

Nationale
Opera
&
Ballet

De Nationale Opera

Boris Godoenov

Modest Moessorgski



Inhoud | Content

In het kort	6
Het verhaal	9
Tijdslijn	10
Interview: in gesprek met regisseur Kirill Serebrennikov	13
Interview: in gesprek met dirigent Vasily Petrenko	19
Achtergrond: de muziek van <i>Boris Godoenov</i>	23
De ziel van het volk, foto's van Dmitry Markov	27
Het vergeten dorp, gedicht van Nikolaj Nekrasov	33
Biografieën	34
Productieteam	40
Colofon	50
English	
In a nutshell	44
The story	47



Scan the QR code to read this
programme book in English



Modest Moessorgski

Voorstellingen

10, 14, 17, 20, 23, 26 en 29* juni 2025
19.00 / *14.00

Locatie

Nationale Opera & Ballet

Duur

3 uur en 30 minuten, inclusief een pauze

Deze voorstelling wordt gezongen in het Russisch, aangevuld met gesproken teksten in het Engels. De voorstelling wordt boventiteld in het Nederlands (gebaseerd op de vertaling van Gretske de Haan) en het Engels (vertaald door Michael Blass).

Modest Moessorgski (1839-1881)

Nieuwe productie

Boris Godoenov

Opera in vier bedrijven met een proloog

Libretto

Gebaseerd op het toneelstuk *Boris Godoenov* van Aleksandr Poesjkin (1831) en *Geschiedenis van Rusland* van historicus Nikolaj Karamzin (1818)

Wereldpremière

27 januari 1874
Mariinski-theater, Sint-Petersburg

Muzikale leiding

Vasily Petrenko

Regie, decor en kostuums

Kirill Serebrennikov

Co-regie en choreografie

Evgeny Kulagin

Co-decorontwerp

Olga Pavliuk

Co-kostuumontwerp

Tatiana Dolmatovskaya

Licht

Sergey Kucher

Video

Yurii Karikh

Dramaturgie

Daniil Orlov

Boris Godoenov

Tomasz Konieczny

Feodor

David van Laar

Ksenia

Inna Demenkova

De voedster

Polly Leech

Vorst Vasili Ivanovitsj Sjoejski

Ya-Chung Huang

Andrej Sjtstjelkalov

Jasurbek Khaydarov*

Pimen

Vitalij Kowaljow

Grigori Otrepjev

Dumitru Mițu

Marina Mniszek

Raehann Bryce-Davis

Rangoni

Gevorg Hakobyan

Varlaam / Mitjoecha

Shenyang

Missail / Bojaar

Steven van der Linden*

Herbergierster

Eva Kroon

Joerodivy (Een eenvoudige man)

Odin Lund Biron

Nikititsj

Roger Smeets

* De Nationale Opera Studio

Koninklijk Concertgebouwworkest

Koor van De Nationale Opera

Koordinator Edward Ananian-Cooper

Nieuw Amsterdams Kinderkoor (onderdeel van Nieuw Vocaal Amsterdam)

Instudering Pia Pleijsier

Coproductie met Grand Théâtre de Genève

In het kort

De componist

Modest Moessorgski (1839–1881) was een grotendeels autodidactische Russische componist en lid van 'Het Machtige Hoopje' – een groep van vijf componisten die streefden naar een authentieke Russische muziekstijl, los van westerse invloeden. Zijn eerste en enige voltooide opera is *Boris Godoenov*. De oorspronkelijke versie uit 1869 werd afgewezen door de theaterdirectie, die van mening was dat de door mannenstemmen gedomineerde opera een 'vrouwelijk element' miste. Moessorgski greep die afwijzing aan om zijn werk grondig te herzien. Hij voegde een nieuwe akte toe rond het Poolse personage Marina Mniszek en bracht ingrijpende veranderingen aan in de dramaturgische structuur en balans van de opera. Voor deze nieuwe productie in Amsterdam wordt de versie uit 1872 als uitgangspunt genomen. Uit de versie van 1869 is de Sint-Basilius-scène overgenomen.



Historisch drama

Het historische drama kende in Rusland een sterke opgang nadat Nikolaj Karamzin (1766–1826) met zijn monumentale *Geschiedenis van Rusland* een overvloed aan historisch materiaal beschikbaar had gesteld. Met name in de periode rond de Emancipatie – de afschaffing van de lijfeigenschap in 1861 – gold reflectie op het verleden als een intellectuele plicht. Geschiedschrijving en historisch drama fungeerden als middelen om politieke en maatschappelijke visies te onderzoeken en ter discussie te stellen. *Boris Godoenov*, gebaseerd op het gelijknamige toneelstuk van Aleksandr Poesjkin uit 1831, getuigt van precies zo'n benadering. De opera toont niet alleen de ondergang van een individueel heerser met een gekweld geweten, maar schetst ook – niet altijd even flatterend – de verhouding van het Russische volk tot de politieke situatie.



Regie

Kirill Serebrennikov situeert *Boris Godoenov* nadrukkelijk in het Rusland van de nabije toekomst. In zijn regie staat het volk centraal: hij toont hoe het dagelijks leven van gewone mensen wordt beïnvloed door de politieke realiteit. Op het toneel verrijst een dwarsdoorsnede van een *panelka*-flat – het soort appartementsgebouw dat tijdens de Sovjetjaren op grote schaal werd gebouwd. In elk appartement hangt een televisiescherm, waarop zorgvuldig gecensureerde propaganda wordt vertoond. Het personage van de buitenstaander, de *joerodivy* (in deze productie aangeduid als 'Een eenvoudige man'), krijgt bij Serebrennikov de gedaante van iemand die is teruggekeerd na een veroordeling in een politiek proces. Op basis van een groot aantal 'laatste woorden' van aangeklaagden in hedendaags Rusland – van activisten tot kunstenaars en tieners – stelde Serebrennikov aanvullende gesproken teksten voor hem samen.



Dmitry Markov

Voor het decorontwerp liet Serebrennikov zich inspireren door het werk van de Russische fotograaf Dmitry Markov (1982–2024). Markov legde met zijn smartphone het alledaagse leven vast in de Russische provincies en buitenwijken. Zijn foto's publiceerde hij op Instagram, waar hij sinds 2012 actief was. Een van zijn principes was om foto's alleen online te plaatsen op de dag waarop hij ze maakte. Zo kon hij dichtbij de actualiteit blijven. Binnen de spelregels van het platform, dat lange tijd alleen vierkante beeldformaten toestond, ontwikkelde Markov een onderscheidende eigen signatuur. Zelfs wanneer zijn lens armoede, verdriet en pijn vastlegt, creëert de blik van Markov empathie en medemenselijkheid. "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 Serebrennikov.



Tomasz Konieczny (Boris Godoenov) in repetitie

Foto: Młagro Elstak

Het verhaal

Proloog

Het Russische volk wordt opgeroepen Boris Godoenov te smeken aan de macht te blijven en de troon te aanvaarden.

Een dag van nationale viering breekt aan. Boris Godoenov heeft ervoor gekozen aan de macht te blijven om de stabiliteit van het land te waarborgen. Het volk prijst zijn tsaar en viert feest.

Eerste bedrijf

Het leven van gewone mensen

De oude Pimen schrijft een geschiedenis van Rusland. Hij krijgt bezoek van Grigori, een jonge man die hem toevertrouwt dat hij wordt geplaagd door nachtmerries. Pimen vertelt hem over heersers uit vervlogen tijden. Hij vertelt onder meer over de moord op tsarevitsj Dimitri – een gebeurtenis die de weg vrijmaakte voor de opkomst van Boris Godoenov.

Geschokt maar opgewonden verlaat Grigori Pimen en raakt in gesprek met twee zwervende dronkaards, Varlaam en Missail, die de waardin om meer drank vragen. Zij waarschuwt Grigori dat de autoriteiten een voortvluchtige zoeken en dat de politie steeds wreder wordt. Op dat moment arriveren agenten op patrouille. Wanneer hun verdenking op Grigori valt, weet hij ternauwernood te ontsnappen.

Tweede bedrijf

De geregeerden en de regeerders

Ksenia rouwt intens om de dood van haar verloofde. Haar jongere broer Feodor probeert haar tevergeefs te troosten. Een bezoek van tsaar Boris brengt haar afleiding.

Boris is getroebleerd – overal om hem heen ziet hij verderf, verraad en beschuldigingen. Dan arriveert vorst Sjoeski met slecht nieuws: een man die beweert tsarevitsj Dimitri te zijn, maakt aanspraak

op de troon. De naam van Dimitri alleen al stort Boris in een diepe mentale crisis.

Derde bedrijf

Intermezzo

Marina Mniszek, een trotse en ambitieuze edelvrouw, droomt ervan over Rusland te regeren. De intrigant Rangoni heeft een plan: Marina moet een liefdesverbond aangaan met de troonpretendent – de Valse Dimitri – en samen zullen zij de Russische troon grijpen. Marina kan Rangoni's overredingskracht niet weerstaan en stemt toe om het spel mee te spelen. Omringd door bondgenoten en adviseurs viert zij de naderende ondergang van Boris – en haar eigen machtsovername. De troonpretendent wordt echter overmand door liefde voor Marina. Zij betekent meer voor hem dan de troon.

Vierde bedrijf

De Tijd der Troebelen

Onder Boris' heerschappij leeft het volk allerminst in voorspoed. Het wordt geconfronteerd met strijd, harde arbeid en ontbering. Een groep kinderen bespot de Eenvoudige Man. Dan klinkt er een groeiend koor van stemmen die om hulp en brood roepen. Hun smeekbede wordt een eis. Vorst Sjoeski meldt dat hij de tsaar onlangs heeft gezien – en dat Boris' geestestoestand zorgwekkend is. Dan verschijnt Boris en hij begint onsaamenhangend te ratelen. Sjoeski laat Pimen komen om Boris te kalmeren. Maar wanneer Pimen begint over de vermoorde tsarevitsj, raakt Boris overweldigd door mentale en fysieke kwellingen en sterft. Met Boris' dood breekt de Tijd der Troebelen aan. De Eenvoudige Man voorziet de ramp die zal komen – en huilt om het lot van Rusland.

Tijdlijn

1584

Tsaar Ivan de Verschrikkelijke overlijdt na een langdurig schrikbewind. Hij wordt opgevolgd door zijn geestelijk beperkte zoon Feodor, die niet geschikt geacht wordt om te regeren. Het regentschap wordt waargenomen door Boris Godoenov, Feodors zwager.

1591

Feodors jongere halfbroer Dimitri, die met zijn moeder verbannen is naar Oeglitsj, overlijdt aan een epileptische aanval. Zijn familie beweert dat hij is vermoord.

1598

Wanneer Feodor overlijdt, komt een einde aan het eeuwenoude heersersgeslacht der Roerikiden. Het spoor van de erfopvolging loopt dood. Boris Godoenov wordt, na intensief lobbywerk en manipulatie van beïnvloedbare volksmassa's, door de *zemski sobor* (de landsvergadering) tot tsaar uitgeroepen.



1601

Door een jarenlange afkoeling van het klimaat krijgt Rusland het zwaar. Een opeenvolging van natuurrampen resulteert in misoogsten en hongersnood. De lijdende boeren houden de tsaar hiervoor verantwoordelijk. Temidden van het sociale oproer duikt iemand in Polen op die zich uitgeeft voor de (overleden) tsarevitsj Dimitri. Deze 'Valse Dimitri' krijgt steun van de Poolse adel en ook van Russische bojarenfamilies die tegen Boris zijn, zoals de Romanovs.

1605

Boris Godoenov overlijdt en de Tijd der Troebelen (1605-1613) breekt aan, een periode van burgeroorlog die pas zou eindigen met de verkiezing van Michaël Romanov tot tsaar in 1613. De Romanov-dynastie zou over Rusland heersen tot het uitbreken van de Russische Revolutie in 1917.

1818

Nikolaj Karamzin (1766-1826) publiceert zijn omvangrijke *Geschiedenis van Rusland* (1818), de eerste omvattende geschiedschrijving van het land. Daarin wordt Boris Godoenov verantwoordelijk gehouden voor de moord op de tsjarevitsj Dimitri.

1831

Aleksandr Poesjkin (1799-1837) schrijft zijn historische tragedie *Boris Godoenov*. Hij schildert Boris af als een rechtvaardige tsaar, maar met een misdaad op het geweten. Boris gaat ten onder aan zijn eigen schuldbewustzijn. Het stuk laat in het midden waar de waarheid ligt.

1839

Modest Petrovitsj Moessorgski wordt geboren in Karevo. Zijn muzikale vorming blijft aanvankelijk beperkt tot pianolessen.

1856

Tijdens zijn dienstverband bij een garderegiment in Sint-Petersburg (1856-58) begint Moessorgski zelf muziek te schrijven en ontmoet hij Mili Balakirev, die hem enige muziektheorie bijbrengt. Samen met Balakirev, César Cui, Aleksander Borodin en Nikolaj Rimski-Korsakov vormt Moessorgski het 'Machtige Hoopje' of 'De Vijf', een groep componisten die zich inzet voor Russische muziek, weg van westerse invloeden.



1861

Tot ver in de 19de eeuw bestaat in Rusland de praktijk van de lijfeigenschap. Landeigenaren hadden op die manier vrijwel volledige zeggenschap over het leven van de boeren die op hun land werkten. Op 3 maart 1861 komt deze praktijk pas officieel ten einde. De gevolgen van deze eeuwenlange praktijk werken nog steeds door in het huidige Rusland. Voor Moessorgski, die leefde van het inkomen dat zijn ouderlijk landgoed (middels de daarop werkende lijfeigenen) voor hem genereerde, betekende het een flinke financiële klap, en het begin van een ernstige alcoholverslaving.

1869

Moessorgski voltooit de eerste versie van zijn opera *Boris Godoenov*. Deze wordt afgewezen door de leiding van de Keizerlijke Theaters in Sint-Petersburg omdat er een 'vrouwelijk element' in de opera ontbreekt.

1872

Moessorgski voltooit de tweede, definitieve versie van *Boris Godoenov*, met een extra 'Poolse akte' en een aantal nieuwe scènes. De opera wordt in 1874 voor het eerst uitgevoerd.

1881

Op 24 februari 1881 wordt Moessorgski getroffen door drie opeenvolgende aanvallen van alcoholische epilepsie. Hij sterft binnen een maand, kort na zijn 42ste verjaardag. Rimski-Korsakov ontfermt zich over zijn muzikale nalatenschap. Moessorgski is de muziekgeschiedenis ingegaan als een ruwe, ongeslepen diamant, die met name op het vlak van orkestratie een corrigerende hand nodig had. Lange tijd hebben zijn composities daarom alleen in orkestraties van anderen geklonken. Pas recentelijk worden zijn werken weer in originele orkestraties uitgevoerd.

1908

Het pianouittreksel van Rimski-Korsakovs tweede, definitieve *Boris*-bewerking verschijnt in druk en vormt de basis voor de eerste uitvoeringen van de opera buiten Rusland. In deze versie beleeft het werk zijn internationale doorbraak. In 1940 zou ook Dmitri Sjostakovitsj een eigen orkestratie van het werk maken.

2025

De derde productie van *Boris Godoenov* gaat bij De Nationale Opera in première. Na eerdere uitvoeringen van de versie uit 1869 (in producties van Harry Kupfer in 1987 en Willy Decker in 2001) klinkt nu voor het eerst de herziene versie uit 1872 in het Amsterdamse theater.



De mensen en de macht in Boris Godoenov

Kirill Serebrennikov in repetitie

Foto: Mlagro Elstak

In gesprek met Kirill Serebrennikov

In de aanloop naar het repetitieproces van *Boris Godoenov* sprak Olga Surkova – journalist, filmwetenschapper en naaste medewerker van de Russische filmlegende Andrej Tarkovski (1932-1986) – uitgebreid met Kirill Serebrennikov over de opera.

Olga Surkova: “Kirill, ik kijk vol verwachting uit naar jouw *Boris Godoenov* – door velen beschouwd als de grootste Russische opera aller tijden. Ik had zelf het geluk in 1983 de première bij te wonen van een productie van Andrej Tarkovski bij The Royal Opera in Londen, en schreef erover voor *de Volkskrant*. Destijds was het al iets gebruikelijker om het operarepertoire, zij het nog voorzichtig, te moderniseren. Toch riepen de vrijheden die Tarkovski zich permitteerde – zonder de historische setting te veranderen – bij sommige critici toch twijfels op...”

Kirill Serebrennikov: “Tegenwoordig werkt het gelukkig anders in de operawereld. Ik beschouw de componist van de opera die ik encsceneer als mijn co-auteur. Dat gevoel van co-auteurschap met werkelijk grote componisten is essentieel. Je moet als regisseur de neiging opgeven om tegen de klassiekers op te kijken. Als je dat niet doet, dan raak je verlamd door angst voor een onbereikbaar ideaal, voor een idool – en in het geval van *Boris Godoenov* zijn dat twee idolen: componist Moessorgski en dichter Poesjkin, wiens toneelstuk de basis vormt van het libretto. Poesjkin schreef zijn toneelstuk in 1825. Meer dan veertig jaar later, in 1868, begon Moessorgski aan zijn opera – na de

formele beëindiging van de lijfeigenschap in Rusland. Deze vorm van slavernij werd in 1861 afgeschaft, maar leeft in werkelijkheid tot op de dag van vandaag voort, zij het in andere gedaanten.”

“In *Boris Godoenov* volgde Poesjkin de structuur van het Shakespeareaanse drama. Hij was geboeid door de dramaturgie van Shakespeare en wilde diens historische kronieken over de macht naar Russische bodem vertalen. Zowel voor Shakespeare als voor Poesjkin is macht een panopticum van schurken en een aaneenschakeling van gruweldaden. Macht is zondig en schuldig in alles wat ze doet, en het bloed dat ze vergiet, sijpelt de aarde in – een bodem die vruchtbaar wordt gemaakt door vergeefse offers.”

“Poesjkins Boris verwerft de troon – zo gelooft ook het volk – door de rechtmatige troonopvolger te vermoorden. Zijn gekwelde geweten, dat bezoeeld is door het bloed van een kind, ontzegt hem werkelijk geluk of rust. Daardoor lukt het hem niet om zijn oorspronkelijke visie voor zijn heerschappij te verwezenlijken.”

“Tijdens de Tijd der Troebelen (1604-1613) hing de macht aan de boom van de geschiedenis als een

overrijpe, rottende appel. Iedereen kon haar plukken. En zo kwamen, in een botsing van krachten, twee mannen tegenover elkaar te staan, gedreven door hetzelfde brandende verlangen naar opperste macht. Boris Godoenov grijpt de troon door moord; Grigori Otrepev – een man van eenvoudige komaf – roept zichzelf uit tot troonpretendent, blind voortgestuwd door het tij van de geschiedenis. De cynische berekening van Boris staat tegenover het geloof in toevallige mogelijkheden van Otrepev. Geen van beiden triomfeert uiteindelijk. Allebei worden ze opgeslokt door het moeras van Russische dubbelzinnigheid.”

Olga Surkova: “Kirill, was het jouw idee om *Boris Godoenov* bij De Nationale Opera op te voeren, of kwam het voorstel van het theater?”

Kirill Serebrennikov: “In grote operahuizen is het doorgaans zo dat de directie zelf de toekomstige titels bedenkt en vervolgens bij regisseurs polst of zij daarin geïnteresseerd zijn. Maar *Boris Godoenov* is de eerste – en tot nu toe enige – titel die ik zelf heb voorgesteld. Sophie de Lint vroeg me wat ik het allerliefste wilde doen, en ik vertelde haar dat ik al lange tijd droomde van het regisseren van Moessorgski’s *Boris Godoenov*. Ze vertelde me dat het werk al even niet opgevoerd was in Amsterdam – en zo is het project ontstaan. Na mijn werk aan *Der Freischütz* in 2022 en de samenwerking met het bijzondere koor in Amsterdam wist ik nog zekerder dat ik de juiste keuze had gemaakt.”

Olga Surkova: “Ik herinner me hoe vrij, elegant en met hoeveel humor je Webers *Der Freischütz* in Amsterdam in 2022 herwerkte. Nu bied je het Nederlandse publiek een *Boris Godoenov* – een episch, diep filosofisch, historisch werk met een veel tragischere toon...”

Kirill Serebrennikov: “Deze opera stond altijd al op mijn persoonlijke lijst van werken die ik móést ensceneren. Ik voel dat het werk aan iets raakt dat

fundamenteel Russisch is. Rusland heeft altijd geleefd volgens zijn eigen regels, die van binnenuit moeilijk uit te leggen zijn en van buitenaf bijna onmogelijk te begrijpen. Ik bevind me nu in een unieke positie: ik ken Rusland van binnenuit, maar doordat ik de afgelopen drie jaar buiten het land heb doorgebracht, kan ik het land ook van buitenaf bekijken.”

“Mijn *Boris Godoenov* speelt zich af in een flatgebouw van gewapend beton uit de Sovjettijd, ergens in de verarmde Russische provincie. Daar wonen allerlei soorten mensen – het volk, het *narod*. In elke kamer van elk appartement staat een televisie. Via die televisie zenden de autoriteiten uit wat er in het land gebeurt. Iedereen kijkt naar hetzelfde: programma’s over de grootsheid van het land, over het leven van de heersers, over hoe het leven beter en rijker wordt. De mensen kijken passief toe en wachten af wie welke machthebber zal vervangen. We zien in dit flatgebouw het rad van het bestaan eindeloos doordraaien.”

“Poesjkins toneelstuk eindigt met een toneelaanwijzing die me bijzonder intrigeert: ‘Het volk zwijgt.’ Stilte op het kruispunt van de geschiedenis. Aan het volk wordt gevraagd: ‘Waarom verheugt u zich niet over de nieuwe tsaar?’ En het antwoord is doodse stilte. Hoe moet je dat zwijgen interpreteren? Betekent het afwijzing – een vorm van protest? Of weerspiegelt het apathie, verlamming, uitputting – stilzwijgende overgave? Je kunt het zwijgen op verschillende manieren interpreteren, maar ook vandaag is het een krachtig symbool van de Russische paradox.”

“Moessorgski creëerde zijn eigen versie van het verhaal: in zijn opera zwijgt het volk niet, maar breekt het uiteindelijk de fragiele staatsstructuur af. De Tijd der Troebelen komt tot uitbarsting in een opstand – geen revolutie, maar een oproer: zinloos en meedogenloos. Met zijn muziek brengt Moessorgski – nog preciezer dan Poesjkin met



Kirill Serebrennikov in repetitie

zijn woorden – over wat het Russische volk doormaakt. Ook vandaag nog. Voor Moessorgski is het volk, en niet Boris met zijn gekwelde geweten, de ware protagonist. Het is het volk dat de handeling voortstuwt en Moessorgski’s krachtige, hypnotiserende, Shakespeareaanse muziek inspireert.”

“Gevormd als ik ben door de Russische cultuur, heb ik geleerd het volk lief te hebben en te beklaagen. Alle grote Russische schrijvers deden dat – met ontzag en mededogen. Een van hen was Nikolaj Nekrasov (1821-1871). Jaren geleden heb ik zijn lange gedicht *Wie is er gelukkig in Rusland?* in het Gogol Centrum in Moskou naar het toneel gebracht. Nekrasov liet met zijn poëzie zien dat het dorpsleven ook na de afschaffing van de lijfgeenschap verschrikkelijk bleef. Er veranderde niets

wezenlijks. Het instinct tot onderwerping bleek sterker dan de wil tot vrijheid.”

“In Tarkovski’s tijd – je noemde eerder zijn productie van *Boris Godoenov* – betuigden de Sovjetburgers unaniem steun aan wat de regering zei, zonder echt naar de inhoud van de boodschappen te luisteren. Iedereen die anders dacht – de ‘heilige dwazen’ – werd weggehaald, opgesloten of verbannen.”

“In Poetins Rusland zwijgen mensen uit zelfbehoud. Ze zwijgen of ze zweren trouw aan het regime. De staat koopt hun loyaliteit door de armste dorpelingen geld te bieden om naar het front te gaan. Het gaat om bedragen waarvan deze mensen nooit hadden durven dromen. Er is geen

verzet. En degenen die zich wel verzet hebben, zitten nu gevangen of zijn verbannen.”

“Hoe kan het dat mensen hun dierbaren naar de oorlog sturen voor een geldbedrag? En waarom danken moeders en weduwen de staat in plaats van hem te vervloeken? Hoe zijn we in een situatie beland waarin men klaagt over verroeste geweren en slecht eten, maar niet over het doden van onschuldigen? De oorlog die nu woedt heeft me wakker geschud. Hij heeft me de ogen geopend. Voor velen is dit een moment van waarheid. Daarom voel ik nu, meer dan ooit, de noodzaak om *Boris Godoenov* te ensceneren.”

Olga Surkova: “Het lijkt erop dat niemand *Boris Godoenov* eerder zo dicht bij de grimmige realiteit van vandaag heeft gebracht – bij het verontrustende heden van provinciaal Rusland, dat door de eeuwen heen onveranderd lijkt. Die wereld is indringend vastgelegd in het werk van de bijzondere fotograaf Dmitry Markov, wiens beelden je in de productie hebt verwerkt. Je werkte met hem samen en hielp om zijn werk onder de aandacht te brengen. Het is hartverscheurend dat hij onlangs zo plotseling is overleden.”

Kirill Serebrennikov: “Ja, zijn dood is een verschrikkelijk verlies. Dima Markov was een vriend – iemand met wie ik me diep verbonden voelde. We konden lange, diepgravende gesprekken voeren. Ik werkte met hem samen aan een grote tentoonstelling van zijn werk in het Gogol Centrum, en ik hielp hem bij het uitgeven van zijn eerste boek.”

“Hij was uitzonderlijk – gevoelig en ongelooflijk kwetsbaar. Vanaf het begin waarschuwde hij me: ‘Ik ben een echte verslaafde. Bemoei je niet met mij.’ Maar ik zei dat ik dat toch zou doen. Ik bleef hem hulp aanbieden: ‘Dima, laten we je in behandeling krijgen, goede artsen zoeken.’ Maar hij had al honderd keer in afkickklinieken gezeten. Hij zei dat hij niet meer te helpen was. Misschien kon

Dima juist door die kwetsbaarheid volledig opgaan in de Russische werkelijkheid die hij fotografeerde. Als hij in een of ander provinciestadje aankwam met alleen zijn telefoon en naar een markt of legerbasis ging, accepteerden mensen hem als een van hen. Dat stelde hem in staat om werkelijk unieke, intieme foto's te maken.”

“Zijn werk heeft zo'n authenticiteit en intimiteit dat je als kijker denkt dat mensen uitgebreid voor hem poseerden. Maar het was zijn vaardigheid om vluchtige moment van absolute schoonheid te vangen. Dima liet het ongepolijste Rusland zien met liefde, mededogen en tederheid. Zijn portret van het volk was eerlijk, nooit flatterend – maar altijd liefdevol. Daarom wilde ik met hem werken voor *Boris Godoenov*. Hij was erg geïnspireerd en van plan om speciaal voor deze productie nieuwe foto's te maken. Maar hij haalde het niet... De dag voordat hij overleed, waren we nog aan het appen over de productie. En toen was hij er ineens niet meer.”

“Het voelde als een dubbele nachtmerrie – zijn dood viel op dezelfde dag als die van Aleksej Navalny, 16 februari 2024. De een stierf in een Russische gevangenis in Jamalo-Nenets, de ander in Pskov. Met Navalny stierf een broze hoop op verandering. En met Dima verloor het land een opmerkelijk kunstenaar – iemand die Rusland zag zoals niemand anders. Ik wil deze opera in Amsterdam dan ook aan Dima's nagedachtenis opdragen.”

Tekst: Olga Surkova

Vertaling: Laura Roling



Vitalij Kowaljow (Pimen) in repetitie



“Boris Godoenov is een opera over het volk”

Vasily Petrenko in repetitie

Foto: Miliagro Elstak

In gesprek met dirigent Vasily Petrenko

In 1874 ging de epische opera *Boris Godoenov* van Modest Moessorgski in première in een uitverkocht Mariinskitheater, nadat het management van de Keizerlijke Theaters in Sint Petersburg enkele jaren daarvoor zijn eerste versie had afgewezen. Hoewel het werk destijds door veel critici verkeerd werd begrepen en als te radicaal werd beschouwd, verwierf *Boris Godoenov* na verloop van tijd een reputatie als het schoolvoorbeeld van de Russische opera. Dirigent Vasily Petrenko maakt zijn debuut bij De Nationale Opera en brengt met het Koninklijk Concertgebouworkest Moessorgski's rijke, krachtige en zeer eigen partituur tot leven.

Toen Moessorgski *Boris Godoenov* begon te componeren, woedde een verhit debat over de richting van de Russische cultuur. Hij maakte deel uit van een groep van vijf componisten – samen met Mili Balakirev, Alexander Borodin, César Cui en Nikolaj Rimski-Korsakov – die als ‘Het Machtige Hoopje’ bekend is komen te staan. “In intellectuele kringen waren er in die tijd twee groepen. Deze vijf componisten maakten deel uit van een groep die probeerde de Russische volkstradities en volksmuziek te volgen. De andere groep was sterk gericht op West-Europa en werd muzikaal al snel vooral door Wagner beïnvloed.”

“De meningsverschillen waren behoorlijk hevig en mondden soms zelfs uit in fysieke gevechten tijdens concerten. Maar terwijl de ‘Vijf’ probeerden de belangstelling voor de oude Russische cultuur nieuw leven in te blazen, absorbeerden ze tegelijkertijd behoorlijk wat uit het Westen. Dat zien we ook in *Boris Godoenov*: er is muziek die duidelijk geworteld is in de Russische traditie, maar er zijn

ook invloeden van westerse componisten, zoals Berlioz en Verdi.”

Individuele stijl

Moessorgski's muzikale stijl en zijn gebruik van harmonie is altijd beschouwd als hoogst eigenzinnig, zozeer zelfs dat Rimski-Korsakov het nodig vond om de harmonie en instrumentatie van *Boris Godoenov* te corrigeren na Moessorgski's dood. “Ik denk dat Moessorgski de meest radicale en compromisloze van ‘Het Machtige Hoopje’ was. Waarschijnlijk omdat het hem gewoon minder kon schelen; hij was volgens vrijwel alle verhalen een erg lastige man.”

“Je kunt zijn individuele accenten al vanaf het begin van de opera horen. De kroningsscène begint bijvoorbeeld met een behoorlijk dissonant akkoord, dat vervolgens minder dissonant wordt in de opvolging. Maar zelfs daarvoor al: de opera begint met een enkele fagot in een vrij hoog register – dat doet denken aan Stravinsky's *Le sacre du printemps* zo'n

veertig jaar later. Moessorgski combineert vaak een harmonie in de laagte met een volledig tegenovergestelde harmonie in de hoogte, waardoor er samen een nieuw akkoord ontstaat.”

Verandering en continuïteit

De verdeling van toonsoorten in de opera is nauwkeurig bestudeerd: daar lijkt, ondanks alle eigenaardigheden van Moessorgski, een zorgvuldige planning aan ten grondslag te liggen, iets wat veel minder duidelijk is als je de muziek van dichtbij bekijkt. “Operacomponisten in de negentiende eeuw probeerden veranderingen van toonsoort van het ene op het andere moment te vermijden, omdat dit moeilijkheden oplevert voor de zangers en de musici van het orkest. Maar in *Boris Godoenov* zien we de hele tijd zulke plotselinge veranderingen, die overeenkomen met wisselende emoties. Moessorgski zet een toonsoort in, en binnen twee of drie maten schakelt hij al over. Je ziet dat in de muziek van Marina Mniszek, Grigori Otrepjevi en Pimen, en vooral in de muziek van Boris zelf. Tegen het einde van de opera worden de perioden van gelijksoortige emoties wat langer en klinkt de muziek wat organischer en minder radicaal.”

Boris Godoenov is een lange, complexe opera met veel scènes die contrasteren in kleur en stemming. Daarbinnen probeert Moessorgski een eenheid te scheppen met muzikale middelen. “Er is een systeem van terugkerende muzikale thema’s die zorgen voor continuïteit in het stuk. De meeste worden helemaal aan het begin geïntroduceerd en vervolgens door de hele opera gebruikt. Ik zou ze geen echte leidmotieven in Wagneriaanse zin willen noemen. In Wagners opera’s wordt het hele orkestrale weefsel ontwikkeld vanuit de motieven en worden ze voortdurend aangepast en getransformeerd. In *Boris Godoenov* blijven de muzikale thema’s min of meer hetzelfde, hoewel ze niet zo statisch zijn als bij sommige andere componisten. In de scène in het woud bij Kromy, helemaal aan het eind, beginnen sommige thema’s bijvoorbeeld

vervormd te raken, om de veranderde gemoedstoestand van de menigte weer te geven. Zelfs de orkestklanken hebben wat dat betreft duidelijk herkenbare betekenissen. Als de fagot klinkt, duidt dat vaak op het geschreeuw van de menigte. De strijkers worden vaak in verband gebracht met Boris en zijn schuldgevoel. En als er klokken klinken, zijn dat meestal bodes van iets gewichtigs.”

Evenwicht en licht

Nadat de leiding van de Keizerlijke Theaters Moessorgski’s eerste versie had verworpen, besloot de componist de opera te herzien en voegde hij een geheel nieuwe akte toe die zich afspeelt in Polen. Deze ‘Poolse akte’ introduceert het ‘vrouwelijke element’ dat ontbrak in Moessorgski’s oorspronkelijke versie in het personage van Marina Mniszek. “De akte is heel belangrijk voor de plot. Wat gebeurt er met Grigori Otrepjev als hij het land verlaat, en waarom komt hij terug? Deze nieuwe akte legt dat aan het publiek uit op een manier die eerst ontbrak. Er zit veel mooie muziek in, en het geeft Grigori, de valse Dimitri, eindelijk wat solomuziek. Ik heb altijd medelijden met de zanger in de oorspronkelijke versie. Je hebt een sterke stem en persoonlijkheid nodig voor de rol, maar na de scène in de herberg is het dan eigenlijk voorbij.”

“De toevoeging van de ‘Poolse akte’ betekent niet alleen meer muzikaal materiaal, maar ook een beter evenwicht in het stuk. Ik denk dat er maar weinig opera’s zijn die continu in een donkere, dramatische stemming blijven hangen. Als je kijkt naar de grote operatragedies, maar ook de tragedies van Shakespeare, dan zijn er altijd wel wat komische momenten of liefdesverhalen om voor een lichtere toets te zorgen. Ik heb ook het gevoel dat Moessorgski bij monde van de Poolse personages dingen wilde zeggen die hij de Russische personages niet mocht laten zeggen. Vooral voor die tijd zitten er nogal wat beledigingen en kwetsende taal in, die worden geuit door Marina, en later door Rangoni.”



Vasily Petrenko in repetitie

Foto: Miliagro Elstak

Hoewel de oorspronkelijke versie van *Boris Godoenov* nooit werd opgevoerd tijdens Moessorgski’s leven, biedt het bestaan van twee versies van de opera de mogelijkheid om samengestelde versies te maken, waarbij muziek van beide versies wordt opgenomen, maar ook delen kunnen worden weggesneden. “Ik denk dat het interessant zou zijn om een volledige versie te doen met alle bestaande muziek, maar dat zou resulteren in een erg lange opera. In Amsterdam volgen we in principe de herziene versie, met hier en daar een kleine coupure. Dat is in de opvoeringsgeschiedenis van de opera ook vaak gebeurd. Daarnaast hebben we ervoor gekozen om de scène voor de Basiliuskathedraal, die normaal gesproken alleen in de oorspronkelijke versie voorkomt, wél uit te voeren. Het invoegen van deze scène maakt het makkelijker om het verhaal van de opera te volgen.”

De toevoeging van de scène voor de Basiliuskathedraal betekent wel dat de figuur van de heilige dwaas twee keer in de opera verschijnt om zijn klaagzang over het lot van Rusland te zingen. “Hij is waarschijnlijk het enige echt onschuldige personage in de hele opera. Alle anderen hebben iets

duisters, in hun achtergrond of door hun deelname aan de zich ontvouwende gebeurtenissen. Op een bepaalde manier vertegenwoordigt de dwaas de waarheid, en wanneer deze waarheid meer aanwezig is op het podium in de opera, creëert dat een andere perceptie.”

Een opera over het volk

De toegevoegde muziek uit de oorspronkelijke versie van Moessorgski geeft het koor nog meer materiaal om te zingen. “*Boris Godoenov* is vooral een opera over het volk, over de menigte, en hoe meer het koor op het podium kan staan, hoe meer zij de echte hoofdrolspelers zijn. Moessorgski wilde niet dat de opera zou eindigen met de dood van Boris. De scène in het woud bij Kromy zat al in zijn hoofd als afsluiting van de opera. Het historische narratief en kader waren erg belangrijk voor hem. Maar hij was eerder niet moedig genoeg, of voelde zich niet vrij genoeg, om de opera zo te laten eindigen. Die laatste scène geeft de opera echter een prachtig symmetrisch, cyclisch gevoel: het begint met het volk en het eindigt met het volk.”

Tekst: Benjamin Rous



De muziek van **Boris Godoenov**

Raehann Bryce-Davis (Marina Mniszek) en Eva Kroon (Herbergierster) in repetitie

Foto: Mlagro Elstak

Achtergrond: Het ontstaan van *Boris Godoenov*

De compositie van *Boris Godoenov* verliep in twee etappes. De eerste versie voltooide Moessorgski in 1869, de tweede in 1872. In zijn eerste versie volgde hij de opera-esthetiek die hij bij zijn eerdere project *Het huwelijk* had verkend: een toneelstuk direct op muziek zetten, zonder de tussenstap van een libretto en met zo weinig mogelijk traditionele opera-elementen. In de tweede versie presenteert hij een veel sterker uitgebalanceerd drama, waarin hij zijn realisme verbindt met de dramaturgische principes van de gevestigde operatraditie.

In Poesjkins toneelstuk *Boris Godoenov* vond Moessorgski een rijkdom aan karakters en situaties. Alle lagen van de bevolking zijn vertegenwoordigd, van de tsaar tot de ongeletterde politiemann, van de patriarch tot de dronken, zwervende monnik. De twee scènes die rechtstreeks uit Poesjkin komen, de kloostercel en de herberg, boden Moessorgski's realisme een waaier van mogelijkheden. De muziek van de cel-scène baadt in een gewijde monastieke rust. De oude monnik Pimen wordt gekarakteriseerd met een verheven zangstijl die herinnert aan de emotioneel verheven toon waarop Russische poëzie vaak wordt voorgedragen. De zacht kronkelende lijnen in het orkest wijzen op de onthechte concentratie waarmee Pimen zijn kroniek schrijft. De herbergscène is totaal anders. De haveloze zwervende monniken, Varlaam en Missail, en de domme politiemann staan lijnrecht tegenover de waardigheid van Pimen. De muzikale declamatie van de prozatekst staat dicht bij de gewone spreektaal. De hele scène is een krachttoer in muzikaal realisme: het gesprek tussen Grigori en de waardin bijvoorbeeld, met het dronken gebral van Varlaam op

de achtergrond. Grigori hoort haar uit over de geheime weg naar Litouwen. Dan volgt de onder-vraging van de monniken door de politiemann. Wanneer die vraagt of iemand het arrestatiebevel van de tsaar wil voorlezen, wat hij zelf niet kan, biedt Grigori zich aan. Het bevel slaat op hem, maar hij poogt de verdenking af te wentelen door de persoonsbeschrijving in overeenstemming te brengen met het uiterlijk van Varlaam. In het nauw gedreven grijpt Varlaam het papier en probeert hakkend te ontcijferen wat er staat. Wanneer blijkt dat het bevel op Grigori slaat, weet deze net op tijd via het venster te ontsnappen. De twee monniken en de politie zetten de achtervolging in. Hun stemmen verdwijnen in een *fade-out*.

De opera begint met het ten tonele voeren van een groep mensen aan wie wordt opgedragen de tsaar te smeken de kroon te aanvaarden. Ze gedragen zich allesbehalve geïnteresseerd en hebben geen benul van de betekenis van de gebeurtenis. Muzikaal laat Moessorgski koorgroepen met elkaar dialogeren. De scène krijgt reliëf doordat de conversaties worden onderbroken

door enkele muzikale ‘nummers’: het smeekgebed van de menigte, de toespraak van Sjtsjelkalov en de hymne van de blinde pelgrims. Ook deze scène eindigt met een *fade-out* waarin de massa uiteengaat.

Grote monologen

Het portret van Boris is geordend rond drie grote monologen: de eerste op de trappen van de kathedraal, de tweede in het Kremlin en de derde vlak voor zijn dood. Het thema van het gekwelde geweten komt bij Moessorgski sterker uit de verf dan bij Poesjkin. In de rol van Boris gaat de muziek verder dan een realistische declamatie van de tekst, zij intensifieert de uiting van psychische angst en onmacht. Het Dimitri-motief spookt door de scènes heen waarin Boris optreedt. Ze worden een teken van de diepe angst die de pretendent bij Boris ontketent. Voor Boris vervaagt het onderscheid tussen wat waar is en wat hij vreest. Een andere aanslag op het geweten van Boris is de figuur van de *joerodivy*, de ‘heilige dwaas’. In de scène voor de Sint-Basiliuskathedraal slingert hij Boris de waarheid in het gezicht. Hij noemt hem een Herodes, iemand voor wiens zieleheil de Moeder Gods zelfs niet toestaat te bidden. De *joerodivy* is hier geen vertegenwoordiger van het volk. Hij staat buiten het volk en functioneert evenals de pretendent als een belichaming van Boris’ schuldbewustzijn.

Het Poolse bedrijf

Moessorgski’s eerste versie van *Boris Godoenov* werd omwille van het ontbreken van ‘een vrouwelijk element’ afgewezen door het theaterdirectoraat. Poesjkin leverde het ontbrekende personage: Marina Mniszek, de dochter van een Pools magnaat, een listige intrigante die de valse Dimitri gebruikt voor haar eigen ambities. Bij Poesjkin speelt Marina geen grote rol. Zij heeft geen monologen. Moessorgski was dus wel genoodzaakt zijn eigen tekst te schrijven. Meteen nam hij ook afstand van het ideaal van de *opéra dialogué*

– een opera geschreven op een literaire tekst zonder tussenstap van een libretto – en naarmate Moessorgski afweek van Poesjkin, gaf hij weer een ruime plaats aan de meest gevestigde formules van de romantische opera: hij gaf Marina een echte aria, laste een polonaise in en ontwierp een liefdesduet.

Bij Poesjkin zijn Dimitri en Marina allebei cynische, berekende intriganten. Hun grote dialoog in de scène bij de fontein is eerder een verbaal steekspel in wederzijdse manipulatie dan een liefdes-scène. Moessorgski’s personages zijn wezenlijk anders: het zijn volbloed opera-types. Het passio-nale element speelt een grotere rol, zodat de scène kan besluiten met een echt liefdesduet. De componist vereenvoudigde de personages van Dimitri en Marina. Toch bewaarde hij de fundamentele dubbelzinnigheid van hun ontmoeting, die typische vermenging van erotiek en politieke intrige. Daartoe destilleerde hij de koele, politieke berekening uit de twee personages en projecteerde die in een figuur van eigen vinding: de jezuïet Rangoni. Deze wil de relatie tussen Dimitri en Marina gebruiken om zijn godsdienst in Moskou in te voeren.

Verdere ingrepen

De stilistische en dramaturgische vernieuwing van het Poolse bedrijf paste Moessorgski vervolgens toe op de rest van de opera. De grootste ingrepen deed hij in de Kremlin-scène. Het nieuwe concept van dit bedrijf verschilt fundamenteel van het oudere. In de eerste versie plaatst de monoloog van Boris het personage niet echt op de voorgrond. In de tweede versie schreef Moessorgski een andere monoloog op een eigen tekst. In plaats van een beschouwing over macht werd het een emotionele uiting van gewetensnood. Het naturalistisch recitatief maakte plaats voor een echte aria in brede muzikale periodes. De ritmische complexiteiten verdwenen haast volledig uit de vocale schrijfwijze. Met de nieuwe verheven toon van

Boris’ monoloog veranderde ook de dramaturgie van het bedrijf. In de oudere versie bezat de Kremlin-scène maar weinig contrast. In de tweede versie verhielp Moessorgski dit door de tragiek van Boris te doen contrasteren met lichtere genre-tafereelen met Ksenia, de voedster en de tsarevitsj. Het slaan van een mechanische klok werd het bindend muzikaal en dramatisch motief.

Een andere opvallende ingreep was de weglating van de Sint-Basilius-scène ten voordele van de nieuwe Kromy-scène. De geruchten dat Moessorgski de Sint-Basilius-scène schrapte onder druk van de censuur zijn ongegrond. Vroeger werd aangenomen dat die scène ideologisch te ver ging in de confrontatie tussen tsaar en volk. Maar de scène waarmee Moessorgski Sint-Basilius verving woog ideologisch juist zwaarder. De Kromy-scène beeldt het volk af in volle revolutie tegen de tsaar – een tragische opstand weliswaar, want dezelfde hulde die het volk Boris bracht aan het begin van de opera, brengt het nu aan een bedrieger.

Uitgebalanceerd drama

Was de eerste versie van *Boris Godoenov* een tamelijk losse opeenvolging van scènes, de tweede versie is een uitgebalanceerd drama. De Kremlin-scène vormt het middelpunt. Het personage van Boris is de spil van het geheel. Dit middelpunt wordt omringd door twee bedrijven waarin de pretendent de hoofdrol speelt. Aan de uiteinden van de structuur staan twee directe confrontaties tussen het volk en Boris.

Moessorgski’s aandacht voor grote structuren in de tweede versie van *Boris Godoenov* markeert de afstand tot zijn vroegere idealen van de *opéra dialogué*. De nieuwe *Boris* synthetiseert Moessorgski’s realisme met de dramaturgische principes van geroutineerde operacomponisten. Er is een sterke invloed van Verdi merkbaar in de opbouw van grote gehelen en in meerdere details, zoals in het dramatisch gebruik van tonaliteiten en

herinneringsmotieven. De subtiële behandeling van het motief van Dimitri is dan weer schatplichtig aan het *idée fixe* van Berlioz.

De overdadige versie

De ultieme versie van de opera werd door Moessorgski vastgelegd in het bij Bessel uitgegeven klavieruittreksel van 1874. De uitvoeringspraktijk heeft die versie zelden gerespecteerd. Regisseurs hielden ervan om de twee versies, die van 1869 en 1872, met elkaar te vermengen. Ten dele was dit het gevolg van enkele misverstanden over hun oorspronkelijke vorm en onduidelijkheden in de beschikbare uitgaven. Anderzijds was de praktijk ook een uitnodiging voor theatermakers om de inhoud naar hun hand te zetten. Russische opera kent immers een opmerkelijke traditie van aanpassingen om inhoudelijke – en zelfs ideologische – redenen.

Recent zijn getrouwe edities van de beide versies beschikbaar. Hierdoor is de oorspronkelijke versie van 1869 vandaag ook doorgedrongen in de operapraktijk.

Wat alleszins niet klopt is de hardnekkige legende dat Moessorgski de omwerking uitvoerde uit druk van autoriteiten, opinieleiders en de censuur. Moessorgski had lange tijd het imago van een componist die een corrigerende hand nodig had. De beide versies van *Boris Godoenov* zijn allebei uitingen van een sterke artistieke visie.

Tekst: Francis Maes

De ziel van het volk



In zijn productie van *Boris Godoenov* verwerkt regisseur Kirill Serebrennikov werk van de Russische fotograaf Dmitry Markov (1982-2024). Met zijn smartphone reisde Markov door Rusland om het dagelijks leven in de buitenwijken en op het platteland te vangen.

“Ik houd ervan om door het land te reizen en foto's te maken van het gewone leven van gewone mensen. Het doet me pijn als mensen zeggen dat ik de 'schaduwkant' vastleg. Ik zie niets vreselijks in mijn foto's. Mijn werk is niet zozeer 'sociale fotografie', zoals velen het noemen, maar vooral het vastleggen van mijn persoonlijke ontmoetingen en ervaringen. Elke foto die ik maak, is als een nieuw hoofdstuk in mijn eigen geschiedenis. En wanneer mij gevraagd wordt waarom ik 'de onaangename kant van het leven' opzoek, is mijn antwoord: 'Omdat ik er zelf deel van uitmaak.'”
– Dmitry Markov

“Tot nu toe, en dat zal ook nog wel even zo blijven, is er geen collectief portret van ons Russen dat beter is dan het portret dat Dima Markov maakte, onze Russische Cartier-Bresson met een smartphone in zijn hand. Niemand lukt het om te vangen wat wij verbergen achter onze opgelegde

somberheid, schijnbare onverschilligheid en aanhoudende melancholie. Niemand slaagt erin onze naïviteit, zuiverheid, kwetsbaarheid en weerloosheid te zien. En de schoonheid in onze armoede, in ons bestaan 'bij God'. Maar de 'betoverde zwerver' Dima Markov – hij zag ons. Hij ving ons. Hij greep ons. Niet bij de hand, maar bijna bij de ziel, die ver en diep verborgen ligt zodat zij niet in handen valt van de vijanden die, zoals bekend, overal zijn, en zodat zij niet in handen valt van die draken en vampiers die haar willen stelen, toe-eigenen, opeten en onze kracht willen gebruiken voor hun al eeuwige leven. Dima Markov ving met zijn camera ons belangrijkste en meest geheime geheim. Dat geheim is dat wij vol verlangen naar liefde zijn, en niet naar haat, dat achter alle ongemakken van ons leven, achter alle eigenaardigheden van ons bestaan en de zwaarte van het 'bestaan bij God', een eeuwig verlangen naar liefde schuilt. Dima Markov, zwerver betoverd door Rusland, schenkt ons deze liefde, daarom geven wij onszelf op onze beurt aan hem, aan zijn camera – zoals niemand ons ooit zag en zal zien – warm, goedhartig, eenzaam, kwetsbaar, weerloos, grappig, charmant... Liefde voor liefde. Schoonheid van het beeld voor de schoonheid van de intentie. Het perfecte beeld voor idealisme. Waarheid voor de verliefde ogen van de kijker.”

– Kirill Serebrennikov

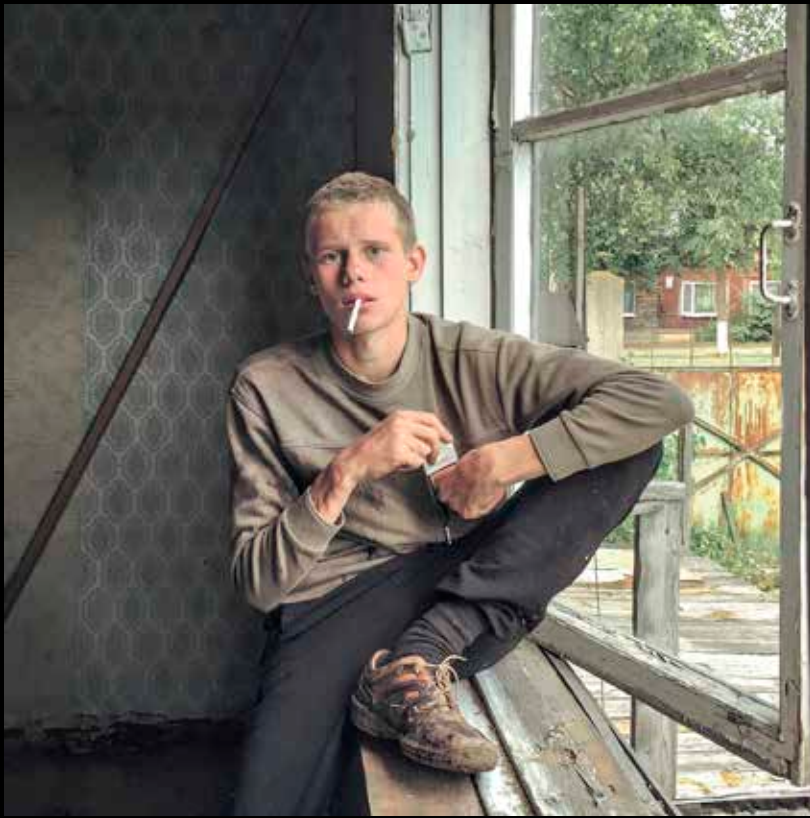






Foto: Dmitry Markov

Het vergeten dorp

Nikolaj Nekrasov (1855)

Moedertje Nenila kwam het dorpsheer vragen
Of ze hout kon krijgen om haar hut te schragen.
Maar die zei: Er is geen hout, blijf maar niet wachten!
'Als de landheer komt,' zo gingen haar gedachten,
'Zal hij zelf daarover wel een oordeel vellen,
Dan geeft hij mij hout om 't hutje te herstellen.'

Er was iemand uit een ander dorp gekomen
Die de boeren een stuk bouwland had ontnomen.
't Was een woekeraar, een man zonder geweten.
'Als de landheer komt, wordt het wel nagemeten,'
Dacht de buurschap, 'en dan zal hij wat beleven!
Dan wordt hij gedwongen om het terug te geven.'

Nastja had een aanzoek van een boer gekregen,
Maar de rentmeester, een Duitser, was ertegen.
'Och, dan wachten we nog even,' zei Natasja,
'Als de landheer komt dan trouwen we, Ignasja.'
Jong en oud bleef dit maar steeds in koor herhalen:
'Als de landheer komt!' zo klonk het telkenmale...

Moedertje Nenila was al lang gestorven,
En de ploert had zich een rijke oogst verworven,
't Jongvolk van weleer had baardige gelaten,
En de vrije boer was mee met de soldaten,
Nastja zelf kon niet meer van een huwelijk dromen...
Maar de landheer... was nog altijd niet gekomen!

Toen zag de bevolking na verloop van tijden
Plots een lijkkoe door de straten rijden:
In een doodkist lag de landheer op die wagen,
En de nieuwe heer ging hem ten grave dragen.
Deze droogde na de dodenmis zijn ogen
En is snel per koets naar Petersburg getogen.

Vertaling: Marga Wiebes en Margriet Berg

Artistiek team

Vasily Petrenko

Muzikale leiding

Vasily Petrenko is sinds 2021 muziekdirecteur van het Royal Philharmonic Orchestra. Daarnaast is hij eredirigent van het Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, waar hij 15 jaar chef-dirigent was, en associate dirigent van het Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Eerder was hij chef-dirigent van het European Union Youth Orchestra, het Oslo Philharmonic en het National Youth Orchestra of Great Britain. Petrenko werkt met toporkesten wereldwijd en dirigeert regelmatig bij grote festivals en operahuizen als Glyndebourne, de Bayerische Staatsoper, Opernhaus Zürich en de Metropolitan Opera. DNO-debuut

Kirill Serebrennikov

Regie, decor en kostuums

Kirill Serebrennikov is een veelzijdig regisseur, actief in opera, film en theater. Zijn films waren te zien op de festivals van Cannes, Venetië en Locarno. Van 2012 tot 2021 was hij artistiek leider van het vooruitstrevende Gogol Center in Moskou. In de operawereld maakte hij naam met producties van onder meer *Così fan tutte* (Opernhaus Zürich), *Parsifal* (Staatsoper Wenen) en *Lohengrin* (Opéra national de Paris). Bij De Nationale Opera regisseerde hij eerder Webers *Der Freischütz* en zal hij in het seizoen 2025-26 terugkeren met Mozarts *Le nozze di Figaro*. In het voorjaar van 2025 gaat zijn nieuwste speelfilm *The Disappearance of Josef Mengele* op het festival van Cannes in première.

Evgeny Kulagin

Co-regie en choreografie

Evgeny Kulagin studeerde aan de Academie voor Kunst en Cultuur in zijn geboortestad Tsjeljabinsk. In 2002 richtte hij met Ivan Estegnejev Dialogue Dance op, dat uitgroeide tot een toonaangevend gezelschap voor hedendaagse dans in Rusland. Kulagin is ook actief als choreograaf en regisseur in toneel en film. Hij werkt intensief samen met Kirill Serebrennikov, onder meer aan producties in Zürich, München, Wenen, Amsterdam en Berlijn. Tijdens Serebrennikovs huisarrest bracht hij diens regies op het toneel. Recent regisseerde hij *Apocalypse Tomorrow* aan het Thalia Theater in Hamburg. Bij De Nationale Opera was hij eerder te gast voor *Der Freischütz*.

Olga Pavliuk

Co-decorontwerp

Olga Pavliuk studeerde scenografie en theater-techniek aan de Kunsttheaterschool in Moskou. Van 2009 tot 2023 werkte ze als technisch ontwerper aan het Bolsjojtheater. In 2015 was ze technisch directeur van de Russische inzending op de Quadriennale in Praag. Ze doceert decorbouw aan de Moskouse Kunsttheaterschool en aan de British Higher School of Art and Design. Ze werkt regelmatig samen met Kirill Serebrennikov, onder meer aan *The Same Old Story*, *Kafka*, *The Little Tragedies*, *Nabucco* (Hamburg), *Parsifal* (Wenen) en *Lohengrin* (Parijs). Bij De Nationale Opera was ze eerder te gast voor *Der Freischütz*.

Tatiana Dolmatovskaya

Co-kostuumontwerp

Tatiana Dolmatovskaya studeerde literatuur in Moskou en kostuumontwerp aan het Wimbledon College of Art in Londen. Ze begon haar carrière als hoofdredacteur van de Russische *Vogue* en

ontwerpt sinds 2007 kostuums voor film en theater. Ze werkte als kostuumassistent voor filmregisseurs Kenneth Branagh (*Jack Ryan: Shadow Recruit*) en Joe Wright (*Anna Karenina*) en was betrokken bij de serie *The Americans*. Voor het theater ontwierp ze onder meer kostuums voor het Moskouse Kunsttheater. Met Kirill Serebrennikov werkte ze samen aan verschillende filmproducties en aan operaproducties in Zürich, Hamburg, München, Wenen, Parijs en Berlijn. Bij De Nationale Opera was ze eerder te gast voor *Der Freischütz*.

Sergey Kucher

Licht

Sergey Kucher studeerde lichttechniek aan het Polytechnisch Instituut in Minsk (Belarus) en werkte vervolgens vijftien jaar als lichtontwerper in het Paleis van de Republiek, destijds het belangrijkste concertpodium van de stad. In 2016 verhuisde hij naar Moskou, waar hij als lichtontwerper werkte in het Gogol Center. Daar werkte hij samen met verschillende regisseurs, onder wie Kirill Serebrennikov, Vladislav Nastavshev en Evgeny Kulagin. Met Kirill Serebrennikov werkte Kucher recentelijk onder meer aan *Der schwarze Mönch*, *Barocco*, *Legende* en *The Wij* (Thalia Theater Hamburg) en *Decamerone* (Deutsches Theater Berlin). DNO-debuut

Yurii Karikh

Video

Yurii Karikh is een video-editor en VFX-designer, gevestigd in Los Angeles. Hij heeft aan tal van projecten gewerkt, van commercials tot videoclips en speelfilms. Hij werkte aan videoclips van Synecdoche Montauk, FLETCHER en Sirotkin. Ook werkte hij aan films als *The Looming* (Masha Ko),

William and Fred (Helga Landauer) en *Recovery Phase* (James Ken Blackmon). Met Kirill Serebrennikov werkte hij eerder samen aan diens films *The Student* (2016), *LETO* (2018), *Petrov's Flu* (2021), *Tchaikovsky's Wife* (2022) en *Limonov: The Ballad of Eddie* (2024).

DNO-debuut

Daniil Orlov

Dramaturgie

Daniil Orlov is een in Rusland geboren pianist, arrangeur en componist. Hij studeerde aan het Staatsconservatorium in Moskou en nam deel aan opleidingsprogramma's van het Bolsjojtheater en de Komische Oper Berlin. Sinds 2018 werkt hij nauw samen met regisseur Kirill Serebrennikov, onder meer aan *Così fan tutte*, *Nabucco*, *Parsifal*, *De neus*, *Le nozze di Figaro*, *Lohengrin*, *Leven met een idioot* en *Don Giovanni/Requiem*. Daarnaast componeerde hij de filmmuziek voor Serebrennikovs voorstellingen *Barocco* en *Legende*. Bij De Nationale Opera was hij eerder als dramaturg betrokken bij *Der Freischütz*.

Edward Ananian-Cooper

Koordinator

De Australische Edward Ananian-Cooper studeerde koor- en orkestdirectie aan de Sibelius Academie in Helsinki. Hij won in 2017 de tweede prijs in de Northern Choir Conducting Competition in Denemarken, en is vervolgens regelmatig te gast geweest bij verschillende koren en ensembles. Sinds 2018 was hij vaste gastdirigent bij het Deens Radio Koor en artistiek leider van het koor van de Opéra de Limoges. In september 2022 is hij begonnen als artistiek leider van het Koor van De Nationale Opera.

Zangers

Tomasz Konieczny

Boris Godoenov

De Poolse bas-bariton Tomasz Konieczny studeerde zang aan de academies van Warschau en Dresden. Zijn internationale doorbraak maakte hij bij de Wiener Staatsoper, waarmee hij tot op heden een hechte band onderhoudt. Hij zong op toonaangevende podia zoals The Metropolitan Opera in New York, Teatro alla Scala in Milaan, de Bayerische Staatsoper, de Opéra national de Paris, het Opernhaus Zürich en de Bayreuther Festspiele. Tot zijn belangrijkste rollen behoren Wotan/Wanderer in Wagners *Ring*, Jochanaan in *Salome*, de titelrol in *Der fliegende Holländer* en Pizarro in Beethovens *Fidelio*. In het seizoen 2024-25 zingt hij onder meer Jochanaan in Wenen, Holländer in Zürich en Hamburg, Don Pizarro aan The Metropolitan Opera, en maakt hij zijn roldebuut als Boris Godoenov in Amsterdam. Ook als concertzanger is hij actief, met een breed repertoire van Bach tot Penderecki. DNO-debuut

David van Laar

Feodor

Na een bachelor orgel studeerde countertenor David van Laar zang bij Hanneke de Wit aan het Prins Claus Conservatorium in Groningen (bachelor en master) en aan het Conservatorium van Amsterdam (master). Tegenwoordig wordt hij gecoacht door Margreet Honig. David van Laar zong als solist bij ensembles als Vox Luminis, het Radio Filharmonisch Orkest, Phion, het Orkest van het Oosten, het Luthers Bach Ensemble, Barockorchester Le Chardon, Eik en Linde, Barokopera Amsterdam en The Northern Consort. David is als zang- en ensembledocent verbonden aan het Prins Claus Conservatorium te Groningen en geeft les aan de solisten van de Roden Girl Choristers. DNO-debuut

Inna Demenkova

Ksenia

De Russische sopraan Inna Demenkova won prijzen op internationale zangconcoursen (Queen Sonja International Music Competition en Concorso Tenor Viñas). Ze maakte van 2021 tot en met 2023 deel uit van talentontwikkelingsprogramma De Nationale Opera Studio en zong rollen in onder meer *Carmen*, *Rusalka*, *Der Zwerg*, *La traviata*, *Ändere die Welt* en *Denis & Katya*. Onlangs maakte ze bij Theater Bern haar roldebuut als Juliette in *Roméo et Juliette* en op het Glyndebourne Festival als Fiorilla in *Il turco in Italia*. Bij De Nationale Opera keerde ze in 2024 terug als Un amante/Suor Genovieffa/Lauretta in *Il tritico*. In het Concertgebouw vertolkte ze onlangs de sopraanpartij in Verdi's *Requiem*.

Polly Leech

De voedster

De Britse mezzosopraan Polly Leech maakte van 2018 tot 2020 deel uit van De Nationale Opera Studio. In deze periode zong ze onder meer de rollen van Abra in *Juditha Triumphans*, Fidalma in *Il matrimonio segreto*, Tisbe in *La Cenerentola* en Romaine Brooks in Willem Jeths' *Ritratto*. Na het afronden van haar traject bij De Nationale Opera Studio keerde ze onder meer terug bij De Nationale Opera voor *FAUST [working title]*, als Cherubino in Mozarts *Le nozze di Figaro*, in Haydns *Missa in tempore belli*, als Mercédès in *Carmen*, als La suora zelatrice/La Ciesca in *Il tritico* en Sorce-ress in *Dido and Aeneas in concert*. Daarnaast zong ze onder meer bij Garsington Opera, De Nederlandse Reisopera, De Munt in Brussel, het Teatro Carlo Felice in Genua en bij het Koninklijk Concertgebouworkest.

Ya-Chung Huang

Vorst Vasili Ivanotvitsj Sjoejski

De Taiwanese tenor Ya-Chung Huang begon zijn carrière bij de Deutsche Oper Berlin, waar hij van 2018 tot 2024 vast ensemblelid was. Daarnaast zong hij rollen bij toonaangevende operahuizen en -festivals als de Bayerische Staatsoper München, Theater an der Wien, Teatro dell'Opera di Roma, The Royal Opera in Londen, Den Norske Opera en de Bayreuther Festspiele. Op zijn repertoire prijken rollen als Mime in *Der Ring des Nibelungen*, Arbace in *Idomeneo*, Monostatos in *Die Zauberflöte*, Pong in *Turandot*, Goro in *Madama Butterfly*, Schoolmeester in *Het sluwe vosje* en Jaquino in *Fidelio*. Bij De Nationale Opera zong hij eerder de rol van Pang in *Turandot* (2022).

Jasurbek Khaydarov

Andrej Sjtsjelkalov

De Oezbeekse bas Jasurbek Khaydarov studeerde aan de Gnessin Muziekacademie in Moskou. Recent ontving Khaydarov de 'Emerging Voice'-prijs op het 22e Concorso Lirico Internazionale Ottavio Ziino in Rome, maakte hij zijn debuut in het Londense Wigmore Hall en nam hij deel aan het Young Artist Programme van de Salzburger Festspiele, waar hij de rol van Dicker Engländer zong in Prokofievs *De speler*. Sinds het seizoen 2024-25 is hij verbonden aan De Nationale Opera Studio. Op het hoofdtoneel van De Nationale Opera zong hij eerder La Voce in *Idomeneo*.

Vitalij Kowaljow

Pimen

Vitalij Kowaljow geldt als een van de voornaamste bassen van zijn generatie, bekend om zijn krachtige timbre en emotioneel geladen vertolkingen. Zijn carrière beslaat meer dan twintig jaar, met bijna 50 operarollen op toonaangevende podia,

waaronder The Metropolitan Opera in New York, Royal Opera House in Londen, Bayerische Staatsoper in München en Teatro alla Scala in Milaan. Kowaljow is een specialist in Verdi's basrollen, waaronder Zaccaria in *Nabucco*, Filippo II in *Don Carlo*, Ramfis in *Aida*, Banco in *Macbeth*, Don Ruy Gomez de Silva in *Ernani* en Jacopo Fiesco in *Simon Boccanegra*. Bij De Nationale Opera zong hij eerder Banco in *Macbeth* (2015) en Padre Guardiano in *La forza del destino* (2017).

Dumitru Mițu

Grigori Otrepjev

De Moldavische tenor Dumitru Mițu studeerde zang aan Academie voor Muziek, Theater en Beeldende Kunst in Chisinau. In 2016 trad hij toe tot het Young Artists Opera Program van het Bolsjoj-theater, en in 2017 tot het ensemble van het Maria Bieșu National Theater of Opera and Ballet in Chisinau. Ook was hij te gast bij de operagezelschappen van Boekarest (Roemenie), Tallinn (Estland) en Bergen (Noorwegen). Hij won diverse prijzen, waaronder de derde prijs bij Neue Stimmen 2022. Op zijn repertoire staan rollen als Lenski in *Jevgeni Onjegin*, Alfredo in *La traviata*, Eisenstein in *Die Fledermaus* en Pinkerton in *Madama Butterfly*. DNO-debuut

Raehann Bryce-Davis

Marina Mniszek

De Amerikaanse mezzosopraan Raehann Bryce-Davis beschikt over een indrukwekkende stem en een avontuurlijk repertoire dat reikt van Donizetti tot Philip Glass. Ze zong uiteenlopende rollen als Marfa in *Chovansjsjina*, Kristina in *De zaak Makropulos*, Mrs. Alexander in *Satyagraha*, Sara in *Roberto Devereux*, Eboli in *Don Carlo*, Azucena in *Il trovatore*, Amneris in *Aida*, Der Komponist in *Ariadne auf Naxos* en Baba the Turk in *The Rake's*

Progress. Haar zangcarrière bracht haar onder meer naar The Royal Opera in Londen, het Grand Théâtre de Genève, de Bayerische Staatsoper München en The Metropolitan Opera in New York. Bij De Nationale Opera zong ze eerder Ježibaba in *Rusalka* (2023) en Giorgetta en La zia Principessa in *Il trittico* (2024).

Gevorg Hakobyan

Rangoni

De Armeense bariton Gevorg Hakobyan viert wereldwijd successen in het Italiaanse en het Russische repertoire. Op zijn repertoire staan rollen als Tonio in *Pagliacci*, Alfio in *Cavalleria rusticana*, de titelrollen in Verdi's *Simon Boccanegra* en *Nabucco*, Amonasro in *Aida*, Miller in *Luisa Miller*, Iago in *Otello*, de titelrol in Tsjaikovski's *Mazeppa*, Tomski in *Pique Dame* en Ibn-Hakia in *Iolanta*. Hij was te gast bij vooraanstaande operahuizen als Oper Frankfurt, Teatro Real in Madrid, Wiener Staatsoper en het Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Bij De Nationale Opera zong hij eerder Scarpia in *Tosca*, een rol die hij in september 2025 in Amsterdam opnieuw zal vertolken.

Shenyang

Varlaam / Mitjoecha

De Chinese bas-bariton Shenyang verwierf internationale bekendheid door zijn winst van de BBC Cardiff Singer of the World Competition in 2007. In zijn vroege carrière richtte hij zich voornamelijk op rollen van Rossini, Mozart en Händel, maar de laatste jaren verschoof zijn focus naar het dramatische bas-baritonrepertoire en maakte hij veelgeprezen debuten als Don Pizarro in *Fidelio*, Jochanaan in *Salome*, Klingsor in *Parsifal* en Kurwenal in *Tristan und Isolde*. Zijn zangcarrière voerde hem onder meer naar de Opéra national de Paris, het Gran Teatre del Liceu in Barcelona, het

Glyndebourne Festival, De Munt in Brussel en The Metropolitan Opera in New York. DNO-debuut

Steven van der Linden

Missail / Bojaar

De Nederlandse tenor Steven van der Linden deed al op jonge leeftijd zang- en podiumervaring op bij de Nationale Koren. In 2018 begon hij zijn professionele muziekopleiding aan de Hochschule für Musik in Berlijn, en vanaf 2020 studeerde hij aan de Guildhall School of Music and Drama in Londen. Sinds september 2024 maakt hij deel uit van De Nationale Opera Studio. In het voorjaar van 2024 vertolkt hij de rollen van Lucano, Soldato en Famigliare in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* bij de Nederlandse Reisopera. In september 2025 vertolkt hij bij de Ruhrtriennale in Bochum de rol van Five in Philip Venables' *We Are The Lucky Ones*.

DNO-debuut

Eva Kroon

Herbergierster

De Nederlandse mezzosopraan Eva Kroon is regelmatig te gast bij De Nationale Opera. De afgelopen jaren vertolkte ze rollen als Die Stallmagd in *Königskinder* (2022), Annina in *Der Rosenkavalier* (2023), La maestra delle novizie in *Suor Angelica* (2024), Giovanna in *Rigoletto* (2024) en Eine Stimme von Oben in *Die Frau ohne Schatten* (2025). Ook was ze te gast bij het Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia, de Neue Oper Fribourg en Opera Zuid. Uit haar repertoire blijkt een passie voor zowel klassieke als hedendaagse opera, met rollen als Amneris in *Aida*, Hippolyta in *A Midsummer Night's Dream* en Kaiser Wilhelm in de kameropera *De Grens* van Jan-Peter de Graaff.

Odin Lund Biron

Joerodivy (Een eenvoudige man)

Odin Lund Biron werd geboren in de Verenigde Staten, maar volgde zijn acteeropleiding in Rusland, bij Het Moskou Kunsttheater. Hij maakte na zijn afstuderen deel uit van het acteursensemble van het Satyricon Theater in Moskou en speelde onder meer de rol van Phil Richards in de Russische sitcom *Stagiars*. In 2013 werd hij door regisseur Kirill Serebrennikov gevraagd voor de hoofdrol in zijn productie van Gogols *Dode zielen*, waarna hij acht jaar aanbleef in het acteursensemble van het door Serebrennikov gerunde Gogol Center. De twee werken veelvuldig samen in theater-, film- en operaproducties. Zo vertolkte Lund Biron in de film *Tchaikovsky's Wife* de rol van Tsjaikovski. In *Der Freischütz* speelde hij de rol van het door Serebrennikov aan de opera toegevoegde personage The Red One.

Roger Smeets

Nikititsj

De Nederlandse bariton Roger Smeets heeft een internationale carrière die meer dan vier decennia omspannt. Hij heeft gewerkt met regisseurs als Barrie Kosky, Pierre Audi, Robert Wilson, Robert Carsen, Andreas Homoki en Klaus-Michael Grüber, en met dirigenten als Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Reinbert de Leeuw, Iván Fischer, Marc Albrecht en Edo de Waart. Hij zong rollen als Papageno in *Die Zauberflöte*, Graaf Almaviva in *Le nozze di Figaro*, de titelrol in *Don Giovanni* en Escamillo in *Carmen*. Engagements brachten hem onder meer naar de Komische Oper Berlin, Opéra national de Paris en het Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Bij De Nationale Opera maakte hij in 1983 zijn debuut.

Productieteam

Assistent-dirigent
Aldert Vermeulen

Junior assistent-dirigent
Alejandro Cantalapiedra

Assistent-regisseur en avondregie
Meisje Barbara Hummel

Stagiair regie
Iris Skolidi

Assistent-choreograaf
Ivan Estegneev

Intimiteitscoördinatoren
Zarah Bracht
Markoesa Hamer
Maarten van Grootel (trainee)

Repetitoren
Jan-Paul Grijpink
Liuba Orfenova

Taalcoach
Liuba Orfenova

Assistent-koordirigent
Irina Sisoyeva

Taalcoach Koor
Irina Sisoyeva

Voorstellingsleiding
Marie-José Litjens
Marjolein Bergsma
Pieter Heebink
Paul Hoekman (stage)

Artistiek planner
Emma Becker

Orkestinspecteur
Peter Tollenaar

Assistent decorontwerper
Eugen Friesen

Assistent kostuumontwerper
Alexandra Kharina

Figuratie

Dick Addens
Thespiis Athineus
Creso Filho
Rowan Kievits
Yael Le Roy
Paula Melgers
Alexey Shkolnik

Kostuumsupervisor
Maarten van Mulken

Tolk
Varja Klosse

Eerste toneelmeester
Jeroen Jaspers

Eerste belichter
Coen van der Hoeven

Eerste rekwisiteur
Peter Paul Oort

Eerste kleder
Jenny Henger

Eerste grimeurs
Linda Vreeburg
Sasja Brasser

Geluidstechnicus
Juan Verdaguer

Dramaturg
Laura Roling

Titelregisseur
Eveline Karssen

Bediening boventiteling
Irina Trajkovska

Senior muziekbibliothecaris
Rudolf Weges

Orkestinspecteurs
Peter Tollenaar
Harriët van Uden

Productievoorbereider
Gerko Min
Valerie Smalen

Productieleiding
Emiel Rietvelt

Koninklijk Concertgebouworkest

Eerste viool
Hebe Mensinga (concertmeester)
Ursula Schoch
Marleen Asberg
Tomoko Kurita
Borika van den Booren-Bayon
Marc Daniel van Biemen
Mirte de Kok
Gemma Lee
Mirelys Morgan Verdecia
Junko Naito
Benjamin Peled
Nienke van Rijn
Jelena Ristic
Michael Waterman
Katharina Von Behren
Lonneke van Straalen

Tweede viool
Caroline Strumphler
Marlene Dijkstra
Elise Besemer-van den Burg
Leonie Bot
Nadia Ettinger
Coraline Groen
Sanne Hunfeld
Sjaan Oomen
Jane Piper
Eke van Spiegel
Anna de Veij Mestdagh
Joanna Westers
Sam Panner
Ilka van der Plas
Valerie Schweighofer

Altviool
Santa Vižine
Saeko Oguma
Frederik Boits
Roland Krämer
Guus Jeukendrup
Jeroen Quint
Eva Smit
Martina Forni
Yoko Kanamaru
Vilém Kijonka
Edith van Moergastel
Jeroen Woudstra

Cello
Gregor Horsch
Joris van den Berg
Chris van Balen
Jérôme Fruchart
Christian Hacker
Maartje-Maria den Herder
Izak Hudnik Zajec
Yong-Jun Lee
Boris Nedialkov
Honorine Schaeffer

Contrabas
Dominic Seldis
Théotime Voisin
Rob Dirksen
Léo Genet
Felix Lashmar
Georgina Poad

Fluit
Emily Beynon
Julie Moulin

Piccolo
Vincent Cortvrint

Hobo
Alexei Ogrintchouk
Miriam Pastor Burgos

Klarinet
Olivier Patey
Hein Wiedijk

Fagot
Andrea Cellacchi
Helma van den Brink

Hoorn
Katy Woolley
Fons Verspaandonk
Jaap van der Vliet
Liz Chell

Trompet
Omar Tomasoni
Jacco Groenendijk

Trombone
Jörgen van Rijen
Nico Schippers
Martin Schippers

Tuba
Perry Hoogendijk

Pauken
Tomohiro Ando

Slagwerk
Mark Braafhart
Bence Major
Herman Rieken
Gerben Jongsma

Harp
Petra van der Heide

Piano
Kimball Huijgens

Koor van De Nationale Opera

Sopranen	Emma Nelson
Aliya Akhmadeeva	Sophia Patsi
Diana Axentii	Marieke Reuten
Lisette Bolle	Klarijn Verkaart
Else-Linde Buitenhuis	Ruth Willemse
Jeanneke van Buul	
Caroline Cartens	Tenoren
Antonia Dunjko	Gabriele Bonfanti
Nicole Fiselier	Thomas de Bruijn
Melanie Greve	Wim-Jan van
Deasy Hartanto	Deuveren
Maaïke Hupperetz	Pim van Drunen
Simone van Lieshout	Frank Engel
Tomoko Makuuchi	Milan Faas
Vesna Miletic	Ruud Fiselier
Sara Pegoraro	Cato Fordham
Elizabeth Poz	Livio Gabrielli
Jannelieke Schmidt	Dimo Georgiev
Sandra Siniväli	John van Halteren
Kiyoko Tachikawa	Erik Janse
Imara Thomas	Robert Kops
Varvara Tishina	Raimonds Linajs
	Roy Mahendratha
Alten	Tigran Matinyan
Marion van den Akker	Simion Novac
Irmgard von Asmuth	Richard Prada
Elsa Barthas	Andrew Rawlings
Anneleen Bijnen	Carbo
Daniella Buijck	Eric Reddet
Rut Codina Palacio	Mirco Schmidt
Johanna Dur	Raymond Sepe
Valerie Friesen	François Soons
Yvonne Kok	Julien Traniello
Fang Fang Kong	Jeroen de Vaal
Maria Kowan	Bert Visser
Myra Kroese	Rudi de Vries
Itzel Medecigo	
Maaïke Molenaar	

Nieuw Amsterdams Kinderkoor

Bassen	Paula Cabrera Pons
Ronald Aijtink	Noor Denekamp
Peter Arink	Leopold Enzler
Alfonso Michele	Teresa García Dueñez
Ciulla	Sophia Habashi
Nicolas Clemens	Vera Hardeveld Kleuver
Jeroen van	Lore Hilbrands
Glabbeek	Olivia Hogewind
Julian Hartman	Mara Jacobs
Agris Hartmanis	Helena Jeremiasse
Hans Pieter Herman	Amélie Kanter
Sander Heutinck	Calla Kemper
Tom Jansen	Lena Koedam
Geert van der Kaaij	Isadora Koekoek
Dominic Kraemer	Elodie Koene
Richard Meijer	Alide Koop
Matthijs Mesdag	Ramona Koops
Maksym Nazarenko	Glascha Lagrande
Gulian van Nierop	Hadassah Iegesse
Tobias Odenwald	Adiam Misgna
Christiaan Peters	Ela Mutlu
Hans Pootjes	Lidewij Nieuwenhuizen
Matthijs Schelvis	Alessia Noginova
Jaap Sletterink	Adriano Oikonomou
Vincent Spoeltman	Thalia Oyewole
René Steur	Sasha Pattberg
Berend Stumphius	Eva Pavlova
Harry Teeuwen	Yves Peters
Rob Wanders	Alma Roelofsen
Marijn Zwitserlood	Rhinja Simons
	Zélie Wyers
	Fee Zonneveld
	Sophia van Zuijlen

Koninklijk Concertgebouw-orkest

Het Koninklijk Concertgebouworkest, opgericht in 1888, wordt geroemd om zijn unieke klank en zijn veelzijdige repertoire. Met de meest vooraanstaande dirigenten en solisten treedt het op in Het Concertgebouw in Amsterdam, en in andere belangrijke zalen over de hele wereld. In 2022 maakte het orkest bekend dat Klaus Mäkelä in september 2027 de achtste chef-dirigent wordt. Zijn voorgangers waren Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons en Daniele Gatti. Riccardo Chailly is conductor emeritus, Iván Fischer is honorair gastdirigent. De Academie van het Concertgebouworkest leidt talentvolle jonge musici op voor het orkestvak. In het zomerproject Concertgebouworkest Young komen verborgen talenten van 14 tot en met 17 jaar uit heel Europa samen.

De Nationale Opera

De Nationale Opera staat bekend om haar diverse programmering van zowel klassieke als moderne opera's en het constant 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.

Nieuw Amsterdams Kinderkoor

Het Nieuw Amsterdams Kinderkoor is onderdeel van Nieuw Vocaal Amsterdam (NVA), waar zo'n 450 kinderen en jongeren van 4 tot 21 jaar zingen op locaties in heel Amsterdam. Iedereen van 4-21 jaar is welkom, ongeacht culturele, geografische of financiële achtergrond. Zo heeft NVA in samenwerking met Leeriorkest Amsterdam inmiddels twee Leerkoren en wordt jaarlijks lesgegeven aan 1500 kinderen in scholen door geheel Amsterdam. De koren, die onder leiding staan van Anaïs de la Morandais en Pia Pleijsier, nemen regelmatig deel aan internationale festivals en vielen daarbij meermaals in de prijzen. Sinds 2016 is NVA de vaste kinderkoorpartner van Nationale Opera & Ballet. Samen organiseren ze een talentontwikkelingsproject waarin NVA-leerlingen zich kunnen verdiepen in het operavak.

Koor van De Nationale Opera

Het Koor van De Nationale Opera bestaat uit 50 zangers en wordt bij grote producties uitgebreid met extra koorleden. Het koor leverde indrukwekkende bijdragen aan producties als *Prins Igor*, *Parsifal*, *Tannhäuser*, *Das Floß der Medusa*, *Carmen*, *Nabucco* en *Lohengrin*, en trad ook op in concerten, zoals Verdi's *Requiem* met het Nederlands Philharmonisch Orkest o.l.v. Lorenzo Viotti. Sinds september 2022 staat het koor onder artistieke leiding van Edward Ananian-Cooper.

In a nutshell

The composer

Modest Mussorgsky (1839–1881) was a largely self-taught Russian composer and a member of “The Mighty Handful” – a group of five composers who sought to develop an authentic Russian musical style, independent of Western influences. His first and only completed opera is *Boris Godunov*. The original 1869 version was rejected by the theatre management, who felt that the opera, dominated by male voices, lacked a “feminine element.” Mussorgsky took this rejection as an opportunity to thoroughly revise his work. He added a new act centered on the Polish character Marina Mniszek and made significant changes to the opera’s dramaturgical structure and balance. In this 2025 production in Amsterdam, the 1872 version is performed, with the St Basil scene from the 1869 version inserted.



The composer portrayed by Ilya Repin



Rehearsals for *Boris Godunov*

Foto: Milagro Eistak

The lens of history

Historical drama experienced a strong surge in Russia after Nikolai Karamzin (1766–1826) made a wealth of historical material available with his monumental *History of the Russian State*. Around the time of the Emancipation – the abolition of serfdom in 1861 – reflecting on the past was considered an intellectual obligation. Historiography and historical drama functioned as tools to examine and question current political and social ideas. *Boris Godunov*, based on Alexander Pushkin’s 1831 play of the same name, exemplifies this approach. The opera not only depicts the downfall of a ruler tormented by guilt but also offers a critical portrait of the Russian people’s relationship to political power.

Stage direction

Kirill Serebrennikov places *Boris Godunov* firmly in Russia in the near future. His stage direction focuses on the people: he shows how the daily lives of ordinary citizens are shaped by political realities. Onstage, a cross-section of a *panelka* apartment block appears – the kind of prefabricated housing built on a large scale during the Soviet era. In each apartment, a television screen displays carefully curated propaganda. In this production, the *Yurodivy* (translated in this production as “a simple man”), becomes someone who has returned home after being convicted in a political trial. Drawing on a wide range of “last words” from defendants in contemporary Russian trials – from activists to artists and teenagers – Serebrennikov composed additional spoken texts for this character.



Kirill Serebrennikov

Foto: Vahid Ananpour



Foto: Dmitry Markov

Dmitry Markov

For the set design, Serebrennikov drew inspiration from the work of Russian photographer Dmitry Markov (1982–2024). Using his smartphone, Markov documented everyday life in Russia’s provinces and outskirts. He shared his photos on Instagram, where he had been active since 2012. One of his principles was to post photos online only on the day they were taken, staying close to current reality. Working within the platform’s limitations – for a long time, Instagram allowed only square images – Markov developed a distinctive visual signature. Even when his lens captured poverty, sorrow, or pain, his gaze conveyed empathy and humanity. “He was able to capture the soul of the people, their DNA. If you want to understand Russians, you need to look at his photos,” says Serebrennikov.



David van Laar (Feodor) in rehearsal

Foto: Miliagro Elstak

The story

Prologue

The Russian people are urged to implore Boris Godunov to stay in power and accept the throne. A day of national celebration arrives. Boris Godunov has chosen to remain in power to preserve the country's stability. The people praise their tsar and rejoice.

First Act

The life of ordinary people

The elderly Pimen is writing a history of Russia. He is visited by Grigory, who confides in him about the nightmares that haunt him. In response, Pimen recounts stories of former rulers, including the tale of the murder of Tsarevich Dmitry—an event that cleared the way for Boris Godunov's rise to power. Shaken yet exhilarated, Grigory leaves Pimen and falls in with two wandering drunkards, Varlaam and Missail, who are pestering the Hostess for more to drink. She warns Grigory that the authorities are looking for a fugitive and that the police have become increasingly ruthless. Just then, patrolmen arrive. Grigory manages to slip away.

Second Act

The ruled and the rulers

Xenia mourns the death of her fiancé with unrelenting grief. Her younger brother Fyodor tries in vain to comfort her. Only the presence of Tsar Boris brings her some peace. But Boris himself is deeply troubled – all around him he sees ruin, betrayal, and denunciation. Worse still, Prince Vasily Shuisky arrives with grim news: a man claiming to be Tsarevich Dmitry is laying claim to the throne. The very mention of Dmitry sends Boris into a steep mental decline.

Third Act

Intermedio

Marina Mnishek, a proud and ambitious noblewoman, dreams of ruling Russia. She has no interest in romance; talk of suitors falling at her feet only bores her. The scheming courtier Rangoni spins a web of intrigue: Marina must form a romantic alliance with the Pretender – the False Dmitry – and together they will seize the Russian throne. Marina cannot resist Rangoni's persuasion and agrees to play along. Surrounded by allies and advisors, she celebrates the coming downfall of Boris – and her own rise to power.

The Pretender, however, trembles with love for Marina. She means more to him than the throne.

Fourth Act

The Time of Troubles

Boris continues to rule, while the people endure a life of strife, toil, and deprivation. A group of children mocks the Simple Man, who scolds them – but then hears a rising chorus of voices crying out for help, and for bread. Their plea swells into a demand. In the crowd, the Simple Man sees Boris himself.

Prince Shuisky tells his subordinates that he has recently seen the tsar – and that Boris's mental state is a cause for grave concern. As if to confirm his words, Boris appears and begins to ramble incoherently. Shuisky summons Pimen, supposedly to soothe Boris. But Pimen's tale of the murdered Tsarevich Dmitry delivers the final blow: Boris's illness overwhelms him, and after prolonged mental and physical torment, he dies. With Boris's death, the Time of Troubles descends in full. The Simple Man foresees the catastrophe to come – and weeps for Russia's fate.

Word Vriend

De Nationale Opera dankt

Als Vriend van Nationale Opera & Ballet draagt u bij aan nieuwe voorstellingen en aan de ontwikkeling van jonge zangers en dansers. Daarom heeft u als Vriend altijd een streepje voor! Zo krijgt u voorrang bij de kaartverkoop, ontmoet u artiesten en makers, en wordt u uitgenodigd voor bijzondere activiteiten voor én achter de schermen. Ook ontvangt u drie keer per jaar een tijdschrift met achtergrondinformatie over onze artiesten en makers.

Steunen kan op de volgende manieren:

- Word Vriend voor € 75 per jaar
- Word Gouden Vriend voor € 250 per jaar* (en geniet van nog meer voordelen!)
- Word Patroon vanaf € 1.500 per jaar*
- Tussen 25 en 40 jaar? Word Young Patron
- Neem Nationale Opera & Ballet op in uw testament

* Door belastingvoordeel krijgt u tot meer dan de helft van uw gift terug van de belastingdienst.

Draag bij aan onze kunstvormen en beleef opera en ballet van nog dichterbij! Scan de QR-code voor meer informatie of neem contact met ons op via:

Marthe Seydel

steun@operaballet.nl

Stichting Nationale Opera & Ballet
Fondsrekeningnummer:
NL20 ABNA 0540179523, o.v.v.
'Donatie De Nationale Opera'



operaballet.nl/steun

Subsidiënten



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

**Gemeente
Amsterdam**

Hoofdsponsor Nationale Opera & Ballet

HOUTHOFF

Partner Nationale Opera & Ballet

FONDS 21

Partners De Nationale Opera Studio

ammodo
art

VandenEnde
FOUNDATION

Staetshuys Fonds

PIETER HOUBOLT
FONDS

Particulieren Nationale Opera & Ballet Fonds

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

NO&B Business Lounge Leden

Houthoff, ING, De Nederlandsche Bank, Loyens & Loeff, SPIE Nederland B.V., Snippe Projecten B.V., Victoria, A Culinary Affair, Bidfood, Endymion Amsterdam, Höcker Advocaten, IBS Capital Allies, Lankveld Theater & Event Logistics, Matrix Fitness, Optimix Vermogensbeheer, QA Consulting, Quality Services, Rodriguez B.V.

Deze productie is onderdeel van

**HOLLAND
FESTIVAL**
GROUNDBREAKING
PERFORMING ARTS

HOUTHOFF

Making our clients and people successful

We are proud to be the main sponsor of Dutch National Opera & Ballet



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

Raad van Toezicht

Louise Fresco – voorzitter, Gaby Allard, Jacobina Brinkman, Rochdi Darrazi, Bernard Foccroulle, Maarten Gelderman, Sadik Harchaoui, Tjark Tjin-A-Tsoi, Monique Vogelzang

Samenstelling en redactie

Laura Roling

Eindredactie

Wout van Tongeren

Jasmijn van Wijnen

Grafisch ontwerp

Total Design

Vormgeving

Mark Drillich

Productie

Saskia van Dongen

Druk

Tuijtel, Werkendam

Teksten

In het kort

Geschreven door Laura Roling

Het verhaal

Geschreven door Daniil Orlov

Tijdlijn

Geschreven door Laura Roling, originele bijdrage

In gesprek met regisseur Kirill Serebrennikov

Geschreven door Olga Surkova, originele bijdrage

Vertaald door Laura Roling

In gesprek met dirigent Vasily Petrenko

Geschreven door Benjamin Rous, originele bijdrage

Achtergrond over de muziek

Geschreven door Francis Maes. Uit: *Geschiedenis van de Russische muziek: van Kamarinskaja tot Babi Jar*. SUN, Nijmegen (1996).

Het vergeten dorp

Nikolaj Nekrasov (1855). Vertaald door Marja Wiebes en Margriet Berg. Uit: *Bloemlezing van de Russische poëzie*. Plantage, Leiden (1997).

Biografieën

Laura Roling

Muziekrechten

Uitvoering van het werk vindt plaats met toestemming van Boosey & Hawkes Music Publishers Limited namens Oxford University Press.

Rechthebbenden die menen aan deze uitgave aanspraken te kunnen ontleen, 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

Boris Godoenov [samenvatting Laura Roling]. Amsterdam, De Nationale Opera.

ISBN/EAN: 9789050823609

Trefw.: Boris Godoenov | Modest Moessorgski |

Kirill Serebrennikov | Vasily Petrenko

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



OPERA VISION



Co-funded by
the European Union



OPERA EUROPA
NEXT GENERATION

Deze opera wordt uitgezonden op Mezzo Live op 13 juli 2025 om 21.00 uur

mezzo medici.tv



MIX
Papier | Ondersteunt
verantwoord bosbeheer
FSC® C114590



natureOffice.com/NL-077-443127

