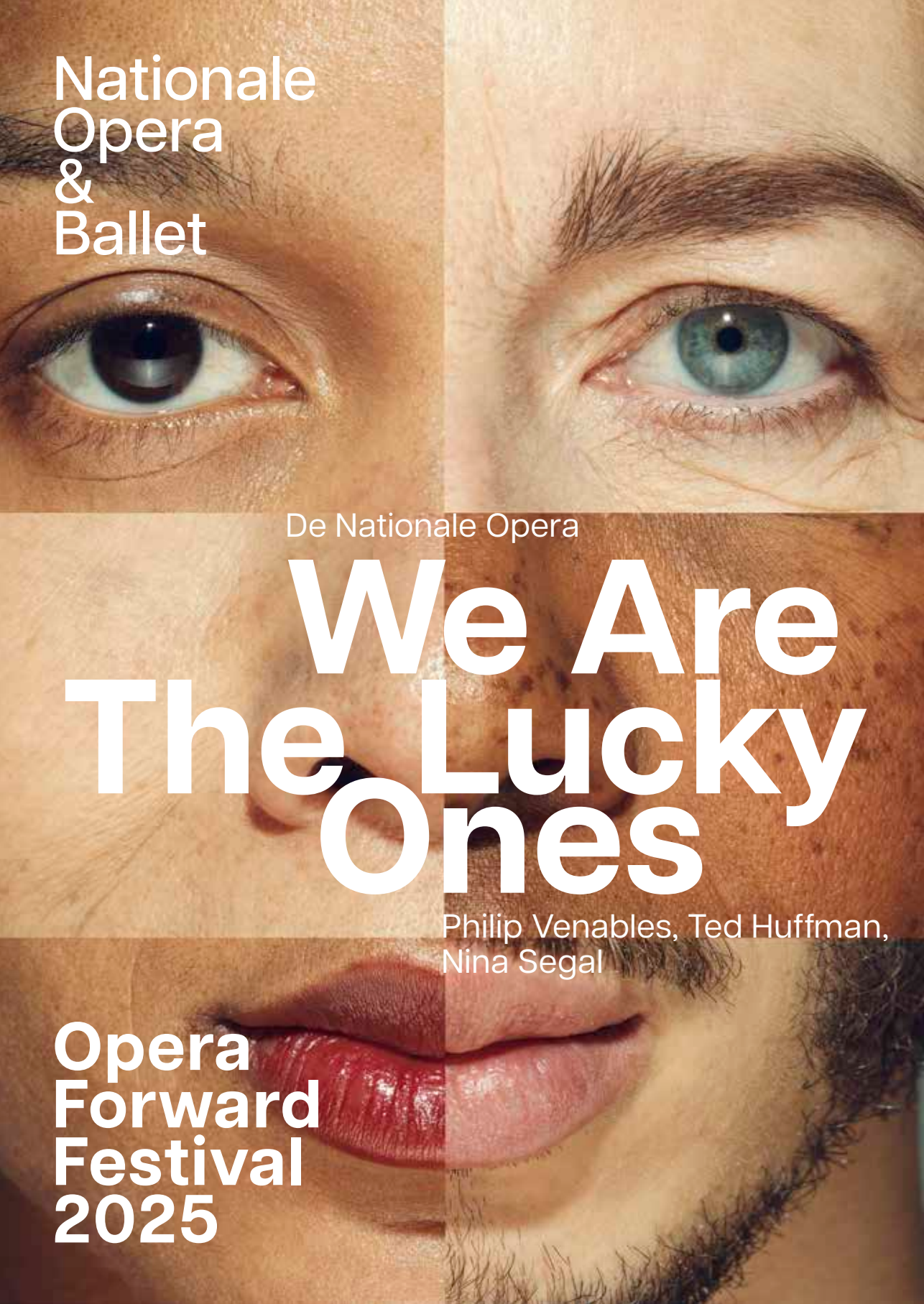




Nationale
Opera
&
Ballet

De Nationale Opera

We Are The Lucky Ones

Philip Venables, Ted Huffman,
Nina Segal

Opera
Forward
Festival
2025

Inhoud | Content

In het kort	6
Het verhaal	9
Tijdlijn	10
Interview: Philip Venables (compositie), Ted Huffman (regie en libretto) en Nina Segal (libretto) over <i>We Are The Lucky Ones</i>	13
Achtergrond: portret van componist Philip Venables	19
Achtergrond: hoe het dagelijks leven ingrijpend veranderde sinds de jaren '40	23
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



Philip Venables



Nina Segal



Ted Huffman

Voorstellingen

14, 16*, 19, 22, 26 en 30* maart 2025

20.00 uur / *14.00 uur

Locatie

Nationale Opera & Ballet

Duur

1 uur en 40 minuten

Deze voorstelling wordt gezongen in het Engels, met boventiteling in het Nederlands en Engels. De boventitels zijn vertaald door Eveline Karssen.

Philip Venables (1979)

Wereldpremière

We Are The Lucky Ones

A Song and Dance of Love and Death

Libretto

Nina Segal en Ted Huffman

Wereldpremière

14 maart 2025

Nationale Opera & Ballet, Amsterdam

Muzikale leiding

Bassem Akiki

Regie en decor

Ted Huffman

Kostuums

Ted Huffman

Sonoko Kamimura

Licht

Bertrand Couderc

Video

Nadja Sofie Eller

Tobias Staab

Beweging

Pim Veulings

Dramaturgie

Nina Segal

Laura Roling

One

Claron McFadden

Two

Jacquelyn Stucker

Three

Nina van Essen

Four

Helena Rasker

Five

Miles Mykkanen

Six

Frederick Ballentine

Seven

Germán Olvera

Eight

Alex Rosen

Residentie Orkest

Interviewers

Mélie Boltz Nasr (Frankrijk en Zwitserland)

Yasmin Hafesji (Verenigd Koninkrijk)

Jessica Latowicki (Verenigd Koninkrijk en Verenigde Staten)

Margriet Prinssen (Nederland en België)

Johann-Heinrich Rabe (Duitsland en Oostenrijk)

Nina Tind Jensen (Denemarken, Zweden, Noorwegen, Faroër Eilanden en IJsland)

Coproductie met Ruhrtriennale

In het kort



Foto: Melle Meivogel

Gebaseerd op gesprekken

We Are The Lucky Ones is gebaseerd op gesprekken met mensen die geboren werden in de jaren '40 van de twintigste eeuw. Zes onderzoekers spraken met zo'n 80 geïnterviewden uit Nederland, België, het Verenigd Koninkrijk, Frankrijk, Zwitserland, Duitsland, Oostenrijk, Denemarken, Zweden, Noorwegen, de Faeröer Eilanden, IJsland en een enkeling uit de Verenigde Staten. Aan de hand van gerichte vragen vertelden zij over hun werk, belangrijke aankopen, personen van wie ze hielden, reizen die ze maakten en hun beeld van de toekomst. Deze gesprekken leverden zo'n 350 pagina's aan herinneringen, gedachten en beschouwingen op. In dit materiaal zochten regisseur en schrijver Ted Huffman, schrijver Nina Segal en componist Philip Venables naar rode draden, gemene delers en opvallende ervaringen. Aan de hand hiervan schreven zij het libretto voor *We Are The Lucky Ones*.

Wereld van verandering

Het bestaan in West-Europa is ingrijpend veranderd gedurende het leven van de generatie die in de opera centraal staat. De geïnterviewden werden geboren tijdens of kort na de Tweede Wereldoorlog, in een Europa dat in puin lag en waar basisvoorzieningen schaars waren. Vervolgens maakten ze een periode mee van explosieve welvaartsgroei, de opbouw van de moderne verzorgingsstaat, razendsnelle technologische vooruitgang, de vorming van de Europese Unie, globalisering en veranderende sociale structuren. De sociale ongelijkheid binnen West-Europa nam tijdens hun leven af op een manier die de generatie van hun ouders zich nauwelijks had kunnen voorstellen. Deze generatie is, in de woorden van een van de geïnterviewden zelf, in meerdere opzichten bijzonder 'lucky' geweest.



Beeld: Nadja Eller en Tobias Staab



Foto: Melle Meivogel

Opera vol zang en dans

De opera bevat veel dansmuziek, onder meer in de 'tussenspelen' die feestelijke momenten markeren zoals bevrijdingsdag en het inluiden van het nieuwe millennium. Maar ook in de gezongen scènes maakt componist Venables ruim baan voor dansritmes. Zo klinkt er een tango wanneer over een schoonmaakster gezongen wordt, en bezingt het voltallige zangersensemble in een zwierende driekwartsmaat hoeveel geluk ze hebben gehad. De eclectische muzikale signatuur van Venables wordt in *We Are The Lucky Ones* verrijkt met invloeden uit de filmmuziek van het oude Hollywood, big band en swing. In zijn orkestratie is dan ook een grote rol weggelegd voor de koperblazers en de percussionisten.

Stemmen van een generatie

We Are The Lucky Ones is geschreven voor een symfonisch orkest en een cast van acht solisten. Deze zangers vertolken geen personages in traditionele zin, maar komen op het podium samen om de stemmen van een generatie tot leven te brengen. Als levendige verhalenvertellers roepen ze een grote waaier aan herinneringen en ervaringen op. Vervolgens verbreken ze de illusie weer, iedere scène opnieuw – de opera bevat er in totaal 64. De voortgang van de tijd biedt het publiek een houvast: de opera begint met herinneringen aan gebeurtenissen in de jaren '40 en beweegt zich naar het heden.



Beeld: Nadja Eller en Tobias Staab



Foto: Melle Meivogel

Het verhaal

We Are The Lucky Ones vertelt het verhaal van een generatie en is gebaseerd op gesprekken met zo'n 80 mensen uit West-Europa, geboren tussen 1940 en 1949. Hun herinneringen vormen een collectieve tijdcapsule van de afgelopen tachtig jaar, verteld als een doorlopend muziektheatraal levensverhaal. De opera volgt individuele ervaringen en maatschappelijke veranderingen door de decennia heen en stelt wezenlijke vragen over de relatie tussen het private en het politieke, de impact van onze keuzes en wat er uiteindelijk écht toe doet.

Scèneoverzicht

- | | | |
|---------------------------------|---------------------------------|---------------------------------|
| Prelude | 21. Lectures | 43. Plane |
| 1. Born in a Snowstorm | 22. Getting High | 44. Flying is Cheap |
| 2. House is Gone | 23. First Job | 45. Interview 4 (spoken) |
| 3. Shoes | 24. Bombs | 46. Giving |
| 4. House on Fire | 25. Freedom | 47. Reunion |
| 5. Train | 26. Rocket | 48. Computers |
| 6. The Soldier | 27. Marry Me? | 49. We're Lucky |
| 7. Interlude 1: | 28. Interlude 3: | 50. Cleaning Lady |
| End of War (a dance) | Wedding Party (a dance) | 51. Interview 5 (spoken) |
| 8. Orange | 29. Interview 2 (spoken) | 52. Money |
| 9. Real Mother | 30. Baby | 53. Miss the Step |
| 10. Ration Card | 31. New House | 54. Grandsons |
| 11. First Kiss | 32. The Hunter | 55. Interview 6 (spoken) |
| 12. Back Yard | 33. Promotion | 56. Terror |
| 13. School Test | 34. My Daughter | 57. Dead Dog |
| 14. Interview 1 (spoken) | 35. Interlude 4: | 58. Fuck You |
| 15. First Holiday | Birthday Party (a dance) | 59. It's Quiet |
| 16. Father's Music | 36. Wall Falls | 60. Interview 7 (spoken) |
| 17. School Exchange | 37. America | 61. Lucky Ones |
| 18. Dance | 38. Someone Else | 62. It's Snowing |
| 19. Interlude 2: | 39. Work | 63. Interview 8 (spoken) |
| Youth (a dance) | 40. Interview 3 (spoken) | 64. Regrets |
| 20. Shot Him | 41. House Is Quiet | Epilogue |
| | 42. Interlude 5: | |
| | Millenium Party (a dance) | |

Tijdlijn

West-Europa sinds 1940

Een beknopt overzicht van gebeurtenissen en ontwikkelingen die de afgelopen 80 jaar het leven in West-Europa – en daarmee dat van de generatie die in *We Are The Lucky Ones* centraal staat – hebben beïnvloed.

1945

Op 8 mei 1945 geeft nazi-Duitsland zich finaal over aan de geallieerde strijdkrachten, en daarmee eindigt de Tweede Wereldoorlog op het Europees continent. Kort daarna tekent zich een nieuw krachtenveld af. Ten westen van het zogeheten IJzeren Gordijn ligt het kapitalistische, ‘vrije’ Europa, en ten oosten ervan de landen die onder de invloedssfeer van de communistische Sovjet-unie vallen. Het duidelijkst verscheurd wordt Duitsland: in 1949 ontstaan zowel de West-Duitse Bundesrepubliek Deutschland (BRD) als de Oost-Duitse Deutsche Demokratische Republik (DDR).

1947

In verschillende Europese landen wordt de verzorgingsstaat opgebouwd. In Nederland wordt het fundament hiervoor in 1947 gelegd met de noodvoorziening voor ouderen (later: AOW).

1951

Zes Europese landen (België, Duitsland, Frankrijk, Italië, Luxemburg en Nederland) tekenen in 1951 het Verdrag van Parijs en richten zo de Europese Gemeenschap voor Kolen en Staal (EGKS) op. Het gezamenlijk beheer van de kolen- en staalindustrie moet voorkomen dat individuele landen oorlogswapens kunnen ontwikkelen om tegen elkaar te gebruiken.

1957

De zes landen uit de EGKS tekenen de Verdragen van Rome en breiden hun samenwerking uit tot andere economische sectoren. De Europese Economische Gemeenschap (EEG) en de Europese Gemeenschap voor Atoomenergie (Euratom) worden opgericht.

1961

De communistische regering in Oost-Duitsland bouwt een muur dwars door Berlijn. De Berlijnse Muur wordt een symbool van de scheiding van Oost- en West-Europa tijdens de Koude Oorlog.

1962

De introductie van de anticonceptiepil zorgt ervoor dat vrouwen steeds meer mogelijkheden krijgen om te gaan studeren of werken.

1968

Een opstand van studenten en arbeiders in Frankrijk brengt de hele staatsstructuur aan het wankelen. Ook in andere Europese landen komen studentenprotesten voor.

1971

De bevindingen van het rapport ‘Grenzen aan de groei’ van de Club van Rome lekken uit en zorgen wereldwijd voor veel commotie. “Als alles en iedereen een doorgaan op de manier waarop dat nu gebeurt,” valt te lezen in de NRC van 31 augustus 1971, “dan komt er binnen enkele tientallen jaren een geweldige catastrofe. De enige vraag daaromtrent is of de catastrofe wordt veroorzaakt door honger, door uitputting van essentiële grondstoffen of door de vervuiling van de aarde.”

1973

Na de Jom Kippoeroorlog in oktober 1973 leggen olieproducerende landen in het Midden-Oosten grote prijsstijgingen op en beperken zij de verkoop aan bepaalde Europese landen. Daardoor ontstaan in de hele EEG economische problemen.

1989

De Berlijnse Muur valt en de grens tussen Oost en West wordt voor het eerst in 28 jaar geopend. In oktober 1990 wordt Duitsland na meer dan 40 jaar herenigd en wordt het oostelijk deel opgenomen in de Europese Gemeenschap.

1992

Het Verdrag van Maastricht ter oprichting van de Europese Unie wordt op 7 februari 1992 ondertekend door de (op dat moment) twaalf lidstaten van de Europese Gemeenschap.

1993

Het internet wordt opengesteld voor bedrijven en particulieren. Het duurt een paar jaar tot het internetgebruik helemaal ingeburgerd raakt en niet meer weg te denken is.

1995

De Schengen-akkoorden treden in werking in zeven landen: België, Duitsland, Frankrijk, Luxemburg, Nederland, Portugal en Spanje. Vanaf dat moment kan er tussen deze landen gereisd worden zonder paspoortcontroles aan de grenzen.

2001

Gekaapte vliegtuigen vliegen in de Twin Towers van het World Trade Center in New York en het Pentagon in Washington. Bijna 3.000 mensen komen om het leven.

2002

De euro wordt als officiële munt ingevoerd in twaalf van de op dat moment vijftien EU-lidstaten.

2007

Apple presenteert de iPhone en introduceert daarmee de smartphone zoals we die nu kennen.

2008

Een grote financiële crisis treft de wereldeconomie. De problemen beginnen bij hypotheekleningen in de Verenigde Staten.

2015

In 2015 vragen 1,3 miljoen mensen in Europa asiel aan, het hoogste aantal in één jaar sinds de Tweede Wereldoorlog. De toename heeft vooral te maken met de oorlog in Syrië. Er wordt, nadat in een week tijd enkele honderden bootvluchtelingen verdrinken in de Middellandse Zee, gesproken van een ‘vluchtelingencrisis’.

2016

In een referendum stemt 52% van de kiezers in het Verenigd Koninkrijk voor ‘Brexit’, het vertrek van het Verenigd Koninkrijk uit de Europese Unie na meer dan 40 jaar lidmaatschap. De Brexit treedt op 31 januari 2020 in werking.

2020

De coronapandemie veroorzaakt een ernstige noodsituatie op het gebied van de volksgezondheid.

2022

In de vroege ochtend van 24 februari 2022 vallen Russische troepen vanuit de Krim, Belarus en het oosten van Rusland Oekraïne binnen.

2025

De geopolitieke relatie tussen de Verenigde Staten en Europa komt op scherp te staan. Op de Internationale veiligheidsconferentie in München richt de Amerikaanse vicepresident Vance zijn pijlen op Europa, dat hij ervan beschuldigt democratische waarden te verloochenen door radicaal-rechtse partijen uit regeringen te weren en de vrijheid van meningsuiting te beperken.

Het verhaal van een generatie



Philip Venables, Nina Segal en Ted Huffman

In gesprek met Philip Venables, Ted Huffman en Nina Segal

Componist Philip Venables, regisseur en librettist Ted Huffman en librettist Nina Segal wagen zich met *We Are The Lucky Ones* aan een uniek muziektheaterproject. Met hun nieuwste opera vertellen ze het verhaal van een generatie die geboren werd in de jaren veertig van de twintigste eeuw en wiens leven nauw verbonden is met de ontwikkeling van West-Europa.

Het artistieke team vond inspiratie in het werk van schrijvers Annie Ernaux en Karl Ove Knausgård. De Franse auteur Annie Ernaux schreef met *De jaren* (2008) een 'autosociobiografie' over de periode 1941-2006. In deze roman koos ze voor een vorm die haar in staat stelt zowel verslag te doen van de veranderende wereld als van haar eigen positie daarin. Ernaux speelt een vernuftig spel met subjectiviteit en objectiviteit, met de wisselwerking tussen persoonlijke en collectieve ervaringen.

Een ander belangrijk referentiepunt was *Mijn strijd*, de zesdelige autobiografische reeks van de Noorse auteur Karl Ove Knausgård. Hierin schrijft hij onverholen en genadeloos, tot in de kleinste details, over zichzelf en zijn familiegeschiedenis. "Wat ons fascineerde aan *De jaren* en *Mijn strijd*," vertelt regisseur en co-librettist Ted Huffman, "is hoe beide auteurs tijdsbeelden schetsen en onderzoeken door de lens van persoonlijke ervaringen. Het persoonlijke en het politieke komen in hun werk op een ijzersterke manier samen."

Grootse schaal

Het artistieke team raakte gefascineerd door de generatie die Ernaux in haar roman schildert. "Deze mensen werden tijdens of kort na de

Tweede Wereldoorlog geboren," vertelt Huffman. "Ze waren kind tijdens de wederopbouw, in een tijd van grote schaarste. Europa lag voor een groot deel in puin. Wat deze generatie vervolgens tijdens hun leven meemaakte is ongekend in de geschiedenis van de mensheid: een explosieve economische groei, de inrichting van de verzorgingsstaat, ingrijpende technologische ontwikkelingen, toenemende globalisering en veranderende sociale verhoudingen."

Een hele generatie

"Wat me greep was de schaal en de schijnbare onmogelijkheid van dit project," vertelt librettist Nina Segal, die voor het eerst samenwerkt met Huffman en Venables. "Knausgård vertelde één levensverhaal en had daar zes lijvige romans voor nodig. Annie Ernaux bracht in haar roman de focus steeds weer terug naar één personage en beperkte zich tot een Franse context. Maar Ted en Philip hadden de ambitie om de levens van een hele Europese generatie te vangen, in één opera. Hoe giet je zoiets groots en omvangrijks in een compacte en toch nog betekenisvolle vorm?"

Het team baseerde zich voor het schrijven van het libretto niet op hun eigen verbeelding, maar op

gesprekken met échte mensen die geboren werden in de jaren veertig. “We delen als team een grote interesse voor de manier waarop mensen zich dingen herinneren en hoe ze daarover spreken,” vertelt Venables. “Voor *Denis & Katya* (2019), een van de eerdere opera’s die ik met Ted ontwikkelde, doken we in de waargebeurde geschiedenis van twee Russische tieners die van huis waren weggelopen en die uiteindelijk in een fatale confrontatie met de politie om het leven kwamen. We spraken een journalist en een klasgenoot, raadpleegden mediaberichten en verwerkten citaten daaruit in het libretto van de opera.”

Interviews

Voor *We Are The Lucky Ones* hanteerde het team een soortgelijke aanpak, maar dan op een veel grotere schaal. Een groep van zes onderzoekers ging in gesprek met zo’n 80 geïnterviewden uit Nederland, België, het Verenigd Koninkrijk, Frankrijk, Zwitserland, Duitsland, Oostenrijk, Denemarken, Zweden, Noorwegen, de Faeröer Eilanden, IJsland en een enkeling uit de Verenigde Staten. Sommigen van hen migreerden tijdens hun leven naar of juist weg uit Europa, anderen woonden hun hele leven op het continent. Aan de hand van gerichte vragen vertelden de geïnterviewden over hun werk, belangrijke aankopen, geliefden, reizen die ze maakten, hun toekomstbeeld en zaken waar ze spijt van hadden. Transcripties en vertalingen van de gesprekken kwamen bij het artistieke team terecht.

Uiteindelijk lag er een overweldigende stapel van zo’n 350 A4-tjes met bronmateriaal om door te werken. Het team las de interviews grondig, op zoek naar de rode draden en centrale thema’s. Ook interessante zinswendingen en woordkeuzes noteerden ze. En zo construeerden ze het skelet van hun libretto. “We wilden juist aandacht besteden aan datgene wat meestal als neutraal of alledaags wordt beschouwd,” vertelt Huffman. “Zaken zoals een mesgevecht op een strand in Vietnam, waarover in één van de interviews met geuren en

kleuren werd verteld, hebben we daarom weggelaten. We zochten eerder naar tendensen dan naar uitzonderingen.”

We Are The Lucky Ones is door deze focus voorname-lijk een verhaal over de ontwikkeling van de middenklasse. Venables: “We richten ons met deze opera op de ‘winnaars’ – op de mensen die het meest hebben geprofiteerd van de economische expansie na de oorlog. Met de stijgende welvaart sinds de wederopbouw zijn immers steeds meer mensen tot deze middenklasse gaan behoren.”

Binnen deze middenklasse voltrok zich in de loop der jaren een mentaliteitsverandering. “Na de oorlog was er een gedeeld besef dat men elkaar nodig had om iets op te bouwen,” zegt Huffman. “Maar dat gevoel van solidariteit lijkt in het huidige tijdsgewricht, waarin individualisme en neoliberalisme de toon zetten, ver weg.”

Venables benadrukt dat *We Are The Lucky Ones* geen veroordeling is van een hele generatie: “Deze mensen stonden óók op de barricades om te vechten voor precies die rechten en verworvenheden die nu weer worden afgebroken. Ze worden vaak afgedaan als ‘boomers’, maar de mensen met wie wij spraken zijn allesbehalve onwetend over de kwesties van vandaag. Velen van hen zijn politiek betrokken geweest en zeer bewust van het politieke landschap.”

Geesten

We Are The Lucky Ones is een opera voor acht zangers, met rolnamen die simpelweg van één tot acht zijn genummerd. De performers vertolken geen individuele personages, maar fungeren als bezielde spreekbuizen voor vele verschillende stemmen. Het is alsof de geesten van de geïnterviewden kortstondig bezit van hen nemen. Die aanwezigheid van ‘geesten’ wordt ook subtiel gesuggereerd in de minimalistische scenografie,



Miles Mykkanen, Nina van Essen en Claron McFadden in repetitie met choreograaf Pim Veulings

Foto: Melle Meivogel

waarin een *ghost light* een centrale rol speelt. In oude theaters, vooral in de Verenigde Staten, is het traditie om ook ’s nachts, wanneer het theater leeg is, een enkele gloeilamp op het podium te laten branden. Niet alleen uit veiligheidsoverwegingen, maar ook uit bijgeloof – om de geesten van het theater tevreden te stellen.

Performer en tekst

Het team speelt doelbewust met onverwachte combinaties van performer en tekst. Een opvallend voorbeeld is dat van de tenor die kortstondig een Oost-Duitse alleenstaande moeder belichaamt. “Het ging ons niet om het vinden van de ‘juiste’ of meest voor de hand liggende performer bij een bepaalde tekst,” licht Segal toe. “Juist niet. Door frictie te creëren, benadrukken we dat we een verhaal vertellen dat het particuliere, het individuele overstijgt.”

Naast soloscènes bevat de opera scènes waarin een dynamische vorm van collectieve *storytelling*

centraal staat. Een treffend voorbeeld is de scène waarin een tenor vertelt dat hij voor het eerst een sinaasappel eet. Terwijl hij zijn herinnering ophaalt, vertolkt het volledige ensemble *unisono* de stem van zijn moeder die uitlegt hoe je een sinaasappel pelt. Een ander veelzeggend voorbeeld is de vierdubbeling van stemmen in de scène van het huwelijksaanzoek: de rol van de vrouw die het aanzoek krijgt, wordt vertolkt door de vier vrouwelijke zangeressen tegelijkertijd.

Chronologie

In een collage van verschillende stemmen en personages biedt de chronologische opbouw van de opera – van de jaren veertig tot nu – houvast. “We vertellen een archetypische levensloop,” zegt Venables. “Je wordt verliefd, vindt een baan, trouwt, koopt een huis, krijgt kinderen, koopt misschien een tweede auto, een groter huis, gaat met pensioen en brengt tijd door met je kleinkinderen. We willen dat mensen zichzelf en anderen in die structuur herkennen.”



Het ensemble in repetitie

Foto: Melle Meivogel

“Die levensloop biedt houvast en maakt het mogelijk om grotere thema’s aan te snijden,” vult Segal aan. “Terwijl in de opera opgewekt wordt gezongen over het kopen van een huis, weet het publiek dat zulke mogelijkheden voor jongere generaties steeds minder vanzelfsprekend zijn. Zo sluipen grote thema’s als de klimaatcrisis, politieke instabiliteit en ongelijkheid op subtiële wijze de opera binnen. Tegelijkertijd blijven we geworteld in het persoonlijke – mensen kregen geen kinderen of kochten geen tweede auto met de intentie om de planeet te schaden. Ze maakten keuzes die op dat moment betekenisvol voor hen waren.”

In *We Are The Lucky Ones* zijn twee manieren van herinneren te onderscheiden. “Enerzijds zijn er scènes waarin de herbeleving centraal staat,” legt

Venables uit. “We tonen het leven zoals het in het moment wordt ervaren – in gedramatiseerde of levendige herinneringen. Daarnaast zijn er scènes waarin personages terugkijken en hun levenskeuzes heroverwegen. Zo ontstaat een intrigerende spanning tussen verleden en heden, tussen nabijheid en afstand.”

Bigband en swing

Voor zijn compositie putte Venables inspiratie uit muziek die deze generatie in hun jeugd hoorde. “De gedramatiseerde herinneringen zijn als het ware kleine karakterstudies, en ik wilde voor de afzonderlijke scènes eigen muzikale vormen vinden – vormen die afstand creëren, maar tegelijkertijd energie brengen. Daardoor ontstond er veel ruimte voor dynamiek, ritme en dans. Als vanzelf begon ik

terug te grijpen op genres uit de jaren veertig en vijftig: oude Hollywood-filmmuziek, bigband, swing. Die muziek draagt een gevoel van romantiek, optimisme en nostalgie in zich.”

“Toch,” benadrukt Venables, “is de compositie als geheel zeer eclectisch en bevat ze ook veel hedendaagse klassieke muziek. Ik wilde het gevoel oproepen van een stromende rivier van herinneringen.”

Verbeelding

Een sleutelwoord in de regie van Huffman is verbeelding. “De wisselwerking tussen performers en publiek is de essentie van het theater, en we keren terug naar die kern. In plaats van alles illustratief te tonen, stimuleren we de verbeelding door zang, tekst en dans.” Contrasten spelen hierbij een belangrijke rol, aldus Huffman. “Het publiek ziet acht mensen in elegante avondkleding opkomen. Wanneer ze beginnen te zingen over de moeilijke tijden uit hun jeugd, voel je het scherpe contrast tussen heden en verleden.”

“Omdat dans en beweging zo centraal staan in het stuk,” vervolgt Huffman, “voelden we geen behoefte aan een ingewikkeld decor. We hadden vooral ruimte nodig voor het vertellen van verhalen. Daarnaast ontwikkelden we een visuele taal met foto- en videoprojecties. Deze generatie was de eerste met eigen camera’s. En ook de manier waarop mensen zichzelf in beelden representeren, is in de afgelopen 80 jaar enorm veranderd.”

“De ontwikkeling van fotografie,” voegt Segal toe, “loopt parallel met grotere maatschappelijke veranderingen. Fotografie was ooit iets zeldzaams, iets wat je alleen op weloverwogen momenten deed, vanwege de beperkingen van filmrolletjes en de kosten en moeite van het ontwikkelen. Maar met de komst van digitale camera’s en smartphones is fotografie nu overvloedig. En bovendien zijn beelden nu, in het tijdperk van AI, steeds minder betrouwbaar geworden.”

De foto’s en video’s die in de voorstelling worden geprojecteerd weerspiegelen die tendens. Op basis van echte historische foto’s en video’s hebben video-ontwerpers Nadja Sofie Eller en Tobias Staab een algoritme getraind. Vervolgens hebben ze dit algoritme foto’s en video’s laten genereren. Het resultaat zijn beelden die misschien op het eerste gezicht authentiek aandoen, maar ook iets *unheimlich*s hebben.

Net zoals schrijvers Huffman en Segal op basis van échte input uit de interviews iets nieuws hebben geconstrueerd, zo hebben Staab en Eller dat aan de hand van historische beelden gedaan. Zo bevraagt *We Are The Lucky Ones* in zekere zin, net als *Denis & Katya*, het grijze gebied tussen waarheid en fictie. Of de mensen die in de interviews hun herinneringen hebben gedeeld zichzelf in de voorstelling zullen herkennen? “Misschien wel, misschien niet,” sluit Huffman af. “Dat is de grote vraag.”

Tekst: Laura Roling

We Are The Lucky Ones is de vierde en meest grootschalige opera tot nu toe van de Britse componist Philip Venables. In zijn jarenlange samenwerking met regisseur en schrijver Ted Huffman heeft hij een reputatie opgebouwd als vernieuwer en uitdager van de operavorm.

Opera's hebben zich altijd gevoegd naar de theatervormen uit de tijd waarin ze zijn ontstaan: van de hofdrama's en komedies van de 18de eeuw tot de Schilleriaanse tragedies van de 19de eeuw en de verismo-stukken uit het begin van de 20ste eeuw. Daarna raakte de vorm vastgeroest. Veel nieuwe opera's baseren zich inmiddels op populaire romans of films, in een poging om publiek te trekken met een titel die hen bekend voorkomt. Maar voor wie opera als levend theater beschouwt, is het frustrerend om te zien hoe vaak de kunstvorm in de praktijk verstoken van leven blijft. Mede om die reden worden de theatrale samenwerkingen tussen Venables en Huffman door critici en publiek met lof en enthousiasme ontvangen. Onbelemmerd door conventies, brengen ze in hun werken – steeds op een geheel eigen wijze – het muziektheater terug naar de essentie. “Mijn belangrijkste focus binnen de opera is het vinden van nieuwe syntheses, nieuwe manieren waarop muziek en tekst op elkaar inwerken,” aldus Venables.

Muziekonderwijs

Misschien komt zijn drang om alles opnieuw te bevragen voort uit zijn onconventionele ingang in de vaak elitaire wereld van de kunstmuziek. Venables, opgegroeid in Chester in het noorden van Engeland, begon op negenjarige leeftijd viool te spelen dankzij de muziekeducatiedienst op zijn basisschool. “Ik kreeg toevallig een viool

toegewezen,” vertelt hij. “Andere kinderen kregen een fluit of een klarinet. Daarna ging ik naar een openbare middelbare school die toevallig een erg goede muzikafdeling had.” Al snel begon hij op de viool te componeren en verkende hij de mogelijkheden van het instrument buiten de stukken die hij voor zijn lessen moest instuderen.

Die muzikafdeling bood een “veilige plek in de pauzes en tussen de middag, weg van het geweld op het schoolplein.” Helaas is het soort muziekonderwijs dat Venables' carrière mogelijk maakte door bezuinigingen grotendeels verdwenen. “Mijn ouders betaalden mee aan de muziekllessen,” zegt hij, “maar al het andere werd door de school gefinancierd. Als die muziekeducatiedienst er niet was geweest toen ik negen was, zou ik niet doen wat ik nu doe. De muziekwereld wordt sterk gedomineerd door geërfd vermogen en traditie, en deze deze publieke voorzieningen zijn voor veel mensen de enige toegang tot muziek.”

Als student – en nog steeds – voelde Venables zich het meest aangetrokken tot componisten die men wellicht niet direct zou associëren met een hedendaagse componist als Venables: Rachmaninov, Prokofjev, Sjostakovitsj, Stravinsky. “De grote Russische muziek van de twintigste eeuw,” vertelt hij. “Bombastisch. Hart op de tong. Ik herken nog steeds veel van mijn eigen smaak in die muziek. Ik houd van grootse gebaren en filmische *storytelling*.”

A portrait of Philip Venables, a man with a short haircut and a nose ring, wearing a black leather jacket with red and white stripes on the sleeves. He is looking directly at the camera with a serious expression. The background is a plain, light color.

Nieuwe verbindingen
**tussen tekst.
en muziek**



Miles Mykkanen, Helena Rasker, Claron McFadden, Frederick Ballentine, Nina van Essen en Jacquelyn Stucker in repetitie

Foto: Melle Meivogel

Gesproken tekst

Venables' zoektocht naar de verbinding tussen muziek en tekst begon niet via de traditionele zangkunst of opera, maar door te werken met gesproken tekst. In 2015 kreeg hij van London Sinfonietta de uitnodiging om een bijdrage te leveren aan een concert op de avond van de Britse parlamentsverkiezingen. Dit leidde tot *Illusions*, een samenwerking met de Britse underground-dragartiest David Hoyle. Andere componisten kwamen volgens Venables met "vage boodschappen over liefde, hoop en geluk na al die jaren van bezuinigingen." Met *Illusions* koos Venables daarentegen voor een rauwe insteek: video-opnames van Hoyle, die in de stijl van zijn onnavolgbare podiumacts dronken fulmineerde over verkiezingen, democratie en bezuinigingen. Deze fragmenten werden geknipt, gemonteerd en geïntegreerd in een bredere muzikale structuur. "Het was woedend en uitbundig tegelijk," zegt hij. In 2017 werd het werk verder uitgebreid.

Venables' benadering van tekstzetting wordt niet zozeer beïnvloed door de tradities van gecomponeerde muziek, maar vooral door internetcultuur en elektronische dansmuziek – twee werelden waar hij gepassioneerd over is. Als inspiratiebronnen noemt hij de track *Since I Left You* van The

Avalanches en de YouTube-kunstenaar Cassette-boy, die toespraken van politici verknipt tot absurdistische *mashups* en melodieën creëert uit hun woorden.

Sarah Kane

Zijn eerste opera, *4.48 Psychosis* (2016), is een bewerking van het gelijknamige toneelstuk van Sarah Kane. In conventionele toneelstukken, waarin personages elkaar in realistische dialogen aanspreken, is er doorgaans maar één register van tekst. Kane's stuk, een onderzoek naar psychische problematiek dat schakelt tussen monoloog, dialoog, poëzie, proza en opsommingen, is anders. "Ik vond het compositorisch spannend, omdat je voor elk type tekst een andere muzikale benadering kunt vinden," aldus Venables.

Tijdens het ontwikkelproces van *4.48 Psychosis* begon Venables zijn samenwerking met Ted Huffman. De uit New York afkomstige regisseur had Venables jaren eerder ontmoet; hun eerste samenwerking was, zo zegt Venables bescheiden, "een succes." Dat is een understatement: de opera werd wereldwijd lovend ontvangen en geprogrammeerd bij verschillende operahuizen en festivals. "Aangewakkerd door het succes van *4.48 Psychosis* kwamen we in een enorm vruchtbare

fase," vertelt Venables. Huffman en Venables wilden projecten ontwikkelen waarin de conventies van opera geen vanzelfsprekendheid zijn. Al snel besloten ze zich op twee onderwerpen te richten voor nieuwe muziektheaterwerken: een klassieke fabel uit de LHBTQIA+-beweging en een nieuwsartikel over twee zwaarbewapende Russische tieners die zich in een datsja verschansten en hun confrontatie met de *special forces* livestreamden.

Theatrale storytelling

De twee verschillende verhalen leidden tot twee zeer verschillende muziektheaterstukken, maar in beide stond de verkenning van theatrale *storytelling* centraal. In *Denis & Katya*, dat in 2019 in première ging bij Opera Philadelphia (en in 2022 bij De Nationale Opera te zien was), reconstrueren twee zangers het verhaal via interviews met betrokkenen, nieuwsartikelen, tekst uit de livestream zelf – inclusief achtergelaten reacties van kijkers – en tekstberichten tussen componist en librettist over hun creatieve proces.

Elk type tekst biedt nieuwe mogelijkheden voor ritme en muzikaal effect. De muziek – voor zangers, elektronica en vier cello's – is lastig in traditionele termen te vatten. Niet zozeer qua harmonie of stijl, maar in de manier waarop de muzikale vorm zich als vanzelf uit de gesproken tekst lijkt te ontwikkelen. De opera's van Janáček vormen in dat opzicht een interessante vergelijking.

In *The Faggots and Their Friends Between Revolutions* (2023) komt een groep artiesten samen om een queer fabel tot leven te brengen. De cast bestaat niet uit operazangers, maar uit veelzijdige performers, en de instrumentatie is afgestemd op de instrumenten die zij bespelen. Het werk is een pastiche van zeer uiteenlopende muzikale stijlen. Iedere avond opnieuw ontstaat de voorstelling vanuit hun samenwerking als collectief, zonder dirigent op de bok – een metafoor voor de queer gemeenschappen die het stuk beschrijft.

"Wat we in ons werk proberen, is de een-op-een-relatie tussen performer en personage los te laten," aldus Venables. In *4.48 Psychosis* vertolken meerdere performers één personage en in *Denis & Katya* worden meerdere personages gespeeld door slechts twee performers. In *The Faggots and Their Friends Between Revolutions* zijn de performers simpelweg zichzelf: vertellers. Deze vorm van vertellen zet zich voort in de nieuwste samenwerking van Venables en Huffman, die voortkomt uit een gedeelde bewondering voor *De jaren* van Nobelprijswinnaar Annie Ernaux – een collectieve biografie van een generatie Fransen die kind zijn tijdens de wederopbouw, opgroeien, in opstand komen, rijker worden, consument worden en uiteindelijk wel of juist niet hun politieke strijd voor gerechtigheid en collectieve bevrijding voortzetten.

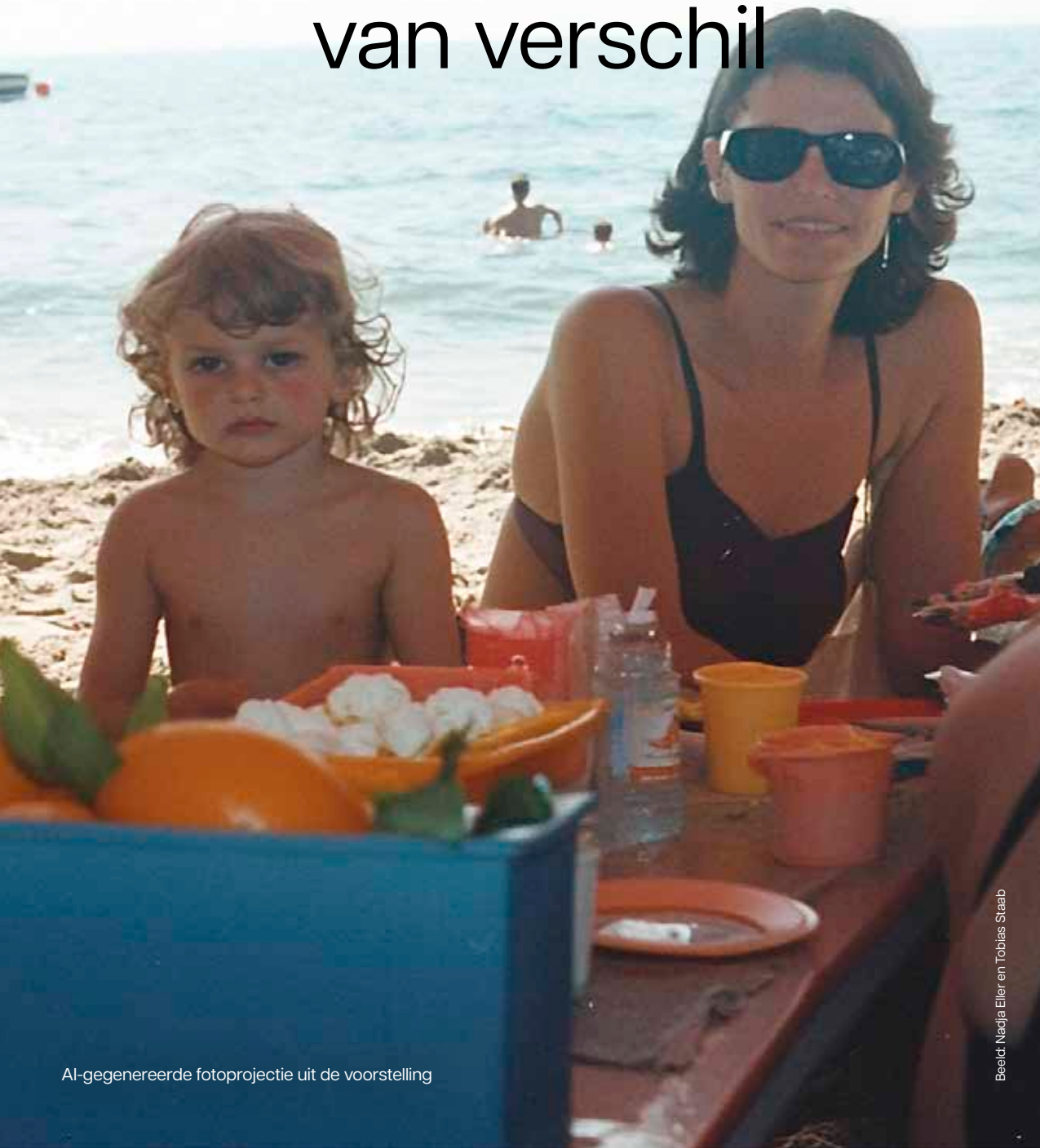
Het systeem

Samen met toneelschrijver Nina Segal interviewden Venables en Huffman – met hulp van een team van zes onderzoekers – zo'n 80 mensen die geboren werden in de jaren '40. Een vraag die het artistieke team bezighield, is de mate van verantwoordelijkheid die deze generatie draagt voor de huidige toestand van de wereld. Voor Venables is het interessanter om het systeem te bespreken dan de individuele mensen binnen dat systeem de schuld te geven. Geordend naar de gezamenlijke levensloop van de generatie, van geboorte tot op hoge leeftijd, roept de partituur de muzikale stijlen op die het leven van deze generatie hebben gevormd: big band en Hollywoodmuziek, jive, swingmuziek – muziek die een optimisme of luxe uitstraalt. Deze klanken, die de stroom van herinneringen in de opera vormgeven, brengen vreugde in het werk. Het is muziek uit de periode waarin deze generatie zijn onschuld nog niet verloren had. "De muziek brengt de herinneringen tot leven," zegt Venables daar zelf over. "Er zijn geesten in het theater."

Tekst: Ben Miller

Vertaling: Laura Roling

Toen en nu: een wereld van verschil



Beeld: Nadja Eller en Tobias Staab

AI-gegenereerde fotoprojectie uit de voorstelling

Hoe het dagelijks leven ingrijpend veranderde sinds de jaren '40

Sinds de jaren '40, de periode waarin de generatie uit *We Are The Lucky Ones* werd geboren, is het dagelijks leven op alle fronten ingrijpend veranderd. Journalist en econoom Annegreet van Bergen beschrijft deze transformatie in haar boek *Gouden Jaren*, waarin ze met persoonlijke anekdotes en statistieken de grote ontwikkelingen in Nederland inzichtelijk maakt. Op verzoek van De Nationale Opera schreef ze een bijdrage voor het programmaboek bij *We Are The Lucky Ones*.

“Mijn vader had drie koeien en tien kinderen,” vertelt de in 1945 geboren Roos. Zulke grote gezinnen waren indertijd in Nederland geen uitzondering. Goede anticonceptie ontbrak en bovendien kwam in katholieke gezinnen meneer pastoor herhaaldelijk op bezoek om echtparen aan te sporen zoveel mogelijk kinderen te krijgen. Het tiental bij Roos thuis sliep op zolder: de jongens aan de ene kant van het gordijn, de meisjes aan de andere kant. Niet alleen grote gezinnen woonden in de jaren vijftig op elkaar gepropt. Nederland lag na de Tweede Wereldoorlog grotendeels in puin. Er waren te weinig woningen en de nog overeind staande huizen waren vaak van een erbarmelijke kwaliteit. De zogeheten Commissie Krottopruiming en Sanering registreerde in 1957 bijna 150.000 van die ‘krotten’. Woningnood was ‘volksvijand nummer één’. Met de zogeheten ‘verplichte inwoning’ ging de overheid deze vijand te lijf. Wie één of meerdere kamers over had, moest (vreemde) mensen in huis nemen. Vaak trokken jonggehuwden bij hun (schoon)ouders in. In een enquête over de woningnood klaagde een vrouw dat zij en haar kersverse echtgenoot slechts één kamertje tot hun beschikking hadden. Vóór hun trouwen was dat kamertje de slaapkamer van haar man en zijn broertje geweest. Nu sliep die jongen bij de burens.

Jarenlang hing er bij krotten een bordje met daarop ‘onbewoonbaar verklaarde woning’. Dat inspireerde critici tot de woordspeling ‘onverklaarbaar bewoonde woning’, waarmee zij doelden op de slechte kwaliteit van veel niet-gerenoveerde, gehorige, tochtige woningen zonder badkamer of warm water. De stadsvernieuwing van verpauperde negentiende-eeuwse wijken kwam pas in de jaren zeventig en tachtig goed op gang. Zo werd de kwaliteit van bestaande woningen verbeterd. Ook werden er steeds meer nieuwe huizen gebouwd. Aanvankelijk in steden of dorpen, later werden er hele wijken uit de grond gestampt in zogenaamde ‘overloopgebieden’ en nog weer later in vinex-wijken.

De wereld was toen groter geworden. Steeds meer mensen hadden een auto en konden verder van hun werk gaan wonen. Aanvankelijk bestond de beroepsbevolking voornamelijk uit mannen. Want in Nederland was de man de kostwinner. Tot in de jaren tachtig werden de zeldzame werkende vrouwen ervan beschuldigd dat zij die kostwinners het brood uit de mond stootten. Gehuwde vrouwen zonder baan zaten opgesloten in de nieuwbouwwijken. Zij werden ‘groene weduwes’ genoemd.

In allerlei opzichten was de wereld in de jaren vijftig nog piepklein. Radio en krant waren de belangrijkste bronnen van informatie en vermaak. Mensen wisten nauwelijks wat er in een volgend dorp gaande was. Dat veranderde rond 1960 toen een groeiend aantal Nederlandse huishoudens televisie kreeg. Die bracht als het ware de wereld de huiskamer in. Een televisietoestel kostte rond de vijfhonderd gulden. Dat klinkt misschien goedkoop, maar dat was het niet. In 1961 bedroeg het bruto minimummaandloon ook vijfhonderd gulden. Voor dat enorme bedrag kreeg je, zeker naar de huidige maatstaven, weinig: de Nederlandse televisie zond in 1961 24 uur uit. Per week. De overige 144 uur was er alleen het testbeeld te zien. De eerste toestellen waren vaak letterlijk kijkkastjes, ingebouwd in een meubel met openslaande deurtjes. Televisie was theater waarvan de gordijnen voor de voorstelling moesten worden opengeschoven. Als je zelf geen televisie had, ging je bij de burens kijken. Daarom was het in sommige gezinnen op woensdag- en zaterdagmiddag dringen geblazen. Dan verzamelden de buurkinderen zich voor het speciale kinderprogramma. Twee keer een half uur per week – dat was alles wat de televisie de jonge kijkers te bieden had. Soms waren uitzendingen nationale gebeurtenissen, waarvoor mensen thuis bleven. Toen Toon Hermans in 1965 bijvoorbeeld met zijn *One Man Show* op de buis kwam, keken bijna alle tv-bezitters – 94 procent – en praatte men er nog dagen over na. Televisie was een verbindende factor.

Verspreiding door het huis

Langzaam loste de woningnood op. Tegelijkertijd vond er in huis juist een middelpuntvliedende revolutie plaats. Huizen werden niet meer met één kolenkachel verwarmd, maar kregen dankzij het Groningse aardgas centrale verwarming. Daardoor was de woonkamer niet langer de plek waar je 's winters met z'n allen rond de eettafel zat. In plaats daarvan waaierde het gezin uit over het hele huis. Scholieren gingen boven op hun

slaapkamer hun huiswerk maken en wilden daar naar hun eigen muziek luisteren. Een eigen radio of eigen platenspeler was de droom van menig tiener, maar eentje die niet zomaar werkelijkheid werd. Zelf moest ik in 1972 tijdens de vakantie maar liefst vier weken als kamermeisje in een hotel werken voordat ik een eigen pick-up kon kopen. Meer dan tien langspeelplaten zal ik niet gehad hebben. Elektronica, muziek – het was allemaal schreeuwend duur.

Reizen

Ook in andere opzichten werd de wereld groter. Een jaar voordat ik die eigen pick-up op mijn slaapkamer kreeg, gingen we met school naar Rome. Er reisde ook een tekenleraar mee van wie wij geen les hadden, maar die deze reis beschouwde als een unieke gelegenheid om Rome te zien: “Die kans krijg ik nooit meer,” zei hij. Rome was in die tijd vanuit Nederland namelijk heel ver weg. Wij reisden per trein. Dat je ook zou kunnen vliegen, kwam niet in ons op. Vliegen was domweg te duur. Sinds een aantal jaren is ‘vlieg-schaamte’ een gangbaar fenomeen. In het naoorlogse Nederland was daar bepaald geen sprake van. Er werd amper gevlogen. Alleen een rijke ‘jetset’ reisde voor zijn plezier per vliegtuig. Verder waren passagiers voornamelijk zakenlui, zoals de vader van een vriendin van mij. Hij was eind jaren vijftig inkoper voor een Amerikaans bedrijf en moest binnen en buiten Europa potentiële leveranciers bezoeken. Daarvoor vloog hij vanaf Schiphol. “Je meldde je bij de vertrekbalie en daar kreeg je ter verwelcoming een hand. Ik heb nog meegeemaakt dat een grondstewardess je begeleidde naar de wachtkamer, terwijl iemand anders van het grondpersoneel je koffer droeg,” vertelde hij.

Een paar jaar later, in *Terug naar Oegstgeest* (1965), sloeg de fantasie van auteur Jan Wolkers helemaal op hol toen hij een Caravelle van Schiphol zag opstijgen: “Het is de vogel feniks van onze tijd, dacht ik. Hij stijgt uit een hel van lawaai



herboren omhoog en brengt schoonheidskoninkinnen met roze bloemkelken, stampers en fladderende blaadjes door de stratosfeer van het ene werelddeel naar het andere.” Vliegen mocht in de jaren zeventig dan duur zijn, huizen waren nog goedkoop. Pieter, in 1943 geboren, kocht als pas afgestudeerde academicus midden jaren zeventig een heel pand in Amsterdam voor twee keer zijn bruto jaarsalaris. Zelf kon hij één verdieping bewonen, de overige drie waren verhuurd.

Grote veranderingen

Toen kwam er een nieuwe eeuw en buitelden de veranderingen over elkaar. De overheid moedigde vrouwen aan betaald werk te gaan doen. Huizen werden schreeuwend duur. De woningnood kwam terug, maar heel anders dan kort na de oorlog. Vliegen voor ‘stedentrips’ naar Rome, Madrid of Lissabon werd gemeengoed. Maar de grootste verandering is het internet en in het bijzonder onze smartphone. Telefoon, televisie, platenspeler, encyclopedie, atlas, horloge, wekker, fototoestel en -album, rekenmachine, stappenteller, hartslagmeter, portemonnee en nog veel meer functies zitten samengeperst in een klein, in een broekzak passend doosje. De meest gangbare smartphones kosten tussen de twee- en driehonderd euro. Wie duur wil doen, koopt de meest kostbare iPhone

van Apple en betaalt daarvoor veertienhonderd euro. Dat is ongeveer tweederde van het huidige bruto minimummaandloon en daarvoor krijg je oneindig veel meer dan het televisietoestel uit 1960 dat een heel bruto minimummaandloon kostte. Meest ingrijpend zijn echter de social media. Die hebben de wereld onvoorstelbaar klein gemaakt. Wij weten nu à la minute wat er aan de andere kant van de aarde gebeurt. Tegelijk zijn het media die op ongekende schaal haat en verdeeldheid kunnen zaaien over de hele wereld.

Ik was jarenlang een optimist die meende dat economische groei en welvaart vrede bevorderen, met als achterliggende gedachte: rijke mensen willen geen oorlog, want die hebben te veel te verliezen. Nu weet ik dat niet meer zo zeker. Wanneer ik door de algoritmen van Spotify beland bij *We shall overcome*, een hoopvolle protestsong van Pete Seegers uit de jaren zestig, zoek ik een ander nummer nog voordat ik de zinnen ‘We’ll walk hand in hand’ en ‘We shall live in peace’ hoor. Deze confrontatie met de aan flarden geschoten droom uit mijn jonge jaren kan ik niet aan. Dat is in 2025 te pijnlijk. Want met het verstrijken van de tijd verschrompelt mijn optimisme.

Tekst: Annegreet van Bergen

“In het geheugen vindt de koppeling plaats tussen de doden en de levenden, tussen werkelijke en gefantaseerde wezens, tussen droom en geschiedenis.”

Annie Ernaux, *De Jaren*



“Het geheugen is pragmatisch, het is slinks en sluw, maar niet op een vijandige of gemene manier: integendeel, het doet alles om zijn gastheer te gerieven. Het drukt sommige dingen weg in het lege niets van de vergetelheid, verdraait sommige dingen tot het onherkenbare, begrijpt sommige dingen galant verkeerd, en sommige dingen, en dat zijn er zo goed als geen, herinnert het zich scherp, duidelijk en correct. Wat het zich dan correct herinnert, kijk, dat is nooit aan jou om te bepalen.”

Karl Ove Knausgård, Zoon (Mijn strijd deel 3)

“Vervolgens zagen we hoe ze zich op de West-Berlijnse winkels stortten en maakten ze een zielige indruk op ons met hun vreselijke kleren en hun tassen vol bananen. Hun gebrek aan consumptie-ervaring was aandoenlijk. Daarna voelden we ons ongemakkelijk bij de aanblik van die collectieve honger naar materiële goederen, zonder terughoudendheid of onderscheidingsvermogen. Het had er alle schijn van dat ze de zuivere, abstracte vrijheid die wij hun hadden toegedacht niet aankonden. De bedruktheid die vaak over ons was gekomen bij volken ‘onder het communistische juk’, sloeg om in afkeurende observatie van de manier waarop ze met hun vrijheid omgingen.”

Annie Ernaux, *De Jaren*



“Je kon niet denken, niet voelen, alleen maar blijven kijken naar het televisiescherm, telkens weer, waarop te zien was hoe de Twin Towers in Manhattan achter elkaar instortten op die middag in september – in New York was het ochtend, maar voor ons zou het altijd middag blijven –, alsof het eindelijk echt zou worden als je de beelden maar vaak genoeg bekeek.”

Annie Ernaux, *De Jaren*

“Naarmate het overzicht over de wereld groter wordt, wordt niet alleen de pijn die hij veroorzaakt minder, maar ook de zin ervan. De wereld begrijpen is hem op zekere afstand krijgen. Wat te klein is om met het blote oog te zien, zoals moleculen en atomen, vergroten we, wat te groot is, zoals wolkenformaties, rivierdelta's, sterrenbeelden, verkleinen we. En als we het binnen de reikwijdte van onze zintuigen hebben gebracht, fixeren we het. Dat gefixeerde noemen we kennis. Onze hele jeugd streven we ernaar de juiste afstand tot de dingen en fenomenen te krijgen. We lezen, we leren, we ervaren, we corrigeren. Dan, op zekere dag, bereiken we het punt waarop alle noodzakelijke afstand is gedefinieerd, alle noodzakelijke systemen zijn geëtableerd. Dat is het moment waarop de tijd sneller begint te gaan: hij stuit niet langer op hindernissen, alles ligt vast, hij spoelt door onze levens, de dagen verdwijnen in wilde vaart, voor we er erg in hebben zijn we veertig, vijftig, zestig...”

Karl Ove Knausgård, Vader (Mijn strijd deel 1)



Fragmenten uit het libretto van *We Are The Lucky Ones*

"They launch a rocket in the sky
and land it on the moon
and I think, if they can do that,
launch a rocket in the sky,
and I can watch it on TV,
what else?"

"I remember that moment,
when the wall falls.
Not because I'm watching it on TV,
or because I hear the horns in the street,
or because I realise this is the end of everything I know,
but because my husband
has just left me
and our two kids
the day before.
And I'm thinking:
I'm a single mother –
I have no support, no savings,
how will I survive in the West?"

"We like to give.
I sit on several boards
for the things I'm interested in.
My wife does the same, for what she likes.
I also collect art.
I was always interested in it.
But now I have the time.
And it's a great investment."

"There is a kind of terror that occurs
when nobody can tell you what the future holds."



Artistiek team

Philip Venables

Compositie

Philip Venables staat bekend om zijn opera's, muziektheater en multimediale concertwerken, met een sterke nadruk op storytelling. Hij studeerde aan de universiteit van Cambridge en de Royal Academy of Music en promoveerde in 2016 aan de Guildhall School of Music & Drama. Zijn eerste opera, *4.48 Psychosis*, ging in première bij The Royal Opera in Londen en werd vervolgens opgevoerd in onder andere Dresden, New York, Straatsburg, München en Parijs. De Nationale Opera bracht eerder zijn tweede opera, *Denis & Katya* (libretto: Ted Huffman), die onder meer te zien was bij Opera Philadelphia en de Staatsoper Hannover. Zijn derde muziektheaterwerk, *The Faggots and Their Friends Between Revolutions* (tekst: Ted Huffman), werd in Nederland uitgevoerd tijdens het Holland Festival, na de première op het Manchester International Festival.

Nina Segal

Libretto en dramaturgie

Toneelschrijver Nina Segal debuteerde in 2016 met *In the Night Time (Before the Sun Rises)*, dat succesvol in première ging in het Gate Theatre en internationaal werd uitgevoerd. Sindsdien volgden verschillende toneelstukken, waaronder *Big Guns*, *O, Island!* voor de Royal Shakespeare Company, *Shooting Hedda Gabler* voor Rose Theatre en recent de musical *The Odyssey (It's a really, really, really long journey)* voor Unicorn Theatre. Daarnaast schreef ze voor de televisieseries *Hanna* en *The Crown*. Ze won een Rose D'Or award voor haar

korte film *CAPTURE* en ontving de 2022 Playwright's Scheme Award. Momenteel is ze Associate Playwright bij het Royal Court Theatre en schrijft ze voor Donmar Warehouse, English Touring Theatre, Chichester Festival Theatre en The Royal Opera. DNO-debuut

Ted Huffman

Regie, decor, kostuums en libretto

Ted Huffman is schrijver en regisseur. Dit seizoen regisseert hij nieuwe producties van Tsjaikovski's *Jevgeni Onjegin* bij The Royal Opera en Britten's *The Story of Billy Budd* bij het Festival d'Aix-en-Provence, evenals hernemingen bij De Munt (*The Time of our Singing*) en de Nederlandse Reisopera (*L'incoronazione di Poppea*). Recente producties zijn *The Faggots and their Friends Between Revolutions* voor onder meer Manchester International Festival, Festival d'Aix-en-Provence, het Holland Festival en de Ruhrtriennale, *Street Scene* voor Opéra national de Paris en *Denis & Katya* voor onder andere Opera Philadelphia. *Denis & Katya* was ook te zien bij De Nationale Opera (2022), net als Huffmans regies van *Les mamelles de Tirésias* (2015) en *Clemency / Trouble in Tahiti* (2018).

Bassem Akiki

Muzikale leiding

Bassem Akiki is een specialist in het eigentijdse repertoire en heeft wereldpremières van vele nieuwe werken gedirigeerd, veelal bij De Munt in Brussel, maar ook op het Festival d'Aix-en-Provence, Malta Festival in Poznań en bij Opéra National du Rhin. Daarnaast dirigeerde hij vele

orkesten en operagezelschappen in zijn thuisland Polen, waaronder Polish National Opera en Sinfonia Varsovia. Recent debuteerde hij bij het Nederlands Philharmonisch en het Rotterdams Philharmonisch Orkest. Later dit seizoen debuteert hij bij Finnish National Opera. Bij De Nationale Opera dirigeerde hij eerder de wereldpremière van Alexander Raskatovs *Animal Farm* (2023).

Sonoko Kamimura

Kostuums

De Japanse danser en choreograaf Sonoko Kamimura volgde haar eerste balletopleiding in haar thuisland, waarna ze studeerde aan Codarts Rotterdam. Ze was onderdeel van het Scapino Ballet en danste als gastdanser in het gezelschap van William Forsythe. Na haar carrière als danser begon ze als choreograaf en (assistent-)regisseur voor operaproducties, bij gezelschappen als het Teatro Comunale di Bologna, Oper Frankfurt en Opernhaus Zürich. Naast haar werk in het theater werkt ze in de mode-industrie, een carrière die ze parallel aan haar theateractiviteiten nastreeft. Ze werkt regelmatig samen met Ted Huffman. DNO-debuut.

Bertrand Couderc

Licht

Bertrand Couderc studeerde aan het l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre. Hij maakt lichtontwerpen voor zowel opera als toneel, en werkte veelvuldig samen met regisseurs Patrice Chéreau en Luc Bondy. Hij maakte lichtontwerpen voor operahuizen als

Opéra national de Paris, Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala in Milaan en de Metropolitan Opera New York. Hij werkte eerder samen met Ted Huffman en Philip Venables aan *The Faggots and their Friends Between Revolutions*. DNO-debuut

Nadja Sofie Eller

Video

Nadja Sofie Eller werkt als scenograaf en videokunstenaar in toneel, dans en beeldende kunst. Ze studeerde theaterwetenschappen en kunstgeschiedenis in München en scenografie in Berlijn. Als decor- en kostuumontwerper werkte ze samen met regisseurs en choreografen als Johan Simons, Yael Bartana, Richard Siegal en Trajal Harrell. Haar ontwerpen waren te zien bij onder andere Volksbühne Berlin, Schauspielhaus Bochum, Burgtheater Wien, Schauspielhaus Zürich en Festival d'Avignon. Ze onderhoudt een continu samenwerkingsverband met Tobias Staab. DNO-debuut

Tobias Staab

Video

Tobias Staab werkt als freelance kunstenaar en curator. Hij is artistiek directeur van het International DANCE Festival Munich. Zijn kunstwerken ontstaan veelal interdisciplinair in samenwerking met anderen en slaan een brug tussen hedendaagse dans en digitale kunst. Zo werkte hij samen met Richard Siegal, Julian Rosefeldt, Tom Schneider en Nadja Sofie Eller. Sinds 2020 richt Tobias Staab zich meer op videokunst en machine-learning.

Later dit seizoen regisseert hij samen met de Nederlandse kunstenares Lotte van den Berg de opera *Matsukaze* bij de Bayerische Staatsoper. DNO-debuut

Pim Veulings

Beweging

Pim Veulings studeerde dans aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten en was als danser verbonden aan Landestheater Linz, Opera Ballet Vlaanderen en Teatr Wielki Opera Narodowa. Sinds 2015 is hij werkzaam als choreograaf en theatermaker voor muziektheater, film, dans en opera. In de opera werkte hij samen met regisseurs als Pierre Audi, Ted Huffman, Floris Visser en Evgeny Titov voor onder meer Opernhaus Zürich, het Glyndebourne Festival, Opéra National du Rhin, Festival d'Aix-en-Provence, Oper Frankfurt, Teatro Regio di Parma en De Munt in Brussel.

Laura Roling

Dramaturgie

Laura Roling studeerde Klassieke Talen en Engels aan de Universiteit van Amsterdam. Na haar afstuderen schreef ze voor verschillende media over opera, muziek en theater. Ook werkte ze voor verscheidene theater- en dansgroepen in het Nederlandse veld en is ze adviseur bij het Fonds Podiumkunsten. Sinds 2020 werkt ze als dramaturg bij De Nationale Opera, waar ze met Steef de Jong samenwerkte aan *Operetta Land* (2022), met Mart van Berckel aan *Oedipus Rex* (2024), met Nanine Linning aan *Antigone* (2024) en KENZA Koutchoukali aan *The Four Note Opera* (2024).



Helena Rasker en Alex Rosen in repetitie, met op de achtergrond Germán Olvera en Nina van Essen

Zangers

Claron McFadden

One

De veelzijdige sopraan Claron McFadden verhuisde na haar studie in Rochester (New York) naar Nederland. Sinds haar debuut in 1989 is ze een graag geziene gast bij De Nationale Opera, en daarnaast bij het Teatro alla Scala in Milaan, Bayerische Staatsoper in München en De Munt in Brussel. Ze zong onder meer in wereldpremières van Jörg Widmann en Michel van der Aa. In 2020 ontving ze de Nederlandse ridderorde in de Orde van Oranje Nassau. Bij De Nationale Opera zong ze recent onder meer in *Upload* (2021) en *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde* (2021).

Jacquelyn Stucker

Two

Jacquelyn Stuckers veelgeprezen debuut in de titelrol in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* op het Festival d'Aix-en-Provence in 2022 bezegelde haar reputatie als rijzende ster. In de afgelopen seizoenen maakte Jacquelyn haar huis- en roldebuut als Lucia in *The Exterminating Angel* van Thomas Adès bij Opéra national de Paris, en zong ze zowel Zabelle in *Picture A Day Like This* van George Benjamin als Pamina in *Die Zauberflöte* bij The Royal Opera. Dit seizoen maakt Jacquelyn haar debuut in de Metropolitan Opera als Contessa Almaviva, en haar (rol)debuut als de gouvernante in *The Turn of the Screw* bij Santa Fe Opera. DNO-debuut

Nina van Essen

Three

De Nederlandse mezzosopraan Nina van Essen studeerde aan de Dutch National Opera Academy en won prijzen op het Concorso Lirico Internazionale di Portofino en het Internationaal Vocalisten Concours 's-Hertogenbosch. Ze was lid van het solistenensemble van Staatsoper Hannover, waar ze rollen zong als Hänsel in *Hänsel und Gretel*, Ruggiero in *Alcina* en Cherubino in *Le nozze di Figaro*. Recent zong ze bij de Royal Danish Opera en het Theater an der Wien. Later dit jaar maakt ze haar debuut in het Teatro alla Scala in Milaan. DNO-debuut

Helena Rasker

Four

De Nederlandse alt Helena Rasker heeft een glanzende internationale carrière met een repertoire dat zich uitstrekt van barok tot hedendaagse muziek. Ze was onder meer te gast bij het Opernhaus Zürich, Théâtre des Champs-Élysées, Theater Basel, Staatsoper Berlin, English National Opera en de Salzburger Festspiele. In het concertrepertoire werkte ze onder meer met het Nederlands Philharmonisch en London Sinfonietta. Bij De Nationale Opera zong ze vele rollen, waaronder Hedwige in *Guillaume Tell* (2013), Clover in *Animal Farm* (2023), Zita in *Gianni Schicchi* (2024) en Auntie in *Peter Grimes* (2024).

Miles Mykkanen

Five

De Amerikaanse tenor Miles Mykkanen studeerde aan The Juilliard School en won in 2019 de Metropolitan Opera National Council Auditions, waarna hij verschillende rollen zong bij de Metropolitan Opera New York. Daarnaast zong hij bij onder meer Lyric Opera Chicago, Staatsoper Hamburg en The Royal Opera Londen. Recent maakte hij zijn debuut bij de Bayerische Staatsoper München. Hij werkte met orkesten als het Atlanta Symphony Orchestra en het Kansas City Symphony Orchestra. Recent debuteerde hij bij De Nationale Opera als Alfred in *Die Fledermaus* (2024).

Frederick Ballentine

Six

De Amerikaanse tenor Frederick Ballentine maakte deel uit van de jong-talentprogramma's van Washington National Opera en Los Angeles Opera. Recente hoogtepunten waren rollen als Remendado in *Carmen* en Tybalt in *Roméo et Juliette* bij de Metropolitan Opera New York, Loge in *Das Rheingold* bij English National Opera en Seattle Opera en Die Knusperhexe in *Hänsel und Gretel* bij Utah Opera. Ook maakte hij recent zijn debuut bij het Rotterdams Philharmonisch Orkest. Bij De Nationale Opera zong hij eerder de rol van Sportin' Life in *Porgy and Bess* (2019).

Germán Olvera

Seven

De Mexicaanse bariton Germán Olvera maakte in 2013 zijn operadebuut bij de Mexicaanse Nationale Opera als Escamillo in *Carmen*. Hij was lid van het solistenensemble van Staatsoper Hannover, waar hij rollen zong als Figaro in *Il barbiere di Siviglia*, Marcello in *La bohème* en Conte di Almaviva in *Le nozze di Figaro*. Daarnaast zong hij recent bij het Teatro Real de Madrid, het Concertgebouworkest en op het Glyndebourne Festival, waar hij later dit seizoen zal terugkeren. Bij De Nationale Opera zong hij eerder de rollen Ping en Un mandarino in *Turandot* (2022) en Boxer in *Animal Farm* (2023).

Alex Rosen

Eight

De Amerikaanse bas Alex Rosen beheerst zowel het concert-, opera- als liedrepertoire. Na zijn afstuderen aan The Juilliard School in New York maakte hij zijn debuut bij Les Arts Florissants en zong hij bij gerenommeerde ensembles en gezelschappen over de hele wereld. Recent zong hij rollen als Melisso in *Alcina* met il Pomo d'Oro, Raphael in *Die Schöpfung* bij Oper Köln en Il Re di Scozia in *Ariodante* bij Opéra National du Rhin. Later dit seizoen keert hij terug naar het Festival d'Aix-en-Provence en debuteert hij bij de Nederlandse Reisopera in Ted Huffmans *L'incoronazione di Poppea*. DNO-debuut

Productieteam

Assistent-dirigent

Lochlan Brown

Assistent-regisseurs

Sonoko Kamimura

Masha Zhukova

Avondregie

Masha Zhukova

Assistent-decorontwerper

Bart van Merode

Repetitoren

Jan-Paul Grijpink

Charlie Bo Meijering

Taalcoach

Alexander Oliver

Voorstellingsleiding

Roland Lammers van

Toorenborg

Emma Eberlijn

Sanne van Loenen

Artistieke planning

Emma Becker

Eerste toneelmeester

Jeroen Jaspers

Eerste belichter

Coen van der Hoeven

Eerste rekwisiteur

Niko Groot

Decorsupervisie

Sieger Kotterer

Kostuumsupervisie

Claire Nicolas

Eerste kleder

Jenny Henger

Gebaseerd op interviews met

Jytte Aarsland, Stanley Nelson

Adams, Annet Bakker, Michel

Chapuis, Bernard Dumail, Görel Elf,

Jan Erik Eriksson, Christian Gomard,

Wil Hallers, Gun Hiselius, Marjolijn van

der Hoeven-Heijink, Frits van der

Hoeven, Trynke Hofman, Morten

Johannesen, Hansje Kalt, Ineke

Kokernoot, Tilmann Krämer,

Friedemann Küppers, Ahmed

Laboudi, Jos Lams, Samuel de

Leeuw, Josiane Madron, Monique

Mangado, Denis Mangado, Frank

Maszro, Vera Matschke, Wenche

Medbøe, Elisabeth Panknin, Hanna

Lore Petzenberger, Mieke van der Pol,

Felizitas Ringham, Eva Rowley, Han

Singels, Karin Steinke-Hansen,

Dietrich Stiller, Jean-Louis Vaysse,

Hans van 't Veer, Christine Venables,

Geoff Venables, Arnes Verden, Jan

de Vries, Jean Waldman, Helen

Wijngaarde, Tineke de Wit, Gunter

Wolf, Ies Zwaaf, Riek Zwaaf-Deen en

vele anderen die anoniem wensten

te blijven.

Residentie Orkest

Eerste viool

Pieter van Loenen

Emi Ohi Resnick

Naomi Bach

Orges Caku

Yuki Hayakashi

Myrte van Westerop

Irene Piazza

Francisca Portugal

Pieter Verschuyl

Hester van der Vlugt

Tweede viool

Justyna Briefjes

Remus Rimbu

Barbara Krimmel

Ben Legebeke

Abel Rodriguez Garcia

Sergiy Starzhynskiy

Cato Went

Sandra van Eggelen Karres

Altviool

Hannah Strijbos

Moirá Bette

Jan Buizer

Elisabeth Runge

Tanja Trede

Jozefien Dumortier

Saxofoon

Daan van Koppen

Deborah Witteveen

Cello

Roger Regter

Iedje van Wees

Justa de Jong

Miriam Kirby

Tom van Lent

Jean Baptiste Schwebel

Contrabas

Frank Dolman

Jorge Hernández

Astrid Schrijner

Jos Tieman

Fluit

Martine van der Loo

Janneke Groesz

Hobo

Roger Cramers

Klarinet

Hans Colbers

Jasper Grijpink

Alfonso Saiz Revuelta

Fagot

Dorian Cooke

Erik Reinders

Saxofoon

Daan van Koppen

Deborah Witteveen

Hoorn

Rene Pagen

Elizabeth Chell

Mirjam Steinmann

Christian Fisalli

Trompet

Erwin ter Bogt

Robert-Jan Hoffman

Trombone

Timothy Dowling

Arno Schipdam

Wouter Iseger

Tuba

Elias Gustafsson

Slagwerk

Martin Ansink

Chris Leenders

Gerda Tuinstra

Joeke Hoekstra

Georgi Tsenov

Harp

Mathilde Wauters

Piano

Sepp Grotenhuis

Accordeon

Robbrecht van Cauwenberghe

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 repertoire-gezelschap 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. Geregeld komen coproducties tot stand met gerenommeerde internationale operagezelschappen.



In a nutshell



Based on interviews

We Are The Lucky Ones is based on interviews with people born in the 1940s. Six researchers spoke with around 80 interviewees from the Netherlands, Belgium, the United Kingdom, France, Switzerland, Germany, Austria, Denmark, Sweden, Norway, the Faroe Islands, Iceland and the United States. In response to set questions, they talked about their work, important purchases, the people they loved, their travels and what they thought the future held. These conversations resulted in around 350 pages documenting their memories, thoughts and reflections. The director and writer Ted Huffman, writer Nina Segal and composer Philip Venables studied this material in search of common threads, overarching themes and striking experiences. This became the basis for their libretto for *We Are The Lucky Ones*.

World of change

Life in Western Europe has changed almost beyond recognition during the lives of the generation at the heart of this opera. The interviewees were born during or shortly after the Second World War, when Europe was in ruins and even basic necessities were in short supply. This was followed by a period of rapid economic growth, the construction of the modern welfare state, incredible technological advances, the formation of the European Union, globalisation and a change in social structures. Social inequality within Western Europe decreased during their lifetimes, to an extent their parents' generation could hardly have imagined. This generation was exceptionally "lucky", as one of the interviewees put it, in numerous ways.

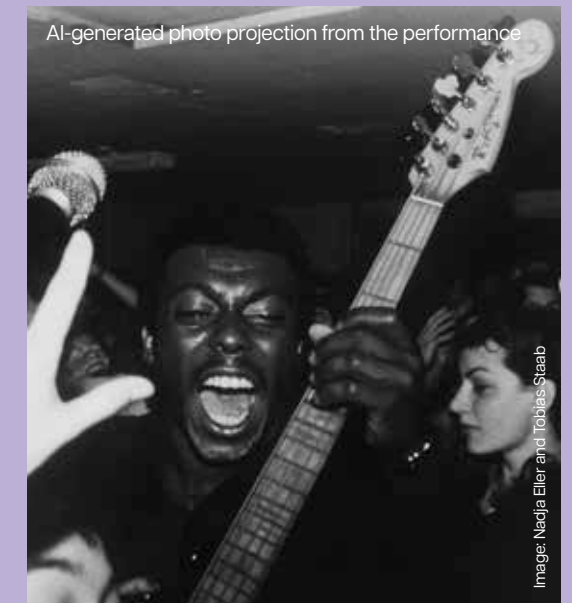


A Song and Dance of Life and Death

The opera includes a lot of dance music, for example in the 'interludes' marking festive moments such as the liberation from German occupation or the start of the new millennium. In both solo and ensemble scenes, Venables frequently incorporates a wide variety of dance rhythms. For instance, one of the performers sings a tango about her cleaning lady, while the entire ensemble sings how lucky they are in a whirling 3/4 time. Venables' signature eclectic style is enriched in *We Are The Lucky Ones* with influences from classic Hollywood film music, big band and swing. As a result, his orchestration gives a prominent role to the brass section and percussionists.

Voices of a generation

We Are The Lucky Ones was written for a symphonic orchestra and a cast of eight soloists. Rather than portraying specific characters in the traditional sense, the singers come on stage together to jointly bring the many voices of a single generation to life. They function as vibrant narrators, vividly embodying a wide range of people and experiences in brief snatches. Then they break the illusion – repeatedly, after each scene (of which the opera has 64). The audience is guided by the passage of time: the opera starts with memories of events in the 1940s and continues through to the present day.





Frederick Ballentine in rehearsal

Photo: Melle Meivogel

The story

We Are The Lucky Ones tells the story of a generation. It is based on interviews with around 80 people in Western Europe who were born between 1940 and 1949. Their memories form a collective time capsule of the past eighty years, told as one continuous life story in music theatre form. Following individual experiences and societal changes over the decades, the opera raises crucial questions about the relationship between the private and the political, the impact of our choices and what truly matters in the end.

Scene overview

- Prelude**

 - 1. Born in a Snowstorm
 - 2. House is Gone
 - 3. Shoes
 - 4. House on Fire
 - 5. Train
 - 6. The Soldier
 - 7. **Interlude 1:**
End of War (*a dance*)
 - 8. Orange
 - 9. Real Mother
 - 10. Ration Card
 - 11. First Kiss
 - 12. Back Yard
 - 13. School Test
 - 14. **Interview 1** (*spoken*)
 - 15. First Holiday
 - 16. Father's Music
 - 17. School Exchange
 - 18. Dance
 - 19. **Interlude 2:**
Youth (*a dance*)
 - 20. Shot Him
- 21. Lectures
 - 22. Getting High
 - 23. First Job
 - 24. Bombs
 - 25. Freedom
 - 26. Rocket
 - 27. Marry Me?
 - 28. **Interlude 3:**
Wedding Party (*a dance*)
 - 29. **Interview 2** (*spoken*)
 - 30. Baby
 - 31. New House
 - 32. The Hunter
 - 33. Promotion
 - 34. My Daughter
 - 35. **Interlude 4:**
Birthday Party (*a dance*)
 - 36. Wall Falls
 - 37. America
 - 38. Someone Else
 - 39. Work
 - 40. **Interview 3** (*spoken*)
 - 41. House Is Quiet
 - 42. **Interlude 5:**
Millenium Party (*a dance*)
- 43. Plane
 - 44. Flying is Cheap
 - 45. **Interview 4** (*spoken*)
 - 46. Giving
 - 47. Reunion
 - 48. Computers
 - 49. We're Lucky
 - 50. Cleaning Lady
 - 51. **Interview 5** (*spoken*)
 - 52. Money
 - 53. Miss the Step
 - 54. Grandsons
 - 55. **Interview 6** (*spoken*)
 - 56. Terror
 - 57. Dead Dog
 - 58. Fuck You
 - 59. It's Quiet
 - 60. **Interview 7** (*spoken*)
 - 61. Lucky Ones
 - 62. It's Snowing
 - 63. **Interview 8** (*spoken*)
 - 64. Regrets

Epilogue

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

Founding Partner Opera Forward Festival

FONDS 21

Productiepartner Opera Forward Festival

A M
D M
O

Partner *We Are The Lucky Ones*

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.

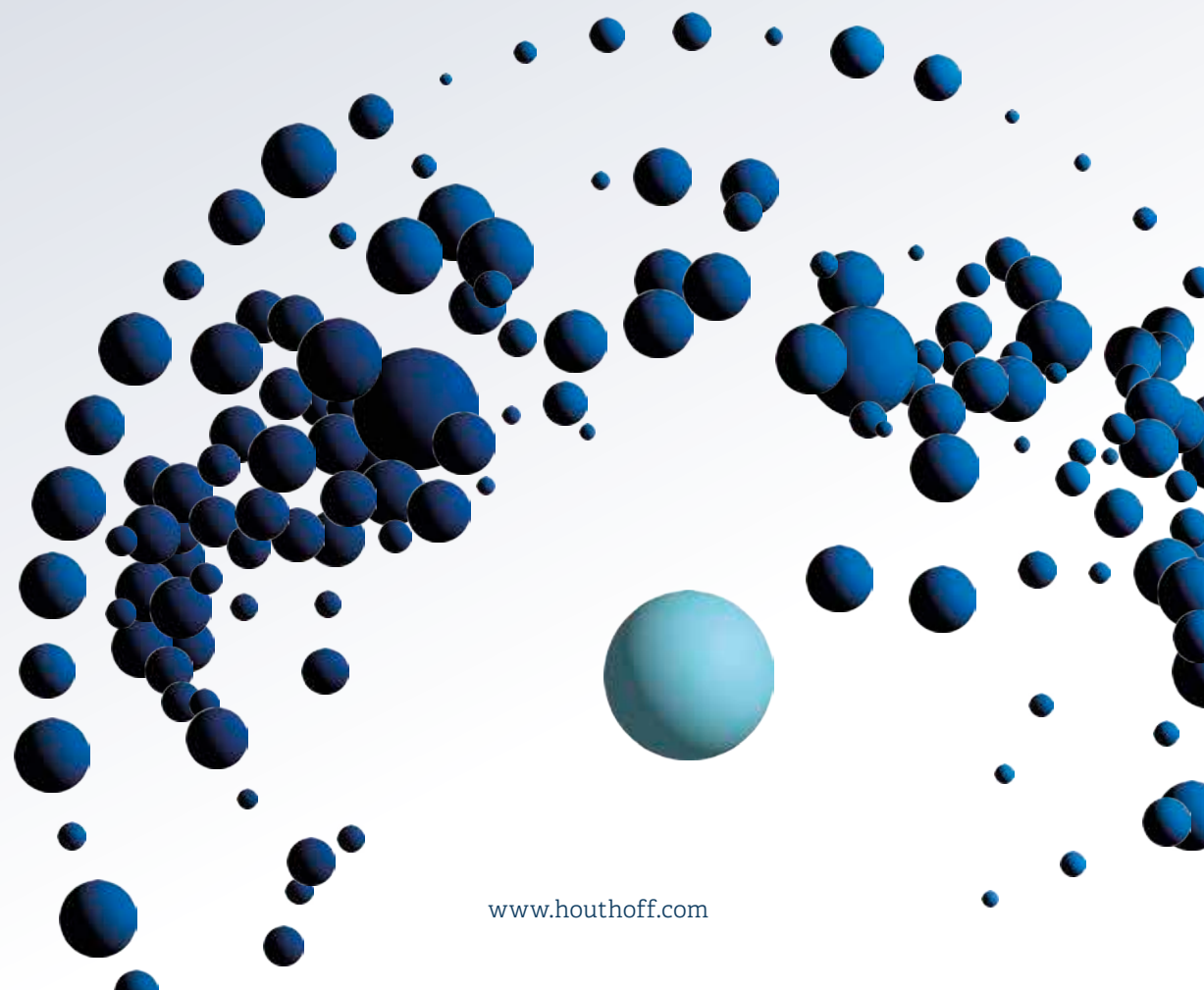
NO&B Business Lounge Leden

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

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

Directeur Financiën

Miek de Ruijter

Raad van Toezicht

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

Samenstelling en redactie

Laura Roling

Ondersteuning redactie

Maxim Paulissen

Eindredactie

Niels Nuijten

Wout van Tongeren

Jasmijn van Wijnen

Verantwoordelijk dramaturg

Laura Roling

Grafisch ontwerp

Total Design

Vormgeving

Mark Drillich

Productie

Saskia van Dongen

Druk

Tuijtel, Werkendam

Teksten

In het kort

Geschreven door Laura Roling

Engelse vertaling: Clare Wilkinson

Het verhaal

Geschreven door Laura Roling

Engelse vertaling: Clare Wilkinson

Tijdslijn

Geschreven door Laura Roling

In gesprek met Philip Venables, Ted Huffman en Nina Segal

Geschreven door Laura Roling

Portret van Philip Venables

Geschreven door Ben Miller

Nederlandse vertaling: Laura Roling

Achtergrond 'Toen en nu: een wereld van verschil'

Geschreven door Annegreet van Bergen

Citaten

Annie Ernaux, *De jaren* (vertaling: Rokus Hofstede, 2020). De

Arbeiderspers, Amsterdam

Karl Ove Knausgård, *Vader* (vertaling: Marianne Molenaar,

2011). De Geus, Amsterdam.

Karl Ove Knausgård, *Zoon* (vertaling: Paula Stevens, 2014).

De Geus, Amsterdam.

Biografieën

Maxim Paulissen

Muziekrechten

We Are The Lucky Ones

Philip Venables (Componist)

Nina Segal & Ted Huffman (Libretto)

By permission of Opera Edition Ltd.

We Are The Lucky Ones is opgedragen aan Chris &

Geoff Venables, Mary Jane & Randy Huffman en

Hayati & Jeff Segal.

Rechthebbenden die menen aan deze uitgave aanspraken te kunnen ontlene, 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

We Are The Lucky Ones [samenstelling Laura Roling].

Amsterdam, 2025.

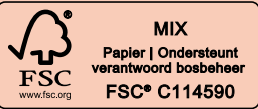
ISBN/EAN: 9789 050 823 586

Trefw.: We Are The Lucky Ones | Philip Venables | Ted

Huffman | Nina Segal | Bassem Akiki | Opera Forward Festival

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



natureOffice.com/NL-077-443127

