
ODEON



een uitgave van

**DE NATIONALE
OPERA**

—
Nº 133 / 2024

**WERELDPREMIÈRE
VAN SAMY MOUSSA'S
ANTIGONE**

P. 15

**WERELDPREMIÈRE
VAN THE SHELL
TRIAL: OPERA
OVER HET
KLIMAAT**

P. 17

**META-OPERA IN
VIER NOTEN**

P. 29



NATIONALE OPERA & BALLET



Beste lezer,

Een nieuwe lente, een nieuw Opera Forward Festival! Het is alweer de achtste editie van dit festival, dat een echte ontmoetingsplaats is geworden voor iedereen die opera en de toekomst van deze kunstvorm een warm hart toedraagt. Maar ook voor iedereen die voor het eerst wil kennismaken met opera. Op het grote toneel, in de pas geopende Studio Boekman, in de foyer en andere ruimtes van ons theatergebouw zal het tien dagen lang bruisen van de activiteit. Deze editie van *Odeon* staat voor een groot deel in het teken van het festival. In dit nummer leest u alles wat uw ervaring tijdens het festival kan verrijken.


Het festival heeft deze editie (ON)VERANTWOORDELIJKHEID als centraal thema. Het betreft de vraag naar onze eigen verantwoordelijkheid in een wereld die op vele manieren in brand staat, maar ook de vraag naar de verantwoordelijkheid van de rol van de kunsten en kunstinstellingen. We laten in een interview Sophie de Lint, directeur van De Nationale Opera, en Niels Nuijten, de nieuwe co-artistiek leider van het festival, uitgebreid aan het woord over het thema en de inhoud van het festival. Ook belichten we de producties en activiteiten die u in het festival kunt beleven.


We wensen u veel leesplezier – en des te meer plezier met het festival.

Luc Joosten
Hoofd Dramaturgie De Nationale Opera



VOLG ONS OOK ONLINE

 [hetnationaleballet](#)
[denationaleopera](#)
[nationaleoperaballet](#)

 [@nationaleoperaballet](#)

 [Nationale Opera & Ballet](#)

 [Nationale Opera & Ballet](#)

 [@DutchNatOpera](#)
[@DutchNatBallet](#)

Bezoek ons online platform op operaballet.nl/online/opera voor:

- ▶ streams (online voorstellingen)
- ▶ behind the scenes videos
- ▶ podcasts
- ▶ achtergrondartikelen
- ▶ games en quizen

324.892 VOLGERS IN TOTAAL

Hoofdsponsor
Nationale Opera & Ballet

HOUTHOFF

‘Opera Forward Festival is een plaats voor ontmoeting’

Directeur Sophie de Lint en co-artistiek leider Niels Nuijten over het Opera Forward Festival

Tekst: Luc Joosten



Sophie de Lint

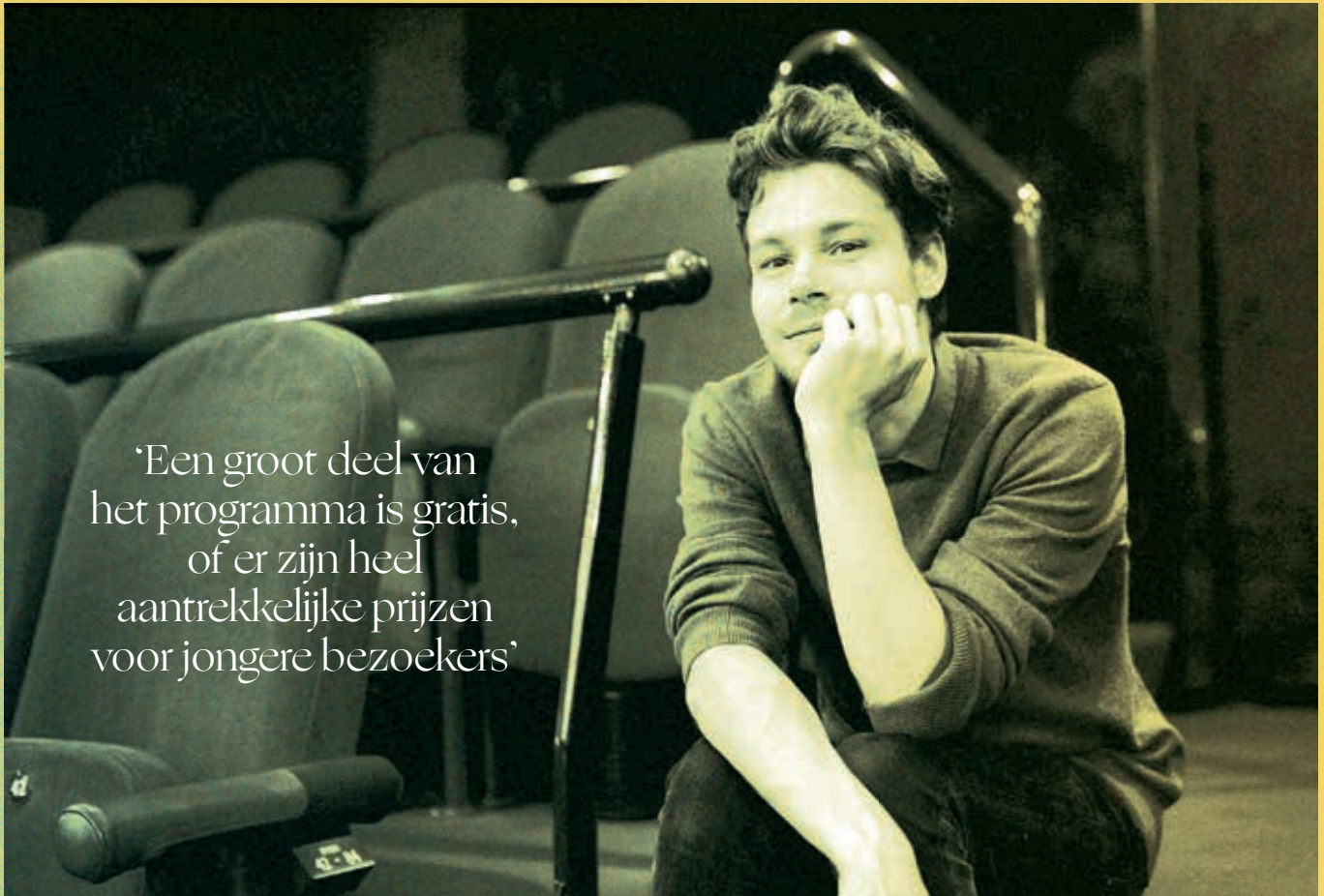
Het Opera Forward Festival (OFF) beleeft dit seizoen zijn achtste editie. Het festival is uitgegroeid tot een van de centrale momenten in het seizoen van De Nationale Opera (DNO) en is er ondertussen nauwelijks meer uit weg te denken. We spraken met Sophie de Lint, directeur van De Nationale Opera, en Niels Nuijten, de nieuwe co-artistiek leider van het festival.

In acht jaar OFF is er heel wat gebeurd. Waar staat het festival op dit ogenblik? Hoe heeft het zich kunnen ontwikkelen in die periode?

Sophie de Lint: “Het gaat heel goed met OFF. Het festival heeft zich op de kaart kunnen zetten. Het is gegroeid en begint zijn vruchten af te werpen. De gedachte dat het festival kan functioneren als een soort locomotief voor het huis en voor de ontwikkeling van de kunstvorm in het algemeen, wordt realiteit.”

Waarom merk je dat?

Sophie de Lint: “OFF heeft ons de mogelijkheid geboden om in alle richtingen te experimenteren – en dat gaat niet alleen over de inhoud of vorm van de voorstellingen, maar ook over hoe we nadenken over het repertoire, over wat we programmeren, over wie we als artiest aantrekken of welk publiek we



‘Een groot deel van
het programma is gratis,
of er zijn heel
aantrekkelijke prijzen
voor jongere bezoekers’

Niels Nuijten

willen bereiken. Door een specifiek soort van marketing en omkadering, maar ook door samenwerkingen aan te gaan met andere partners, slagen we erin een breder publiek te bereiken. De resultaten van die aanpak nemen we mee in onze samenstelling van het seizoen en in het bepalen van de identiteit van DNO.”

Niels Nuijten: “We zijn een producerend festival. Dat onderscheidt ons van andere festivals, die vaak vooral op presenteren gericht zijn. Bij ons komt alles ‘uit eigen huis’, het is echt een festival van DNO, waarin we samenwerken met een brede groep van externe partners. Dat resulteert in voorstellingen op het grote toneel en in de nieuwe Studio Boekman, en de inspanningen lopen uiteen van de begeleiding van studentenprojecten tot het maken van decors en van de programmering tot de marketing. Al die aspecten worden door onze eigen mensen opgenomen en dat bevordert de interactie en dialoog tussen de kunstenaars die we uitnodigen en de organisatie. Dat is ook nodig als je de ambitie hebt om te zoeken naar grensverleggende, nieuwe benaderingen van het genre – nieuwe verhalen, nieuwe vormen, nieuw talent, nieuw publiek: het was vanaf het begin de missie, en die proberen we telkens opnieuw te realiseren.”

Hoe zal dat verder evolueren?

Sophie de Lint: “Met de komst van Niels, die ook aan ons huis verbonden is als dramaturg, en nu de centrale positie van co-artistic leader van OFF op zich neemt, kunnen we verder bouwen op onze ervaringen van de afgelopen jaren en kunnen we

het festival intern en extern sterker verankeren. Een mooie anekdote is dat Niels zelf een speciale band heeft met OFF. Hij was bij de eerste editie in 2016 betrokken als dramaturgie-student van de UvA en heeft daar een groot enthousiasme voor het festival ontwikkeld. Ondertussen heeft hij intern en internationaal zijn ervaring als dramaturg opgedaan, en nu kan hij zelf meebepalen hoe OFF gestalte krijgt.”

Niels Nuijten: “We zien ook dat de resultaten van OFF een doorwerking hebben in de internationale operawereld. Voor de grote internationale producties als *Animal Farm* is dat bijna evident door de grote aandacht voor de titel, componist, het team en de aanwezigheid van internationale coproducenten, maar we zien ook dat een heel ander project zoals *Ändere die Welt!*, in een regie van de jonge Nederlandse regisseur Mart van Berckel, met de zangers van onze Opera Studio, internationaal wordt opgepikt en een tweede leven krijgt op een groot internationaal operatoneel bij de Semperoper in Dresden. Die doorstroming vanuit OFF naar ons huis en naar de rest van de operawereld is heel waardevol.”

Als je OFF moet karakteriseren, hoe zou je dat doen?

Niels Nuijten: Ik zie OFF in de eerste plaats als een plek voor ontmoeting. We zijn als festival niet alleen gericht op nieuwe muziek of nieuw muziektheater, maar we zien het breder. We willen kunstenaars samenbrengen. Uiteraard de bekende namen, maar ook de minder bekende en beginnende kunstenaars en studenten van de kunstvakopleidingen. Dat we in ongeveer tien dagen grote en kleine operaprojecten kunnen



Opera Forward Festival 2023

presenteren met gesprekken, performances en feesten eromheen, dat maakt het festival bijzonder. We programmeren niet alleen titels, maar bieden een speciale context voor ontmoeting.”

Sophie de Lint: “In de periode dat OFF loopt proberen we een sterke verbinding met de collega's van de operawereld te bewerkstelligen. We hebben één zorgvuldig samengesteld weekend waarin een bezoeker bijna alles wat het festival te bieden heeft kan beleven. Die concentratie is aantrekkelijk voor internationale bezoekers, waaronder journalisten en collega's uit het vak.”

Niels Nuijten: “Daar horen zeker ook de vele studentenprojecten bij die sinds het begin deel uitmaken van OFF. Regisseur en docent Sjaron Minailo is het hele jaar bezig met de voorbereiding van deze projecten. Hij inspireert, organiseert en neemt de studenten mee naar opera's, laat ze in discussie gaan met de afdeling dramaturgie en de artistieke leiding van DNO en leert hun ondertussen ook de knepen van het vak van muziektheater maken.”

De voorstellingen en ontmoetingen hebben ook dit jaar een thema?

Sophie de Lint: “Ja, dit jaar stelt OFF de vraag naar onze verantwoordelijkheid als mens, als kunstenaar en als instelling centraal. Het thema is '(ON)VERANTWOORD'. Hoe gaan we om met de grote problemen van onze tijd en samenleving? Kan kunst daarin iets betekenen en zo ja, wat dan? Staan we daarin alleen, of hoe zoeken we verbinding? Al die aspecten komen op verschillende manieren aan bod in het festival, bijvoorbeeld in de studentenprojecten. We zien dat de studenten heel kort op de bal spelen: thema's als woningnood, *coming of age* in het tijdperk van social media, de invloed van videogames op onze *condition humaine* – het zijn allemaal uitermate relevante en actuele thema's die deze jonge generatie in hun projecten aan de orde brengt.

Niels Nuijten: “Ook een project als *Rex Revisited* van Gregory Caers gaat het verantwoordelijkheidsthema niet uit de weg en zoekt bovendien aansluiting bij wat er op het grote toneel plaatsvindt. Hij werkt met studenten van de MBO Theaterschool uit Rotterdam en neemt als uitgangspunt vragen rondom politieke verantwoordelijkheid en zelfinzicht, kwesties die ook in Stravinsky's *Oedipus Rex* verkend worden.”

Sophie de Lint: “Dat geeft ook aan hoe rijk de 'klassiekers' zijn en hoe die verhalen van de Griekse tragedie in hun bewerking door Stravinsky, ondertussen ook al bijna honderd jaar geleden, relevant blijven voor vandaag. Door aan componist Samy Moussa te vragen om een hedendaags antwoord te schrijven op het – door mannenkoor gedomineerde – werk van Stravinsky accentueren we die kracht nog meer. Hij schrijft voor het vrouwenkoor een repliek in het Grieks gebaseerd op het verhaal van de dochter van Oedipus, Antigone.”

‘Dit jaar bevraagt OFF onze verantwoordelijkheid als mens, kunstenaar en instituut’

“We hebben voor dit project twee uitzonderlijke Nederlandse artiesten kunnen engageren, regisseur Mart van Berckel en regisseur-choreograaf Nanine Linning. Zij zijn op zeer korte termijn in dit project gesprongen nadat de oorspronkelijke choreograaf Wayne McGregor zich om persoonlijke redenen terug moest trekken. Mart en Nanine hebben zich op hoog tempo en met groot enthousiasme ingewerkt en hebben een nieuw concept ontwikkeld waarin ze verschillende disciplines en theatertalen samenbrengen. Mart van Berckel neemt Stravinsky's *Oedipus Rex* voor zijn rekening, Nanine Linning richt zich op Samy Moussa's *Antigone*. Ze werken met een groot ensemble aan zangers, acteurs, het Koor van de Nationale Opera én dansers van Het Nationale Ballet. Het interdisciplinaire karakter en het korte ontstaansproces maken deze productie tot een zeer spannende opening van OFF – eentje om absoluut naar uit te kijken.”

Er is nog een ander werk waarin de vraag naar verantwoordelijkheid centraal staat: *The Shell Trial*.

Sophie de Lint: “Ik kijk erg uit naar deze nieuwe opera! Componist Ellen Reid en librettist Roxie Perkins zijn er in geslaagd van een gelauwerd theaterstuk een nieuw muziektheaterwerk te maken dat de vraag naar onze verantwoordelijkheid in de klimaatproblematiek op een indringende manier stelt. Het werk laat ons de verschillende perspectieven en standpunten



Ändere die Welt, Opera Forward Festival 2023

zien die spelen in de complexe materie van de klimaatproblematiek. Van de CEO van Shell tot de consument, de activist of de leraar: hun visies komen aan bod en worden tegen elkaar afgewogen. En door de vertaling van die caleidoscoop aan meningen in een muziektheaterwerk, heeft dit werk een sterke emotionele impact op de toeschouwer.”

“Voor dit project zijn we een samenwerking aangegaan met een nieuwe inspirerende partner: Het Geluid uit Maastricht. Er keren ook oude bekenden terug: De muzikale leiding is in handen van Manoj Kamps, die eerder bij ons in OFF was en ook daarvoor reeds bij ons dirigeerde, en in een van de hoofdrollen hebben we sopraan Lauren Michelle geëngageerd. Lauren was als Jenny de ster in Ivo van Hoves productie van *Mahagonny*, aan het begin van dit seizoen.”

“*The Shell Trial* is niet alleen inhoudelijk en in de vragen die het stelt een belangrijk stuk. Het is ook een crucial pilot-project voor NO&B waarin onze Green Deal, ontwikkeld om op een milieubewuste en duurzame manier te produceren, zo goed mogelijk in de praktijk wordt omgezet. De resultaten daarvan nemen we mee in onze manier van werken in de toekomst, zowel in kleine als in grote projecten.”

Niels Nuijten: “Ook in een project als *The Four Note Opera*, een meta-opera van Tom Johnson uit 1972, wordt de vraag naar de verantwoordelijkheid centraal gesteld. De zangers van De Nationale Opera Studio, die worden klaargestoomd voor een carrière in het grote repertoire, worden hier uitgenodigd om niet alleen uitvoerend kunstenaar te zijn, maar ook te

reflecteren op wat het betekent om een stem te geven, een stem te hebben – zowel letterlijk als figuurlijk. Kenza Koutchoukali, die eerder de voorstellingen *Anansi* en *Goud!* registreerde bij DNO, zal precies die vragen aan bod laten komen in haar eigenzinnige aanpak van dit werk.”

Dat OFF voor een operaliefhebber bijna een must is, wordt duidelijk uit wat jullie vertellen, maar stel nu dat ik geen operaliefhebber ben. Wat kan me dan toch verleiden om naar OFF te komen?

Niels Nuijten: “Vooral het uitgebalanceerde programma, waarin muziektheater breed gezien wordt en de drempel om opera in allerlei vormen en maten te beleven zo laag mogelijk is. Misschien ben je in eerste instantie meer geïnteresseerd in een bepaald debat, of wil je juist zien wat de studenten hebben gemaakt of kom je langs voor een drankje; we hopen dat iedereen verleid wordt om steeds te blijven voor het volgende onderdeel in het geconcentreerde programma. Met het nieuwe festivalhart in het café van Studio Boekman, kan je zomaar komen binnenlopen. Een groot deel van het programma is ook nog eens gratis, of er zijn heel aantrekkelijke prijzen voor jongere bezoekers.”

Sophie de Lint: “Het nieuwe, brede publiek – ik kan het niet genoeg benadrukken – blijft een centrale focus van OFF. Ben je niet vertrouwd met opera, of zelfs kunst in het algemeen, laat je zeker niet afschrikken. Dit festival is ook voor jou. Neem je vrienden mee, probeer iets nieuws, stap binnen in de bijzondere wereld van de opera en laat je verrassen door de kracht van muziektheater.”



OEDIPUS REX / ANTIGONE

Twee klassieke tragedies

Igor Stravinsky / Samy Moussa

Het tragische spanningsveld tussen politiek en privé staat centraal in dit tweeluik van Stravinsky's *Oedipus Rex* (1927) en Samy Moussa's *Antigone* (2020). In deze nieuwe productie brengen regisseur Mart van Berckel en regisseur-choreograaf Nanine Linning de werelden van de klassieke tragedie en 20ste- en 21ste-eeuwse muziek samen in een unieke theatrale ervaring.

Muzikale leiding	Erik Nielsen
Regie <i>Oedipus Rex</i>	Mart van Berckel
Regie en choreografie <i>Antigone</i>	Nanine Linning
Licht	Cor van den Brink
Dramaturgie	Luc Joosten, Laura Roling

OEDIPUS REX

Compositie van Igor Stravinsky (1882-1971), opera-oratorium, gezongen in het Latijn

Libretto Jean Cocteau, gebaseerd op Sophocles' *Oedipus Rex*

Oedipus	Sean Panikkar
Jocasta	Dame Sarah Connolly
Creon	Bastiaan Everink
Tiresias	Rafał Siwek
Pastor	Linard Vrielink
Nuntius	Frederik Bergman
Speaker	Nazmiye Oral

ANTIGONE

Compositie van Samy Moussa (1984), oratorium, gezongen in het Oudgrieks

Libretto

Samy Moussa i.s.m. Niall Potter; gebaseerd op teksten van Aeschylus, Apollodorus, Empedocles, Euripides, Philostratus van Lemnos en Sophocles

Dansers van Het Nationale Ballet:

Antigone	Anna Ol / Qian Liu
Polynices	Dingkai Bai / Rémy Catalan
Eteocles	Fabio Rinieri / Gabriel Rajah
Eurydice	Sandra Quintyn / Antonina Tchirpanlieva
Haemon	Sander Baaij / Gabriel Rajah

Spel:

Creon	Bastiaan Everink
Tiresias	Rafał Siwek

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera

Instudering Edward Ananian-Cooper

Coproductie met Den Norske Opera & Ballett (Oslo)

Compositieopdracht met Den Norske Opera & Ballett en Festival de Lanaudière (Canada)

WERELDPREMIÈRE

DATA

9, 11, 13, 15, 17, 20 en 24 maart 2024

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Oedipus Rex / Antigone

1

EÉN FAMILIE, TWEE TRAGEDIES

In *Oedipus Rex* zucht de Griekse stad Thebe onder de pest. Alleen als de moordenaar van de oude koning gevonden en gestraft wordt zal deze plaag ophouden. Koning Oedipus is vastberaden om de dader te vinden, maar komt tot de pijnlijke ontdekking dat hij zelfschuldig is én dat hij getrouwd is met zijn eigen moeder. In Moussa's *Antigone*, gezongen in het Grieks, staat de tragedie van Oedipus' dochter centraal. Vanuit een moreel plichtsgevoel breekt ze de wet die koning Creon ingesteld heeft, een beslissing die niet zonder straf is.

2

STRAVINSKY'S MONUMENTALE OEDIPUS REX

Oedipus Rex (1927) is gebaseerd op het gelijknamige toneelstuk van Sophocles en verkent het idee van het formele en gestileerde in het muziektheater (in tegenstelling tot het expressieve en romantische, dat na de Eerste Wereldoorlog in Frankrijk uit de gratie was geraakt). Centraal in het werk staat de verteller, die gebeurtenissen beschrijft voordat ze op het toneel worden gepresenteerd. Zijn woorden, gesproken in de taal van het publiek, zijn geschreven door Jean Cocteau; de gezongen tekst is ook van Cocteau, maar vertaald naar het Latijn om het drama een gevoel van afstand, monumentaliteit en onafwendbaarheid te geven.

3

WERELDPREMIÈRE VAN SAMY MOUSSA'S ANTIGONE

Waar in Stravinsky's werk een prominente rol is weggelegd voor het mannenkoor, stelt de Canadese Samy Moussa in zijn nieuwe compositie (met een libretto in het Oudgrieks) het vrouwenkoor centraal. De levendige en kleurrijke klankwerelden van Moussa stonden eerder onder meer bij de Wiener

Philharmoniker en het London Symphony Orchestra op de lesenaar. In maart 2024 kan Nederland uitgebreid kennismaken met de componist: naast de wereldpremière van *Antigone* zal Moussa's *Tweede symfonie* op 8 maart 2024 uitgevoerd worden door het Koninklijk Concertgebouworkest in Amsterdam.

4

MART VAN BERCKEL EN NANINE LINNING

Mart van Berckel (die eerder *Ändere die Welt* regisseerde bij DNO) en Nanine Linning (choreograaf én operaregisseur, in een debuut bij DNO en HNB) hebben op zeer korte termijn de regie van dit project op zich genomen, nadat Wayne McGregor zich om persoonlijke redenen moest terugtrekken. Van Berckel en Linning ontwikkelen zij aan zij een theateravond die de politieke en maatschappelijke verwickelingen van de antieke stad Thebe als rode draad heeft. Mart van Berckel neemt met het mannenkoor en de zangsolisten het grootse *Oedipus Rex* voor zijn rekening, terwijl Nanine Linning met het vrouwenkoor en dansers van Het Nationale Ballet *Antigone* van een beeldende theatertaal voorziet.

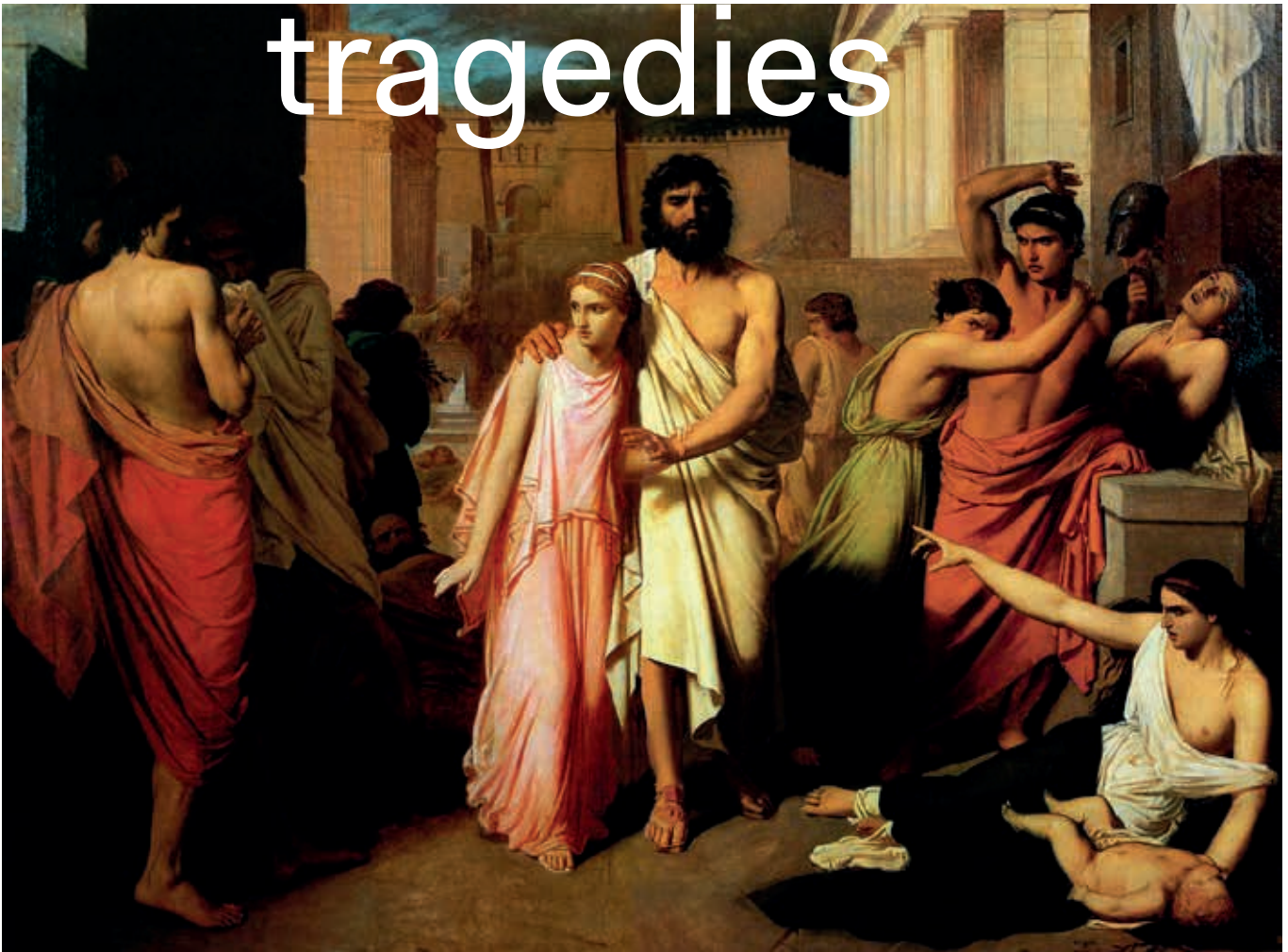
5

GROOTS WERK VOOR KOOR, ZANGSOLISTEN EN DANSERS

In deze productie bundelen het Koor van De Nationale Opera, dansers van Het Nationale Ballet, musici van het Nederlands Philharmonisch Orkest en indrukwekkende zangsolisten de krachten onder muzikale leiding van dirigent Erik Nielsen, een specialist in het moderne en hedendaagse repertoire. Deze combinatie van disciplines en theatertalen past perfect binnen het Opera Forward Festival.

Oedipus Rex en Antigone: Thebaanse tragedies

Tekst: Laura Roling



Charles Francois Jalabert – *De Pest van Thebe* (1842)

Igor Stravinsky schreef zijn opera-oratorium *Oedipus Rex* in 1927 voor een groots mannenkoor, zangsolisten en een verteller. In opdracht van Nationale Opera & Ballet schreef de Canadese componist Samy Moussa hier met zijn oratorium *Antigone* (2020) een reactie op voor vrouwenkoor. Tijdens het Opera Forward Festival 2024 gaat dit fascinerende tweeluik in (wereld)première. Een duik in de antieke verhaalstof waarop beide componisten zich baseerden.



De strijd van de 'Zeven tegen Thebe' afgebeeld op een pediment van een Etruskische tempel (Pyrgi, 470-460 voor Christus)

Wat de werken van Stravinsky en Moussa verbindt, is de verhaalwereld waarin deze zich afspelen: de antieke stad Thebe, waar een vloek lijkt te rusten op koning Oedipus en zijn nageslacht. Deze verhaalstof is in zijn meest beklijvende vorm uit de oudheid overgeleverd in de tragedies van toneelschrijver Sophocles (5de eeuw voor Christus). Maar liefst drie van zijn overgeleverde toneelstukken – *Oedipus Tyrannus*, *Oedipus in Colonus* en *Antigone* – gaan over de Thebaanse verhaalstof. De stukken vormen geen trilogie zoals de *Oresteia* van Aeschylus – ze werden immers niet in hetzelfde jaar als trilogie in Athene opgevoerd –, maar ze zijn wel met elkaar verbonden qua thematiek en personages.

Oedipus: achtergrond

De centrale figuur in Sophocles' *Oedipus Tyrannus* is koning Oedipus van Thebe. Wanneer koning Laius, Oedipus' vader, van een orakel de waarschuwing krijgt dat zijn zoon hem zal doden en ongeluk zal brengen over zijn nageslacht, geeft zijn vrouw Jocasta, de moeder van het kind, een herder de opdracht de enkels van het kind te doorboren (de naam Oedipus betekent 'gezwollen voet') en het kind achter te laten op een berg. De herder kan het echter niet over zijn hart verkrijgen om het kind aan een wisse dood prijs te geven en geeft het aan een bode van koning Polybus van Corinthe. De kinderloze Polybus en zijn echtgenote Merope besluiten Oedipus zelf op te voeden als hun eigen zoon.

Wanneer Oedipus opgegroeid is, wordt hij op een dag in verwijfeling gebracht over zijn werkelijke afkomst. Op zoek naar de waarheid wendt hij zich tot het orakel van Delphi. Daar krijgt hij slechts te horen dat hij zijn vader zal doden en met zijn moeder zal trouwen. Oedipus besluit daarop om niet meer terug te keren naar Corinthe, om te verhinderen dat de

orakelspreuk zich voltrekt. In de buurt van Thebe komt hij op een smalle kruising in conflict met een man die voorrang eist. De gemoederen lopen hoog op, en Oedipus doodt de man. Wat Oedipus niet beseft is dat hij in dit fatale conflict niemand minder dan Laius, zijn biologische vader, heeft omgebracht.

‘De man die steeds met enige
borstklopperij verwijst naar zijn
grote inzicht, blijft krampachtig
blind voor de waarheid’

De stad Thebe wordt op dat moment geterrificeerd door de Sfinx, een gevleugeld monster met het bovenlijf van een vrouw en het achterlijf van een leeuw. Niemand krijgt toegang tot de stad zolang een duister raadsel niet wordt opgelost. Een mislukte poging tot oplossen wordt bestraft met de dood. Oedipus waagt zich aan de uitdaging en slaagt erin het raadsel op te lossen. Zo verslaat hij de Sfinx en bevrijdt hij de stad Thebe. Hij wordt als redder onthaald, krijgt de hand aangeboden van Jocasta, de weduwe van de overleden koning Laius, en wordt koning van Thebe.

De tragedie

De tragedie van Sophocles, voor het eerst opgevoerd rond 429 voor Christus, begint een aantal jaren later. Oedipus en Jocasta hebben inmiddels twee zoons, Eteocles en Polynices, en twee dochters, Antigone en Ismene. Na jaren van voorspoed wordt de stad nu geteisterd door een verwoestende pest. Jocasta's broer Creon wordt naar het orakel van Delphi gestuurd om te vragen naar de oorzaak en de remedie.



Johann Heinrich Füssli – *Oedipus vervloekt zijn zoon Polynices* (1786)

Creon krijgt te horen dat Thebe is bezoedeld door de aanwezigheid van Laius' moordenaar in de stad. Oedipus verklaart dat hij de moordenaar zal achterhalen en bestraffen. De eerste die hij raadpleegt is Tiresias. De blinde ziener wil liever geen antwoord geven op de vraag, maar zegt uiteindelijk onder druk dat Oedipus zelf de moordenaar is. Oedipus ontsteekt hierop in woede en verdenkt Creon en Tiresias ervan tegen hem samen te spannen.

Jocasta probeert Oedipus te sussen en vertelt hem dat Tiresias een onbekwame ziener is. Hij heeft immers voorspeld dat Laius zou sneuvelen door toedoen van zijn eigen zoon, terwijl de oude koning door rovers op een kruispunt om het leven is gebracht. Denkend aan zijn eigen daad op een kruispunt raakt Oedipus even van zijn stuk, maar hij houdt vast aan zijn waarheid. Wanneer hij hoort dat koning Polybus van Corinthe een natuurlijke dood gestorven is, slaakt hij een zucht van opluchting: het orakel had ongelijk. Maar een confrontatie met de herder en de bode die hem als kind hebben gered, zorgt ervoor dat Oedipus niet meer aan de gruwelijke waarheid ontsnappen: hij heeft tóch zijn eigen vader gedood en leeft in een incestueuze verhouding met zijn moeder. Jocasta pleegt zelfmoord, Oedipus steekt zich de ogen uit en gaat in ballingschap.



Oedipus en de Sfinx, kylix uit de 5de eeuw voor Christus

Fascinerend personage

De Thebaanse koning Oedipus is in de tragedie een gelaagd en fascinerend personage: fier, nobel en gedecideerd, maar ook een tikje arrogant en opvliegend. Hij heeft de stad Thebe al eerder van een fatale plaag – de sfinx – verlost en is er stellig van overtuigd dat hij de klus opnieuw kan klaren. Dramatische ironie, waarbij de toeschouwer een grote kennisvoorsprong heeft op de personages, is dan ook een ijzersterk middel in het stuk: de Atheense toeschouwer uit de 5de eeuw voor Christus wist, op basis van grondige vertrouwdheid met de verhaalstof, heel goed wat de waarheid is die Oedipus maar niet onder ogen wil zien. De spanning van het stuk schuilt dan ook niet in de onthulling dat Oedipus zijn vader vermoord heeft en met

zijn moeder is getrouwd, maar in de pijnlijke manier waarop het hoofdpersonage tot deze ontdekking komt. De man die steeds met enige borstklopperij verwijst naar zijn grote inzicht, blijft krampachtig blind voor de waarheid. Het is dan ook geen toeval dat hij zichzelf aan het slot van het stuk letterlijk de ogen uitsteekt: zijn figuurlijke blindheid wordt een letterlijke.

‘Polynices wordt de mogelijkheid ontzegd om na zijn dood in de Onderwereld rust te vinden’

Het vervolg: Oedipus in Colonus

Griekse mythen waren niet in steen gehouwen, en er bestonden vaak verschillende versies, met steeds andere accenten. Zo vinden we in Sophocles' *Oedipus in Colonus*, dat rond 406 voor Christus, zo'n twintig jaar na *Oedipus Rex*, werd geschreven dan ook enkele inconsistenties met *Oedipus Tyrannus*. In deze tragedie is Oedipus mede op initiatief van zijn eigen zoons, Eteocles en Polynices, verbannen uit Thebe. Oedipus – die weet dat zijn dood nabij is – heeft met zijn loyale dochter Antigone zijn toevlucht gezocht in Colonus, een stad in de buurt van Athene. Daar komt Ismene haar vader en zus vertellen dat Eteocles en Polynices in conflict zijn geraakt om de heerschappij over Thebe, en dat Polynices legers verzamelt om de macht met geweld op te eisen. Ismene vertelt ook dat een orakel heeft aangegeven dat de plek waar Oedipus' graf zal staan op voorspoed kan rekenen. Om Thebe en de heerschappij van Eteocles veilig te stellen, komt Creon naar Colonus om Oedipus onder dwang te escorteren en zo te verzekeren dat hij in Thebe zal overlijden en begraven zal worden. Oedipus weigert, en wordt hierbij ondersteund door de Atheense koning Theseus: Oedipus staat onder zijn bescherming en krijgt een thuis in Attica. De laatste bezoeker uit Thebe is Polynices, die de zegen van zijn vader komt vragen voor zijn veldtocht. In plaats van zijn zegen te geven, vervloekt Oedipus zijn beide zonen. Hij sterft en wordt na zijn dood toegelaten tot het gezelschap van de goden.

De nalatenschap van Oedipus

In *Oedipus in Colonus* wordt al verwezen naar de fatale burgeroorlog die uit zal breken in Thebe. Verjaagd door zijn broer Eteocles wendt Polynices zich tot Adrastus, de koning van de stad Argus. Met zijn militaire steun trekt hij op tegen Thebe om de macht over de stad op te eisen. Onder leiding van zeven aanvoerders worden de zeven stadspoorten van Thebe belegerd. Deze veldtocht van de 'Zeven tegen Thebe' – literair



Gustave Moreau – *Oedipus en de Sfinx* (1864)

verbeeld in een tragedie van die andere grote 5de-eeuwse Atheense tragedieschrijver, Aeschylus – mondt uit in een extreem wreed conflict.

Uiteindelijk komt het tot een tweegevecht tussen Polynices en Eteocles. De twee broers doden elkaar, en daarmee is de bloedige burgeroorlog in Thebe ten einde. In de nasleep van deze oorlog situeert Sophocles zijn *Antigone*, geschreven rond 440 voor Christus en daarmee de oudste van zijn drie Thebaanse toneelstukken. Creon heeft (opnieuw) de macht in Thebe in handen gekregen en probeert de orde te herstellen. Hij laat Eteocles plechtig begraven en verbiedt op straffe van de dood de teraardebestelling van Polynices. Het lichaam van de broer die zijn eigen stad heeft aangevallen, moet op het slagveld weggroten – een forse straf, want hiermee wordt Polynices de mogelijkheid ontzegd om na zijn dood in de Onderwereld rust te vinden.

Creons decreet is onacceptabel voor Antigone. Als zus kan zij de schending van de heilige plichten tegenover haar overleden broer niet verdragen, en daar begint Sophocles' tragedie. Antigone probeert haar zus Ismene ervan te overtuigen om het lijk van Polynices samen alsnog een begrafenisceremonie te geven. Ismene durft het niet aan, en Antigone geeft in haar eentje haar broer een symbolische begrafenis, zodat de overledene rust kan vinden. Dit wordt door Creons soldaten opgemerkt en aan de koning bericht. Creon veroordeelt Antigone ter dood en sluit haar op in een grafkelder die wordt dichtgemetseld. Gewaarschuwd door de ziener Tiresias laat hij de



graftombe van Antigone openbreken, maar zij heeft zichzelf ter voorkoming van een hongerdood verhangen. Haemon, de zoon van Creon en verloofde van Antigone, stort zich op zijn zwaard. Ook zijn moeder Eurydice pleegt zelfmoord. Creon blijft verslagen achter.

Botsing van perspectieven

Op een meesterlijke manier schetst Sophocles in zijn tragedie de botsing tussen twee perspectieven die allebei invoelbaar zijn. Antigone wordt gedreven door haar liefde voor haar broer. Ze breekt Creons decreet vanuit een sterk moreel besef. Daartegenover staat Creon, die niets anders kan of meent te kunnen doen dan de orde en de regels handhaven. In een wereld waarin het stof van conflict en chaos nog aan het neerdalen is, wil hij helderheid en consistentie scheppen. Beide partijen hebben op hun eigen manier gelijk, willen op hun eigen manier verantwoordelijkheid nemen en het juiste doen, maar verstarren daarin op tragische wijze.

In de westerse cultuurgeschiedenis is Sophocles' *Antigone* op verschillende manieren gelezen, geïnterpreteerd en herwerkt. Om twee uitersten uit hetzelfde decennium – de jaren '40 van de twintigste eeuw – aan te stippen: de Franse toneelschrijver Jean Anouilh voerde in zijn *Antigone* (1942) Creon op als een redelijke en humane politicus tegenover een extremistische en onbuigzame Antigone. Een aantal jaar later, in 1948, bracht Bertolt Brecht een bewerking van Sophocles' tragedie op de planken waarin hij Creon juist als een fascistoïde 'Befehl ist Befehl'-achtige dictator neerzet. De tragische verhaalstof van Antigone en Creon biedt, zo blijkt uit deze wijd uiteenlopende lezingen, ontzettend veel interpretatiemogelijkheden.

IGOR STRAVINSKY

Voor Stravinsky's *Oedipus Rex* schreef de artistieke duizendpoot Jean Cocteau op basis van Sophocles' gelijknamige tragedie het libretto. In het werk wordt 'Le Speaker', een verteller die veel wegheeft van een nieuwslezer of correspondent, ten tonele gevoerd. Hij vertelt in de lokale voertaal (bij de wereldpremière was dat Frans) voorafgaand aan elke scène wat er zal gaan gebeuren. De scènes zelf, met een groots mannenkoor als wanhopig volk van Thebe en zangsolisten in de rollen van onder meer Oedipus, Jocasta, Creon en Tiresias, worden in het Latijn gezongen. Het schakelen tussen talen creëert een intrigerend spel tussen nabijheid en afstand, heden en verleden.

De Latijnse teksten waren door Cocteau in het Frans opgesteld en door de geestelijke (en later kardinaal) Jean Daniélou naar het Latijn vertaald. Het was Stravinsky's wens om, door het gebruik van deze dode taal, een zekere monumentaliteit en afstand te waarborgen. "Wat een genot is het om muziek te componeren in een conventionele, bijna ritualistische taal," schreef de componist terugblikkend in zijn *Chroniques de ma vie*. "Terwijl ik me verdiepte in het libretto, kwam mijn kennis van het Latijn, dat ik op de middelbare school had geleerd maar helaas al jaren had verwaarloosd, weer tot leven (...) Zoals ik al had voorzien, waren de gebeurtenissen en de figuren van de grote tragedie wonderbaarlijk goed weergegeven in deze taal en kregen daardoor een monumentale plasticiteit, een soevereine allure die niet onderdoet voor de grootsheid waarmee de oude mythe is doordrenkt."



SAMY MOUSSA

In zijn *Antigone* (2020), gecomponeerd als respons op Stravinsky's *Oedipus Rex*, maakte Samy Moussa een aantal opvallende keuzes. Hij koos er, hoewel dat voor de hand had gelegen, niet voor om Sophocles' *Antigone* direct te bewerken, maar dook daarnaast aan de hand van vertalingen in een grote veelheid van antieke bronnen, variërend van de gefragmenteerd overgeleverde poëzie van de presocratische filosoof Empedocles (5de eeuw voor Christus) tot zinsneden uit de (in proza opgestelde) *Bibliotheca* van Pseudo-Apollodorus (1ste of 2de eeuw na Christus). Hieruit stelde Moussa in het Engels zelf zijn libretto samen en componeerde zijn muziek.

Toen de wereldpremière van het werk door de coronapandemie uitgesteld moest worden, besloot Moussa een van zijn grote wensen, namelijk om het werk in het Oudgrieks te laten omzetten en te laten uitvoeren, te realiseren. Het resultaat is een lappendeken van Grieks dat niet natuurlijkerwijs op elkaar aansluit – het betreft immers poëzie én proza, verschillende dialecten en soms eeuwen uit elkaar geschreven tekstfragmenten. Met harde hand zijn de verschillende fragmenten aan elkaar gehecht tot een min of meer grammaticaal navolgbaar geheel. De naden zijn hierbij voor de kenner duidelijk zichtbaar.

Wat opvalt in het libretto is dat Moussa, anders dan Stravinsky, geen individuele personages opvoert. Alleen het

(vrouwen)koor krijgt het woord en roept in verschillende scènes de gebeurtenissen in Thebe na de dood van Oedipus op. Net zoals het koor in de Griekse tragedie vervult dit koor een tussenpositie, tussen de handelende personages en het publiek in. Soms hebben ze een hoge emotionele betrokkenheid bij wat er voorvalt – zo blijkt bijvoorbeeld uit de uitgerekte kreet die ze slaken wanneer ze voor het eerst van zich laten horen –, soms vertellen ze met een zekere afstand wat er gebeurt.

Wat het koor niet uitspreekt in woorden, vertelt het orkest ons. Zo horen we in de eerste scènes van het werk, nog voor het koor één noot gezongen heeft, hoe de burgeroorlog uitbreekt, escaleert en uitmondt in het fatale tweegevecht van de broers Eteocles en Polynices. En in een aangrijpende passage vol lyriek en intimiteit begrijpen we later waarom Antigone niet anders kan dan haar broer begraven.

Moussa maakt, anders dan Stravinsky, geen gebruik van een verteller om de verschillende scènes te kaderen en uit te leggen. Het resultaat is daardoor een werk met een meer open karakter. Wie niet bekend is met de verhaalstof, zal de compositie op een meer intuïtieve manier ervaren. Maar wie weet van de gebeurtenissen in Thebe – de gewelddadige burgeroorlog, Creons decreet, Antigones heimelijke begrafenis van haar boer en het voor beiden pijnlijke einde – zal de afzonderlijke scènes absoluut kunnen plaatsen in de fatale geschiedenis van Thebe.



Oedipus en de Sfinx, kylix uit de 5de eeuw voor Christus



THE SHELL TRIAL

Wie is er verantwoordelijk voor de klimaatcrisis?

Ellen Reid (1983)

Opera in drie bedrijven
Gezongen in het Engels

In 2021 werd oliegi-gant Shell juridisch verantwoordelijk gesteld voor zijn aandeel in de klimaatverandering. In *The Shell Trial* treden de verschillende stemmen uit het klimaatdebat naar voren en wordt steeds duidelijker dat we met eindeloos vingerwijzen niet vooruitkomen. Deze actuele opera laat zien dat de klimaatcrisis boven alles een verantwoordelijkheids-crisis is.

Libretto Roxie Perkins
Gebaseerd op het toneelstuk *De zaak Shell* van Anoe-k Nuyens en Rebekka de Wit, Frascati Producties en De Nwe Tijd

Muzikale leiding en co-creatie Manoj Kamps
Regie, concept en co-adaptatie Gable Roelofsen en Romy Roelofsen (Het Geluid)
Decor Davy van Gerven
Kostuums Greta Goiris en Flora Kruppa
Licht Jean Kalman
Video Wies Hermans
Choreografie Winston Ricardo Arnon
Bewegingsregie 'Elders' Nita Liem
Dramaturgie Willem Bruls, Saar Vandenberghe, Jasmijn van Wijnen

The Government Claire Barnett-Jones
The Consumer Anthony León
The Law / The Artist Lauren Michelle
The CEO Audun Iversen
The Activist Ella Taylor
The Climate Refugee Carla Nahadi Babelegoto
The Historian Jasmin White
The Weatherman Erik Slik
The Elementary School Teacher Nikki Treurniet
The Pilot Alexander de Jong
The Fossil Fuel Laborer Allen Michael Jones
The Field Worker Yannis François

Watermusic Kinderkoor (Muziekschool Waterland), Noord-Hollands selectiekoor en The Shell Trial projectkoor

Academisten en orkestleden van het Koninklijk Concertgebouworkest
Compositieopdracht en coproductie van De Nationale Opera, Het Geluid Maastricht, Opera Philadelphia en Bregenzer Festspiele

WERELDPREMIÈRE

DATA

16, 18, 19 en 21 maart 2024

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... The Shell Trial

1

GEBASEERD OP HET SUCCESVOLLE TONEELSTUK

The Shell Trial is een opera-adaptatie van het succesvolle toneelstuk *De zaak Shell* van Anoenk Nuyens en Rebekka de Wit, dat in 2020 in première ging en in de prijzen viel op het Nederlands Theater Festival. Nuyens en De Wit baseerden hun toneelstuk op jarenlang onderzoek, waarvoor zij onder meer aandelen van Shell kochten om aandeelhoudersvergaderingen te kunnen bijwonen. *De zaak Shell* gaf op toegankelijke wijze weer hoe verschillende stemmen in het klimaatdebat hun verantwoordelijkheid geraffineerd doorschuiven naar andere partijen.

► Lees op p. 19 meer over hoe het toneelstuk het uitgangspunt vormde voor een nieuwe opera

2

ACTUELER DAN OOI

De aanleiding voor het toneelstuk *De zaak Shell* was de rechtszaak die aangespannen werd door een groep NGO's tegen de oliegi-gigant, met als doel Shell te dwingen hun bedrijfsvoering radicaal te veranderen. De uitkomst: Shell verloor de rechtszaak, maar ging in hoger beroep. Twee weken na de wereldpremière van *The Shell Trial* vindt dit hoger beroep plaats. Shell is op al deze zetten voorbereid: zij beschikken sinds jaar en dag over een scenarioafdeling die allerlei verschillende toekomstscenario's vakkundig uitwerkt – waaronder het scenario dat nu werkelijkheid is geworden. In *The Shell Trial* wordt het podium van De Nationale Opera omgetoverd tot zo'n scenarioafdeling, waarin alle deelnemende stemmen aan het debat hun rol kunnen oefenen.

3

VEELSTEMMIGHEID

The Shell Trial is een coproductie met Het Geluid Maastricht, een muziektheaterplatform dat bestierd wordt door de regiserende broer en zus Gable en Romy Roelofsen. Zij verbonden allerhande (maatschappelijke) partners aan hun maakproces.

Met een focus op multidisciplinariteit, multiculturaliteit én intergenerationaliteit werd een uitgebreid artistiek team samengesteld dat in al zijn veelstemmigheid samenwerkt aan deze productie. Bovendien werden twee participatieprojecten voor de opera op poten gezet, waarin die intergenerationaliteit en multiculturaliteit terugkomen: een project-kinderkoor bestaande uit kinderen van scholen uit Amsterdam Zuidoost, Noord, Nieuw-West en Almere, en een groep ouderen met wortels in de Nederlandse koloniën, die als bewegers op het podium zullen verschijnen.

4

COMPOSITIE VAN ELLEN REID

De Amerikaanse componist Ellen Reid schreef *The Shell Trial*. Reid staat bekend als een van de meest veelzijdige, originele en vernieuwende componisten van haar generatie. In 2019 kreeg haar beklemmende opera over de psychische gevolgen van grensoverschrijdend gedrag, *prism*, de prestigieuze Pulitzer Prize voor muziek toegekend. Seizoen 2023-2024 is haar 'Amsterdam-seizoen'. De componist is niet alleen voor haar wereldpremière in Amsterdam, ze is dit seizoen ook als *composer in residence* verbonden aan het Koninklijk Concertgebouworkest.

► Lees het interview met componist Ellen Reid en librettist Roxie Perkins op p. 22

5

PILOTPROJECT VOOR DUURZAAM PRODUCEREN

Met het in productie nemen van *The Shell Trial* steekt De Nationale Opera ook de hand in eigen boezem, en neemt haar verantwoordelijkheid in het zo duurzaam mogelijk produceren van deze opera. Dit duurzame productieproces is een pilot voor alle toekomstige producties van De Nationale Opera, waarbij DNO zich bovendien voorneemt de lessen uit dit proces ook te delen met de rest van het Nederlandse podiumkunstenveld.

'Alles raakt aan alles'

Dramaturg Willem Bruls
over *The Shell Trial*



Iedereen kent het gevoel. Die plastic verpakking, die vliegreis naar Griekenland, die malse biefstukjes. Dan dat stemmetje in het achterhoofd dat ‘nee’ zegt, maar net niet hard genoeg. Dat vervolgens wel weer hard genoeg is om online of bij het journaal de berichten over bosbranden, droogte, overstromingen of sterfte op een verkeerde manier te overstemmen: ‘Het is mijn schuld. Ik draag de volledige verantwoordelijkheid voor wat er met de wereld gebeurt.’ ‘Am I a bad person?’, klinkt het in de opera.

Tekst: Willem Bruls

Tegelijkertijd voel je dat er ook een andere kant is. De multinationals en de overheden die verkeerde of helemaal geen beslissingen nemen. Mondiale economische bewegingen die niet te stoppen zijn, zoals de houtkap in de Amazone. Klimaat-toppen die gekaapt worden door de fossiele industrieën. Alles tezamen veroorzaakt dit een gevoel van grote onmacht, soms van moedeloosheid.

‘Wie zou waarvoor welke verantwoordelijkheid moeten nemen?’

Tenslotte is er dat gebied dat een grijzig gevoel oproept en dat we verantwoordelijkheid noemen. Een abstract begrip waarvan nauwelijks iemand kan uitleggen wat het nou precies inhoudt. Daar begint dan ook de strijd. Want dat wat we gemakshalve de klimaatcrisis zijn gaan noemen, is eveneens een gevecht geworden over wie waarvoor welke verantwoordelijkheden zou moeten nemen. Moeten we minder tanken,

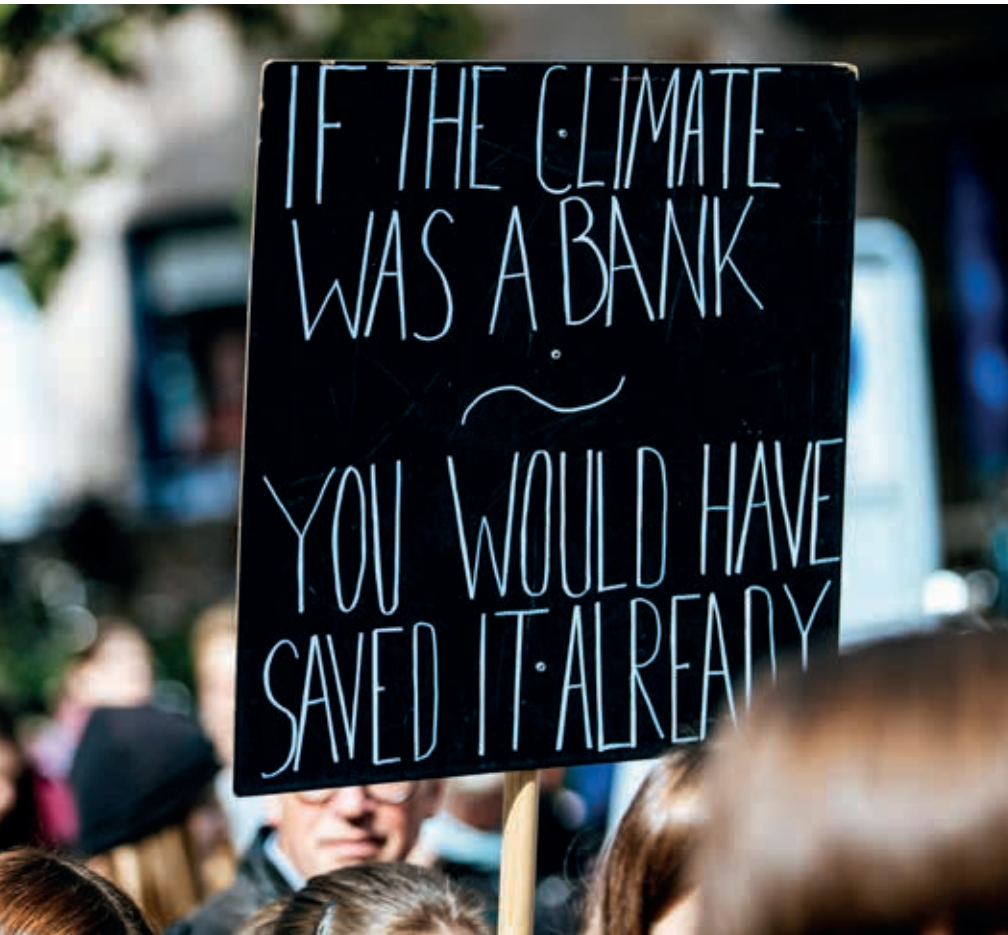


moeten we minder beleggen in fossiele brandstoffen, moeten de olie-industrieën schoner gaan produceren? Hoe meer spelers en factoren, hoe groter de verwarring en hoe makkelijker van die verwarring gebruik te maken, of misbruik.

Toneelstuk *De zaak Shell*

De theatermakers Anoen Nuyens en Rebekka de Wit volgden het klimaatdebat jarenlang op de voet. In hun toneelstuk *De zaak Shell* uit 2020 komen alle stemmen samen. Aanleiding is de rechtszaak die Milieudefensie en andere NGO's hebben aangespannen tegen de olieproducent. Het ging niet om het beboeten van Shell voor vervuiling, maar om het bedrijf te dwingen de bedrijfsvoering radicaal te veranderen. Enige eis was een drastische vermindering van de CO₂-uitstoot. Uit onderzoek was gebleken dat Shell sinds 1965 het bedrijf was met de op zes na hoogste uitstoot ter wereld. Het verweer van Shell? Niet wij, maar de consument moet veranderen. Terwijl het bedrijf al sinds de jaren tachtig wist dat de aarde zou opwarmen en dat de fossiele industrie daar de veroorzaker van was. In de voorstelling was te zien hoe geraffineerd iedereen in het debat de verantwoordelijkheid doorschuift naar een andere partij. In eerste aanleg verloor Shell de rechtszaak, maar het bedrijf is natuurlijk in hoger beroep gegaan. Uitspraak hiervan wordt in het najaar van 2024 verwacht.

De jury van het Theaterfestival in Amsterdam schreef over het toneelstuk: “*De zaak Shell* is zowel haarscherp als verwarrend. Het podium is hier een platform aan uiteenlopende perspectieven. Met hun inzet én de consequente uitwerking van het concept verleidt de voorstelling tot een stellingname die



varieert van empathie tot afkeer. De toeschouwer kan hierbij innerlijk verstrikt raken in de fluide rol als toehoorder, scheidsrechter en medestander.”

Muziektheater

Voor het regisseursduo Romy Roelofsen en Gable Roelofsen van het muziektheatergezelschap Het Geluid Maastricht vormde dit toneelstuk de aanleiding om te zoeken naar een muzikale vorm van het gegeven. Zo'n belangrijk onderwerp moet alle mogelijke aandacht krijgen, ook in de kunst. Maar het brandend actuele stuk bezit een sterk politieke dimensie die een uitdaging vormt om het in een opera om te zetten. Samen met De Nationale Opera werd gezocht naar kunstenaars die dit gegeven op een navoelbare manier in tekst en muziek konden gieten.

Al snel werd de Amerikaanse componist Ellen Reid gevonden. Samen met haar librettist Roxie Perkins had Reid eerder de opera *prism* gerealiseerd. Ook het onderwerp van dit stuk was actueel: wat doet iemand als zij misbruikt wordt in haar jeugd? Hoe werkt dit trauma door in het latere leven? Reid vond pakkende muziek om de emotionele lagen te verklanken. Nu werd het zaak om een muzikale taal te vinden voor bijvoorbeeld een CEO van Shell, voor een jurist, of voor een klimaatvluchteling, én voor een gekwelde aarde, die ons nog steeds duld op haar oppervlak. Reid begon een intrigerende

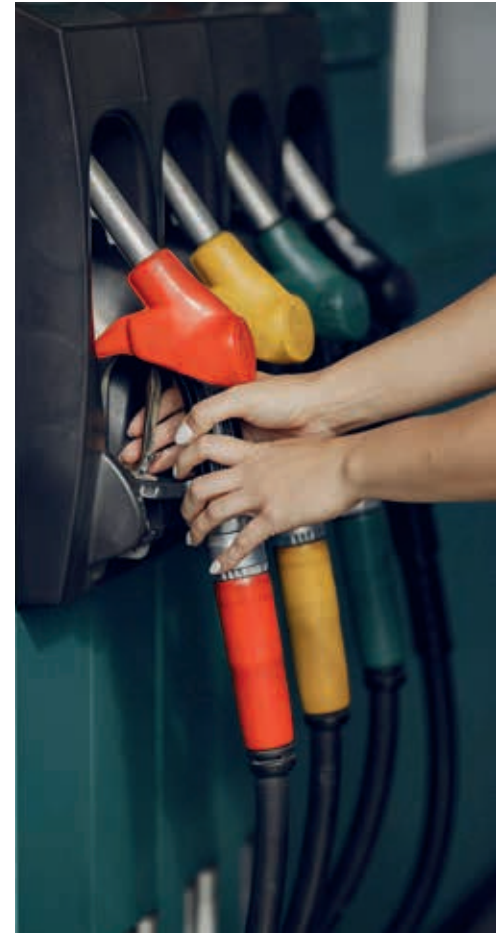
muzikale reis om een maatschappelijke ontwikkeling van honderd jaar te verklanken, samen met het muzikale team, onder wie dirigent Manoj Kamps.

‘Alleen lossen we niets op. Het komt erop aan hoe we erin zullen slagen om samen te werken’

Koloniale geschiedenis van Shell

Voor librettist Roxie Perkins maar ook voor de regisseurs Gable Roelofsen en Romy Roelofsen speelde nog een ander element een belangrijke rol. Het bedrijf Shell vindt zijn oorsprong in Indonesië, in dat wat toen nog Nederlandsch-Indië werd genoemd. In 1880 ontdekte tabakspianter Aeilko Zijlker op Sumatra olie, die opwilde uit de ondergrond. De lokale bevolking gebruikte die als brandstof voor fakkels. In 1883 kreeg Aeilko van de sultan van Langkat een concessie om te gaan boren. In 1890 werd de Koninklijke Olie opgericht. Weer tien jaar later volgde het kenmerkende schelpenlogo en was Shell zoals we het nu kennen geboren.

Deze koloniale geschiedenis speelt een rol in de uiteindelijke opera, omdat zij aan de wortel ligt van veel problemen, zowel toen als nu, in Nederland en elders. Een voorbeeld: in de opera



komt het personage van de klimaatvluchteling aan het woord. Die wordt hier gezongen door een mezzosopraan van kleur, Carla Nahadi Babelegoto. Zij groeide op in Italië maar is afkomstig uit Papoea-Indonesië. In het algemeen zijn veel vluchtelingenstromen veroorzaakt door klimaatveranderingen: overstromingen, droogte, radicale economische omwentelingen, politieke onderdrukking veroorzaakt door een steeds groter gebrek aan middelen. Alles raakt aan alles, en dat maakt dat de materie ook zo lastig is op te lossen. Wie beweegt als eerste? Wie offert zich als eerste op met minder van alles?

Dat 'minder van alles' speelde ook letterlijk een rol in deze productie. Want waarom maken we een dure voorstelling met mensen van over de halve wereld die daarvoor naar Amsterdam moeten reizen, vaak per vliegtuig? Het is een paradox, die het team en het huis zo nauwgezet mogelijk hebben opgelost. Daadwerkelijk minder van alles was het uitgangspunt, in decors bijvoorbeeld. Een metaal dat het minste vervuult, dus geen aluminium. Hergebruik van materialen en van kostuums. Tweedehands kleding. Dat resulteerde erin dat *The Shell Trial* als DNO-productie de kleinste voetafdruk voor het milieu heeft, en bovendien als case study zal fungeren voor toekomstige producties.

'When did it become my job to save the whole world?'
In het toneelstuk worden verschillende perspectieven naast

elkaar gezet, zoals dat van de CEO van Shell, van een politicus, van een milieuactivist, enzovoorts. In de opera gebeurt dat ook, en daar is het vooral de dubbelrol van de Artiest en de Wet, gezongen door sopraan Lauren Michelle, die ons een belangrijk perspectief geeft. Maar de opera gaat verder. Van een uiteenzetting van standpunten vervloeit het werk langzaam in een opstand en in een chaotische spraakverwarring, om te eindigen in een catastrofe die alleen maar vragen oproept. Vragen aan onszelf en aan de komende generaties.

Iedereen speelt zijn rol in deze wereld en dus ook in het klimaatprobleem. Iedereen stelt zich in de opera de vraag: 'When did it become my job to save the whole world?' Alleen lossen we niets op. Het komt erop aan hoe we erin zullen slagen om samen te werken. Samen te denken, samen te spelen en samen te zingen. We kunnen problemen oplossen met verbeelding en met elkaar verhalen te vertellen. Dat hebben we altijd al gedaan. Iedereen die betrokken is bij deze productie is doordrongen van nog één andere zekerheid: een rechtszaak lost het klimaatprobleem niet op, hoezeer we ook het gelijk aan onze kant denken te hebben. 'All law can do is reflect', zingt de Wet. Het enige wat de wet kan doen is reflecteren, weerspiegelen, nadenken, mediteren. Maar samenkomen in een theater, het probleem keihard durven benoemen om daarna enige troost te vinden in de schoonheid van de muziek, dat kan opera.

Van talig toneelstuk naar aangrijpende opera

Componist Ellen Reid en librettist Roxie Perkins
over *The Shell Trial*

Tekst: Jasmijn van Wijnen



Roxie Perkins

Voordat ze als componist en librettist betrokken werden bij *The Shell Trial*, waren ze nog niet bekend met Aniek Nuyens' en Rebekka de Wits toneelstuk *De zaak Shell*: het uitgangspunt voor deze nieuwe opera. Ze waren wel bekend met elkaar nadat ze eerder samen de opera *prism* (2018) maakten. Beide kunstenaars werken het liefst met hedendaagse thema's en zaken die hen in hun dagelijks leven bezighouden.



‘Voor mij gaat deze opera,
op een meer emotioneel
niveau, over (klimaat)angst,
over schuld en schaamte.’

Ellen Reid

Na het lezen van het toneelstuk kreeg Perkins zin om met het materiaal aan de slag te gaan: “Het is belangrijk om een podium, dat we normaal als *high brow* zien, te gebruiken om actuele, grote problemen aan te kaarten, die meer dan de 1% bovenaan de sociale ladder betreffen. Voor mij gaat deze opera, op een meer emotioneel niveau, over (klimaat)angst, over schuld en schaamte. Dat zijn in zichzelf grote, existentiële kwesties waar mensen mee worstelen, die inherent dramatische en muzikale potentie hebben. Opera voelde als een interessant medium om dit onderwerp mee te adresseren.”

Van toneelstuk naar opera

Het toneelstuk *De zaak Shell* is een talige tekst vol retoriek. We horen hoe geraffineerd alle partijen in het klimaatdebat de verantwoordelijkheid doorschuiven naar een ander. “Het toneelstuk is zo impactvol, maar allesbehalve opera-achtig,” stelt Reid. “Dat maakte het extra spannend om na te denken over manieren om zoiets betekenisvol te vertalen naar een totaal andere kunstvorm, en te spelen met de ingrediënten die het stuk biedt, maar ze vervolgens binnen een andere artistieke

context te plaatsen. Toen ik wist dat Roxie deze uitdaging op zich zou nemen, wist ik dat het goed zou komen.”

“Ik was in eerste instantie nog niet zo zeker van m'n zaak,” geeft Perkins eerlijk toe. “Maar ik was nieuwsgierig naar de mogelijkheden. Het toneelstuk deed voornamelijk een beroep op het hoofd, en in onze adaptatie wilden we ons ook op andere gebieden begeven.”

Nieuwe stemmen

Aan ‘De CEO’, ‘De Overheid’, ‘De Consument’ en ‘De Klimaat-activist’ – stemmen die al aan het woord kwamen in *De zaak Shell* – werden in *The Shell Trial* nog een aantal stemmen toegevoegd. Perkins licht toe: “Ik vond het belangrijk dat we ook de mensen horen die in de olie-industrie werken. Niet de hoge piefen, maar juist de arbeider, de luchtvaartpiloot: mensen wiens levensonderhoud afhankelijk is van de olie-industrie, maar die ook worstelen met hun eigen schuldgevoelens. Een landarbeider die de grond ziet uitdrogen, een basisschoolleerkracht die verantwoordelijk is voor de educatie van kinderen die in deze wereld opgroeien, en een weerman die dag in dag



‘We hadden de grote wens om de koloniale geschiedenis van Shell in onder meer Indonesië een plek te geven in onze opera’

uit getuige is van de klimaatverandering, maar in zijn uitzendingen politiek onpartijdig moet blijven. Bovenal hebben we het perspectief van ‘De Historicus’ toegevoegd, dat voor ons allemaal heel belangrijk is. We hadden de grote wens om de koloniale geschiedenis van Shell in onder meer Indonesië een plek te geven in onze opera en het klimaatprobleem niet louter als een hedendaags probleem te presenteren, maar deze binnen zijn grotere geschiedenis te bezien.”

Reid: “Het gaat niet alleen om de rechtszaak die nu aan de gang is, het gaat ook over al die mensen uit het verleden die overleden zijn, slachtoffers van klimaatverandering en uitbuiting. We vroegen ons af: hoe laten we die stemmen ook klinken? Muziek kan een soort buitenwereldse ruimte ontsluiten waarin verleden, heden en toekomst samenvallen en we voelden dat we die aanwezigheid van het verleden in het heden in de vorm van een kinderkoor konden vatten. Niet uitgaande van het cliché van ‘kinderen zijn de toekomst’, maar vanuit het concept van een koor van overleden kinderen, van onvoltrokken levens.”

Van orde naar chaos

The Shell Trial begint met een proloog, uitgesproken door de dubbelrol van ‘De Artiest’, die later transformeert in de rol van ‘De Wet’. Zo krijgt ook de rol die de kunst in de klimaatcrisis speelt, of kán spelen, een stem. Reid creëerde een compositie die een dramaturgie van ‘ordelijkheid’ naar ‘chaos’ volgt,

waarna er in de leegte, die op de chaos volgt, ruimte voor bezinning is. “De orkestratie staat ten dienste van de stemmen,” aldus Reid. “In de eerste akte komen de mensen met macht aan het woord. De stemmen van ‘De Wet’, ‘De Overheid’ en ‘De CEO’ klinken ingestudeerd, traditioneel opera-achtig met kamerorkest. Die status quo wordt doorsneden door ‘De Activist’, schreeuwend door een megafoon. Daarna horen we stemmen van onder meer ‘De Klimaatvluchteling’ en ‘De Leerkracht’. De orkestratie wordt hier meer hedendaags, krijgt meer urgentie, een sterkere *drive*. De stemmen beginnen te overlappen tot het moment waarop het voelt alsof er geen ontkomen meer aan de onheilspellende nieuwsfeiten is, die je van alle kanten via versterkte megafoons toegeschreeuwd worden. De stilte die volgt, laat de toeschouwer achter met een gevoel van leegte en vertwijfeling. En vanuit die leegte maakt het koor van de doden haar intrede en introduceert een alles overstijgend perspectief. Het stuk onthult steeds weer een nieuwe laag van de klimaatcrisis: beginnend bij de rechtszaal-achtige situatie, die uiteindelijk ontploft, want het probleem blijkt te groot om in één tijd en ruimte te passen.”

Een groot podium voor een groot onderwerp

Het doel van *The Shell Trial* is wat Perkins en Reid betreft de toeschouwer de grootsheid van het klimaatprobleem te laten *voelen*, meer dan *begrijpen*. “In de VS zijn er nog veel mensen die het gevoel hebben dat klimaatverandering geen urgent probleem is. En ik denk dat het mijn doel is de toeschouwer de



schaal van het probleem te laten ervaren," zegt Reid. Die grootsheid van het probleem hoort thuis op een operapodium, volgens de twee makers.

Op de vraag hoe ze hopen dat de toeschouwer de zaal na *The Shell Trial* verlaat, antwoordt Reid: "Het is makkelijk om dit probleem als enkel een politiek probleem te zien, of een wetenschappelijk of economisch probleem. Ik hoop dat dit werk de toeschouwer het grote web van dit probleem kan laten zien, en kan laten beseffen dat die daar niet aan kan ontsnappen of zich erbuiten kan plaatsen." Perkins voegt daaraan toe: "Als het publiek na de voorstelling niet een beetje bang is, dan hebben we ons werk niet goed gedaan. En tegelijkertijd is een van de kernzinnen van het werk: 'the future is uncertain, and that is hopeful.' Ik hoop dat de toeschouwer kan voelen dat er een verloop van tijd is, en dat er iets vreselijks aan het gebeuren is dat óf op dezelfde voet door kan gaan, óf kan stoppen. Hoe het te stoppen, is heel ingewikkeld, maar ik hoop dat er een gevoel van urgentie ontstaat in het publiek dat ervoor zorgt dat de toeschouwer beseft dat er actie nodig is: op grote én op kleine schaal. Maar ook dat er in het verleden al een hoop pijn is veroorzaakt, die niet ongedaan gemaakt kan worden. Ik hoop dat de toeschouwers bij het verlaten van de zaal beide kanten voelen: dat ze in staat zijn om iets te veranderen, en tegelijkertijd geconfronteerd worden met dat waar niks meer aan te veranderen is." Reid: "We creëren een collectieve ruimte om samen te voelen en te rouwen om de staat van onze aarde."

'De grootsheid van het probleem hoort thuis op een operapodium'

Opera met een agenda

The Shell Trial bestempelen als activistische opera is wat de makers betreft te beperkend. "Elk stuk heeft zijn eigen agenda, en natuurlijk kaarten we een groot politiek probleem aan, maar dat proberen we op zo'n complexe, menselijke, multiculturele en multigenerationele manier te doen, dat het niet pamflettistisch is. Ja, het personage 'De Activist' is onderdeel van de voorstelling, maar dat is maar een van de vele perspectieven die in het werk aan bod komen," legt Perkins uit. Reid onderschrijft: "Als ik aan een activistisch werk denk, dan denk ik aan een werk dat goed en slecht tegenover elkaar plaatst en de vinger wijst naar de slechte kant. Maar hoe kan dit een activistisch werk zijn? Het gaat over de hele wereld." Perkins: "Dit stuk is niet alleen maar voor mensen die zich al in de klimaatmaterie verdiept hebben, en op de hoogte zijn van de zaak tegen Shell. We hebben ons best gedaan om een stuk te creëren dat tot alle mensen in de wereld spreekt, tot mensen die met verschillende perspectieven, verschillende niveaus van voorkennis en interesse in het onderwerp het theater binnenkomen."



THE FOUR NOTE OPERA

Duistere satire over zangers die niets te zeggen hebben

Tom Johnson (1939)

Gezongen in het Engels

*I always feel very uncomfortable in the Final Scene.
But what can we do?
That is the way the opera is written.
We have no control over such things.*

Geïnspireerd door het meta-theater van Luigi Pirandello schreef componist Tom Johnson een stuk voor een groep zangers die slechts vier noten tot hun beschikking hebben (A, B, D en E) en over niets anders kunnen zingen dan de opera waar ze op dat moment zelf in staan. Natuurlijk is die situatie onhoudbaar.

Libretto Tom Johnson

Regie Kenza Koutchoukali
Scenografie Yannick Verweij
Dramaturgie Wout van Tongeren, Laura Roling
Muzikale leiding Alejandro Cantalapiedra

Soprano Sophia Hunt
Alto Martina Myskohlid
Tenor Salvador Villanueva
Baritone Georgiy Derbas-Richter
Bass Mark Kurmanbayev
Pianist Amy Chang

Artiesten van De Nationale Opera Studio

Coproductie met de Nederlandse Reisopera en Opera Zuid

NIEUWE PRODUCTIE

DATA

15, 16 en 17 maart 2024

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl



4 Redenen om uit te kijken naar... The Four Note Opera

A

ZANGERS VAN DE NATIONALE OPERA STUDIO

The Four Note Opera beleefde zijn Europese première in Nederland, bij de voorloper van De Nationale Opera. Nog steeds is het werk een prachtige showcase waarin de zangers niet alleen hun vocale vermogens maar ook hun spelkwaliteiten kunnen tonen. Het komische stuk leent zich bij uitstek voor de energie van jonge zangers die klaar zijn om de operawereld binnen te stormen.

B

VOOR LIEFHEBBERS EN NIEUWKOMERS

Met zijn komische operakritiek is *The Four Note Opera* voor liefhebbers van het genre een must-see. Maar voorkennis is eigenlijk niet nodig, want het belangrijkste komische effect ligt niet zozeer in de 'inside jokes' maar vooral in de situaties, die glashelder zijn, ook voor wie deze opera voor het eerst ziet.

D

EEN THEATRAAL ONDERZOEK

Dit project vraagt van regisseur Kenza Koutchoukali een nieuwe manier van werken: zonder het concept vooraf in detail uit te denken onderzoekt ze met de zangers in de repetitiestudio hoe vrijheid en zeggenschap mogelijk zijn in de operawereld.

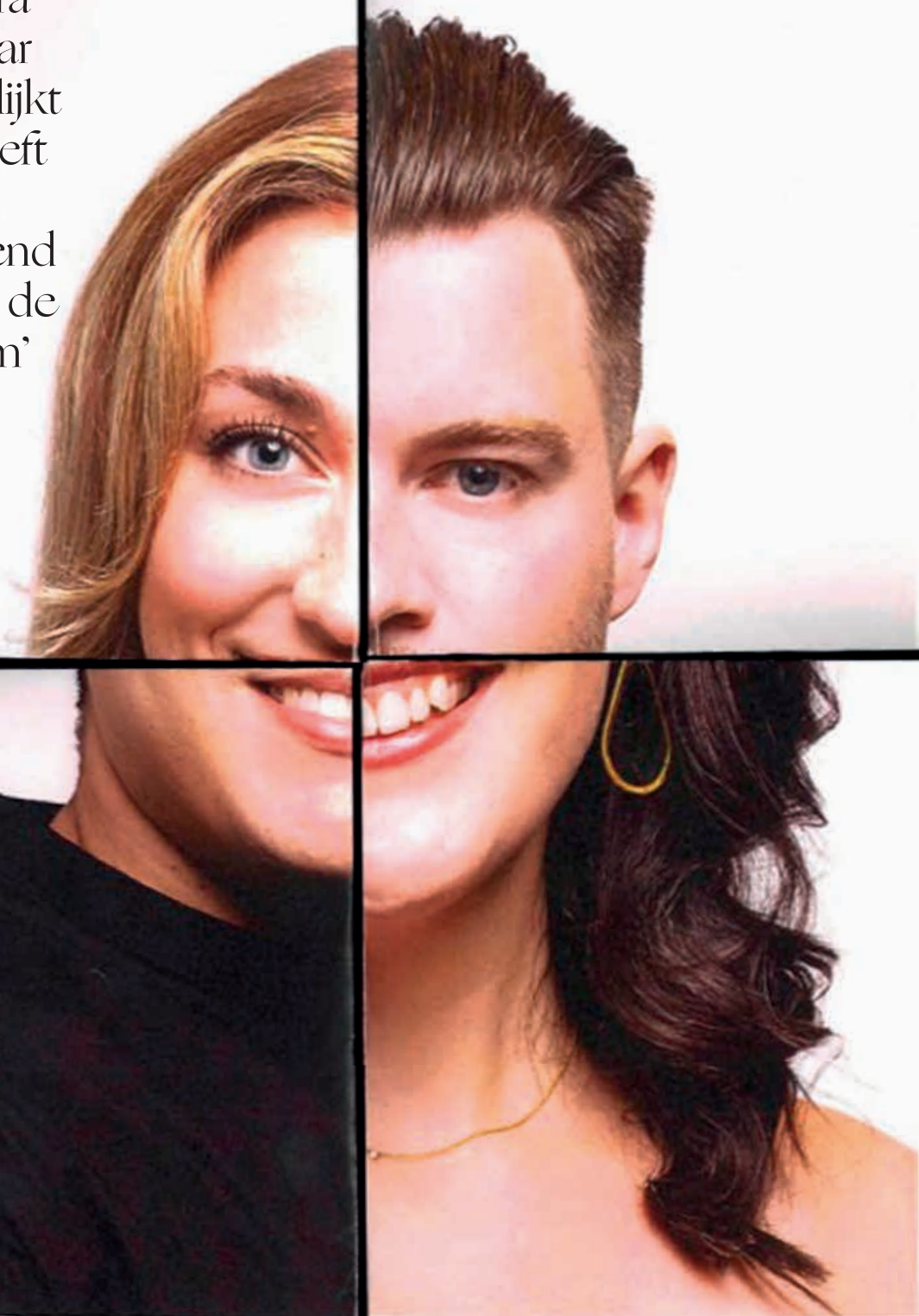
E

VIER NOTEN

Het lijkt een hopeloze onderneming om een hele opera te schrijven op vier noten, maar Tom Johnson schreef een verrassend gevarieerde, boeiende partituur. Minimalisme met een enorme zeggingskracht.



'Juist doordat
deze opera
alleen maar
over opera lijkt
te gaan, geeft
het een
confronterend
portret van de
kunstvorm'



‘We have no control over such things’

Over de zeggingskracht van *The Four Note Opera*

Tekst: Wout van Tongeren

The Four Note Opera is meta-muziektheater: een opera over het genre opera zelf. Wat maakt het stuk ruim een halve eeuw na de première nog altijd relevant?

There are three choruses in
this opera.
This is the first one.
The second one will be almost
like this one,
but somewhat shorter.
The third one will be almost
like this one,
but somewhat longer.
But each of them is staged
differently.

Zo begint Tom Johnson's *The Four Note Opera*. En inderdaad, dit koor keert nog twee keer terug, in nagenoeg dezelfde vorm – de tweede keer iets korter, de derde keer iets langer. Het citaat is exemplarisch voor het libretto, dat volledig

zelf-referentieel is: de zangers zingen over niets anders dan over dat wat ze hier en nu aan het doen zijn, en soms ook over wat ze daarvan vinden. De vijf personages op het toneel heten naar hun stemtypen: de Sopraan, de Alt, de Tenor, de Bariton en de Bas. Ze geven uiting aan hun plezier om te zingen, maar naarmate het stuk vordert, schemert door dat ze worstelen met het feit dat ze alleen maar kunnen doen wat de componist-librettist hun heeft voorgeschreven. De opera biedt hen de gelegenheid om hun stemmen te laten horen – maar in overdrachtelijke zin lijken deze stemtype-personages juist *geen* stem te krijgen. Intussen komen alle geijkte muzikale vormen voorbij: recitatieven, aria's, duetten en ensembles, alles gecomponeerd met slechts vier noten – a, b, d en e.

Speels en rigide

Componist Tom Johnson (1939) is een muzikale minimalist. Zijn composities draaien vaak om de consequente toepassing van regels. Zo ordent hij in *The Chord Catalogue* systematisch alle 8178 akkoorden die mogelijk zijn binnen het octaaf c-c1. En in *Music for 88* past hij verschillende wiskundige getaltheorieën toe op de 88 toetsen van een piano. Zijn werk is rigide én speels. In zijn opera's, waarvoor hij zelf ook steeds de teksten schreef, komt die speelse, spottende kant misschien het meest expliciet naar voren.

The Four Note Opera ging in wereldpremière in 1972 in The Cubiculo Theatre, een klein experimenteel off-off-Broadway theater in New York. Het stuk werd een onverwacht groot



succes en werd nog hetzelfde jaar verfilmd voor televisie. In het daaropvolgende jaar volgde de Europese première door de Studio van De Nederlandse Opera Stichting – de voorloper van De Nationale Opera Studio die het stuk nu ruim vijftig jaar later uitvoert. “Het is me het wereldje wel,” schreef het Nieuwsblad van het Noorden naar aanleiding van de toenmalige productie, “en dat alles met niet meer dan vier noten, die toch nog virtuoze eisen aan de zangers konden stellen. Er werd uitstekend gezongen, naar behoren fors gechargeerd (...) en door een handjevol publiek veel gelachen.”

Vijf zangers zonder stem

In de halve eeuw sinds de wereldpremière zijn er vele tientallen producties van *The Four Note Opera* gemaakt, vooral aan opleidingen en bij studio's voor jong talent. Het werk is immers makkelijk te realiseren: een piano en vijf zangers, veel meer is er niet nodig. Toch is het stuk niet zomaar een niemendalletje: het heeft tenminste de potentie om fundamentele vragen te stellen over het operabedrijf.

Volgens Johnson zelf werd de kiem voor *The Four Note Opera* gelegd toen hij Pirandello's toneelstuk *Zes personages op zoek naar een auteur* las. Pirandello's meta-theatrale spel met schijn en werkelijkheid inspireerde hem tot een opera waarin de vijf stemmen worstelen met hun afhankelijkheidsrelatie van de afwezige componist. Diens noten stellen hen in staat te zingen, iets waar ze allemaal plezier aan lijken te beleven, maar tegelijkertijd lijden ze ook in toenemende mate onder het feit dat ze zelf geen greep hebben op wat ze te zingen en te doen hebben gekregen. “We have no control over such things”, klinkt het regelmatig.

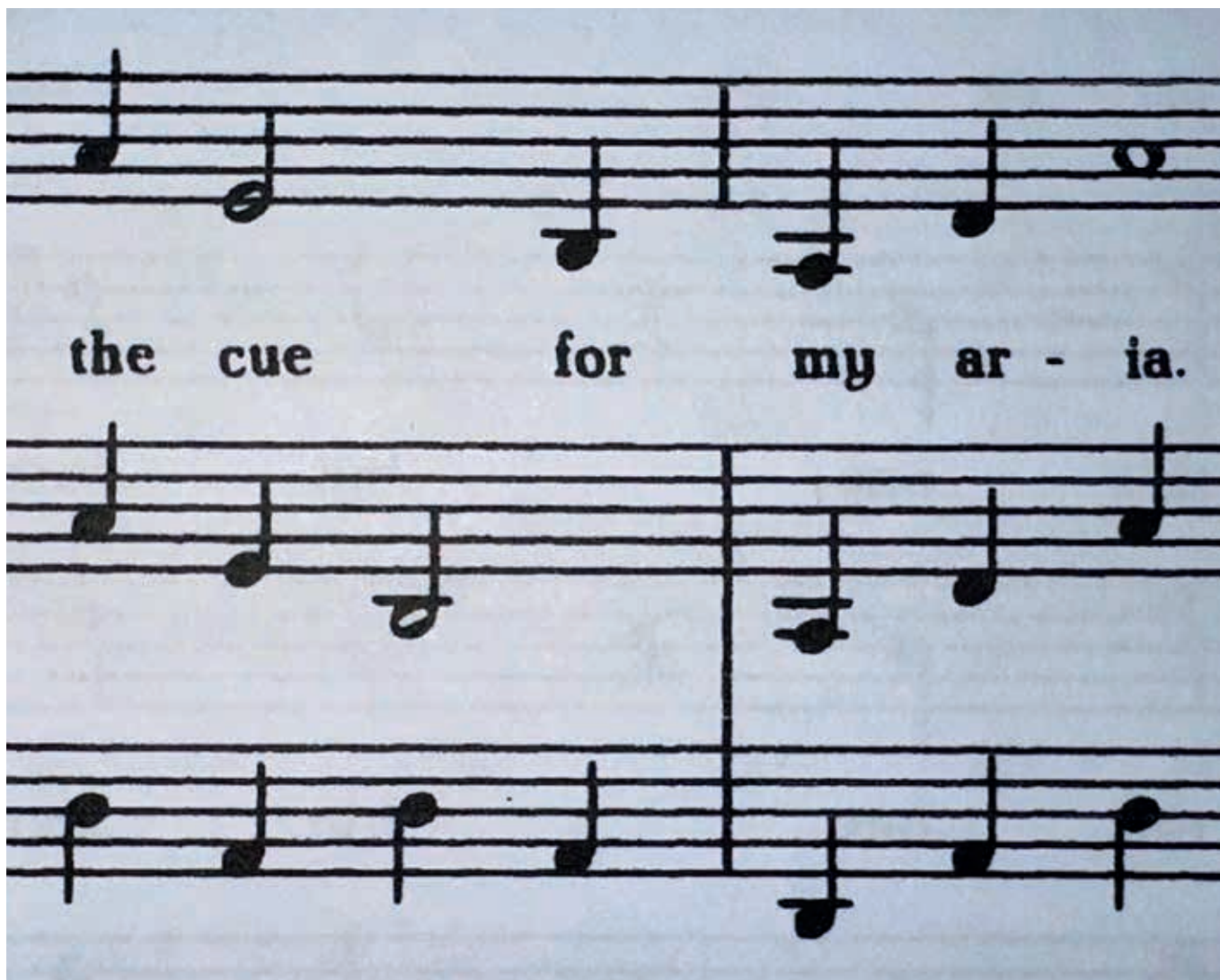
Vlak voor het einde van de opera wordt de situatie grimmiger. De personages bekennen dat ze opzien tegen het slot, dat hen dwingt langdurig een onaangename positie aan te houden, zonder te bewegen. In een ironische passage in zijn *composer's note* aan het begin van de partituur zet Johnson de spanning tussen componist en zangers op scherp. Hij moedigt regisseurs en spelers weliswaar aan om de encensering naar hun eigen hand te zetten en waar nodig aanpassingen te doen in de tekst of noten (zolang er geen andere noten dan de gekozen vier worden binnengesmokkeld). Maar als het om het einde gaat is hij heel strikt. Hij schrijft, zinnen uit het libretto citerend: “The singers, true to their roles, will no doubt ‘feel uncomfortable in the Final Scene,’ and will not like the idea of doing it motionless. But the director should insist on this, and not allow them to rush their lines or move, because ‘that is the way the opera is written.’”

‘De zangers zingen
over niets anders dan
over dat wat ze hier
en nu aan het doen zijn,
en soms ook over wat
ze daarvan vinden’

Confronterend portret van de kunstvorm

Het lijkt aanvankelijk vooral komisch te werken dat in deze opera alles benoemd wordt wat er gebeurt. Veel producties van het werk grossieren bovendien in het aanhalen van operaclichés – ijdele zangersposes, ongeloofwaardige sterfscènes, knullige liefdesduetten, etc. – cliché's waarvan de parodie zelf inmiddels ook een gemeenplaats geworden is. Terwijl het stuk vordert kan er bij de toeschouwer ook iets gaan knagen. Wat heeft deze voorstelling nu werkelijk te vertellen, buiten vermakelijke maar ook wat gratuite spot met de conventies van de opera?

Misschien ligt juist daar de sleutel voor een meer fundamentele operakritiek: juist doordat deze opera alleen maar over opera lijkt te gaan, geeft het een confronterend portret van de kunstvorm. Het is het beeld van een genre dat zo in zichzelf gekeerd is geraakt dat het zich nauwelijks meer tot de wereld weet te verhouden. Want is dat niet het grote gevaar voor het



operabedrijf? Dat het zozeer investeert in de eindeloze en smetteloze heropvoering van een beperkt aantal klassiekers, dat het genre zich uiteindelijk in zijn eigen geschiedenis en technische virtuositeit vastdraait?

Meer dan opera alleen

The Four Note Opera concentreert zich op het perspectief van de zangers en op hun relatie tot 'het systeem' van de opera. De personages geven er blijk van graag te zingen en raken vanwege die gretigheid steeds verder verstrikt in een werk dat hen onherroepelijk voert naar de totale verstarung van de slot-scène. Dat de opera slechts vier noten heeft, is hier ook betekenisvol: had de componist een vijfde noot (een g of een fis) gebruikt, dan was er tenminste een volledige, pentatonische toonladder mogelijk geweest. In deze vorm is de partituur hoorbaar een belemmering van de vocale expressiemogelijkheden van de zangers, terwijl ze tegelijkertijd een grote inspanning van hen vraagt. Zo heeft deze opera ook een algemenere zeggingskracht, die de operakritiek overstijgt: ze toont de spanning tussen individuen en de systemen waarin ze bewegen. Zulke systemen (politiek, sociaal, talig, etc.) bieden

ons de mogelijkheden voor individuele expressie, maar leggen die ook altijd meteen aan banden, met regels en principes waarover wij als individu geen controle kunnen uitoefenen.

Voor velen is de opera de kunst van de stem. Maar vertelt deze kunst ons nog steeds iets over de wereld waarin we leven? En biedt ze uitvoerenden ook de ruimte om echt hun stem te uiten? *The Four Note Opera* roept nog altijd vragen op die van wezenlijk belang zijn voor een operahuis, een operafestival, een operastudio, en een operapubliek – en uiteindelijk ontstaat de zeggingskracht van het stuk de operawereld. Opera kan dus tóch over meer gaan dan de opera zelf.

Beleef meer tijdens Forward

Naast *The Shell Trial*, *Oedipus Rex / Antigone* en *The Four Note Opera* is er tijdens de weekenden van het Opera Forward Festival een rijkgevuuld programma met optredens van artiesten, prikkelende gesprekken en operacreaties van studenten van de verschillende kunstvakopleidingen van Nederland.



PERFORMANCES: VAN ELENORA HU TOT TECHNOPERA

Er vinden verschillende optredens en bijzondere artistieke ontmoetingen plaats: zo maakt de groep **Technopera** een knal-lende liveshow met DJ's en zangers, en spoken word-artiesten **LOE.** en **Djé-Rimo** werken met componist **Luke Deane** aan poëtische performances waarin het gesproken woord met de klassieke zangstemmen van **Nienke Nasserian** en **Marlina Deasy Hartanto** wordt verbonden. Sopraan en ARIA-winnares **Elenora Hu** heeft samen met pianist van De Nationale Opera Studio **Amy Chang** een bijzonder recitalprogramma samengesteld dat zij tijdens het festival zullen opvoeren en

componist **Kate Moore** neemt het publiek mee in haar omgevingsbewuste 'plein air'-composities die zij ontwikkelt op haar wandeltocht van Oss naar Ierland. Naast deze en andere optredens vindt er ook een bijzonder concert van het **Nederlands Kamerorkest** met zangers van **Dutch National Opera Academy** plaats. Zij spelen nieuw werk van jonge componisten (deels alumni uit eerdere OFF-edities), gebaseerd op liederrepertoire van onder andere Alphons Diepenbrock en Elisabeth Kuyper.

het Opera Festival

LABS: OPERA'S VAN EN MET STUDENTEN

Binnen de *Labs* werken studenten van verschillende kunstopleidingen uit het hele land samen en experimenteren met de kunstvorm opera. De resultaten zijn gratis te beleven tijdens het festival.

- Regisseur **Gregory Caers** ontwikkelt met studenten van de MBO Theaterschool Rotterdam ***Rex Revisited***. Zij brengen de Griekse tragedie rondom koning Oedipus naar het Amerika van 2020. Componist Bas Gaakeer neemt in dit project Grieks-Byzantijnse koormuziek als uitgangspunt en vertaalt deze diep dramatische muziek met een kwinkslag naar vandaag. Hij werkt daarvoor met het VU-koor en zowel professioneel als niet-professioneel getrainde musici.
- Onder de noemer ***The Carousel*** tonen we vier korte opera's van studenten van onder andere de Academie voor Theater en Dans, het Conservatorium van Amsterdam en de Universiteit van Amsterdam.
- In de audiovisuele installatie ***From Shadows*** verbinden studenten van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten en het Koninklijk Conservatorium in Den Haag film en opera met elkaar en verkennen het schemergebied tussen slapen en ontwakken.
- De studenten van de unieke tweejarige opleiding **Re:master Opera** maken, in hun laatste studiejaar aan het Sandberg Instituut, een innovatieve operaperformance waarin ze verschillende kunstvormen en disciplines met elkaar in aanraking brengen.



GESPREKKEN EN VERDIEPING

In uiteenlopende gesprekken en debatten tijdens het festival wordt vanuit verschillende perspectieven ingegaan op het thema '**(on)verantwoordelijkheid**'. Wat is bijvoorbeeld de verantwoordelijkheid van een kunstenaar of culturele instelling als het gaat om stellingname in polariserende maatschappelijke kwesties? Bestaat er zoiets als goed of fout geld, als het gaat om financiering van kunst en cultuur? En hoe kan de operasector en de kunstwereld in het algemeen bijdragen aan oplossingen voor de klimaatcrisis? Dit laatste onderwerp komt specifiek terug in gesprekken rondom de nieuwe opera ***The Shell Trial***; de eerste productie die gemaakt is volgens de nieuwe **Green Deal** van Nationale Opera & Ballet. Dit is een verzameling aan richtlijnen die het theater en de artistieke teams in staat stelt om zo duurzaam mogelijk te produceren. Tijdens het festival wordt verder ingegaan op deze Green Deal en wat deze voor invloed heeft gehad op het maakproces van ***The Shell Trial***.

WAAR, WANNEER EN HOE?

Bekijk de volledige programmering van het Opera Forward Festival op operaballet.nl/operafoward

Of scan de QR-code









ROBERTO DEVEREUX

De eenzaamheid van een oude koningin

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Lyrische tragedie in drie bedrijven

Gezongen in het Italiaans

In *Roberto Devereux* (1837) laat componist Gaetano Donizetti de Britse koningin Elizabeth I zien als oudere vrouw, twee jaar voor ze sterft. De harde politieke wereld aan het hof en in haar wereldrijk hebben van haar een strenge, verbitterde en eenzame vrouw gemaakt. Zelden heeft ze het geluk van de liefde gekend. Nu ze aan het eind van haar leven is gekomen en dat besef sterk doordringt, wordt haar verlangen alleen maar groter. Maar Elizabeth merkt al snel dat ze niet als enige haar hart aan Robert Devereux, de graaf van Essex, verpand heeft.

Dirigent	Enrique Mazzola
Regie	Jetske Mijnsen
Decor	Ben Baur
Kostuums	Klaus Bruns
Licht	Cor van den Brink
Dramaturgie	Luc Joosten
Elisabetta	Barno Ismatullaeva
Duca di Nottingham	Nikolai Zemlianskikh
Sara, duchessa di Nottingham	Angela Brower
Roberto Devereux	Ismael Jordi
Sir Gualtiero Raleigh	Mark Kurmanbayev*

* De Nationale Opera Studio

Nederlands Kamerorkest

Koor van De Nationale Opera
Instudering Edward Ananian-Cooper

Coproductie met Palau de les Arts Reina Sofia (Valencia) en Teatro San Carlo (Napels)

NIEUWE PRODUCTIE

DATA

18, 21, 24, 26 en 29 april, 2 en 6 mei 2024

Meer informatie en kaarten operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Roberto Devereux

1

SLUITSTUK VAN DE TUDOR-TRILOGIE

Met deze opera wordt de zogenaamde Tudor-trilogie van Gaetano Donizetti afgerond. Het project startte twee seizoenen geleden met *Anna Bolena* en kreeg een vervolg in *Maria Stuarda*. Telkens stonden Jetske Mijnsen en Enrique Mazzola in voor respectievelijk regie en muzikale leiding. Beide producties werden zeer enthousiast ontvangen door pers en publiek.

2

**RODE DRAAD: HET LEVEN VAN
KONINGIN ELIZABETH I**

Alhoewel de drie opera's door de componist nooit als trilogie zijn opgevat, zorgde Jetske Mijnsen in haar regieconcept wel voor een rode draad. Ze toont het leven van de Engelse koningin Elizabeth I (1533-1603) in drie fases van haar leven: als jong meisje en dochter van Anna Bolena; als koningin en rivale van Maria Stuarda en tot slot als oude, eenzame heerser.

3

DONIZETTI ALS MEESTERVERTELLER

Roberto Devereux is weliswaar de minst bekende opera van de drie, maar is niettemin een bijzonder spannend stuk muziektheater. Meer nog dan de andere twee opera's heeft de muzikale vertelling een modern karakter, met een bijzonder rijke muzikale schets van de gevoelswereld van Elizabeth I. Een opvallende toevoeging van Donizetti is de referentie naar het Engels volkslied – *God Save the Queen* – dat hij in de partituur integreerde.

4

ELIZABETHS LAATSTE FAVORIET

De historische Roberto Devereux, graaf van Essex, was de laatste favoriet van Elisabeth. Hoewel hij meer dan dertig jaar haar jongere was, maakte hij Elisabeth ongegeneerd het hof. Elisabeth genoot er met volle teugen van, tot ze ontdekte dat zijn adoratie gespeeld bleek en er liefdesrivalen in het spel waren. Ook de echte Devereux eindigde op het hakblok.

5

TONEELBEELD

Het toneelbeeld van *Roberto Devereux*, ontworpen door Ben Baur, is opgevat als een verdere ontwikkeling van de decors van de eerste twee stukken van de trilogie. Naarmate de ontgoocheling in het leven groter wordt en de ziel van Elizabeth I donkerder gaat kleuren, sluit ook de wereld zich rondom haar. Het einde van de roemrijke koningin komt daarmee alsmaar meer in zicht.

‘Dit zal voor mij de
opera van de
emoties worden’



Een vorstelijke finale

Donizetti's *Roberto Devereux*

Roberto Devereux is na *Anna Bolena* en *Maria Stuarda* het grandioze slotstuk van wat bekend is komen te staan als de ‘Tudor-trilogie’ van componist Gaetano Donizetti. De titel *Roberto Devereux* is enigszins misleidend: niet hij, maar koningin Elizabeth I staat glorieus centraal in deze zeldzaam meeslepende belcanto-opera.

Tekst: Benjamin Rous

Het in sluiers gehulde privéleven van koningin Elizabeth I van Engeland was altijd eerder het domein geweest van schrijvers, dichters en kunstenaars dan van historici. In de negentiende eeuw volgden de Italiaanse operacomponisten; een vrouw als absoluut monarch sprak tot de verbeelding en bood volop dramatische en vocale mogelijkheden. Zij figureert in drie opera's van Gaetano Donizetti. In elk van die opera's is de koningin verliefd op een man die zijn hart aan iemand anders vergeven heeft, met de nodige gevoelens van jaloezie, kwetsbaarheid, en woede tot gevolg. Slechts in de eerste opera, *Il castello di Kenilworth* uit 1829, betoont de vorstin zich uiteindelijk vergevingsgezind en gunt zij het nieuwe paar hun liefdesgeluk.

Opera van de emoties

Van de drie Elizabeth-opera's is in *Roberto Devereux* het conflict van de koningin, gevangen tussen haar status en haar privégevoelens, het sterkst aangezet. Donizetti was al eerder van plan geweest een opera met dit onderwerp te componeren. In 1833 ging aan de Milanese Scala *Il conte d'Essex* van Saverio Mercadante in première, op een tekst van Felice Romani. Donizetti schijnt de librettist verzocht te hebben de tekst voor hem te bewerken, en er zijn zelfs enkele muzikale schetsen bewaard gebleven op Romani's teksten. Het project kwam tot niets, maar de materie bleef kennelijk toch door het hoofd van de componist spoken: toen hij in 1837 een nieuwe opera voor het San Carlo in Napels moest schrijven, viel de keuze op dit onderwerp.



Gaetano Donizetti

Donizetti componeerde het grootste deel van de opera onder de moeilijkst denkbare omstandigheden. In de twee jaar ervoor waren zijn beide ouders gestorven en, enkele dagen na de geboorte, het tweede dochttertje van hem en zijn vrouw Virginia. In het voorjaar van 1837 verloren zij vlak na de geboorte ook hun derde dochttertje en na een ziekbed van enkele maanden stierf op 30 juli ook Virginia zelf. Napels was bovendien in de greep van een cholera-uitbraak. Maar het contract met het San Carlo dulde geen uitstel en Donizetti ging verder met de compositie van *Roberto Devereux*, wellicht ook om zijn zinnen te verzetten. In een brief aan zijn zwager schreef de componist in september: ‘Over een paar dagen beginnen de repetities.



Portret van koningin Elizabeth I (rond 1575)

Dit zal voor mij de opera van de emoties worden. Maar ik heb geen zin om aan de inspanningen te beginnen, want op elke pagina...! Veelzeggend genoeg maakte hij die laatste zin niet af.

Cammarano's libretto

Om die emoties muzikaal gestalte te geven kon Donizetti gebruikmaken van een voortreffelijk libretto van Salvatore Cammarano, in deze periode Donizetti's favoriete tekstdichter. Cammarano gebruikte hetzelfde bronmateriaal als Romani, de Franse tragedie in vijf akten *Elisabeth d'Angleterre* van Jacques-François Ancelot, maar bewerkte dit tot een drama vol vaart, concentratie en psychologische diepgang, vooral in de personages van Elisabetta en Nottingham. In de opera is geen sprake van één traditionele liefdesdriehoek, maar een

dubbele, met een centraal liefdespaar, Roberto en Sara, waaraan van twee kanten wordt getrokken: door Elisabetta aan de ene kant, door Nottingham aan de andere.

Het geeft Cammarano de gelegenheid om te spelen met de kennis en onwetendheid van de personages over hoe de vork echt in de steel steekt en met de gevoelens van jaloezie, schuld en schaamte die daarmee gepaard gaan. Dat bereikt een hoogtepunt aan het einde van de tweede akte: Elisabetta confronteert Roberto met een sjaal die door een andere vrouw aan hem is gegeven. Nottingham herkent die als de sjaal die zijn echtgenote Sara aan het borduren was. De verbijsterde Nottingham ervaart hier een dubbel verraad: van zijn echtgenote en van zijn vriend. Roberto voelt wroeging tegenover Nottingham, maar moet ook op zijn hoede blijven voor Elisabetta, die voornamelijk onwetend blijft. Zij ontdekt de ware identiteit van haar rivale pas aan het einde van de opera.

Veelschrijver en vernieuwer

Cammarano's libretto geeft Donizetti precies waarnaar hij verlangde: een zo compact mogelijk drama en een zo groot mogelijke eenvoud van expressie. Lang werd Donizetti weggezet als een gemakzuchtige, oppervlakkige componist: een professionele muziekfabriek. In de iets meer dan een kwart eeuw waarin Donizetti professioneel actief was, leverde hij zo'n zeventig nieuwe opera's af. Daarnaast schreef hij een aanzienlijke hoeveelheid religieuze, kamer- en gelegenheidsmuziek, herzieningen van eerdere opera's én speelde hij een actieve rol in de productie van zijn opera's. Maar wie met aandacht kijkt naar zijn opera's, ziet juist een componist die steeds weer experimenteert met manieren om de dramatiek te vergroten.

We zien dat onder meer in Donizetti's flexibele houding ten opzichte van de muzikale conventies van zijn tijd. Met regelmaat sleutelt hij aan de vaste vormen en afwisselingen, de nadruk verschuift van proportie en balans naar expressie en directheid. Er zijn minder herhalingen, en waar hij kan buit de componist die dramatisch uit door variatie en vervorming. Door aria-achtige passages in te bouwen in zijn recitatieven maakt hij die rijker en veelzeggender, en zijn de overgangen naar de langere lyrische gedeelten minder scherp, zodat het drama natuurlijker vloeit. In *Roberto Devereux* zie je duidelijk dat voor Donizetti vooral de interactie tussen de personages van belang is: het koor heeft in deze opera een ondergeschikte, bijna marginale rol en de duetten zijn veel meer dan de aria's de vehikels van het drama.

Emotionele contrasten

Soms zijn de dramatische middelen die Donizetti gebruikt verrassend subtiel maar niet minder veelzeggend. In het eerste duet tussen Elisabetta en Roberto begint zij het langzame, lyrische deel van hun duet met een melodie die geschreven is voor versregels van twee keer zes lettergrepen. Zij probeert

hem op amoureuze gedachten te brengen, maar hij blijft zakelijk en beheerst. Met 'voorgewende kalmte' doet ze een nieuwe poging, maar probeert in diezelfde melodie nu versregels van acht lettergrepen te proppen: de onrust die uit die discrepantie voortkomt spiegelt de emotionele instabiliteit van de koningin. Hierna ontrafelt het duet, dat zo niet uitmondt in de traditionele harmonieuze samenhang. Elisabetta en Roberto zijn niet in staat elkaar muzikaal en psychologisch te vinden, wat haar argwaan alleen maar vergroot.

'Wie met aandacht kijkt
naar Donizetti's opera's,
ziet juist een componist die
steeds weer experimenteert
met manieren om de
dramatiek te vergroten'

Ook in het duet tussen Sara en Nottingham aan het begin van de derde akte past Donizetti de conventionele vormen aan om een dramatisch punt te maken. Nottingham weet van Sara's ontrouw en probeert te verhinderen dat zij de ring die Roberto zou kunnen redden naar de koningin brengt. De spanning is in deze scène om te snijden; lyrische muziek waarin de personages rustig reflecteren op hun gemoedstoestand zou hier absoluut niet op zijn plaats zijn. Donizetti besluit deze dan ook achterwege te laten. Na een serie gespannen uitwisselingen klinkt een lugubere mars – Roberto wordt naar de Tower gebracht voor zijn executie – die de overgang vormt naar het traditionele snelle slotdeel, de cabaletta of stretta. Maar Donizetti geeft aan Sara en Nottingham verschillende melodieën: de verwijdering tussen de echtelieden wordt zo onmiddellijk hoorbaar.

Zwanenzang van een vorstin

De ring bereikt Elisabetta te laat: Roberto sterft. Haar lange soloscène aan het einde van de opera vraagt volgens de traditie om een snel, virtuoos slotdeel, maar in Elisabetta's zwanenzang is dramatische verstilling op zijn plaats. Donizetti gebruikt hier dan ook de langzame cabaletta die hij speciaal voor dit soort tragische finales ontwikkelde. Maar de componist gaat in *Roberto Devereux* verder: hij stemt niet alleen het

tempo af op de dramatische situatie, de herhaling krijgt zelfs een andere tekst, waarmee de blik van buiten naar binnen keert. In het eerste deel richt Elisabetta zich beschuldigend tot Sara en Nottingham, maar als die vervolgens zijn weggevoerd raakt het schuldgevoel bij Elisabetta verinnerlijkt en ziet zij een gruwelijk visioen van de onthoofde Roberto voor zich. Zo zit er dramatische progressie in de cabaletta zelf: we zijn directe getuigen van Elisabetta's langzame ineenstorting.



Portret van koningin Elizabeth I (rond 1595)

‘Elisabetta is in deze opera heel krachtig, majestueus, maar ook kwetsbaar’

Sopraan Barno Ismatullaeva maakt haar rol- en huisdebuut

Tekst: Bo van der Meulen



Sopraan Barno Ismatullaeva maakt haar huis- en roldebuut als Elisabetta in *Roberto Devereux*. De in Oezbekistan geboren sopraan zingt al enige tijd als solist in Hannover en haar ster is snel rijzende, zeker na haar prachtige vertolking van Madama Butterfly in Bregenz – onder leiding van dirigent Enrique Mazzola.

Barno Ismatullaeva: “Vanaf de eerste kennismaking in Bregenz hadden Enrique Mazzola en ik een klik. We voelden elkaar muzikaal en dramatisch exact aan. Zo’n connectie is heel belangrijk bij het musiceren. Als iemand naast je, mét je ademt, helpt dat enorm. Het was zo interessant om tussen de repetities door met elkaar te praten over muziek, over muziek maken. Het geeft me vertrouwen om dit roldebuut te maken, met iemand die me daar vanuit zijn grote belcanto-expertise bij kan begeleiden.”

Belcanto stond nog maar weinig op het repertoire van de sopraan, die desalniettemin een grote affiniteit voelt met de stijl. “Het klinkt misschien gek, maar ik heb altijd gevoeld dat ik belcanto in mij had. Er zijn natuurlijk aspecten waar ik me steeds verder in kan ontwikkelen, maar ik heb een duidelijk

‘Ik heb altijd
gevoeld dat ik
belcanto in
mij had’

idee wat de stijl behelst en vraagt van een vertolker. Bovendien is het zingen van belcanto als een medicijn voor mijn stem – absoluut heerlijk.”

Complex personage

Op het moment van het interview repeteert Barno Ismatullaeva voor *Madama Butterfly* in Palermo. Een groter contrast is haast moeilijk denkbaar. “Een vijftienjarig Japans meisje en een koningin op het hoogtepunt van haar macht, dat is een grote sprong. Elisabetta is in deze opera heel krachtig, majestueus, maar ook kwetsbaar. De rol vraagt veel van een zanger. Vocaal, maar ook in het acteren. Aan het eind van het stuk is Elisabetta haast waanzinnig – het is een complexe vrouw met veel verschillende kanten.”

“Ik begin mijn voorbereidingen altijd met het lezen van het libretto en me verdiepen in het verhaal. Vervolgens neem ik de muziek door om te bepalen welke scènes de lastigste zijn. Daar begin ik dan mee, in dit geval is dat de grote finale. Daar zitten alle moeilijkheden in, muzikaal, maar ook dramatisch. Vervolgens heb ik langzaam van achter naar voren de opera doorgewerkt. Studeren, studeren, studeren, dat is de sleutel. Als zanger wil je altijd beter zijn dan je laatste voorstelling.”

Het is niet alleen het roldebuut van Barno Ismatullaeva, maar ook haar huisdebuut bij De Nationale Opera. “Ik ben één keer een dag in Amsterdam geweest voor een coaching voor de rol van Bellini’s *Norma*. Ik heb toen ook met Enrique Mazzola gewerkt en die nam me toen ook mee naar een repetitie van *Maria Stuarda*. Ik kijk ernaar uit om Amsterdam te ontdekken,

maar ik ben er toch vooral om te werken. Ik leef altijd voorzichtig en verstandig. Goed eten, veel slapen.”

Oezbekistan

Barno Ismatullaeva maakte in haar thuisland Oezbekistan voor het eerst kennis met muziek. “Mijn vader was mijn grootste invloed. Hij is helaas overleden, maar hij was het die me met muziek in aanraking bracht. Ik ging traditionele muziek spelen op de dutar, een tweesnarige luit. Ik wilde de beste dutarspeler in Oezbekistan worden. Daarna ging ik piano spelen en toen musicologie studeren. Ik las alles wat er maar te lezen was. Maar toen ik in aanraking kwam met opera, wist ik dat daar mijn toekomst lag.”

“De musicologische kant van het vak blijft me heel erg interesseren. De stijl, de historische achtergronden. Sinds mijn tijd als musicologiestudent is het altijd zo geweest dat kennis de basis is van alles wat ik doe. Maar bij het zingen komt de ziel erbij. Je moet altijd met de hersenen én hart en ziel zingen.”

“Mijn moeder, mijn twee broers en mijn twee zussen zijn mijn grootste fans. Ze volgen alles wat ik doe. Ik word ook vaak gevraagd om bij speciale staatsgelegenheden te zingen en men is in Oezbekistan heel trots op mijn carrière.”

“De carrière die ik nu heb is echt een droom die uitkomt. Maar ik had er nog één die nu uitkomt: een snelle sportauto. Die heb ik net in Duitsland gekocht, en die is klaar tegen de tijd dat ik naar Amsterdam kom! Een Porsche Taycan – helemaal elektrisch en helemaal naar mijn smaak speciaal door mij ontworpen.”



DANCING DUTCH

Kylián / Van Manen / Dawson / Sidorova

In *Dancing Dutch* komen vier choreografen samen die ondanks hun verschillende herkomst allen in ons land geworteld zijn en hier hun eerste grote successen vierden. Voor het eerst danst Het Nationale Ballet een creatie van **Jiří Kylián**, de choreograaf die Nederlands Dans Theater ruim dertig jaar lang internationaal succes bezorgde. Daarnaast bevat dit programma een meesterwerk van Nederlands bekendste choreograaf, **Hans van Manen**, en premièreballetten van Associate Artist **David Dawson** en Young Creative Associate **Milena Sidorova**.

CONCERTANTE

Choreografie Hans van Manen

Muziek Frank Martin – *Petite symphonie concertante*

Decor- en kostuumontwerp Keso Dekker

Lichtontwerp Joop Caboot

TENZIJ

Wereldpremière

Choreografie Milena Sidorova

Muziek Caroline Shaw

Kostuumontwerp François-Noël Chérpin

Lichtontwerp Wijnand van der Horst

WINGS OF WAX

Première voor Het Nationale Ballet

Choreografie Jiří Kylián

Muziek Heinrich Biber – *Mystery (Rosary) Sonata: Passacaglia voor solo viool* (1676), John Cage – *Meditation Music voor geprepareerde piano* (1946/48), Philip Glass – *Strijkkwartet nr. 5: derde deel* (1991), Johann Sebastian Bach – *Goldberg-varianties BWV 988: Variatio 25* (1741)

Instudering Elke Schepers, Stefan Zeromski

Decorontwerp Michael Simon

Kostuumontwerp Joke Visser

Lichtontwerp Michael Simon

ANIMA ANIMUS

Première voor Het Nationale Ballet

Choreografie David Dawson

Muziek Ezio Bosso – *Vioolconcert nr. 1* (2017)

Decorontwerp John Otto

Kostuumontwerp Yumiko Takeshima

Lichtontwerp James F. Ingalls

Instudering Rebecca Gladstone, Christiane Marchant, Alessandra Pasquali

Muzikale begeleiding Het Balletorkest o.l.v. Thomas Herzog

DATA

30, 31 maart, 4, 6, 7, 9, 11, 13, 14 april 2024

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Dancing Dutch

1**VOOR DE ALLEREERSTE KEER EEN WERK VAN JIŘÍ KYLIÁN BIJ HET NATIONALE BALLET**

Het stond nog op veel verlanglijstjes binnen Het Nationale Ballet: het dansen van een werk van Jiří Kylián, een van de grootste choreografen van deze tijd. Met *Wings of Wax* gaat deze wens eindelijk in vervulling. Geïnspireerd door de werking van de zwaartekracht en de beroemde mythe van Icarus tovert Kylián in dit ballet met beweging: ze is nooit voorspelbaar, ziet er nooit geforceerd uit en toch kan het oog nauwelijks volgen wat er allemaal gebeurt.

2**EEN NEDERLANDSE PREMIÈRE VAN DAVID DAWSON**

Een tweede belangrijke nieuwe aanwinst is *ANIMA ANIMUS*, dat David Dawson in 2018 creëerde voor het San Francisco Ballet. Het hemelbestormende ballet – in Dawsons unieke, atletische en energieke stijl – verkent uiteenlopende tegenstellingen: virtuositeit versus menselijkheid, licht versus donker, individu versus groep, animus versus anima (het mannelijke aspect van de vrouw versus het vrouwelijke aspect van de man).

3**EEN NIEUW WERK VAN YOUNG CREATIVE ASSOCIATE MILENA SIDOROVA**

Nadat ze als Young Creative Associate al diverse succesvolle werken voor Het Nationale Ballet maakte, presenteert Milena Sidorova nu haar nieuwste choreografie *Tenzij*. In dit korte werk danst eerst het ene koppel en dan een tweede koppel een duet. Of het dan over liefde gaat, over twee stellen, over romantiek? Niet per se. Het is een beetje speels, luchtig. Én met muziek van Caroline Shaw: de jongste winnaar van de Pulitzerprijs voor muziek.

4**EEN KLASSIEKER VAN HANS VAN MANEN**

Menselijke relaties vormen duidelijk het overkoepelende thema in de balletten van Hans van Manen. Zo ook in *Concertante*, een muzikale choreografie van tijdloze schoonheid, waarin het gaat om wat bij thrillers als 'suspense' wordt aangeduid: er broeit iets, er borrelt iets, en je kunt er niet precies je vinger opleggen. Van Manen: "Hoeveel mensen ook van elkaar houden: je weet nooit wat die ander denkt. Je probeert rekening te houden met de ander, maar voor je het weet is het je wéér niet gelukt."

5**PRACHTIGE MUZIEKSTUKKEN, LIVE GESPEELD DOOR HET BALLETORKEST**

Bach, Bosso, Glass – nog maar een greep uit de componisten wier briljante werken de muzikale fundering van *Dancing Dutch* vormen. Een avond vol variatie voor de muzikanten en dirigent van Het Balletorkest, die alle composities helder en beweeglijk tot leven zullen brengen.

Gevestigd modern en vernieuwend

Vier dansers over de werken in *Dancing Dutch* **klassiek**

Tekst: Lune Visser

WINGS OF WAX - JIŘÍ KYLIÁN

Elisabeth Tonev (tweede solist):

"Het moment dat de instudeerders voor het eerst de studio binnenkwamen voelde bijna magisch. Het begin van iets nieuws; het allereerste stuk van Jiří Kylián bij Het Nationale Ballet. Nog voordat ik het gedanst had, hoopte ik al dat het niet het laatste zou zijn. Kyliáns werk slaat een heel nieuw woordenboek voor ons open, brengt ons naar een heel nieuw terrein. Hij gebruikt wel bewegingen uit de klassieke techniek, maar geeft er zo'n draai aan, dat ik eerst even alle geleerde regels over klassiek ballet uit mijn hoofd moest zetten voordat ik me eraan kon overgeven. In *Wings of Wax* spelen we echt met de zwaartekracht en de ruimte. In koppels verschijnen en verdwijnen we op het toneel en letten we heel erg op waar de ander zich bevindt. De boom die op zijn kop boven het toneel hangt beeldt letterlijk die omgekeerde zwaartekracht uit. Wat is boven? Wat is beneden? Na *Wings of Wax* ben je daar niet meer zo zeker van..."



CONCERTANTE - HANS VAN MANEN

Daniel Robert Silva (grand sujet):

"In *Concertante* vallen de muziek, bewegingen en belichting als puzzelstukjes in elkaar. Zoals altijd klopt alles bij Hans: de passen voelen logisch in je lichaam en zijn zo op de muziek gechoreografeerd, dat je ook niet anders kan dan erin meegaan. Toch moet je wel blijven opletten. Er zijn een aantal passen die steeds worden herhaald, maar dan net op een andere manier – een andere kant op, met een andere partner of op een andere plek op het toneel. Maar wanneer je dit eenmaal doorhebt en je lichaam de choreografie in zich heeft opgezogen, dan kun je los! In Hans zijn werk heb ik echt het gevoel dat ik een mens ben; gegrond, scherp, vol intentie en helemaal vrij op het toneel. En met een verhaal, dat we via onze lichaamstaal met de hele zaal delen."



Daniel Robert Silva

In *Dancing Dutch* presenteert Het Nationale Ballet werk van vier choreografen: Jiří Kylián, Hans van Manen, David Dawson en Milena Sidorova. Voor de oplettende lezer: het klopt inderdaad dat alleen de tweede in dat rijtje is geboren op Nederlandse grond. Maar allen zijn – ondanks hun verschillende afkomst – in de Nederlandse danswereld geworteld én vierden hier hun eerste grote successen. Vier dansers vertellen over de hoogtepunten en valkuilen in de diverse werken van deze choreografen.

ANIMA / ANIMUS – DAVID DAWSON

Alexandria Marx (coryphée):

“In de categorie fysiek uitputtende werken staan die van David met stip op één. Maar daardoor bieden ze wel de grootste voldoening. De sfeer in de studio verandert meteen wanneer we een van zijn werken gaan repeteren. Er is geen ruimte voor competitie of *judgement*, iedereen is te druk met alles geven en roept ondertussen naar de ander: ‘Come on, you can do it!’. En David is ontzettend slim. Hij wil niet alleen dat je de passen uitvoert, maar ook dat je erover nadenkt, dat je ze onderzoekt, en er vervolgens iets mee doet. Bij nieuwe stukken kijken we normaal naar opnames van uitvoeringen door andere gezelschappen, maar David laat dat – in ieder geval in het begin van het proces – niet toe. Hij wil geen kopie; hij wil dat we zelf beslissen wat we met een choreografie doen en het ons echt eigen maken. In *ANIMA/ANIMUS* maakt hij ook gebruik van bijna wiskundige figuren en laat hij ons dansen, rennen en bewegen in specifieke patronen die naadloos in elkaar vallen. Met strakke timing en op hoog tempo weven wij – zes vrouwen en vier mannen – ons in elkaar, maar als je je focust op één danser, zie je dat we ook individueel alles uit de kast halen. De choreografie past daarbij perfect op de muziek, en ook dat drijft een sterk stuwende kracht in ons aan. Als je eenmaal gaat, kun je niet meer stoppen.”



Alexandria Marx



Bela Erlandson

TENZIJ – MILENA SIDOROVA

Bela Erlandson (corps de ballet):

“Het leuke aan dit soort werken is dat je volledig de ruimte krijgt om jezelf uit te drukken. Daarnaast is het überhaupt geweldig om een werk op te bouwen vanaf nul; je hebt echt het gevoel dat je samen iets aan het creëren bent. We zijn ook met een heel kleine groep, dus we krijgen veel individuele aandacht en al in het creatieproces kun je dat persoonlijke stukje van jezelf kwijt. Daarnaast voel ik me comfortabel in Milena's stijl: zeker in deze choreografie is die speels, *quirky*. Het stuk bestaat uit twee duetten, gezet op moderne muziek met veel strijkers. Vrij moeilijk te tellen, maar het heeft een lekker ritme en daardoor geeft het veel energie. Verfrissend; dat is het goede woord.”

In het nieuws

DE NATIONALE OPERA BEKROOND ALS 'OPERA COMPANY OF THE YEAR'

Op 29 januari vond in Nationale Opera & Ballet de uitreiking van de OPER! AWARDS plaats, een jaarlijkse prijsuitreiking van het Duitse tijdschrift OPER! voor de grootste prestaties van het afgelopen jaar. In november werd al bekend dat De Nationale Opera was benoemd tot 'Beste Operagezelschap 2023', waardoor de prijsuitreiking plaatsvond in Amsterdam. Tijdens de feestelijke ceremonie werden prijzen uitgereikt in 20 categorieën door een jury bestaande uit muziekjournalisten. Prijzen werden gewonnen door onder andere de Albanese sopraan Ermonela Jaho (Beste zangeres), de Amerikaanse tenor Michael Spyres (Beste zanger), de Franse dirigent Nathalie Stutzmann (Beste dirigent) en de Amerikaanse regisseur Lydia Steier (Beste regisseur). Ook kostuumontwerper Klaus Bruns viel in de prijzen voor zijn maskers in de productie *Animal Farm*, de opera van Alexander Raskatov die vorig seizoen bij De Nationale Opera in wereldpremière ging. Tijdens de ceremonie werd de prijs voor beste operagezelschap in ontvangst genomen door Sophie de Lint, directeur van De Nationale Opera. De muziek deze avond werd verzorgd door het Nederlands Philharmonisch Orkest onder leiding van Andrea Battistoni.



Sophie de Lint met de prijs



Koen Kessels

KOEN KESSELS NIEUWE MUZIKAAL LEIDER HET NATIONALE BALLET

Vanaf 1 augustus 2024 is de Vlaamse dirigent Koen Kessels de nieuwe muzikaal leider van Het Nationale Ballet en artistiek leider en chef-dirigent van Het Balletorkest. Hij neemt het stokje over van Matthew Rowe, die deze bijzondere dubbelfunctie vervulde sinds 2013 en vanaf komend seizoen zal terugkeren als vaste gastdirigent. Op dit moment is Kessels muzikaal leider van zowel The Royal Ballet (Covent Garden, Londen) als Birmingham Royal Ballet. Zijn nieuwe functie bij Het Nationale Ballet en Het Balletorkest zal hij combineren met zijn functie bij The Royal Ballet. Zijn functie als muzikaal leider van het Birmingham Royal Ballet legt hij aan het einde van het lopende theaterseizoen neer.

Koen Kessels: "Samen met Ted Brandsen, Het Nationale Ballet en Het Balletorkest een volgende stap nemen en een verhaal verder samen mee schrijven en vertellen is bijzonder spannend. Ik voel me zeer vereerd met deze uitdaging en tegelijkertijd ook thuiskomen bij een gezelschap en een orkest waar sinds behoorlijke tijd een zeer boeiende samenwerking is ontstaan."



Giorgi Potskhishvili



Timothy van Poucke

GIORGI POTSKHISHVILI ÉN TIMOTHY VAN POUCKE GEPROMOVEERD TOT EERSTE SOLIST

In de maand december werden maar liefst twee dansers van Het Nationale Ballet gepromoveerd tot eerste solist: Giorgi Potskhishvili op maandag 18 december en Timothy van Poucke op donderdag 21 december. Directeur Ted Brandsen maakte de promoties direct na hun respectievelijke vertolkingen van de rol van Abd al-Rahman in *Raymonda* bekend. Met de bevordering van Van Poucke heeft Het Nationale Ballet voor het eerst sinds 2018 weer een Nederlandse mannelijke eerste solist.

WATCH FOR FREE ON OPERAVISION

RUSALKA
DUTCH NATIONAL OPERA

DIDO & AENEAS
GRAN TEATRE DEL LICEU

NABUCCO
GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE

PETER GRIMES
POLISH NATIONAL OPERA

LE NOZZE DI FIGARO
OPERA BALLET VLAANDEREN

FALSTAFF
OPÉRA DE LILLE

CASSANDRA
LA MONNAIE / DE MUNT

THE MAID OF ORLEANS
DEUTSCHE OPER AM RHEIN

Rusalka, Dutch National Opera © Matthias Baus



 Medegefinancierd door
de Europese Unie



OPERA VISION

Libretti via De Nieuwe Toneelbibliotheek

De Nationale Opera publiceert operalibretti in samenwerking met uitgeverij De Nieuwe Toneelbibliotheek.

De libretti zijn tweetalig, met de tekst in de oorspronkelijke taal op de linkerpagina, en de Nederlandse vertaling op de rechterpagina. De libretti worden in een zo volledig mogelijke vorm uitgegeven, waardoor de uitgaven ook buiten de context van een specifieke voorstelling betekenis hebben.

TE KOOP IN DE WINKEL

De libretti zijn voor slechts €7,50 te koop in de foyer en de winkel van De Nationale Opera. Na de voorstellingen worden de libretti nog als print-on-demand en als online document verkocht (via denieuwetoneelbibliotheek.nl).



PROGRAMMABOEKEN

Onze programmaboeken – zonder libretto, maar met synopsis, bezettingsinformatie, interviews, achtergrondinformatie en beeldmateriaal – worden voor €5,- per stuk verkocht. Daarnaast worden ze gratis online beschikbaar gesteld.

WOORDZOEKER

Streek de aan deze Odeon gerelateerde woorden weg en zet de letters die overblijven achter elkaar.

A	N	O	T	E	N	T	E	L	L	A	B	C	R	I	S	I	S	V	
R	D	A	N	S	A	S	S	U	O	M	X	U	E	R	E	V	E	D	
E	O	T	O	L	O	O	N	T	A	A	M	I	L	K	R	K	S		
P	V	G	P	I	T	T	E	Z	I	N	O	D	I	K	A	E	E	R	
O	R	N	N	J	O	C	A	S	T	A	C	Z	A	N	U	L	U	G	
E	I	J	A	E	A	Y	K	S	N	I	V	A	R	T	S	C	N	R	F
D	H	Z	S	O	W	T	R	L	T	B	J	W	E	O	W	I	S	A	
I	E	C	F	Z	N	D	E	S	E	I	O	O	H	O	E	R	L	T	
P	I	D	O	E	E	K	M	T	B	O	G	P	H	K	N	L	I	J	E
U	D	K	L	L	A	G	H	U	R	E	O	O	S	N	L	A	F	I	
S	P	A	E	R	O	D	G	D	I	S	L	T	N	E	S	B	F	T	
M	T	E	O	I	I	R	E	E	E	R	R	C	E	E	L	O	I	I	
I	J	O	R	R	E	Z	L	A	N	N	A	O	D	A	E	S	R	N	S
N	U	E	R	K	I	J	U	T	T	G	S	R	T	G	N	E	A	L	O
S	D	T	R	K	I	H	M	E	U	O	C	A	A	S	T	T	A	P	
S	H	A	H	E	E	N	D	N	O	R	T	H	I	R	R	O	T	M	
E	E	E	T	B	X	I	S	I	V	O	E	A	A	A	O	R	I	J	O
N	I	H	E	D	E	N	D	A	A	G	S	N	L	P	O	I	N	C	
D	D	T	S	B	A	L	K	O	U	T	C	H	O	U	K	A	L	I	

ANTIGONE	MUZIEK
BALLET	MIJNSSSEN
BELCANTO	NOODLOT
COLORATUREN	NOTEN
COMPOSITIE	OEDIPUS
CREON	OORDEEL
CRISIS	OPERA
DANS	ORAKEL
DEVEREUX	ORATORIUM
DONIZETTI	OUDHEID
DWANG	PERKINS
ELIZABETH	REID
GRIEKS	REX
HEDENDAAGS	ROELOFSEN
JOCASTA	SOPHOCLES
JOHNSON	STRAVINSKY
KEURSLIJF	STUDENTEN
KLIMAAT	TALENT
KOOR	THEATER
KOUTCHOUKALI	THEBE
KUNST	TIRESIAS
LABORATORIA	TRAGEDIE
LABS	VERANTWOORDELIJKHEID
LATIJN	VRIJHEID
LEGATO	ZANG
MOUSSA	ZEGGENSCHAP

Oplossing

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

COLOFON

Odeon is het Oudgriekse woord voor een aan muziek en poëzie gewijd gebouw. In de 16de eeuw ontstond uit de combinatie van muziek en poëzie het genre opera, in de 20ste eeuw het muziektheater zoals wij dat vandaag de dag trachten vorm te geven.

Odeon

Magazine van De Nationale Opera
Jaargang 31
Nummer 133, seizoen 2023-24
Oplage 5.000 exemplaren
Uitgave van de afdelingen Dramaturgie en Marketing, Communicatie en Publiek van Nationale Opera & Ballet
Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.
Telefoon 020 551 8117
E-mail info@operaballet.nl
Abonnementen 020 625 5455
Internet operaballet.nl

Rechthebbenden die menen aan deze uitgave aanspraken te kunnen ontlenen, wordt verzocht contact op te nemen met de uitgever. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

Redactie

Luc Joosten, Laura Roling, Wout van Tongeren, Jasmijn van Wijnen

Fotografie

Campagnebeelden/posterbeelden: Marta Syrko,
Cover: Geneviève Caron, P. 2: Isabell Jansen, P. 4: Hans van den Boogaard, P. 5: Milagro Elstak, P. 7: Bart Grietens, P. 15: Geneviève Caron, P. 19: Michael Pointner (Pexels), P. 20: Marcus Spiske (Pexels), P. 21: Marcus Spiske (Pexels), P. 23: James Matthew Daniels, P. 28 & 30: Jan Willem Kaldenbach, P. 32, 33 en 34: Milagro Elstak, P. 34: Marco Borggreve, P. 35: Bart Grietens, P. 42 en 43: Sandra Then, P. 46 en 47: Jan Willem Kaldenbach, P. 48: Michel Schnater (Oper! Award), Filip van Roe (Koen Kessels), P. 49: Sasha Goliaev en Atin Kaftira.

Basisontwerp Lesley Moore
Opmaak Mark Drillich
Productie Saskia van Dongen
Druk MullerVisual

ALGEMENE INFORMATIE

Op onze website operaballet.nl vindt u up-to-date informatie over onze programmering.

Met uw vragen over reeds gekochte kaarten kunt u terecht op onze website of bij de kassa van Nationale Opera & Ballet, telefonisch te bereiken via 020 6255 455 of per e-mail via kassa@operaballet.nl.

Gratis verkrijgbaar

Odeon is gratis verkrijgbaar in Nationale Opera & Ballet. Abonnementhouders van De Nationale Opera krijgen *Odeon* gratis thuisgestuurd.

De Nationale Opera
presenteert

8 t/m
17 mrt

Opera Forward Festival '24



NATIONALE OPERA & BALLET

Hoofdsponsor
Nationale Opera & Ballet

HOUTHOFF

Founding Partners
Opera Forward Festival

FONDS 21

Productiepartner

O A M
D O M

Partners OFF Labs

het
Cultuurfonds ZABAWAS