

Odeon

A photograph of a taxidermy workshop. A man in a dark shirt is seated at a wooden table, using a heat gun on a bird's head. The room is filled with taxidermy supplies, including various animal heads (goats, birds) on shelves and tables. The lighting is warm and focused on the man's work.

Dirigent Marc Albrecht
keert terug voor *Die Frau
ohne Schatten*

p.8

Jong talent in *Dido and
Aeneas in concert*

p.13

Bas-bariton Tomasz Konieczny
maakt zijn huisdebuut in
Boris Godoenov

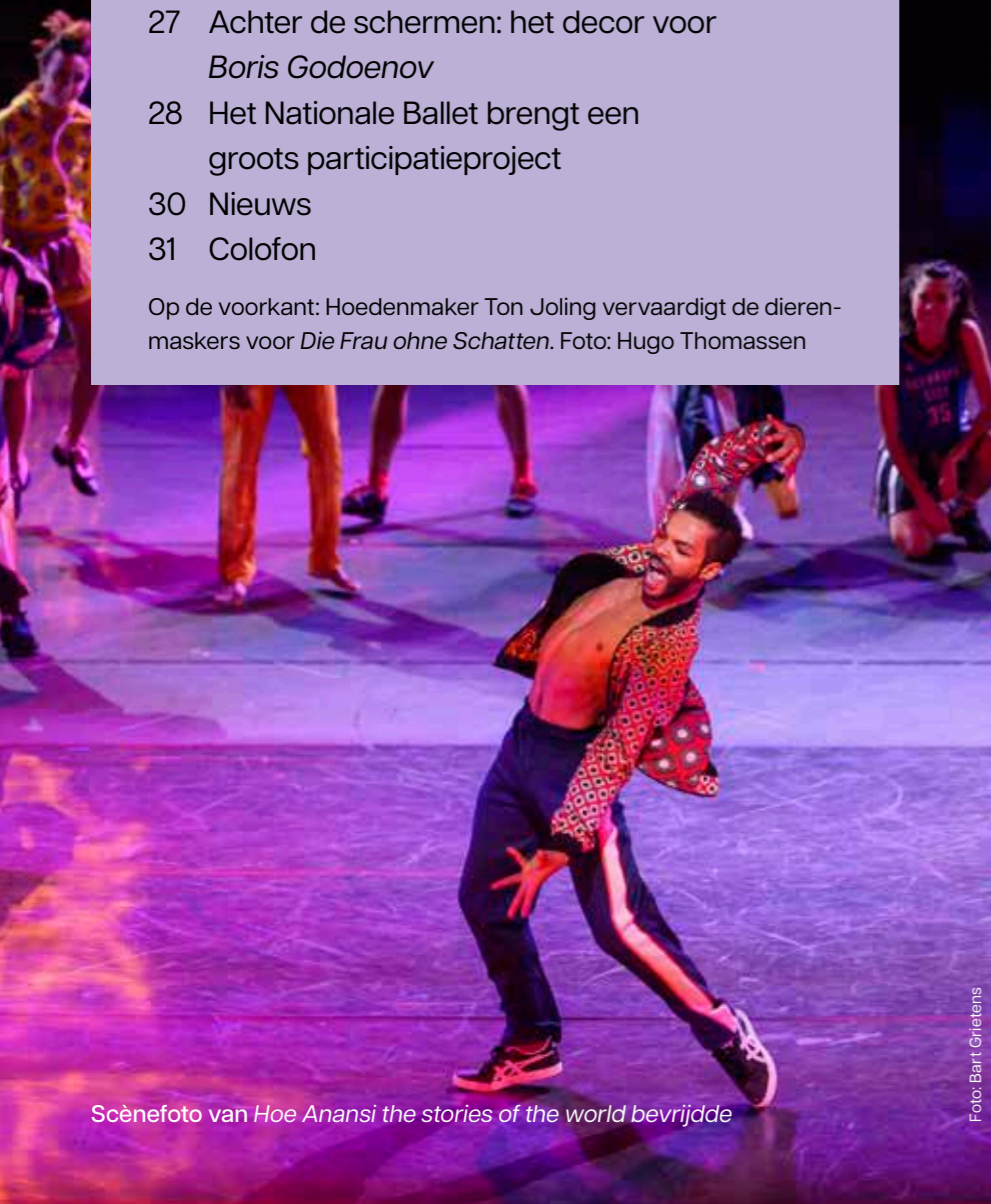
p.20

Nationale
Opera
&
Ballet

Inhoud

- 5 *Die Frau ohne Schatten*: portret van regisseur Katie Mitchell
- 9 *Die Frau ohne Schatten*: interview met dirigent Marc Albrecht
- 13 *Dido and Aeneas*: Purcells opera vertolkt door jong talent
- 15 *Dido and Aeneas*: interview met dirigent Camille Delaforge
- 17 *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*: in gesprek met componist Neo Muyanga
- 21 *Boris Godoenov*: bas-bariton Tomasz Konieczny kruipt in de huid van Moessorgski's tsaar
- 21 *Boris Godoenov*: het Koor bereidt zich voor op een grootse seizoensafsluiter
- 23 *Boris Godoenov*: Kirill Serebrennikov regisseert
- 27 Achter de schermen: het decor voor *Boris Godoenov*
- 28 Het Nationale Ballet brengt een groots participatieproject
- 30 Nieuws
- 31 Colofon

Op de voorkant: Hoedenmaker Ton Joling vervaardigt de dierenmaskers voor *Die Frau ohne Schatten*. Foto: Hugo Thomassen



Scènefoto van *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*

Foto: Bart Grijtens

Welkom

Sophie de Lint over de laatste producties van het seizoen 2024-25

'Opera heeft de toekomst'

Terwijl we de laatste hand aan dit nummer van Odeon leggen, zinderen we nog na van een prachtige editie van het Opera Forward Festival. Naast de vele lovende reacties die de voorstellingen ontvingen, onderstrepen ook de bezoekerscijfers dat opera de toekomst heeft: we verkochten maar liefst 15.000 kaarten, waarvan 32% aan mensen die voor het eerst in ons theater kwamen en 29% aan mensen onder de 36 jaar.

Na de golf aan wereldpremières tijdens het Opera Forward Festival brengen we in het laatste deel van dit seizoen twee monumentale opera's uit het grote repertoire, geënceneerd door twee van de meest spraakmakende regisseurs van dit moment.

Die Frau ohne Schatten is een mysterieus sprookje met imposante muziek. De ongelooflijk rijke compositie van Richard Strauss is bij onze oud-chefdirigent Marc Albrecht in uitstekende handen. Het is een feest om hem weer te kunnen verwelkomen om met het Nederlands Philharmonisch de muzikale wereld van deze opera tot leven te brengen. Regisseur Katie Mitchell is dé regisseur

om een hedendaags perspectief op dit complexe sprookje over liefde en vruchtbaarheid te geven. Met haar kritische blik, engagement en haar vermogen om zangers tot ingeleefd spel te brengen, zal ze ongetwijfeld een uitzonderlijke interpretatie van deze opera op het toneel zetten.

In juni presenteren we *Boris Godoenov*. Moessorgski's grandioze opera is gebaseerd op Poesjkins drama over een tsaar die ooit met een misdaad aan de macht kwam, en nu geplaagd wordt door schuldgevoelens. Met zijn inventieve vermening van romantische principes en elementen uit de Russische volksmuziek schreef Moessorgski een van de grote titels uit het Russische repertoire. Een fantastische partituur voor het Koninklijk Concertgebouworkest, dat onder leiding staat van Vasily Petrenko. Regisseur Kirill Serebrennikov zet in zijn interpretatie het volk centraal, dat door propaganda bespeeld wordt en uiteindelijk alleen maar te lijden heeft onder het machtsspel dat zich aan de top voltrekt. Daarmee brengt hij een thema naar voren dat in deze tijd ook bijzonder urgent voelt. Naast bas-bariton Tomasz Konieczny, die zijn huisdebuut maakt in de titelrol, speelt ook Het Koor van De Nationale Opera in deze productie een hoofdrol, waarmee *Boris Godoenov* ook voor hen prachtige afsluiting van het seizoen belooft te worden.

Maar voor het zover is, hebben we nog twee andere producties om naar uit te kijken. In mei hernemen we de

familieproductie *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*, een samenwerking met de Junior Company van Het Nationale Ballet waarvoor de makers putten uit de Afro-Caribische vertel- en muziekcultuur. Drie jaar geleden waren er kort voor de première nog veel kaarten beschikbaar – tot er na de eerste voorstelling opeens een buzz ontstond rond de productie en de kaarten voor de laatste voorstellingen in korte tijd uitverkochten.

Wat we hadden gehoopt, gebeurde: de voorstelling bracht toeschouwers van totaal verschillende achtergronden bijeen, en iedereen kon vanuit zijn eigen perspectief aanknopingspunten vinden in de muziek en het prikkelende verhaal over macht en verbeelding. Tijdens het feestelijke slotapplaus kregen de uitvoerenden de hele zaal aan het dansen. Ik verheug me enorm op de terugkeer van de makers en een groot deel van de oorspronkelijke cast naar ons theater. In de geest van de dynamische verteltradities waarop het verhaal geïnspireerd is, zullen zij geen exacte kopie afleveren van de voorstelling uit 2021.

De Nationale Opera Studio brengt in april een concertante uitvoering van Purcells *Dido and Aeneas*, een van de meest geliefde opera's uit de Engelse barok. Het Nederlands Kamerorkest staat onder leiding van barokspecialist Camille Delaforge. In aanvulling op de talenten van de Opera Studio stelden

we in samenwerking met Nederlandse conservatoria een talentgroep samen, de Young Baroque Voices. Ik ben heel blij dat we deze productie na uitvoeringen in ons theater ook naar verschillende zalen elders in Nederland kunnen brengen, dankzij de samenwerking met de Nederlandse Reisopera en Opera Zuid.

En nu het zo over jong talent gaat, is het goed om ook even stil te staan bij de jonge donateurs die we aan ons binden via ons Young Patrons-programma. Op 21 juni verwelkomen we hen en vele andere jonge belangstellenden tijdens het International Young Patrons Gala. Inmiddels is dit feest aan het slot van het seizoen een vaste waarde in Amsterdam. Steef de Jong zal de centrale artiest zijn, en ongetwijfeld zal hij velen begeistern met zijn liefde voor onze kunstvorm.



Sophie de Lint
Directeur De
Nationale Opera

Foto: Hans van den Boogaard

Gedetailleerde waarachtigheid

In haar lange carrière heeft de Britse regisseur Katie Mitchell naam gemaakt met haar eigenzinnige benadering van klassiek repertoire. Een portret van een regisseur met een uitermate spannende kijk op *Die Frau ohne Schatten*.

Katie Mitchell wilde als zestienjarige aanvankelijk beeldend kunstenaar worden. Maar toen een kunstdocent zich negatief uitsprak over haar werk, besloot ze de overstap te maken naar het theaterprogramma van haar school. Daar ontdekte ze naar eigen zeggen hoe ze kon 'schilderen met mensen'. Die metafoor blijft treffend.

Na haar studie in Oxford raakte Mitchell snel uitgekeken op het Britse theater, dat sterk op tekst was gericht. "Ik zocht naar visueel meeslepend toneel, met acteerwerk dat draaide om levensecht gedrag in plaats van de Britse traditie van mooi uitgesproken taal," vertelt ze. "De werkwijze van de Russische regisseur Anatoli Vasiliev sprak me aan – de manier waarop hij met acteurs werkte, het gebruik van dans en visuele codes om staatscensuur te omzeilen. Dat intrigeerde me."

Twee weken na de val van de Berlijnse Muur reisde Mitchell af naar Rusland, Georgië, Polen en Litouwen. Daar was het theater doordrongen van een sterk

bewustzijn van de politieke relatie tussen kunst en samenleving, en regisseurs streefden er psychologisch realisme na in de traditie van Konstantin Stanislavski. Die principes zouden Mitchells werk blijvend beïnvloeden.

Vanaf 2008 verschoof Mitchells focus naar het Europese vasteland, met producties in Duitsland, Frankrijk, Denemarken, Nederland en Oostenrijk. Waar ze in Groot-Brittannië vaak werd bekritiseerd om haar onconventionele interpretaties van het grote repertoire – een recensent van *The Telegraph* omschreef haar specialiteit als "smashing up the classics" – werd ze in Europa juist geprezen om haar gedurfde, conceptuele benadering van de canon. Niet voor niets noemde *The Guardian* haar in 2016 "The British theatre queen in exile."

Opera

Al sinds haar operadebuut met *Don Giovanni* in 1996 bij de Welsh National Opera werpt Mitchell een frisse blik op opera, waarbij ze het vrouwelijk perspectief centraal stelt. In haar *Pelléas*

et *Mélisande* (2016, Festival d'Aix-en-Provence) beleven we de opera vanuit Mélisandes perspectief, die uiteindelijk het besluit neemt om afstand te nemen van haar giftige relatie met Golaud. En het titelpersonage in Mitchells *Theodora* (Royal Opera House, 2022) is geen passieve martelaar, maar een eigentijdse, fundamentalistische revolutionair die haar tragische lot overleeft. En in *Hertog Blauwbaards burcht* (Bayerische Staatsoper, 2020) loopt Judith niet naïef het kasteel van Blauwbaard binnen, maar is ze een toegewijde undercoveragent die de andere gevangen vrouwen komt redden.

Libretti woordelijk aanpassen doet ze niet, maar waar ze de vertelling problematisch vindt – bijvoorbeeld vanwege de onderliggende denkbeelden over genderverhoudingen – toont ze in haar enscenering een alternatief verhaal. "Ik doe met mijn producties als het ware een politieke ingreep in de lange geschiedenis van deze opera's, die voor het merendeel geschreven én geregiseerd zijn door de witte, mannelijke middenklasse," zegt

'Ik ben geïnteresseerd in levensecht acteren, op een levensgrote schaal'



Maskers voor Katie Mitchells productie van *Die Frau ohne Schatten*

Foto: Hugo Thomassen

Mitchell daar zelf over. Daarbij heeft ze de muziek hoog in het vaandel: “Ik registreer geen libretto, maar een hybride vorm van woord en muziek. Ik werk met de muzikale keuzes van de componist. Zelfs als ik het libretto niet altijd letterlijk volg, zijn al mijn inscenerings- en psychologische keuzes bedoeld om naadloos samen te gaan met de klankwereld van de opera.”

Psychologie

Psychologische interpretaties zijn dan ook Mitchells stokpaardje. In haar insceneringen kiest ze vaak voor een rauwe, hyperrealistische stijl. Daarbij zoekt ze, samen met de cast, naar een precieze, psychologische verdieping van de rollen: “De zangers met wie ik werk, weten allemaal dat ik geïnteresseerd ben in levensecht acteren,

op levensgrote schaal. Ik werk met hen op basis van de zes Stanislavskiaanse lagen: tijd, plaats, directe omstandigheden, karakterbiografie, gebeurtenissen en intentie – net zoals ik met toneelacteurs werk. Maar bij zangers probeer ik de psychologische lagen op te bouwen rond de immense vocale uitdagingen waarmee ze worden geconfronteerd. Ik streef er altijd naar de juiste balans te vinden tussen zang en psychologie,” knikt ze geruststellend.

Zo voerde ze in haar productie van *Jenůfa* voor De Nationale Opera (2018) geloofwaardige personages op, die dagelijkse handelingen uitvoeren op een nauwgezette, waarheidsgetrouwe manier. De zwangere en door ochtendmisselijkheid geplaagde Jenůfa geeft over op het toilet, en heeft na haar bevalling ook

een zichtbaar pijnlijk loopje. Zulke details associëren we niet meteen met een genre dat van nature groots opgezet is, maar ze dienen wel een belangrijk doel: “Het is een wapen waarmee ik misogynie aanpak. Het is geen slap naturalisme. Ik gebruik hyperrealisme als een doelgerichte manier om de representatie van vrouwen in canonieke verhalen centraal te stellen of zelfs te herdefiniëren”, legt Mitchell uit.

Film

Gedetailleerde waarachtigheid brengt Mitchell vaak in balans met vormelijke experimenten. Zo introduceerde ze in 2006 ‘live cinema’ in een adaptatie van Virginia Woolfs *The Waves* voor The National Theatre: filmbeelden worden live voor de ogen van het publiek opgenomen en tegelijkertijd op het toneel geprojecteerd. Met een camera die live registreert

en de blik van het publiek stuurt, krijgen toeschouwers een unieke inkijk in het innerlijk van personages. Hun perspectief verschuift onvermijdelijk, en dat is volgens Mitchell essentieel: “Door de grotendeels mannelijke narratieven in het klassieke theater is het publiek gewend om betekenis te zoeken in de actie en monologen van mannelijke personages. ‘Live cinema’ dwingt bezoekers ertoe om hun ogen te richten op de vrouwelijke personages die op dat moment in beeld worden gebracht.”

Film wordt geleidelijk aan Mitchells nieuwe creatieve thuishaven. Naast haar lopende theaterwerk bereidt ze een eco-kritische filmversie van Tsjechovs *De kersentuin* voor. Tegelijkertijd spant ze zich in om haar kennis en ervaring in de operawereld te delen met jonge makers, onder meer in de *Women Opera Makers*-workshop die ze jaarlijks geeft op het Festival d’Aix-en-Provence. “Ik vind het heel belangrijk om nieuwe generaties vrouwelijke operamakers te ondersteunen en inspireren. Die inspiratie werkt trouwens beide kanten op. Mijn perspectief is gevormd door de tweede feministische golf van de jaren ’70 – en ik laat me daar graag op uitdagen. Jonge makers kijken van nature intersectioneel naar de canon, en dat levert erg spannende inzichten op. Ik hoop dat ik hen, met mijn werk in de operasector, heb kunnen laten zien dat er in de operawereld ook een plek is voor hun perspectieven.”

Tekst: Eline Hadermann

Die Frau ohne Schatten

Nieuwe productie
23 april t/m 10 mei 2025

Muzikale leiding Marc Albrecht
Regie en choreografie Katie Mitchell

Nederlands Philharmonisch



Scan de QR-code voor meer informatie en kaarten



Foto: Lucy Rybin

Katie Mitchell bij De Nationale Opera

Die Frau ohne Schatten is de zesde productie die Katie Mitchell voor De Nationale Opera (DNO) regisseert. In 2011 maakte ze haar debuut bij het gezelschap met de wereldpremière van *Orest* van de Duitse componist Manfred Trojahn, dat ze in een hedendaagse huiselijke setting situeerde.

Daarna keerde Mitchell terug met poëtische regies van twee nieuwe opera's van de Britse componist George Benjamin: *Written on Skin* (2012) en *Lessons in Love and Violence* (2018). In 2015 was Mitchell te gast bij DNO met *Trauernacht*, een muziektheatrale collagevoorstelling met cantates van Bach, gerealiseerd in samenwerking met dirigent Raphaël Pichon en zijn ensemble Pygmalion.

In 2018 liet Mitchell bij DNO met Janáčeks *Jenůfa* voor het eerst haar licht schijnen op een opera uit de canon: “een overtuigend pamflet tegen

vrouwenonrecht,” zo omschreef NRC haar regie. Anders dan *Jenůfa* – een opera die opvalt door zijn genuanceerde portretten van de vrouwelijke hoofdpersonages – valt er op de verbeelding van vrouwelijke personages in *Die Frau ohne Schatten* (1919) wel wat aan te merken. In de opera moet de Keizerin een schaduw – symbool voor vruchtbaarheid en voortplanting – verkrijgen. De opera eindigt met een lofzang op het moederschap, waarin de stemmen van ongeboren kinderen de hoofdpersonages toezingen.

Het is dan ook des te spannender om te zien wat een uitgesproken feministisch regisseur als Katie Mitchell met deze opera zal doen. Zelf omschrijft Mitchell haar interpretatie als een ‘scifi (science fiction, red.) feministische thriller’ over een bovennatuurlijk duo (de Keizerin en haar Voedster) dat een embryo probeert te stelen van een mensenpaar (Barak en zijn vrouw).

‘Strauss gelooft dat schoonheid de wereld kan redden’

Ik kan de foto's van die maskers van *Die Frau ohne Schatten* in de seizoensbrochure niet vinden, maar die zouden ook bij Marc Albrecht of het interview met Katie Mitchell kunnen staan!



Marc Albrecht

Foto: Marco Borggreve

Die Frau ohne Schatten | Interview

Dirigent Marc Albrecht komt terug naar Amsterdam voor *Die Frau ohne Schatten*

In 2008 maakte dirigent Marc Albrecht zijn debuut in Amsterdam met een aangrijpende lezing van *Die Frau ohne Schatten* van Richard Strauss. Hij zou in 2020 met diezelfde opera afscheid nemen als chef-dirigent, maar de coronapandemie gooide toen roet in het eten. In april keert Albrecht terug om alsnog een nieuwe productie van Strauss' meesterlijke sprookjesopera te dirigeren. Een gesprek met een onbetwiste meester van het laatromantische repertoire.

Hoe is het om als oud-chefdirigent terug te keren naar het operahuis en het orkest (Nederlands Philharmonisch) dat u zo goed kent?

“Voor mij is het erg bijzonder dat dit contact blijft bestaan en dat we samen muziek kunnen blijven maken. Het is altijd weer spannend om het orkest terug te zien en te horen. Er zijn musici die ik al vele jaren ken, maar ook veel nieuwe gezichten. Het orkest verandert natuurlijk, maar ik heb gemerkt dat ons speciale persoonlijke contact, op muzikaal gebied, er altijd nog is. En ook de nieuwe musici worden onderdeel van het bijzondere DNA van het orkest. Ook zij gaan deel uitmaken van de tradities, van de warmte in de klank, van bepaalde muzikale waarden die het orkest hooghoudt. Het is heel mooi om te zien dat dit zo blijft.”

Waaruit bestaan die muzikale waarden van het orkest? Wat onderscheidt het Nederlands Philharmonisch?

“Allereerst is dat die donkere, prachtige, glinsterende klank van de strijkers die het orkest zo'n fantastische basis geeft. Maar het is voor mij vooral de manier waarop deze musici spelen en hun uitzonderlijke gevoel voor theatrale levendigheid. In *Die Frau ohne Schatten* heb je een enorme blazerssectie, met veel koper, maar het orkest moet tegelijkertijd als één

kunnen ademen, vanuit een kamermuzikale manier denken. Dat klinkt misschien als een paradox, maar de uitdaging is om met meer dan honderd musici ook verfijnd muziek te kunnen maken. Je kunt natuurlijk altijd veel geluid produceren en op zoek gaan naar de grote klank, maar die komt vanzelf wel. Het is vooral de verfijning die bijzonder is, en die beheerst dit orkest op uitzonderlijke wijze.”

In hoeverre heeft een dirigent invloed op het streven naar een ideale klank?

“Naar mijn mening is naar elkaar luisteren de sleutel tot musiceren. Dat maakt mijn taak ook extra moeilijk bij dit soort groot-schalige werken, want de akoestische omstandigheden in een orkestbak zijn daar niet ideaal voor. De grote uitdaging is om een mooi transparant, warm geluid te produceren. Dat is voor mij heel belangrijk, want van daaruit kun je naar al het andere bewegen. Ook naar de snijdende momenten, de momenten van grote kilte of hardheid. Het gaat voor mij niet om schoonheid op zich, maar warme strijkers en een zachte koperklank vormen een geweldig uitgangspunt om verschillende kleuren te ontdekken.”

Helpt het in zulke gevallen om een langdurige relatie met orkesten op te bouwen? U lijkt te kiezen voor een

‘De uitdaging is om met meer dan honderd musici ook verfijnd muziek te kunnen maken’

beperkt aantal ensembles waar u regelmatig dirigeert, in plaats van steeds de hele wereld over te vliegen.

“Het is zeker zo dat als je orkesten steeds weer ontmoet en een langdurige relatie opbouwt, er iets ontstaat, zelfs als je dat als gastdirigent doet. Dan creëer je samen een palet aan mogelijkheden waarnaar je in de toekomst steeds kunt teruggrijpen. Als je vaker terugkomt bij een orkest, is het makkelijker om dieper contact te maken en dat is voor mij heel belangrijk. Het is heel verrijkend om op die manier iets op te bouwen. Bovendien ben ik niet



Richard Strauss in 1917

heel reislustig en ben ik ook graag geregeld thuis, waar ik de concentratie kan vinden die ik nodig heb voor dit werk – en tijd met mijn kinderen kan doorbrengen.”

In september 2026 neemt u de rol van chef-dirigent van het Antwerp Symphony Orchestra op zich, na een periode van relatieve rust. Was dat een bewuste keuze?

“Het Antwerp Symphony Orchestra is een erg interessant orkest met een prachtig geluid en een geweldige bezetting. Ik kijk erg uit naar deze nieuwe uitdaging. De dubbelrol in Amsterdam bij het orkest en de opera was prachtig en zeer bevredigend, maar op veel

vlakken ook ongelooflijk intensief en uitputtend. Nadat ik was vertrokken had ik tijd nodig om bij zinnen te komen. Ik had tijdens de coronapandemie het gevoel van een ‘sabbatical’ en dat had voor mij een onverwacht gunstig effect. Na Amsterdam wilde ik ook niet direct naar een ander groot operahuis. Opera vraagt altijd ongelooflijk veel energie en tijd als je het goed wilt doen. Ik ben verheugd dat ik nu een nieuwe symfonische familie heb gevonden in Antwerpen.”

Laatromantische werken nemen binnen uw repertoire een belangrijke plek in. Wat fascineert u zo in juist deze periode van de muziekgeschiedenis?

“Deze werken bevinden zich op een fascinerend grensgebied. Bij *Die Frau ohne Schatten*, geschreven midden in de Eerste Wereldoorlog, denk je: waarom al die moeite doen om zo’n sprookje op deze manier te vertellen als de wereld in puin ligt? Het is alsof Strauss nog steeds gelooft dat schoonheid de wereld kan redden. En inderdaad: de schoonheid wordt verdedigd, bijvoorbeeld in een liefdevol personage als Barak, maar er zijn in de opera ook sporen van de industrialisatie, van een harde, kille wereld. Het werk is laatromantisch, zeker, maar staat met minstens één been vol in de twintigste eeuw en ook dat moet je voelbaar maken. Ik heb een fascinatie voor die complexiteit

en voor het werkelijk verfijnde muziek maken met een groot orkest. Wanneer componisten daarnaar op zoek zijn, dan ben ik er als dirigent meteen bij, want dat zorgt meestal voor een zeer verrijkende creatieve uitdaging.”

Neemt Strauss binnen dat grensgebied voor u een bijzondere positie in?

“Ik denk dat Strauss vaak moderner is dan je op het eerste gezicht zou denken, ook in zijn latere werken. Het voelt soms als dansen op een vulkaan, met meerdere lagen. Neem een opera als *Arabella*: aan de oppervlakte Weens en licht, maar daaronder schuilt een diepere bitterheid, gedragen door een grote melancholie. Strauss is voor mij in de kern een melancholicus. Die complexiteit moet je hoorbaar maken.”

En hoe past *Die Frau ohne Schatten* in dat beeld?

Met *Die Frau ohne Schatten* lijkt Strauss nog één keer een monumentaal werk te

‘Strauss is voor mij in de kern een melancholicus’

hebben willen creëren, in een tijd waarin de monumentaliteit van Wagners opera’s al iets van voorbijgeen tijden was. Maar tegelijkertijd verwerkt Strauss actuele thema’s in zijn opera: de dynamiek tussen man en vrouw en de vraag hoe een relatie kan slagen te midden van sociale ontberingen en onopgeloste conflicten. Daaroverheen ligt die dreigende geestenwereld. Lange tijd blijft onduidelijk wat de uitweg is, totdat de Keizerin die vindt in de liefde. Het voelt als een doorgang door een flessenhals, met een cruciaal moment

halverwege de tweede akte: het moment waarop zij beseft dat Barak lijdt. Vanaf dan wil ze hem helpen, ook al kent ze hem niet en zijn ze totaal verschillend. Ze weigert haar eigen geluk ten koste te laten gaan van dat van hem. Juist de gelaagdheid en de manier waarop al die niveaus in *Die Frau ohne Schatten* samenkomen, maken deze opera voor mij zo bijzonder fascinerend.”

Tekst: Benjamin Rous



Foto: Marco Borggreve

Marc Albrecht

Marc Albrecht wordt internationaal geroemd om zijn interpretatie van werken van grootheden als Wagner, Mahler en Richard Strauss, maar ook van minder bekende componisten als Zemlinsky en Schreker. Naast gastdirecties bij onder meer de Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker en het Koninklijk Concertgebouworkest, leidde hij van 2006 tot 2011 het Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Van 2011 tot 2020 was hij chef-dirigent van De Nationale Opera en het Nederlands Philharmonisch. In 2019 werd Marc Albrecht bij de International Opera Awards uitgeroepen tot Conductor of the Year. In 2020 werd hij benoemd tot Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw. Na zijn vertrek als chef-dirigent keerde Albrecht in 2022 terug bij De Nationale Opera en het Nederlands Philharmonisch voor Humperdincks *Königskinder*.

Een geweldige kans voor jonge zangers

Opera Forward Festival 2025



Zangers van de Opera Studio tijdens *The Song Project* in de foyer

Foto: Mllepro Eistek

Dido and Aeneas | Interview

Rosemary Joshua over *Dido and Aeneas in concert*

De Nationale Opera Studio – een initiatief van De Nationale Opera, Opera Zuid en de Nederlandse Reisopera – leidt jonge artiesten op voor het operavak. In de gloednieuwe *opera in concert*-productie van *Dido and Aeneas* delen de veelbelovende zangers van dit programma het podium met het Nederlands Kamerorkest, dirigent Camille Delaforge en haar barokensemble Il Caravaggio, én een speciaal samengesteld talentenkoor. Aan het roer van dit ambitieuze talentontwikkelingsproject staat Rosemary Joshua, artistiek leider van De Nationale Opera Studio.

Na een succesvolle uitvoering in 2022 in poppodium Paradiso – door de toenmalige Opera Studio-lichting en het Nederlands Kamerorkest – keert *Dido and Aeneas* dit seizoen terug. In april en mei staat Purcells barokwerk op het grote toneel van Nationale Opera & Ballet, én dat van theaters in Arnhem, Enschede en Heerlen. Joshua: “*Dido and Aeneas* is een compact, geniaal drama van minder dan een uur, met alle emotionele inhoud die je nodig hebt om een opera betekenisvol en indrukwekkend te maken. En wat vooral belangrijk is: de rollen zijn, op de iconische rol van Dido na, niet te veeleisend voor jonge stemmen. Omdat deze opera zo goed past bij de zangers van de Opera Studio, wilden we deze graag nog een keer uitvoeren.”

‘Dido and Aeneas is een compact, geniaal drama’

Professionele ervaring opdoen in een geschikte productie is volgens Rosemary Joshua van groot belang voor de ontwikkeling van de Opera Studio-zangers. “We willen hen een veilige omgeving

bieden waarin ze de mogelijkheid krijgen om uithoudingsvermogen op te bouwen in grotere rollen en om te werken met een fantastisch orkest. Want als zanger repeteer je urenlang met een piano in de studio, maar pas wanneer je voor een orkest en een dirigent staat, valt alles op zijn plaats en leer je écht zingen.”

Dynamisch concert

Hoewel *Dido and Aeneas* wordt gepresenteerd als *opera in concert*-productie – en er dus geen decor of extravagante kostuums op het toneel te zien zullen zijn – hoef je als toeschouwer geen statisch concert te verwachten. “Het wordt een dynamisch, theateraal geheel, waarbij de zangers het toneel opkomen en afgaan en op subtiele wijze interacteren”, vertelt Joshua. “Doordat ze het zonder traditionele kostuums of rekvisieten moeten doen, worden de artiesten aangemoedigd om in hun eigen menselijke emoties te duiken en die te gebruiken om het verhaal over te brengen. Het zal een uitdaging voor hen worden om hun personages tot leven te brengen zonder iets om zich achter te verschuilen, maar ook een bijzondere manier van zelfontplooiing.”

Kleurrijke persoonlijkheden

Waar het koor van *Dido and Aeneas* in 2022 bestond uit zangers van het Nationaal Vrouwen Jeugdkoor, is voor de komende uitvoering een nieuwe talentengroep samengesteld. “We werken samen met de verschillende Nederlandse conservatoria, om zo onze banden met de



Rosemary Joshua

Foto: Jan Willem Kaldenbach

scholen aan te kunnen halen en jonge zangers in ons theater te kunnen uitnodigen. We hebben contact gezocht met de hoofden van de klassieke zangopleidingen van een groot aantal Nederlandse conservatoria en zij hebben zangers – zowel van barokspecialisaties als andere richtingen – geselecteerd. Vervolgens hebben we een dag lang audities in ons theater gehouden, waarbij we veertien zangers hebben kunnen engageren.”

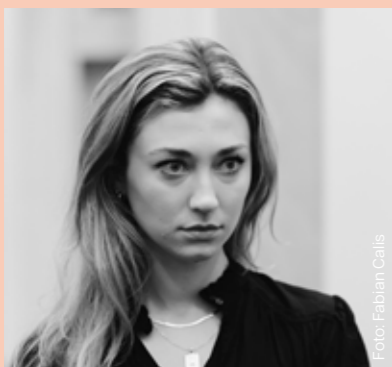
Bij dit selectieproces was ook Edward Ananian-Cooper, artistiek leider van het Koor van De Nationale Opera, betrokken. “Edward is een specialist in het laten mengen van stemmen, dus hij lette vooral op hoe het geheel zou klinken. Maar als je zo’n kleine groep stemmen

‘Pas wanneer je voor een orkest en een dirigent staat, valt alles op zijn plaats’

hebt, is individualiteit ook essentieel. Het was daarom belangrijk om een kleurrijke combinatie van persoonlijkheden en stemtypes te vormen. En al bij de eerste werksessie bleek dat de geselecteerde zangers allemaal heel interessante individuen zijn!”

Young Baroque Voices

De naam van de talentengroep luidt de Young Baroque Voices. “In een ensemble zingen is een fantastische ervaring voor jonge stemmen en kan bovendien een mooie carrièrekans zijn. We hopen dat deze ervaring voor sommigen, die ontdekken dat ensemblezang goed bij hen past, een deur opent om deze vorm van zingen te benaderen als een succesvol en bevredigend carrièrepad.”



Mezzosopraan Martina Myskohlid (Opera Studio) zingt de rol van Dido

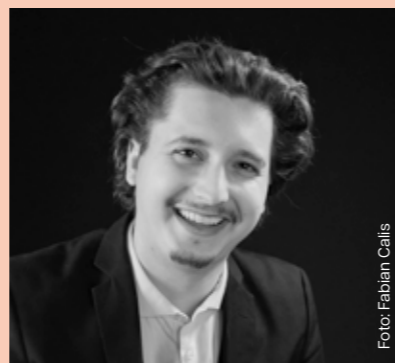
“Ik had nog niet zoveel ervaring met barokrollen, dus het was heel interessant om de dynamiek tussen dirigent en zanger te ontdekken. Normaal ben ik gewend om continuo de dirigent te volgen, maar in barokmuziek heb je als zanger meer vrijheid om zelf initiatief te nemen. Camille zei tijdens de eerste werksessie steeds: ‘Jij moet mij laten weten waar ik moet zijn.’ In het begin voelde dat gek, maar het is ook heel *exciting*.”

Rosemary Joshua hoopt dan ook in de toekomst vaker soortgelijke samenwerkingen te kunnen aangaan. “Het is een geweldige kans voor jonge zangers om professionele ervaring op te doen op ons grote toneel, op tournee te gaan en te werken met een professionele dirigent. En het verbindt zangers van verschillende opleidingen. Als dit project succesvol blijkt, kunnen we nadenken over andere manieren van samenwerking met jonge, in Nederland opgeleide zangers.”

Camille Delaforge

De muzikale leiding van *Dido and Aeneas* is in handen van de veelgeprezen dirigent Camille Delaforge. Aan haar de taak om de input van zowel de zangers van de Opera Studio en de Young Baroque Voices als musici van het Nederlands Kamerorkest en haar eigen barokensemble Il Caravaggio samen te smeden tot één geheel. “Camille is een sterke vrouw en musicus. Ze is heel open en direct en heeft tijdens haar eerste werksessie met de Opera Studio-zangers een mooie manier van communiceren laten zien. Ze geeft de zangers een duidelijke eigen verantwoordelijkheid, en dus de mogelijkheid om onafhankelijk te zijn, maar ziet er ook op toe dat ze de goede keuzes maken. Die combinatie is heel waardevol op dit punt in hun carrière.”

Voor een aantal zangers, waaronder de zangers in de titelrollen, is *Dido and Aeneas* bovendien de eerste keer dat ze zich echt vastbijten in het barokgenre. “Bij barokmuziek krijgen de zangers de vrijheid om zich steeds weer anders uit te drukken, door middel van muzikale vormen, ritmes en de tekstherhalingen. Ze moeten van tevoren heel goed bedenken wat ze met elke frase willen overbrengen, en dat duidelijk communiceren met de continuo-sectie, die de verbindende factor is tussen de zangers en het orkest. Als dat lukt, dan voelt dat zó bevrijdend, alsof je op een andere planeet bent. Ik hoop dat de jonge zangers dit gevoel van bevrijding en expressie ook zullen ervaren.”



Bariton Leander Carlier (Opera Studio en winnaar tv-programma ARIA) zingt de rol van Aeneas

“Omdat we een concertante productie doen, is het nog belangrijker om je personage écht goed te begrijpen. Decors en kostuums kunnen personages creëren, dus als die wegvallen, moeten we dat helemaal zelf doen. De tekst en je mimiek en lichaamstaal zijn daarbij cruciaal. Ik heb zelf nog nooit eerder een concertante opera gezongen, dus het wordt een heel nieuwe ervaring!”

Dido and Aeneas is op 25 en 29 april te zien in Nationale Opera & Ballet en vervolgens in Arnhem, Enschede en Heerlen.

Tekst: Rosalie Overing

Dido and Aeneas in concert

Coproductie met Nederlandse Reisopera en Opera Zuid

Muzikale leiding Camille Delaforge

Nederlands Kamerorkest



Scan de QR-code voor meer informatie en kaarten

Camille Delaforge dirigeert *Dido and Aeneas*



Camille Delaforge

Foto: Emilie Brouchon

Haar liefde voor dans, haar fascinatie voor geschiedenis. De museumbezoeken met haar vader, waar ze schilderijen van barokmusici bewonderde. De barok-cd's thuis, met Bach en Charpentier. De iconische film *Tous les Matins du Monde* (1991) van Alain Corneau. Al deze wegwijzers wezen Camille Delaforge al vroeg in haar leven de weg naar de barokmuziek.

“Ik was als jonge pianist en klavecijnist al gefascineerd door de mogelijkheden van improvisatie,” vertelt Delaforge. Dit verlangen naar vrijheid in de muziek leidde haar naar de muziek van de barok, vooral de opera's, waarin dans en zang een onlosmakelijke eenheid vormen. “Barokmuziek was voor mij altijd ‘de muziek van het lichaam’, en barokopera is voor mij de meest expressieve kunstvorm,” vertelt Delaforge.

Nu staat Delaforge voor de uitdaging van het dirigeren van Purcells opera *Dido & Aeneas* bij De Nationale Opera. De opera vertelt het verhaal van de tragische liefde tussen de Carthaagse koningin Dido en de held Aeneas, en is een van de bekendste werken uit het barokrepertoire. “Het vertelt een universeel verhaal over liefde, het lot en de menselijke natuur,” zegt

Delaforge, “zonder te vervallen in clichés van goed versus kwaad.” Voor zangers is *Dido & Aeneas* een heel goede introductie tot het barokrepertoire. Maar daarmee niet makkelijk. “De muziek lijkt misschien eenvoudig, maar het is een uitdaging om haar spannend te houden en de juiste emoties over te brengen.”

Meer dan een leerwerk

Hoewel Purcell het werk oorspronkelijk schreef voor een schooluitvoering aan een Londense meisjesschool, benadrukt Delaforge dat *Dido & Aeneas* meer is dan alleen een leerwerk. “Het is een meesterwerk op zich, met prachtige muziek die een diepe menselijke ervaring uitdrukt.”

Terwijl deze productie voor veel van de zangers een eerste kennismaking met de barokmuziek betekent, neemt

Delaforge de continuo-sectie van haar ‘eigen’ barokensemble Il Caravaggio mee naar Amsterdam. “Ik vind het belangrijk om een stevige basis mee te nemen naar de jonge zangers. Ik speel al zo'n vijftien jaar met dit ensemble samen. Als ik ook maar de kleinste beweging maak, bewegen zij met me mee. Ik heb allerhande dansmuziek toegevoegd aan de partituur van *Dido & Aeneas*. Chaconnes, verschillende Masques – bij die muziek komt veel improvisatie kijken. Daarvoor moet je goed op elkaar ingespeeld zijn.”

Daarentegen zal het Delaorges eerste samenwerking zijn met het Nederlands Kamerorkest. “Ik kijk er enorm naar uit om dit orkest te leren kennen. De uitdaging ligt erin de muzikale neuzen dezelfde kant op te krijgen. Ik weet wat ik wil, maar ik wil niet ‘mijn’, maar ‘onze’ *Dido & Aeneas* uitvoeren. Ik kijk er enorm naar uit om te gaan ontdekken hoe we samen kunnen gaan bewegen, hoe we samen gaan dansen.”

Tekst: Jasmijn van Wijnen

‘Wanneer een solist individueel een punt heeft gemaakt, keert deze weer terug in de groep’



Neo Muyanga in repetitie voor *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*

Foto: Mlagro Elstak

Anansi | Interview

Componist Neo Muyanga over *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*

Vreugde, samenzang en een wereld in verandering

Hoe breng je een eeuwenoud Afrikaans verhaal tot leven op een hedendaags operapodium, voor een publiek van alle leeftijden? De Zuid-Afrikaanse componist, musicus en filosoof Neo Muyanga liet het in 2021 zien met *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*, een wervend muzikaal avontuur waarin oude verhalen opnieuw betekenis krijgen.

Muyanga, die momenteel als curator in Johannesburg werkt aan een festival met het thema ‘de wereldstad in het zuidelijk halfrond’, onderzoekt in dat kader de uitdagingen waarmee miljoenensteden in dit tijdperk van migratie, ontworteling, oorlog en kunstmatige intelligentie worden geconfronteerd. De centrale vraag die hij zich stelt, is: hoe kunnen we onze steden op een nieuwe manier begrijpen?

Dit onderwerp fascineerde hem ook tijdens het ontwikkelen van *Anansi*: “Klimaatverandering en afnemende biodiversiteit laten zien hoe fragiel onze

leefwereld is, ook binnen de steden. In de opera betreedt Anansi, de spin, een heel stedelijk landschap, het paleis van Tigri, waar de verhalen van de wereld worden bewaard. Anansi en de zijnen komen uit de jungle, uit een exotisch gebied – een donkere, onmetelijke ruimte vol eigen gebruiken, verhalen, ervaringen en figuren, die Anansi als het ware het paleis in smokkelt. In de muziek heb ik dit vertaald naar een vermenging van folk- en straatmuziek met klassieke elementen en instrumenten. In de opera breng ik de klassieke muziekpraktijk van een orkest in dialoog met een veel meer improviserende benadering van muziek, waarin de dj ook een eigen rol speelt. Dit proces van kruisbestuiving en confrontatie heeft geleid tot een rijke, dynamische muzikale taal.”

Voortdurende beweging

Muyanga wijst op de complexe geschiedenis van kolonialisme en de verspreiding van Afrikaanse verhalen over de wereld. “Alles in onze moderne, geglobaliseerde wereld is in voortdurende beweging. Het verhaal van Anansi wordt in Nederland anders begrepen en verteld dan in de Cariben, en daar weer anders dan in Ghana, waar de oorsprong van de mythe ligt. Dat fascineerde mij, als Afrikaan. Wat

gebeurde er met zo’n Afrikaans verhaal toen het onder de meest verschrikkelijke omstandigheden de wereld overging? Eerst naar Amerika, en toen naar Nederland. En wat kan dit blootleggen over hetgeen er hier en nu in Nederland aan het veranderen is? Daarmee is het verhaal ook een reflectie op vierhonderd jaar kolonialisme en industrialisatie die hand in hand zijn gegaan. We trekken een boog van de binnenlanden van Afrika, via Zuid-Amerika naar Nederland.”

“In de opera willen we ook laten zien hoe de overdracht van verhalen werkt,” vervolgt Muyanga. “Prinses Vixen bewaart de oude verhalen en ervaringen die in de vergetelheid zijn geraakt. Om ze te beschermen, leeft ze ver weg van het paleis van Tigri, de erfgenaam van de mannen die haar en haar voorouders ooit met geweld over de Atlantische Oceaan brachten. Nu is de tijd gekomen om naar buiten te treden en haar *legacy* door te geven. Theater en werkelijkheid lopen hier door elkaar heen, in een duet van de geweldige Claron McFadden (Prinses Vixen) met Katia Ledoux (Makumba), die aan het begin van haar carrière staat. Prinses Vixen herinnert ons aan wat er is overgebleven van de verhalen, maar ook aan wat verloren is gegaan en wat



Scènefoto van *Hoe Anansi de stories of the world bevrijdde*

opnieuw geformuleerd moet worden. Dat intergenerationale aspect van overdracht vind ik heel belangrijk, niet alleen in het theater, maar ook in de werkelijkheid.”

Zuid-Afrika

Muyanga groeide op in het gesegregeerde Zuid-Afrika, en leerde daar Afrikaans, een zuster taal van het Nederlands. “Ik ben opgegroeid ten tijde van de protesten tegen het Afrikaans als de taal van het onderwijs. Die werden in Soweto gestart met het in brand steken van scholen, bibliotheken en winkels. Een heel instabiel decennium volgde, het was een permanente staat van beleg. Naar school gaan, buiten zijn – dat waren grote risico’s. Maar het verzet diende een hoger doel. Het was *liberation before education*. Ik heb geluk gehad dat ik kon doorleren, maar veel leeftijdgenoten zijn nooit uit de cyclus van armoede geraakt. Daar kom ik vandaan, hen draag ik met me mee.” Zijn beheersing van het Afrikaans geeft hem in Nederland naar eigen zeggen “een soort *superpower*”. “Nederlands lezen gaat goed, maar jullie verstaan is veel moeilijker. De manier waarop jullie het begin en einde van woorden uitspreken is voor een oor als het mijne bijna niet te begrijpen.”

Voor Muyanga’s begrip van het libretto van *Anansi* maakt dat weinig uit. “Het libretto is geschreven in het Smibanese, de straattaal van de Bijlmer. Het is de taal van de *hood*. Deze gebroken taal klinkt mij als Zuid-Afrikaan veel vertrouwd

in de oren dan Algemeen Beschaafd Nederlands. Librettist Maarten van Hinte introduceerde me in de Bijlmer. Ik kwam daar in aanraking met Surinaamse muziek, at daar Surinaams eten en ik ging er daarna ook zelf vaker met de metro naartoe, om me onder te dompelen in de traditie. Ik heb veel Surinaamse ritmes in de muziek van *Anansi* gebruikt. De apinti-drum waarmee percussionist Carlo Hoop de voorstelling opent komt oorspronkelijk uit West-Afrika, maar de versie waarop hij speelt is Surinaams. De drum heeft op die bodem en in die omgeving en gemeenschap een transformatie ondergaan.”

Samenzang

Voor *Anansi* ging Muyanga ook terug naar muziek uit zijn eigen jeugd, waarin groepszang prominent is. “Samenzang was een belangrijk element in het zwarte verzet. Collectieve zang was een manier om je te laten horen, om verandering in de wereld af te dwingen. En wat samenzang vereist, is dat je luistert naar de ander, zodat je met elkaar tot consonantie, een welluidende samenklank, kunt komen. Dat wil niet zeggen dat er in de muziek geen plaats is voor dissonantie. Het is juist de overgang van consonantie naar dissonantie en weer terug, die ons leven betekenis geeft en ook een essentieel onderdeel is van het componeren.” “Wanneer een solist individueel een punt heeft gemaakt, lost deze weer op in de groep. Het bouwen van een

gemeenschap betekent dat iemand soms naar voren treedt om het woord te nemen, maar ook dat deze altijd weer terugkeert in het grotere geheel van het politieke lichaam dat de gemeenschap is.”

Verandering

Het artistieke team ontwikkelde deze opera vijf jaar geleden in een tijd van hoop op verandering. De pandemie toonde voor velen het belang van solidariteit en zorg voor anderen. Tegelijkertijd was er een groot draagvlak ontstaan voor de Black Lives Matter-beweging na de moord op George Floyd, waarmee er, hoe gruwelijk de aanleiding ook was, verandering aanstaande leek. Nu lijkt echter het tegenovergestelde te gebeuren. Overal is het autoritaire denken in opkomst, en het lijkt wel of de Tigri’s van de wereld de overhand hebben. Muyanga: “We worden zeker uitgedaagd op dit moment. Daarom is het des te belangrijker dat we onze verhalen en ervaringen blijven delen, en ons niet terugtrekken in onze bubbels. We hebben Tigri in de opera bewust willen vermensen en hem niet het pure kwaad laten vertegenwoordigen.”

“Onze insteek is juist om vreugde te brengen, nieuwe stemmen te laten horen en andere lichamen een podium te geven. Vreugde is een essentieel element van het leven in Afrika en de zwarte diaspora. Of de tijden nu goed of slecht zijn, het samen delen van vreugde, van een maaltijd, van kameraadschap, en dans en beweging, is onlosmakelijk verbonden met het bestaan.”

Tekst: Karim Ameur

Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde

Reprise
16 t/m 25 mei 2025

Compositie Neo Muyanga
Libretto Maarten van Hinte
Regie KENZA Koutchoukali
Choreografie Shailesh Bahoran



Scan de QR-code voor meer informatie en kaarten



Foto: Menso van Reij

Dieuweke van Reij – decor en kostuumontwerp

“Het eclecticisme van de hiphopcultuur alsook de Afrikaanse orale vertelcultuur zijn een grote inspiratiebron geweest voor de visuele beeldtaal van deze voorstelling. Dit is niet alleen te herkennen in het speelse decor of de kleurrijke kostumering, maar het resoneert in ieder detail van het toneelbeeld. We beginnen met een nagenoeg kaal toneel en langzaam vult de ruimte zich met mensen en hun verhalen.”



Foto: Willem Elstak

Maarten van Hinte – libretto & dramaturgie

“Ik ben met de Anansi-tori’s (Anansi-verhalen, red.) opgegroeid door de verhalen van mijn moeder en grootmoeder. De verhalen brengen belangrijke levenswijsheden over. Ze gaan over verzet, strijd en overlevingskracht, maar ook over vindingrijkheid, veerkracht en het vinden van je eigen stem. Die thema’s willen we in de voorstelling naar voren laten komen. Ik herken diezelfde waarden in de hiphopcultuur – een gemeenschap waarin mijn roots liggen en waarin we collectief verhalen vertellen, gevormd door verschillende stemmen.”

Shailesh Bahoran – choreografie

“Als tiener ontdekte ik de hiphop-cultuur. In cyphers (informele dansbijeekommen waar improvisatie centraal staat) deden we niet alleen onze eigen verhalen, maar bouwden we ook samen aan iets nieuws. We reageerden op elkaars bewegingen en creëerden zo een gezamenlijke vertelling. Dat is precies wat we ook bij Anansi doen: iedereen die meedoet, brengt iets persoonlijks in. Daarom richt ik me in mijn choreografieën op de individuele zeggingskracht van de persoon achter de beweging. De eigenheid van elke danser is net zo belangrijk als de samenhang binnen de groep.”



Kenza Koutchoukali – regie

“Zowel in ons creatieproces als in de voorstelling zelf vragen we iedere solist, danser en musicus om op het toneel diens perspectief op het verhaal te delen. Die aanpak past bij de traditionele orale verteltraditie, waarin het niet alleen gaat om het vertellen, maar ook om het luisteren naar elkaar. Alle uitvoerenden zijn onderdeel van een collectieve stem én hebben tegelijkertijd hun eigen stem binnen diezelfde eenheid. Ik hoop dat onze Anansi-vertelling het gevoel van ‘real-time storytelling’ oproept bij de toeschouwers, zodat ook zij het gevoel krijgen dat zij één van de vele stemmen in deze vertelling zijn en dat ieders perspectief ertoe doet.”



Foto: Juri Hensch



‘In *Boris Godoenov* zitten voor mij
meer vragen
dan antwoorden’

Tomasz Konieczny

Foto: Karpati & Zareviz

Boris Godoenov | Interview

Bas-bariton Tomasz Konieczny over *Boris Godoenov*

Met Boris Godoenov schiep Modest Moessorgski een van de meest iconische en complexe operapersonages ooit. De Poolse bas-bariton Tomasz Konieczny, die wereldwijd triomfen viert met zijn Wagnervertolkingen, zingt een van zijn droomrollen voor de eerste keer in Amsterdam.

Tomasz Konieczny beleefde zijn eerste professionele ervaring met de opera *Boris Godoenov* als jonge zanger, toen hij als lid van het ensemble van Nationaltheater Mannheim de rol van Pimen zong. “Daarvoor had ik *Boris Godoenov* al regelmatig gehoord omdat het werk in Polen als een van de belangrijkste opera’s geldt. Als jonge jongen droomde ik ervan om ooit deze fantastische rol te kunnen zingen. Het is altijd een van drie Russische rollen geweest die ik absoluut wilde zingen. De andere twee zijn Prins Igor in Borodins opera en Rachmaninoffs Aleko.”

Russische opera is op dit moment voor veel mensen niet onbeladen. Hoe ga je daar als musicus mee om?

“Vooral in Polen is er op het moment zo’n beetje een verbod op Russische muziek. Ik probeer daar wat verandering in te brengen, omdat ik denk dat het niet juist is. Onlangs zong ik een recital met de *Liederen en dansen van de dood* van Moessorgski en combineerde die met romances van Mykola Lysenko, de aartsvader van de Oekraïense opera en componist van prachtige romantische muziek. Dat zorgde voor een fantastische context en wisselwerking. Aan het einde van het laatste lied had ik zelf kippenvel.”

En hoe is het om nu de iconische titelrol te zingen in wat door velen als de archetypische Russische opera wordt gezien?

“Ik krijg eigenlijk voortdurend opnieuw kippenvel wanneer ik met Boris bezig ben en de partij zing, met de oorlog in Oekraïne die nog steeds voortduurt en de situatie in de wereld. Het is echt een bijzonder sterke compositie, zeker in combinatie met de ongelooflijke krachtige tekst van Poesjkin en wanneer je bedenkt dat de geschiedenis zich haast herhaalt. Het is alsof Poesjkin de huidige gebeurtenissen heeft beschreven, alsof hij een visioen had van wat er in de wereld zou gaan gebeuren. Dat maakt de opera nog specialer.”

Welke rol speelt de taal in *Boris Godoenov*? Het is een van de eerste opera’s waarin een componist prozateksten op muziek zette.

“De tekst, en de taal zelf, is prachtig en leent zich opmerkelijk genoeg erg goed voor zang, ondanks de vele tweeklanken. Ik werk altijd graag met repetitoren die de taal precies beheersen. Voor *Boris* heb ik veel gewerkt met een ongelooflijk getalenteerde Oekraïense pianist, Taras Hloesjko. Hij is eigenlijk een Puccini-specialist, maar hij heeft me heel veel gevoel voor de taal in de

‘Het is alsof wat Moessorgski componeerde uit de toekomst kwam’

opera gegeven. Wat helpt is dat Boris, in zijn wanen, veel dezelfde tekst zingt. Hij herhaalt als het ware steeds hetzelfde verhaal.”

Moessorgski stond bekend om zijn muzikale eigenzinnigheid. Hoe horen we dat in de opera?

“De muziek voelde voor mij altijd heel natuurlijk aan, maar nu ik intensiever met de rol bezig ben, zie ik pas echt in hoe ongelooflijk die is, hoe modern, alsof wat Moessorgski componeerde uit een verdere toekomst kwam. Zijn harmonieën zijn uitzonderlijk, heel anders dan in de Italiaanse traditie, bijvoorbeeld. De Russen waren op dat vlak altijd al vooruitstrevend en Moessorgski lijkt zelfs nog een stap verder te gaan. Wat mij ook opvalt is de manier waarop de orthodoxe koorzang erin verwerkt is, waardoor een bijzonder soort klanktapijt ontstaat samen met de instrumentatie. Wat ook opmerkelijk is aan de opera is hoe nauw de muziek verbonden is met de woorden, met de taal. Daar houd ik erg van, het is ook een van de redenen waarom ik zoveel van Wagner hou, die datzelfde doet in zijn opera’s met zijn zelfgeschreven teksten.”

Hoe geeft Moessorgski gestalte aan *Boris Godoenov*? Wat maakt deze rol zo bijzonder?

“Boris is een heel complexe persoonlijkheid, die je op veel verschillende manieren kunt interpreteren. Je voelt dat hij zich op een of andere manier geroepen



Tomasz Konieczny

Foto: Karpait & Zarewicz

voelt, dat hij zich verantwoordelijk voelt voor het land. Maar hij heeft de troon op een illegale, of in ieder geval niet traditionele manier verworven en dat maakt hem onzeker.”

“Daarnaast is er die raadselachtige innerlijke wereld van hem en de geesten die hem achtervolgen. Wat mij erg raakt is dat hij zoveel warmte en genegenheid voelt voor zijn kinderen. Misschien komt dat deels voort uit zijn slechte geweten en het feit dat de vorige tsarevitsj, de kleine Dimitri, is overleden. Er wordt nergens expliciet gezegd dat Boris hem heeft vermoord, maar toch komt dat schuldgevoel bij Boris steeds weer naar boven. Ik heb de indruk dat hij dat regeren eigenlijk heel slecht verdraagt, al die politieke intriges, en dat hij veel meer geluk ervaart in zijn privéleven. Het is wat dat betreft zeker geen eenduidig verhaal. In *Boris Godoenov* zitten voor mij meer vragen dan antwoorden.”

Boris Godoenov gaat over de tragische ondergang van een getroebleerd iemand, maar de opera plaatst hem ook in een systeem. Hoe moeten we dat zien? “Het stuk is natuurlijk ongelooflijk politiek geladen. Boris is misschien een familie-man, maar hij blijft in zekere zin ook een dictator, iemand die beslist over leven en dood. Wat wij in Oost-Europa heel goed

kennen, maar jullie in Nederland waarschijnlijk veel minder, is de status die een bepaalde positie of ambt iemand kan geven. Dat maakt ze tot iemand anders, het kan iemand echt een uitzonderingspositie geven.”

“Een tsaar was in Rusland destijds ook een soort god, onbereikbaar, met een enorme afstand tot het normale volk. Moessorgski maakt een interessante stap, want hij laat zien dat Boris, en later ook Dimitri, in zekere zin uit het volk voortkomen. En dat maakt ze kwetsbaar.”

Wat zou voor jou de centrale boodschap van de opera zijn?

“Arrogantie wordt altijd bestraft, en het je proberen te verheffen boven een ander heeft een prijs. In deze opera betaalt Boris die prijs op een uiterst trieste manier. Ik denk dat Moessorgski de wereld wilde laten zien hoe een dictator als deze aan zijn einde komt.”

En toch staat aan het einde van de opera de volgende troonpretendent al klaar in de coulissen en bejammert een heilige dwaas het beklagenswaardige lot van Rusland.

“Dat is natuurlijk op en top Russisch, dat doemdenken. Maar we moeten ons ook geen illusies maken. Wanneer iemand als Poetin er niet meer is, staat er een

volgende heerser op die nog meer land wil bezitten en nog groter wil worden. Die grenzeloze arrogantie en machtsongor zijn stuitend: een mensenleven betekent voor dat soort lieden niets. In Boris zien we tenminste nog iemand die worstelt met zijn geweten en daar niet overheen kan komen. Dat is voor mij een belangrijk onderscheid: Boris lijdt onder zijn daden. Hij wil dat er een einde komt aan die vreselijke waanvoorstellingen, aan dat knagende geweten. Ik kan me goed voorstellen dat hij door dat onophoudelijke lijden erg vermoeid is en dat hij zijn dood als een soort verlossing ziet, ook al wil hij eigenlijk leven. Daardoor kunnen we hem nog zien als mens, en erbarmen voor hem voelen.”

Tekst: Benjamin Rous

Boris Godoenov

Nieuwe productie
10 t/m 29 juni 2025

Muzikale leiding Vasily Petrenko
Regie Kirill Serebrennikov

Koninklijk Concertgebouworkest



Scan de QR-code voor meer informatie en kaarten

Kirill Serebrennikov regisseert *Boris Godoenov*

Een actuele opera over Rusland

Verwacht geen pronkerige Kremlin-koepels of decadente tsarenmantels. In zijn regie van Moessorgski's *Boris Godoenov* richt de Russische regisseur Kirill Serebrennikov zich op de ervaringen van het Russische volk anno nu. Geïnspireerd door het werk van fotograaf Dmitry Markov, schetst Serebrennikov een portret van mensen die met een flinke dosis gelatenheid en machteloosheid door het leven gaan.

De Russische regisseur Kirill Serebrennikov, die in 2022 bij De Nationale Opera te gast was met zijn eigenzinnige interpretatie van Webers *Der Freischütz*, buigt zich nu over een opera die hem zeer na aan het hart ligt. *Boris Godoenov* is immers niet alleen een opera over een tsaar die zich in een politiek moeras bevindt, maar ook over de impact die de politieke situatie op het Russische volk (vertolkt door het koor) heeft. Zelf heeft Serebrennikov aan den lijve ondervonden hoe ingrijpend de gevolgen kunnen zijn voor mensen die

het Kremlin tegen de haren instrijken. In zijn Gogol Centrum in Moskou deinsde Serebrennikov er niet voor terug om zich politiek kritisch te uiten en moeilijke vragen te stellen.

In 2017 werd Serebrennikov gearresteerd op verdenking van het verduisteren van subsidiegelden. Hij zat twee jaar in huisarrest. Vanuit zijn appartement werkte hij door, zonder telefoon of internet, maar met een enkelband en een advocaat die dagelijks af en aan liep met usb-sticks vol opnamen van repetities en documenten met aantekeningen. Hoewel zijn huisarrest in april 2019 werd opgeheven, bleef Serebrennikovs vrijheid in Rusland beperkt: hij kreeg drie jaar voorwaardelijk opgelegd, een boete en het verbod om zijn land te verlaten. Toen hij in januari 2022 onverwachts toestemming kreeg om naar Hamburg af te reizen voor een première, keerde hij niet meer terug naar Moskou. Serebrennikov werkt sindsdien vanuit Berlijn.

Dmitry Markov

Het merendeel van de Russen beweegt zich, anders dan Serebrennikov, onder de radar en houdt zich stil. En juist dat deel van Rusland wil Serebrennikov centraal stellen in zijn productie van *Boris Godoenov*. Voor de vormgeving en esthetiek vond hij inspiratie in de fotografie van de onlangs overleden Dmitry Markov. Met zijn iPhone reisde Markov door Rusland om het dagelijks leven in de buitenwijken en op het platteland te vangen. “Hij was in staat de ziel van het volk vast te leggen, hun DNA. Als je Russen wilt begrijpen, moet je naar zijn foto's kijken,” aldus



Foto: Dmitry Markov

Serebrennikov. “Veel mensen leven in het Rusland dat hij fotografeerde. Dima keek ernaar en was in staat schoonheid, erotiek en een soort glamour te zien.”

Geïnspireerd door de beelden van Markov brengt Serebrennikov een doorsnede van een flatgebouw – zoals die massaal in de Sovjet-jaren opgetrokken werden – op het achtertoneel. In ieder appartement prijkt een televisiescherm, waarop het volk zorgvuldig gecensureerde propaganda voorgeschoteld krijgt. Hun verhouding tot de politiek is er een van apathie en afgestomptheid: hun levens gaan hoe dan ook door. En het persoonlijke drama van tsaar Boris? Dat zal in de regie van Serebrennikov een twist krijgen. “Ik wil in ieder geval geen geromantiseerd beeld schetsen van de gekwelde politicus die uiteindelijk ook maar een mens is,” zegt Serebrennikov daarover. “Ik wil niets vergoelijken. Daarvoor zijn de gevolgen voor mensen te ingrijpend.”

Tekst: Laura Roling



Kirill Serebrennikov

Foto: Ira Poljanseva

‘Als bij toverslag
verandert de klank’

Streven naar perfectie

‘Je moet een lange aanloop nemen en dan eindigen alsof je aan het bedelen bent: oooooOOzje.’ Repetitor Irina Sisoyeva zingt voor en het koor volgt haar. ‘Je moet kort beginnen en dan als het ware opengaan. Nog eens. Ja, beter! Langzaam moet het’, zegt ze en ze lacht: ‘Russische klinkers gaan als het ware open, ze ontwikkelen zich van donker naar licht.’

Reportage

Het Koor in voorbereiding op *Boris Godoenov*

Het is nog vroeg in het voorbereidingsproces voor *Boris Godoenov*, ongeveer drie maanden voor de première. Maar bij een grote kooropera kan het instuderen van de grootse koorpartijen niet vroeg genoeg beginnen. “We werken er continu aan,” vertelt Edward Ananian-Cooper, artistiek leider van het Koor van De Nationale Opera, later in de lunchpauze. Het duurt nog even voordat de repetities met regisseur Kirill Serebrennikov van start gaan, maar één ding is zeker, legt Ananian-Cooper uit: het wordt geen traditionele encenering. “Het wordt een grootschalige, politiek geladen opera.”

Kriskras door de partituur

De sfeer in het Atrium, waar het koor repeteert, is ontspannen. Deze ochtend besteden ze aandacht aan de passages die bij de vorige repetitie nog niet goed gingen. Kriskras gaat het door de partituur; telkens hoor je het geritsel van de tientallen partituren. Russisch zingen is lastig, het is een taal die ver van het Nederlands afstaat. In het koor werken enkele *native speakers* en gelukkig is er repetitor Irina Sisoyeva. Het is bijzonder om te zien hoe liefdevol en met subtiele humor ze telkens opnieuw voordoet hoe het nog nèt iets beter kan. In Moessorgski's opera speelt het koor een grote rol en vertegenwoordigt het verschillende bevolkingsgroepen. Vaak vormt het het volk, de boeren, maar soms ook monniken of bojaren, de feodale aristocraten.

De samenwerking tussen dirigent en repetitor Irina verloopt soepel. “Irina is goud waard”, vertelt Edward: “Zij is niet alleen een geweldige repetitor die *Boris Godoenov* uit haar hoofd kent, ze speelt de pianopartij bij wijze van spreken van achteren naar voren. Maar nog belangrijker: zij is een *native speaker* en een heel goede spraakdocent. En ze gaat net zo lang door tot het in haar Russische oren helemaal goed klinkt.”

Daarbij streeft men naar perfectie. Ananian-Cooper: “Wat het extra complex maakt, is dat de uitspraak net even anders is voor de verschillende groepen. We willen het Russisch op zo'n niveau onder de knie krijgen dat een *native speaker* de nuances hoort tussen de uitspraak van de boeren en die van de bojaren.” Even later studeren ze een koraal in. “Laat de noot langzaam verdwijnen”, zegt Ananian-Cooper. “Denk aan de verandering in kleur. Dit is heilige muziek, dit is de sfeer van ‘Mijn God, waarom hebt Gij mij verlaten?’” Als bij toverslag verandert de klank. Het is pure magie.

Muzikaal geheugen

Een aantal van de koorleden heeft ook aan de vorige productie meegedaan, die van Willy Decker (2002, reprise 2009), en de opera zit nog in hun muzikale geheugen. Zoals bas Ronald Aijtink, die al 33 jaar aan het koor verbonden is. Hij heeft goede herinneringen aan de vorige productie. “Het is zulke heerlijke muziek, en voor ons mannen extra interessant. Het is heel apart om die twee groepen te zingen, zowel de boeren als de bojaren. Het verschil is subtiel maar je proeft als



Ronald Aijtink

Foto: Jan Willem Kaldenbach



Vesna Miletic

Foto: Jan Willem Kaldenbach

het ware de andere klanken.” Sopraan Vesna Miletic zingt ook al ruim dertig jaar bij het koor. Ze laat me een foto van de maquette zien: een flatgebouw van drie verdiepingen met talloze kleine woningen. “De regisseur wil dat we allemaal een andere microkosmos vertegenwoordigen. We hebben een paar weken geleden bij de ‘proefbouw’ de huisjes uitgeprobeerd om te kijken hoe de klank wordt als je ze van hout maakt, van stof of juist een mengvorm. In deze ruimtes vormen we families. Zij leven hun dagelijks leven en doen van alles: van koken tot spelletjes spelen tot seks hebben – dat laatste uiteraard in goed overleg met een intimiteitscoördinator.”

Tot op dat subtiel niveau – de bewegingen van de individuele koorleden in hun eigen huisjes – worden de klanken op elkaar afgestemd. Later die middag zitten ze door elkaar. Is dat niet lastiger om te zingen? Nee, vindt Vesna: “Dat is juist extra fijn. Je maakt een mooiere klank. Maar zonder Irina zouden we dat niveau nooit halen, zij is essentieel!”

Tekst: Margriet Prinssen



Interesse?
Bezichtiging is
mogelijk van
10 t/m 29 juni 2025.

Foto: Lune Visser



Achter de schermen

Het decor voor *Boris Godoenov*



Gloednieuw appartementencomplex, 15 kamers, gemeubileerd

Een imposant appartementencomplex vormt het decor voor de nieuwe productie van *Boris Godoenov*. Dit ingenieuze bouwwerk van drie verdiepingen bevat vijftien kamers en is volledig ingericht in een specifiek hedendaagse Russische stijl. De entree bevindt zich op de begane grond, met toegang tot een intern trappenhuis en een onzichtbare constructie aan de achterzijde waarmee zangers en koorleden zich soepel door het decor kunnen bewegen. Productievoorbereider Valerie Smalen en hoofd Tekenkamer Gerko Min lichten dit unieke object toe.

Gerko Min: "Het decor van *Boris Godoenov* bestaat uit een groot appartementencomplex van drie verdiepingen met vijf kamers – zo'n 4 meter diep en elk 2,30 meter hoog." Valerie Smalen: "Alle kamers zijn verbonden via deuropeningen in de tussenmuren, via het ingebouwde trappenhuis in het midden en een – voor het publiek niet-zichtbare – grote steigerinstallatie aan de achterkant. Zowel die steigerinstallatie als het gehele raamwerk van de appartementen zelf is gebouwd met Layher, het steigermateriaal dat we bijna altijd voor onze decors gebruiken. Hiermee kun je alle soorten constructies maken, die vervolgens ook weer eenvoudig af te breken zijn, zodat we het materiaal kunnen hergebruiken voor een nieuw project."

Zeer gehorig

Gerko Min: "De grootste uitdaging zat 'm in het vinden van het juiste materiaal voor de wanden tussen dat raamwerk – tussen de kamers. Op een gegeven moment bevinden zich bijna honderd koorleden in het decor, ongeveer zes per appartement. Zij moeten elkaar goed kunnen horen, anders wordt samen zingen heel lastig. Tijdens de proefbouw hebben we daarom getest welke wanden

het beste werkten. We bouwden twee lagen met drie appartementen en probeerden drie varianten uit: houten wanden, houten platen met gaten en behang, en opgespannen katoen. Al snel bleek dat die laatste optie het beste werkte." Valerie Smalen: "Later hebben we nog katoen met behang getest, maar zelfs dat dunne extra laagje op het katoen had een grote impact op de akoestiek. We konden elkaar minder goed horen en er zat echt vertraging in het geluid. Uiteindelijk hebben we daarom gekozen voor bedrukt katoen, zodat het alsnog een dichte, behangen muur lijkt, terwijl deze eigenlijk van heel transparant materiaal is gemaakt."

Interieur: gemeubileerd.

Gerko Min: "De hele sfeer van het decor is gebaseerd op foto's van de Russische fotograaf Dmitry Markov – rauwe, indringende beelden van de harde, dagelijkse realiteit in Rusland." Valerie: "Die Russische stijl luisterde heel nauw. Toen we ontwerper Olga Pavlyuk een sample lieten zien – van printjes, meubels of voor de speeltuin op de voorgrond – beoordeelde zij of dat het juiste gevoel overbracht of niet. Bij een

bepaald behang dacht ik bijvoorbeeld 'ja!', maar zij zei direct 'nee'. Ook hadden we bestaande speeltoestellen gevonden, maar die matchten niet precies met het ontwerp, dus die moeten we nog grotendeels zelf maken. Voor de meubels is rekwisiteur Peter Paul Oort talloze markten en kringloopwinkels afgegaan. Straks op het toneel kan het inrichten beginnen!"

Tekst: Lune Visser



Foto: Lune Visser

Het Nationale Ballet Ernst Meisner en Christine Timmer over *Heel Amsterdam Danst*

Dans verbindt. Precies dat willen Ernst Meisner, adjunct-directeur talentontwikkeling van Het Nationale Ballet en artistiek leider van de Junior Company, en producent Christine Timmer bereken met het participatieproject *Heel Amsterdam Danst*. Ter gelegenheid van het 750-jarig bestaan van de stad brengen zij Amsterdammers uit alle hoeken samen – van jong tot oud, van hiphoppers tot stijldansers.

Wie jarig is, trakteert – en krijgt cadeaus. Maar wat geef je een stad die al zoveel heeft en voortdurend in beweging is? Meisner: “Vanuit Het Nationale Ballet moest het natuurlijk een dansend cadeau zijn.” Zo ontstond *Heel Amsterdam Danst*, waarbij groepen uit de acht stadsdelen – eerst afzonderlijk en later samen – een uitvoering van *In C* brengen. “*In C* is een improvisatiechoreografie van Sasha Waltz, opgebouwd uit 53 frases die door iedereen gedanst kunnen worden,” legt Meisner uit. “Omdat de dansers zelf

bepalen hoe vaak ze een frase herhalen – binnen vastgestelde regels – draait het werk om ruimte nemen, ruimte geven, luisteren en rekening houden met elkaar. Dat past bij een stad als Amsterdam, waar het steeds drukker wordt en waar samenleven vraagt om wederzijds begrip.”

Stadstoneel

Elkaar leren kennen is een essentieel onderdeel van *Heel Amsterdam Danst*. Meisner: “We geven niet zomaar een voorstelling cadeau. We willen de stad niet alleen op ons toneel samenbrengen, maar ook zelf naar de mensen toe. Daarom organiseren we locatievoorstellingen in alle stadsdelen, zodat er op verschillende plekken in de stad op onverwachte momenten dansfeesten ontstaan. Dat je toevallig langskomt en denkt: ‘Wat gebeurt hier?’ – en dan je buurtgenoten én onze dansers ziet dansen.”

En misschien gaat het niet alleen om dans. Christine Timmer: “Om de hele wijk te verbinden, trekken we het project breder dan alleen dans. We kijken naar wat er speelt in een wijk en geven dat een plek in de locatievoorstelling. Zo hebben we bij de Nieuwmarkt een community gevraagd of zij met een Chinese leeuw willen optreden. Je merkt dat de thema’s ruimte en verbinding enorm leven in de stad: mensen met uiteenlopende achtergronden wonen dicht bij elkaar, maar weten vaak weinig van elkaar. Hopelijk brengt *Heel Amsterdam Danst* hen een stapje dicht bij elkaar.”

Bewegen buiten je comfortzone

Na de locatievoorstellingen volgt op 15 juni de grote finale: dan komen alle groepen samen op het toneel van Nationale Opera & Ballet. Meisner: “Van hiphoppers tot een Turkse dansgroep en van jongeren tot ouderen, iedereen doet mee. Het mooie is dat ze allemaal hun eigen draai aan de bewegingen geven – precies zoals bedoeld.”

Timmer: “Ik was onlangs bij een stijldansgroep die meedoet en ook zij stappen volledig uit hun comfortzone met *In C*. Waar wij kennismaken met hun dansidoom, ontdekken zij onze wereld van theater en ballet. Alle groepen krijgen vooraf al een paar keer de kans om op ons toneel te staan, zodat ze kunnen ervaren hoe dat voelt. Ook nodigen we ze uit om onze andere voorstellingen te bekijken – iets waar ze enorm enthousiast over zijn.”

Dansen kunnen we allemaal

Het antwoord op de vraag ‘Wat geef je een stad?’ is dus: gedeeld plezier. Timmer: “Het belangrijkste is dat mensen ervaren hoeveel plezier je samen kunt hebben. En dat je af en toe uit je eigen bubbel stapt en meer openstaat voor anderen. Zo doorbreken we barrières.” Meisner: “En dat meer mensen beseffen dat ook zij kunnen dansen. Waar je ook vandaan komt, wie je ook bent – dansen is voor iedereen. Dat is ook de essentie van *In C*: of je nu al twintig jaar danst bij Het Nationale Ballet of voor het eerst een choreografie leert, het draait om luisteren, keuzes maken en samenwerken. En wat er dan ontstaat als iedereen samen op het toneel staat? Dát is de rijkdom van onze stad.”

Tekst: Lune Visser

Heel Amsterdam Danst

Concept en choreografie Sasha Waltz
Muziek Terry Riley

Het Balletorkest



Scan de QR-code voor meer informatie en kaarten



De kickoff van het project *Heel Amsterdam Danst*

Nationale Opera & Ballet

Het Nationale Ballet

Heel Amsterdam Danst

In C
Sasha Waltz
25 mei – 15 juni

Beleef een unieke dansvoorstelling voor en door inwoners uit Amsterdam.

Vier 750 jaar Amsterdam met ons mee!

750 AMSTERDAM 750

Nieuws

Seizoen 2025-26 gepresenteerd

Het nieuwe seizoen van De Nationale Opera is gepresenteerd en omvat vijftien operaproducties. De programmering wordt gekenmerkt door een grote variatie: van bekende repertoireititels als Puccini's *Tosca* en Mozarts *Le nozze di Figaro* tot minder bekende parels als Tsjaikovski's *De maagd van Orléans* en Weinbergs *Die Passagierin*.

In de tiende editie van het jaarlijkse Opera Forward Festival presenteert De Nationale Opera vier nieuwe producties: de wereldpremière van *Theory of Flames*, de nieuwe opera van Michel van der Aa, de scenische wereldpremière van het *Requiem* van componist Meriç Artaç, de Nederlandse première van Hannah Kendall's *The Knife of Dawn* en een Opera Studio-productie van Philip Glass' *Les enfants terribles*. Daarnaast presenteert De Nationale Opera maar liefst drie jeugd- en familieopera's, waaronder een herneming van de hitproductie *Operetta Land*.



Scan de QR-code voor meer informatie



Foto: Michel Schmitter

Frieda Belinfante keert terug

In het kader van *Theater na de Dam* herneemt De Nationale Opera in Studio Boekman de succesvolle 'one-woman musical' over Frieda Bellinfante – verzetsheld, cellist, lesbienne en de eerste vrouw die ooit haar eigen symfonieorkest dirigeerde. Met het Chekhov Trio neemt zangeres Esther Lindenberg het publiek mee door Frieda's levensloop: langs haar jeugd in Amsterdam, haar ontluikende geaardheid, de oorlogsjaren, de daaropvolgende depressie én haar nieuwe leven in Amerika, waar ze een succesvol dirigent werd en haar grote liefde vond. De voorstelling wordt gespeeld op 3, 4, 6, 10 en 11 mei 2025.



Scan de QR-code voor meer informatie

WATCH FOR FREE ON OPERAVISION



SALOME
OPERA BALLET VLAANDEREN

MITRIDATE, RE DI PONTO
TEATRO REAL MADRID

GÖTTERDÄMMERUNG
LA MONNAIE / DE MUNT

UN GIORNO DI REGNO
GARSINGTON OPERA

GIOVANNA D'ARCO
TEATRO REGIO DI PARMA

L'HEURE ESPAGNOLE / GIANNI SCHICCHI
PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

THE DEVIL AND KATE
SLOVAK NATIONAL THEATRE

WERTHER
CROATIAN NATIONAL THEATRE ZAGREB

GUILLAUME TELL
NEW NATIONAL THEATRE TOKYO

THE FLYING DUTCHMAN
IRISH NATIONAL OPERA

LADY MACBETH OF MTSENSK
DEUTSCHE OPER AM RHEIN

MARIA STUARDA
HUNGARIAN STATE OPERA

CARMEN
PALAZZETTO BRU ZANE
OPÉRA DE ROUEN NORMANDIE

DIDO AND AENEAS
DUTCH NATIONAL OPERA

Medegefinancierd door
de Europese Unie



OPERA VISION

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 137, seizoen 2024-25
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

Niels Nuijten, Laura Roling, Rosalie Overing, Wout van Tongeren,
Lune Visser en Jasmijn van Wijnen

Basisontwerp

Total Design
Vormgeving 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 thuisgestuurd

Abonnementhouders van De Nationale Opera krijgen Odeon gratis thuisgestuurd.

Achterpagina: Scènefoto van *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*, foto: Bart Grietens

Hoofdsponsor
Nationale Opera & Ballet
HOUTHOFF

Productiepartner
A
O M
D M
O

