
ODEON

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

Nº 108 / 2017

LA BOHÈME

GIACOMO PUCCINI

P 4

TRISTAN UND ISOLDE

RICHARD WAGNER

P 12

THE RAKE'S PROGRESS

IGOR STRAVINSKY

P 24

THE SLEEPING BEAUTY

P 40



NATIONALE OPERA & BALLET

NATIONALE
OPERA &
BALLET

zaterdag 16 december

15.30 - 16.30 uur

—
operaballet.nl

CHRISTMAS CAROLS

—
Luister naar en zing mee met een selectie van de allermooiste
Christmas Carols vóór de hoofdingang van Nationale Opera & Ballet!



NDRLNDSE
REIS OPERA

SIROE, RE DI PERSIA
JOHANN ADOLPH HASSE

26 JANUARI - 24 FEBRUARI 2018

REISOPERA.NL

NIEUWE ENSCENERINGEN, COPRODUCTIES EN MEER

In de decembermaand keert de succesvolle encenering van Puccini's *La bohème* terug, niet voor niets een van de meest geliefde opera's aller tijden. De jonge, flamboyante dirigent Andrea Battistoni debuteert en in de hoofdrollen zingen de gedroomde Mimì en Rodolfo: Eleonora Buratto en Sergey Romanovsky. Bij HNB is het gouden kroonjuweel *The Sleeping Beauty* te zien van Sir Peter Wright: volgens velen de mooiste *Beauty* ooit.

Tristan und Isolde

Coproducties worden steeds belangrijker in de internationale operawereld. *Tristan und Isolde* is gemaakt in samenwerking met Théâtre des Champs-Élysées en Teatro dell'Opera di Roma, *The Rake's Progress* is een coproductie met Festival d'Aix-en-Provence.

Tristan und Isolde is de vijfde (en laatste, althans in zijn functie als artistiek directeur) Wagner-encenering van Pierre Audi. De productie is in Parijs en Rome met veel succes ontvangen. Roland de Beer, de auteur van *Man en Mythe*, voert een gesprek met Audi over zijn *Tristan*: "Een Wagnerencenering moet je opzetten vanuit de meest tricky momenten. Die les heb ik geleerd. En van alle moeilijke momenten is de *Liebestod* in *Tristan* het moeilijkst. Hoe geef je het vorm, dat sterven in extase van Isolde?" Ook in deze Odeon een gesprek met Marc Albrecht die bij DNO zijn vierde Wagneropera leidt: "Het is een revolutionair stuk".

The Rake's Progress

The Rake's Progress is eveneens een voor DNO nieuwe productie, in regie van Simon McBurney (bekend van *A Dog's Heart* en *Die Zauberflöte*). De productie ging afgelopen zomer met dezelfde cast en met veel succes in première op het Festival d'Aix-en-Provence. Het is maar liefst voor de vierde keer dat er bij DNO een nieuwe encenering wordt gemaakt van Stravinsky's meesterwerk.

OFF en jongeren

We kijken uit naar het derde Opera Forward Festival dat dit jaar plaats zal vinden van 13-23 maart 2018. Op pagina's 36-37 vertelt Pierre Audi over een aantal van de producties. Daarnaast vormen ook dit jaar weer de mini-opera's, gemaakt door studententeams, de 'special events' en de uitgebreide randprogrammering het hart van ons festival. Niet te missen. Het is belangrijk voor onze toekomst om ook jonge mensen aan ons te binden. Behalve de grote hoeveelheid activiteiten

die de afdeling Educatie en Participatie organiseert (lees bijvoorbeeld over de 25 basisscholen in de Zaanstreek die zich dit hele schooljaar bezighouden met opera) zijn er nog tal van initiatieven. Voor jongeren tot 35 jaar is er een nieuw platform, My Muse & Me, waarover u in dit nummer ook meer kunt vinden.

Andere activiteiten

Het zal u niet zijn ontgaan: we organiseren meer en meer activiteiten naast de reguliere producties. Zo vindt op zaterdag 16 december de tweede editie van *Christmas Carols* plaats, een gratis toegankelijk hartverwarmend uurtje zingen vlak voor de schemer intreedt, met leden van ons befaamde koor en het Nieuw Amsterdams Kinderkoor. De lunchconcerten zijn al veel langer druk bezocht en ook onze foyeravonden zijn zeer de moeite waard. In anderhalf uur krijgt u bijzondere informatie over de productie(s) en ziet u van heel dichtbij zangers en/of dansers aan het werk.

Abonnementendag

Onze abonneementhouders wil ik graag wijzen op zaterdag 17 februari 2018, de speciale dag voor waarop u als eerste op de hoogte wordt gesteld van het programma van seizoen 2018-2019. Het seizoen is nog geprogrammeerd door Pierre Audi; Sophie de Lint neemt vanaf september 2018 de scepter over. Uiteraard komen we daar nog uitgebreid op terug.

Synopsis op website

Op veler verzoek terug: vanaf heden vindt u op onze website weer een samenvatting van het verhaal van de opera.

We hopen van harte u bij onze producties en/of bij een van onze vele andere evenementen te treffen.

Sandra Eikelenboom
hoofdredacteur Odeon

Reprise

LA BOHÈME

GIACOMO PUCCINI

1858 - 1924



Leef alsof het je laatste dag is!

Het verhaal van *La bohème* speelt zich af op kerstavond. Tijdens de laatste donkere dagen van het jaar vlamt de liefde tussen Rodolfo en Mimì op. *La bohème* is niet voor niets een van de grote publiekssuccessen: het verhaal laat zich vertellen als een film en de muziek die Puccini componeerde voor dit ontroerende liefdesverhaal, is meeslepend mooi.

La bohème gaat over de onbezonnen liefdes en hoge idealen van jonge, arme Parijse kunstenaars, die Puccini inspireerden tot het schrijven van emotionele passages. Beroemd is de aria 'Che gelida manina', waarin je de liefde tussen Rodolfo en Mimì hoort opbloeien. Tegenover dit tragische paar staat het voortdurend ruzie makende, komische koppel Marcello en Musetta.

Een synopsis vindt u op onze website.

Opera in quattro atti

Libretto

Giuseppe Giacosa
Luigi Illica

Wereldpremière

1 februari 1896
Teatro Regio
Turijn

Muzikale leiding

Andrea Battistoni

Regie

Benedict Andrews

Decor

Johannes Schütz

Kostuums

Victoria Behr

Licht

Jon Clark

Beweging

Ran Arthur Braun

Rodolfo

Sergey Romanovsky

Schaunard

Thomas Oliemans

Benoit/Alcindoro

Matteo Peirone

Mimì

Eleonora Buratto

Marcello

Mattia Olivieri

Colline

Gianluca Buratto

Musetta

Olga Kulchynska

Parpignol

Morschi Franz

Sergente

Peter Arink

Doganieri

Harry Teeuwen

Un venditore ambulante

Richard Prada

Residentie Orkest

Koor van De Nationale Opera

Instudering

Ching-Lien Wu

Nieuw Amsterdams

Kinderkoor

Instudering

Caro Kindt

Coproductie met

English National Opera

Première

1 december 2017

Voorstellingen

3*, 6, 10*, 13, 16, 19, 21, 26*,
29 december 2017

20.00/*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur

2 uur en 30 minuten,
inclusief 1 pauze.

Inleidingen

Laura Minderhoud

19.15/*13.15 uur

Odeonzaal

ELKE GENERATIE HEEFT ZIJN EIGEN BOHÈME-VERHAAL

Kasper van Kooten



Giacomo Puccini

Door de meesterlijke balans tussen komedie en tragedie, en de schitterende melodieën behoort Giacomo Puccini's *La bohème* (1896) tot een van de meest geliefde opera's. Bovendien biedt het stuk een aangrijpend verhaal over kameraadschap, liefde en de vergankelijkheid van het leven. Drie jaar geleden wist regisseur Benedict Andrews het Amsterdamse publiek te raken met zijn interpretatie.

"Jongens waren we - maar aardige jongens. Al zeg ik 't zelf. We zijn nu veel wijzer, stakkerig wijs zijn we." Deze beroemde openingszin van Nescio's *Titaantjes* (1915) drukt een oer-gevoel uit, een verlangen naar een tijd waarin je niet veel had, maar wel elkaar. Een tijd waarin alles intenser was: liefde, vriendschap, idealen. Voor de een is het daadwerkelijk een herinnering aan vroeger, voor velen slechts een verlangen naar een minder burgerlijk bestaan. Elke generatie heeft zijn eigen bohème-verhaal. Voor babyboomers is het *The Summer of Love*, voor dertigers van nu de sitcom *Friends*. Puccini's *Bohème* weet het operapubliek al meer dan honderd jaar met dezelfde thematiek te fascineren en te ontroeren.

Bohème-oorlog

Het heeft wel enige tijd geduurd voordat Puccini's opera tot het ultieme bohème-verhaal uitgroeide. Bovendien was het aanvankelijk niet de enige *Bohème*-opera. Puccini's concurrent Leoncavallo werkte gelijktijdig ook aan een opera over dit thema, en het zou best kunnen dat Puccini en zijn uitgever Ricordi bewust hetzelfde onderwerp kozen om Leoncavallo en zijn uitgever Sonzogno een hak te kunnen zetten: de twee uitgevers verkeerden rond de eeuwwisseling namelijk in een permanente staat van oorlog. Puccini sloeg de eerste slag door zijn opera eerder in première te brengen. En na enkele jaren waarin de twee versies in populariteit gelijk opgingen, drukte Puccini's succes de versie van zijn collega uiteindelijk in de vergetelheid.

Henri Murger

De handeling van *La bohème* is ontleend aan een verzameling tussen 1845 en 1849 gepubliceerde feuilletonbijdragen van de Franse schrijver Henri Murger. Deze verhalen zijn gebaseerd op Murgers eigen leven en gaan over een Parijse groep bohemien: kunstenaars en studenten die in zelfverkozen armoede samenleven, met een duidelijke afkeer voor de bourgeoisie. De toon van deze stukken is eerder humoristisch dan sentimenteel. In 1849 werkte de auteur de losse episodes om tot een toneelstuk voor het *Théâtre des Variétés*. De dramatische focus kwam in deze versie op het karakter van Mimì te liggen, Rodolphes geliefde die uiteindelijk aan tuberculose sterft. Waar Mimì in het feuilleton nog een wispelturig en overspelig karakter had, versmelt ze in het toneelstuk met de engelachtige Francine, die ook jong sterft. De al aanwezige parallellen met



La bohème (2014)

de handeling van de beroemde roman *La dame aux camélias* van Alexandre Dumas (de bron van Verdi's *Traviata*), werden in het toneelstuk nog eens versterkt. De rijke oom van Rodolphe krijgt (net als Germont senior in Verdi's opera) een prominente rol: hij probeert zijn neef ervan te overtuigen dat hij Mimì moet verlaten. Voor Puccini en zijn librettisten Illica en Giacosa vormde de meer lyrisch-sentimentele plot van het toneelstuk een betere basis voor een opera dan Murgers oorspronkelijke wijdlopende episodes. De al te openlijke overeenkomsten met *La traviata* vermeden ze echter door het prominente aandeel van de rijke oom te schrappen.

Puccini als bohemien

Hoewel Puccini Parijs nog nooit bezocht had toen hij aan de opera begon, was het leven van de bohemien hem wel vertrouwd. Tijdens zijn studiejaren in Milaan (1881-1883) leefde hij in soortgelijke omstandigheden, en deelde hij een kamer met collega-componist Mascagni. In december 1882 schrijft de jonge Puccini een brief aan zijn eigen 'rijke oom', met het verzoek om een hogere toelage, omdat hij geen geld meer heeft om brandhout te kopen en nauwelijks kan werken in de vrieskou. Hetzelfde probleem komt ook in de eerste akte van *La bohème* voor. Het citaat uit zijn *Capriccio sinfonico* waarmee de opera begint, vormt ook een verwijzing naar Puccini's eigen bohemien. Hij schreef het immers tijdens zijn studentenjaren. Daarnaast zocht Puccini tijdens het

componeren regelmatig het gezelschap op van een groep kunstenaars in de buurt van Torre del Lago, waarmee hij zelfs een 'Club La Bohème' oprichtte. Enkele karakters uit de opera modelleerde hij naar leden van dit gezelschap; zijn eigen karakter komt in Rodolfo tot uiting.

Juist door het gebrek aan pathos wordt Mimì's tragiek in Andrews encenering levensechter, en het verdriet van Rodolfo en de anderen des te beter invoelbaar

Ensembleopera

Hoewel de tragische liefdesgeschiedenis van Mimì en Rodolfo in *La bohème* een centrale rol speelt, vormen de kameraadschap en de levendige conversaties van de bohemien een prominente omlistung. Dit maakt het werk bij uitstek tot een ensembleopera. Bij de première in Turijn in 1896 gaf Puccini dan ook de voorkeur aan een organisch samenwerkende

groep zangers boven een sterrencast. In vergelijking met bijvoorbeeld het vier jaar later geschreven *Tosca* zijn de rollen in *La bohème* eerder lyrisch dan dramatisch; ze kunnen prima door jonge zangers gezongen worden. Dit draagt uiteraard bij aan de dramatische geloofwaardigheid.

Compact

Wanneer Rodolfo tijdens de eerste akte zijn pas geschreven drama in het haardvuur gooit en het in een flits ziet wegfikken, prijst hij gekscherend de bondigheid van zijn eigen gedicht als een groot verdienste. Die beknoptheid zien we ook in *La bohème* terug en zij verklaart deels het succes van deze opera. De vier 'quadri' (scènes of tableaux) duren elk niet langer dan zo'n vijftig minuten, en afgezien van de tweede scène wordt telkens toegewerkt naar een lyrische liefdesscène van Mimì en Rodolfo. De compactheid en de focus op lyrische, emotionele scènes is vooral de verdienste van Puccini, die zijn librettisten telkens opnieuw de opdracht gaf om overbodigheden te schrappen. Uiteindelijk leverde dit een opera op die zowel qua tekst als qua muziek buitengewoon samenhangend en vormbewust is. Zo vormen de gebeurtenissen tijdens de vierde scène een sombere herhaling van de eerste scène, en keren tekstuele en muzikale motieven voortdurend terug.

Muziek

De terugkeer van melodieën heeft raakvlakken met Wagners leidmotieftiek, maar wijkt er tegelijkertijd van af. De betekenis van prominente melodieën is bij Puccini meestal losser en gevoelsmatiger. De veelvuldige herhaling van motieven zorgt er wel voor dat ze steeds indringender worden ervaren. Al bij Mimì's opkomst in de eerste akte horen we in de muziek bijvoorbeeld zowel verwijzingen naar haar schoonheid als naar haar ziekte, en deze schaduwzijde grijpt het publiek langzaam bij de keel. Wanneer Mimì in de vierde scène doodziek terugkeert, klinken haar melodieën in een zeer chromatische, *Tristan*-achtige variant, waarmee haar spoedige dood in de armen van haar geliefde al aangekondigd wordt. Minstens zo belangrijk als Wagners invloed zijn de lessen die Puccini uit Verdi's *Falstaff* (1893) trok. De stromende conversatietoon en de ogenschijnlijke losheid van een buitengewoon gecoördineerd en serieus geschreven werk doen aan de laatste opera van deze grootmeester denken.

Hoewel *La bohème* een lyrisch werk zonder verheven preten-ties is, zitten er genoeg vooruitstrevende, moderne aspecten in. Een voorbeeld daarvan is Puccini's verklanking van de stad, bijvoorbeeld van de reuring in het Quartier Latin in de tweede scène. Even trefzeker is de schildering van sneeuwvlokken in de derde scène, die Debussy – bepaald geen Puccini-adept – toch als de meest geslaagde karakterisering van het Parijs van het fin-de-siècle beschouwde. Het is niet ondenkbaar dat de

Fransman zich in de slotscène van zijn *Pelléas et Mélisande* liet inspireren door de 'moderne' manier waarop Mimì, zonder groots gebaar en omgeven door de andere karakters, geruisloos het leven laat. Door het slot – met Rodolfo's melodramatische uitroepen en de orkestrale fortissimo-herhaling van Mimì's tearjerker 'Sono andati?' – blijft Puccini uiteindelijk echter met één been in de Italiaanse, laatnegentiende-eeuwse traditie staan.

Ensceneringen

Doordat *Bohème*-ensceneringen tot een paar decennia terug vaak vasthielden aan negentiende-eeuwse decors en kostuums, is de moderniteit van het stuk een beetje ondergesneeuwd geraakt. De eerste regisseur die hier rigoureuus een einde aan maakte, was de Australiër Baz Luhrmann, bekend van films als *Romeo + Juliet* (1996) en *Moulin Rouge* (2001). In zijn ensce-nering uit 1993 (Sydney) verplaatste Luhrmann de handeling naar het Parijs van de jaren vijftig, en werkte hij met zangers die even jong waren als de vroege twintigers uit het verhaal. Sindsdien wordt steeds vaker afgeweken van een historische en realistische aankleding. De vertaalslag naar het heden heeft bijzondere vondsten opgeleverd. Zo ontmoeten Mimì en Rodolfo elkaar in de enscenering van Damiano Michieletto (Salzburg, 2012) tijdens de derde scène bijvoorbeeld in een desolate snackbar langs de snelweg.

Andrews realiseert in zijn Amsterdamse enscenering een redelijk directe vertaling naar het heden. De loft van Rodolfo en Marcello met IKEA-spullen komt dicht in de buurt van een hedendaags interieur van kunstacademiëstudenten. In de slot-scène toont Andrews op het achtertoneel spelende kinderen in de lentezon en een gelukkig oud echtpaar. Die idylle vormt een wrang contrast met Mimì's tragische lot, maar toont ook hoe nauw geluk en ongeluk, leven en dood met elkaar verweven zijn in de onvermijdelijke cyclus van het leven. Juist door het gebrek aan pathos wordt Mimì's tragiek in Andrews' ensce-nering levensechter, en het verdriet van Rodolfo en de anderen des te beter invoelbaar. De productie onderstreept dat het verhaal van *La bohème*, maar vooral ook Puccini's meesterlijke muziek, nog niets aan actualiteit heeft ingeboet.

'IEDEREEN HERKENT ZICHZELF IN LA BOHÈME'

Agnita Menon

Hij is amper dertig, nu al chef van het Philharmonisch Orkest van Tokio en geliefd om zijn flamboyante dirigerestijl: Andrea Battistoni. In december komt de jonge operadirigent naar Amsterdam om Puccini's *La bohème* te dirigeren, volgens hem het mooiste portret van de jeugd dat ooit gemaakt werd.

Zomer, Verona. Wanneer de schemering invalt, ontsteken tienduizenden mensen hun kaarsje. Ineens verandert het eeuwenoude theater in een ovale zee vol vlammetjes. De eerste tonen van een opera klinken en het publiek luistert in vervoering. Verona is de stad van het Romeinse amfitheater uit het jaar 30 na Christus. Het heeft een prachtige akoestiek, toevallig herontdekt toen een operazanger in de Arena zijn rol uit *Aida* uitprobeerde. Dat was in 1913. Zomer na zomer komen honderdduizenden muzikliefhebbers naar Verona voor een ervaring die zij hun leven lang niet meer vergeten.

Gladiator

Operadirigent Andrea Battistoni werd in Verona geboren. Als jongetje van vijf werd hij al door zijn vader meegenomen naar de Arena. "Van die zomeravonden in de Arena herinner ik me hoe ik vol verwachting en opwinding op de eeuwenoude stenen tribune zat te kijken hoe die enorme scène zich vulde: het koor was enorm, alle instrumenten in het orkest waren verdubbeld – in die tijd was er nog geen versterking – het podium was gigantisch. En daar betrad de dirigent helemaal alleen het stadion, net een gladiator. De ogen van 15.000 mensen waren op hem gericht. Gefascineerd tuurde ik door mijn verrekijktje en vroeg me af hoe hij al die musici kon coördineren. Mijn grootvader was acteur en leerde mij hoe opera's stukje bij beetje ontstaan: niet door die ene dirigent, maar samen met een heleboel mensen."

Tweede taal

"Vanaf mijn vierde speelde ik piano en cello in een gezin waar muziek de tweede taal was: iedereen deed aan muziek. Mijn moeder was pianiste en heel behulpzaam als ik cello moest studeren. Zelf wou ik liever schrijver worden. Maar toch haalde ik mijn eerste graad in cello en speelde ik hier en daar kamermuziek. Toen ik veertien was, moest ik op een middag voor het eerst naar een conservatoriumorkest. Daar had ik helemaal geen zin in, ik moest al zoveel. Maar zodra we de eerste noten van Beethovens *Eerste symfonie* begonnen te spelen, werd ik van mijn stoel geblazen. Doordat ik ineens deel uitmaakte van de klank van een symfonieorkest. Toen snapte ik waarvoor ik al die jaren thuis had zitten studeren: om mijn klank te voegen bij die van andere musici en samen iets te maken."

'Puccini schreef hiermee het mooiste portret van de jeugd dat iemand ooit gemaakt heeft'

Jongste dirigent ooit

Hij raakte gefascineerd door dat geweldige universum en bleef cello spelen in orkesten: "Ik observeerde dirigenten, en dacht dan: 'Dat zou ik ook wel kunnen, misschien zelfs beter!'" Af en toe mocht hij een stukje repetitie overnemen van de dirigent. Hij ging directie studeren, en al op zijn negentiende sloeg hij zijn vleugels uit en begon zijn verrassende bliksemcarrière als dirigent. Battistoni kreeg contracten bij de mooiste orkesten en operahuizen, zoals de Deutsche Oper Berlin en het Marijnsky Theater. Nog maar vierentwintig jaar oud beklom hij, als jongste dirigent ooit, de bok in de Scala van Milaan. "Hoe dat voelde? Doodeng! Ik voelde me omgeven door de grote geesten uit het verleden, die mij beoordeelden. Ik moest verdienen dat ik daar stond dus heb het allerbeste dat ik in me had, eruit gehaald. Misschien was ik te jong, maar ik heb er veel van geleerd. Ik had dit overleefd en dat vergrootte mijn zelfvertrouwen. Ik koester het als een *life changing experience*."



Andrea Battistoni

Picknickmandjes

De jonge dirigent is niet alleen bezeten van muziek, maar ziet het ook als zijn missie om dat op jonge mensen over te brengen. "Kunst behoort toe aan iedereen." En daarom dirigeert hij 's zomers een openluchtconcert in de beboste bergen nabij Verona, op de Monte Baldo. Jonge mensen zijn nieuwsgierig, maar kunnen geen dure kaarten voor de Arena van Verona betalen. Deze concerten in het bos zijn gratis: een cadeau aan mijn Veronese medebewoners. Zij zitten met hun picknickmandjes in het gras, luisteren naar een symfonie; er mag tussen de delen door geklapt worden en na afloop kunnen ze in het bos samen met de dirigent wijn drinken.' Het imposante theater van zijn geboortestad blijft hij ook trouw: al zeven jaar dirigeert hij daar iedere zomer zelf voor 20.000 man publiek een opera, afgelopen zomer *Aida* van Verdi. Met zijn dertig jaar is hij vaak jonger dan de vele musici die hij in een operahuis ontmoet.

Hoe vindt hij het om nu al muzikaal de leiding over een opera te hebben?

"In het theater krijg je als dirigent de rol van maestro toebedeeld, een verantwoordelijkheid, een autoriteit, en die moet je op het podium tonen, maar ook in het theater achterlaten. Er zijn al teveel dirigenten in het verleden geweest, die 24 uur per dag met een podium aan hun voeten vastgeplakt rondliepen!

In mijn persoonlijke leven bewaar ik graag de eenvoud. Dat doe ik uit zelfbescherming. Zodra ik van het podium af stap en het theater uitloop, is Andrea weer een gewone jongen."

La bohème is een opera die diep in zijn hart verankerd ligt, want dit was de allereerste opera die hij ooit dirigeerde. Volgens Battistoni gaat het meesterwerk van Puccini over de onbezonnen jeugd en het echte leven. "*La bohème* is een realistische opera want hij gaat over iets wat iedereen heeft meegemaakt: liefde, dood, vriendschappen, drank, relaties verbreken. Er bestaat geen andere opera waarin deze thema's zo levensecht en ontroerend worden uitgedrukt. Ook vandaag de dag is het verhaal begrijpelijk en actueel. Iedereen herkent zichzelf in Mimì en Rodolfo, Musetta en Marcello. Zij zijn mensen zoals wij, hun levenslust en liefdesverhalen staan dicht bij de onze. Puccini schreef hiermee het mooiste portret van de jeugd dat iemand ooit gemaakt heeft. Ook hier in Amsterdam hoop ik veel dertigers in het publiek te zien. Voor hen is het de allerbeste manier om met opera kennis te maken. Door *La bohème* zullen ze tot tranen toe bewogen worden, dat weet ik zeker! Je kunt niet naar Mimì kijken zonder te huilen."

OVERWELDIGENDE LIEFDE

Laura Roling



Eleonora Buratto



Sergey Romanovsky

Zij zingt voor de derde keer bij De Nationale Opera, hij maakt zijn huisdebuut in Amsterdam. Zij heeft de nodige vliegreuen gemaakt als Mimì, hij debuteert als Rodolfo. Een dubbelinterview met de Italiaanse sopraan Eleonora Buratto en de Russische tenor Sergey Romanovsky.

Eleonora Buratto kan niet wachten om terug te keren naar Amsterdam. "Ik ben verliefd op Amsterdam: op de grachten, op de sfeer die er hangt. Ik vind het heerlijk om door de stad te fietsen. De laatste keer dat ik hier zong had mijn vriendje op het Waterlooplein een fiets voor me gekocht. Ik was er ontzettend blij mee, maar helaas werd de fiets gestolen. Ik vond dat zo ontzettend jammer! Maar het schijnt erbij te horen in Amsterdam."

Sergey Romanovsky is nog niet zo bekend met Amsterdam. "Ik heb wel eens in het Concertgebouw gezongen, dus ik ben er wel eens geweest. Maar dat was heel kort. Ik kijk ernaar uit om de stad nu beter te leren kennen. En De Nationale Opera, natuurlijk."

Volgens Buratto hoeft hij zich geen zorgen te maken: "Ik vind het geweldig om bij DNO te zingen en mijn ervaringen zijn eigenlijk alleen maar positief. De organisatie is erg professioneel en alles is heel goed geregeld. En het publiek is geweldig. Ik maakte mijn DNO-debuut als Corinna in *Il viaggio a Reims* en toen ik bij het slotapplaus opkwam, was er een explosie van applaus. Dat was zo overweldigend en ontroerend. Dat heb ik zelden zo heftig meegemaakt."

Mimì

Voor Buratto is *La bohème* een oude bekende: "Dit wordt mijn derde Mimì, en vroeger, toen mijn stem nog een stuk lichter was, zong ik Musetta. Mijn stem is echt in de rol van Mimì gegroeid. En gelukkig maar, want Mimì is natuurlijk de rol waar iedere sopraan van droomt."

Ook qua karakter zijn de twee vrouwenrollen erg verschillend. Buratto: "Musetta is uitbundig en heeft een opvliegerig karakter. Mimì is een stuk rustiger en minder impulsief. Volgens mij denkt ze heel goed over dingen na. Zo ben ik ervan overtuigd dat ze aan het begin van de opera al langer een oogje heeft op haar knappe buurman. Wanneer ze zijn vrienden de deur uit hoort gaan, ziet ze haar kans schoon. Ze maakt haar kaars uit en klopt bij Rodolfo aan om hem om hulp te vragen."

Buratto: 'Mimì is natuurlijk de rol waar iedere sopraan van droomt'

Volgens Buratto is Mimì ook een erg sterk karakter. "Ik vind het hartverscheurend wanneer ze in de derde akte met Rodolfo afspreekt om in de lente uit elkaar te gaan. Ze weet dat ze doodgaat en zegt tegen hem: houd van me tot de lente, voel je niet schuldig en daarna zorg ik voor mezelf. Ik denk niet dat veel mensen zo iets zouden kunnen."

Rodolfo

Voor Romanovsky is Rodolfo een nieuwe rol. "Ik heb er ontzettend veel zin in. Ik vind dat een tenor zich pas écht een tenor kan noemen als hij de titelrol in Gounods *Faust*, Il Duca in *Rigoletto* én Rodolfo in *La bohème* heeft gezongen. Faust en Il Duca heb ik gehad, en nu komt daar eindelijk Rodolfo bij."

Het instuderen van de nieuwe rol is een intensief proces voor Romanovsky: "De melodieën in deze opera zitten zo vol emotie, ze komen recht uit het hart. Tijdens het repeteren zing ik steeds een beetje en moet dan ontzettend huilen, zo erg raakt deze muziek me. Ik zorg er natuurlijk wel voor dat ik dat wel uit mijn systeem heb voordat ik naar Amsterdam kom, want niemand wil naar een huilende tenor kijken of luisteren."

Bohemiens

Volgens Romanovsky is het leven van de karakters in *La bohème* erg herkenbaar: "Ik denk dat iedereen wel zo'n periode in zijn of haar leven meemaakt, waarin je als jonge

student met vrienden samenwoont en moeite hebt de eindjes aan elkaar te knopen. Ik heb zelf in ieder geval genoten van die tijd. Dat is de romantische kant. Daartegenover staat de minder romantische kant: Mimì en Rodolfo gaan uit elkaar omdat Rodolfo geen geld en middelen heeft om voor haar te zorgen. Dat is toch verschrikkelijk, dat armoede zo'n beslissende invloed kan hebben op iemands leven?" Romanovsky spreekt uit ervaring: "Ik ben opgegroeid in een economisch moeilijke tijd in Rusland. Ik begon ooit als kind met vioollessen, maar op een bepaald moment was er thuis geen geld meer om het instrument te betalen. Toen heeft mijn moeder me op zangles gedaan, omdat dat goedkoper was. Geldgebrek heeft dus ook op mijn leven een grote invloed gehad."

Romanovsky: 'De melodieën in deze opera zitten zo vol emotie, ze komen recht uit het hart'

Overweldigende liefde

Romanovsky en Buratto hopen allebei het publiek te raken met de overweldigende liefde tussen Mimì en Rodolfo. Buratto: "In de laatste akte komt Mimì naar Rodolfo om bij hem te sterven. Met het laatste beetje leven dat ze nog in zich heeft vertelt ze Rodolfo hoeveel ze van hem houdt. Dat is de laatste, voor mij meest indrukwekkende uithaal die ik in deze rol heb. Daarna is Mimì op. Dat vind ik één van de meest intense passages om te zingen. Ik hoop dat ik het publiek dat kan laten voelen." Romanovsky: "Ik zal zelf niet huilen, maar ik hoop wel dat het publiek een traantje wegpinkt."

Nieuwe productie voor DNO

TRISTAN UND ISOLDE

RICHARD WAGNER

1813 - 1883



Baanbrekend

Pierre Audi concentreert zich bij *Tristan und Isolde* op de mythe van de liefde die in dit geval tot verlossing in de dood leidt. Tijdens het werken aan de *Ring* raakte Wagner in een crisis. Hij legde *Siegfried* even terzijde en schreef een baanbrekende opera, gebaseerd op het middeleeuwse liefdesverhaal van Tristan en Isolde. De nieuwe opera was in muzikaal opzicht hoogst modern. Het zogenaamde *Tristan*-akkoord, dat meteen in het voorspel te horen is, wijst vooruit naar nieuwe ontwikkelingen in de muziek.

Een synopsis vindt u op onze website.

Handlung in drei Aufzügen

Libretto

Richard Wagner

Wereldpremière

10 juni 1865
Königliches Hof- und
Nationaltheater
München

Muzikale leiding

Marc Albrecht

Regie

Pierre Audi

Decor en kostuums

Christof Hetzer

Licht

Jean Kalman

Video

Anna Bertsch

Dramaturgie

Willem Bruls

Tristan

Stephen Gould

König Marke

Günther Groissböck

Isolde

Ricarda Merbeth

Kurwenal

Iain Paterson

Melot

Andrew Rees

Brangäne

Michelle Breedt

Ein Hirt

Morschi Franz

Ein Steuermann

Roger Smeets

Ein junger Seemann

Fabio Trümpy

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera

Instudering

Ching-Lien Wu

Coproductie met

Théâtre des Champs-Élysées
en Teatro dell'Opera di Roma

Première

18 januari 2018

Voorstellingen

22, 25, 30 januari
4*, 7, 10, 14 februari 2018
18.00/*13.30 uur
Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur

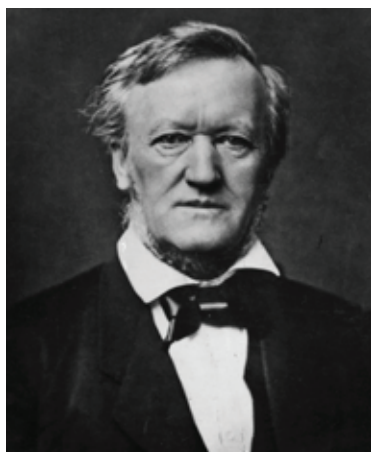
5 uur, inclusief 2 pauzes

Inleidingen

Willem Bruls
17.15/*12.45 uur
Odeonzaal

DE ONVERVULBAARHEID VAN DE LIEFDE

Willem Bruls



Richard Wagner

‘Kind! Dieser *Tristan* wird was Furchtbares! Dieser letzte Akt!!! – Ich fürchte, die Oper wird verboten [...]’ Richard Wagner schreef dit in het voorjaar van 1859 aan zijn geliefde Mathilde Wesendonk. In de befaamde derde akte van de opera zijn we een uur lang getuige van Tristans stervensnood. Pas toen de componist rond 9 juli van dat jaar er de laatste hand aan legde, was zijn diepe angst dat hij voor de laatste noot zelf zou sterven verdwenen. *Tristan und Isolde* was voor hem niet zomaar een opera.

De redenen waarom Wagner in de jaren 1850-1860 door Europa zwierf en op verschillende plaatsen aan zijn *Tristan* werkte, wortelden in zijn politieke vlucht uit Dresden (1849). Wagner vond tenslotte in 1857 in Zürich onderdak bij de rijke handelaar Otto Wesendonk. Zijn liefde voor de vrouw van deze goedgeefse mecenas, Mathilde, vormde de vonk om *Tristan* te componeren. Die liefde was wederzijds maar we weten niet of die ook geconsumeerd is. Een opmerking van de componist over de motieven om zijn *Tristan* te realiseren, laat enig licht schijnen over dit precaire onderwerp: “Da ich nun aber im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, indem vom Anfang bis zum Ende diese Liebe sich so recht sättigen soll.”

Uitgestelde vervulling

De onbereikbaarheid van de liefde zou een centraal thema van het werk zelf worden, ondanks het feit dat Wagner in dit citaat de suggestie wekt dat zij in de opera wel vervulling vindt. *Tristan und Isolde* werd de opera van de steeds uitgestelde vervulling, van het voortdurend onderbroken orgasme zo men wil. Drie keer worden de geliefden abrupt uit hun sensuele droom gerukt. In de eerste akte, nadat zij de vermaledijde liefdesdrank hebben gedronken, haalt de aankomst in Cornwall en de confrontatie met koning Marke hen uit de illusie. In de tweede akte, de liefdesnacht, is het de schreeuw van Brangäne die de geliefden waarschuwt voor de naderende Marke en zijn mannen. En in de derde akte sterft Tristan op het moment dat Isolde arriveert en de vervulling van de liefde plaats zou kunnen hebben. Het is hun niet eens vergund om samen te sterven – een verlangen dat gelijk met hun liefde was ontstaan. Pas nadat Tristan de geest heeft gegeven, lost Isoldes existentie op in een mysterieuze muzikale transfiguratie (Verklärung) of zelfs Hemelvaart, zoals Wagner ooit opmerkte. De term Liebestod had hij gereserveerd voor het Vorspiel of de prelude tot de opera. Alsof het sterven al van het begin af aan in de liefde besloten lag.

Venetië

Vervulling of niet, nadat Otto Wesendonk op de hoogte was geraakt van de verhouding tussen zijn vrouw en Wagner, vond deze laatste het verstandiger om te vertrekken. De eerste akte was toen al voltooid. In Venetië, de stad die vanaf de vroege

negentiende eeuw geassocieerd werd met liefde, eros, verval en dood, ontstond de tweede akte van de opera, waarin de liefdesnacht wordt bezongen. In het Palazzo Giustinian aan het Canal Grande liet Wagner zich inspireren door de atmosferische schoonheid van de lagunestad.

Het gegeven van *Tristan und Isolde* had de componist tijdens zijn jaren in Dresden leren kennen en op de plank gelegd voor een mogelijke opera in de toekomst. Belangrijkste bron vormde de middeleeuwse versie van het epos, geschreven door Gottfried von Strassburg rond 1200. In een onvoltooid, maar desalniettemin 20.000 verzen tellend relaas, vertelt Gottfried het verhaal van de held Tristan en zijn illegitieme liefde voor Isolde, die aan koning Marke is beloofd en ook met hem zal trouwen. De middeleeuwse versie verschilt wezenlijk van Wagners opera. Zo wordt de liefde er volop bedreven, al op de boot richting Cornwall. In Gottfrieds versie ligt daardoor de nadruk veel meer op de maatschappelijke hindernissen waar de liefde op stuit, op het heilige huwelijk en op het eergevoel van ridder Tristan. Wagner gaat een stap verder en laat vooral de existentiële onvervulbaarheid van de liefde zelf zien, los van elke maatschappelijke context.

Het sterven verlost Tristan van de ondraaglijke toestand ergens tussen leven en dood in, van het niet meer kunnen leven door de liefde en het niet kunnen sterven door diezelfde liefde

Eros en thanatos

Deze notie schuilt trouwens ook al in de middeleeuwse versie. Vanaf het begin is de figuur van Tristan daar verbonden met de tragiek van leven en dood. Letterlijk, omdat zijn moeder Blanscheflur stierf bij zijn geboorte. Later, als op de boot van Ierland naar Cornwall de liefdesdrank wordt gedronken, volgen meteen de referenties aan de dood. Hier wordt expliciet verwezen naar de tragiek van een ultieme, absolute, maatschappij-ondermijnende, anarchistische liefde. Wagner zag deze ideeën bevestigd in het werk van de filosoof Arthur Schopenhauer, die hij las vlak voordat hij aan *Tristan* begon. Schopenhauer concentreert zich op de twee driften die het leven beheersen: de levensdrift, waarvan de eros deel uitmaakt, en de doodsdrift, de thanatos. Op basis van die

'scheiding' koos Wagner, anders dan in Gottfrieds epos, ook voor twee flesjes: dat met de liefdes- en dat met de doodsdrank. Met deze erkenning van de twee driften kan er dus van een 'gelukkig samenkomen' geen sprake meer zijn. Zelfs als Tristan en Isolde ongehinderd zouden samenleven, zullen de driften hen blijven voortjagen. De absolute van hun liefde is per definitie onleefbaar.

Dat is ook 'das Furchtbare', het verschrikkelijke, waar Wagner op doelt in de brief aan Mathilde Wesendonk. Daarin gaat hij nog een stap verder. In die hele derde akte zijn we getuige van de stervensnood van Tristan. Maar zijn doodsdrift is niet een puur verlangen naar de dood. Het is het verlangen om te kunnen sterven, niet om vervulling of rust in het hiernamaals te vinden. Het sterven verlost Tristan van de ondraaglijke toestand ergens tussen leven en dood in, van het niet meer kunnen leven door de liefde en het niet kunnen sterven door diezelfde liefde.

Muzikale dubbelzinnigheid

Het geniale van Wagner is dat hij al deze thema's met hun complexe betekenissen in muziek weet weer te geven. Het bekendste is het zogenaamde *Tristan*-akkoord (f-b-dis-gis), dat voor het eerst hoorbaar is in de cello's en houtblazers in de tweede maat. De vervreemdende muzikale dubbelzinnigheid van dit akkoord, dat harmonisch niet oplost, vormt een leidend motief in de hele opera. Het klinkt bijvoorbeeld weer in dezelfde vorm als Tristan en Isolde later op de boot de liefdesdrank drinken.

Het hele werk is doortrokken van een extreme chromatiek, van dissonante akkoorden, zodat er een grote tonale ambiguïteit ontstaat, alsof de luisteraar geen houvast meer heeft. Er wordt een constante spanning gesuggereerd, zonder op te lossen in een onderliggend rustpunt. Korte muzikale eenheden, motieven en thema's keren terug, steeds beginnend op een andere toonhoogte. De melodische lijnen ontwikkelen zich vaak voort in chromatische halve toonsafstanden. Door de voortdurende overlapping van deze harmonisch ontwikkelende melodiefarden ontstaat dat wat men Wagners 'unendelijke Melodie' is gaan noemen. In ons hoofd kan die beweging namelijk eeuwig blijven doorgaan. Uiteindelijk zouden alle vernieuwingen die Wagner in *Tristan* doorvoerde de Europese muziek voorgoed veranderen. Velen beschouwden de opera als 'on-muziek' en de zangstijl werd als geblaf afgedaan. De componist zou de wetten van de harmonie zo ver uit hun voegen hebben gerukt dat daarmee de muziek zelf was vernietigd.

Dodelijke hartstocht

Het hoogtepunt van Wagners nieuwe techniek is ongetwijfeld de liefdesnacht in de tweede akte: 'O sink hernieder, Nacht der



Tristan und Isolde (Parijs, mei 2016)

Liebe...' Maar hoewel dit het erotische hoogtepunt van de opera zou moeten zijn, klinkt er eigenlijk een enorme gelatenheid. De filosoof Slavoj Žižek verwoordt dit als volgt: 'Ja, *Tristan* is het verhaal van een dodelijke hartstocht, die haar oplossing in de extatische zelfvernietiging vindt, maar juist de manier en de aard van deze zelfvernietiging is verre van de hartstochtelijke overschrijding van alle grenzen, de duik in de nacht wordt als een koele declamatorische en gedistantieerde handeling weergegeven.' Daarmee wordt de 'Nacht der Liebe' een reflectie op een verloren liefde, die misschien nooit heeft kunnen bestaan.

Wagners nieuwe dramatisch en spraak-melodisch gemotiveerde zangstijl komt in *Tristan* tot volledige wasdom – zoals dat trouwens ook met de toepassing van de Leitmotiv-techniek het geval is, die hier veel diffuser en symfonischer klinkt en minder melodie-gericht is dan in de *Ring*. De vocale partijen van Tristan en Isolde zijn hondsmoeilijk, zowel ritmisch, melodisch en harmonisch (met nauwelijks steun uit het orkest), als ook wat betreft interpretatie, dynamiek en lengte.

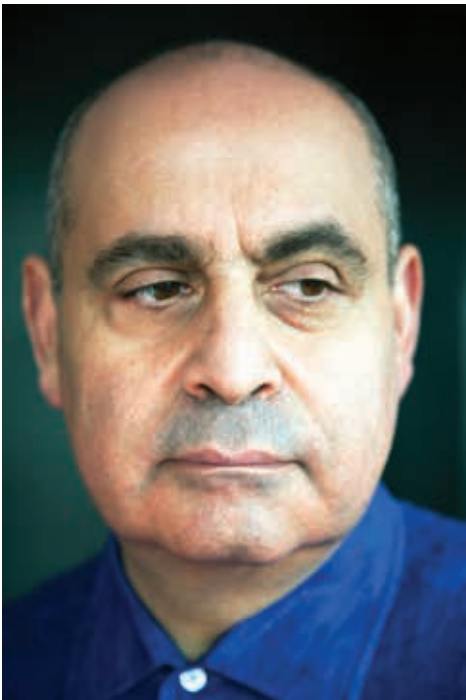
Marathon

Vooral die 'furchtbare' derde akte is een ware marathon. Tristan is gedurende een uur bijna alleen aan het woord, en dat na twee zware eerdere akten. Aan het slot moet Isolde nog alle kracht, frisheid en klankschoonheid bezitten om ons te doen geloven dat zij een bizarre seculiere hemelvaart loepzuiver kan afronden. Zo blijkt de zang zelf even uitputtend als het liefdesleed van de beide helden. Bij de première in München in 1865 werden de titelrollen vertolkt door het echtpaar Ludwig en

Malvina Schnorr von Carolsfeld. Ludwig stierf op 29-jarige leeftijd na vier uitvoeringen van *Tristan* aan een ziekte die gerelateerd was aan zijn overgewicht, maar de hardnekkige mythe wil dat het *Tristan* zelf was die hem de das omdeed.

WAGNERS EREDIENST AAN HET TIJDLOZE MOMENT

Roland de Beer



Pierre Audi

‘Donkerte. Groen en blauw. Overweldigende muziek. Verder herinner ik me niets. Behalve dat ik van de eerste tot de laatste minuut geobsedeerd was.’ Pierre Audi was 11 toen hij zijn eerste *Tristan und Isolde* zag. Samen met zijn vader, tijdens een vakantietrip in München.

Na afloop wilde hij het liefst blijven zitten, nog volledig in de ban van wat hij zag en hoorde, hoewel er ook buiten het theater iets aan de gang was. ‘De straten stond vol met groepjes mensen die naar televisies keken in de winkel-etalages. De eerste landing op de maan, het leek wel een festival.’

De mens op de maan, wat zou het. “Het gekke”, zegt Audi, “is dat uitgerekend de tweede akte van *Tristan* mij het meest van die hele avond is bijgebleven. Een duet waar geen eind aan kwam. Surrealistische lading. Muziek die niet ophield. We weten allemaal dat kinderen actie willen op een toneel. Maar dit bleef in mijn hoofd. Het statische. Met die twee natuurlijk in elkaars armen, het was een ouderwetse productie.’ De tenor was de beroemde Wolfgang Windgassen. Maar daar is Audi pas veel later achter gekomen, toen hij in München was om zelf een opera te regisseren (Henzes *Venus und Adonis*, ook eentje over liefde en dood).

Tijden veranderen en regiestijlen ook. Maar niet de duur en de lay-out van *Tristan und Isolde*, Wagners erediens aan het tijdloze moment: met een eenwording in liefde die zowat de hele tweede akte in beslag neemt. Gevolgd door een sterfscène van ruim een uur. En dat dan uitmondend in een bevreemdende combinatie van beide toestanden, een *Liebestod* waarin de heldin zich naar een hoge vorm van extase zingt, om tenslotte in ‘verheerlijkte gedaante’ (zo zag Richard Wagner het graag) op het lijk van de held neer te zijgen.

Vergeestelijkte liefde. Met de dood als facilitering. Je zou in *Tristan* een makkelijk te wassen varkentje kunnen vermoeden voor Audi, wiens zin voor het spirituele door al zijn ensceneringen heenloopt. Maar nee, zegt Audi, hij was beducht voor *Tristan*. “In paniek zelfs. Vooral voor het slot. Ik dacht: hoe los ik die moeilijke scène op? Als ik er niet voor gevraagd was door het Théâtre des Champs-Élysées, dan was ik er niet aan begonnen.”

Audi’s *Tristan*-regie ging daar in 2016 in première, met een herneming in Rome erachteraan. “Ik heb geboft dat ik in Amsterdam eerst Wagners *Ring* heb gedaan en *Lohengrin* en *Parsifal*. Met *Tristan* had ik me anders geen raad geweten. Een Wagnerenscenering moet je opzetten vanuit de meest tricky momenten. Die les heb ik geleerd. En van alle moeilijke

momenten is de *Liebestod* in *Tristan* het moeilijkst. Hoe geef je het vorm, dat sterven in extase van Isolde?"

Ontstijgen aan het aardse. Daar is muziek voor nodig. En licht. Voor dat laatste laat Audi zich escorteren door de lichtontwerper Jean Kalman. Wagner componeerde muziek die zich onttrekt aan de zwaartekracht van de traditionele tonaliteit. Kalman werkt aan Isoldes ontstoffelijking mee door composities van licht en donker. Van de heldin is tegen het eind niets meer over dan een zwart silhouet. Ze gaat op in duisternis.

"Ze is uiteindelijk alleen nog een stem", zegt Audi. "Die stem moet op het toneel, maar het beeld is een schim. Zo wordt de *Liebestod* wat het is, een postludium, met zicht op een onbekende toekomst."

Ensceneringen van *Tristan* hebben vaak een nuchter begin. Het mag immers niet, die eenwording straks met Isolde. In akte 1 is Tristan nog de koele vazal die een verontwaardigde Isolde meevoert over de zee als bruid voor zijn oom, koning Marke. Maar Audi ziet transcendentie vanaf het begin. De zweving van het eind, vindt Audi, zit al in de zeereis, "die een reis naar de dood is." Bij de ouverture (bekend van orkestconcerten als de eerste helft van *Vorspiel und Liebestod*) begint voor Audi al een spel van donkerte naar licht. In alle drie de bedrijven wordt het decor van Christoph Hetzer gedomineerd door een groot zwart vlak. "Mysterieus, zoals het zwart van de schilder Malevitsj", zegt Audi. Het vlak kan zich binnenstebuiten keren, zuigt de blik op maar laat ook stukje bij beetje iets los van een beeldver telling, zoals wanneer het uit fragmenten van een schip blijkt te bestaan. Vanuit een oplichtende horizon die de mythische handeling omgeeft, komt een verzengende gloed opzetten wanneer de boze Isolde en de koele bruidenbrenger plotseling met huid en haar aan elkaar zijn overgeleverd.

Dat laatste komt door iets uit een flesje, en tja, dat is wel het op een na moeilijkste waarmee Wagner zijn regisseurs postuum heeft opgezadeld. Er zit een verhaal achter: Isolde was uit op wraak, omdat zij zich in een vorige fase van haar leven voor Tristan bestemde en omgekeerd. Het gif dat zij nu aan de verrader en zichzelf denkt toe te dienen (aan Tristan is verteld dat het om een verzoeningsborrel gaat) blijkt verwisseld door een alles verterend afrodisiacum. "Maar ik weet ook wel", zegt Audi, "dat het voor de hand ligt om te denken dat ware liefde misschien wel sterker is dan een drankje."

Geen bekertjes in deze *Tristan*. Wel, op z'n Pierre Audi's, een kort, van dubbele lading voorzien ritueel rond twee magische stenen, een zwarte en een zilverkleurige. Dood en liefde. "Ik probeer altijd een stuk te vertellen zoals het geschreven is, maar soms moet ik de methode van het vertellen veranderen." Een vergrootglas dat Audi op Wagners dialogen en regieaanwijzingen heeft gelegd, leverde aanscherpingen op van karakters als Brangäne, de trouwe dienstster die haar meesteres Isolde ('mijn hart, mijn schat') bij Audi duidelijk hoger heeft zitten dan alleen als meesteres. En dan Marke, een vorst die volgens Wagner ook lijken zegent, en voor Audi daarom aspecten heeft van een middeleeuwse koning-heilige.

Tristan, die eerst Isolde heeft verraden en later Marke, is voor Audi op en top het product van Wagners fascinatie voor mannen met een fundamentele fout. "Wagner heeft iets met mannen met een passieve negativiteit, tegenover een vrouw die daar hevig onder moet lijden." In de armen nemen is er niet of nauwelijks bij tussen de twee gelieven. In sferen van bovenwereldse tederheid doet men het op z'n hevigst met voorhoofden die tegen elkaar worden gelegd. Een akte van subtiliteit die zich afspeelt tussen ribben van een walvisskelet, voordat de ontdekking door Marke en het zwaard van Melot aan de droom een eind maken.

"Over het doden van Tristan zijn Wagners aanwijzingen vaag", zegt Audi. "Je kunt als een gevechtsregisseur aankomen en zeggen: goed, nu is hij geraakt en dan gaat hij wel dood. Maar ik heb besloten dat Isolde zijn dood inleidt. Waarbij je afvraagt

Pierre Audi: 'Ik probeer altijd een stuk te vertellen zoals het geschreven is, maar soms moet ik de methode van het vertellen veranderen'

of het opzet is of niet! Melot gaat het gevecht aan met Tristan. Isolde probeert ze te stoppen. Daarbij blokkeert ze de arm van Tristan zodat Melot kan toeslaan. Je voelt dat Isolde er veel aan gelegen is om Tristan naar die andere wereld te krijgen."

De derde akte is een 'landschap van lijken'. De body count in Audi's *Tristan* is bovengemiddeld en betreft behalve de held en zijn moordenaar ook Brangäne, Kurwenal en uiteindelijk ook Marke, wiens hart breekt. Ook hier een verheving van de wagneriaanse botsing van het aardse en het transcendente. "Bij Wagner zit altijd vroeg of laat een explosie van geweld. Eerst sublieme verzonkenheid. Dan plotseling een clash. Het lijkt wel of je in een ander stuk stapt. En in *Tristan*? Je krijgt er een derde dimensie bij. Vergeestelijking. Ik ben me gaan realiseren hoe geniaal het in elkaar zit. In dat bizarre sterven van Isolde zit een fantastische logica."

Roland de Beer is auteur van het boek *Man en Mythe/ Pierre Audi en het Muziektheater*, Uitgeverij Leporello (www.leporello.nl)



Tristan und Isolde (Parijs, mei 2016)



EEN REUZENSTAP VOOR WAGNER

Willem Bruls



Marc Albrecht

Chef-dirigent Marc Albrecht is als geen ander thuis in het romantische en laatromantische Duitse repertoire. Het begin van deze muzikale traditie is niet precies vast te leggen, maar iedereen is het erover eens dat Wagners *Tristan und Isolde* een keerpunt in de muziekgeschiedenis is geweest. Een gesprek over een opera die geen opera wil zijn.

Om maar meteen met de deur in huis te vallen: is Tristan und Isolde werkelijk dat befaamde keerpunt in de muziek, en waarom eigenlijk?

“Theatraal, tekstueel en vooral ook muzikaal is het zeker een keerpunt omdat het werk totaal geïsoleerd in Wagners oeuvre en in de muziekgeschiedenis staat. Het is een grote poort die toegang geeft tot het modernisme in het muziektheater. Gek genoeg kun je dat steeds beter zien naarmate het langer geleden is. Het is een revolutionair stuk. Natuurlijk heeft Wagner zich in elke nieuwe opera opnieuw uitgevonden, maar dit is een reuzenstap geweest. De muziekgeschiedenis zou wezenlijk anders zijn verlopen als *Tristan* er niet was geweest.”

Dus niet zozeer de Ring maar Tristan und Isolde. Is dat niet vreemd?

“De *Ring* natuurlijk ook, daarmee heeft hij eveneens belangrijke waarden voor vernieuwing geschapen. Maar bij *Tristan* bevinden we ons in een experimenteerruimte, in een soort reageerbuis, waarin Wagner dingen kon uitproberen die hij in de gigantische dimensies van de *Ring* niet kon doen. Met *Tristan* wilde hij geen opera schrijven, niet eens een muziekdrama. Op het eerste gezicht is het werk volledig ondramatisch, op enkele korte momenten na. Het gaat om een volledig andere manier van representatie hier, en daarom noemt hij het ‘Handlung’ en niet ‘opera’. Het eigenlijke drama behandelt de afgronden van de menselijke ziel, de verwondingen, het verraad. Het is allemaal zodanig naar binnen getrokken dat er uiterlijk niets meer lijkt te gebeuren, waardoor de binnenwerelden des te heftiger worden. Brangäne zegt aan het begin dat ze over een kalme zee naar Cornwall zullen varen, maar binnenin Isolde kookt een vulkaan. Alles wat wezenlijk is, speelt zich in de psyche af. Dat is iets wat bij de *Ring* onmogelijk zou zijn geweest.”

Hoe horen we dat terug in de muziek?

“De muziek krijgt in deze context een enorm gewicht, het wordt een gigantische stroom, omdat die innerlijke gemoedstoestanden alleen maar muzikaal kunnen worden uitgedrukt. Daarbij speelt de ‘muzikalisering’ van de taal een wezenlijke rol. In *Tristan* lukt het Wagner voor de eerste keer om een ideale synthese te realiseren tussen het Shakespeare-drama en een symfonische klankstroom vanuit het orkest. Hier is niets meer secundair of als begeleiding bedoeld.

Tristan verkeert muzikaal eigenlijk in een voortdurende vorm van transformatie. De modulatie, de weg van de ene toonsoort naar de anderen, wordt de eigenlijke hoofdzaak.

Het doel van alle muziek vóór Wagner was het bevestigen of hervinden van een toonsoort als solide fundament. Dat wordt hier bewust niet bereikt. We zijn urenlang onderweg in een harmonisch niemandsland - een reden voor de potentiële verslavende werking van deze muziek.

‘Het is een moderne partituur vol brandende energie en existentiële drang’

De kern van de nieuwe vrijheid ligt in de meerduidigheid van het miraculeuze *Tristan*-akkoord en zijn onbegrensde mogelijkheden. Het werkt als een open vraag, die slechts éénmaal, helemaal aan het eind van de opera, wordt beantwoord. In het verlossende B-groot van het slotakkoord wordt het verlangen eindelijk bevredigd. Wagner laat op dit moment alle instrumenten in het orkest spelen. Alleen de althobo, het symbool van het lijden en de kwelling van de liefde, mag nu zwijgen.

Het is een moderne partituur vol brandende energie en existentiële drang. De grootst mogelijke spanning tussen verlangen en doodsverlangen wordt hierin uitgedrukt. Het gaat ook om beschadigde zielen, het zijn allemaal ‘Gezeichneten’.”

Maar zou de radicale liefde van Tristan en Isolde überhaupt mogelijk zijn geweest, ook in een wereld zonder de tragische context van koning Marke, Morolt en het verraad?

“Op het moment dat ze de drank nemen om te sterven maar op een tragische manier terug moeten in het leven, is het stuk afgelopen. Wat daarna komt is een nieuw werk, een theater in een theater. In dit tweede drama zijn ze eigenlijk al gestorven. Ze vermijden nu de ‘afgunstige’ en vluchten naar de nacht, waar ze liefde en dood vinden. Ze begrijpen dat hun verlangen

hen altijd naar elkaar zal drijven, maar dat hun liefde in de normale wereld nooit een kans zal krijgen. De gemeenschappelijke vlucht in de dood is de enig mogelijke optie.

Voor mij komt dat moment het dichtst bij Plato, als hij beschrijft dat de eerste kogelvormige mensenwezens ooit opgesplitst werden in mannen en vrouwen en vervolgens eeuwig naar hun eenwording terugverlangen. Als dat de klassieke oermythe is waarom mensen van elkaar houden, wordt dat in dit werk prachtig uitgebeeld.”

Heel praktisch: hoe kom je als dirigent met je zangers en musici door een werk dat meer dan drieënhalf uur duurt?

“De moeilijkheden hebben niets met lengte te maken. Na een *Tristan* ben ik fysiek niet uitgeput; het mag voor mij zelfs langer duren. Geestelijk ben ik wél op. Bij zo’n extatisch werk als *Tristan* is het belangrijk om je op de juiste momenten te geven en vooral niet te vroeg. Daarom moet je de eigen krachten en die van het orkest intelligent regelen en doseren. Ook de zangers hebben een strategie om hun slopende partijen zo in te delen dat ze in de laatste akte nog over reserves beschikken.

Het werkt net zoals op een lange bergtocht. Het doel is het bereiken van de top, maar je kunt de berg alleen maar bedwingen als je de krachten voor de terugweg goed inschat. Je moet fit zijn, maar het belangrijkste is het mentale voorstellingsvermogen. Die grote artistieke adem moet ook over *Tristan* waaien. Hoe meer je in detail voorbereidt, hoe dichter je bij die grote spanningsboog komt. Daardoor kun je op een gegeven ogenblik veel loslaten, wat het voor de musici en de zangers – hoop ik – dan ook gemakkelijker maakt. Maar ik geef toe dat aan elke uitvoering iets utopisch kleeft. Je weet nooit hoe je ’s avonds naar huis gaat.”

LEVEN MET TRISTAN EN ISOLDE

Carine Alders



Ricarda Merbeth



Stephen Gould

Al sinds 2004 kruisen de wegen van de Duitse sopraan Ricarda Merbeth en de Amerikaanse heldentenor Stephen Gould elkaar regelmatig. Vorig jaar vertolkten ze voor het eerst samen Wagners liefdespaar Tristan en Isolde. Allebei zijn het graag geziene gasten bij De Nationale Opera, maar nooit eerder stonden ze samen in één productie. Een dubbelinterview via Skype en telefoon, in de schaarse vrije uurtjes van twee gepassioneerde zangers.

Het is tien over tien in de avond als Stephen Gould na de repetitie van *Götterdämmerung* in Tokio achter zijn laptop schuift. Het is de vierde en afsluitende episode in een meerjarig *Ring*-avontuur. "Een fantastische ervaring. Het New National Theatre in Tokio bestaat nu twintig jaar en de kwaliteit is er enorm hoog. Mijn allereerste voorstelling hier was *Fidelio* en in het voorjaar zing ik deze opera in een speciale jubileumproductie opnieuw, samen met Ricarda Merbeth, en in een regie van Katharina Wagner. Het is hier heerlijk werken op het hoogste professionele niveau en het publiek, mind you, de Japanners kennen hun Wagner!" Via Mannheim (Wagner) reist hij in november naar Wenen (Strauss) en na Amsterdam gaat hij via Baden-Baden en Wenen (Wagner) opnieuw naar Tokyo (Beethoven). En in de zomer weer Bayreuth. Hoe hou je zo'n schema vol? "Nou, ik ben niet altijd fit, nu heb ik bijvoorbeeld een verkoudheid opgelopen in het vliegtuig", vertelt Gould. "Maar er is hier, net als in Amsterdam, een lange repetitietijd dus het komt wel weer goed. Voor mij is het belangrijk om zelf overal te kunnen koken, mijn grootste uitdaging is mijn gewicht."

Uit de koffer

Ricarda Merbeth heeft een gaatje gevonden om over Isolde te praten op een zondagmiddag, eind september. Ze is drie dagen vrij tussen de repetities voor *Tristan* in Turijn. Haar route naar de zomer van 2018 leidt vervolgens langs Tokio (Strauss), Amsterdam, Berlijn (Wagner), Wenen en wederom Tokio (Beethoven). Ook Merbeth is gewend om uit de koffer te leven. "Voor mij is het belangrijk dat ik mensen om me heen verzamel die er voor me zijn. Mijn echtgenoot is een grote steun, maar ik hou het ook vol omdat dat ik er zoveel vreugde aan beleef. Het is niet alleen maar geven, je krijgt ook veel energie terug van het publiek, de muziek en de dirigent."

Stephen Gould: 'Het is een rol die je je hele leven kunt zingen en dan nog heb je alleen het bovenste laagje te pakken'

Wagnerstemmen

Wagner komt veelvuldig voor in de agenda van beide zangers. Voor Merbeth is het nooit anders geweest: "Sterker nog, mijn allereerste rol op het podium was *Roßweiße* (een van de acht *Walküren*) in januari 1990 in Magdeburg. Ik was net begonnen in het ensemble van de opera, waar ik later, naast vele andere prachtige rollen, ook Elisabeth in *Tannhäuser* zong." Hoewel ze op dit moment geen Mozart zingt, vindt Merbeth het nog altijd heel belangrijk ook zijn opera's te kunnen zingen. "Ik onderhoud de slankheid van mijn stem voor Wagner op precies dezelfde wijze als ik voor Mozart zou doen." Ze moet erg lachen om de vraag of ze soms geen heimwee heeft naar Mozart. "Nee, de rollen die ik aangeboden krijg zijn een groot geschenk!"

Stephen Gould kwam via een omweg bij Wagner terecht. Aan het begin van zijn carrière zong hij musicalrollen om in zijn levensonderhoud te voorzien. Toen hij weer een serieuze poging wilde wagen om terug te keren in het operavak, begon hij met Verdi. "Maar mijn leraar liet mij korte passages uit *Lohengrin* zingen en ook tot mijn eigen verbazing bleek dat mijn stem beter paste in dit repertoire. Wagner heeft mij gevonden, ik heb hem niet gezocht. Ik geloof dat het een combinatie is van talent, hard werken en op het juiste moment op de juiste plaats zijn. Het is geen kwestie van geluk hebben, maar als er een deur opengaat moet je klaar staan om er doorheen te gaan. Ik was al 31 toen ik een aanstelling in Linz kreeg. In het tweede seizoen had ik in *Tannhäuser* ineens een klik: hier voelde ik me thuis. In twee seizoenen zong ik de rol 24 keer. De Wagners kwamen kijken. En ik kreeg een contract bij de Wiener Opera."

Verder dan de muziek

Gould zong in Tokio zijn eerste *Tristan*. "Het is net als met een Shakespearestuk, iedereen is een beetje bang om *King Lear* te spelen. Je moet jaren met zo'n rol leven. Eerst moet je de

zangtechnische kant zien te beheersen, zodat je ongeschonden het einde haalt. Vervolgens leer je de zwakke puntjes te verbeteren. Na 25 voorstellingen was ik klaar voor Bayreuth in 2015, vocaal en dramatisch een van de beste ervaringen tot nu toe. Als je meerdere voorstellingen in korte tijd kunt zingen, is er tijd om verder te gaan dan de muziek en in de verborgen boodschappen van de mythe te duiken. Daarom kijk ik ook uit naar Amsterdam. Eind februari 2018 heb ik er 58 voorstellingen op zitten, over twee jaar zit ik op 75. Ik hoop dat ik de 100 vol kan maken. Het is een rol die je je hele leven kunt zingen en dan nog heb je alleen het bovenste laagje te pakken. Op mijn doodsbed zal waarschijnlijk mijn laatste gedachte zijn dat ik iets over het hoofd gezien heb."

Belangrijke stap

Voor Ricarda Merbeth is de honderdste Isolde nog wat verder weg. Na Hamburg en Turijn wordt dit haar derde productie, afgezien van een invalbeurt vanuit de orkestbak in Bayreuth deze zomer. "Dat was een prachtige ervaring, het was heerlijk om met dirigent Christian Thielemann te werken. Bij elke uitvoering ontdek je weer nieuwe dingen. Een hoogtepunt is hoe Isolde zich ontwikkelt in de opera, hoe ze haar persoonlijkheid uitdrukt. Deze rol is absoluut een belangrijke stap in de ontwikkeling van iedere zanger. Mijn belangrijkste doel is om het publiek mee te slepen, mensen in het hart te raken met mijn stem. Ik wil het geluk van mijn talent met mensen delen."

Ricarda Merbeth: 'Ik onderhoud de slankheid van mijn stem voor Wagner op precies dezelfde wijze als ik voor Mozart zou doen'

De opera vraagt niet alleen veel van de zangers, maar ook van het publiek. Gould: "Als je komt voor een verhaal over een hulpeloze dame die eenzaam op de hei verlangt naar een knappe, breedgeschouderde jongeling, kun je beter thuis blijven en de tv aanzetten. Ja, er is dwingende liefde en groot verlangen, maar Wagner vraagt zich af of twee mensen spiritueel samen kunnen komen in dit leven. En het antwoord is nee."

Nieuwe productie voor DNO

THE RAKE'S PROGRESS

IGOR STRAVINSKY

1882 - 1971



Lichtzinnigheid versus ware liefde

Maar liefst voor de vierde keer in haar geschiedenis presenteert De Nationale Opera een productie van Stravinsky's *The Rake's Progress*. Na David Pountney, David Alden en Peter Sellars tekent in deze imposante reeks *Rake's* de niet minder vermaarde Simon McBurney voor de regie. De muziek, een hoogtepunt uit Stravinsky's neoklassieke periode, en het libretto van W. H. Auden en Chester Kallman zorgen ervoor dat *The Rake's Progress* blijft aanspreken. Het faustiaanse gegeven is serieus – evenals het conflict tussen rijkdom en status versus persoonlijk geluk – maar de humor ontbreekt niet in *The Rake's Progress*. Beroemd zijn de hilarische scènes met Baba The Turk, de vrouw met de baard. Na het tragische einde met Tom Rakewell als psychiatrisch patiënt, volgt de moraal van *The Rake's Progress*: niet elke losbol oftewel 'Rake' wordt gered door de ware liefde oftewel 'True love'.

Een synopsis vindt u op onze website.

An Opera in Three Acts

Libretto

Wystan Hugh Auden
Chester Kallman

Wereldpremière

11 september 1951
Teatro La Fenice
Venetië

Muzikale leiding

Ivor Bolton

Regie

Simon McBurney

Decor

Michael Levine

Kostuums

Christina Cunningham

Licht

Paul Anderson

Video

Will Duke

Dramaturgie

Gerard McBurney

Medewerking regie

Leah Hausman

Truelove

David Pittsinger

Anne

Julia Bullock

Tom Rakewell

Paul Appleby

Nick Shadow

Kyle Ketelsen

Mother Goose

Hilary Summers

Baba the Turk

Andrew Watts

Sellem

Alan Oke

Keeper of the Madhouse/

Nick Shadow II

Evan Hughes

Nederlands Kamerorkest

Koor van De Nationale Opera

Instudering

Ching-Lien Wu

Coproductie met

Festival d'Aix-en-Provence

Première

1 februari 2018

Voorstellingen

3, 6, 11*, 15, 19, 21

februari 2018

20.00/*14.00 uur

Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur

2 uur en 45 minuten,

inclusief 1 pauze

Inleidingen

Joke Dame

19.15/*13.15 uur

Odeonzaal

Foyeravond

Geniet in een informele setting van een voorproefje van de opera, met speciale muzikale bijdragen en interviews met de makers.

dinsdag 16 januari 2018,
Zaal open 20.00 uur
Aanvang 20.30 uur
Nationale Opera & Ballet

VLOEIEND, VIRTUOOS EN LICHTVOETIG

Jacqueline Oskamp



Igor Stravinsky

‘Wat een lelijkheid!’, fulmineerde de jonge avant-gardecomponist Pierre Boulez in 1951 nadat hij Stravinsky’s opera *The Rake’s Progress* had gehoord. De even radicale als begaafde Fransman weigerde te begrijpen dat een intelligente componist als Igor Stravinsky zich kon verlagen tot een vlucht terug in de tijd: een opera geënt op de muzikale taal van Mozart.

Toch konden beide componisten het goed met elkaar vinden. Ze waardeerden elkaars snelheid en charme. Stephen Walsh, de biograaf van Stravinsky, beschrijft hoe beiden na een dinertje bij de Amerikaanse componist Virgil Thomson nog urenlang met elkaar discussieerden, waarbij vooral Boulez opgewonden was ‘als iemand die net verliefd is geworden’.

The Rake’s Progress ging op 11 september 1951 in Teatro La Fenice in Venetië in première en was de kroon op een reeks neoklassieke werken van de inmiddels zeventigjarige Stravinsky, die in 1939 Europa had verruild voor Amerika. Die compositorische ontwikkeling was dertig jaar eerder aangevangen met *Pulcinella* (1920), geïnspireerd op de achttiende-eeuwse stijl van Pergolesi maar geschreven voor een modern kamerorkest. Zelf merkte hij daarover op: ‘*Pulcinella* was mijn ontdekking van het verleden, de verschijning waardoor mijn latere werk mogelijk werd. Het was een blik achterwaarts, natuurlijk – de eerste van vele liefdesaffaires in die richting – maar het was ook een blik in de spiegel.’

Serie prenten

Het idee voor *The Rake’s Progress* deed Stravinsky op bij het zien van de gelijknamige serie prenten van de achttiende-eeuwse Britse kunstenaar William Hogarth. In acht tafereelen, gemaakt tussen 1732 en 1734, schetst Hogarth de ondergang van Tom Rakewell, een ‘losbol’ uit een rijk nest die zich overgeeft aan drank, vrouwen en gokken, die zijn liefhebbende verloofde inruilt voor een gefortuneerde eenogige weduwe, en die – met de gevangenis als tussenstation – eindigt in een krankzinnigengesticht.

Stravinsky loopt al langer rond met de wens een Engelstalige tekst te toonzetten en benadert op advies van zijn buurman en vriend Aldous Huxley de dichter W.H. Auden, die eerder heeft samengewerkt met Benjamin Britten. Auden voelt zich vereerd en schrijft Stravinsky dat hij alles zal doen om de componist ter wille te zijn. Samen bezoeken ze een uitvoering van Mozarts opera *Così fan tutte* (die samen met *Don Giovanni* tot voorbeeld dient) en werken ze de verhaallijn van Hogarth verder uit door een Mefistofeles-achtige figuur als tegenspeler (of alter ego) toe te voegen. Deze Nick Shadow vertegenwoordigt het kwaad in zijn meest pure vorm: vernietigen om het vernietigen, om het plezier ervan.



Gravures 3, 4, 7 en 8 naar de schilderijenreeks *A Rake's Progress* (1732-1734) van William Hogarth

Russische omhelzingen

Van het begin af aan klikt het tussen Stravinsky en Auden, ook al is er sprake van verschillen in temperament. Robert Craft, de rechterhand van Stravinsky, beschrijft in zijn dagboek hoe Igor en Vera Stravinsky bij de tweede ontmoeting met Auden in Washington de poëet overladen met 'Russische omhelzingen'. Craft vervolgt: 'Auden echter, hoe aardig ook, is een welopgevoede Engelsman en kennelijk ontzet over zulke openhartige liefdeblijken. Hij wijkt terug en stelt vlug een aantal afleidende vragen over S.'s gezondheid, huis, parkieten, papegaaien et cetera. En ja natuurlijk, hemeltje lief, we vergeten de opera.' Craft boekstaaft hoe Auden het manuscript overhandigt als een schooljongen zijn proefwerk, waarop Stravinsky zijn vrouw vraagt om whisky te brengen. 'Auden houdt daar wel niet van, maar heft het glas toch. We klinken op de opera en legen snel vier volle wastafelglazen.'

De Stravinsky's maken zich op hun beurt zorgen over de lengte van de vriendelijke Brit: zou hij wel passen op het logeerbered in hun woning in Hollywood? En terecht, memoereert de componist jaren later: 'Hij sliep met zijn lichaam op het bed en met zijn voeten, bedekt door een deken, op een bijgeplaatste stoel, als het slachtoffer van een meer humane en redelijke Procrustes.'

Essentiële veranderingen

Ondertussen schreef Auden, geholpen door zijn partner Chester Kallman, een libretto dat volgens sommigen behoort tot de mooiste operateksten ooit. Auden draagt essentiële veranderingen aan, zoals het voorstel om 'de lelijke hertogin' te vervangen door Baba the Turk, een vrouw met een baard, een even klassieke als afstotelijke kermisattractie.

The Rake's Progress duurt tweeënhalf uur, het langste stuk uit Stravinsky's oeuvre, waar hij dan ook drie jaar aan werkt. Omdat hij de opera op eigen houtje is begonnen (zonder opdracht van een operahuis) heeft hij tot zijn grote frustratie

drie jaar lang geen inkomen. Hij noemt zichzelf 'een gevangene van zijn eigen opera' en bij de keuze van een podium voor de première is niet onbelangrijk dat La Fenice een bedrag van twintigduizend dollar biedt, dat Stravinsky volledig voor zichzelf opeist. Auden, die het moet doen met een onkostenvergoeding en vrijkaartjes voor de voorstelling, verzucht dat in het leven van Stravinsky geld 'de moederfiguur' is.

Tragikomedie

Het componeren van de aria's, recitatieven, cavatina's en cabaletta's, eigen aan de zogeheten nummeropera, ging hem niet gemakkelijk af. Bij de lunch was Stravinsky, die de ochtend altijd voor het componeren reserveerde, vaak in een slecht humeur, wat werd verergerd door een zenuwontsteking in zijn rechterarm in de zomer van 1949, aldus Robert Craft.

Uiteindelijk steekt de muziek die in het Venetiaanse operahuis tot klinken komt Mozart naar de kroon: vloeiend, virtuoos en lichtvoetig. In Toms cavatina 'Love, too frequently betrayed...' ontvouwt zich een melodie, zo hartverscheurend mooi, dat het lijkt alsof Verdi een handje heeft meegeholpen. Stravinsky, die een grote hekel heeft aan sentimentaliteit, herneemt zich onmiddellijk door een koor van hoeren Toms liefdesverdriet met een mengeling van tederheid en ironie te laten becommentariëren: 'How sad a song.../But sadness charms.../How handsomely he cries...'

Net als Mozarts *Così fan tutte* is *The Rake's Progress* een tragikomedie, waarbij Baba the Turk de komische noot voor haar rekening neemt: niet alleen vanwege het verrassings-effect als zij haar sluier afwerpt en zich met baard en al presenteert als de echtgenote van de knappe Tom, maar ook vanwege de overgave waarmee ze het huisraad aan stukken smijt. Toch weegt het tragische zwaarder: de pijnlijke schoonheid van de muziek in de eerste akte, waarin Anne en Tom hun prille liefde bezingen, en het van verdriet doordrongen duet in de derde akte nadat Tom door Nick Shadow met waanzin is



geslagen en in Bedlam (een veel gebezigde afkorting voor Bethlehem Hospital) zijn aanbeden Venus ontvangt.

Eerste uitvoering

De première van *The Rake's Progress* op 11 september 1951 is een groot societygebeuren. Gondels met vrienden en beroemdheden verdringen zich op de kanalen rond het theater en het weerzien tussen oude bekenden veroorzaakt zoveel

terugkeer naar oude vormen? Ja, maar op de manier van een verzamelaar: een reflectieve meditatie, zonder spontaniteit en beperkt in zijn reikwijdte.' Door sommigen wordt het werk 'irrelevant' genoemd, zowel maatschappelijk als esthetisch, en anderen opperen dat het misschien tijd wordt dat Stravinsky met pensioen gaat.

Controverse

Ruim tien jaar later reageert de componist zelf op de controverse. "Kan een componist het verleden hergebruiken en op hetzelfde moment in een voorwaartse richting bewegen? Ongeacht het antwoord (dat 'ja' luidt), heeft deze academische kwestie mij niet gehinderd bij het componeren, en ook nu ga ik er niet over in debat [...] ik verzoek de luisteraar om de vraag even op te schorten zoals ik deed tijdens het componeren, en, hoe moeilijk ook, te proberen om de eigen kwaliteiten van de opera te ontdekken."

In feite heeft het publiek de opera dan allang omarmd. Direct na de première vindt het stuk zijn weg naar de operahuizen en groeit het uit tot een van de meest succesvolle opera's van de twintigste eeuw. Zelf is Stravinsky erg te spreken over de sobere maar rake interpretatie van de Zweedse filmregisseur Ingmar Bergman, die op 13 september 1961 in Stockholm in première gaat. Robert Craft noteert in zijn dagboek: "Ik heb I.S. nooit méér ontroerd gezien door een opvoering van een van zijn werken – eigenlijk zie je hem zelden anders dan kwaad – en dan nog wel ondanks onmogelijke coupures in de muziek, slechte tempi, en ontelbare plaatsen waar de regie in strijd is met de partituur." Stravinsky noemt Bergmans encensering 'geloofwaardig' en Craft merkt op dat Bergman de solisten laat acteren 'zoals we dat nooit eerder bij zangers hebben gezien'.

En zo is elke nieuwe encensering weer spannend, want zoals Stravinsky zelf opmerkt: "*The Rake's Progress* is in muzikaal opzicht makkelijk uit te voeren, maar is moeilijk vorm te geven op het podium."

Een terugkeer naar oude vormen?

opwinding, dat Stravinsky een halfuur te laat de bok betreedt om zelf de eerste uitvoering te leiden. Strikt genomen is het geen geslaagde première: niet alleen is er sprake van gemiste inzetten, foute noten en zwalkende ritmes, maar ook van (te) lange changementen die publiek én musici uit hun concentratie halen. Wanneer het Don Giovanniaan slotensemble inzet met de moraal van het verhaal, loopt de klok al tegen enen en is een deel van het publiek voortijdig huiswaarts gekeerd.

De volhouders zijn laaiend enthousiast: over de prestaties van het orkest, over de voortreffelijke bijdragen van sommige solisten (onder wie Elisabeth Schwarzkopf in de rol van Anne), over de aanwezigheid van Stravinsky zelf en over het evenement als geheel. Met andere woorden: 'uno straordinario successo', zoals een van de kranten de volgende dag jubelt.

Maar er zijn ook geluiden die aansluiten bij de scepsis van Pierre Boulez. Een zinloze reanimatie van dode conventies, vat biograaf Stephen Walsh de teneur samen. Guido Pannain van *Il Tempo* noemt *The Rake* 'de kunstgreep van een essay over imitatie, (...) een geïndustrialiseerde achttiende eeuw. Een



The Rake's Progress (Aix-en-Provence, 2017)



KLAAGZANG VOOR EEN VERLOREN BESCHAVING

Margriet Prinssen



Gerard McBurney

Gerard McBurney, dramaturg bij *The Rake's Progress*, noemt deze opera 'a cabinet of curiosities'. Eigenlijk, zegt hij, geeft het Duitse begrip 'Kunstkammer' een beter beeld van wat hij bedoelt: een opera waarin zowel in de partituur als in het libretto de verwijzingen naar de culturele verworvenheden van de westerse cultuur legio zijn.

Het initiatief voor een nieuwe encensering van *The Rake's Progress* kwam van de prominente Finse dirigent en componist Esa-Pekka Salonen, die zich uiteindelijk vanwege persoonlijke omstandigheden uit het project moest terugtrekken. Voor de regie benaderde hij Simon McBurney, met wie hij al eerder succesvol had samengewerkt. Simon was enthousiast zonder al te veel te weten over het stuk en belde, zoals altijd, zijn broer om wat meer te weten te komen over Stravinsky's *The Rake's*. Gerard: "Ik was toevallig in de buurt, sprong op de fiets en spuide twee uur lang alles wat ik uit mijn hoofd kon vertellen: over de rol van *The Rake's* in Stravinsky's oeuvre, de culturele achtergrond waarin het werk is ontstaan en de rol van de dichter W. H. Auden, die met zijn vriend/partner Chester Kallman verantwoordelijk is voor het libretto. Diezelfde middag nog belde ik de uitgeverij om een partituur en bestudeerde die minutieus om de volgende dag in een nog wat langer durende sessie Simon en vormgever Michael Levine van zoveel mogelijk relevante informatie te voorzien."

"Zo werkt het altijd tussen ons", legt Gerard uit. "We zien elkaar en praten wat over familieaangelegenheden en in één moeite door bespreken we ons werk. Omdat ik veel meer over muziek weet en een aardige reputatie heb opgebouwd als docent en verteller, ben ik dan vaak en langdurig aan het woord. Simon zuigt die kennis op en gaat er vervolgens, op zijn geheel eigen wijze, mee aan de slag."

Hogarth

"Het begint natuurlijk bij de gravures van Hogarth", vat hij zijn bevindingen samen. "Zij vormen de basis voor het rariteitenkabinet dat *The Rake's Progress* is geworden. Zowel Stravinsky als librettist W.H. Auden waren 'émigrés' in de Verenigde Staten. De opera ging in première in 1951, het begin van de Koude Oorlog. In de periode van 1950 tot omstreeks 1990 – je kunt het je nu haast niet meer voorstellen – werden kunst en cultuur werkelijk *belangrijk* gevonden. Waarschijnlijk omdat kunst en cultuur in zekere zin beschouwd werden als een soort dam of als een geheim wapen tegen de dreigingen van de Sovjet-Unie. Na de Tweede Wereldoorlog was er een sterk verlangen naar wederopbouw, naar herstel van de verschrikkingen en naar een terugkeer naar wat waardevol werd bevonden. In die zin kun je *The Rake's Progress* zien als een klaagzang voor een verloren beschaving."

Op mijn vraag of er in de encensering wordt gerefereerd aan

de actualiteit: "We leven nu opnieuw in een tijd van barbarij, dat is voor Simon en mij evident. Maar een politiek verhaal vertellen met deze opera willen we zeker niet, hooguit een eigentijdse echo laten klinken. Simon is een regisseur die vooral de verbeelding aan het werk wil zetten."

Afdalen in de canon

De muzikale referenties naar andere componisten in *The Rake's* zijn legio: "Om te beginnen zijn er in het voorspel al duidelijke verwijzingen naar Händel, Monteverdi en Gluck, en in de hele opera hoor je Mozart terug, vooral frasen uit *Don Giovanni* en *Die Zauberflöte*. Maar er is veel meer: ik bespeur ook de nodige echo's van Tsjaikovski (*Onjegin*, *Schoppenvrouw*) en Moesorgski bijvoorbeeld en ook van twintigste-eeuwse muziek. In de kerkhofscène aan het eind verwijst Stravinsky naar Russisch-orthodoxe kerkmuziek. Het is alsof hij in de loop van de opera als het ware afdaalt in de muzikale canon, van Broadway, jazz, Verdi, Tsjaikovski, Mozart, Händel en Monteverdi naar Russisch-orthodoxe kerkmuziek, waar hij de rotsbodem bereikt, de meest primitieve muziek.

Literair zijn er verwijzingen naar Shakespeare, Wordsworth, Keats. Het is een onuitputtelijke bron, waar je steeds weer nieuwe dingen in ontdekt. Iemand – Leonard Bernstein, meen ik – zei ooit: 'Grote kunst maken is stelen met klasse'. *The Rake's* is stelen met klasse."

Vanuit het lichaam

"Een belangrijke rol speelt ook het schaduwspel met de demonische Nick Shadow, dat doet denken aan de processie van geesten in Shakespeares *Macbeth*. Dat vonden Simon en vormgever Michael Levine een inspirerend beeld, en uiteindelijk werd dat het uitgangspunt van een heel proces. Maar ik moet er meteen aan toevoegen: Simon vindt het interessant en belangrijk om op de hoogte te zijn van de culturele bagage, maar hij zuigt het op om het vervolgens weer los te laten. Hij werkt nooit vanuit een intellectuele gedachte of een abstract concept. Voor hem is dat het tegenovergestelde van kunst. Hij werkt vanuit het lichaam. Hij werkt op de vloer met de zangers,

'The Rake's Progress' is stelen met klasse'

urenlang en heel precies. Waar ze moeten staan, hoe ze moeten staan, hoe ze moeten bewegen en hoe ze moeten klinken, elk accent, heel nauwkeurig, tot het klopt. Alles wat ik hem vertel is als het ware een grid, een kader van waaruit hij aan het werk gaat.

Simon regisseert direct vanuit de muziek, hij luistert er dan ook eindeloos naar. Theater is voor hem een serie fysieke handelingen op muziek. Als je ervoor zorgt dat de handelingen kloppen en werken, dan werkt de voorstelling, zo simpel is het. Een voorbeeld: Paul Appleby was op een gegeven moment

aan het worstelen met een muzikale frase 'Zing het eens op zijn Rodgers and Hammersteins', zei Simon. En dat loste zijn probleem meteen op."

Laatromantisch feest

"Wat Stravinsky en Auden hebben gecreëerd is ver verwijderd van Hogarths moralistische gravures. Hogarth spotte met de sociale conventies van zijn tijd, dat verdwijnt helemaal in *The Rake's*. Stravinsky en Auden hebben de figuur van Mefistofeles geïntroduceerd en er zo een laatromantisch feest van het materialisme van gemaakt. In zekere zin waren beide mannen nostalgisch over hun kindertijd: beide waren grootgebracht in de upper class met nanny's en kostscholen. Ze zagen het materialisme als gevaarlijk voor de ziel.

The Rake's wordt neoklassiek genoemd maar nu we zo langzaam maar zeker zijn doorgedrongen tot de kern van het stuk, vind ik dat irrelevant. Als ik iets heb ondervonden, is het dat *The Rake's* bijzonder emotioneel is en een diepe angst en passie onthult. Angst voor destructie en totale verwoesting. Ik was verbaasd om dat te ontdekken. Simon heeft het met zijn encenering naar boven gehaald."

GERARD MCBURNEY

Gerard McBurney is net als zijn broer, de regisseur Simon McBurney, een begaafd kunstenaar met een rijke carrière als componist, arrangeur, artistiek adviseur, presentator, acteur en docent. Voor het Chicago Symphony Orchestra maakte hij een veelgeprezen multimediaserie *Beyond the Score*. Gerard McBurney is gespecialiseerd in de Russische en Sovjetmuziek uit de twintigste eeuw en maakte reconstructies van verloren gegaan dan wel vergeten werk van Dmitri Sjostakovitsj. Samen met Simon werkte hij aan *Out of a House Walked a Man* (Complicite/National Theatre), *The Noise of Time* met het Emerson String Quartet (Complicite/Lincoln Center) en *Strange Poetry* (Complicite/Los Angeles Philharmonic) in de Walt Disney Concert Hall.

THE RAKE'S PROGRESS: VIER ENSCENERINGEN

Deze encenering is de vierde in een reeks die de afgelopen decennia bij DNO is gemaakt van Stravinsky's meesterwerk:

- januari 1975 regie: David Pountney
muzikale leiding: Hans Vonk
- februari 1982 regie: David Alden
muzikale leiding: Edo de Waart
- november 1998 regie: Peter Sellars
muzikale leiding: Reinbert de Leeuw



The Rake's Progress (Aix-en-Provence, 2017)

'WE KUNNEN VERDER WAAR WE GEBLEVEN ZIJN'

Marije Bosnak



Paul Appleby

'Over Tom zeg ik altijd grappend: ik ken zijn karakter te goed.' De Amerikaanse tenor Paul Appleby speelt Tom Rakewell in *The Rake's Progress*, een rol die hij al eerder vertolkte. Appleby breekt een lans voor de menselijke kant van zijn personage. 'Het is makkelijk Tom als een domme losbol neer te zetten, maar het ligt genuanceerder!'

The Rake's Progress volgt Tom Rakewell op zijn zoektocht naar roem en rijkdom. De verleidingen die hij op zijn pad vindt, leiden tot het verlies van zijn grote liefde Anne Trulove (sopraan Julia Bullock) en uiteindelijk tot zijn ondergang. De laatste scène speelt zich af in een gekkenhuis waar de waanzinnige Tom zijn geliefde om vergiffenis vraagt. Appleby: "De faustiaanse deal – je ziel verkopen aan de duivel – is natuurlijk een bekend thema. Stravinsky heeft met zijn muziek het verhaal voor iedereen herkenbaar gemaakt. Het toegeven aan de verleidingen van het goede leven en het gevoel van berouw aan het eind van de opera zijn pijnlijk invoelbaar. Ieder mens heeft dingen waar hij spijt van heeft, we zijn allemaal in staat onze geliefden teleur te stellen, op grote of kleine schaal. Al deze emoties laat de opera zien, op een heel eerlijke manier."

Berouw en vergiffenis

Appleby wil Tom niet veroordelen: "Hij is geen dwaas. Zijn fouten zijn niet meer dan misstappen van een jong, ambitieus en onervaren persoon. Zijn intelligentie in combinatie met enige naïviteit brengt hem in moeilijkheden. Het lukt hem het systeem te slim af te zijn, maar dat behoedt hem niet voor de ondergang." Het verhaal in *The Rake's Progress* wordt verteld aan de hand van sprongen in de tijd. Appleby wil Tom in alle

'McBurney gebruikt het menselijke lichaam op een heel fysieke manier als onderdeel van de enscenering'

episodes een zekere waardigheid geven, zodat het publiek hem ondanks zijn fouten blijft begrijpen: "Alleen dan kan het berouw en het verlies in de laatste scène echt betekenisvol zijn. Daarom bedenk ik bij elke scène, elke frase, waarom Tom zo handelt als hij doet. Wat wil hij? Hij wil rijk zijn en roem vergaren, maar tegelijkertijd wil hij een oprechte jongen zijn, in een gelukkig huwelijk met Anne. De verleidingen van het echte leven maken dat ingewikkeld." Als Appleby probeert te

DE
NATIONALE
OPERA

BLIJVENDE HERINNERING?

KOOP HET LUXE SOUVENIRBOEK !

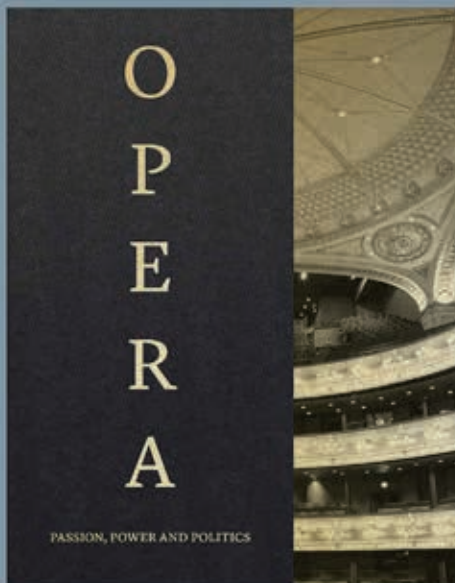
Daarin staan naast tal van boeiende
achtergrondartikelen een uitgebreide
synopsis en het libretto.

Te koop in de winkel of online voor €10



NATIONALE OPERA & BALLET

*'Focussing on seven key premieres in seven
European cities, this fascinating book captures
the passion, power and spectacle of opera over
its 400-year history.'*



Bestel *Opera: Passion, Power and Politics*
en nog veel meer via
www.athenaeum.nl/dnob

AB ATHENAEUM
BOEKHANDEL

V&A

Nederlands
Philharmonisch
Orkest

Nederlands
Kamerorkest

Het orkest van De Nationale
Opera in Het Concertgebouw

Brahms

Symfonie 1

za 18, ma 20 november

Nederlands
Philharmonisch Orkest



De Falla

El amor brujo

za 25 november

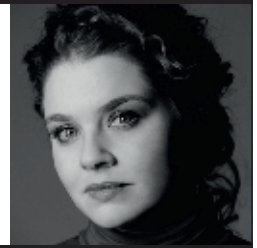
Nederlands
Kamerorkest

Feestconcert

Opera en operette

ma 18 december

Nederlands
Philharmonisch Orkest



Chopin

Pianoconcert
Lucas Jussen

zo 14, ma 15 januari

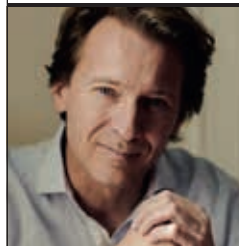
Nederlands Kamerorkest

Beethoven

Tripelconcert

za 3, ma 5 februari

Nederlands
Philharmonisch Orkest



Schumann

Symfonie 4

za 17, zo 18 februari

Nederlands
Philharmonisch Orkest

Volledige programma en
tickets www.orkest.nl



Yakult

www.orkest.nl

verwoorden wat voor hem de sterkste emotie is uit de opera, zegt hij: “Meer nog dan spijt, voel je de rouw om het verlies van de onschuld. En de pure liefde die Anne vertegenwoordigt, ontroert me diep. Zij vergeeft Tom, ondanks alles. Haar generositeit ten opzichte van zijn verraad is overrompend en maakt het berouw van Tom des te pijnlijker.”

Leeg papier

De productie van Simon McBurney ging afgelopen zomer met dezelfde cast in première op het festival van Aix-en-Provence. Het verhaal speelt zich af in een witte doos met wanden van papier. Videoprojecties transformeren de witte leegte tot steeds weer een ander decor. Zangers, acteurs en dansers bewegen onder meer in een idyllische pastorale setting, in een moderne stad en op een kerkhof. Daar ligt een grote uitdaging voor iedereen op het podium volgens Appleby: “Wij zien geen projecties, de set is leeg. We moeten letterlijk een lege pagina vullen met onze lichamen en worden zo gedwongen onze fantasie te gebruiken. Pas na het bekijken van de registratie wist ik hoe het eruitziet voor het publiek. Dat is echt dé manier van McBurney om verschillende lagen van verbeelding te creëren. Hij gebruikt het menselijke lichaam op een heel fysieke manier als onderdeel van de enscenering.”

‘De pure liefde die Anne vertegenwoordigt, ontroert me diep. Zij vergeeft Tom, ondanks alles. Haar generositeit ten opzichte van zijn verraad is overrompend en maakt het berouw van Tom des te pijnlijker’

“Ik moet me heel atletisch gedragen; ik ben continu op het podium zonder mogelijkheid om even bij te komen. Bij de overgang van de eerste naar de tweede scène bijvoorbeeld verkleed ik me op het podium, met een groep acteurs om me heen. Dat hebben we eindeloos geoefend: onze sokken moeten wel uit zijn bij een specifieke overgang in de muziek! En in de slotscène verbind ik letterlijk mijn lichaam met het papieren decor. Ik sla erop en verscheur het – heel intens.”

Begrensde ruimte

Stravinsky schreef zijn opera in een neoklassieke stijl, waarbij hij verwijst naar componisten als Mozart en Bach. Appleby

legt uit dat de symmetrische schoonheid van die oudere werken terug te vinden is in Stravinsky's partituur en dat de enscenering van McBurney daar een reflectie van is: “De muziek is heel gestileerd en het beeld op het podium oogt als de fysieke echo daarvan. De bewegingen over het podium zijn gebaseerd op precieze lijnen, driehoeken en diagonalen, maar zonder dat het nadrukkelijk de aandacht trekt. Dat vraagt van ons veel fysieke energie, terwijl alles tegelijkertijd heel gecontroleerd en precies moet zijn. Zo zou ik ook Stravinsky's partituur omschrijven: de muziek is heel beheerst, beperkt door een aantal ritmische stijlen. En in die begrensde ruimte weet Stravinsky zijn dissonanten te verwerken – zijn moderne sensibiliteit is onmiskenbaar.”

Appleby vertelt dat de manier waarop Stravinsky de tekst op muziek heeft gezet, vaak heel onnatuurlijk, geaffecteerd lijkt. “De nadruk ligt net niet daar waar je het verwacht. Maar het geniale van Stravinsky is dat hierdoor de woorden betekenisvoller worden. Het libretto van W.H. Auden is briljant, maar ook complex. Stravinsky verheldert de tekst – en maakt de emotionele lading duidelijk.”

Nieuwe hoekjes

Appleby verheugt zich erop om straks met dezelfde cast verder te kunnen: “We hebben de zeldzame gelegenheid verder te gaan waar we gebleven zijn. Iedereen met podiumervaring weet dat in de loop van een productie veel kan veranderen, zonder dat iemand een fundamenteel nieuwe visie heeft op zijn personage. Als Tom net iets bruter is naar Anne, of Anne is liefdevoller, heeft dat een domino-effect op het geheel. Zo ontdek je samen nieuwe hoekjes in de karakters en in de emoties.” Voor dirigent Ivor Bolton en het Nederlands Kamerorkest is de productie nieuw, maar Appleby werkte al eerder met hen samen. Hij noemt Bolton een echte zangers-dirigent: “Hij weet bijvoorbeeld precies waar mijn stem een registerswitch maakt, hij zal altijd rekening houden met mijn kracht en zwakheden. Zo kan ik me focussen op alle details. Met het Nederlands Kamerorkest deed ik vorig jaar *Die Entführung aus dem Serail*. Een geweldige groep musici! Ik herinner me dat ze echt keken naar de zangers op het podium, meer dan ik gewend ben van andere orkesten. Daardoor kreeg ik het gevoel kamermuziek te maken.”

Amsterdam

Appleby verheugt zich ook op Amsterdam. ‘Vorig jaar waren mijn vrouw en dochtertje van twee ook mee, en kwamen we niet veel verder dan Artis. Hartstikke leuk hoor, elke dag – we hadden een abonnement, maar ook fijn straks naar musea te kunnen. En te lezen! Daar kom ik thuis niet toe. Ik vind het heel erg mijn vrouw en dochter te moeten missen, maar mijn e-reader is een grote troost.’



PIERRE AUDI OVER HET OPERA FORWARD FESTIVAL

Van 13 tot 23 maart 2018 presenteert De Nationale Opera de derde editie van het Opera Forward Festival, met als centraal thema Noodlot en Besef. Opera Forward is dé plek waar DNO ruim baan geeft aan nieuwe werken, nieuwe initiatieven en nieuwe talenten. Pierre Audi over OFF 2018.

OFF

"Onze editie 2018 ligt helemaal in de lijn van de succesvolle Opera Forward Festivals die we eerder gehad hebben, maar is allesbehalve een kopie. Ik weet zeker dat een baldadige double bill als *Trouble in Tahiti* van de Amerikaan Leonard Bernstein en *Clemency* van de Schot James MacMillan naast het visionaire werk van Karlheinz Stockhausen voor een speciaal gevoel van opwinding gaat zorgen.

Wat Anthony Heidweiller doet met miniopera's door jonge mensen op verrassende plekken is elke keer een gouden greep gebleken. Dat blijft centraal staan! Net als de grote producties waar het OFF op inhaakt en de kleinere producties van buiten. De spiegeling van oude en nieuwe muziek in het OFF geeft elke keer een mooi effect. De formule moet niet te statisch zijn, maar het OFF is ook geen los projectiel. Alle activiteiten staan in relatie tot een groter ideaal, het enthousiasmeren van nieuw publiek door een vernieuwen en opfrissen van de muziektheaterkunst. Kijk waar



Trouble in Tahiti / Clemency



La morte d'Orfeo



het toe kan leiden: *Blank Out*, het kleinschalige film- en muziektheateravontuur van Michel van der Aa dat we vorig jaar presenteerden, heeft inmiddels een geweldige ontvangst gehad in New York.”

Over *Das Floß der Medusa*

“Henzes oratorium gaat over de tragedie van het Franse fregat *Méduse* dat in 1816 voor de kust van Mauritanië schipbreuk leed en door de Franse regering aan zijn lot werd overgelaten. Het is een geniaal stuk. Henze componeerde het in 1968, middenin zijn activistische periode, als een requiem voor Che Guevara. Regisseur Romeo Castellucci buigt de thematiek opnieuw om, nu naar een brandende issue van onze tijd: de vergeten slachtoffers voor de kusten van Afrika. Filmbeelden heeft Castellucci onlangs zelf in Senegal gemaakt. Iets van het hartverscheurende schilderij dat Théodore Géricault na de ramp met het Franse schip maakte, zullen we terugzien. Het is een rood vlaggetje dat de kapitein op zijn vluchtelingenboot meevoert. Geen teken van revolutie, zoals het dat voor Henze was, maar van de dood.”

Over Ingo Metzmacher en *Das Floß der Medusa*

“Ik ben trots op de fantastische relatie die we hebben met onze voormalige DNO-chef Ingo Metzmacher. En op de enorme kennis van Metzmacher van het werk van Henze. Hij begon ooit zijn werk bij ons op een schitterende manier met Henzes *Die Bassariden*. Metzmacher is Henzes grootste levende vertolker.”

Over *Avventure di anima e di corpo*

“Silbersee is een vaste waarde geworden in ons muziektheater-landschap. Avontuurlijke performers, met vaste hand geleid

door Romain Bischoff. Ik verheug me enorm op hun spel in het 'labyrinth van de Minotaurus', met dans, fysiek drama en 'wild vlees'! En met nieuwe muziek van Raphaël Cendo en muziek van György Ligeti die altijd nieuw blijft.”

Over *La morte d'Orfeo*

“Ik ga hierin terug naar een repertoireperiode waarmee ik ooit in Amsterdam als regisseur begon. De oertijd van de opera. Niet Monteverdi ditmaal, maar Stefano Landi. Zijn tragikomische stuk uit 1619 gaat net als het pionierswerk van Monteverdi over lotgevallen van de mythische zanger Orfeo. Op een andere manier: Landi gaat verder – wat goed bedacht! – waar Monteverdi's opera ophoudt.”

IN HET KORT

—

Das Floß der Medusa - Nationale Opera en Ballet
Proeve aus LICHT - Nationale Opera en Ballet
Trouble in Tahiti / Clemency (DNO talent) - De Meervaart
Avventure di anima e di corpo - Compagnietheater
La morte d'Orfeo - Muziekgebouw aan 't IJ

De voorstellingen van OFF gaan op 23 november in de verkoop.

operaklassiekers.nl



ROTTERDAM

www.luxortheater.nl

02 APR | 20:00

AMSTERDAM

www.meervaart.nl

03 APR | 20:15

VAN 27 FEB T/M 3 APR IN DE THEATERS

STAATSOPERA VAN TATARSTAN

ZAUBERFLÖTE

DUITS GEZONGEN | NEDERLANDSE BOVENTITELING

DE
NATIONALE
OPERA

zaterdag 3 februari

11.00 - 16.00 uur

—
operaballet.nl

KOSTUUMVERKOOP

Op zaterdag 3 februari 2018 vindt er weer een kostuumverkoop plaats in de foyer van Nationale Opera & Ballet. Zo'n 2000 kostuums worden verkocht, waaronder deze mantels (zie foto).



NATIONALE OPERA & BALLETT

TWEEDE DUTCH OPERA DESIGN AWARD UITGEREIKT

Op 16 oktober vond de finale van de Dutch Opera Design Award plaats. Vijf teams van finalisten mochten in de Odeonzaal van Nationale Opera & Ballet hun decor- en kostuumontwerp komen presenteren aan een driekoppige jury.

Een Italiaans team, bestaande uit decorontwerpers Elena Zamparutti, Rebecca Petrani en kostuumontwerper Gisella Cappelli, ging er met de winst vandoor: hun decor- en kostuumontwerp voor de DNO-talentproductie *Trouble in Tahiti/Clemency* zal tijdens het Opera Forward Festival 2018 te zien zijn in Theater de Meervaart. In de jury zaten Pierre Audi, Ted Huffman (regisseur *Trouble in Tahiti/Clemency*) en ontwerper Vicky Mortimer.

In het decor van het drietal staat een groot zwart zwembad centraal. In *Trouble in Tahiti* wordt dat zwembad langzamerhand volgegooid met spullen: hiermee proberen de karakters tevergeefs de leegte in hun ziel op te vullen, aldus de ontwerpers. *Clemency* speelt zich af in het met troep gevulde zwembad. In deze rommel proberen de karakters uit *Clemency* hun leven weer bijeen te rapen.



Vicky Mortimer, Gisella Cappelli, Ted Huffman, Elena Zamparutti, Rebecca Petrani en Pierre Audi

De Dutch Opera Design Award werd in het leven geroepen voor de DNO-talentproductie van *Il matrimonio segreto* tijdens het eerste Opera Forward Festival in 2016.

ABONNEMENTENDAG



Abonnementhouders worden uitgenodigd voor een exclusieve vooruitblik op seizoen 2018-2019. Op **zaterdag 17 februari 2018** licht de directie in een vraaggesprek de programmering

toe en zijn er optredens te zien van Het Nationale Ballet en De Nationale Opera.

HET NATIONALE BALLET PRESENTEERT

THE SLEEPING BEAUTY

Choreografie

Sir Peter Wright naar Marius Petipa

Muziek

Pjotr Iljitsj Tsjaikovski

Decor- en kostuumontwerp

Philip Prowse

Lichtontwerp

Jan Hofstra

Muzikale begeleiding

Het Balletorkest
o.l.v. Boris Gruzyn, op 14,15,23, en
25 december o.l.v. Tom Seligman

Première

9 december 2017

Voorstellingen

11, 12, 14, 15, 17*, 18, 20, 22, 23, 24*,
25*, 27, 28*, 30, 31* december 2017
1* januari 2018, 19.30/*14.00 uur
Nationale Opera & Ballet

Voorstellingsduur

3 uur en 10 minuten inclusief
2 pauzes

Inleidingen

Jacq. Algra / Lin van Ellinckhuijsen
18.45/*13.15 uur
Odeonzaal

'EEN BALLE DAT IN JE BLOED MOET ZITTEN'

Astrid van Leeuwen



Sir Peter Wright

GOUDEN KROONJUWEEL

Het Nationale Ballet brengt het Russische kroonjuweel *The Sleeping Beauty* in de versie van de Engelsman Sir Peter Wright, die zich gedurende zijn lange carrière een meester toonde in het bewerken van de grote klassieke balletten. Wrights *The Sleeping Beauty* heeft alle glans en allure die passen bij een productie die bestemd was voor het hof van de Russische tsaar.

De voorheen altijd flamboyante, uitgesproken en kordate Sir Peter Wright klinkt, over de telefoon vanuit Londen, fragiel. Hij is inmiddels 90, wordt 'gek van de rugpijn' en moet waarschijnlijk geopereerd worden. Maar de passie van de Brit die Nederland in 1981 volgens velen 'de mooiste *Sleeping Beauty* ooit' schonk, is onverminderd. 'Ik ga toch proberen om naar de laatste repetities in Amsterdam te komen. Ook omdat ik enorme bewondering heb voor de manier waarop Het Nationale Ballet mijn productie al die jaren benaderd heeft.'

Hij staat er zelf van te kijken. Dat het alweer ruim 36 jaar geleden is dat 'zijn' *Sleeping Beauty* – gebaseerd op Marius Petipa's origineel uit 1890 – in de Amsterdamse Stadsschouwburg in première ging. "Het was een van de opwindendste periodes die ik ooit heb meegemaakt." En dat gold ook voor Het Nationale Ballet: de première op 2 juli 1981 was een gebeurtenis van nationaal belang. Nooit eerder had een Nederlands gezelschap een avondvullend ballet op zó'n hoog niveau gebracht, en nooit eerder had een ballet zoveel gekost. De kranten kopten op hun voorpagina's: 'Schone Slaapster voor zes ton wakker gekust' en 'Ballet viert triomf met Doornroosje'.

Bijbel van het klassieke ballet

Dat Het Nationale Ballet zijn versie al die jaren trouw is gebleven, vindt de Engelsman geweldig. “In het verleden heb ik mij weleens zorgen gemaakt. Het Nationale Ballet danst veel moderne werken, waardoor ik mij afvroeg of de groep, na zo'n hedendaags programma, wel in staat zou zijn om van het ene op het andere moment over te schakelen op de puur klassieke stijl die *The Sleeping Beauty* nu eenmaal vereist. Maar mijn zorgen waren ongegrond. Het Nationale Ballet heeft een uitstekende notie van mijn productie. Ook omdat vrijwel alle balletmeesters het ballet – of zelfs de première in 1981 – hebben gedanst. *The Sleeping Beauty* is de ‘Bijbel van het klassieke ballet’; het is daarom belangrijk dat je de productie als het ware in je bloed hebt zitten.”

‘De danseres die haar portretteert moet allereerst uitzonderlijk muzikaal zijn en daarnaast moet ze over een ijzersterke techniek beschikken. Maar het meest belangrijk vind ik toch de interpretatie van de rol’

“Daarbij waardeert en begrijpt Het Nationale Ballet mijn stijl”, zegt Wright. “Ik heb voor *The Sleeping Beauty* veel gebruikgemaakt van de Cecchetti-methode (genoemd naar de negentiende-eeuwse Italiaanse balletmeester Enrico Cecchetti en beroemd om de eenvoud van lijn en puurheid van stijl – AvL). Omdat deze volgens mij veel dichterbij de oorspronkelijke Petipa-stijl ligt dan de flamboyante, vaak te overdreven Russische stijl. De Russen mogen dan wel claimen dat zij Petipa als geen ander doorgronden, maar eigenlijk is dat niet waar. De enige die immers over een notatie van de originele productie beschikte, was Nicolas Sergejev, die het ballet vlak voor de oorlog bij het Londense Vic-Wells Ballet (nu The Royal Ballet – AvL) instudeerde en op wiens versie ik mij baseerde.”

Vat vol slangen

Toch is het nooit Wrights intentie geweest om volledig trouw te blijven aan wat er van de oerversie bekend is. “Nee zeg”, reageert hij verschrikt, “het publiek zou zich doodvervelen! Toen *The Sleeping Beauty* in 1890 in Sint-Petersburg in

première ging, was het echt een ‘ballet de spectacle’. Het verhaal deed er in feite niet toe, het diende puur als kapstok voor al die prachtige feeënvarianties en divertissementen. Maar het publiek van nú wil veel meer: het wil drama, een verhaal, emotie. Ik heb geprobeerd die twee ‘werelden’ met elkaar te verenigen. En dan vertelt het ballet nog maar het halve verhaal, want het originele *Doornroosje*-sprookje gaat een heel stuk verder. Het tweede deel zit vol ‘horror’: de moeder van de prins wil Aurora en haar kinderen opeten en nadat de prins dat nog net op tijd weet te voorkomen, duwt hij zijn moeder in een vat vol slangen.”

Ook qua uitvoering is er sinds het einde van de negentiende eeuw veel veranderd, benadrukt Wright. “Als je naar de foto's van toen kijkt, weet je dat het er héél anders moet hebben uitgezien. Ik kan me onmogelijk voorstellen dat die gezette danseressen in staat waren om ook maar iets neer te zetten wat in de buurt komt van wat dansers tegenwoordig laten zien.” Alleen al in de afgelopen 36 jaar is het niveau van de dansers, zegt hij, zó enorm toegenomen. “Wereldwijd en zeker ook bij Het Nationale Ballet. Toen ik in 1981 in Amsterdam kwam, kon het merendeel van de dansers niet eens een mazurka dansen, nu draaien ze hun hand er niet meer voor om. En hoewel de groep nog steeds veel verschillende nationaliteiten telt, is het – doordat de dansers beter zijn getraind – nu veel makkelijker om ze op één lijn te krijgen.”

Alexandra Radius

Over de veeleisende – zo niet binnen het klassieke ballet méést veeleisende – rol van ‘schone slaapster’ Aurora zegt Wright: “Het is een combinatie van alles. De danseres die haar portretteert moet allereerst uitzonderlijk muzikaal zijn en daarnaast moet ze over een ijzersterke techniek beschikken. Maar het meest belangrijk vind ik toch de interpretatie van de rol. Je moet in de drie aktes als het ware steeds iemand anders neerzetten. In de eerste akte draait het om onschuld, jeugd, vrolijkheid en liefde voor het leven, in de tweede akte ben je een droombeeld, een visioen, en in de derde akte ben je uitgegroeid tot een vrouw met klasse, gratie, grandeur. Niet iedere danseres is in staat om die verschillende kanten te laten zien, sommigen concentreren zich té sterk op het technisch stuntwerk van de rol.”

Wright bewaart nog steeds de mooiste herinneringen aan de uitvoering door Margot Fonteyn. “Zo natuurlijk als zij de verschillende facetten van haar rol invulde; prachtig gewoon. Maar ik moet zeggen: Alexandra Radius, die in 1981 de première bij Het Nationale Ballet danste, kwam heel dicht in de buurt. *I always loved her*. Ze was zó klassiek, zó puur.”

De stuipen op het lijf

Mime speelt, naast Aurora, een hoofdrol in Wrights *Sleeping Beauty*. “Aanvankelijk hield ik zelf helemaal niet van mime in



Carabosse, *The Sleeping Beauty* (2013)

balletten. Maar nadat ik Ronald Casevane (die in 1972 een eerdere versie van *The Sleeping Beauty* bij Het Nationale Ballet instudeerde – AVL) aan het werk had gezien met de boze fee Carabosse, de Seringenfee en de moeder van Giselle in het gelijknamige ballet, was ik overstag. Dat was zó wonderbaarlijk, zó krachtig. Toen begreep ik ook dat Sir Frederick Ashton gelijk had: je hebt contrast nodig in een balletproductie, het kan niet alleen maar dans, dans en nog eens dans zijn.”

Huidige generaties dansers hebben, weet Wright uit ervaring, aanvankelijk soms moeite met de vele mime. “De meesten vinden al die gebaren in het begin maar mallotig. Totdat ze beseffen hoe groot de impact van juist dat ene precieze gebaar kan zijn. De rol van Carabosse, bijvoorbeeld, bestaat voor een groot deel uit mime. Doe je dat goed, dan siddert de zaal en jaag je iedereen de stuipen op het lijf. Doe je het niet goed, dan is het oersaai.”

Nieuw leven inblazen

Ook daarom wil hij, ondanks zijn fragiele gezondheid en ruggpijn, het liefst toch naar Amsterdam komen. “Dat is mijn taak: ik moet *The Sleeping Beauty* steeds opnieuw leven inblazen, zorgen dat iedereen straks op scherp staat. Tijdens de repetities roepen: kom op, *don't bore the audience!*” Zo actief als Wright altijd was, zo beperkt zijn zijn mogelijkheden, door zijn gezondheid nu. Al zijn nevenfuncties binnen de dans – zoals president van het Benesh Institute of Choreology, vicepresident van The Royal Academy of Dancing en adviseur van The Royal Ballet School – heeft hij, gelooft

hij, inmiddels neergelegd. Maar niet altijd uit vrije wil. “Voor sommige functies geldt een maximale zittingstermijn, jonge mensen hebben mijn positie ingenomen. Maar, vergeet niet: nieuwe bezems mogen dan wel schoonvegen, oude bezems komen in alle hoeken.”

‘WRIGHT OR WRONG’

Sir Peter Wright (1926) was jarenlang een van de *leading figures* van het Britse ballet. Hij was onder meer assistent-directeur en adjunct-directeur van The Royal Ballet en van 1977 tot 1995 artistiek directeur van het Sadler’s Wells Royal Ballet (nu Birmingham Royal Ballet). Gedurende zijn loopbaan ontwikkelde de Brit zich tot een van de belangrijkste specialisten in het klassieke balletrepertoire; zijn producties van onder meer *The Sleeping Beauty*, *Coppelia*, *Het Zwanenmeer* en *De Notenkraker* worden over de hele wereld uitgevoerd.

Vorig jaar verscheen Wrights autobiografie *Wrights and Wrongs – My Life in Dance* (geschreven door Paul Arrowsmith), een fascinerende, persoonlijke kijk op het Britse ballet van na de Tweede Wereldoorlog. Maar vanwege Wrights loslippigheid over bepaalde personen en gebeurtenissen moest het boek uit de handel genomen worden. Binnenkort verschijnt een nieuwe, aangepaste versie van het boek.

**OPERA —
VLAANDEREN**

Rossini-gala

een eerbetoon aan Alberto Zedda

**Elisabeth Center, Antwerpen
(naast het centraal station)**

6 januari 2018, 20:00u

dirigent Donato Renzetti

**met Nicola Alaimo, Mariella Devia, Gregory Kunde, Carlo Lepore,
Maxim Mironov, Cecilia Molinari, Michele Pertusi, Marianne Pizzolato
en Carmen Romeu**

Symfonisch Orkest en Koor Opera Vlaanderen

www.operaballet.be

OPERA AAN DE ZAAAN

Een schooljaar boordevol opera

Kinderen in aanraking brengen met opera? In de Zaanstreek gebeurt het dit schooljaar op grote schaal: maar liefst 25 basisscholen staan het hele jaar in het teken van opera.

Onderdeel van het programma zijn een bezoek aan de voorstelling *Hondenhartje*, een klassenbezoek van een operazangeres, kijkjes achter de schermen bij Nationale Opera & Ballet en het op de planken brengen van een eigen schoolopera.

Opera aan de Zaan biedt de leerlingen een kennismaking met de kunstvorm opera, maar ook met hun eigen (verborgen) talenten. Dat hoeft niet alleen in zangkwaliteiten te zitten, maar kan ook op het gebied van muzikale begeleiding, kledingontwerp, decorbouw, techniek en andere elementen zijn.

In de maanden oktober en november hebben in totaal zo'n 6000 leerlingen van de groepen 5 t/m 8 een rondleiding door Nationale Opera & Ballet gekregen. Op 9 oktober waren de leerlingen van De Rietvink uit Zaandam aan de beurt. *Odeon* liep mee met rondleider Paul Holterman, die leerlingen uit groep 7 meenam achter de schermen.

De leerlingen kregen eerst verschillende maquettes, kostuums en pruiken te zien en waren hoogst verbaasd dat sommige operakostuums wel zo'n 15 kilo konden wegen. Ook kregen ze uitgelegd hoe het maken van een pruik in zijn werk gaat.

De rondleiding leidde vervolgens naar het toneel, waar het decor voor het ballet *Mata Hari* werd opgebouwd. De grote hoeveelheid techniek, en de schaal van het toneel en de zijtonelen maakten diepe indruk op de kinderen.

Het kijkje achter de schermen werd afgerond in de zaal, waar de enthousiaste leerlingen rondleider Paul nog even flink aan de tand voelden.



HOLLAND OPERA



MEEER MEISJE

SPROOKJE IN DE KERSTVAKANTIE

I.S.M. OPERA ZUID EN RAGAZZE QUARTET

De jaarlijkse kerstvoorstelling van Holland Opera is inmiddels een begrip in Amersfoort. In het indrukwekkende industriële monument de Veerensmederij is veel te beleven: poffertjes, warme chocolademelk, spelletjes en een opera voor de hele familie.

Na de jeugdopera's het *Meisje met de Zwavelstokjes* en het *Zwanenmeer*, werd *Roodhapje* vorig jaar bekroond met de internationale YAM Award als beste opera voor kinderen.

Dit jaar speelt komt Holland Opera met *Meermeisje*, een bewerking van de kleine zeemeermin van Hans Christan Andersen. In deze Faust-achtige vertelling verkoopt het Meermeisje in plaats van haar ziel, haar stem aan de Zeeheks in ruil voor een paar dansende benen. Ze kan niet wachten tot het ochtend is!

Dan mag ze eindelijk naar boven, de wolken zien, de wind horen, de zon voelen. Het kriebelt in haar staart, hoe zou het zijn om te lopen, te rennen, te dansen?

WWW.HOLLANDOPERA.NL

VEERENSMEDERIJ | AMERSFOORT

PREVIEW AUS LICHT

De Nationale Opera, Holland Festival, Koninklijk Conservatorium en de Stockhausen Stiftung für Musik brengen tijdens het Holland Festival 2019 *aus LICHT*, een selectie uit de operacyclus *LICHT* van Karlheinz Stockhausen (1928-2007), in een voorstelling op drie achtereenvolgende dagen, met in totaal 15 uur muziek.

In samenwerking met de erven-Stockhausen is een concept uitgewerkt waarin de muziek uit *LICHT* wordt gepresenteerd in een mise-en-espace van Pierre Audi. *aus LICHT* is een beleving voor het publiek en omvat werk uit alle zeven opera's. Het Koninklijk Conservatorium in Den Haag is in september 2017 gestart met een tweejarige master onder artistieke leiding van Kathinka Pasveer, om musici op te leiden in de uitvoeringspraktijk van Stockhausens muziek.

Het is een eenmalige kans om een uitvoerige reis te maken door het muzikale universum van Stockhausen. Voor kenners en liefhebbers is het de eerste keer dat ze deze muziek als eenheid kunnen horen. Voor anderen is het een uitgelezen mogelijkheid om kennis te maken met een hoogtepunt uit de recente muziekgeschiedenis.

Preview

Op 25 maart 2018 is, na de geslaagde preview tijdens het vorige Opera Forward Festival, opnieuw een preview te zien in het OFF 2018, in de aanloop naar *aus LICHT* 2019. In juni (datum nog niet bekend) is er een preview in het kader van het Holland Festival.

Pierre Audi over *Licht*

“De cyclus *Licht* van Karlheinz Stockhausen is het meest radicale en utopische project in de hele geschiedenis van het muziektheater. De Nationale Opera is er trots op een van de belangrijkste producenten te mogen zijn bij het realiseren van het allereerste project dat substantiële onderdelen uit alle zeven opera's omvat. Deze unieke meeslepende beleving, die toepasselijk *aus LICHT* wordt genoemd, krijgt een inscenering in de magische Gashouder op het terrein van de Westergasfabriek. Dit maakt het voor het eerst mogelijk om een nieuwe dimensie van opera mee te maken: een ervaring die je leven kan veranderen.



Karlheinz Stockhausen

Nadat ik op mijn twaalfde de concerten bij had gewoond met muziek van Stockhausen, was mijn passie voor hedendaagse muziek en opera voor eens en voor altijd gewekt. Ik verheug mij er geweldig op dat ik mij ten dienste mag stellen van dit fantastische project, als de culminatie van dertig jaar werk in Amsterdam en als een hoogtepunt tussen de vele baanbrekende projecten die DNO sinds de oprichting heeft kunnen coproduceren, in het bijzonder samen met het Holland Festival.”

BESTEL
NU
KAARTEN



17 NOV

BERNARD
HAITINK &
EVA-MARIA
WESTBROEK

Chamber Orchestra of Europe



26 NOV

JUAN
DIEGO
FLÓREZ

Mozart, Verdi
en Rossini

ALLES
KLINKT
MOOIER
IN
HET
CONCERT
GEBOUW



SRC
Laat je méér zien



Geniet van de
mooiste opera's

→ 4-5 dagen
898



Operafestival Verona

→ 5 dagen v.a. **898**

- ✓ toegangskaarten 2 opera's
- ✓ universiteitsstad Bologna
- ✓ stadswandeling Verona
- ✓ Palladio in Vicenza
- ✓ werelderfgoed in Mantua

vertrek 24/6 • 4/7 en 18/7 • 1/8 en 21/8

Puccinifestival Toscane

→ 5 dagen v.a. **998**

- ✓ toegangskaarten 2 opera's
- ✓ geboortehuis Puccini in Lucca
- ✓ Villa Puccini in Torre del Lago
- ✓ Puccinimuseum Pescaglia
- ✓ Pistoia en Pisa

vertrek 9/8

Operareis Milaan

→ 4 dagen v.a. **898**

- ✓ opera Fidelio in Teatro della Scala
- ✓ Laatste avondmaal Da Vinci
- ✓ stadswandeling Milaan
- ✓ kunstenaarswijk Brera
- ✓ Museo Teatro alla Scala

vertrek 27/6

Prijs per persoon, **inclusief:** • rechtstreekse vluchten • vervoer ter plaatse
• overnachting in 2-persoonskamers • excursies • audiosysteem • toegangs-
kaart(en) opera's • begeleiding door de beste SRC-reisleider

Exclusief: • overige entreegelden • Calamiteitenfonds



Kijk op [SRC-reizen.nl/muziek](https://www.src-reizen.nl/muziek)
of bel 050 - 3 123 123

MY MUSE & ME

OPERA & BALLET VOOR
IEDEREEN TOT 35 JAAR

Laura Roling



Jong publiek winnen voor opera en ballet? Nationale Opera & Ballet doet het met 'My Muse & Me', een initiatief om jonge mensen laagdrempelig kennis te laten maken met én te binden aan opera en ballet.

Voor slechts €20 per jaar kunnen jongeren tot 35 jaar zich aansluiten bij My Muse & Me. Met de My Muse & Me-pas kun je vervolgens met korting kaartjes kopen voor voorstellingen van De Nationale Opera en Het Nationale Ballet. Ook biedt My Muse & Me een speciale randprogrammering bij geselecteerde opera- en balletvoorstellingen.

Lancering

Op 25 oktober werd My Muse & Me feestelijk gelanceerd in de foyer van Nationale Opera & Ballet, in aanwezigheid van zo'n 250 nieuwsgierige jonge mensen. Op de avond kregen de aanwezigen alvast een voorproefje van de kunstvormen die ze bij My Muse & Me kunnen leren kennen.

De jonge Nederlandse zangers Laetitia Gerards en Raoul Steffani zongen aria's uit *Gianni Schicchi*, *Le nozze di Figaro* en *Die Fledermaus*, en dansers Floor Eimers en Jozef Varga dansten *Sarcasmen* van Hans van Manen. Presentator van de avond was Romée Steenmeijer, die de zangers en dansers interviewde over hun vak. Ook werd de naam 'My Muse & Me' onthuld en werd de nieuwe campagnevideo voor het eerst vertoond. Ballerina's Pascalle Paerel en Hannah de Klein, ook wel bekend als DJ-duo The Fashion Composers, sloten de avond feestelijk af.

Voor meer informatie, zie operaballet.nl/muse

TE KOOP IN DE WINKEL

LA BOHÈME

DVD - €39,95



Dirigent
Gianandrea Nosedà

Regie
Àlex Ollé

Orkest
Orchestra & Chorus
Teatro regio Torino

Solisten
Irina Lungu,
Giorgio Berrugi

Label
C Major

Uitgave
2017

TRISTAN UND ISOLDE

DVD - €29,95



Dirigent
Christian Thielemann

Regie
Katharina Wagner

Orkest
Bayreuth Festival
Orchestra

Solisten
Stephen Gould,
Evelyn Herltizius

Label
DGG

Uitgave
2016

THE SLEEPING BEAUTY

DVD - €39,95



Componist
Pjotr Iljitsj Tsjaikovski

Dirigent
Ermanno Florio

Solisten
Sofiane Sylve
Gaël Lambert

Orkest
Holland Symfonia

Gezelschap
Het Nationale Ballet

Label
Opus Arte

Uitgebracht
2004

LA BOHÈME

CD - €29,95



Dirigent
Bertrand de Billy

Solisten
Anna Netrebko,
Rolando Villazon

Orkest
Bayerischen
Rundfunk

Koor
Chor des Bayerischen
Rundfunks

Label
DGG

Uitgave
2008

KOLJA

BOEK - €22,50



Nieuw uitgekomen roman over Tsjajkovski

Auteur
Arthur Japin

Kolja is acht jaar oud en doofstom als de gebroeders Tsjajkovski zich over hem ontfermen. Zeventien jaar lang trekken zij met hem op.

BALLERINA DROOM

BOEK - €11,50



Auteurs
Michaela en
Elaine DePrince

Nu ook in het Nederlands verkrijgbaar

COLOFON

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

Odeon

Magazine van De Nationale Opera

Jaargang 28

Nummer 107, 2017

ISBN: 0926-0684

Oplage 25.000 exemplaren

Uitgave van de afdeling Marketing,

Communicatie en Verkoop van

Nationale Opera & Ballet

Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.

Telefoon 020 551 8117

E-mail info@operaballet.nl

Advertenties a.daly@operaballet.nl

Abonnementen 020 625 5455

Internet operaballet.nl

Hoofdredactie

Sandra Eikelenboom

Redactie

Margriet Prinssen

Laura Roling

Frits Vliegthart

Fotografie

Cover en overige campagnebeelden: Petrovsky&

Ramone; p. 6 en 34: Monika Rittershaus;

p. 9: Davide Cinzi; p. 10: Silvia Lelli (portret Eleo-

nora Buratto); p. 15 en 18-19: Vincent Pontet;

p. 16: Sarah Wong; p. 20: Marco Borggreve;

p. 22: Joerg Kellner Gross (portret Ricarda

Merbeth), Kay Herschelmann (portret Stephen

Gould); p. 28-29, 32: Pascal Victor/ArtComPress;

p. 30: Matthias von der Tann; p. 33: Jonathan

Tichler; p. 38: Ruth Walz (Kostuumverkoop); p. 39

(onder) en 52: Kim Krijnen; p. 39 (boven) en 45

(onder): Laura Roling; p. 43: Angela Sterling;

p. 45: Michel Schnater; p. 49: Marieke de Bra

Basisontwerp

Lesley Moore

Opmaak

Bibi de Bruijn

Productie

Sander van der Duin

Druk

MullerVisual

ALGEMENE INFORMATIE

Start kaartverkoop

De kaarten voor de operavoorstellingen gaan op verschillende data in de voorverkoop.

- Op donderdag 23 november om 12.00 uur gaan de voorstellingen van OFF in de verkoop.
- Op dinsdag 6 februari 2018 om 12.00 uur gaan in de verkoop: *La clemenza di Tito*, *Les contes d'Hoffmann* en *Lessons in Love and Violence*.

U kunt kaarten kopen:

- online via operaballet.nl;
- bij de kassa van Nationale Opera & Ballet Amstel 3, Amsterdam, 020 6255 455.
Openingstijden: maandag t/m vrijdag 12.00-18.00 uur of aanvang voorstelling; zaterdag, zon- en feestdagen 12.00-15.00 uur of aanvang voorstelling; zon- en feestdagen zonder voorstelling gesloten.

Variabele prijzen

Bij alle voorstellingen hanteren we een systeem van oplopende toegangsprijzen.

Naarmate de premièredatum dichterbij komt, kan de toegangsprijs stijgen.

Uitverkocht?

Bij uitverkochte voorstellingen kunt u vanaf een uur vóór aanvang een volgnummer afhalen bij de kassa. Vanaf een halfuur vóór aanvang worden niet-afgehaalde tickets te koop aangeboden. Per volgnummer kunt u maximaal twee tickets voor de betreffende voorstelling kopen.

Inleidingen

Alle voorstellingen worden voorafgegaan door een gratis inleiding. Aanvang: 45 minuten voor aanvang van de voorstelling. Lengte: 30 minuten. In Nationale Opera & Ballet zijn de inleidingen in de Odeonzaal op niveau -01.

Openbaar vervoer

Vanaf Amsterdam Centraal Station of Amsterdam Amstel brengen metro's 53 en 54 en sneltram 51 u naar het Waterlooplein. Tram 9 gaat vanaf het CS rechtstreeks naar Nationale Opera & Ballet.

Parkeren bij Nationale Opera & Ballet

Parkeerruimte in de nabijheid van Nationale Opera & Ballet is schaars, zeker 's avonds. Het vinden van een parkeerplaats kan tijdrovend zijn. Houd er rekening mee dat na aanvang van de voorstelling geen toegang meer tot de voorstelling kan worden verleend.

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

Wilt u *Odeon* ook ontvangen? Voor € 15 ontvangt u alle vier nummers van het betreffende seizoen thuis. Losse nummers kosten € 4 incl. porto per stuk. Geef uw naam, adres, postcode en woonplaats op per (brief)kaart, e-mail of telefonisch. Voor de contactgegevens, zie colofon.

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 zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

STUDENTENKORTING BIJ NATIONALE OPERA & BALLET

Als student bezoek je bij Nationale Opera & Ballet al een voorstelling voor slechts € 17, ongeacht welke rang je bestelt. Bestel elke dag vanaf 13.00 uur je tickets gewoon online via onze site. Nationale Opera & Ballet is een van de beste plekken ter wereld om opera en ballet te zien. In het theater in hartje Amsterdam zie je grote klassiekers en verrassend nieuw werk. Kijk voor meer informatie op: operaballet.nl/studenten

NATIONALE OPERA & BALLET

Elke dinsdag,
toegang gratis
12.30 - 13.00 uur



LUNCHCONCERTEN

2017

14 NOVEMBER

Francis van Broekhuizen
- sopraan
*Aansluitend rondleiding
mogelijk*

21 NOVEMBER

Caroline Ansink: liederen
Myra Kroese - mezzosopraan
NN - piano

28 NOVEMBER

**Martin: Sechs Monologe
aus Jedermann**
Mahler: Urlicht
Ingeborg Bröcheler - alt
Mirsa Adami - piano
Klaus Bertisch &
Rennik-Jan Neggers - regie
*Aansluitend rondleiding
mogelijk*

5 DECEMBER

Schubert e.a.
Cheng Kwartet

12 DECEMBER

**Britten: delen uit
The Rape of Lucretia**
Dutch National Opera
Academy
*Aansluitend rondleiding
mogelijk*

19 DECEMBER

Christmas Carols

CHRISTMAS CAROLS
zaterdag 16 december
15.30 - 16.30 uur
Vóór de hoofdingang

2018

9 JANUARI

Lombardi Sirmen, Rihm
Dostojewski Kwartet
i.s.m. Amsterdam Kwartet
Biënnale

16 JANUARI

Sterre Kooi - mezzosopraan
Jaap Kooi - piano
*Aansluitend rondleiding
mogelijk*

23 JANUARI

Davies, Body, Sjostakovitsj
Behn Kwartet
i.s.m. Amsterdam Kwartet
Biënnale

30 JANUARI

P.D.Q. Bach
Blazers uit het NedPhO:
Remko Edelaar - fagot
Jaap de Vries - contrafagot
Dave Kutz - tuba
*Aansluitend rondleiding
mogelijk*

6 FEBRUARI

**Schubert: delen uit
Winterreise**
Coco Collectief

13 FEBRUARI

Woong Su Kim - bariton
Anastasia Grishutina - piano
i.s.m. International Student
Liedduo Competition
*Aansluitend rondleiding
mogelijk*



Nederlands
Philharmonisch
Orkest

Nederlands
Kamerorkest