

DE
NATIONALE
OPERA

AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY

KURT WEILL



NATIONALE OPERA & BALLET

AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY

KURT WEILL



Kurt Weill



Bertolt Brecht

Voorstellingen

6, 9, 12, 14, 18, 20, 24* en
27 september 2023
19.30/14.00* uur

Locatie Nationale Opera & Ballet

Duur

2 uur en 45 minuten, inclusief een pauze

De voorstelling wordt in het Duits
gezongen, met Nederlandse en Engelse
boventiteling.

Kurt Weill (1900-1950)

Nieuwe productie voor DNO

AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY

Opera in drie bedrijven

Libretto

Bertolt Brecht

Wereldpremière

9 maart 1930
Neues Theater Leipzig

Muzikale leiding

Markus Stenz

Regie

Ivo van Hove

Decor en licht

Jan Versweyveld

Kostuums

An D'Huys

Video

Tal Yarden

Dramaturgie

Koen Tachelet

Leokadja Begbick

Evelyn Herlitzius

Fatty

Alan Oke

Dreieinigkeitsmoses

Thomas Johannes Mayer

Jenny Hill

Lauren Michelle

Jim Mahoney

Nikolai Schukoff

Jack O'Brien/Tobby Higgins

Iain Milne

Bill

Martin Mkhize

Joe

Mark Kurmanbayev*

Sechs Mädchen von Mahagonny

Viola Cheung

Thembinkosi Magagula

Elisa Soster

Raphaële Green

Kadi Jürgens

Jessica Stakenburg

* De Nationale Opera Studio

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera

Koordinator Ad Broeksteeg

Coproductie met

Festival d'Aix-en-Provence, Metropolitan
Opera, Opera Ballet Vlaanderen, Grand
Théâtre de Luxembourg

INHOUD | CONTENT

- 6 **In het kort**
- 9 **Het verhaal**
- 10 **Tijdslijn**
- 15 **Interview met regisseur Ivo van Hove**
- 21 **Interview met dirigent Markus Stenz**
- 27 **Bertolt Brechts aantekeningen bij *Mahagonny***
- 33 **Kurt Weill over het gestieke karakter van de muziek**

- 40 **Biografieën artistiek team**
- 43 **Biografieën zangers**
- 48 **Productieteam**

- ENGLISH
- 56 **In a nutshell**
- 58 **The story**

- 62 **Colofon**



To read the contents of this programme book in English, scan the QR code

IN HET KORT



Scènefoto van de première van *Mahagonny* (1930)

EEN MEEDOGENLOZE OPERA

Kernthema van *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* is de macht van geld en de genadeloze manier waarop de wereld geregeerd, gedomineerd en gemanipuleerd wordt door degenen die het bezitten. De stad Mahagonny is dan ook een kapitalistisch pseudoparadijs waar de moraal ondergeschikt is aan financieel gewin. Alles in Mahagonny is rauw en meedogenloos en zo wordt het door componist Kurt Weill en librettist Bertolt Brecht ook in het gezicht van de toeschouwers geslingerd. Dit werd hen niet in dank afgenomen: de première in Leipzig in 1930 werd verstoord door veelvuldig boegeroep en opstootjes, zowel vanuit de hoek van de verontwaardigde bourgeoisie als uit die van de nazi's.

BRECHT EN EPISCH THEATER

Theaterschrijver, regisseur en denker Bertolt Brecht (1898-1956) stond vanuit zijn marxistisch engagement 'episch theater' voor, dat vooral als tegenhanger van het klassieke theater (zoals omschreven door Aristoteles) opgevat moet worden. In plaats van sympathie te voelen met de personages, moet het publiek bij episch theater een afstand ervaren tot de handeling en er kritisch over nadenken. Hierbij spelen vervreemdingseffecten een belangrijke rol, zoals liederen of het direct toespreken van het publiek.



Bertolt Brecht en Helene Weigel

BRECHT EN MAHAGONNY

Voor Bertolt Brecht was opera een product van een zichzelf verblindende pretmaatschappij; een 'culinaire' kunstvorm, louter gericht op genot. Met *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* leveren Brecht en Weill daar een frontale aanval op, zij het op een paradoxale manier: de opera richt zijn pijlen op het 'culinarisme' juist door gebruik te maken van de middelen van het 'culinarisme'. Zo wordt het publiek als het ware in de val gelokt. Al genietend wordt het geconfronteerd met de desastreuze consequenties van de eigen genotscultuur.

- Lees meer over Brechts visie en *Mahagonny* op p. 27



Kurt Weill en Lotte Lenya

WEILL EN MAHAGONNY

Componist Kurt Weill (1900-1950) kon zich ten dele in Brechts opvattingen vinden, al was zijn insteek eerder om het operagenre te vernieuwen, en niet zozeer om het te vernielen. Voor Weill moest opera een brede maatschappelijke relevantie nastreven, zich openen naar het grote publiek. Om dit te doen, moest opera aansluiting zoeken bij de *sound* van de eigen tijd: de jazz en populaire dansmuziek als de foxtrot, de shimmy en de tango.

- Lees meer over Weills visie op p. 33



Ivo van Hove

IVO VAN HOVE REGISSEERT MAHAGONNY

In zijn regie benadrukt regisseur Ivo van Hove vooral de artificialiteit van de stad als een plek die in illusies handelt. Deze kunstmatigheid wordt benadrukt door het veelvuldig gebruik van videobeelden en *green screens*, een nieuw vervreemdingseffect.

- Lees het interview met Ivo van Hove op p. 15



Markus Stenz

MARKUS STENZ DIRIGEERT MAHAGONNY

Dirigent Markus Stenz, een specialist in het 20ste- en 21ste-eeuwse repertoire, buigt zich over *Mahagonny*. Volgens Stenz is de muzikale notatie van Weill vrij 'dun', waardoor een dirigent veel interpretatieve keuzes kan maken.

- Lees het interview met Markus Stenz op p. 21

HET VERHAAL



Scène uit *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (DNO 2020)

De drie criminelen Leokadja Begbick, Fatty en Dreieinigkeitsmoses zijn op de vlucht voor de politie. Ze stranden in de woestijn en stichten er de stad Mahagonny. Jenny en zes andere sekswerkers arriveren, op zoek naar whisky, geld en nieuwe klanten. Ook Jim, Jack, Bill en Joe, vier houthakkers uit Alaska, komen naar Mahagonny met hun zakken vol geld en het plan er een goede tijd te beleven. Al snel slaat echter de verveling toe. Jim stoort zich aan de regels die het leven in Mahagonny in goede banen moeten leiden. Wanneer een orkaan Mahagonny dreigt te verwoesten, roept Jim op om alle regels te laten varen.

De orkaan spaart Mahagonny, waar nu 'alles mag' de enige resterende leefregel is. In de stad wordt gegeten, geneukt, gevochten en gedronken. Jack vreet zichzelf de dood in, Joe overlijdt in een gevecht met Dreieinigkeitsmoses en Jim raakt door een weddenschap zijn geld kwijt. Toch nodigt hij iedereen uit om met hem te drinken. Wanneer blijkt dat hij de rekening niet kan betalen, wordt hij gearresteerd. Geen geld hebben is een halsmisdrijf in Mahagonny.

In een showproces wordt Jim ter dood veroordeeld. Nadat hij afscheid genomen heeft van Jenny, wordt hij naar de galg geleid. Hij beseft dat het geluk van Mahagonny slechts een illusie was. Na de dood van Jim stijgen de prijzen en vullen de straten van Mahagonny zich met protestgroepen voor en tegen allerlei zaken. In algehele chaos brandt de stad af.

TIJDLIJN BERTOLT BRECHT EN KURT WEILL

1898

Bertolt Brecht wordt geboren in het Duitse Augsburg en groeit op in een middenklassegezin. Op school ontmoet hij Caspar Neher, die later in het theater zijn vaste vormgever zou worden.

1900

Kurt Weill wordt geboren in het Duitse Dessau en groeit op in de Joodse buurt. Zijn vader is voorzanger in de synagoge.

1917

Om zijn dienstplicht te ontlopen, schrijft Brecht zich in als student medicijnen in München. Hij besteedt zijn tijd echter vooral aan de studie van theater en literatuur. In 1918 wordt hij, kort voor het einde van de oorlog, alsnog opgeroepen en als verpleger tewerkgesteld in een hospitaal voor militairen.

1918

Weill begint zijn studies aan de Berlijnse Hochschule für Musik bij componist Engelbert Humperdinck. In 1919 breekt hij zijn studie af om zijn familie financieel te ondersteunen. Hij werkt als repetitor (in Dessau) en Kapellmeister (in Lüdenscheid). In 1920 hervat Weill zijn studies bij Ferruccio Busoni aan de Preussische Akademie der Künste in Berlijn.

1922

Weill wordt lid van de Berlijnse *Novembergruppe*, een linkse kunstenaarsvereniging. Hier ontmoet hij de toneelschrijver Georg Kaiser, waarmee hij meerdere opera's zou maken. Via Kaiser ontmoet hij de zangeres en actrice Lotte Lenya, waarmee hij twee keer zou trouwen (in 1926 en – na een echtscheiding in 1933 – opnieuw in 1937).

1922

Brecht beleeft zijn eerste successen. Zijn drama *Baal* wordt uitgegeven en op 29 september wordt met *Trommeln in der Nacht* voor het eerst een toneelstuk van zijn hand uitgevoerd (bij de Münchner Kammerspiele). Ook trouwt Brecht met operazangeres Marianne Zoff én leert hij actrice Helene Weigel kennen, die een nauwe samenwerkingspartner zou worden en zijn tweede echtgenote.

1927

Brecht en Weill ontmoeten elkaar voor het eerst. De componist is op zoek naar een libretto voor een korte opera die hij in opdracht heeft gekregen van het Festival Deutsche Kammermusik Baden-Baden. Op 17 juli 1927 gaat het *Mahagonny-Songspiel* in première, dat de opmaat zou vormen voor een volwaardige opera: *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*.



Scènefoto van de oorspronkelijke encensering van *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* in Leipzig (1930)

1928

Op 31 augustus gaat *Die Dreigroschenoper* van Brecht en Weill in première in het Berlijnse Theater am Schiffbauerdamm. John Gays satirische *The Beggar's Opera* (1728) vormt de basis voor het stuk. Elisabeth Hauptmann, Brechts creatieve rechterhand, had het werk naar het Duits vertaald. Brecht maakte op basis hiervan zijn bewerking. Weill componeerde muziek die sterke invloeden van jazz, variété en populaire dansmuziek laat horen.

1930

Op 9 maart gaat *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* in première in het Neues Theater in Leipzig. Nationaalsocialisten trachten de voorstelling te laten verbieden en instigeren tijdens de première boegeroep en rellen. Vele theaters die de opera na de première zouden presenteren, zien van het programmeren van het werk af.

1933

Weills *Der Silbersee* (met een libretto van Georg Kaiser) gaat in première op 18 februari, twee weken na de machtsovername door Adolf Hitler. Protesten tegen Weills opera leiden vervolgens tot een opvoeringsverbod. Op 28 februari, de dag na de brand in het Reichstagsgebouw, verlaat Brecht Duitsland. Op 21 maart ontvlucht ook Weill Duitsland. Op 7 juni 1933 gaat *Die sieben Todsünden* in wereldpremière in het Théâtre des Champs-Élysées in Parijs. Het zou de laatste grote samenwerking van Brecht en Weill zijn.

1935

Kurt Weill en Lotte Lenya vestigen zich in New York, waar Weill carrière maakt op Broadway met werken als *Knickerbocker Holiday* (1938), *Lady in the Dark* (1941) en *One Touch of Venus* (1943).



Brecht, Lenya en Weill

1941

Na omzwervingen door Europa vestigt ook Brecht zich in de Verenigde Staten. In ballingschap schrijft hij grote werken als *Mutter Courage und ihre Kinder*, *Der gute Mensch von Sezuan*, *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* en *Der kaukasische Kreidekreis*.

1947

Vanwege vermeende communistische sympathieën krijgt Brecht het moeilijk in de Verenigde Staten. Hij wordt verhoord door The House Committee on Un-American Activities en besluit terug te keren naar Europa.

1949

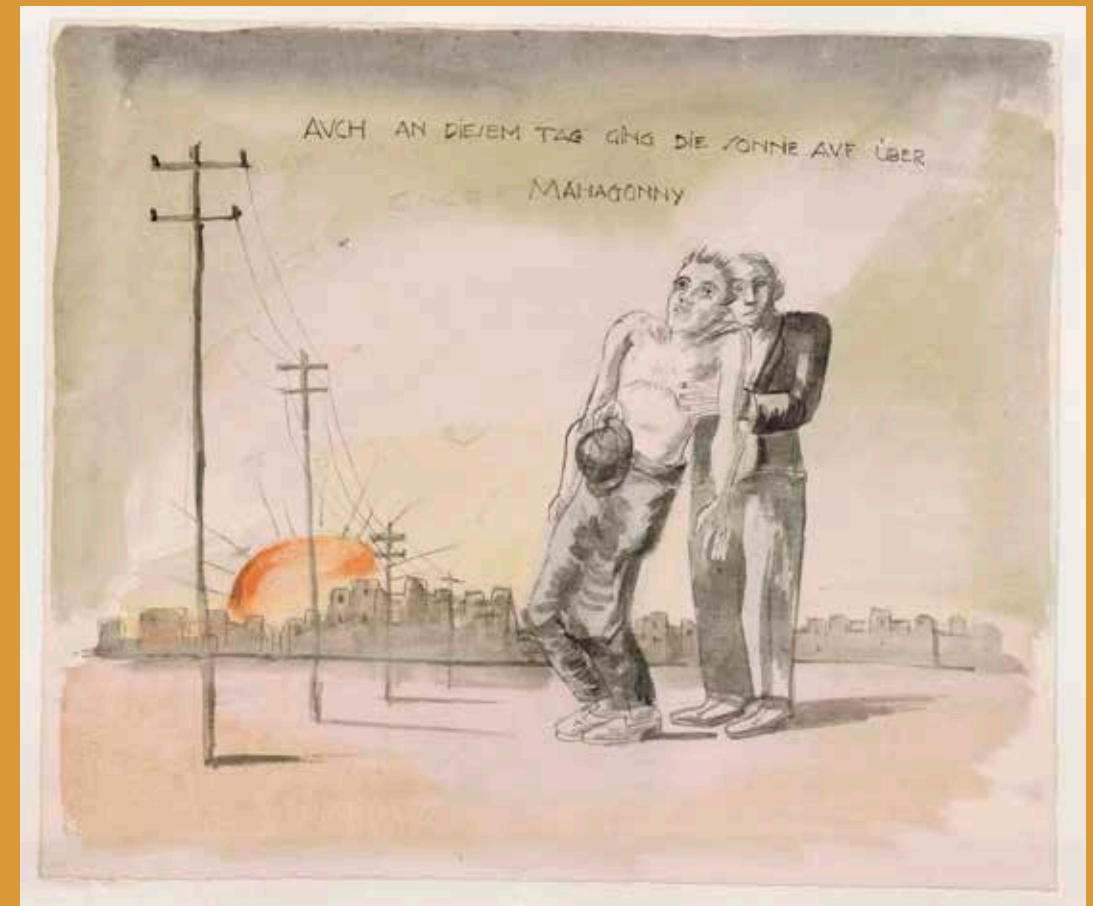
Na een verblijf in Zwitserland vestigt Brecht zich in Oost-Berlijn, waar hij zijn eigen theatergezelschap opricht, het Berliner Ensemble. In zijn laatste jaren schrijft hij relatief weinig nieuwe toneelstukken, maar richt hij zich vooral op regie en het begeleiden van een nieuwe generatie regisseurs.

1950

Weill overlijdt op 3 april aan een hartinfarct. Zijn weduwe Lotte Lenya ontfermt zich na zijn overlijden over zijn artistieke nalatenschap. Halverwege de jaren '50 keert ze terug naar Duitsland, waar ze belangrijke opnames maakt van *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, *Die Dreigroschenoper*, *Die sieben Todsünden* en verscheidene liederen van Weill.

1956

Brecht overlijdt op 14 augustus in Berlijn aan een hartinfarct. Na de dood van haar man leidt Brechts echtgenote Helene Weigel het Berliner Ensemble tot haar eigen dood in 1971.



‘MAHAGONNY IS EEN LUCHTKASTEEL’

Regisseur Ivo van Hove over
Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny

Ivo van Hove droomde er naar eigen zeggen al jaren over om *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* te regisseren. Oorspronkelijk zou zijn productie van het werk, die in 2019 in Aix-en-Provence in première ging, al in 2020 in Amsterdam te zien zijn geweest. De coronapandemie maakte dit onmogelijk. Ruim drie jaar later is Van Hoves bijzondere regie eindelijk te beleven bij De Nationale Opera: een interpretatie waarin er genadeloos op de schoonheid en de wreedheid van de wereld gereflecteerd wordt.

Van Hove vouwt een blaadje papier open waarop in een keurig handschrift een aantal aantekeningen ter voorbereiding op het interview staat geschreven. Met helemaal bovenaan: “Kunst heeft niet als taak heeft om optimistisch te zijn of om iemand zich beter te doen voelen. Kunst moet zich bezighouden met het leven in al zijn brutaliteit en schoonheid.” – een citaat van de Amerikaanse auteur en journalist Ta-Nehisi coates, dat Van Hove geïnspireerd heeft bij zijn regie van *Mahagonny*.

“Coates is een schrijver die me enorm boeit. Hij is een soort reiziger in zijn eigen stad New York en mengt sociologie en filosofie in erg persoonlijk gedreven bespiegelingen. Volgens hem heeft kunst niet de verantwoordelijkheid om hoopvol of optimistisch te zijn of om iemand zich beter te laten voelen over de wereld. Kunst moet de wereld juist in al zijn wreedheid en schoonheid reflecteren. Dat laatste is wat ik probeer te doen met mijn regies en het is ook – denk ik – wat Brecht en Weill doen. *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* vertelt dan ook in wezen het verhaal van mensen die ongelukkig zijn met de situatie waarin ze leven. Ze zijn op zoek naar iets beters, naar het aards paradijs. Het is een bende *outcasts* die het niet gemaakt hebben in het leven of in elk geval aan de rand van de maatschappij gesukkeld zijn. Ze zijn onderweg om goud te zoeken, maar tevergeefs, en ze raken verzand, letterlijk, in een woestijnachtig gebied waar niets is. Daar planten ze hun vlag en bouwen ze een nieuwe wereld.”

In de woorden van Brecht: “De ontevredenen van alle continenten stromen samen in Mahagonny, de gouden stad.”

“Ja, precies. Ze vormen een groep en daardoor krijgen ze ook een kracht. Met een modern woord zou je het een beweging kunnen noemen, al bereiken ze dan wel niet het resultaat dat ze zouden willen bereiken. Al heel snel raken ze verstrikt in een groot misverstand: ze vermengen wat welvaart is – rijkdom, geld en bezittingen –, met wat welzijn is – je goed voelen en echt gelukkig zijn. Ze verwerven niet het geluk dat ze voor ogen hadden en daarvoor zoeken ze uiteindelijk een zondebok. Zo eindigt het werk met de moord op een van hen, Jimmy, in het derde bedrijf. Die scène is cruciaal in mijn voorstelling. De hele gemeenschap keert zich tegen één man. Die wordt geofferd vanuit een collectieve frustratie over alles wat fout is gegaan en wat ze niet gekregen hebben in hun streven naar rijkdom. Maar daarmee is het probleem natuurlijk nog niet opgelost.”

Een deprimerend slot?

Van Hove: “*Mahagonny* vertelt inderdaad een somber verhaal over de toestand van een samenleving; over waartoe mensen in staat zijn en hoe snel het fout kan gaan.”

Is de maatschappijvisie zoals deze tot uitdrukking komt in *Mahagonny* ook jouw visie?

“Ik maak erg persoonsgebonden werk, maar ik vind niet dat mijn persoonlijke politieke keuzes in mijn voorstellingen moeten doorschemeren. Ik heb bijvoorbeeld ook *The Fountainhead* van Ayn Rand geregisseerd, een verkenning van extreem liberalisme. In navolging van Coates toon ik de wereld zoals die is en ik ga ervan uit dat mensen slim genoeg zijn om zelf een oordeel te vellen. In het geval van *Mahagonny* presenteer ik in alle hevigheid wat daar verschrikkelijk is, maar ook wat er mooi is en potentieel wél zou kunnen lukken. Er zijn poëtische momenten waarop een liefde ontstaat tussen Jimmy en Jenny. Er zijn dus kansen en er is potentie tot welzijn, maar die zijn uiteindelijk niet levensvatbaar doordat men vermeerdering van bezit ten koste van alles laat gaan.”

Weill was van mening dat opera over de grote eigentijdse problemen moest gaan: ‘oorlog, kapitalisme, inflatie en revolutie’. Het lijkt wel toegesneden op onze tijd.

(*lacht*) “Ja, zeker ook die inflatie... Ik heb ervoor gekozen om *Mahagonny* in mijn regie niet één op één naar vandaag te transponeren, maar er zijn wel veel verbindingen met onze tijd. Denk aan de bestorming van het Capitool in de VS. Daar zagen we een aanval op onze democratie voor onze ogen gebeuren. Het toonde waar kuddegedrag toe kan leiden en hoe we opnieuw in een tijd leven waarin geweld gezien wordt als een legitiem middel om je gelijk te kunnen halen. Dat barbaarse, wat zo sterk in dat derde bedrijf van *Mahagonny* zit, is de afgelopen jaren alleen maar sterker geworden. Dat is erg zorgelijk en het toont de ontzettend grote relevantie van *Mahagonny* vandaag.”

Kort voor *Mahagonny* in première ging in Aix-en-Provence in 2019, kwamen net de gele hesjes massaal op straat. Ik zag toen graffiti in de straten van Parijs: ‘Vivre, oui! Survivre, non!’ (Leven, ja! Overleven, nee!). Dat is ook de essentiële vraag voor de mensen in

Mahagonny. Ze zijn geen opportunisten, maar worden gedreven door een noodzaak. Het zijn onder meer houthakkers uit Alaska die hard gewerkt hebben, een beetje geld bij elkaar gespaard hebben en het nu beter willen hebben.”

Een ontroerend moment is wanneer de inwoners angstig zitten te wachten op de orkaan die onderweg is naar Mahagonny. We zien emoties van nietigheid en kwetsbaarheid, maar ook van saamhorigheid.

“Inderdaad zit daar de grootste saamhorigheid in de groep, wanneer ze echt bedreigd worden door de verwoestende natuur. *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* zit theatertechnisch enorm knap in elkaar. De metaforen kloppen perfect. Brecht en Weill gebruikten ook ongelofelijk vooruitstrevende technieken om hun verhaal te brengen. Elke scène begint met een *spoiler*: op voorhand wordt aangekondigd wat gaat gebeuren. Dat werkt in dit geval echt goed omdat je beter gaat kijken. Het creëert spanning, je weet dat het fout gaat lopen en daar ga je over nadenken. Ik onderstreep die opdeling in losse scènes in mijn regie door die *spoilers* groot te projecteren. Daarin respecteer ik het theatrale denkwerk van Brecht. Tegelijk is het spel heel gedreven, emotioneel en fysiek in mijn regie.”

We worden dus wel uitgenodigd om emotioneel betrokken te raken bij de personages. Is dat niet tegen de geest van Brecht in?

“Ik heb ooit een leraar dramaturgie gehad, Alex Van Royen, misschien wel de beste van wie ik ooit les kreeg. Hij is bekend geworden door zijn vertolking van Georges in *Vrijdag* van Hugo Claus en is inmiddels al lang overleden. Van Royen had voorstellingen gezien die door Brecht zelf geregisseerd waren en volgens hem is het een groot misverstand dat zijn acteurs niet inlevend speelden. Integendeel, zei hij, Brechts acteurs waren de meest Stanislavski-gerichte acteurs ter wereld (een acteermethode waarbij de acteur zich ten volle inleeft en put uit zijn eigen emotionele herinneringen, red.). Ze speelden met volle overgave en vol emotioneel gewicht en zo heb ik ook geregisseerd.”

Opvallend in jouw regie is het gebruik van camera's en green screens. De acteurs worden live gefilmd en hun silhouetten worden in real time verwerkt in geprojecteerde filmbeelden.

“We beginnen de opera met een leeg toneel: daarop speelt de eerste scène zich af en vervolgens wordt daar *Mahagonny* opgebouwd. Maar *Mahagonny* is een luchtkasteel. Veel films worden vandaag gedraaid met de techniek van de *green screens*: je denkt dat de acteurs spelen in fantastische decors, maar in werkelijkheid acteren ze voor groene schermen. Die scènes worden later in computergegenereerde beelden geplakt. Het is een illusoire wereld die niet tastbaar is en enkel leeft in je fantasie. Hetzelfde geldt voor *Mahagonny*.”

“In het tweede bedrijf kent het spelen met *green screens* een hoogtepunt. *Mahagonny* is gesticht en de personages gaan zich te buiten aan alles wat veel geluk zou moeten opleveren. Ze eten zich dood, boksen zich het graf in en geven zich over aan holle, puur mechanische seks: erin, eruit, een kwakje laten zonder enige emotie. Het is een lege en totaal artificiële wereld. Dat ervaren ze pijnlijk wanneer ze met de boot weg willen uit *Mahagonny*,

maar merken dat ze eigenlijk in een filmstudio zitten waar niets echt is. In het derde bedrijf wordt Jimmy in een nepproces ter dood veroordeeld – wat ook erg van deze tijd is. De rechtspraak is *fake*, een toneelspel waar zelfs entreegeld voor gevraagd wordt. Iemand neemt ook de rol aan van God en kan dus oordelen alsof hij God is. Dat zijn allemaal keuzes die de totale artificialiteit onderstrepen. Uiteindelijk eindigen we opnieuw met een leeg toneel. Er is niets veranderd. Mahagonny was inderdaad een fata morgana, een luchtspiegeling.”

En de muziek van Kurt Weill. Wat is daar zo goed aan?

“Ik vind de muziek fantastisch, nog beter zelfs dan die van de *Dreigroschenoper*, ook al zo'n sterk stuk. Ik ben over het algemeen niet zo'n grote fan van het toneelwerk van Brecht, omdat het vaak erg 'bedoelerig' is. Denk aan zijn *Lehrstücke*. Ik hou wel erg van zijn denken over wat podiumkunst zou moeten zijn en dat komt in zijn muziektheaterwerken tot volle ontplooiing, zeker in combinatie met de muziek van Kurt Weill. Weill heeft met zijn muziek, die in je hoofd blijft hangen, de denkwereld van Brecht toegankelijk gemaakt en van een blijvende urgentie voorzien. Hij laat bepaalde muzikale thema's heel effectief doorgaan, als een *perpetuum mobile*, een golf die niet meer te stoppen is – en waardoor Jim ook verzwolgen raakt op het einde. Wat trouwens boeiend is, is dat voor Weill en Brecht het woord opera cruciaal was in verband met Mahagonny. Ze wilden het beslist geen muziektheater noemen en je kunt het werk niet brengen zonder operazangers te casten, dat is contractueel zo vastgelegd. Om het leven te verbeelden moet je het nu eenmaal groter maken, was hun uitgangspunt.”

Tekst: Ilse Degryse en Piet De Volder voor Opera Ballet Vlaanderen (2022)



Lauren Michelle in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (DNO 2020)

'WEILL BIEDT VEEL RUIMTE VOOR INTERPRETATIE'

Interview met dirigent Markus Stenz

Dertig jaar geleden dirigeerde Markus Stenz, die bekendstaat om zijn grote affiniteit met het twintigste-eeuwse en hedendaagse repertoire, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* voor het eerst. Nu keert hij met een grotere rijpheid terug naar dit werk.

Volgens Markus Stenz zijn de thema's die in de opera worden aangesneden, bijna honderd jaar na de eerste uitvoering, nog altijd even actueel als toen. "*Mahagonny* is onverwoestbaar, omdat het werk alles samenbrengt wat je in kunst kunt uitdrukken. Ik denk dat het stuk ongelooflijk relevant is in onze tijd. Ik denk dan ook dat het slaan van een duidelijke brug tussen toen en nu het streven zou moeten zijn van iedere encensering van dit meesterwerk. Ik verwacht zeker dat deze productie van regisseur Ivo van Hove de juiste snaar zal raken. Hij kan als geen ander zijn regies naadloos laten aansluiten bij de huidige tijd."

Rijpheid

Begin jaren negentig, toen hij chef-dirigent was van London Sinfonietta, dirigeerde Stenz *Mahagonny* voor het eerst, in een regie van Ruth Berghaus bij Staatsoper Stuttgart. "De Berlijnse Muur was slechts drie jaar eerder gevallen, maar de wonden van de verdeeldheid waren nog altijd sterk voelbaar. Berghaus kwam uit de DDR en was zich hierdoor als geen ander bewust van de connotaties van het scherpe en soms bijtende libretto van Brecht. De eerlijkheid gebiedt mij te zeggen dat dit voor mijzelf destijds heel anders was. Ik zat midden in de begindagen van mijn carrière en was minder rijp."

"De schurende muziek van Weill kent vele lagen, die in de juiste handen een scherpe betekenis en een schrijnende schoonheid krijgen. Het zal voor mijzelf daarom ook heel fascinerend, inspirerend en uitdagend zijn om te zien hoe mijn creativiteit zich in de afgelopen drie decennia verder heeft ontwikkeld. Ik zal nu ongetwijfeld andere creatieve beslissingen maken dan toen."

“Zoals met de meeste partituren die ik tegenwoordig op mijn lessenaar heb, zal ik me nadrukkelijk gaan toespitsen op de muzikale notatie. Dit vind ik in het geval van de partituren van Weill extra interessant. Zijn composities zijn namelijk – veel meer dan sommige andere hedendaagse partituren – ‘dun’ genoteerd. Weill geeft ons enkel de contouren van de muziek, maar de exacte sonoriteiten, de hoofdstemmen, de harmonische veranderingen of de manier waarop je momentum creëert, geeft hij helemaal niet weg in zijn partituur. Dat is waar heel nadrukkelijk de interpretatie van de uitvoerder om de hoek komt kijken.”

Meerdere versies

Daar komt nog eens bij dat Weill niet één versie van zijn *Mahagonny* heeft achtergelaten. De componist schreef meerdere versies, waardoor de muzikale mogelijkheden ongekend zijn. Volgens Stenz is dit een uitdaging, maar ook zeker één die hij met beide handen aangrijpt: “Neem je bijvoorbeeld het ‘Kraniche Duett’ op, dat oorspronkelijk werd geschreven als vervanging voor een gecensureerde scène in een bordeel? Hoe groot moet het aantal musici op het toneel zijn? En welke versie van het ‘Havana-Lied’ te gebruiken? Weill schreef immers een tweede versie van het lied voor zijn vrouw, Lotte Lenya, die de hoofdrol zong in de Berlijnse productie in 1931.”

“Volgens de voorzitter van de Kurt Weill Foundation, Kim Kowalke, bevatte Weills handgeschreven partituur de nummers 6-3-2-2 naast de strijkerspartijen – maar niemand weet precies of deze getallen verwijzen naar het aantal uitvoerende musici of naar iets heel anders. Wanneer je *Mahagonny* uitvoert, moet je dus allerlei beslissingen nemen die onvermijdelijk invloed hebben op de muzikaal-dramaturgische boog.”

Opera of muziektheater

Net als *Candide* van Leonard Bernstein, een werk dat laveert tussen muziektheater en opera, wordt *Mahagonny* ook meer dan eens onder de vlag van het genre muziektheater geschaard. Brecht en Weill schreven zelf echter nadrukkelijk een opera – ze wilden zowel het genre als het publiek ervan hervormen met het werk. Ook Stenz is van mening dat *Mahagonny* een opera is: “De Berlijnse productie uit 1931 was een verkleinde versie voor het Berlijnse Theater am Schiffbauerdamm, aangepast voor ‘zingende acteurs’ zoals Lotte Lenya. De oorspronkelijke *Mahagonny* is echter een opera, waarvan het absoluut onmogelijk is om die met enkel ‘zingende acteurs’ ten tonele te brengen. Acteren is, net als in andere werken van Weill, absoluut belangrijk, maar tegenwoordig kunnen operazangers dit ook uitstekend. Bovendien hebben zij het voordeel dat ze boven het orkest uit kunnen komen!”

Tekst: Naomi Teekens



Lauren Michelle in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (DNO 2020)



BERTOLT BRECHTS AANTEKENINGEN BIJ MAHAGONNY



In zijn 'Anmerkungen zur Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*' (1930) beschouwt Bertolt Brecht hoe *Mahagonny* zich verhoudt tot de traditionele opera, die volgens Brecht vooral een benevelend genotmiddel is. *Mahagonny* is volgens Brecht doelbewust als opera opgezet: een kunstwerk gemaakt voor een op genot gericht theaterbedrijf. Hieronder een fragment uit zijn 'Anmerkungen'.

De opera die wij kennen is de *culinaire opera*. Hij was een genotmiddel, lang voordat hij koopwaar werd. Hij dient het genot, ook als hij culturele ontwikkeling vereist of verschaft, want in dat geval vereist of verschaft hij nu eenmaal ontwikkeling van de smaak. Zelf behandelt hij elk onderwerp op een genietende manier. Hij 'doorleeft' en dient zelf tot 'belevenis'.

Is *Mahagonny* een opera? Zijn grondpatroon is die van de opera, namelijk een culinaire. Behandelt *Mahagonny* het onderwerp op een genietende manier? Ja, dat doet hij. Is *Mahagonny* een belevenis? Ja, het is een belevenis. Want *Mahagonny* is vermaak.

Het irrationele van opera

De opera *Mahagonny* sluit op een bewuste manier aan bij het irrationele van het genre opera. Dit irrationele van de opera is hierin gelegen dat in dit geval rationale elementen gebruikt worden, aanschouwelijkheid en realiteit worden nagestreefd, maar tevens alles weer door de muziek wordt opgeheven. Een stervende man is reëel. Als hij tegelijkertijd zingt, is de sfeer van het irrationele bereikt. (Zou de toehoorder gaan zingen als hij hem ziet, dan zou dat niet het geval zijn.) Hoe onduidelijker en irreëler de realiteit wordt door de muziek – er ontstaat namelijk een derde factor die zeer complex is, en op zichzelf weer heel reëel is, waar heel reële effecten van kunnen uitgaan, maar die juist van zijn object, van de gebruikte realiteit geheel en al verwijderd is – des te meer genot levert het totale gebeuren op: het genot is groter naarmate het gebeuren minder reëel is. Met het begrip *opera* – daar moet niet aan getornd worden – is wat *Mahagonny* betreft alles gezegd.[...]

Genot als inhoud en vorm

Wat de inhoud van deze opera betreft – *zijn inhoud is het genot*. Pret dus niet alleen als vorm, maar ook als onderwerp. Dit vermaak zou op z'n minst object van onderzoek moeten zijn, als het zo is dat het onderzoek het onderwerp van het vermaak zou moeten zijn. Het vermaak treedt hier op in zijn actuele historische gedaante: als waar.

Opera en provocatie

We zullen niet ontkennen dat deze inhoud in de eerste plaats provocerend moet werken. Wanneer bijvoorbeeld in de dertiende scène van *Mahagonny* de veelvraat zich dood vreet, dan doet hij dat omdat er honger heerst. Hoewel wij niet eens suggereren dat anderen honger leden terwijl hij aan het vreten was, was het effect niettemin provocerend. Want ook al sterft niet iedereen die te vreten heeft aan het vreten, toch zijn er veel die van de honger sterven, omdat hij aan het vreten sterft. Zijn genot werkt provocerend omdat het zoveel impliceert. In een soortgelijke samenhang heeft de opera tegenwoordig als genotmiddel zonder meer een provocerend effect. Uiteraard niet op de paar toehoorders die hij heeft. In die provocatie zien we de realiteit hersteld. *Mahagonny* is dan misschien niet erg smakelijk – het kan het zelfs tot zijn eer rekenen (ten gevolge van een slecht geweten) het niet te zijn – toch is het door en door culinair. *Mahagonny* is niets anders dan een opera.

Vernieuwingen

De opera moest op het technisch niveau van het moderne theater gebracht worden. Het moderne theater is het episch theater. Het volgende schema toont enkele accentverschuivingen van het dramatisch theater naar het episch theater.



Scènefoto van *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* in Berlijn (1931)

Dramatische vorm van het theater	Epische vorm van het theater
Het toneel handelt	Vertelt
Sleept de toeschouwer mee in de handeling op het toneel	Maakt de toeschouwer tot waarnemer
Verbruikt de activiteit van de toeschouwer	Stimuleert de activiteit van de toeschouwer
Geeft de toeschouwer de mogelijkheid tot gevoelens	Dwingt de toeschouwer tot beslissingen
Verschaft de toeschouwer belevenissen	Verschaft de toeschouwer inzichten
De toeschouwer wordt in de handeling verplaatst	De toeschouwer wordt met de handeling geconfronteerd
Suggesties	Argumenten
De indrukken worden geconserveerd	De indrukken worden omgezet in inzicht
De toeschouwer staat er middenin, beleeft mee	De toeschouwer staat er tegenover, bestudeert
De mens wordt bekend verondersteld	De mens is object van onderzoek
De onveranderlijke mens	De veranderlijke en veranderende mens
Spanning gericht op de afloop	Spanning gericht op het verloop
De ene scène bestaat slechts voor de andere	Elke scène staat op zichzelf
Het een volgt organisch uit het ander	Montage
De gebeurtenissen verlopen in rechte lijnen	De gebeurtenissen gebeuren in kromme lijnen
Onherroepelijke evolutionaire ontwikkeling	Sprongen
De mens als gefixeerd iets	De mens als proces
De driften van de mens	De motieven van de mens
'Het denken' bepaalt 'het zijn'	Het 'maatschappelijke zijn' bepaalt 'het denken'

De penetratie van methoden van het episch theater in de opera leidt voornamelijk tot een radicale scheiding van de elementen. De grote strijd om de eerste plaats tussen woord, muziek en uitbeelding (waarbij steeds de vraag gesteld wordt wat de aanleiding voor wat behoort te zijn – de muziek de aanleiding voor het gebeuren op het toneel of het gebeuren op het toneel de aanleiding voor de muziek enzovoort) kan eenvoudig worden beslecht door een radicale scheiding van de elementen.

Scheiding van muziek, woord en beeld

Zolang 'totaalkunstwerk' betekent dat het geheel een smeltkroes is, zolang de kunsten dus met elkaar 'versmolten' moeten worden is het niet te vermijden dat de afzonderlijke elementen allemaal evenzeer gedegradeerd worden, dat wil zeggen: elk element dient alleen maar het trefwoord voor een ander te zijn. Ook de toeschouwer is in dit smeltproces opgenomen en stelt een passief (lijdend) deel van het totaalkunstwerk voor. Een dergelijke magie moet natuurlijk bestreden worden. Alles wat een poging tot hypnotiseren moet voorstellen, alles wat onwaardige roestoestanden moet teweegbrengen, wat benevelt, moet worden afgedankt. Muziek, woord en beeld moeten meer zelfstandigheid krijgen.

Muziek

De muziek is de belangrijkste bijdrage tot het thema.

Dramatische opera	Epische opera
De muziek vervult een dienende rol	De muziek is een zelfstandig medium
De muziek verhoogt de spanning	De muziek interpreteert de tekst
De muziek onderstreept de tekst	De muziek heeft de tekst als basis
Muziek illustreert	De muziek neemt een standpunt in
Muziek schildert de psychologische situatie	Muziek laat gedrag zien

Tekst

Uit het plezier moet iets van een lering, een direct resultaat gehaald worden om te voorkomen dat het louter dwaasheid zou zijn. Er ontstaat de vorm van een zedenschildering. De zedenschilders zijn de handelende personen. De tekst mag niet sentimenteel of moralistisch zijn, maar moet sentimentaliteit en moraal laten zien. Net zo belangrijk als het gesproken woord is het geschreven woord (de titels). Het publiek neemt als het leest misschien wel het snelst de meest ontspannen houding aan ten opzichte van het werk.

Beeld

Het tentoonstellen van zelfstandig beeldmateriaal binnen het kader van een toneelopvoering betekent een *novum*. De projecties van Neher [de vaste decorontwerper van Brecht, red.] nemen een standpunt in ten opzichte van de gebeurtenissen op het toneel; dat ziet er zo uit dat de echte veelvraat voor de getekende veelvraat zit. Van zijn kant herhaalt de scène in zijn bewegingen wat in het beeld ligt opgesloten. De projecties van Neher zijn een even zelfstandig onderdeel van de opera als de muziek van Weill en de tekst. Ze vormen het aanschouwelijk materiaal. Deze vernieuwingen veronderstellen natuurlijk ook een nieuwe instelling van het publiek dat regelmatig naar de opera gaat.

Tekst: Bertolt Brecht

Vertaling: Wim Nooteboom en Jacq Firmin Vogelaar



Schets van Caspar Neher voor de oorspronkelijke productie van *Mahagonny*

KURT WEILL OVER HET GESTIEKE KARAKTER VAN DE MUZIEK



In zijn essay *Über den gestischen Charakter der Musik* (1929) reflecteert componist Kurt Weill op het soort muziektheater dat hij voorstaat. Muziek moet in een theatrale context, aldus Weill, de situatie en de maatschappelijke verhoudingen laten spreken in de muziek. Weill zoekt in zijn denken aansluiting bij de notie van *Gestus* – Bertolt Brechts term voor de manieren waarop sociale relaties tot uitdrukking komen in het toneelspel, zoals houding, intonatie en gezichtsuitdrukking. Hieronder volgt een fragment uit Weills essay.

In mijn poging om tot een originele vorm van muzikaal podiumwerk te komen, heb ik een aantal observaties gedaan, die mij in eerste instantie volstrekt nieuw leken, maar die bij nader inzien in een historische context konden worden geplaatst. Terwijl ik mezelf dwong om in mijn eigen werk te beslissen over de vraag “Welke mogelijkheden zijn er voor muziek op het podium?”, doemde bij het terugkijken op eigen en andermans operaproducties een andere vraag op: “Wat is de aard van de muziek in het theater, en zijn er bepaalde eigenschappen die deze muziek als theaternmuziek bestempelen?”

Vaak is vastgesteld dat een aantal belangrijke muzikanten zich helemaal niet met het podium hebben beziggehouden, of vergeefse pogingen hebben gedaan om het podium te veroveren. Er moeten dus bepaalde kenmerken zijn die muziek geschikt maken voor het theater, en ik denk dat deze kenmerken kunnen worden samengevat onder een term die ik het ‘gestieke karakter’¹ van muziek zou willen noemen.

Onromantisch theater

Ik neem daarbij die vorm van theater, die mij de enige mogelijke basis voor een opera in onze tijd lijkt te bieden, als vanzelfsprekend aan. Het theater van het afgelopen tijdperk is

1 Van *Gestus*: een acteertechniek ontwikkeld door Bertolt Brecht, waarin bewegingen en houdingen van het lichaam zich verhouden tot een bepaalde maatschappelijke of sociale context.

geschreven voor genietters. Het wilde zijn toeschouwers kietelen, opwinden, opzweepen en omverwerpen. Het bracht het materiaal op de voorgrond en gebruikte alle middelen van het podium, van echt gras tot een loopband, om het stoffelijke af te beelden. En aan wat het aan de toeschouwer verleende, kon het niet ontbreken bij zijn schepper: ook hij was een genietter op het moment dat hij zijn werk schreef, hij ervoer de 'roes van het creatieve moment', de 'extase van de artistieke scheppingsdrang' en andere lustgevoelens.

Die andere vorm van theater, die vandaag de dag aan het ontstaan is, rekent op een toeschouwer die in de rustige houding van de denkende mens de voortgang op het podium volgt en die, omdat hij wil denken, een aanspraak op de genotszenuwen als storend ervaart. Dit theater wil laten zien wat de mensheid doet. Het is slechts geïnteresseerd in het stoffelijke in zoverre als deze het kader of het voorwendsel vormt voor menselijke verhoudingen. Daarom wordt er meer waarde gehecht aan de uitvoerder dan aan de toneelmiddelen. En het genot dat het publiek afzweert, wordt ook aan de schepper ervan ontzegd. Dit theater is buitengewoon onromantisch. Want 'romantiek' als kunst schakelt het denken uit, ze werkt met verdovende middelen, ze toont de mens alleen in noodtoestand, en in haar hoogtijdagen (bij Wagner) is er überhaupt geen sprake meer van de weergave van mensen.

Als men deze twee vormen van theater verhoudt tot de opera, wordt het duidelijk dat de componist tegenwoordig niet meer de positie van levensgenietter ten opzichte van zijn tekst kan innemen. In de opera van de 19de en begin 20ste eeuw was het de taak van de muziek om stemmingen te creëren, situaties uit te beelden en dramatische accenten te leggen. Zelfs die vorm van muziektheater, die de tekst alleen maar gebruikt als een gelegenheid voor vrij en ongeremd musiceren, is uiteindelijk slechts een laatste consequentie van het romantische opera-ideaal, aangezien de muziek hier nog minder dan in het muziekdrama betrokken is bij de uitvoering van het dramatische idee.

Gestieke muziek

De operavorm is zinloos als de muziek geen dominante positie krijgt in de algehele structuur en uitvoering ervan. De muziek van de opera mag niet al het werk overlaten aan het woord en het beeld, maar moet actief betrokken zijn bij de weergave van de gebeurtenissen.

En aangezien het in het theater van nu om de weergave van mensen gaat, moet ook de muziek uitsluitend aan de mens worden gerelateerd. Nu kent de muziek, zoals bekend, een geheel aan mogelijkheden op het vlak van psychologie en karakterisering. De muziek heeft een gave die voor de weergave van mensen op het toneel van beslissende betekenis is: ze kan de *Gestus* weergeven die het gebeuren op het toneel aanschouwelijk maakt. Ze kan zelfs een soort grondgestus creëren waardoor ze de uitvoerders een bepaalde houding voorschrijft die elke twijfel en elk misverstand over de betreffende gebeurtenis uitschakelt. In het ideale geval, kan de muziek deze *Gestus* zo sterk vastleggen dat een valse voorstelling van de handeling in kwestie niet meer mogelijk is.

Elke opmerkelijke theaterbezoeker weet met hoeveel valse tonen en met hoeveel leugachtige gebaren vaak de eenvoudigste en natuurlijkste menselijke handelingen op het toneel worden voorgesteld. De muziek heeft het vermogen de basistoon en de grondgestus van een gebeuren zo breed vast te leggen dat een valse interpretatie vermeden wordt, maar de uitvoerder nog steeds rijkelijk de kans wordt geboden tot ontplooiing van zijn persoonlijke karakter. Natuurlijk is gestieke muziek op geen enkele manier aan de tekst gebonden. Dat we Mozarts muziek overal, ook buiten de opera, als 'dramatisch' ervaren, komt omdat ze haar gestieke karakter nooit opgeeft.

We vinden de gestieke muziek overal waar een proces tussen mensen op naïeve wijze muzikaal wordt weergegeven. Het meest opvallend is het in de recitatieven van Bachs *Pasies*, in Mozarts opera's, in *Fidelio* ("Nur hurtig fort und frisch gegraben"), bij Offenbach en Bizet. "Dies Bildnis ist bezaubernd schön" [uit Mozarts *Die Zauberflöte*, red.] – de houding van een man die naar een afbeelding kijkt, wordt hier alleen door de muziek bepaald. Hij kan de afbeelding in zijn rechter- of linkerhand houden, omhoog of omlaag, hij kan worden verlicht door een schijnwerper of in het donker staan – de grondgestus klopt, omdat deze door de muziek op een juiste manier gedictieerd wordt.

Ritmische bepaling van de tekst

Maar hoe verkrijgt de muziek haar gestieke middelen? Ze drukken zich in eerste instantie uit in een ritmische fixatie van de tekst. De muziek heeft het vermogen om de accenten van de taal, de verdeling van de korte en lange lettergrepen en vooral de pauzes op te schrijven, om zo de ernstigste fouten in tekstbehandeling op het podium te elimineren. Men kan een beweging overigens ritmisch op verschillende manieren interpreteren, en hetzelfde gebaar kan in verschillende ritmes worden uitgedrukt; de doorslag ligt erin of de juiste *Gestus* wordt uitgedrukt. Deze ritmische fixatie, die uit de tekst voortkomt, vormt echter slechts de basis van de gestieke muziek.

Het eigenlijke productieve werk van de muzikant begint pas wanneer hij de overige uitdrukkingmiddelen van de muziek gebruikt om het contact tussen het woord en dat wat het wil uitdrukken te herstellen. Ook de melodie draagt de *Gestus* van de af te beelden gebeurtenis in zich, maar omdat de gebeurtenis op het podium al ritmisch is geabsorbeerd, blijft voor de eigenlijke muzikale expressie – voor de formele, melodische en harmonische compositie – een veel grotere speelruimte over dan in bijvoorbeeld puur beschrijvende muziek of in muziek die naast de handeling loopt en zo voortdurend het gevaar loopt om te worden overschaduwd.

De ritmische bepaling van de tekst is voor de operacomponist dan ook geen ergere beperking dan bijvoorbeeld het formele schema van de fuga, de sonate, of het rondo voor de klassieke meester. In dergelijke ritmisch bepaalde muziek zijn alle middelen van melodische uitbreiding, harmonische en ritmische differentiatie mogelijk, zolang de muzikale spanningsbogen maar overeenkomen met het gestieke proces. Zo is bijvoorbeeld een coloratuurachtige verlenging van een lettergreep heel geschikt, zolang ze gerechtvaardigd kan worden door de *Gestus* die op dezelfde plaats blijft hangen.

Alabama-Song

Ik geef een voorbeeld uit mijn eigen werk. Brecht had al eerder – uit noodzaak de gestiek te verhelderen – noten aangetekend bij enkele van zijn gedichten. Hieronder is een grondgestus ritmisch en in de meest primitieve vorm vastgelegd, terwijl melodisch gezien de nogal persoonlijke en onnavolgbare manier van zingen wordt opgenomen, waarin Brecht zijn liederen uitvoert. De Alabama-Song ziet er in deze versie zo uit:



oh moon of A-la-ba-ma we must now say good-bye we've
lost our good old Mam-ma and must have whis-ky. oh you know why.

Zoals u ziet: dit is niets meer dan een opname van het ritme van de taal en kan helemaal niet als muziek worden gebruikt. In mijn compositie van dezelfde tekst is dezelfde basisgestus aangehouden, alleen is deze hier 'gecomponeerd' met de veel vrijere middelen waarover de muzikant beschikt. Het lied is bij mij heel breed georiënteerd, heeft een breed melodisch bereik, is ook ritmisch door de begeleidende formulering heel anders gefundeerd – maar het gestieke karakter blijft bewaard, hoewel het in een heel andere vorm verschijnt:



we've lost our good old Mam-ma
and must have whis-ky oh you know why.



oh moon of A-la-ba-ma we must now say good-bye
we've lost our good old Mam-ma and must have whis-ky. oh you know why.

Hierbij moet vermeld worden, dat lang niet alle teksten gestiek vorm te geven zijn. De nieuwe (of: vernieuwde) vorm van theater, waarop ik me baseer, wordt vandaag de dag slechts door zeer weinig dichters gebruikt, en alleen deze vorm laat een gestieke taal toe en maakt deze mogelijk. Daarom is het probleem dat hier aan de orde komt in dezelfde mate een probleem van het moderne drama.

Maar voor de toneelvorm die over de mens wil gaan, is muziek vanwege haar vermogen om de gebeurtenis gestiek te fixeren en verduidelijken onmisbaar. En alleen een vorm van drama waarvoor muziek onmisbaar is, kan volledig worden aangepast aan de behoeften van het puur muzikale kunstwerk dat we opera noemen.

Tekst: Kurt Weill
Vertaling: Jasmijn van Wijnen



Scène uit *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (DNO 2020)

ARTISTIEK TEAM

MARKUS STENZ

Muzikale leiding

Markus Stenz was chef-dirigent van het Radio Filharmonisch Orkest (2012-2019) en conductor-in-residence van het Seoul Philharmonic Orchestra (2016-2021). Samen met het Radio Filharmonisch Orkest bracht hij onder meer de Nederlandse premières van Hans Werner Henzes *The Bassarids* en Walter Braunfels' *Te Deum*. In 2018 dirigeerde hij Schrekers *Die Gezeichneten* bij de Bayerische Staatsoper, alsook de langverwachte wereldpremière van Kurtágs *Fin de partie* bij Teatro alla Scala Milaan, gevolgd door uitvoeringen bij De Nationale Opera in 2019 en Opéra national de Paris in 2022. In het seizoen 2022-2023 maakte Stenz zijn debuut bij het Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome en keerde hij terug naar het New Japan Philharmonic Orchestra, evenals het Radio Filharmonisch Orkest, het Seoul Philharmonic Orchestra en het Gürzenich Orchester Köln. Sinds de zomer van 2023 is hij docent aan de Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlijn.

IVO VAN HOVE

Regie

Ivo van Hove was van 2001 tot september 2023 artistiek directeur van Internationaal Theater Amsterdam (ITA). Hier ontwikkelde hij onder meer de marathonvoorstellingen *Romeinse tragedies* en *Kings of War* naar verschillende toneelstukken van William Shakespeare. Ook creëerde hij *The Fountainhead* naar het gelijknamige boek van Ayn Rand en *Een klein leven* naar Hanya

Yanagihara's bestseller. Producties van Van Hove zijn opgevoerd op verschillende grote festivals, zoals het Festival d'Avignon, Edinburgh International Festival, de Biennale van Venetië, het Holland Festival en de Salzburger Festspiele. In 2023 maakte Van Hove zijn debuut bij The Metropolitan Opera in New York met Mozarts *Don Giovanni*. Van Hove ensceneerde ook verschillende musicals. Zo werkte hij onder meer aan de musical *Rent* (2000), de wereldpremière van de musical *Lazarus* (2015) van David Bowie en een radicale remake van *West Side Story* (2020) op Broadway in samenwerking met Anne Teresa De Keersmaeker. In 2024 brengt hij een nieuwe enscenering van Andrew Lloyd Webbers *Jesus Christ Superstar* in Nederland op de planken. Vanaf seizoen 2024 is hij bovendien de nieuwe intendant van de Ruhrtriennale. Voor De Nationale Opera regisseerde Van Hove eerder *De Zaak Makropulos* (2002), *Iolanta* (2004), *Der Schatzgräber* (2012) en *Salome* (2017).

JAN VERSWEYVELD

Decor en licht

Jan Versweyveld studeerde scenografie aan de Hogeschool Sint-Lukas Brussel, het huidige LUCA, en de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen. In 1990 werd Versweyveld de vaste scenograaf van Het Zuidelijk Toneel in Eindhoven. Die functie verruilde hij in 2001 voor hoofdscenografie, grafisch ontwerp en fotografie bij Toneelgroep Amsterdam, het huidige Internationaal Theater Amsterdam. Daarnaast gaf hij verschillende tentoon-

stellingen vorm en realiseerde hij tal van decor- en lichtontwerpen voor producties in Europa, het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten. Naast de vele samenwerkingen met internationaal gevierde regisseurs is hij een van de vaste samenwerkingspartners van Ivo van Hove. Ook werkt hij veelvuldig met Anne Teresa De Keersmaeker en haar gezelschap Rosas. Versweyveld was gastdocent aan de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam en medeoprichter van de opleiding scenografie in Antwerpen. Bij De Nationale Opera was hij eerder verantwoordelijk voor de scenografie van *De zaak Makropulos* (2002), *La clemenza di Tito* (2002), *Iolanta* (2004), *Der Schatzgräber* (2012) en *Salome* (2017).

AN D'HUYS

Kostuums

An D'Huys studeerde aan de modeafdeling van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. Sinds 2002 werkt ze met regelmaat met Ivo van Hove aan zijn toneel- en operaproducties. Ze ontwierp onder meer de kostuums voor zijn *The Damned* (Festival d'Avignon en Comédie-Française, 2016), *La clemenza di Tito* (De Munt, 2013), *The Fountainhead* (Festival d'Avignon, 2014), *A view from the bridge* (Young Vic, 2014 en Odéon Théâtre de l'Europe, 2015). Ook tekende ze voor het kostuumontwerp van zijn musicalensceneringen *Lazarus* en *West Side Story* op Broadway, New York. Begin 2024 zal ze de kostuums ontwerpen voor Van Hoves enscenering van Andrew Lloyd Webbers

Jesus Christ Superstar. Voorts was D'Huys verantwoordelijk voor het kostuumontwerp van *Così fan tutte* en *The Six Brandenburg Concertos* van Anne Teresa De Keersmaeker. Haar werkzaamheden beperken zich echter niet enkel tot de podiumkunsten: D'Huys ontwierp ook voor films van onder meer Jaco Van Dormael en Patrice Toye en was elf jaar lang onderdeel van het design-team van Ann Demeulemeester. Bij De Nationale Opera creëerde ze eerder de kostuums voor *Der Schatzgräber* (2012) en *Salome* (2017).

TAL YARDEN

Video

Tal Yarden creëert en ontwerpt visueel content voor diverse media. Hij is gespecialiseerd in werk voor live-voorstellingen zoals dans, theater, opera, speciale evenementen en muziekovertredens. Yarden werkte aan tal van Ivo van Hoves producties bij Internationaal Theater Amsterdam, waaronder *Angels in America*, *Romeinse tragedies*, *Kings of War*, *Antonioni Project*, *The Fountainhead* en *The Damned*. Samen met de regisseur werkte hij ook aan vele andere van zijn internationale successen, waaronder *Lazarus* van David Bowie in New York en Londen, *The Crucible* op Broadway en *Antigone* voor The Barbican in Londen. Als visueel jockey (VJ) en regisseur van live-video's werkte hij onder meer voor Annie Lennox, Red Hot Chili Peppers en Patti Smith. Bij De Nationale Opera tekende hij eerder voor de video-ontwerpen van *Der Schatzgräber* (2012) en *Salome* (2017).

KOEN TACHELET**Dramaturgie**

Koen Tachelet was de hoofddramaturg van NTGent onder Johan Simons. In 2010 volgde hij de regisseur naar de Münchner Kammerspiele waar hij werkzaam was tot 2015. Als gastdramaturg heeft hij onder meer gewerkt voor het Burgtheater in Wenen, Internationaal Theater Amsterdam, het Schauspielhaus Bochum, de Comédie française en de Salzburger Festspiele, waar hij in 2022 te gast was met Ivo van Hoves productie *Ingolstadt*, een bewerking van twee theaterteksten van Marieluise Fleißer. Tachelet werkte ook aan vele theaterbewerkingen van romans, onder meer van Michel Houellebecq, Joseph Roth, Hanya Yanagihara en Stefan Zweig. Bij De Nationale Opera was hij verantwoordelijk voor de dramaturgie van *Die Entführung aus dem Serail* (2008).

AD BROEKSTEEG**Koordinator**

Ad Broeksteeg is een veelgevraagd dirigent en repetitor. Als repetitor is hij onder andere werkzaam voor Opera Vlaanderen, Opera Zuid, het IVC 's-Hertogenbosch en voor Brabant Koor, waar hij ook als gastdirigent werkt. Daarnaast is hij dirigent en artistiek leider van kamerkoor VOX, repetitor bij Kempenkoor en begeleider van het opera- en operette-ensemble LOL (Laat Operette Leven), dat zowel in binnen- als buitenland optredens verzorgt. Sinds 2015 is hij assistent-dirigent van het Koor van De Nationale Opera en werkt hij in die hoedanigheid onder meer aan de instudering van vele grote koorproducties.

ZANGERS**LEOKADJA BEGBICK****Evelyn Herlitzius**

Evelyn Herlitzius studeerde aan de Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Sinds haar debuut bij de Semperoper Dresden in 1997 als Leonore in *Fidelio* heeft ze opgetreden bij vele grote operagezelschappen en festivals in Europa, de Verenigde Staten en Japan. Ze werkte samen met tal van prestigieuze dirigenten en regisseurs, waaronder Giuseppe Sinopoli, Daniele Gatti, Adam Fischer, Kent Nagano, Christian Thielemann, Daniel Barenboim, Willy Decker, Jürgen Flimm, Andreas Homoki, Harry Kupfer, Christof Loy en Hans Neuenfels. Herlitzius werd onder andere bekroond met de titel van Kammersängerin in 2002, de Christel-Goltz Prijs in 1999 en de Deutsche Theaterpreis Faust in 2006. Herlitzius debuteert in de rol van Leokadja Begbick. Bij De Nationale Opera zong ze eerder de rollen van Färberin in *Die Frau ohne Schatten* (2008), de titelrol in *Elektra* (2011) en Kostelnička in *Jenůfa*.

FATTY**Alan Oke**

Alan Oke studeerde aan de Royal Scottish Academy of Music and Drama in Glasgow alsook bij bas-bariton Hans Hotter in München. Na een succesvolle carrière als bariton maakte hij in 1992 zijn debuut als tenor. Zo zong hij onder meer de rollen van Rodolfo in *La bohème*, Alfredo in *La traviata* en Pinkerton in *Madama Butterfly*. Daarnaast zingt Oke ook twintigste eeuws- en hedendaags repertoire, met vertolkingen van rollen in onder andere Ades' *The Tem-*

pest voor The Metropolitan Opera, Turnage's *Anna Nicole* voor het Royal Opera House en *Lulu* voor de Welsh National Opera. In de rol van Fatty keert hij terug naar De Nationale Opera, waar hij eerder de rollen van Le Berger in *Oedipe* en Sellem in *The Rake's Progress* zong.

DREIEINIGKEITSMOSES**Thomas Johannes Mayer**

Thomas Johannes Mayer studeerde in Keulen bij sopraan Liselotte Hammes en bas Kurt Moll. Gastoptredens brachten hem onder andere naar de Deutsche Oper Berlin, Teatro alla Scala, De Munt in Brussel, Bayerische Staatsoper München, l'Opéra national de Paris, New National Theater Tokyo en Royal Opera House, en naar de operafestivals in Bregenz, Bayreuth en Salzburg. Zijn repertoire omvat niet alleen de grote Strauss- en Wagnerrollen, maar ook rollen als Mozes in Arnold Schönbergs *Moses und Aron* en Mizguir in Nikolaj Rimski-Korsakovs *Sneeuwmeisje*. Mayer werkte samen met bekende dirigenten als Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Daniele Gatti, Philippe Jordan, Zubin Mehta, Sir Simon Rattle en Simone Young. Hij zingt in het seizoen 2023-24 eveneens de rol van Friedrich von Telramund in Wagners *Lohengrin* bij DNO. Eerder zong hij in Amsterdam de rol van Wotan/Der Wanderer in Wagners *Ring* (2012, 2013 en 2014).

JENNY HILL**Lauren Michelle**

Sopraan Lauren Michelle werd geboren in Los Angeles. Hier studeerde ze aan de

University of California, waarna ze haar studie vervolgde aan The Juilliard School in New York. Na haar debuut bij de Washington National Opera deed ze vele internationale operahuizen en festivals aan. Ze staat bekend om haar rijke klankkleur, haar muzikale veelzijdigheid en meeslepende artistiekeit. Ze zong onder meer rollen als Musetta in *La bohème* in Israël, Helena in *A Midsummer Night's Dream* in Canada, en Lauretta in *Gianni Schicchi* en Papagena in *Die Zauberflöte* in Italië. Afgelopen seizoen debuteerde ze in de rollen van Nedda in *Pagliacci* en Mimi in *La bohème*. Michelle ontving prijzen in meer dan 15 competities, waaronder de eerste prijs in de Lotte Lenya Competition en de Marcello Giordani International Vocal Competition. Ze was eveneens de winnaar van de BBC Cardiff Singer of the World Competition. In seizoen 2023-24 zal ze verschillende roldebuten maken, waaronder Violetta in Verdi's *La traviata* en Contessa in Mozarts *Le nozze di Figaro*. In de rol van Jenny Hill debuteert ze bij De Nationale Opera.

JIM MAHONEY
Nikolai Schukoff

Nikolai Schukoff studeerde aan het Mozarteum in Salzburg. In 2007 nam hij de titelrol in *Parsifal* over van de beroemde tenor Plácido Domingo, wat voor zijn internationale doorbraak zorgde. Vervolgens zong hij de rol bij vele belangrijke operahuizen. Andere mijlpalen waren rollen in *Die Walküre* onder leiding van Zubin Mehta in Valencia en in *Carmen* bij de Metropolitan Opera, New York. Behalve in Amsterdam zal Schukoff in

het seizoen 2023-24 onder andere te gast zijn in Bergen, Lissabon en Madrid, voor concertante uitvoeringen van *Elektra*, de rol van Florestan in Beethovens *Fidelio* en de rol van Walter in Weinbergs *Die Passagierin*. Bij De Nationale Opera zong hij eerder de titelrol in *Lohengrin* (2014) en de rol van Guido Bardi in *Eine florentinische Tragödie* (2017).

JACK O'BRIEN/TOBBY HIGGINS
Iain Milne

De Britse tenor Iain Milne werd geboren in Aberdeenshire, Schotland. Hij studeerde cum laude af aan de Royal Academy of Music in Londen en was zowel lid van de Nationale Opera Studio in Londen als van de International Opera Studio in Zürich. Milne maakte zijn operadebuut in de titelrol van Mozarts *La clemenza di Tito*. Rollen die hij op zijn repertoire heeft staan, zijn onder meer Orlando in *Orlando paladino* van Haydn, de Eerste Priester in *Die Zauberflöte* en Brighella in *Ariadne auf Naxos*. Ook zong hij in onder andere *Lohengrin*, *Elektra* en *Il viaggio a Reims*. Sinds seizoen 2016-2017 maakt Milne deel uit van het ensemble van Opernhaus Zürich. Ook treedt hij op als solist in oratoria.

BILL
Martin Mkhize

Martin Mkhize studeerde aan de University of Cape Town. Bij Cape Town Opera zong hij onder andere de rol van Papagena in *Die Zauberflöte*, wat hem een nominatie voor 'Beste mannelijke acteur' bij de Fleur du Cap Theatre Nomination opleverde. In 2018

trad Mkhize toe tot De Nationale Opera Studio, waar hij onder meer rollen in *Madama Butterfly* en *Il matrimonio segreto* zong. In seizoen 2019-2020 zong hij de rol van Garbi in de wereldpremière van Willem Jeths' *Ritratto*, en in de daaropvolgende seizoenen keerde hij terug naar De Nationale Opera voor rollen in *L'elisir d'amore*, *Hoe ANANSI the stories of the world bevrijdde* en *Blue*.

JOE
Mark Kurmanbayev

Bas Mark Kurmanbayev studeerde bij de gerenommeerde dramatische sopraan Elena Pankratova. Hij werkte onder meer met de dirigenten Dmitry Korchak, Liubof Orfenova en Kirill Petrenko. In december 2021 maakte hij zijn debuut in Ravels *L'enfant et les Sortilèges* tijdens de World Opera Workshop. In het seizoen 2022-23 debuteerde hij als Naroemov in Tsjaikovski's *Pique Dame* in Baden-Baden, waar hij werkte met Kirill Petrenko en de Berliner Philharmoniker. Bij De Nationale Opera zong hij eerder in de wereldpremière van Alexander Raskatovs *Animal Farm* tijdens het Opera Forward Festival. Met ingang van het seizoen 2023-24 is hij verbonden aan De Nationale Opera Studio.

MÄDCHEN
Raphaële Green

Mezzosopraan Raphaële Green genoot haar zangopleiding aan het Institut Supérieur de Musique in Namen en bekwaamde zich aan het European Vocal Department. Ze was lid van de MM Academy van De

Munt. In het seizoen 2019-2020 maakte ze deel uit van het Jong Ensemble van Opera Ballet Vlaanderen, waar ze onder meer zong in Dvořáks *Rusalka* en Strauss' *Ariadne auf Naxos*. Afgelopen seizoen zong ze aldaar als soliste in de productie *Mozart / Concert Arias* van Anne Teresa De Keersmaeker. Green vertolkte de rol van Zefka in Janáček's *Dagboek van een verdwenene* in een productie van Muziektheater Transparant in een regie van Ivo van Hove. Ze zong al eerder een van de zes MäDchen in zijn enscenering. Nu maakt ze in deze rol haar huisdebuut bij De Nationale Opera.

MÄDCHEN
Viola Cheung

Sopraan Viola Cheung studeerde aan zowel het Koninklijk Conservatorium Den Haag als het Codarts Conservatorium in Rotterdam. Na haar succesvolle debuut als Königin der Nacht in Mozarts *Die Zauberflöte* in 2017 toerde Cheung tussen 2019 en 2020 met deze rol langs 18 steden in Nederland en België. In 2021 trad ze onder meer op als Liù in Puccini's *Turandot*. In seizoen 2022-2023 nam ze de rol van La Fée in Massenets opera *Cendrillon* op zich tijdens het Trentino Music Festival 2023. Ook heeft ze meer dan dertig premières van nieuwe composities uitgevoerd, waaronder een hoofdrol in de studentenproductie *Seconds of Fear* van Kaori Neus op het Opera Forward Festival van De Nationale Opera.

MÄDCHEN**Kadi Jürgens**

Mezzosopraan Kadi Jürgens startte met haar studies viool en fluit aan de Hogeschool voor Muziek van Tallinn. Hierna zette ze haar studie voort in de richting van klassieke zang aan de Academie voor Muziek en Theater in Tallinn en aan het Conservatorium van Antwerpen. Ze vervolmaakte zich aan de International Opera Academy in Gent, waar ze recent te horen was als onder meer Carmen in *La tragédie de Carmen*, Zerlina in *Don Giovanni's Last Supper* en Lotte Lenya in *LoveMusik*. In seizoen 2021-2022 zong ze de rol van Concepción in Tom Goossens' *L'Heure espagnole* bij Opera Ballet Vlaanderen en maakte ze haar roldebuut als Carmen in Theatre Vanemuine (*Tartu*) in Estland. Ze zong al eerder een van de zes Mädchen in Van Hoves encenering en maakt nu in deze rol haar huisdebuut bij De Nationale Opera.

MÄDCHEN**Jessica Stakenburg**

Mezzosopraan Jessica Stakenburg studeerde aan de Theaterschool in Rotterdam en het Conservatorium van Tilburg. Hierna vervolgde ze haar studie aan de Opera Academy in Gent. Als freelance zangeres werkte ze bij het Koor van Opera Ballet Vlaanderen en het Nederlands Kamerkoor. Aldaar verleende ze haar medewerking aan producties als *Don Carlos*, *Rusalka*, *Der Schmied von Gent* en *C(H)EURS* en zong ze een van de zes Mädchen in Van Hoves encenering van *Mahagonny*. Op haar

repertoire heeft ze rollen als Dritte Dame & Dritter Knabe in *Die Zauberflöte*, Uberto in *La serva padrona* en Dinah in *Trouble in Tahiti*. Als solist was ze eerder te horen in verschillende talentproducties van het Opera Forward Festival.

MÄDCHEN**Elisa Soster**

Sopraan Elisa Soster studeerde fluit en zang aan het Conservatorium van Valle d'Aosta in Italië. In 2017 maakte ze haar debuut als Gilda in *Rigoletto* in het Russische Magnitogorsk. Ze vertolkte solopartijen in onder meer *A Matter of Triumph and Void* van Wim Henderickx, *Sarah Was Ninety Years Old* van Arvo Pärt en de *Stabat Maters* van Luigi Boccherini en Giovanni Battista Pergolesi. In 2019 studeerde ze af aan de International Opera Academy in Gent. Tijdens deze opleiding zong ze bij Opera Ballet Vlaanderen in verschillende producties, waaronder *Witches and Madness*, *Lohengrin*, *Furioso* en de jeugdvoorstelling *Petit Pelléas*. Sinds het seizoen 2020-2021 is Soster lid van het Jong Ensemble van Opera Ballet Vlaanderen en zong ze onder meer de rol van Sophie in *Werther*, Najade in *Ariadne auf Naxos* en Barbarina in *Le nozze di Figaro*.

MÄDCHEN**Thembinkosi Magagula**

Sopraan Thembinkosi Magagula studeerde af van het Maastrichts Conservatorium in Toegepaste Zangwetenschappen. Daarnaast nam ze deel aan talrijke vocale masterclasses van onder andere Barbara

Hill-Moore, Erica Eloff, Kobie van Rensburg, Klesie Kelly-Moog, Mya, Kamal Khan, Roberta Alexander en Dunja Vejzovic. Als soliste trad ze op in de Aardkloproductie van het *Requiem* van Fauré en Mozart en nam ze deel aan de productie van *Les mamelles de Tirésias* van Poulenc in Monaco. Ze vertolkte onder meer de rol van Susanna in Mozarts *Le nozze di Figaro* onder leiding van Robert Lehmeier en Musetta in Puccini's *La bohème* van de Nederlandse Reisopera. Ze vertolkte al meer eerder een van de zes Mädchen in Van Hove's encenering en maakte in seizoen 2022-23 haar debuut bij De Nationale Opera in de opera *Blue*.

PRODUCTIETEAM

Instudering regie

Frans Willem de Haas

Assistent-dirigent

Aldert Vermeulen

Assistent-koordirigent

Irina Sisoyeva

Assistent-regisseur

Maarten van Grootel

Assistent-decorontwerper

Bart van Merode

Assistent-kostuumontwerper

Fauve Ryckebusch

Assistent-lichtontwerper

Martijn Smolders

Assistent-video-ontwerper

Christopher Ash

Repetitoren

Ernst Munneke

Irina Sisoyeva

Taalcoach solisten

Stephan Rehm

Taalcoaches koor

Cora Schmeiser

Inga Schneider

Orkestinspecteur

Pauline Bruijn

Voorstellingsleiding

Joost Schoenmakers

Roland Lammers van Toorenborg

Sanne van Loenen

Eerste toneelmeester

Jop van den Berg

Eerste belichter

Coen van der Hoeven

Eerste rekwisiteur

Remko Holleboom

Geluidstechnicus

David te Marvelde

Special effects

Koen Flierman

Peter Visser

Camera

Boris de Ruijter

Coach camera operator

Laurent Fontaine Czaczkes

Eerste grimeur

Trea van Drunen

Kostuumproductie

Lars Willhausen

Eerste kleder

Jenny Henger

Artistiek planner

Sonja Heyl

Titelregie

Eveline Karssen

Bediening boventiteling

Maxim Paulissen

Productieleiding

Joshua de Kuyper

Productievoorbereiding

Puck Rudolph

KOOR VAN DE NATIONALE OPERA

Tenoren

Thomas de Bruijn

Pim van Drunen

Frank Engel

Livio Gabrielli

Erik Janse

Robert Kops

Leon van Liere

Tigran Matinyan

Martin van Os

Richard Prada

Mitch Raemaekers

Raymond Sepe

Mirco Schmidt

Julien Traniello

Rudi de Vries

Bassen

Peter Arink

Bora Balci

Nicolas Clemens

Emmanuel Franco

Jeroen van Glabbeek

Hans Pieter Herman

Arman Isleker

Tom Jansen

Dominic Kraemer

Matthijs Mesdag

Christiaan Peters

Hans Pootjes

Matthijs Schelvis

Jaap Sletterink

Marijn Zwitserlood

FIGURATIE

Keerthi Basavarajaiah

Loris Casalino

Andrea Child

Earl Daniël

Liah Frank

Niels Gordijn

Rowan Kievits

Mario Krastev

Federica Panariello

Renzo Popolizio

Rowin Prins

Britt Scheltens

Alexey Shkolnik

Alicia Verdú

Mike Wijdenbosch

NEDERLANDS PHILHARMONISCH ORKEST

Eerste Viool

Vadim Tsibulevsky
Saskia Viersen
Tessa Badenhoop
Hike Graafland
Marieke Kosters
Marina Malkin
Paul Reijn
Henrik Svahnström

Tweede Viool

David Peralta Alegre
Marlene Dijkstra
Mintje van Lier
Charlotte Basalo Vázquez
Wiesje Nuiver
Lilit Poghosyan Grigoryants
Joanna Trzcionkowska
Eva de Vries

Altviool

Roeland Jagers
Laura van der Stoep
Odile Torenbeek
Marjolein de Waart
Suzanne Dijkstra
Michiel Holtrop
Avi Malkin
Merel van Schie
Anna Smith
Stephanie Steiner

Cello

Douw Fonda
Ilia Laporev
Atie Aarts
Nitzan Laster
Rik Otto

Anjali Tanna
Sebastian Koloski
Harry Broom

Contrabas

Frank Dolman
Gabriel Abad Varela
Mario Torres Valdivieso
Julien Beijer
Sorin Orcinschi
Peter Ridders

Fluit

Hanspeter Spannring
Ellen Vergunst

Hobo

Toon Durville

Klarinet

Rick Huls

Saxofoon

Deborah Witteveen
Marlon Valk
Jenita Veurink

Fagot

Remko Edelaar

Contrafagot

Jaap de Vries

Hoorn

Miek Laforce
Stef Jongbloed

Trompet

Ad Welleman
Jeroen Botma
Marc Speetjens

Trombone

Harrie de Lange
Wim Hendriks

Tuba

David Kutz

Pauken

Theun van Nieuwburg

Slagwerk

Matthijs van Driel
Diego Jaen Garcia
Nando Russo

Piano

Daan Kortekaas
Ernst Munneke (bühne)

Banjo en gitaar

Jeroen Kimman

Accordeon

Bart Lelivelt (bühne)

Citer

Dario Rossetti Bonell
(bühne)



Lauren Michelle in repetitie voor *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (DNO 2023)



Nikolai Schukoff in repetitie voor *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (DNO 2023)

DE NATIONALE OPERA

De Nationale Opera staat bekend om haar diverse programmering van zowel klassieke als moderne opera's en het constante hoge niveau van haar voorstellingen. Met vernieuwende producties, speciaal voor De Nationale Opera gecomponeerde werken en een frisse blik op bekend repertoire wordt de kunstvorm levendig gehouden voor de toekomst. Sinds september 2018 is Sophie de Lint directeur van De Nationale Opera.

Het gezelschap werd opgericht in december 1964 en maakte een ontwikkeling door van repertoiregezelschap naar stagionegezelschap. Dat betekent dat De Nationale Opera geen vast ensemble heeft en dat er gemiddeld één opera per maand te zien is. Hiervoor worden gastsolisten en afzonderlijke artistieke teams aangetrokken. Regelmatig komen coproducties tot stand met gerenommeerde internationale opera-gezelschappen.

KOOR VAN DE NATIONALE OPERA

Het vaste Koor van De Nationale Opera bestaat uit 50 zangers en wordt regelmatig aangevuld met extra koorleden voor de grote producties. Het Koor van De Nationale Opera heeft al heel wat mijlpalen op zijn naam staan, waaronder *Saint François d'Assise*, *Lady Macbeth van Mtsensk*, *Boris Godoenov*, *La Juive*, *Les Troyens*, *Jevgeni Onjegin*, *Parsifal*, *De legende van de onzichtbare stad Kitesj*, *La forza del destino*, *Das Floß der Medusa*, *Oedipe*, *Tannhäuser*, *Nabucco* en *Carmen*, evenals concerten van *Der fliegende Holländer* in Rotterdam, Parijs en Dortmund en Poulencs *Gloria* in het Concertgebouw. Van 2014 tot het voorjaar van 2021 was Ching-Lien Wu artistiek leider van het Koor van De Nationale Opera. Sinds september 2022 is Edward Ananian-Cooper artistiek leider van het Koor.

NEDERLANDS PHILHARMONISCH ORKEST

Al ruim 30 jaar is het Nederlands Philharmonisch Orkest de primaire orkestpartner van De Nationale Opera. Het wordt gerekend tot een van de beste operaorkesten ter wereld. Het Concertgebouw in Amsterdam is het vaste hoofdpodium voor de concerten van het orkest. Naast de programma's met chef-dirigent Lorenzo Viotti wordt samengewerkt met zowel internationaal gerenommeerde gastdirigenten en -solisten als met vertegenwoordigers van een nieuwe generatie topmusici.

Op talloze podia brengt het orkest via muziek mensen samen en zorgt zo voor de mooiste muziekervaring voor zowel klassieke fijnproevers als nieuwe luisteraars. Met zijn gastvrije thuiszaal, de NedPhO-Koepel in de Amsterdamse Indische buurt, staat het orkest midden in de samenleving.



Schets van Caspar Neher voor de oorspronkelijke productie van Mahagony

IN A NUTSHELL



Scènefoto van de première van *Mahagonny* in 1930

A MERCILESS OPERA

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny is all about the power of money and the ruthless way in which the people with money rule, dominate and manipulate the world. The city of Mahagonny is a capitalist 'paradise' where profit takes precedence over morality. Everything about Mahagonny is raw and callous, and that is how it is presented to audiences in composer Kurt Weill and librettist Bertolt Brecht's uncompromising work. Their approach was not universally appreciated: the premiere in Leipzig in 1930 was disrupted by frequent booing and disturbances on the part of both the appalled bourgeoisie and the Nazis.

BRECHT AND EPIC THEATRE

Driven by his Marxist engagement, the dramatist, director and thinker Bertolt Brecht (1898-1956) advocated 'epic theatre' as the antithesis of classical theatre (as defined by Aristotle). In epic theatre, rather than developing empathy for the characters, audiences were supposed to feel distanced from the performance, allowing space for critical reflection. Alienating techniques, for instance the use of songs or directly addressing the audience, played a key role in creating this distance.



Bertolt Brecht en Helene Weigel

BRECHT AND MAHAGONNY

Bertolt Brecht saw opera as the product of a society obsessed with pleasure, a 'culinary' art form focused exclusively on entertainment. With *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, Brecht and Weill launched a head-on attack, albeit taking the paradoxical approach of targeting the 'culinary' with an opera that makes use of the self-same 'culinary' techniques. It is as if the audience is being lured into a trap: even as they enjoy the entertainment, they are confronted with the disastrous consequences of their own pleasure culture.



Ivo van Hove

IVO VAN HOVE DIRECTS MAHAGONNY

In his stage direction, the director Ivo van Hove emphasises the artificiality of the city as a place that trades in illusions. This artificiality is reinforced by the frequent use of video images and green screens — modern-day alienating techniques.



Kurt Weill en Lotte Lenya

WEILL AND MAHAGONNY

The composer Kurt Weill (1900-1950) shared Brecht's views to some extent, although he was always more interested in renewing opera as a genre than in destroying it. Weill believed opera should aim for broader relevance to society and seek to appeal to the general public. To achieve this, opera needed to incorporate contemporary sounds such as jazz and popular dance music — the foxtrot, the shimmy and the tango.



Markus Stenz

MARKUS STENZ CONDUCTS MAHAGONNY

The conductor Markus Stenz, a specialist in the repertoire of the twentieth and twenty-first centuries, is taking on *Mahagonny*. According to Stenz, Weill's musical notation is rather 'thin', leaving plenty of scope for interpretative choices by the conductor.

THE STORY

The three criminals Leokadja Begbick, Fatty and Dreieinigkeitsmoses are on the run from the police. They end up in the desert, where they found the city of Mahagonny. Jenny and six other sex workers arrive in search of whisky, money and new customers. Jim, Jack, Bill and Joe, four lumberjacks from Alaska, also come to Mahagonny, loaded with cash and intent on having a good time. But they soon become bored. Jim is irritated by all the rules that have been introduced in Mahagonny to keep order. When a hurricane threatens to destroy Mahagonny, Jim calls on everyone to reject the rules.

Mahagonny escapes the hurricane and becomes a city where 'anything goes' – a place where people eat, drink, fight and fornicate. Jack gorges himself to an early death, Joe dies in a brawl with Dreieinigkeitsmoses and Jim loses all his money in a bet. Despite this, he invites everyone to have a drink with him. When it turns out he can't pay the bill, he is arrested. Not having enough money is a capital offence in Mahagonny.

Jim is condemned to death in a show trial. After he has taken leave of Jenny, he is led to the gallows. He realises now that the happiness in Mahagonny was only ever an illusion. After Jim's death, inflation hits Mahagonny and the city's streets are filled with groups protesting for and against anything and everything. In the general chaos, the city burns to the ground.



Lauren Michelle (Jenny) and the Sechs Mädchen (DNO 2020)

STEUN DE NATIONALE OPERA

De Nationale Opera brengt al decennia bijzondere muziektheatervoorstellingen van het allerhoogste niveau. Met grote gedrevenheid en artistieke durf werken we aan producties waarin we traditie en vernieuwing samensmeden. Dat bezorgt ons al vele jaren nationale en internationale faam.

We zijn artistiek en zakelijk kerngezond en om dat te blijven, hebben we uw steun nodig. Natuurlijk door onze voorstellingen te blijven bezoeken, maar – indien mogelijk – ook door middel van een financiële bijdrage. Met uw steun kunnen wij spraakmakende producties van het allerhoogste niveau blijven maken. Voorstellingen die u verrassen, raken en inspireren!

Meer weten?

Voor meer informatie over de mogelijkheden kunt u contact opnemen met Marthe Seydel via m.seydel@operaballet.nl of kijken op operaballet.nl/steun-ons.

STEUN
OPERA
&
BALLET



DE NATIONALE OPERA DANKT

SUBSIDIËNTEN



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap

**X Gemeente
X Amsterdam**

HOOFDSPONSOR NATIONALE OPERA & BALLET

HOUTHOFF

PARTNER NATIONALE OPERA & BALLET FONDS 21

PARTNER AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY

BRGOK FOUNDATION

PARTNERS DE NATIONALE OPERA STUDIO



**vandenEnde
FOUNDATION**



PIETER HOUBOLT
FONDS

PARTICULIEREN NATIONALE OPERA & BALLET FONDS

Vrienden en Geefkringleden van De Nationale Opera, Patrons en Young Patrons van Nationale Opera & Ballet en alle donateurs die bijdroegen aan deze productie.

NO&B BUSINESS LOUNGE LEDEN

Houthoff, ING, Loyens & Loeff, De Nederlandsche Bank, SPIE Nederland B.V., Snippe Projecten B.V., Endymion Amsterdam, Commenda Family Office, Rodriguez B.V., McKinsey & Company, Höcker Advocaten, 1nergiek, Optimix Vermogensbeheer, QA Consulting, Quality Services

PARTNER

Matrix Fitness

HOUTHOFF

HOOFDSPONSOR VAN
NATIONALE OPERA & BALLET

WIJ VIJEREN

**VIJF
JAAR
SAMENWERKING**



www.houthoff.com

COLOFON

Uitgever

Nationale Opera & Ballet

Directeur De Nationale Opera

Sophie de Lint

Algemeen directeur

Stijn Schoonderwoerd

Directeur Het Nationale Ballet

Ted Brandsen

Directeur Techniek en Productie

Bob Brandsen

Directeur Financiën

Miek de Ruijter

Raad van Toezicht

Louise Fresco (voorzitter), Else Bos, Rochdi Darrazi, Bernard Focroulle, Sadik Harchaoui, Robert Swaak, Tjark Tjin-A-Tsoi, Paul Waarts

Samenstelling

Naomi Teekens

Redactie

Laura Roling

Tekstredactie

Luc Joosten & Ewout Ganzevoort

Grafisch ontwerp

Lesley Moore

Opmaak

Mark Drillich

Productie

Saskia van Dongen

Druk

Tuijtel

Fotografie en beeld

Campagnebeeld: Marta Syrko

Scènefoto's 2020: Clärchen & Matthias Baus

Repetitiefotografie 2023: Michael Schnater

Oorspronkelijke schetsen van Caspar Neher

© Universal

Teksten

In het kort

Nederlands: Naomi Teekens / Laura Roling

English translation: Clare Wilkinson

Het verhaal

Nederlands: Naomi Teekens / Laura Roling

English translation: Clare Wilkinson

Tijdslijn

Nederlands: Naomi Teekens / Laura Roling

Interview Ivo van Hove

Ilse Degryse en Piet De Volder voor Opera Ballet

Vlaanderen (2022)

Interview Markus Stenz

Naomi Teekens

Aantekeningen bij de opera *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*

Bertolt Brecht

Vertaald door Wim Nooteboom en Jacq Firmin

Voogelaar in *Teaterekperiment en politiek*.

Nijmegen, 1972.

Over het gestieke karakter van de muziek

Kurt Weill

Die Musik 21 (maart 1929), 419–23

Vertaald door Jasmijn van Wijnen

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 door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

CIP-gegevens Koninklijke Bibliotheek, Den Haag
Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, Kurt Weill en Bertolt Brecht [samenstelling Naomi Teekens en Laura Roling]. Amsterdam, De Nationale Opera.
 ISBN|EAN: 978-90-5082-340-1
 Trefw.: Mahagonny (opera) | Kurt Weill | Bertolt Brecht | Ivo van Hove | Markus Stenz

Operavision

Nationale Opera & Ballet werkt samen met OperaVision, een gratis streamingplatform voor opera, gesteund door het Creative Europe-programma van de EU. OperaVision is de plek om online het gevarieerde en diverse landschap van muziektheater te zien. Meer informatie: operavision.eu



BINNENKORT BIJ HET NATIONALE BALLET:

FOUR TEMPERAMENTS

George Balanchine / Hans van Manen /
 Ted Brandsen / Juanjo Arqués

16 t/m 30 september



BINNENKORT BIJ DE NATIONALE OPERA:

Kaija Saariaho

INNOCENCE

—
Wie is er vrij van schuld?

7 t/m 22 oktober



