
ODEON

een uitgave van

DE NATIONALE
OPERA

Nº 131 / 2023

**MAHAGONNY: ANTI-OPERA VAN
WEILL EN BRECHT**

P. 11

**COMPONIST KAIJA SAARIAHO EN
HAAR LAATSTE MEESTERWERK**

P. 23

**WAGNERS LOHENGRIN:
TUSSEN TRADITIE EN TOEKOMST**

P. 40



NATIONALE OPERA & BALLET



De sprinkhaan (Berend Eijkhout) in *Een lied voor de maan* (DNO 2021)

Beste lezer,

Voor u ligt de eerste Odeon van het seizoen 2023-24, een rijk seizoen vol urgente en inspirerende producties, uitgevoerd op het hoogste niveau.

De Nationale Opera trapt het seizoen af met Kurt Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. De productie van Ivo van Hove zou eigenlijk in maart 2020 tijdens het Opera Forward Festival uitgevoerd worden, toen vlak voor de première de wereld plotseling op slot ging. Maar wat in het vat zit, verzuurt niet, en we zijn verheugd om deze productie ruim drie jaar later alsnog te kunnen presenteren. In deze Odeon leest u meer over Kurt Weills carrière en zijn visie op opera, die mede gevormd werd door zijn samenwerking met Bertolt Brecht. Ook leest u bijdragen over regisseur Ivo van Hove en een interview met sopraan Evelyn Herlitzius, die de rol van Leokadja Begbick zal vertolken.

De tweede opera van het seizoen, *Innocence*, is een hedendaags meesterwerk van de Finse componist Kaija Saariaho, die op 2 juni jl. overleed. Haar laatste opera verkent op een uiterst aangrijpende en spannende wijze hoe een *school shooting* een stempel kan drukken op de overlevenden en nabestaanden. In deze Odeon maakt u kennis met de componist en de plaats van *Innocence* in haar oeuvre. Ook leest u een achtergrondartikel over *school shootings*.

In november volgt een grootse primeur: chef-dirigent Lorenzo Viotti zal met *Lohengrin* zijn eerste Wagneropera dirigeren. De regie is in handen van de in Amsterdam zeer geliefde Christof Loy. In deze Odeon leest u meer over de plaats van *Lohengrin* in Wagners ontwikkeling en vertelt sopraan Martina Serafin hoe zij zich voorbereidt op haar roldebuut als Ortrud.


Daarnaast besteden we in deze Odeon aandacht aan de jeugdopera *Een lied voor de maan*, die na groot succes hernomen wordt in Studio Boekman, onze nieuwe kleine zaal. Ook leest u over de Surinaamse componist Majoie Hajary, aan wier nalatenschap we tijdens Black Achievement Month bijzondere aandacht besteden.


Het Nationale Ballet opent het seizoen met *Four Temperaments*, een programma met maar liefst vier choreografieën waarin de muziek een belangrijke, geïntegreerde rol speelt. Naast meesterwerken van George Balanchine en Hans van Manen, presenteert het gezelschap ook twee nieuwe choreografieën van Ted Brandsen en Juanjo Arqués. Liefhebbers van klassiek ballet kunnen in oktober hun hart ophalen bij de reprise van *Giselle*. In deze Odeon leest u over de rol die de balletmeesters hebben bij het terugbrengen van een dergelijke balletproductie.


We kijken ernaar uit om u ook dit seizoen weer in ons theater te ontvangen!


Luc Joosten
Hoofd Dramaturgie De Nationale Opera


VOLG ONS OOK ONLINE

 hetnationaleballet
denationaleopera
nationaleoperaballet

 @nationaleoperaballet

 Nationale Opera & Ballet

 Nationale Opera & Ballet

 @DutchNatOpera
@DutchNatBallet

Bezoek ons online platform op operaballet.nl/online/opera voor:

- ▶ streams (online voorstellingen)
- ▶ behind the scenes videos
- ▶ podcasts
- ▶ achtergrondartikelen
- ▶ games en quizen

324.892 VOLGERS IN TOTAAL

Hoofdsponsor
Nationale Opera & Ballet

HOUTHOFF

Een vooruitblik met directeur Sophie de Lint

De energie van een nieuw seizoen

Tekst: Wout van Tongeren

Het nieuwe seizoen staat in de startblokken. Directeur Sophie de Lint neemt ons mee in de eerste drie grote producties van het seizoen: *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, *Innocence* en *Lohengrin*.

Het nieuwe seizoen van Nationale Opera & Ballet begint niet met een opera- of balletpremière, maar met het Open Huis. Wat is het belang van dat evenement?

“Het Open Huis is hét moment waarop we bezoekers kunnen laten beleven wat er allemaal gebeurt in een groot theater als het onze. Zo kunnen ze bijvoorbeeld ontdekken welke ambachten we hier beheersen: in de ateliers, bij de techniek, noem maar op. Er zijn activiteiten voor alle leeftijden – mensen kunnen dus met het hele gezin komen.”

“Voor mijn collega's en mij biedt het Open Huis bovendien een kans om direct, informeel het gesprek aan te gaan met onze bezoekers, en ook met mensen die hier op die dag voor het eerst binnenstappen. Dat is ook waar ik mijzelf op verheug: rondlopen, waar mogelijk gesprekken aanknopen met bezoekers en als een spons alles in mij opnemen wat ik hoor en zie. Zo'n Open Huis geeft energie voor het hele seizoen.”

De eerste operaproductie is *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, geregisseerd door Ivo van Hove, die natuurlijk bij veel mensen ook als regisseur van teksttoneel bekend is. Wat vind jij kenmerkend voor zijn werk in de opera?

“Ivo is uniek in wat hij weet bloot te leggen over het menselijke gedrag. Dat is zijn grote kracht, in alle genres die hij aanpakt: theater, musical en opera. Hij gaat daarin heel ver; het zijn zeker niet alleen de fraaie kanten van de mens die hij voor het

voetlicht brengt. Maar juist die indringende waarheden over het menszijn móeten getoond kunnen worden in het theater.”

“*Mahagonny* van Kurt Weill en Bertolt Brecht toont de zoektocht van een groep verschoppelingen naar een comfortabeler wereld. Weill en Brecht verliezen hierbij de duistere kanten van de mens niet uit het oog – en daarmee past deze opera perfect bij Ivo. Samen met zijn vaste vormgever Jan Versweyveld heeft hij voor deze productie een setting gevonden waarin illusie en rauwe werkelijkheid, droom en ontgoocheling synchroon op het toneel te zien zijn.”

Vervolgens presenteert DNO *Innocence* van de onlangs overleden componist Kaija Saariaho. Jij zag de wereldpremière in Aix-en-Provence: hoe heb jij de opera toen beleefd?

“Al lang voor de première waren wij als coproducent in gesprek met Kaija Saariaho. Ik had toen de indruk dat dit stuk voor haar van heel grote betekenis was, misschien zag ze het wel als haar grootste werk. Tijdens de première in Aix-en-Provence sloeg de opera in als een bom: ook ik was er diep door geraakt. Het is een ongelooflijk rijk, gelaagd stuk, dat diep ontroert en dat je meteen nog eens wilt zien, omdat er zoveel in te ontdekken valt. Je voelt de levenservaring van Kaija en van haar librettist Sofi Oksanen, die in deze opera existentiële vragen opwerpen zonder moralistisch te worden. Zonder twijfel is het een magnifieke opera, een meesterwerk.”



Sophie de Lint

“De opera ontrafelt de voorgeschiedenis en de doorwerking van een *school shooting*, een verschrikkelijke gebeurtenis die bij mij en ongetwijfeld ook bij anderen appelleert aan een diepe angst. Ik vind het heel sterk dat deze opera ons met die angst confronteert en daarbij de oorzaken van dat geweld onderzoekt. Het is een heftige ervaring, maar juist daarmee kan het werk ook een gevoel van bevrijding en catharsis geven. Dat Kaija Saariaho een paar maanden geleden is overleden, geeft de Nederlandse première opeens nog een andere dimensie. De opera speelt zich af tussen de werelden van de levenden en de doden. Het is alsof Kaija dat gebied alvast via dit werk verkende, aan de vooravond van haar eigen sterven.”

***Lohengrin* is de derde grote operaproductie van dit seizoen. Nederland kent veel Wagnerliefhebbers, en een nieuwe productie van een van zijn opera's kan altijd op**

‘Het Open Huis is hét moment voor onze bezoekers om te beleven wat er allemaal gebeurt in een groot theater als het onze’

grote belangstelling rekenen. Waar kijk jij persoonlijk naar uit bij deze productie?

“De combinatie van Christof Loy als regisseur en Lorenzo Viotti als dirigent belooft veel goeds. Christof is een van de meest muzikale regisseurs van dit moment. Hij werkt vanuit een diep begrip van de muziek, en weet als geen ander de mogelijkheden van de zangers in te zetten in zijn inscenering. Daarbij is hij in zijn regies altijd op zoek naar iets groters, iets universeels. Misschien mag je het ook wel iets mystieks noemen, en dat past heel goed bij het werk van Wagner.”

“Ook Lorenzo Viotti heeft die gevoeligheid voor dat onbevoembare, dat alleen in muziek uitgedrukt kan worden. Dat is een van de dingen die hem zo bijzonder maken als dirigent: hij gaat in de partituur altijd op zoek naar dat uitzonderlijke moment, waar de muziek iets teweegbrengt dat je direct in het hart raakt. En hij slaagt erin die betovering van de muziek op het publiek over te brengen. Wat hem verder nog tot zo'n uitzonderlijke dirigent maakt, is de wijze waarop hij aan de klank van het orkest werkt. Toen ik hem lang geleden voor het eerst voor een orkest zag staan, was ik daar meteen diep van onder de indruk. En juist bij Wagner is die orkestklank ongelooflijk belangrijk.”

“Het is bijzonder dat dit Lorenzo's eerste Wagner wordt. Toen we in gesprek gingen over zijn komst naar Amsterdam, kwam al snel de vraag ter tafel of hij een Wagner zou willen dirigeren. Zo jong als hij was, had hij die vraag al eerder gekregen, en niet van de kleinste operahuizen en festivals. Ik herinner me dat hij zei dat hij heel graag zijn eerste Wagner wilde dirigeren met een 'eigen' orkest, bij een 'eigen' operahuis, maar niet voordat hij tenminste twee volle jaren met het orkest en het huis zou hebben kunnen werken. Dat moment is nu gekomen.”



AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY

Van consumptieparadijs naar hel op aarde

Kurt Weill

Opera in drie bedrijven, gezongen in het Duits

Een plek waar alles mag – zolang er maar betaald wordt. Dat is de nieuwe stad Mahagonny, opgericht door drie voortvluchtige criminelen. Samen troggelen ze de nieuwe bewoners geld af door hen te laten betalen voor een heus consumptieparadijs. Maar al snel verandert die wereld van seks, drank en lust in een ware hel.

Libretto Bertolt Brecht

Muzikale leiding Markus Stenz
Regie Ivo van Hove
Decor en licht Jan Versweyveld
Kostuums An d'Huys
Video Tal Yarden
Dramaturgie Koen Tachelet

Leokadja Begbick Evelyn Herlitzius
Fatty Alan Oke
Dreieinigkeitsmoses Thomas Johannes Mayer
Jenny Hill Lauren Michelle
Jim Mahoney Nikolai Schukoff
Jack O'Brien/Tobby Higgins Iain Milne
Bill Martin Mkhize
Joe Mark Kurmanbayev*
Sechs Mädchen Raphaële Green
Viola Cheung
Kadi Jürgens
Jessica Stakenburg
Elisa Soster
Thembinkosi Magagula

*De Nationale Opera Studio

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera
Instudering koor Ad Broeksteeg

Coproductie met Festival d'Aix-en-Provence, Metropolitan Opera New York, Opera Ballet Vlaanderen en Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg

NIEUWE PRODUCTIE VOOR DNO

DATA

6, 9, 12, 14, 20, 24 en 27 september 2023

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny

1

EEN GOUDEN PARTNERSCHAP: BRECHT & WEILL

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny is het resultaat van een intensieve samenwerking tussen componist Kurt Weill (1900-1950) en toneelschrijver en -regisseur Bertolt Brecht (1898-1956). Dit partnerschap duurde maar een jaar of vijf, maar leverde een bijzonder rijke output op, waaronder *Die Dreigroschenoper* (1928), *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (1930) en *Die sieben Todsünden* (1933). Van deze werken draagt alleen *Mahagonny* het predikaat 'opera'. Kerntema van *Mahagonny* is de macht van geld en de genadeloze manier waarop de wereld geregeerd, gedomineerd en gemanipuleerd wordt door degenen die het bezitten. Alles in *Mahagonny* is rauw en meedogenloos en zo wordt het door Weill en Brecht ook in het gezicht van de toeschouwers geslingerd. Dit werd hen niet in dank afgenomen: de première in Leipzig in 1930 werd verstoord door veelvuldig boegeroep en opstootjes, zowel vanuit de hoek van de verontwaardigde bourgeoisie als uit die van de opkomende nazi's.

► Lees meer over *Mahagonny* als (anti-)opera op pagina 11

2

BERTOLT BRECHT EN HET EPISCH THEATER

Theaterschrijver, regisseur en denker Bertolt Brecht (1898-1956) stond vanuit zijn marxistisch engagement 'episch theater' voor. Anders dan in het klassieke theater, waarin medeleven met personages centraal staat, moet het publiek bewust een zekere afstand en ruimte voor kritische reflectie ervaren – net als in het genre van het epos, waarin een verteller de handeling aan het publiek presenteert. Hierbij spelen vervreemdingseffecten een belangrijke rol, zoals liederen of het direct toespreken van het publiek.

3

KURT WEILL: KLASSIEK, DANSMUZIEK EN JAZZ

Componist Kurt Weill (1900-1950) wilde met *Mahagonny* het operagenre vernieuwen. Voor Weill moest opera een brede maatschappelijke relevantie nastreven en zich openen naar het grote publiek. Om dit te doen, moest opera aansluiting zoeken bij de sound van de eigen tijd: de jazz en populaire dansmuziek als de foxtrot, de shimmy en de tango. Tekst en muziek zijn beide zo geschreven dat de opera direct met zijn publiek kan communiceren: de zinnen zijn eenvoudig en onomwonden, de vocale lijnen bevatten weinig ornament, en sluiten aan bij de natuurlijke melodie van de taal.

► Lees meer over Kurt Weill op pagina 8

4

DE TERUGKEER VAN IVO VAN HOVE

Na *De zaak Makropulos* (2002), *Iolanta* (2004), *Der Schatzgräber* (2012) en *Salome* (2017) keert gevierd regisseur Ivo van Hove terug bij De Nationale Opera voor een *Mahagonny* op het scherpst van de snede. In zijn regie benadrukt Van Hove het kunstmatige karakter van *Mahagonny* door veelvuldig gebruik te maken van videobeelden en *green screens*, een nieuw vervreemdingseffect.

► Lees het portret van Ivo van Hove op pagina 14

5

DE DIRIGENT: MARKUS STENZ

Markus Stenz staat bekend om zijn liefde voor twintigste-eeuws en hedendaags repertoire. Bij De Nationale Opera stond hij in 2019 al eens op de bok voor een glansrijke uitvoering van György Kurtágs opera *Fin de Partie*. Met *Mahagonny* maakte hij voor het eerst kennis in de jaren negentig, toen hij het werk als jonge dirigent voor het eerst dirigeerde. Nu, dertig jaar later, buigt hij zich opnieuw over de partituur.

Kurt Weill: van het operapodium tot Broadway

Tekst: Hein van Eekert

Geschoold in de klassieke traditie en mikkend op publiek uit alle lagen van de bevolking: Kurt Weill bezet een unieke plek in de muziekgeschiedenis, met een oeuvre voor de concertzaal, het operahuis, het Broadwaytoneel en zelfs de popbühne.



Kurt Weill

Het is 1924. Het leven is hard voor jonge kunstenaars. De Weense actrice Karoline Blamauer heeft geluk: ze mag inwonen bij Duitslands belangrijkste avantgarde-toneel auteur Georg Kaiser en zijn gezin. Ze is uitgenodigd als gast, maar ze wil iets doen en daarom past ze op de kinderen en doet nog ander werk in huis. Op een zekere dag vraagt Kaiser haar om een man van het station te halen met wie hij gaat samenwerken aan een theaterstuk: een componist. Karoline kan de lange weg naar het station nemen, door de bossen, of met een bootje over het meer. Ze kiest voor het meer. Onderweg vraagt ze zich af hoe ze die componist gaat herkennen, maar er blijkt maar één man op het station te staan. Ze spreekt hem aan: "Ik vroeg: 'Bent u meneer Weill?' En hij zei 'ja', met die erg zachte stem van hem, die ongelooflijk lieve stem." Ze gaan in het bootje terug over het meer.

Onderweg bekent hij dat ze elkaar al eerder hebben ontmoet omdat ze geauditeerd heeft voor zijn ballet *Zaubernacht*. Hij is Kurt Weill: klassiek opgeleid componist die onderricht heeft gehad van meesters uit zowel de laatromantische traditie als de meer eigentijdse school. Hij heeft kamermuziek gecomponeerd en symfonieën. Hij is in eerste instantie niet zo zeer op zoek naar een nieuw geluid, maar naar muziek met sociale relevantie voor een nieuw publiek. Dat publiek zal hij vinden in samenwerking met schrijvers als Georg Kaiser en Bertolt Brecht, en later op Broadway. Zangers uit allerlei disciplines, van Wagnerdiva Martha Mödl tot Robbie Williams, zullen zijn werk vertolken.



Kurt Weill en Lotte Lenya

Lotte Lenya

Het is de vrouw tegenover hem die voor een groot deel verantwoordelijk zal worden voor die populariteit. Voor haar schrijft hij de rollen van Jenny in *Die Dreigroschenoper* en Jenny in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. Karoline Blamauer is danseres en actrice en treedt op onder de naam Lotte Lenya. Weill componeert de 'Salomonsong' in *Die Dreigroschenoper* en de 'Alabama Song' in *Mahagonny* voor de sopraanstem die ze dan nog heeft. Zo ver is het nog niet. Tijdens hun verblijf bij de Kaisers gaan Kurt Weill en Lotte Lenya nog een aantal keer varen. Op de dag waarop ze per ongeluk zijn bril in het meer laat vallen, vraagt hij haar ten huwelijk.

Kurt Weills eerste nog bewaard gebleven compositie stamt van 1913: 'Mi Addir', een joods bruiloftslied. Weill, geboren in 1900, groeide op in de joodse wijk van Dessau, vlak naast de synagoge waar zijn vader Albert cantor was. De jonge Kurt bleek een muzikaal talent. Hij ging studeren in Berlijn, bij Engelbert Humperdinck, de componist van *Königskinder*. Berlijn was, zeker voor de jongeman uit Dessau, een stad van ongekende mogelijkheden met een zeer eigentijdse kijk op zeden en moraal. Er waren zo'n tachtig theaters, nog veel meer bioscopen en drie operahuizen. Weill nam alle vormen van cultuur in zich op, maar omdat het de familie in Dessau niet goed ging, reisde Weill weer huiswaarts en ging aan het werk als repetitor en dirigent. Hij componeerde een strijkkwartet, een symfonisch gedicht, een orkestsuite, een liedcyclus, allemaal in een overwegend laatromantisch, expressionistisch idioom.

Leerling van Busoni

Toen hij eind 1920 terugkeerde naar Berlijn, werd Kurt Weill een van vijf leerlingen van Ferruccio Busoni: van hem leerde hij een meer neoklassieke stijl. In zijn tijd bij Busoni ontstond zijn eerste symfonie, waarvan de partituur pas vele jaren later herontdekt werd. In Weills latere werken, geschreven voor het theater, zou Busoni's invloed voor een wat afstandelijk klinkend geluid zorgen dat een ironisch commentaar lijkt te geven op de emoties van de personages. Op zoek naar aansluiting met een nieuw publiek, voegde Weill zich intussen bij de linksgeoriënteerde *Novembergruppe*. Daar ontmoette hij in 1924 schrijver Georg Kaiser, met wie hij een aantal eenakters zou maken, waarin zijn publiek voor het eerst invloeden van jazz kon bespeuren.

'Zangers uit allerlei disciplines, van Wagnerdiva Martha Mödl tot Robbie Williams, vertolken zijn werk'

En zo belandt hij in datzelfde jaar in het bootje van Lotte Lenya. Ze gaan twee keer een huwelijk aan: van 1926 tot 1933 en van 1937 tot aan Weills dood in 1950. Lotte Lenya krijgt bovendien een rol in het eerste project waarbij Kurt Weill samenwerkt met Bertolt Brecht, in 1927: vijf gedichten over de geneugten des



Kurt Weill en Lotte Lenya

levens, genoemd naar een plaats ver weg, in een gedroomd Amerika. In het *Mahagonny Songspiel* bekritiseert Brecht de Amerikaanse maatschappij als bourgeois en corrupt, terwijl in de tekst en de partituur – moderne dansvormen en showmuziek – tegelijkertijd de fascinatie naar voren komt die het Duitse publiek heeft voor alles wat Amerikaans is.

Componist voor het theater

Weill wordt nu vooral een componist voor het theater. Hij gaat op zoek naar de verhouding tussen de gesproken teksten en de muziek. In *Die Dreigroschenoper*, een samenwerking met Bertolt Brecht, wordt de toeschouwer zich bewust van die verhouding: in deze 'opera voor bedelaars' kondigen sommige karakters aan dat ze een lied gaan zingen of richt men zich rechtstreeks tot het publiek. In de muziek vindt men nog resten van de achttiende-eeuwse Engelse *Beggar's Opera*, die aan de *Dreigroschenoper* ten grondslag ligt, maar er zijn ook nieuwe dansen zoals de tango.

Die combinatie van klassiek en eigentijds houdt Weill nog even vast: Amerika, het verdorven droomland, blijft fascineren. In 1930 maken Brecht en Weill een avondvullend werk van *Mahagonny*. In *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* suggereren de openingsmaten een neoklassiek werk, totdat Amerikaanse swing zijn intrede doet. Lotte Lenya zingt de hoofdrol. Dat doet ze eveneens in het 'ballet chanté' *Die sieben Todsünden*, waarin ze met een danseres twee zussen speelt, of misschien samen toch gewoon maar één vrouw, die langs allerlei Amerikaanse steden reist om geld te verdienen voor de familie, omdat er een nieuw huis gebouwd moet worden in Louisiana.

Vlucht naar Amerika

Het fantasie-Amerika uit de theaterwerken wordt realiteit: Weill en Lenya – bij elkaar, uit elkaar, toch weer bij elkaar – moeten vluchten voor de groeiende macht van Hitler in

Europa. Het Amerika waar ze terecht komen, blijkt, zo zegt Lenya later, heel anders dan het werk van Weill en Brecht: "Alleen de maan is hetzelfde." In New York krijgt Lotte Lenya met haar geprononceerde Oostenrijkse accent aanvankelijk nauwelijks engagementen. Het zit Weill iets meer mee, ook al mikt hij op de Metropolitan Opera en komt hij in plaats daarvan terecht op Broadway. Hij bouwt een indrukwekkend oeuvre van muziektheater op: de karakteristieke stijl uit zijn Duitse jaren verdwijnt langzaam, omdat Weill op zoek blijft naar vernieuwing. Er volgen ambitieuze projecten. Zo is er *Knickerbocker Holiday*, een musical over de Nederlanders in Nieuw-Amsterdam (met het beroemde 'September Song'); *Lady in the Dark*, een musical als een toneelstuk met drie grote muzikale blokken; en *Street Scene*, een opera over de diversiteit aan bewoners van een huizencomplex in New York. Er komt een vroegtijdig einde aan deze reeks als Weill in 1950 overlijdt.

'Weill mikt op de
Metropolitan Opera, maar
komt terecht op Broadway'

Een aantal jaren later begint een nieuwe carrière voor Lotte Lenya: ze brengt het werk van Weill terug in de aandacht met maatgevende vertolkingen, met inmiddels naar eigen zeggen een stem die "een octaaf lager dan een keelontsteking" is. Artiësten uit allerlei disciplines – klassiek, jazz, pop – volgen haar voorbeeld. Hoewel een deel van zijn oeuvre nog onderbelicht is, wordt Weill gemeengoed. Zo wilde hij het misschien ook wel. Lotte Lenya schreef ooit aan een vriendin: "Hij zou meer plezier beleefd hebben aan een taxichauffeur die zijn melodieën fluit dan aan het winnen van de Pulitzer Prize."

Mahagonny: anti-opera of klassieker?

Tekst: Wout van Tongeren

In 1927 schreef componist Kurt Weill een kort muziektheaterwerk op basis van een aantal gedichten die Bertolt Brecht had geschreven over de fictieve stad Mahagonny. Bemoedigd door het resultaat besloten Weill en Brecht samen verder te werken aan een volledige opera.

Het resultaat, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, is in zekere zin een anti-opera: de jonge, linkse dertigers Weill en Brecht verwerkten in het stuk hun scherpe kritiek op het ouderwetse operabedrijf. Als operakritiek in operavorm heeft *Mahagonny* iets parasitairs: Brecht en Weill schreven hun anti-burgerlijke werk doelbewust voor het gevestigde circuit van operahuizen en speelden met kenmerkende elementen van het genre – juist om de beperkingen van de traditie te tonen en ruimte te zoeken voor een alternatief. Deze poging het operabedrijf op te schudden vereiste moed, niet alleen van Weill en Brecht, maar ook van de operahuizen die het werk programmeerden.

Het was vooral uit conservatieve en extreemrechtse hoek dat de meest uitgesproken reactie kwam tegen het 'cultuurbolsjewisme' van Weill en Brecht. De wereldpremière in Leipzig in maart 1930 werd verstoord door georganiseerd protest van aanhangers van Hitlers NSDAP. Al snel verdween de opera van het programma. Ook in andere Duitse steden werden uitvoeringen van de opera met relletjes ontvangen. Het grootste succes had een productie van eind 1931 in Berlijn, waar *Mahagonny* vijftig keer aaneen gespeeld werd. De reeks eindigde in 1932, het jaar waarin de NSDAP de grootste partij werd in het Duitse parlement. In de maanden die daarop



Bertolt Brecht

volgden, werd het klimaat in Duitsland voor Brecht en de joodse Weill zo bar dat zij geen andere uitweg meer zagen dan te vluchten uit hun geboorteland.

In de decennia na de Tweede Wereldoorlog volgden nieuwe uitvoeringen in Duitsland en daarbuiten. Inmiddels, met tientallen producties in meer dan twintig landen sinds het jaar 2000, lijkt *Mahagonny* een steeds vastere plek te verwerven in het gevestigde repertoire. Maar wat betekent het dat een werk dat als operakritiek bedacht is, zelf deel wordt van de 'canon'? Heeft *Mahagonny* nog steeds een kritisch, ontwrichtend potentieel?



Oorspronkelijke tekening van decorontwerper Caspar Neher

Behoeftbevredering in de opera

Voor Weill stond vast dat de opera van zijn tijd zich in een isolement had geplaatst. De kunstvorm zou zich sterker moeten richten naar de belangstelling van een breder publiek en zou zich niet oppervlakkig maar fundamenteel, tot diep in zijn muzikale structuur, moeten laten beïnvloeden door de maatschappij. Brecht was nog radicaler; hij betwijfelde of de opera überhaupt nog toekomst had. Volgens hem diende de bestaande, op kijk- en luistergenot gerichte operapraktijk een verouderde maatschappelijke structuur. Die zou best nog een tijd kunnen voortbestaan, maar in wezen waren zowel de kapitalistische maatschappij als het bijbehorende operawezen uitgehold en onhoudbaar. En juist om die lege, op zintuiglijk gerief gerichte operacultuur te bekritisieren, maakten Brecht en Weill 'genot' tot onderwerp van hun voorstelling.

Het verhaal wordt verteld in grote sprongen, met personages die allen iets grilligs hebben en waarmee het niet gemakkelijk meelevens is. Dat is opzettelijk: de toeschouwer moest niet meegezogen worden in het verhaal, maar er juist met enige afstand kritisch op reflecteren. De opera vertelt de geschiedenis van de stad Mahagonny, gesticht om mensen (of toch vooral: mannen) de gelegenheid te bieden hun lusten te botvieren, in ruil voor hun geld. Het is een maatschappij waarin geen zinvolle arbeid meer bestaat en alles draait om consumptie. Na wat opstartproblemen ontdekt de stad zijn gouden wet: alles is geoorloofd, zolang je kunt betalen. Dat gaat goed totdat Jim, één van de inwoners, door zijn geld heen is. Hij is ogenblikkelijk rechteloos. Zijn terdoodveroordeling wegens geldgebrek luidt de ondergang van de stad in. Jims 'val' toont het gebrek aan sociale samenhang en zingeving in Mahagonny en legt

'De zwartgallige interbellum-utopie van Brecht en Weill blijkt voor ons verrassend actueel'

daarmee de ontwerpfout in het sociale grondplan van de stad bloot. Behoeftbevredering kan nooit een doel op zich zijn, want ze kent geen eindpunt: er valt altijd wel iets nieuws te genieten. Als alles om genot draait, moet het eindpunt dus wel uitwendig zijn, en dat is in het geval van Jim simpelweg het moment waarop zijn beurs leeg is. Vlak voor zijn executie lijkt Jim dat in te zien: "Het plezier dat ik kocht, was geen plezier, en de gekochte vrijheid was geen vrijheid. Ik at en was niet volstaan, ik dronk en werd dorstig." Mahagonny vervalt in chaos: de prijzen stijgen, de bevolking valt uiteen in tegenstrijdige protestmensen en de stad brandt af.

Divergerend muziektheater

Weill was zich ervan bewust dat hij zijn opera schreef in een tijdperk waar radio, grammofoonplaat en danssalon voor een nieuw muzikaal *Umfeld* zorgden. Voor zijn compositie putte hij dan ook uit eigentijdse 'lichte' muziek zoals jazz, schlagers en populaire dansvormen, al bediende hij zich eveneens van de compositietechnieken uit de klassieke traditie. De compositie speelt met kitscherige effecten en bevat tal van stijlcitaten, maar het is meer dan een plagerig spel met vormen: Weill wilde een actuele vorm van opera creëren. Daartoe greep hij terug op de operastructuur waar de invloedrijke Wagner en Verdi juist mee gebroken hadden: de oude vorm van de zogenaamde 'nummeropera'. In Weills hedendaagse nummeropera zijn de verschillende aria's en ensembles uitgewerkt als min of meer zelfstandige 'songs'. De muziek dient daarbij niet om de handeling voort te stuwten of de emotionele beleving van het publiek te stimuleren, maar duidt vaak in een vrij dwingend vorm de betekenis van het moment aan: verleiding, strijd, show, etc. Tekst en muziek zijn beide zo geschreven dat de opera direct

met zijn publiek kan communiceren: de zinnen zijn eenvoudig en onomwonden, de vocale lijnen bevatten weinig ornament, en sluiten aan bij de natuurlijke melodie van de taal.

Opvallend is dat de opera, net als *Die Dreigroschenoper* of Gershwins *Porgy and Bess* sterk doorwerkte in die populaire cultuur waaruit hij deels geboren was: met name de 'Alabama Song' is bekend geworden door covers van onder anderen David Bowie en The Doors. Dat 'doorleven' van elementen van de opera buiten hun oorspronkelijke context past bij het open karakter van het werk. Tegenover de convergerende versmelting van muziek, beeld en tekst, in een groots, doorgecomponneerd geheel – het ideaal van Wagners *Gesamtkunstwerk* – plaatsten Brecht en Weill een divergerende vorm van muziektheater, waarin de ontwikkeling schoksgewijs verloopt, de aandacht van de kijker doelbewust verstrooid wordt, en tekst, muziek en beeld als afzonderlijke elementen te herkennen blijven. In hun poging de operacultuur open te breken, ontwikkelden Weill en Brecht kortom een serieus alternatief. *Mahagonny* bevat polemische en ironische elementen, maar het werk toont wel degelijk een constructieve, positieve vorm van opera. En het is precies daarom dat het werk zijn oorspronkelijke ontstaansmoment overleefde en kon uitgroeien tot repertoire.

Mahagonny als klassieker

De productie van *Mahagonny* van regisseur Ivo van Hove, die DNO presenteert, benadert het werk in de basis als repertoirestuk. Zo wordt de opera in het oorspronkelijke Duits uitgevoerd, waarmee de door Weill en Brecht beoogde directheid van de gezongen tekst voor een Nederlands publiek meteen al wat omfloerst raakt. Het regieconcept is historisch geïnformeerd en wendt het maatschappijkritische potentieel van de opera aan om iets over onze samenleving aan het licht te brengen – maar daarmee wordt de opera niet anders behandeld dan veel andere operaklassiekers. Een aanval of kritiek op het operabedrijf lijkt niet aan de orde – en het is de vraag of we dat ook nog zouden mogen verwachten van een drieënnegentigjarig stuk. De productie onderstreept veeleer dat het operabedrijf wel degelijk het vermogen heeft gehad ooit radicale vernieuwingen te incorporeren. Kortom: deze *Mahagonny* heeft voor een hedendaags publiek weinig aanstootgevends.

Maar juist door *Mahagonny* als repertoire te behandelen toont de productie een kracht van onze operacultuur: het vermogen te reflecteren op onze wereld, in een dialoog met werken die in een ander tijdsgewricht ontstonden. Zo blijkt de zwartgallige interbellum-utopie van Brecht en Weill voor ons verrassend actueel te kunnen zijn. Is onze maatschappij niet alleen nog maar sterker in het teken komen te staan van behoeftbevredering? En kan *Mahagonny* niet gezien worden als parabel over de bedenkelijke triomf van het neoliberalisme in de decennia na de val van de Berlijnse muur? De maatschappijkritiek van *Mahagonny* blijft prikkelen, maar waar de opera oorspronkelijk ook een zelfreferentiële mediumkritiek bevatte (kritiek op het operabedrijf) lijken andere media nu veel vatbaarder voor die specifieke kritiek, zoals Van Hove en zijn team ook suggereren met de keuze om het verhaal te plaatsen op een filmset. Het is



Oorspronkelijke tekening van decorontwerper Caspar Neher

inderdaad eerder de door camera's bemiddelde wereld van film en televisie die grotendeels door een genotseconomie gedreven wordt – of die zelfs aanvuurt. Zoals filosoof Slavoj Žižek schrijft: "de cinema geeft niet wat je verlangt, ze vertelt hoe je moet verlangen." Maar wat dan te denken van het internet, waar behoeftbevredering een miljardenindustrie geworden is? Zou het verhaal van de stad Mahagonny – volgens de stichters betekend de naam 'nettenstad' – zich misschien ook laten interpreteren als verhaal over de opkomst en morele ondergang van het world wide web?

BERTOLT BRECHT OVER OPERA

"Nu al moet de vraag gesteld worden of de opera niet reeds in een toestand verkeert, waarin verdere nieuwigheden niet meer tot vernieuwing van dit genre leiden, maar tot de vernietiging ervan."

Bertolt Brecht – "Anmerkungen zur Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*" (1930)

KURT WEILL OVER OPERA

"De opera moet zich richten naar de interesses van een breed publiek dat in de nabije toekomst het uiteindelijke doelpubliek moet zijn, wil hij überhaupt nog bestaansrecht hebben."

Kurt Weill – Antwort auf die Rundfrage: "Wie denken Sie über die zeitgemäße Weiterentwicklung der Oper?" (1927/1928)

Ivo van Hove:

‘Al mijn voorstellingen zijn gemaskerde autobiografieën’

Tekst: Margriet Prinssen



Ivo van Hove

Voor Ivo van Hove is het een langgekoesterde droom om *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (1930) te regisseren. Vanwege de geweldige muziek, maar ook omdat er naar aanleiding van de beroemde opera van Bertolt Brecht en Kurt Weill de nodige parallellen te trekken zijn tussen de jaren twintig van onze en die van de vorige eeuw. In zijn encenering slaat Van Hove, onder meer door het ingenieuze gebruik van audiovisuele middelen, een brug naar het ‘epische theater’ van Brecht en Weill.

In 1986 vraagt dramaturg Klaas Tindemans de dan 27-jarige Ivo van Hove of hij zich zou kunnen voorstellen ooit opera te regisseren. In het interview in vaktijdschrift *Etcetera* vertelt Van Hove de nodige terughoudendheid te voelen: “Je moet het vak zó goed onder de knie hebben – anders ben je een vogel voor de kat.” Hij voegt eraan toe: “Mijn voorstellingen zijn, denk ik, zeer muzikaal. Dat is al één reden om het wel te willen doen. Ook omdat de uitdaging voor een theatermaker zo gigantisch is: alles is er eigenlijk, een opera is veel minder



Scène uit *Mahagonny* (DNO 2020)

‘Eerst en vooral is er die geweldige zweepslag die de muziek aan de gevoelens kan geven’

naakt dan een toneeltekst, je hebt, denk ik, ook veel minder vat op de zangers. Je kan als regisseur niet echt het muzikale aspect ‘bewerken.’”

Het zou nog dertien jaar duren voor Van Hove zich daadwerkelijk aan de opera waagt: hij maakt zijn debuut in 1999 met Alban Bergs *Lulu*, bij de Vlaamse Opera. Sindsdien heeft hij meer dan vijftien opera’s op zijn naam staan, waaronder Wagners integrale *Ring des Nibelungen* (2006-2008, eveneens bij de Vlaamse Opera). Bij De Nationale Opera regisseert hij *De zaak Makropulos* (2002), *Iolanta* (2004), *Der Schatzgräber* (2012) en *Salome* (2017).

In een interview in het Vlaamse magazine *De Tijd* zegt hij, als hem naar aanleiding van de première van *Lulu* gevraagd wordt naar het verschil in intensiteit tussen opera en theater: “Eerst en vooral is er die geweldige zweepslag die de muziek aan de gevoelens kan geven. En er zijn ook die momenten waarop de personages, vaak in opperste verwarring, door elkaar heen zingen: iets wat in theater al haast onmogelijk is. Dat door elkaar heen praten of zingen vraagt uiterste concentratie. In de opera hoor je uiteindelijk ook wat iedereen ‘zegt’. Berg en ook Mozart hebben die tactiek op geniale manier benut.”

Liefde voor opera

Zijn liefde voor opera ontstond rond zijn twintigste, toen hij op tv *La clemenza di Tito* zag in regie van Karl-Ernst Herrmann. Het was een enorme eyeopener: opera hoefde niet traditioneel en ouderwets te zijn. “Zo kan het dus ook.” Hij kent Karl-Ernst Herrmann dan al van de Schaubühne van Peter Stein in Berlijn. “Dáar was het dramaturgische theater groot geworden en dat zag je aan die opera”, vertelt hij Karin Veraart in haar boek

Scène uit *Mahagonny* (DNO 2020)

Ivo van Hove. Regisseur, mentor, manager. Robert Wilson, Peter Stein en Patrick Chéreau, het zijn de mensen wier werk ten grondslag ligt aan zijn visie op theater maken en die hem al vroeg inspireren: "Wat ik wil met acteurs, met een tekst, met theater dus: de psychologische bewegingen van een personage proberen fysiek weer te geven."

Aanvankelijk maakt hij producties van eigen hand (*Ziektekienen, Geruchten*), montage-achtige voorstellingen waarin hij al vanaf het prille begin nauw samenwerkt met scenograaf Jan Versweyveld, die ook zijn levenspartner is. Van Hove maakt rap carrière en ontpopt zich mede dankzij zijn leidinggevende kwaliteiten ook al snel als artistiek leider/directeur,

PREMIÈRE UITGESTELD

Eigenlijk stond Ivo van Hoves productie van *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* bij De Nationale Opera gepland voor maart 2020. De productie was volledig ingestudeerd, maar moest vlak voor de première afgelast worden vanwege de coronapandemie.

achtereenvolgens van de Vlaamse groepen AKT, Akt-Vertikaal en De Tijd, tot zijn overstap naar Nederland, naar Het Zuidelijk Toneel (1990-2000).

Langzaam maar zeker maakt hij zich de repertoirestukken eigen. Al in 1986 maakt hij bijvoorbeeld een encenering van Shakespeares *Troilus en Cressida*. Hij ontdekt dat hij, juist via de 'veilige' klassieke woorden van iemand uit een andere tijd, veel persoonlijker statements kan maken. Vanaf dat moment, vertelt hij later, kiest hij stukken waarvan de thematiek op dat moment voor hem persoonlijk van belang is. Hij noemt zijn voorstellingen dan ook 'gemaskerde autobiografieën'.

Toneelgroep Amsterdam

In 2001 wordt Van Hove directeur van wat toen nog Toneelgroep Amsterdam heette. Na een moeizame start, met de nodige wisselingen in het ensemble, vestigt hij zijn reputatie als regisseur van een spraakmakend, vernieuwend en veelzijdig oeuvre. Hij weet het ensemble te versterken, met onder meer een nog heel jonge Halina Reijn als muze, en zet Toneelgroep Amsterdam nationaal en later ook steeds meer internationaal op de kaart. Hij creëert een veelzijdig oeuvre: van grootse boekbewerkingen zoals *The Fountainhead* naar het omstreden boek van Ayn Rand en de Couperus-trilogie (*De*

stille kracht, Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan en De boeken der kleine zielen), filmbewerkingen zoals *Opening Night* van John Cassavetes en Ingmar Bergmans *Scènes uit een huwelijk* en vooral een aantal onvergetelijke marathonvoorstellingen. In het zes uur durende *Romeinse tragedies* mocht het publiek tussen de spelers doorlopen waardoor de grenzen tussen theaterzaal en podium totaal waren verdwenen en in de marathonvoorstelling *Kings of War* bracht hij de drie koningsdrama's van William Shakespeare – *Henry V, Henry VI* en *Richard III* – thematisch achter elkaar, waardoor een overweldigende voorstelling over macht en machtsmisbruik ontstond.

Wereldwijd succes

Een aantal van zijn grote voorstellingen (*Romeinse tragedies, Opening Night, Angels in America, Een klein leven* en *Kings of War*) waren van Taipei tot Parijs, Londen en New York te zien. Als vernieuwend theatermaker werd hij steeds meer wereldwijd gevraagd, ook voor het musicalgenre. Zo werkte hij met David Bowie aan *Lazarus* en regisseerde hij *West Side Story* op Broadway.

Het zijn dezelfde stijlprincipes die hij gebruikt in de opera. Theater is bij hem altijd een belevenis. Hij is niet bang voor heftige, grote emoties. De vormgeving van Jan Versweyveld is vaak monumentaal en sterk gestileerd; visueel is het altijd spectaculair, het drama op een bijzondere manier versterkend. Van Hove floreert in de grote zaal, maar schuwt ook intiemere voorstellingen niet, zoals *La voix humaine*, de monoloog van Jean Cocteau waarmee Halina Reijn furore maakte: meer dan tien jaar lang speelde ze de voorstelling over de hele wereld.

'Het gebruik van live-video levert een tweede kijklaag op'

Live video

Een belangrijke bijdrage aan zijn reputatie als theatervernieuwer levert het gebruik van live video op, waarmee hij als het ware een tweede kijklaag toevoegt. Als toeschouwer kijk je naar de scène in zijn geheel, maar je ziet de acteurs of zangers ook van heel dichtbij in close-up.

In *Mahagonny* staan zelfs de *green screens* die gebruikt worden in hedendaagse Hollywoodfilms op het toneel. Voor Van Hove vormen ze een veelzeggende metafoer voor de artificiële stad die Mahagonny in feite is. Alles is er nep, je kunt er zelfs seks hebben met een vrouw die niet echt is. De inwoners proberen een paradijs te creëren, maar uiteindelijk leven ze

Scène uit *Mahagonny* (DNO 2020)

simpelweg in een grote illusie. Mahagonny is als een luchtspiegeling, een fata morgana. Van Hove: "Een samenleving die gericht is op snelle winst en goedkoop genot is gedoemd om ten onder te gaan. Kurt Weill en Bertolt Brecht maakten een haarscherpe analyse van het kapitalisme."

REGISSEUR IVO VAN HOVE

Ivo van Hove (1958) groeide op in een Vlaams mijnwerkersdorp, schopte in zijn jonge jaren als punker tegen het Vlaamse theater-establishment en werd een van de grootste internationale theatermakers van onze tijd. Van 2001 tot september 2023 was hij directeur van Internationaal Theater Amsterdam (voorheen: Toneelgroep Amsterdam). Van 1998 tot en met 2004 leidde Van Hove bovendien het Holland Festival. Vanaf november wordt hij de nieuwe intendant van de Ruhrtriennale voor de periode 2024-2026.

De afgelopen jaren maakte hij enceneringen bij gezelschappen in Londen, New York en Parijs, kreeg belangrijke prijzen en veroverde in rap tempo West End en Broadway, waar hij met wereldsterren werkte zoals David Bowie, Isabelle Huppert, Bryan Cranston, Jude Law en Juliette Binoche.

In mei 2023 ging bij The Metropolitan Opera Van Hoves regie van *Don Giovanni* in première, een coproductie met de Opéra national de Paris. Ook ontving hij in mei de hoogste culturele onderscheiding van de Franse staat, Commandeur dans l'Orde des Arts et des Lettres. Van Hove blijft als gastregisseur en adviseur verbonden aan Internationaal Theater Amsterdam.

Evelyn Herlitzius:

Zoeken naar de waarheid in de kunst

Tekst: Bo van der Meulen

Na een indrukwekkende carrière als een van de belangrijkste dramatische sopranen ter wereld, wisselde Evelyn Herlitzius een paar jaar geleden van stemvak. Ze zingt sindsdien karakterrollen voor dramatische mezzo's, zoals Kostelnička in *Jenůfa*. Nu keert ze terug naar De Nationale Opera als Leokadja Begbick in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*.

De allereerste repetities zitten er net op als we elkaar spreken, en Herlitzius is opgewekt. "Ik kan niet anders zeggen dan dat ik me geweldig voel. We hebben de eerste muzikale en scenische repetities gehad en het voelt als een groot geluk om hier te zijn. Het weerzien met dirigent Markus Stenz, onder wie ik onder meer Brünnhilde (*Der Ring des Nibelungen*) heb gezongen, was ook heel fijn. Hoewel ik nog alle namen van mijn collega's moet onthouden, heb ik een heel goed gevoel bij de hele cast. Ik heb nog nooit met Ivo van Hove gewerkt en hij was er nog niet bij tijdens de eerste repetities, maar ik weet zeker dat we het goed gaan hebben samen."

Van roldebuut naar roldebuut

"Ik heb sinds een paar jaar mijn stemvak gewisseld. Ik heb onlangs mijn eerste Gravin in *Pique Dame* gezongen, dus tegenwoordig ga ik weer, net als in het begin van mijn carrière, van roldebuut naar roldebuut."



Evelyn Herlitzius

"Ik bereid me op nieuwe rollen heel intensief voor, maar dat doe ik eerst zonder cd's te beluisteren of dvd's te bekijken. Natuurlijk ben ik me bewust van alle grote zangeressen die deze rollen eerder geïnterpreteerd hebben, zoals Martha Mödl, maar hun opnamen beluister ik pas als ik mijn eigen studie zo ver heb afgesloten dat ik denk de partij te kennen. Anders blokkeert mijn fantasie en wordt het gevaar om collega's te kopiëren eenvoudigweg te groot. Ik wil me de rol met zo min mogelijk vooringenomenheid eigen maken. Ik probeer, net als zangers in de tijd vóór opnames moesten doen, een reis in het onbekende te maken. Van deze specifieke productie van Ivo van Hove heb ik dan ook alleen maar een paar foto's op de website van De Nationale Opera bekeken, verder niets. Al het andere wil ik hier ter plekke met mijn collega's ontdekken."

'Er is een grote eenzaamheid in haar bestaan, maar ze is een overlever'

"De stijl van *Mahagonny* is me niet vreemd. Ik heb verschillende hedendaagse opera's gezongen, zowel met gesproken woord als ook met een soort 'Sprechgesang', zoals in *Wozzeck*. Ik heb ook ooit een *Fidelio* gezongen met alle – en dan bedoel ik werkelijk alle – dialogen die in de originele versie staan. Dat was een heel bijzondere ervaring en ik heb dus best wat oefening als het gaat om het schakelen tussen gezongen en gesproken teksten."

"Bij *Mahagonny* komt er natuurlijk ook nog de benadering van Brecht bij, die eigenlijk heel weinig informatie over de personages geeft. Daarbij is elk personage ook een soort principe, niet alleen een personage. Heel interessant vind ik de voorname van de weduwe Begbick, Leokadja, wat zoveel betekent als 'oplichtend', 'wit', 'helder', dus een vrouw die licht (in het geheel) brengt, helderheid en misschien zelfs wel een lichtverschijning is. Dat is best opmerkelijk voor iemand die een hoeremadam is en streng en zakelijk optreedt."

Een overlever

"Ik zie Begbick eigenlijk als een heel normale vrouw. Ze heeft van alles meegemaakt, maar ze heeft de wil om telkens opnieuw te beginnen. Ze is ook een slimme zakenvrouw. Negentien jaar eerder is haar man gestorven en ze mist hem nog steeds. Er is een grote eenzaamheid in haar bestaan,



Evelyn Herlitzius in *Jenůfa* (2018)

maar ze is een overlever. Ze heeft een 'ik wil nog wat van het leven maken'-mentaliteit. Natuurlijk is ze een sterke en soms ook harde vrouw, maar ze zorgt goed voor de meisjes die voor haar werken."

"Ze laat zich ook twee keer heel duidelijk van haar zachtere kant zien. De eerste keer is wanneer ze uit de handeling stapt en over zichzelf vertelt: 'Auch ich bin einmal an einer Mauer gestanden mit einem Mann, und wir haben Worte getauscht und von der Liebe gesprochen.' ('Ook ik stond ooit bij een muur met een man, en we wisselden woorden en spraken over liefde'). Ze krijgt van Kurt Weill dan ook prachtige lyrische muziek te zingen. Het wordt haast een Schumann-lied."

"En in de tweede akte, wanneer ze de jongemannen min of meer opdraagt lief voor haar meisjes te zijn, zegt ze: 'Spucke den Kaugummi aus, wasche zuerst deine Hände, lasse ihr Zeit und sprich ein paar Worte mit ihr.' ('Spuug je kauwgom uit, was eerst je handen, geef haar de tijd en praat wat met haar'). Zulke vrouwen had je tot dan toe helemaal niet in de opera, hoewel er aan het eind van de twintiger jaren wel veel van dit soort vrouwen waren die zich er na de Eerste Wereldoorlog en de grote wereldwijde economische crisis op de een of andere manier alleen doorheen moesten zien te worstelen."

"Deze meedogenloosheid van Brecht en Weill was ten tijde van de première schokkend voor het publiek. Maar dat was natuurlijk ook hun bedoeling. Ze wilden een geheel nieuwe stijl creëren, die ook nieuw en waarachtig was. En dat probeer ik ook altijd te vinden in mijn operavertolkingen, waarheid of waarachtigheid."



INNOCENCE

Psychologische thriller op het operatoneel

Kaija Saariaho (1952-2023)

Opera in vijf bedrijven en epiloog

Hoofdzakelijk gezongen in het Engels. Andere talen zijn Fins, Tsjechisch, Frans, Roemeens, Zweeds, Duits, Spaans en Grieks

Een internationale school wordt getroffen door een schietpartij. Tien jaar later treedt de jongere broer van de schutter in het huwelijk, en hoopt deze geschiedenis definitief achter zich te kunnen laten. De bruiloft loopt echter uit op een confrontatie met het verleden. Bij alle partijen komen weggestopte trauma's aan de oppervlakte en het onderscheid tussen slachtoffer en dader wordt alsmat vager.

Libretto Sofi Oksanen (origineel Fins)
Aleksi Barrière (dramaturgie & meertalige versie)

Muzikale leiding Elena Schwarz
Regie en dramaturgie Simon Stone
Decor Chloe Lamford
Kostuums Mel Page
Licht James Farncombe
Choreografie Arco Renz

The Waitress (Tereza) Jenny Carlstedt
The Mother-in-Law (Patricia) Lenneke Ruiten
The Father-in-Law (Henrik) Thomas Oliemans
The Bride (Stela) Lilian Farahani
The Bridegroom (Tuomas) Markus Nykänen
The Priest Frederik Bergman
The Teacher Lucy Shelton
Markéta (student 1) Vilma Jää
Lily (student 2) My Johansson
Iris (student 3) Julie Hega
Anton (student 4) Rowan Kievits
Jerónimo (student 5) Camilo Delgado Díaz
Alexia (student 6) Olga Heikkilä

Residentie Orkest

Koor van De Nationale Opera
Instudering koor Edward Ananian-Cooper

Compositieopdracht en coproductie van De Nationale Opera, Festival d'Aix-en-Provence, Royal Opera House (Londen), Finnish National Opera and Ballet en San Francisco Opera

In samenwerking met The Metropolitan Opera (New York)

NIEUWE PRODUCTIE VOOR DNO

DATA

7, 10, 13, 17, 19 en 22 oktober 2023

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Innocence

1

KAIJA SAARIAHO'S LAATSTE OPERA

Componist Kaija Saariaho, die in juni van dit jaar op 70-jarige leeftijd overleed, was een van de invloedrijkste componisten van onze tijd. Met haar intieme klankwerelden en een grote theatrale sensitiviteit heeft ze een cruciale bijdrage geleverd aan de ontwikkeling van de hedendaagse opera. Het Amsterdamse publiek kon bij De Nationale Opera eerder haar opera's *Émilie* (2010), over de 18de-eeuwse Franse wiskundige en natuurkundige Émilie du Châtelet, en het op Noh-theater gebaseerde *Only the Sound Remains* (2016) beleven. Met haar laatste opera *Innocence* schreef Kaija Saariaho een van haar meest beklijvende en aangrijpende partituren, en deed rauw realisme zijn intrede in haar werk.

► Lees meer over componist Kaija Saariaho op pagina 23

2

AANGRIJPEND ACTUEEL

In *Innocence* staat de nasleep van een schietpartij op een internationale school centraal. Waarom deed de dader wat hij deed? Had zijn daad voorkomen kunnen worden? En in hoeverre dragen zijn familieleden, vrienden en klasgenoten mede schuld? In een heuse operathriller behandelt Saariaho een onderwerp dat niet alleen in de Verenigde Staten, maar ook in Europa brandend actueel is.

► Lees meer over het fenomeen van de *school shooting* op pagina 26

3

LIBRETTO VAN SOFI OKSANEN

Het libretto van *Innocence* werd geschreven door de Finse schrijfster Sofi Oksanen, die zes romans en verschillende toneelstukken op haar naam heeft staan. Haar derde roman *Zuivering* werd in 37 talen vertaald, waaronder het Nederlands. Voor het libretto van *Innocence* werkte ze nauw samen met dramaturg Aleksi Barrière, tevens de zoon van Kaija Saariaho. In de opera worden, op een Finse internationale school, verschillende

nationaliteiten samengebracht. De personages spreken daarom onderling voornamelijk Engels, maar schakelen bij momenten ook over op hun respectievelijke moedertalen.

4

DEBUUT VAN SIMON STONE BIJ DE NATIONALE OPERA

Innocence betekent het DNO-debuut van de Australische regisseur, acteur en schrijver Simon Stone (1984). Hij is één van de meest gevraagde en bejubelde theatermakers in het internationale circuit, en geen onbekende in Amsterdam. Voor het ITA-ensemble bewerkte hij Euripides' *Medea* en maakte hij de voorstellingen *Ibsen huis* (gebaseerd op verschillende stukken van de Noorse grootmeester), *Husbands and Wives* (van Woody Allen) en *Flight 49* (gebaseerd op Herman Heijermans' *Op hoop van zegen*). Met Korngolds *Die Tote Stadt* maakte hij in 2016 zijn operadebuut bij Theater Basel. Stone wordt geprezen om zijn eigentijdse herinterpretaties van klassieke teksten en mythen. Voor *Innocence* gaat hij naar eigen zeggen andersom te werk: "In het geval van *Innocence* is mijn taak niet om het werk van een moderne weerklank te voorzien: de handeling speelt zich af in de wereld van vandaag. Het gaat erom deze creatie te behandelen als een oude mythe en deze een plaats te geven binnen de canon van grote opera's."

5

UITZONDERLIJKE STEMMEN

Innocence is Saariaho's eerste opera voor een grote en veelzijdige cast. Ieder personage heeft een eigen taal, letterlijk én muzikaal. Zo creëerde Saariaho een glansrol voor de Finse zangeres Vilma Jää, die gespecialiseerd is in klassieke Finse folkloristische muziek, en schreef ze voor de rol van The Teacher een partij met een geheel eigen vorm van *Sprechgesang* (dat het midden houdt tussen zingen en spreken). Daarnaast zijn er personages die alleen hun spreekstem gebruiken. Maar ook de klassieke operastemmen zijn goed vertegenwoordigd.

Een operacomponist die dacht dat ze niet geschikt was voor opera

Een portret van Kaija Saariaho

'Als dát opera is, dan kan ik er ook een schrijven'

Tekst: Laura Roling

Met haar intieme klankwerelden en theatrale sensitiviteit leverde de Finse componist Kaija Saariaho (1952-2023) een belangrijke bijdrage aan de ontwikkeling van de hedendaagse opera. Een portret van een componist die zichzelf aanvankelijk ongeschikt achtte voor de kunstvorm.

Saariaho studeerde compositie aan de Sibelius Academie in Helsinki. Ze vervolgde haar studie aan het conservatorium van Freiburg in Duitsland, volgde zomercursussen in het modernistische broeinstein Darmstadt en verhuisde in 1982 naar Parijs, waar ze zich verder ontwikkelde aan het avantgardistische IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique).

Spectralisme

In Darmstadt raakte Saariaho in de ban van het spectralisme – een Franse compositorische beweging die het volledige geluidsspectrum, van zuivere tonen tot ruis, als materiaal neemt en via analyse van de opbouw van de klank tot nieuwe compositorische resultaten komt. Saariaho's werk wordt, mede door deze invloed, dan ook gekenmerkt door een

nadruk op klankkleur en het gebruik van elektronica naast traditionele instrumenten.

Haar composities leverden haar al snel een grote internationale reputatie op, mede door de sterke beeldende en zintuiglijke kracht die erin schuilde. "De visuele en de muzikale wereld zijn voor mij één. Verschillende zintuigen, kleurschakeringen, texturen en lichttonen, zelfs geuren en geluiden vermengen zich in mijn gedachten," zei de componist daar zelf over.

Opera

De stem, volgens Saariaho "de rijkste vorm van expressie", speelde altijd een belangrijke rol in haar oeuvre. Tot het componeren van een opera voelde ze zich echter lange tijd niet geroepen – ze had het gevoel dat opera een talent voor verhalende muziek vereiste, waarover ze niet meende te beschikken. In 1992 bracht het bijwonen van een encensering van Messiaens enige opera, *Saint François d'Assise*, in regie van Peter Sellars tijdens de Salzburger Festspiele, haar op andere gedachten. Deze contemplatieve opera van Olivier Messiaen was anders, een monumentaal innerlijk drama dat de groei van genade in de ziel schetst. Gegrepen door het werk dacht Saariaho naar eigen zeggen bij zichzelf: "Als dát opera is, dan kan ik er ook een schrijven."

L'amour de loin

In 2000 ging *L'amour de loin*, Saariaho's eerste opera, in première in Salzburg. Met verfijnde melodische lijnen en een warme lyriek schetst Saariaho het verhaal van de middeleeuwse troubadour Jaufré, die droomt van een geïdealiseerde liefde,



Scène uit *Innocence* (Finnish National Opera 2022)

voorbij de verveling en oppervlakkigheid van zijn omgeving. Met haar gevoelige en droomachtige partituur had Saariaho een zeer succesvolle eersteling geschreven, die sinds de première internationaal in verschillende producties is uitgevoerd – een lot dat maar weinig hedendaagse opera's beschoren is. In 2005 werd de opera, in een regie van Pierre Audi, in Amsterdam uitgevoerd als onderdeel van het Holland Festival.

Adriana Mater, Émilie en Only the Sound Remains

Er zouden daarna nog vier opera's volgen. Met *Adriana Mater* (2006), een opera over moederschap en geweld tijdens een burgeroorlog, schreef Saariaho een indringend en poëtisch werk voor vier vocale solisten. Hierna keerde ze terug naar meer 'droomachtige' materie. Het monodrama *Émilie* (2010), geschreven voor de Finse sopraan Karita Mattila, verkent de innerlijke roerselen van de 18de-eeuwse filosoof en wiskundige Émilie du Châtelet tijdens haar zwangerschap. En voor *Only the Sound Remains* (2016), dat bij De Nationale Opera in wereldpremière ging, nam Saariaho Ezra Pounds visie op het Japanse Noh-theater als uitgangspunt voor het creëren van sensitieve sprookjeswerelden.

Nieuw hoofdstuk

Innocence, dat in juli 2021 in wereldpremière ging in Aix-en-Provence, vormt een boeiend nieuw hoofdstuk in Saariaho's muziektheatrale oeuvre. Waar Saariaho zich in haar eerdere

'Zelfs de delen die het dichtst bij spraak liggen, zijn in feite heel precies genoteerd in de partituur'

opera's een meester had getoond in het creëren van lyrische en meditatieve muzikale sferen, sloeg ze met *Innocence* een nieuwe weg in met een sterke narratieve drive. Het meertalige libretto, waarin maar liefst negen talen gesproken en gezongen worden, de grote cast met dertien solisten en de verkenning van verschillende soorten expressie van de menselijke stem, daagden Saariaho uit tot het schrijven van een bijzonder rijk en veelzijdig werk: zo horen we in *Innocence* naast klassieke zang ook *Sprechgesang* (spraakzang), traditionele Finse volkszang en ritmisch strakke gesproken teksten.

Tegelijkertijd is *Innocence* óók onmiskenbaar Saariaho – de componist die kon toveren met klank. Zo horen we in de partituur onder meer lyrische blaasmotieven, een heldere strijkersklank en de gouden glinstering van harp, slagwerk en celesta. Het onzichtbare koor vormt de schakel tussen het orkest en de solisten en draagt bij aan het klanklandschap met zijn betoverende gezoem en vocalises. *Innocence* vormt daarmee de kroon op een indrukwekkende carrière.



Scène uit *Innocence* (Finnish National Opera 2022)

KAIJA SAARIAHO OVER INNOCENCE

Het Laatste Avondmaal

"Een belangrijke inspiratiebron voor *Innocence* vormde Da Vinci's *Laatste Avondmaal*, met zijn dertien personages. Nog voordat ik in contact kwam met Sofi Oksanen (de librettist, red.), wist ik dat ik verschillende personages wilde confronteren met dezelfde centrale situatie en dat zij verschillende standpunten zouden uitdragen, elk in hun eigen taal."

"We stelden ons voor dat er een huwelijksscène zou zijn als een rode draad, die zou doen denken aan Da Vinci's *Laatste Avondmaal*; er zouden heldere en donkere taferelen zijn, die aanleiding zouden geven tot heel verschillende orkestraties en vocale schrijfwijzen. Ik maakte een gedetailleerd plan dat ik steeds op mijn bureau hield. Omdat ik elke dag maar ongeveer vijftien seconden muziek componeerde – ik schrijf namelijk direct voor het orkest – was het erg geruststellend om elke ochtend weer naar mijn plan te kijken, en te weten waar ik stond ten opzichte van het geheel."

Muzikale en vocale identiteit

"In elk van mijn opera's creëer ik meestal een specifieke muzikale en vocale identiteit voor elk van mijn personages. Met dertien personages moest ik experimenteren met nieuwe mogelijkheden. Uiteindelijk hebben we voor de invulling van deze rollen een beroep gedaan op zeer verschillende profielen, variërend van muziektheateracteur tot

operazanger, want zelfs de delen die het dichtst bij het spreken lijken te liggen, zijn in feite heel precies genoteerd in de partituur. De moeilijkheid kwam ook voort uit het feit dat er maar liefst negen verschillende talen in *Innocence* voorkomen, waarvan ik er een aantal niet spreek."

Maximale duur

"Ik wilde niet dat deze opera langer zou duren dan 1 uur en 45 minuten. Er zijn meesterwerken zoals *Wozzeck* of *Elektra* die rijkdom en kracht combineren met concentratie; ik ben er nooit echt in geslaagd om het mysterie van hun succes te ontrafelen. Toch wilde ik een werk proberen te schrijven met een vergelijkbare vorm en geest."

Traditionele Finse zangstijl

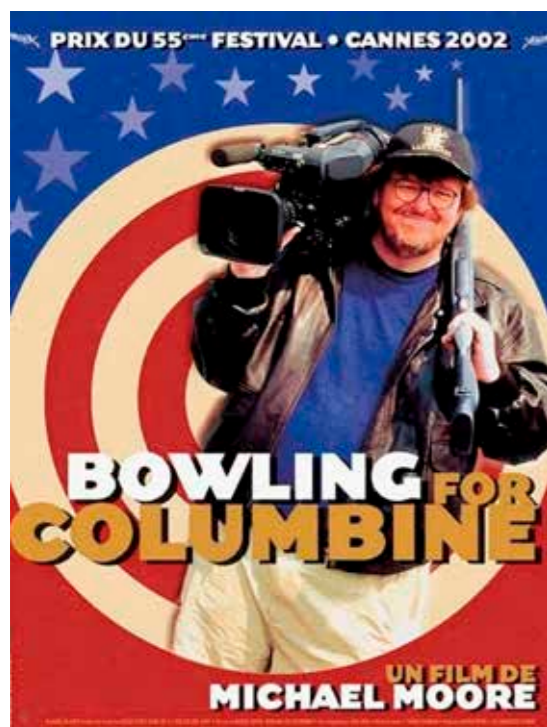
"Door het gebruik van de kantele (een traditioneel Fins instrument, red.) in *Only the Sound Remains* groeide mijn interesse voor traditionele volksmuziek. Omdat ik bezig was mijn palet voor het gebruik van de stem te openen, leek het me interessant om iemand te hebben die zong in de stijl van deze Finse folktraditie. Dus ging ik op zoek naar zo'n unieke artistieke persoonlijkheid, die des te moeilijker te vinden was omdat ze jong moest zijn. Ik vond haar in Vilma Jää."

Ontleend aan een interview van dramaturg Timothée Picard met Kaija Saariaho ter gelegenheid van de wereldpremière van *Innocence* in Aix-en-Provence (2021).

Psychologische operathriller over de nasleep van een 'school shooting'

Tekst: Laura Roling

In Kaija Saariaho's *Innocence* staat de nasleep van een schietpartij op een internationale school centraal. Waarom deed de dader wat hij deed? Had zijn daad voorkomen kunnen worden? En in hoeverre dragen zijn familieleden mede schuld? In een heuse operathriller behandelt Saariaho een onderwerp dat niet alleen in de VS, maar ook in Europa brandend actueel is.



School shootings lijken op het eerste gezicht wellicht vooral een Amerikaans fenomeen, al is het maar omdat de verhouding tot vuurwapens in de Verenigde Staten volstrekt anders is dan in Nederland. Zo is in de Verenigde Staten 'the right to keep and bear arms' in het Tweede Amendement van de Grondwet verankerd en zijn vuurwapens relatief eenvoudig te krijgen.

Het debat rondom vuurwepens bezit laait er regelmatig op, vooral rondom grootschalige schietincidenten. Met name de aanslag op Columbine High School in 1999 had in dit opzicht, mede door de aangrijpende live-verslaggeving ervan op televisie, een grote impact. De twee daders, middelbare scholieren Eric Harris en Dylan Klebold, hadden hun daad gedurende een jaar nauwgezet voorbereid. Ze bouwden eigen explosieven en verzamelden – door deze door anderen te laten aanschaffen – een groot arsenaal aan vuurwapens op. Nadat ze op 20 april 1999 dertien dodelijke slachtoffers en ruim twintig gewonden hadden gemaakt, sloegen ze de hand aan zichzelf. Het 'waarom' van hun daad is nooit duidelijk geworden, maar heeft tot veel speculaties geleid. Zo hielden de twee van de gothic rock-muziek van Marilyn Manson, deelden ze een passie voor gewelddadige films en videogames en hadden ze een pestverleden. Harris zou volgens het FBI-rapport een psychopaat zijn



Scène uit *Innocence* (Festival d'Aix-en-Provence 2021)

geweest met narcistische trekjes en een gebrek aan empathie, terwijl Klebold vooral een boze depressieleving was, die zich onrecht aangedaan voelde.

'Aan de daad gaat een periode van planning en voorbereiding vooraf'

'Columbine' vormde voor filmmaker Michael Moore de aanleiding voor *Bowling for Columbine* (2002), een documentaire waarin hij de maatschappelijke en politieke context van de schietpartij onder de loep neemt. In een spraakmakende scène bezoekt Moore met twee overlevenden van de schietpartij, Mark Taylor en Richard Castaldo, het hoofdkantoor van de Amerikaanse supermarktketen Kmart, waar de daders munitie voor hun aanslag hadden aangeschaft. Vergezeld door Moore vragen de slachtoffers om een 'refund' voor de kogels die nog in hun lichaam zitten. De keten kondigt aan de verkoop van munitie uit te zullen faseren.

Ondanks de maatschappelijke ontzetting zou Columbine niet lang de grootste *school shooting* in de geschiedenis van de VS

blijven. Zo volgden onder meer Virginia Tech (2007: 33 doden, inclusief de dader) en Sandy Hook Elementary School (2012: 28 doden, inclusief de dader en de moeder van de dader). De *Washington Post* maakte onlangs de rekening op van het aantal schietpartijen op scholen in de VS sinds Columbine: de teller kwam op 386 en loopt nog steeds.

Europa

In Europa is vuurwepens bezit alleen toegestaan met een vergunning, waarvan de afgifte streng gereguleerd is. Vuurwapengeweld is in de EU dan ook zeldzamer dan in de VS. Dat betekent echter niet dat zogenaamde *spree killings* met vuurwapens hier niet voorkomen. Op het Noorse eiland Utøya, waar op dat moment een jeugdkamp van de Noorse Arbeiderspartij gaande was, schoot Anders Breivik in 2011 maar liefst 69 mensen dood. Technisch gezien was het geen *school shooting*, maar er vallen toch parallellen te trekken: zo waren de slachtoffers vooral jongeren in de leeftijd van 16 tot 25 jaar en doet de setting van een jeugdkamp denken aan een schoolomgeving.

Ook Finland, het thuisland van *Innocence*-componist Kaija Saariaho, heeft een duistere geschiedenis op het vlak van

Zangeres Vilma Jää in *Innocence* (Finnish National Opera 2022)

school shootings. Op 7 november 2007 nam de 18-jarige leerling Pekka-Eric Auvinen in Jokela een semi-automatisch wapen mee naar school en maakte acht dodelijke slachtoffers alvorens zichzelf van het leven te beroven. Minder dan een jaar later, op 23 september 2008, maakte de 22-jarige Matti Juhani Saari aan de hogeschool van Kauhajoki tien dodelijke slachtoffers, gevolgd door zelfmoord.

Nederland

De eerste en enige keer dat er in Nederland iemand een school betrad met de opzet om meerdere slachtoffers te maken was in 1999 in het Brabantse Veghel. Toen schoot een 17-jarige scholier vier medeleerlingen en een docent neer. Ze raakten alle vijf gewond, maar niemand kwam om. De dader had zich voor de daad bediend van het (illegale) vuurwapen van zijn vader. Daarnaast zijn er ook kleinschaliger incidenten geweest met vuurwapens. Zo schoot een scholier van het Haagse Terra College in 2004 een conrector dood met wie hij een conflict had. En in 2016 stapte een 16-jarige jongen uit Roermond zijn school binnen met een geweer, een gasalarmpistool, twee messen en een hakbijl op zak. Hij had het gemunt op een klasgenoot met wie hij ruzie had. Er werden schoten gelost, maar er vielen uiteindelijk geen gewonden.

Vraagtekens

Wat de verschillende *school shootings* gemeen hebben, is dat ze niet in een opwelling begaan worden. Aan de daad gaat een periode van planning en voorbereiding vooraf. Dat roept vragen op. Wat drijft jongeren om zo'n destructieve daad te begaan? Uit wat voor nest komen ze? Zijn ze bovengemiddeld gepest? Hebben gewelddadige films of videogames hen op het idee gebracht?

De antwoorden vanuit de daders zelf zijn vaak onbevredigend. Brenda Spencer, de schutter van de Cleveland Elementary School shooting in 1979 (2 doden, 9 gewonden), verklaarde haar daad na afloop aan een journalist met de woorden "I don't like Mondays. This livens up the day." Een banaal en onbevredigend antwoord, dat Bob Geldof, destijds leadzanger van New Wave-groep The Boomtown Rats, inspireerde tot het schrijven van het liedje 'I don't like Mondays'.

In enkele gevallen laten de daders een manifest achter waarin ze hun daden toelichten, zoals Pekka-Eric Auvinen (de schutter in het Finse Jokela in 2007). In zijn 'Natural Selector's Manifesto' rationaliseert hij zijn bloedbad door het af te schilderen als een darwinistisch verantwoorde ruiming van een minder ontwikkeld deel van de mensheid.

Wat de redenen voor de daders ook geweest zijn, de meest interessante vragen hebben uiteindelijk betrekking op diens omgeving. Had de daad, die achteraf lang in de maak blijkt te zijn geweest, voorkomen kunnen worden? Wat is het aandeel van ouders, familieleden, docenten, vrienden of klasgenoten? Hadden zij het dreigende onheil kunnen signaleren? En hadden zij vervolgens iets kunnen doen om de gruweldaad te voorkomen?

'Had de daad, die achteraf lang in de maak blijkt te zijn geweest, voorkomen kunnen worden?'

Film

Deze vragen worden op een aangrijpende wijze centraal gesteld in de film *We Need to Talk About Kevin* (2011). Hierin volgen we de moeder van een *school shooter* – gespeeld door actrice Tilda Swinton – die haar leven na de gruweldaad van haar zoon weer probeert op te pakken, maar achtervolgd wordt door gevoelens van schuld en schaamte. Haar burens behandelen haar als pariah en bekladden haar huis, iets dat ze gelaten accepteert – alsof het de straf is voor een misdaad die zij zelf heeft begaan door haar zoon op de wereld te zetten. Toch gaat ze wekelijks trouw op bezoek bij haar zoon in de gevangenis, waar de twee geen woord wisselen. Via flashbacks ontvouwt zich in chronologische volgorde de voorgeschiedenis, beginnend bij de zwangerschap en eindigend bij de fatale daad. We zien – door de ogen van de moeder – hoe zij al vanaf het begin aanvoelt dat er iets niet klopt met haar zoon. Als peuter vertoont de jonge Kevin tegenover haar al wreed, destructief en manipulatief gedrag, dat door zijn vader afgedaan wordt als 'normaal jongensgedrag'. De film schetst op indringende wijze het perspectief van de ouder van de dader, laverend tussen schuld, schaamte en loyaliteit.

Markus Nykänen en Lilian Farahani in *Innocence* (Festival d'Aix-en-Provence 2021)

Opera

In Kaija Saariaho's opera *Innocence*, op een libretto van de Finse auteur Sofi Oksanen, stelt de nasleep van een fictieve 'school shooting' op een Finse internationale school centraal en heeft, net als de film *We Need to Talk about Kevin*, twee lagen van vertelling. Enerzijds is er het 'nu', de dag waarop de Finse Tuomas in het huwelijk treedt met Stela, een vrouw die hij in Roemenië ontmoet heeft en die geen idee heeft waarom er zo weinig gasten op de bruiloft aanwezig zijn. De serveerster op het feest, Tereza, is op het laatste moment ingesprongen voor een zieke collega, en ontdekt tot haar schrik dat ze is beland op de bruiloft van de broer van de jongeman die haar dochter jaren eerder tijdens een *school shooting* heeft gedood. De spanningen lopen, zoals het een psychologische thriller betaamt, steeds hoger op, totdat een uitbarsting onvermijdelijk is.

De tweede laag in de opera is die van de slachtoffers van de *school shooting*. Het zijn de studenten die ontsnapten aan de schietpartij en achtervolgd worden door schuldgevoelens en angsten, maar ook de slachtoffers die het niet overleefd hebben, zoals Markéta, de dochter van serveerster Tereza. Zij nemen het publiek mee in de geleefde ervaring van die bewuste dag; het 'before', de 'aftermath' en de schietpartij zelf – in het libretto treffend 'IT' ('het') genoemd.

In *Innocence* tonen Saariaho en Oksanen ieder perspectief met compassie én een kritische scherpte. De scheidslijn tussen slachtoffer en dader blijkt, naarmate de plot zich ontvouwt, steeds minder helder. Er zijn geen overduidelijke 'bad guys' en 'good guys', en zelfs Markéta, een rol die op maat geschreven is voor de in klassieke Finse volksmuziek

gespecialiseerde Vilma Jää, blijkt niet zo engelachtig te zijn als haar hoge, heldere zanglijnen aanvankelijk doen vermoeden.

Tijdloos verhaal

Voor regisseur Simon Stone, die in Amsterdam al eerder voor het ITA-ensemble regisseerde en nu zijn debuut maakt bij De Nationale Opera, vertelt *Innocence* bovenal een tijdloos verhaal, net zoals klassieke mythen dat doen. "Mensen werden ook al voor de uitvinding van vuurwapens gedood door gemarginaliseerde of geestelijk gestoorde individuen," stelt hij. "Natuurlijk is er momenteel een politiek debat over de toegang tot deze wapens, maar uiteindelijk is de gebeurtenis zelf tijdloos."

Hij vervolgt: "Als ik hedendaagse werken regisseer, probeer ik ze te behandelen als klassieke mythen en ze te plaatsen in een lijn van grote klassiekers. En omgekeerd probeer ik, als ik werken uit het repertoire benader, ze eigentijds te maken. In het geval van *Innocence* is mijn taak niet om het werk van een moderne weerklink te voorzien: de handeling speelt zich al af in de wereld van vandaag. Het gaat erom deze creatie te behandelen als een oude mythe en deze een plaats te geven binnen de canon van de grote opera's. Er zijn opera's die aanslaan zodra ze gemaakt zijn, en opera's die een eeuw nodig hebben om gewaardeerd te worden. Ik ben ervan overtuigd dat het publiek *Innocence* onmiddellijk zal waarderen én dat de opera over honderd jaar nog steeds zal worden opgevoerd."

Alleen de tijd zal uiteindelijk leren of *Innocence* repertoire zal houden, maar zeker is dat componist Kaija Saariaho in haar laatste opera meer dan ooit een brandend actueel onderwerp te pakken had.





EEN LIED VOOR DE MAAN

Naar het boek van Toon Tellegen (6+)

Mathilde Wantenaar (1993)

Gezongen in het Nederlands

De eenzame mol besluit een lied te schrijven om de maan op te vrolijken. De sprinkhaan repeteert met zijn orkest tot ze het lied helemaal onder de knie hebben en op een nacht geven ze een prachtig concert. Maar waarom kijkt de maan daarna zo triest? *Een lied voor de maan* is een toegankelijke en gelaagde voorstelling die precies doet waar het verhaal over gaat: ont-roeren via muziek.

Libretto Mathilde Wantenaar en Willem Bruls, naar het boek van Toon Tellegen

Regie Béatrice Lachaussée
Decor en kostuums Nele Ellegiers
Video Coen Bouman
Licht Cor van den Brink
Dramaturgie Willem Bruls
Muzikale coach Leonard Evers

De mol Vera Fiselier
De veldmuis / de maan / het woud (ensemble) Ginette Puylaert
De relmuis / de krekel / het woud (ensemble) Eline Welle
De kikker / het woud (ensemble) Jan-Willem Schaafsma
De sprinkhaan / de aardworm / het woud (ensemble) Berend Eijkhout
De spitsmuis Mirna Ackers

Nationaal Jeugdorkest

Compositie-opdracht en coproductie van De Nationale Opera, La Monnaie / De Munt (Brussel), Festival d'Aix-en-Provence, Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid) en Opera Zuid (Maastricht)

Naast de publiek toegankelijke voorstellingen worden speciaal voor het basisonderwijs ook besloten schoolvoorstellingen aangeboden.

REPRISE

DATA

22, 24, 26, 27, 28 en 29 oktober 2023 (Nationale Opera & Ballet: Studio Boekman)

5 november 2023 (Natlab, Eindhoven)

12 november 2023 (Theater Het Speelhuis, Helmond)

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Een lied voor de maan

1 GEBASEERD OP EEN BOEK VAN TOON TELLEGEN

Een lied voor de maan is een bewerking van het gelijknamige boek van de geliefde schrijver Toon Tellegen. Zijn ontroerende en filosofische dierenverhalen worden over de hele wereld gelezen door kinderen én volwassenen. Componist Mathilde Wantenaar: "Het verhaal sprak meteen tot mijn muzikale verbeelding. Er komen belangrijke thema's aan bod, zoals eenzaamheid, identiteit, teleurstelling en vriendschap. Het is ook een stuk over de kracht van muziek en de mogelijkheid om contact met elkaar te maken."

2 OPERA VOOR JONG EN OUD

Met haar humorvolle verhaal, fantasievolle decors en aansprekende muziek biedt de voorstelling kinderen een ideale eerste opera-ervaring. Maar net als in de verhalen van Tellegen blijft er in deze gelaagde voorstelling ook voor volwassenen veel te ontdekken.

3 EEN STUK VAN DE SUCCESVOLLE COMONIST MATHILDE WANTENAAR

Componist Mathilde Wantenaar (1993) is een veelgevraagd en -geprezen Nederlandse componist. Ze schreef opdrachtwerken voor onder andere de ZaterdagMatinee en het Rotterdams Philharmonisch Orkest. De samenwerking met De Nationale Opera gaat al enige jaren terug: als student werkte Wantenaar al mee aan twee talentontwikkelingsprojecten, onder meer tijdens het Opera Forward Festival.

► Lees het interview met componist Mathilde Wantenaar en dramaturg Willem Bruls op pagina 34

4 LOVENDE KRITIEKEN

De eerste voorstellingen van *Een lied voor de maan* (najaar 2021) waren in korte tijd uitverkocht. De pers was lovend: "Een heerlijke voorstelling voor jong en oud", schreef NRC na de première. En *Theaterkrant* concludeerde dat de voorstelling "het verdient om in het repertoire te worden gehouden". Wie twee jaar geleden te laat was voor een kaartje, krijgt nu alsnog een kans...

5 ONTDEK ONZE NIEUWE KLEINE ZAAL

Een lied voor de maan wordt gespeeld in Studio Boekman, de nieuwe kleine zaal van Nationale Opera & Ballet. De afgelopen maanden is er hard gewerkt om van de oude Boekmanzaal een echt vlakkevloertheater te maken. *Een lied voor de maan* is de eerste opera die in de nieuwe zaal te zien zal zijn.

‘Dit is een opera over de tweede kans’

In gesprek met Mathilde Wantenaar en Willem Bruls

Tekst: Jappe Groenendijk



Mathilde Wantenaar



Willem Bruls

De familieopera *Een lied voor de maan* (6+) is gebaseerd op het gelijknamige kinderboek van Toon Tellegen, die geroemd en geliefd is om zijn vele dierenverhalen. Hoofdpersoon is ditmaal de eenzame mol, die besluit een lied te schrijven om de maan op te vrolijken. Componist Mathilde Wantenaar en dramaturg Willem Bruls schreven samen het libretto. Voorafgaand aan de repetities van de wereldpremière in 2020 vertelden zij over het maakproces, over belangrijke thema's die hun voorstelling aansnijdt als eenzaamheid, teleurstelling en vriendschap, en over de kracht van muziek om contact te maken met anderen.



Vera Fiselier (De mol) in *Een lied voor de maan* (DNO 2021)

Mathilde Wantenaar (1993) was al bekend bij De Nationale Opera toen ze met het plan voor *Een lied voor de maan* kwam. Al tijdens haar studie componeerde ze een lied voor het participatieproject *BOOM! | Amsterdam is een opera*. En enkele jaren later schreef zij voor de eerste editie van het Opera Forward Festival de korte kameropera *persona r*. Het bleek een leerzaam proces om in een groot team samen te werken en je te moeten verhouden tot de inbreng van vele anderen, terwijl je als compositiestudent vooral solistisch werkt.

‘De taal van Toon Tellegen is zo kwetsbaar dat je er bijna niets aan hoeft te veranderen’

ENOA

Een lied voor de maan is haar eerste grotere opera. De productie kent een lange aanloop. De kiem wordt gelegd in 2017, als Mathilde in Brussel deelneemt aan een workshop over opera voor jong publiek, georganiseerd door operanetwerk ENOA. Die workshop staat onder leiding van Willem Bruls, die zich goed herinnert hoe Mathilde direct indruk maakt: “nadat zij de muziek van haar kameropera *persona r* had laten horen, wilde iedereen met haar samenwerken. Ik moest echt mijn best doen om de overige teams in te delen.”

Hier leert Mathilde regisseur Béatrice Lachaussee en ontwerper Nele Ellegiers kennen, met wie ze de eerste plannen ontwikkelt voor wat *Een lied voor de maan* zal worden. Na een tweede workshop in Gent vragen zij Willem Bruls bij hun team. Mathilde waardeert zijn openheid om te luisteren en zijn enthousiasme om te informeren en inspireren. Samen schrijven

ze het libretto. “Het verhaal sprak meteen tot mijn verbeelding”, zegt Mathilde. “Eigenlijk hebben we vooral tekst geschraapt en hier en daar iets aangepast.” “De taal van Toon Tellegen is zo kwetsbaar dat je er bijna niets aan hoeft te veranderen, anders valt het om”, vult Willem haar aan.

Definitief concept

Als ze hun definitieve concept pitchten bij operanetwerk ENOA komt het project in een stroomversnelling. De Nationale Opera wordt hoofdproducent en de voorstelling wordt gecoproduceerd door onder meer Opera Zuid, De Munt en Festival d'Aix-en-Provence. Begin 2019 kan Mathilde eindelijk beginnen met componeren. Dat blijkt een complexer proces dan aanvankelijk gedacht. “Het langste werk dat ik tot dan toe had geschreven was twintig minuten, nu lag er een opdracht voor een opera van een uur. Het schrijven van het piano-uitreksel ging nog vlot, maar bij het maken van een opera komt zoveel meer kijken dan het schrijven van de noten.” Zo moet het libretto voor de buitenlandse uitvoeringen ook worden vertaald, waarbij Tellegens taalvondsten voor de nodige dilemma's zorgen. Ook de casting kost tijd en de verschillende buitenlandse producenten vragen aandacht. Parallel zijn regisseur en vormgever hun deel aan het ontwikkelen, wat vraagt om goede afstemming. Voor dit interview spreken we elkaar in Willem Bruls' woonkamer in de Jordaan, twee dagen voor de repetities van start gaan (in februari 2020, red). De nacht ervoor heeft Mathilde de definitieve muziek voor de derde akte ingeleverd. “Hoezo laat?”, grapt Willem, “nee hoor, ruim op tijd, eigenlijk ben je twee dagen te vroeg!”

Autobiografische parallellen

Toon Tellegens dieren hebben een rijk gevoelsleven en een filosofische inslag — niets menselijks is hen vreemd. Wanneer



Jan-Willem Schaafsma (De kikker) in *Een lied voor de maan* (DNO 2021)

je uit al die dieren een componist als hoofdpersoon voor je opera kiest, dringt zich natuurlijk de vraag op naar parallellen tussen componist en protagonist. Mathilde: "Ha! Mijn vriend zit de hele tijd te grappen dat ik nét de mol ben. De afgelopen maanden was ik een groot deel van mijn tijd aan huis gekluisterd, zat ik nachtenlang net als de mol in pyjama en met verward haar aan dat stuk te schrijven." Willem moet lachen: "Mijn waren die parallellen heus ook al opgevallen hoor!"

Omggaan met teleurstelling

In de voorstelling besluit de eenzame mol een lied te schrijven om de maan op te vrolijken. De sprinkhaan repeteert het lied met zijn orkest en op een nacht geven ze een prachtig concert, maar na afloop kijkt de maan nog altijd triest. De mol en alle andere dieren zijn teleurgesteld, de kikker/tenor verscheurt zelfs met een dramatisch gebaar de partituur. Mathilde: "Ook ik vind het moeilijk om met teleurstellingen om te gaan. Wanneer je compositie wordt uitgevoerd, geef je je bloot en ben je ontzettend kwetsbaar. In mijn korte leven heb ik het geluk gehad dat vrijwel alles wat ik heb geschreven goed is ontvangen, maar toch begrijp ik goed de angst dat mensen er iets van zullen vinden. Ik vind het ook belangrijk om kinderen die teleurstelling te tonen en te laten zien hoe je daarmee om kunt gaan. Het is een groot goed om iets uit te mogen proberen en vervolgens een tweede kans te krijgen. Dit is een opera over de tweede kans."

Na te zijn teleurgesteld wil de mol het liefst terug in zijn schulp kruipen, maar de sprinkhaan moedigt hem aan om niet op te geven en de krekel inspireert hem met een compositieles. Dankzij diens adviezen gaat de mol aan de slag om de partituur te herschrijven: cruciaal blijkt de verandering van een mol in een kruis waardoor het lied vrolijker wordt. Toch ontbreekt het hem nog steeds aan de moed om zich aan een nieuwe uitvoering te wagen, maar gelukkig heeft de sprinkhaan die moed wel.

Mathilde: "Voor mij is het een heel belangrijke les geweest om te beseffen dat je misstappen mag begaan. Ik kwam net van de middelbare school toen ik werd aangenomen als student compositie aan het conservatorium. In het begin was ik bang en gespannen en had voortdurend het idee 'ik moet dit nu kunnen'. Het bleek bevrijdend om daarna een zangopleiding te gaan volgen, waarbij ik veel minder hoge verwachtingen van mezelf had. Toen ik daarvoor werd toegelaten, dacht ik eerst nog 'iemand heeft een fout gemaakt', toch ging ik het gewoon proberen. Dat heeft mij enorm geholpen."

Door muziek wordt je wereld groter

In de voorstelling leert de mol om zijn verdriet te boven te komen. Toch willen de makers niet de indruk wekken dat het verkeerd is om af en toe in mineur te zijn. "Het is niet verkeerd om droevig te zijn", stelt Willem, "maar het mooiste aan de tekst van Tellegen – en hopelijk straks ook aan deze opera – is het bewustzijn dat je de wereld om je heen actief kunt beïnvloeden. Door jezelf te veranderen, verandert de wereld met je mee. Dat is ontroerend. Uiteindelijk zijn de compositorische verschillen tussen de eerste en de tweede versie van het lied voor de maan helemaal niet zo groot. Doordat de mol zelf is veranderd, reageren de dieren anders op zijn muziek en zij projecteren hun eigen gevoelens op de maan." Mathilde: "De mol komt erachter dat muziek een fantastisch hulpmiddel is om uit z'n schulp te kruipen. Door muziek te maken wordt zijn wereld groter en maakt hij contact met de buitenwereld. Zijn scheppingsproces is voor mij herkenbaar. Het is fijn om in je eentje te werken en spannend om de resultaten van dat proces met de buitenwereld te delen. Toch bloei ik er enorm van op om vervolgens samen muziek te maken."



'De mol komt erachter dat muziek een fantastisch hulpmiddel is om uit z'n schulp te kruipen'

Vera Fiselier (De mol) in *Een lied voor de maan* (DNO 2021)



LOHENGRIN

Hoeveel mysterie kan de mens verdragen?

Richard Wagner (1813-1883)

Romantische opera in drie bedrijven
Gezongen in het Duits

Elsa bevindt zich in het middelpunt van een politiek conflict en wordt beschuldigd van de moord op haar broer, de troonopvolger. In wanhoop roept ze een ridder aan die in haar dromen aan haar verschenen is. Plots manifesteert haar droombeeld zich en schiet haar te hulp. De liefde tussen de twee bloeit op, maar de vreemdeling stelt een bijzondere voorwaarde: Elsa mag niet vragen wat zijn naam is. Kan de mens zo'n groot mysterie verdragen?

Muzikale leiding	Lorenzo Viotti
Regie	Christof Loy
Decor	Philipp Fürhoffer
Kostuums	Barbara Drosihn
Licht	Cor van den Brink
Video	Ruth Stofer
Choreografie	Klevis Elmazaj
Dramaturgie	Niels Nuijten

Heinrich der Vogler	Anthony Robin Schneider
Lohengrin	Daniel Behle
Elsa von Brabant	Malin Byström
Friedrich von Telramund	Thomas Johannes Mayer
Ortrud	Martina Serafin
Der Heerrufer des Königs	Björn Bürger

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera	
Instudering koor	Edward Ananian-Cooper

NIEUWE PRODUCTIE

DATA

11, 14, 17, 20, 23, 26 en 30 november 2023
3 december 2023

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Lohengrin

1

WAGNERS GELIEFDE OPERA, TUSSEN TRADITIE EN VERNIEUWING

In de ontwikkeling van Richard Wagners oeuvre zien we hoe de componist steeds radicaler breekt met de conventionele, vastomlijnde bouwstenen van het operagenre, zoals aria's, duetten, ensembles en koren. In de plaats daarvan creëert hij in zijn werken een ononderbroken muzikaal-dramatisch web, waarin de spanning zorgvuldig opgeschroefd wordt. In *Lohengrin*, een *mid-career* werk van Wagner, horen we uit welke traditie de componist komt, maar ook de vernieuwende wegen die hij inslaat: zo zijn er bijvoorbeeld uitgebreide solo's voor de hoofdpersonages, maar die komen organisch voort uit het omringende muzikale weefsel, om daar vervolgens weer in op te gaan.

► Lees meer over de plaats van *Lohengrin* in Wagners ontwikkeling op pagina 40

2

LORENZO VIOTTI'S EERSTE WAGNER

Lorenzo Viotti, chef-dirigent van De Nationale Opera en het Nederlands Philharmonisch Orkest, werd al meermaals gevraagd om Wagneropera's te dirigeren. Hij wees al deze aanbiedingen echter af, omdat hij wilde wachten totdat de omstandigheden optimaal zouden zijn. "Ik moest Wagners wereld eerst in mijzelf laten rijpen. Je moet een zekere rust in je manier van dirigeren vinden om zijn vrijheid van klank vorm te kunnen geven," zei hij daarover. Nu is het eindelijk zo ver: Viotti's langverwachte eerste Wagner zal in Amsterdam te horen zijn, waar hij met zijn eigen orkest zijn interpretatie tot in de kleinste details kan fijnlijpen.

3

DE TERUGKEER VAN CHRISTOF LOY

De Duitse regisseur Christof Loy weet als geen ander door te dringen tot de psychologische en emotionele kern van de werken die hij insceneert. Zijn productie van Wagners *Tannhäuser* (2019) werd door de Vrienden van De Nationale Opera

verkozen tot 'productie van het jaar', en zijn encensering van Engelbert Humperdincks *Königskinder* in het afgelopen operaseizoen kon rekenen op laaiend enthousiaste reacties. "Een encensering die schittert van schrijnende schoonheid," schreef recensent Peter van der Lint in *Trouw*. Wagners *Lohengrin*, met zijn langgerekte melodieën, onheilszwangere motieven en groots drama, is dan ook een kolfje naar Loy's hand.

7

DECOR VAN PHILIPP FÜRHOFFER

Het decor van *Lohengrin* is van de hand van de Duitse kunstenaar en ontwerper Philipp Fürhoffer. Kenmerkend voor zijn werk is het gebruik van spiegelolie, schilderelementen en lichteffecten. Hiermee creëert hij mysterieuze en droomachtige omgevingen die hem in staat stellen een geraffineerd spel te spelen met wat het publiek wél en niet ziet. Eerder ontwierp hij voor De Nationale Opera de decors en kostuums voor Stefan Herheims producties van Tsjaikovski's *Jevgeni Onjegin* en *Pique Dame* – eveneens indrukwekkende spiegelpaleizen die de ruimte boden voor psychologische diepgang.

► Neem een kijkje achter de schermen in het Decorateliër op pagina 59

5

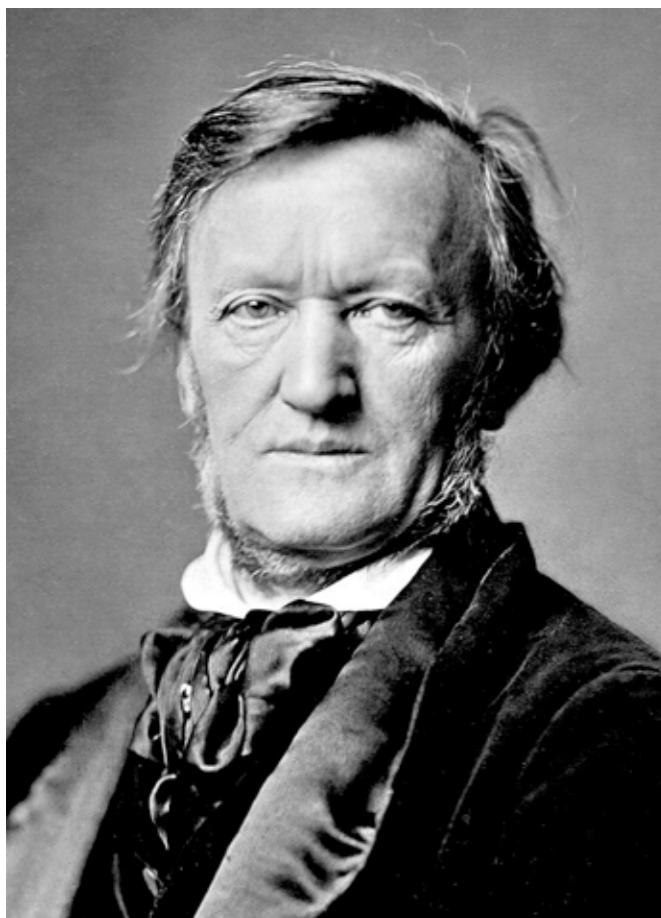
TOPSOLISTEN

Voor deze *Lohengrin* is een cast van uitzonderlijke Wagnerzangers samengesteld. De Duitse tenor Daniel Behle, die vorig seizoen in Amsterdam nog de rol van Der Königsson zong in *Königskinder*, is met zijn lyrische klank een gedroomde zwanenridder. De charismatische sopraan Malin Byström, eerder een glansrijke Salome en Tosca bij DNO, maakt haar debuut als Elsa. En ook voor het duistere koppel Friedrich von Telramund en Ortrud is een droombezetting gevonden met de gerenommeerde Wagnerzangers Thomas Johannes (eerder Wotan in *Der Ring des Nibelungen*) en Martina Serafin (eerder Brünnhilde in *Die Walküre*).

► Lees het interview met sopraan Martina Serafin, waarin ze vooruitblik op haar debuut als Ortrud, op pagina 44

Wagners Lohengrin: tussen traditie en toekomst

Tekst: Benjamin Rous



Richard Wagner

Op het moment dat *Lohengrin* op 28 augustus 1850 in Weimar onder leiding van Franz Liszt in première ging, zat Richard Wagner als politieke balling in Zwitserland. Hij zou zijn opera pas in 1861 zelf voor het eerst in zijn geheel op het toneel zien. *Lohengrin* was toen hard op weg uit te groeien tot zijn populairste werk. Maar hoe paste de opera in Wagners grootse project rond het 'kunstwerk van de toekomst'?

Op het moment dat Wagner eind april 1848 zijn 'romantische opera in drie akten' *Lohengrin* voltooide, was in veel Duitse steden de revolutie uitgebroken. De opstandelingen eisten liberale, democratische hervormingen en de vorming van een Duitse eenheidsstaat. De première had eigenlijk in Dresden onder Wagners leiding moeten plaatsvinden, maar de revolutie gooide roet in het eten. Door zijn actieve rol in de revolutie moest de componist in 1849 halsoverkop vluchten en kwam na een korte stop in Parijs in Zwitserland terecht. Liszt moest zich voor de première in Weimar baseren op Wagners uitvoerige aanwijzingen en decorschetsen.

Hoewel Liszt het een 'subliem werk van begin tot eind' noemde, liep het publiek niet meteen warm voor *Lohengrin*. Pas in 1853 volgde een productie in Wiesbaden. Daarna ging het

'De populariteit kreeg een extra impuls door het enthousiasme van Ludwig II van Beieren'

snel: opvoeringen in meerdere Duitse steden volgden in de jaren erna. De populariteit van de opera kreeg nog een extra impuls door het enthousiasme van koning Ludwig II van Beieren, die zich vereenzelvigde met de zwanenridder. *Lohengrin* zou ook de eerste Wagner-opera zijn die in Italië te horen was. De opvoeringen in Bologna in 1871 werden door onder andere Giuseppe Verdi bijgewoond.

Verwarring in theorie

Dat *Lohengrin* pas na enkele jaren de Duitse podia begon te veroveren had ongetwijfeld te maken met het gat van twee jaar tussen de voltooiing en de première. Tijdens zijn ballingschap in Zürich had Wagner namelijk de tijd gevonden om zich te storten op de verdere uitwerking van zijn theoretische ideeën over het muziekdrama. In 1849 had hij onder meer *Het kunstwerk van de toekomst* geschreven, en in 1851, niet lang na de première van *Lohengrin* en nog voordat de rest van de wereld de opera had kunnen horen, volgde zijn beroemde verhandeling *Opera en drama*.

Muziekcritici probeerden zijn 'nieuwe' opera te beoordelen naar de vernieuwende maatstaven die hij zelf pas ná die opera op schrift had gesteld. Wagner zelf vergelijkt *Lohengrin* in een brief uit mei 1851 met een reeds 'afgestroopte slangen huid'. "Als alles was zoals ik wilde, zou *Lohengrin* – waarvan de tekst uit 1845 stamt – al lang vergeten zijn ten gunste van nieuwe werken die ook voor mijzelf op een bevredigende manier getuigen van mijn vooruitgang." Maar het publiek zou tot 1865 moeten wachten op zo'n nieuw werk: *Tristan und Isolde*. Sommigen zochten vergeefs naar de beloofde radicale vernieuwing in *Lohengrin*, anderen zetten de opera op basis van Wagners geschriften al te snel weg als ongewenste nieuwlichterij.

Traditionele nummeropera

Op 17 december 1845 droeg Wagner de eerste volledige versie van de tekst van de opera voor aan een groep bevriende kunstenaars in Dresden. In zijn autobiografie *Mein Leben* schrijft hij hierover: "Het werd geprezen en 'effectvol' gevonden, ook Schumann was het daarmee eens; alleen begreep hij de muzikale vorm niet waarin ik het wilde uitvoeren, aangezien hij geen enkel houvast voor eigenlijke muzieknummers zag. Ik schepte er plezier in hem verschillende delen uit mijn gedicht in de vorm van aria's en cavatina's voor te lezen, waarover hij zich lachend tevreden verklaarde."



Illustratie van de première van *Lohengrin* in Londen in 1875, door Arthur Thiele

Het laat zien dat de traditionele nummeropera nog steeds doorschermde in *Lohengrin*; anders had Wagner de tekst niet met zoveel gemak in die vormen kunnen gieten. Maar nog veel meer dan in *Der fliegende Holländer* en *Tannhäuser* probeerde de componist hier op een vernieuwende manier een muziekdrama van begin tot eind vorm te geven, wat Schumanns onbegrip verklaart. Die vernieuwing openbaarde zich al in de tekst, voordat er een noot op papier stond. Dat hoeft niemand te verwonderen: volgens Wagner was dit immers de bron van waaruit de muziek voortkwam, en wat die muziek rechtvaardigde.

De behoefte van muziek

De muziek van de concertzaal, zogenaamde 'absolute' muziek, zou volgens de componist op zeker moment altijd onbegrip en verwarring opwekken bij het publiek. Zonder referentie zouden luisteraars zich gaan afvragen waarom de muziek is zoals ze is.



Karikatuur van koning Ludwig II uit 1885. De maan heeft het gezicht van Wagner.

Volgens Wagner zou de poëzie deze behoefte aan zinging van de muziek kunnen vervullen. De toneelhandeling zou het publiek in staat stellen zich over te geven en zou de muziek als zodanig begrijpelijk maken. Dit werkte natuurlijk ook de andere kant op: in een muziekdrama is muziek mogelijk die zonder een overeenkomstige toneelhandeling onlogisch is, of volgens de klassieke wetten van de harmonie zelfs 'verkeerd'.

In 1879, wanneer Wagner werkt aan zijn laatste opera *Parsifal*, reflecteert hij nogmaals op de theoretische grondslagen van zijn werk. Opvallend genoeg grijpt hij in een van die artikelen – over de invloed van muziek op het drama – niet alleen terug op muzikale voorbeelden uit *Der Ring des Nibelungen*, maar ook op een passage uit *Lohengrin*. Als Elsa in de eerste akte verschijnt, klinkt een muzikaal motief met een serie modulaties die op papier 'fout' lijkt en dat in een symfonie misschien ook zijn, maar die door de toneelhandeling op dat moment – de in gedachten verzonken Elsa kijkt langzaam op – volgens de componist volkomen natuurlijk klinkt.

Op weg naar eenheid

In Wagners latere werken, vooral *Der Ring des Nibelungen*, spelen vooral leidmotieven, muzikaal herkenbare thema's met een specifieke betekenis, een belangrijke verhalende rol. Ze vormen in meerdere opzichten de fundamentele bouwstenen van de opera. In *Lohengrin* is de betekenis van dat soort motieven beperkter. In de hele opera is er sprake van zes muzikale thema's die min of meer als leidmotief kunnen worden bestempeld. Alleen al in de eerste scène van *Das Rheingold* zijn het er negen. Ook ondergaan ze nauwelijks ontwikkeling, zoals in de latere werken. Toch functioneren de motieven in *Lohengrin* al op een subtiel andere manier dan alleen als herinneringsmotieven, zoals veel andere componisten

'Het gevoel van een organisch weefsel van muziek en tekst overheerst'

terugkerende muzikale thema's gebruikten. Op sommige plekken leveren ze al commentaar op de handeling en onthullen ze iets over de verborgen motivatie van personages. Ze verbinden de muziek overtuigend met de toneelhandeling en de tekst.

Organisch weefsel

Op zoek naar vernieuwende passages in *Lohengrin* komt de luisteraar al snel uit bij de eerste scène van de tweede akte, waarin Telramund en Ortrud hun wraak beramen. Vooral in het tweede deel van de scène, vanaf 'Du wilde Seherin', beginnen de traditionele, regelmatige vormen van de opera op te lossen en overheerst het gevoel van een organisch weefsel van muziek en tekst, een intieme, onontwarbare en betekenisvolle eenheid.

Ook muzikaal zette Wagner de nodige stappen. De bijzondere, bijna bedwelmende sonoriteit van het 'Vorspiel' is een goed voorbeeld: na een herhaald akkoord in A-groot laat Wagner de violen in contrapunt spelen in vier gedeelde groepen met vier soloviolen in het hoogste register. Hierna volgen de andere instrumentgroepen. Ook hier beweegt Wagner zich duidelijk in de richting van vervlochten weefsels, waarbij de klank van individuele instrumenten bijna onmerkbaar in elkaar vloeit. Bij scèneovergangen probeert hij overtuigende muzikale bruggen te slaan om abrupte breuken te voorkomen. Juist die naadloze overgangen tussen scènes zouden in zijn latere werken een doorslaggevende rol gaan spelen in de vormgeving van het allesomvattende muziekdrama, het volmaakte continuüm van tekst en muziek.

Het kunstwerk van de toekomst

Hoewel Wagner in de periode net na de première van *Lohengrin* misschien nog het liefst enige afstand nam van een opera die niet meer helemaal strookte met zijn muzikdramatische idealen, leek hij later toch met een zekere genegenheid en voldoening op zijn schepping terug te kijken. *Lohengrin* was misschien in veel opzichten nog niet het gedroomde 'kunstwerk van de toekomst', maar markeert zonder meer een keerpunt in zijn kunstenaarschap. De opera wortelt in een traditie die Wagner nog niet volledig de rug heeft toegekeerd, maar geeft ook al een welluidend voorproefje van de grootse dingen die zouden volgen.



Scène uit de derde akte van *Lohengrin*, geschilderd door Ferdinand Leeke (1853-1921)

Martina Serafin:

‘Ortrud is de donkerste rol’

Tekst: Bo van der Meulen

Deze zomer maakte de Weense sopraan Martina Serafin in São Paulo in Brazilië haar roldebuut als Minnie in Puccini's *La fanciulla del West*. Via Zoom blikten we vooruit op een andere rol die zij voor het eerst in haar carrière zal zingen: Ortrud in *Lohengrin* bij De Nationale Opera.



Martina Serafin

‘Ortrud is een ontzettend interessant personage, juist in haar kwaadaardigheid’

Het wordt haar vierde rol in Amsterdam, na Die Marschallin in *Der Rosenkavalier* (2004), Elisabeth in *Tannhäuser* (2007) en Brünnhilde in *Die Walküre* (2019).

“Het was mijn eerste *Fanciulla*. Ik vind het jammer dat ik de rol niet eerder ontdekt heb. Ik geniet er enorm van. Wat een mooie partij, met zoveel verschillende facetten en ook het publiek is zeer enthousiast. Het is een van de mooiste Puccini-rollen en zeker niet makkelijk om te zingen. De tweede is akte is lang en dramatisch en dan moet je in de derde akte weer met veel *piano* zingen wanneer Minnie heel zacht en liefdevol met haar vrienden spreekt. Ik vind het heerlijk.”

Dramatische rol

“De overgang van Minnie in *La fanciulla del West* naar Ortrud is minder groot dan je misschien zou denken. Ik weet dat de rol vaak door mezzo's gezongen wordt, maar Ortrud is voor een sopraan geschreven en veel dramatische sopranen, zoals Leonie Rysanek en Astrid Varnay, hebben de rol gezongen – na eerder Elsa te hebben vertolkt. Dat geldt ook voor mij: ik heb ongelooflijk veel Elsa's gezongen en het was een van mijn lievelingsrollen omdat ik me heel erg geïdentificeerd heb met haar zachtheid, haar liefelijkheid en ook een beetje met haar naïviteit. Maar ik wist altijd dat ik ook ooit Ortrud zou willen zingen. Het is een ontzettend interessant personage, juist in haar kwaadaardigheid.”

“Na mijn Brünnhilde in Amsterdam kreeg ik de vraag of ik er ook Ortrud wilde zingen en voor mij is het een logische vervolgstap in mijn carrière. Ik heb veel Wagner gezongen: eerst



Martina Serafin in *Die Walküre* (2019)

Elsa, toen Elisabeth, Sieglinde en daarna Isolde, gevolgd door Brünnhilde. Ik heb daarnaast ook veel Verdi gezongen en mijn laatste Verdi-rol was Lady Macbeth. Je groeit in de loop der jaren vocaal en je verandert. Mijn stem is nu dramatischer en daarom is het nu ook zo'n mooie uitdaging om Ortrud rol te zingen. Ik zou Elsa op papier misschien nog steeds wel kunnen zingen, maar mijn stemgeluid is inmiddels wel een stuk zwaarder.”

Ortrud en Lady Macbeth

“Ik zie vooral overeenkomsten tussen Lady Macbeth en Ortrud. Beiden manipuleren hun mannen om aan de macht te komen en zijn de 'brains'. Ze hebben steeds het doel voor ogen en gaan over lijken. Dat betekent niet dat er geen vrouwelijkheid, zachtaardigheid en gevoeligheid in de rollen zit. Juist wél, maar met een duidelijk achterliggend plan.”

“Ortrud is met Lady Macbeth zeker de donkerste rol die ik gezongen heb. Ik heb in mijn carrière ook Turandot en Abigaille (in *Nabucco*) gezongen, ook absoluut geen lieverdjes, maar zij hebben allebei een aria of scène waarin voor het publiek duidelijk wordt dat er een vrouw achter zit, een gewonde vrouw, een kwetsbare vrouw. Dat is bij Lady Macbeth en Ortrud niet het geval.”

“Ortrud heeft de macht die ze eerder bezat verloren en ze gebruikt de gekrenkte Telramund, die verliefd was op Elsa en door haar werd afgewezen, om wraak te nemen. Ze tovert

Elsa's broer om in een zwaan en beschuldigt Elsa van moord, zodat Telramund aan de macht kan komen. Dat is althans haar plan, totdat Lohengrin ten tonele verschijnt om Elsa te redden en Telramund verslaat. Telramund lijkt zich bij zijn verlies neer te kunnen leggen, maar Ortrud – zo blijkt duidelijk in de tweede akte – allerminst.”

“In de eerste akte zingt Ortrud bijna niets, maar is wel als dreiging aanwezig op het toneel. In de tweede akte zie je vervolgens hoe ze haar man manipuleert en domineert met vrouwelijke vastberadenheid en overtuiging. Tegenover Elsa neemt ze een heel andere houding aan: onderdanig, bezorgd en vol medeleven. En zodra ze alleen is, bij 'Entweihte Götter', krijgen we een andere, uiterst wraakzuchtige, kant van haar te zien en horen. En natuurlijk in de finale van de tweede akte, wanneer ze de bruiloft van Lohengrin en Elsa verstoort.”

‘Je moet nooit de klankboog verliezen. Dat is de uitdaging!’

Stemschoonheid

“Ik probeer al mijn rollen met dezelfde technische benadering te zingen, met veel aandacht voor *legato* (waarbij noten naadloos in elkaar overgaan, red.). Waar dat in het Italiaans haast vanzelf gaat, is dat bij een Duitse rol soms best lastig, al is het maar vanwege de vele medeklinkers als 'ts', 'ms' en 'hs', die voor zangers niet eenvoudig zijn.”

“Daarnaast is Duits mijn moedertaal, waardoor het gevaar bestaat dat ik de partij benader vanuit de gesproken taal en de *legato*-lijn onderbreek. Dat moet je als zanger uiteraard soms ook 'gebruiken', maar je moet wel steeds terug naar de lijn, naar het *legato*. Ik zing voor een voorstelling ook altijd in met een of twee Italiaanse aria's. Dat brengt me terug bij de essentie. Er staan zoveel zachte passages in Wagners partituur, maar tegenwoordig is ook de orkestklank heel belangrijk geworden. Het gevaar bestaat dan dat je daar steeds overheen wilt klinken, ten koste van de stemschoonheid. Maar je moet nooit de klankboog verliezen. Dat is de uitdaging!”

Christof Loy

“Ik verheug me er enorm op om weer met regisseur Christof Loy samen te gaan werken. Ik heb hem ontzettend hoog zitten als artiest en werk heel fijn met hem samen. Hij is er altijd al een uur voordat de repetitie begint en heeft zich altijd extreem goed voorbereid, echt indrukwekkend. Zijn concepten zijn glashelder en ik verheug me er enorm op om in zijn regie als Ortrud te debuten. Hij weet met zijn aanpak altijd nieuwe aspecten in een interpretatie te brengen.”



FOUR TEMPERAMENTS

Twee meesterwerken en twee wereldpremières

Het Nationale Ballet opent het seizoen met *Four Temperaments*, waarin vier choreografen van verschillende generaties via dans hun eigen, unieke stem laten horen. Wat hen bindt, is dat zij alle vier nadrukkelijk in dialoog gaan met de door hen gebruikte muziek. Naast wereldpremières van Ted Brandsen en Juanjo Arqués bevat deze productie sleutelwerken uit het oeuvre van George Balanchine en Hans van Manen, waarin de beide meesterchoreografen op ingenieuze wijze muzikale details en nuances weten bloot te leggen.

THE FOUR TEMPERAMENTS

Choreografie	George Balanchine
Muziek	Paul Hindemith
Lichtontwerp	Jan Hofstra, Howard Eldridge

FRANK BRIDGE VARIATIONS

Choreografie	Hans van Manen
Muziek	Benjamin Britten
Decor- en kostuumontwerp	Keso Dekker
Lichtontwerp	Bert Dalhuysen

THE CHAIRMAN DANCES *

Choreografie	Ted Brandsen
Muziek	John Adams
Kostuumontwerp	François-Noël Cherpin
Lichtontwerp	Wijnand van der Horst

FULL FRONTAL *

Choreografie	Juanjo Arqués
Muziek	Michael Gordon
Decor- en kostuumontwerp	Tatyana van Walsum
Lichtontwerp	Yaron Abulafia

Muzikale begeleiding	Het Balletorkest o.l.v. Matthew Rowe
-----------------------------	---

* WERELDPREMIÈRE

DATA

16, 17, 19, 21, 23, 28 en 30 september in Nationale Opera & Ballet

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Four Temperaments

1

VIER GENERATIES OP ÉÉN AVOND

In *Four Temperaments* presenteert Het Nationale Ballet vier bijzondere werken van choreografen uit vier generaties – George Balanchine (1904), Hans van Manen (1932), Ted Brandsen (1959) en Juanjo Arqués (1977). In elk stuk zijn een andere tijdsgeslacht en invalshoek te zien en te horen, wat de voorstelling tot een wervelend vierluik maakt.

2

WERK VAN MEESTERCHOREOGRAFEN

George Balanchine en Hans van Manen worden beiden beschouwd als meesterchoreografen en de grote dansvernieuwers van hun tijd. Balanchines *The Four Temperaments* – geïnspireerd door de vier persoonlijkheidstypen uit de Oudheid – is nog altijd even swingend en pittig, en blijft zelfs 75 jaar na de première nog verrassen. *Frank Bridge Variations*, in 2005 gemaakt door Van Manen, kenmerkt zich door contrasten en creëert met eenvoud een sterke zeggingskracht.

3

NIEUW WERK VAN DIRECTEUR TED BRANDSEN

Naast zijn functie als directeur van Het Nationale Ballet is Ted Brandsen ook actief als choreograaf. Speciaal voor het programma *Four Temperaments* maakt hij een nieuw ballet voor een groot ensemble, op het opzweepende *The Chairman Dances* van John Adams. Dit muziekstuk is een fragment uit Adams' opera *Nixon in China*, maar wordt inmiddels regelmatig door choreografen als zelfstandig stuk gebruikt – juist omdat het zich zo goed leent voor dans!

4

NIEUW WERK VAN JUANJO ARQUÉS

Brandsen is niet de enige die voor *Four Temperaments* een nieuw werk maakt: ook Juanjo Arqués creëert een nieuwe choreografie. Deze internationaal succesvolle choreograaf was eerst als danser aan Het Nationale Ballet verbonden, maar nam in 2012 afscheid van het podium om zich volledig op het choreograferen te richten. Van 2017 tot 2021 was hij Young Creative Associate bij Het Nationale Ballet. Nu presenteert hij *Full Frontal*, waarbij hij ingaat op de effecten van stress op ons dagelijks leven. Op Michael Gordons krachtige muziekstuk *Weather One* verbeelden negen dansers de maatschappij en laten zij in solo's, duetten en groepsdelen zien wat stress met je doet en hoe je er (samen) mee om kan gaan.

5

BIJZONDERE RELATIES MET MUZIEK

Wat alle vier de choreografen in dit programma bindt, is dat zij nadrukkelijk de dialoog aangaan met de muziek die zij voor hun stukken gebruiken. Balanchine sprak ooit de geveugelde woorden "See the music, hear the dance", en ook in het werk van de andere drie choreografen dienen de gebruikte composities niet alleen als soundtrack, maar vormt de muziek een essentieel onderdeel van de choreografie.

Twée wereldpremières, Four Temperaments

Tekst: Lune Visser

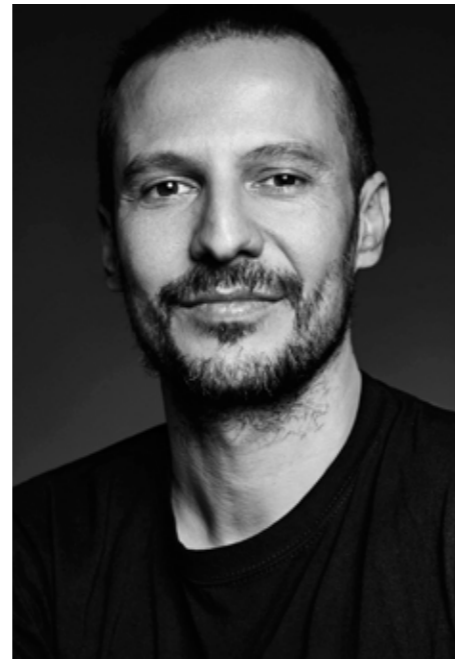
Vier werken, vier choreografen, vier generaties. In september opent Het Nationale Ballet het seizoen met *Four Temperaments*. Naast sleutelwerken uit het oeuvre van meesterchoreografen George Balanchine en Hans van Manen, bevat dit programma ook twee wereldpremières van Ted Brandsen en Juanjo Arqués. De choreografen vertellen over hun nieuwe creaties.



Ted Brandsen

TED BRANDSEN OVER THE CHAIRMAN DANCES

"Mijn nieuwe werk is vernoemd naar het gelijknamige muziekstuk waarop het is gezet: *The Chairman Dances*. Het is heel opwindende en opzweepende muziek van John Adams. Het fragment, dat ongeveer twaalf minuten duurt, komt uit de opera *Nixon in China*, maar juist door de energie erin leent het zich perfect voor dans – de ondertitel is dan ook *Foxtrot for Orchestra*. Ook zal er genoeg om naar te kijken zijn: ik maak het stuk voor een groot ensemble van wel 22 dansers!"



Juanjo Arqués

JUANJO ARQUÉS OVER FULL FRONTAL

"De inspiratie voor mijn stuk heb ik gevonden in het thema stress. Het soort stress dat we allemaal, elke dag, kunnen ervaren, bijvoorbeeld door het wonen in een grote stad of door prestatiedruk. Maar ook de onmenselijke stress die sommigen ervaren wanneer ze bijvoorbeeld een aardbeving of oorlog meemaken. De muziek die ik heb gekozen, Michael Gordons *Weather One*, is daarbij een belangrijk element: de strijkers klinken urgent, nemen risico en geven een opgejaagd gevoel."

"Op deze pittige, indrukwekkende muziek laat ik negen dansers de maatschappij verbeelden, waarbij ze – in groepsdelen, solo's en duetten – aspecten of juist (gezamenlijke) oplossingen voor stress vertolken. Het worden twintig explosieve minuten. Daarom heb ik het stuk ook *Full Frontal* genoemd: het kan voelen alsof het recht *in your face* komt – net als bepaalde stressvolle situaties. Met rennen, vangen, vallen, en door werken met schaduw, licht en decor, komt het concept van stress op verschillende manieren tot uiting. Ik kan niet wachten om het straks als geheel aan het publiek te presenteren."



Frank Bridge Variations – Hans van Manen (HNB 2022)



The Four Temperaments – George Balanchine (HNB 2022)



GISELLE

Romantische klassieker

Giselle is misschien wel de meest romantische productie uit het klassieke balletrepertoire en wordt nog altijd wereldwijd gedanst. In 2009 creëerde Rachel Beaujean, adjunct-artistiek directeur van Het Nationale Ballet, samen met voormalig balletster Ricardo Bustamante een eigen versie van dit iconische ballet. En met succes, want hun *Giselle* veroverde niet alleen de harten van het Nederlandse publiek, maar ook die van toeschouwers in onder meer Spanje, China en Colombia. Deze herfst keert de productie terug naar het toneel van Nationale Opera & Ballet en gaat daarna op tournee langs diverse Nederlandse theaters.

Choreografie	Marius Petipa
Productie en additionele choreografie	Rachel Beaujean en Ricardo Bustamante
Muziek	Adolphe Adam – <i>Giselle, ou les Wilis</i> (1841)
Decor- en kostuumontwerp	Toer van Schayk
Lichtontwerp	James F. Ingalls

Wereldpremière

28 juni 1841, Ballet du Théâtre de l'Académie Royale de Musique, Salle Le Peletier, Parijs

Première van de huidige productie

10 februari 2009, Nationale Opera & Ballet, Amsterdam

Met medewerking van leerlingen en studenten van de Nationale Balletacademie (Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten)

Actuele bezettingslijsten: operaballet.nl/giselle/castlijst

REPRISE

DATA

Nationale Opera & Ballet: 12, 14, 15, 18, 21, 25, 26, 28 en 29 oktober en 2, 4 en 5 november 2023
Tournee: 9, 11, 14, 15, 18 en 19 november 2023

Meer informatie en kaarten (ook voor de tourneevoorstellingen): operaballet.nl

5 Redenen om uit te kijken naar... Giselle

1

DE 'NACHTWACHT' VAN HET NATIONALE BALLE

De allereerste productie van *Giselle*, met een choreografie van Jean Coralli en Jules Perrot, was bij de wereldpremière in Parijs zó'n groot succes dat het ballet binnen vijf jaar zowel in een groot aantal West-Europese steden als in Rusland en Amerika te zien was. Meer dan 180 jaar en vele versies later is *Giselle* nog onverminderd populair en is het werk uitgegroeid tot een belangrijk onderdeel van de canon van het klassieke ballet. Rachel Beaujean, adjunct-artistiek directeur van Het Nationale Ballet, stelt: "Iconische balletten als *Giselle* zijn essentiële werken om je als gezelschap internationaal te kunnen meten. Zoals je geen Rijksmuseum bent zonder Rembrandts, geldt dat voor ons ook: deze balletten zijn ons erfgoed. *Giselle* is als het ware onze Nachtwacht."

2

NIEUWE VERSIE VAN RACHEL BEAUJEAN EN RICARDO BUSTAMANTE

De *Giselle*-productie van Het Nationale Ballet is een echte publieksliefeling. Deze versie werd in 2009 gecreëerd door Rachel Beaujean en voormalig sterdanser Ricardo Bustamante en heeft in de afgelopen jaren niet alleen de harten van het Nederlandse publiek veroverd, maar ook die van toeschouwers in onder meer Spanje, China en Colombia. Beaujean en Bustamante namen de *Giselle*-productie die Marius Petipa in 1987 voor het Keizerlijk Marijinski Ballet in Sint-Petersburg maakte als uitgangspunt, en bliezen het ballet nieuw leven in.

3

ONTROEREND VERHAAL OVER ONMOGELIJKE LIEFDE

De thema's in *Giselle* zijn van alle tijden en culturen en spreken daardoor enorm tot de verbeelding. De hoofdpersoon, Giselle, denkt in Albrecht haar ware liefde te hebben gevonden, maar hij is niet wie zij denkt dat hij is. Bovendien blijkt hij verloofd met een ander. De schok wordt Giselle fataal, maar zelfs na haar dood is ze nog in staat tot liefde en vergeving. Dit tragische verhaal over onmogelijke liefde en bedrog weet nog altijd te fascineren en ontroeren.

4

KOSTUUMS EN DECORS VAN TOER VAN SCHAYK

Het beeld dat men heeft van *Giselle* wordt veelal gedomineerd door de tweede, witte akte, met een groot vrouwelijk corps de ballet in lange witte tutu's en sluiers. Voor de productie van Rachel Beaujean en Ricardo Bustamante werden deze iconische kostuums, evenals de rest van de kostuums én de sprookjesachtige decors, ontworpen door Toer van Schayk, voormalig huischoreograaf van Het Nationale Ballet. Eerder verzorgde Van Schayk al de kostuum- en decorontwerpen voor de huidige Nationale Ballet-producties van *Het Zwanenmeer* en *Notenkraker & Muizenkoning*, waarvoor hij ook het grootste deel van de tweede akte choreografeerde.

5

MEESLEPENDE MUZIEK VAN ADOLPHE ADAM

De magische muziek van *Giselle* neemt je mee terug naar de hoogtijdagen van de romantiek. De compositie van Fransman Adolphe Adam (1803-1856) is vlot, harmonisch en toegankelijk. Het is een van de eerste balletten waarin gebruik wordt gemaakt van leidmotieven: herkenbare thema's die gekoppeld zijn aan bepaalde personages, gebeurtenissen of emoties. De muziek wordt uitgevoerd door Het Balletorkest.

Leren, documenteren, instuderen

Hoe balletmeesters een ballet opnieuw tot leven brengen

Tekst: Rosalie Overing



Scène uit *Giselle* (HNB 2020)

Veertien jaar en acht voorstellingsreeksen na de première in 2009 is de *Giselle*-productie van Rachel Beaujean, adjunct-artistiek leider van Het Nationale Ballet, en voormalig sterdanser Ricardo Bustamante nog altijd onverminderd populair. Deze herfst is de productie weer te zien op het toneel van Nationale Opera & Ballet. Maar balletten als *Giselle* komen natuurlijk niet vanzelf opnieuw tot leven; die taak ligt onder meer bij balletmeesters als Judy Maelor Thomas.

Het beroep van balletmeester is misschien niet zo alom bekend als dat van balletdanser of choreograaf, maar desalniettemin onmisbaar in een balletgezelschap. Balletmeesters spelen een belangrijke rol in de instudering van balletten, waarbij hun precieze werkzaamheden afhangen van de productie – nieuw of een reprise – en de behoeften van het artistieke team dat hierbij betrokken is. Zo hebben balletmeesters bij geheel nieuwe producties meestal een hoofdzakelijk ondersteunende rol en helpen ze de choreograaf waar nodig. Hetzelfde is het geval bij bestaande balletten die voor het eerst door Het Nationale Ballet worden uitgevoerd, en die vaak door externen met de dansers worden ingestudeerd. Wanneer er

‘Ik heb na het beëindigen van mijn danscarrière een studie choreologie (dansnotatie) gevolgd’



Judy Maelor Thomas in de studio

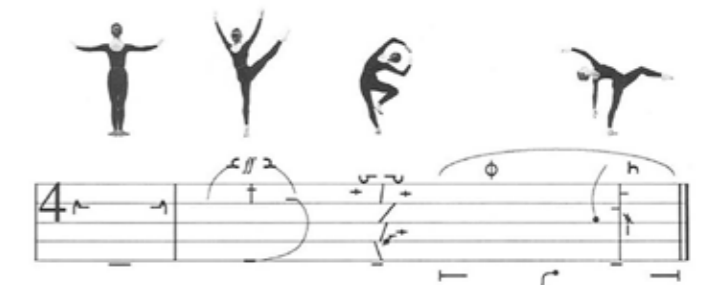
balletten op het programma staan die al eerder door het gezelschap zijn gedanst, en die de balletmeesters bij die gelegenheid zelf hebben kunnen leren, studeren ze deze balletten vaak zelf met de dansers in.

In het geval van *Giselle* hebben Judy Maelor Thomas en haar collega-balletmeesters beide situaties meegemaakt. Judy vertelt: “De eerste keer dat we deze versie van *Giselle* deden, in 2009, was de productie grotendeels nieuw en studeerden Rachel en Ricardo alles in met de dansers. In zo’n geval ben je er als balletmeester bij om hen te helpen en advies te geven als ze hierom vragen, maar vooral om ervoor te zorgen dat je de delen onthoudt waarvoor jij verantwoordelijk bent wanneer de productie later wordt teruggebracht, want dan is het aan jou om de dansers hun rollen te leren.”

Benesh-notatie

Alle balletmeesters hebben hun eigen manier om balletten vast te leggen. Zelf maakt Judy gebruik van de Benesh Movement Notation, een dansnotatiesysteem dat wordt gebruikt om bewegingen te documenteren. “Het is een vrij logisch

systeem dat in principe voor iedereen te begrijpen is. Je werkt met vijf lijnen, die staan voor de vloer en de knieën, de taille, de schouders en de bovenkant van het hoofd van een danser. Op deze lijnen teken je met behulp van drie basissymbolen de houding die een danser aanneemt zoals gezien van de achterkant.” De Benesh-notatie wordt echter niet door alle balletmeesters gebruikt. “Zelf gebruik ik de Benesh-notatie nog omdat dat voor mij het makkelijkst is. Ik heb namelijk na het beëindigen van mijn danscarrière een studie choreologie (dansnotatie, red.) gevolgd aan het toenmalige Benesh Institute en was daarna, naast balletmeester, acht-en-half jaar choreoloog bij Het Nationale Ballet.



Voorbeeld van Benesh-dansnotatie

Scène uit *Giselle* (HNB 2020)

Maar lang niet elke balletmeester doet aan choreologie; ieder een onthoudt en documenteert balletten op een andere manier." Daarnaast worden er tegenwoordig van alle producties uitvoerige videoregistraties gemaakt, die bij een herneming kunnen worden geraadpleegd. "We filmen zelfs van boven, om een nog nauwkeuriger overzicht te krijgen van de posities van de dansers op het toneel."

'Hoeveel speling je individuele dansers kan geven, hangt af van het ballet en de choreograaf'

Moet een herneming dan altijd exact hetzelfde zijn als de originele productie? "De passen staan natuurlijk grotendeels vast, maar de dansers – vooral de solisten – krijgen wel wat ruimte om met de passen en de dynamiek te spelen", legt Judy uit. "Hoeveel speling je ze kan geven, hangt af van het ballet en de choreograaf. Waar er bij sommige stukken weinig discussie bestaat over hoe ze eruit moeten zien, bieden werken van andere choreografen de dansers meer ruimte voor eigen interpretatie. Een ballet als *Giselle* is natuurlijk volledig gebaseerd op de klassieke ballettechniek. Wanneer het corps de ballet in dat geval een bepaalde beweging uitvoert, zijn de dansers erin getraind om dat allemaal op dezelfde manier te doen."

Grote groepen dansers

Komende tijd beginnen Judy en haar collega's met de repetities voor de negende voorstellingsreeks van de *Giselle*-productie van Rachel Beaujean en Ricardo Bustamante. Tijdens dit repetitieproces is Judy verantwoordelijk voor de groepsdansen en -scènes uit de eerste akte. Ook bij de meeste andere avondvullende balletklassiekers houdt ze zich hoofdzakelijk bezig met de groepsdelen: "Dat is eigenlijk toevallig zo gelopen. Toen ik hier net kwam, in 2006, nam ik de instudering van de groepsdelen over van een balletmeester die met pensioen ging. Ik ben toen begonnen met de grote groepsdansen in *The*

Sleeping Beauty en *Het Zwanenmeer*, bijvoorbeeld die uit de derde akte van *Het Zwanenmeer*. Tegenwoordig studeren we dat deel eerst met kleinere groepen in, maar destijds nog met alle dansers tegelijkertijd. Ik weet nog dat ik toen ineens voor die enorme groep stond en dacht: 'oké, hoe ga ik dit aanpakken?' Maar door de jaren heen vind je daarin steeds meer je weg."

Meer dan vijftien jaar later staat Judy nog steeds het liefst voor een groot dansersensemble. "Ik studeer ook wel eens pas de deux in met solisten, bijvoorbeeld in de meer hedendaagse werken, maar ik hou er echt van om met grote groepen te werken. Een belangrijk onderdeel daarvan is het aanvoelen van de stemming in de ruimte en vervolgens kijken wat er nodig is om de groep te motiveren. Je moet er steeds voor zorgen dat iedereen in de studio zich op zijn gemak voelt en mentaal klaar is om te werken. Dat is altijd weer een interessante uitdaging."

JUDY MAELOR THOMAS

De Britse Judy Maelor Thomas (Wales) volgde haar dansopleiding aan The Royal Ballet School in Londen en danste bij gezelschappen in Frankrijk, Engeland en België. Na haar danscarrière studeerde ze choreologie aan het Benesh Instituut en werkte ze acht-en-half jaar lang als balletmeester en choreoloog bij Het Nationale Ballet. Vervolgens vertrok ze naar Australië en werd ze co-director van West Australian Ballet, samen met Ted Brandsen, die in 1998 tot artistiek directeur was benoemd. Na Brandsens terugkeer naar Nederland in 2002, nam zij gedurende een jaar de artistieke leiding van het gezelschap van hem over, om vervolgens haar functie als co-director opnieuw op te pakken. Vanaf 2005 werkte Judy op freelancebasis als balletmeester en -docent en studeerde ze balletten van diverse choreografen in, voor ze in 2006 in de positie van balletmeester terugkeerde naar Het Nationale Ballet.

Scène uit *Giselle* (HNB 2020)

Majoie Hajary – componist van en voor Suriname

Tekst: Naomi Teekens



Majoie Hajary

‘Dáár is mijn ziel. En mijn ziel
is in die muziek en alles wat
ik doe is voor Suriname’

Vanaf 1 juli 2023 wordt er in het kader van het Nationale Herdenkingsjaar Slavernijverleden in alle delen van het koninkrijk een jaar lang extra aandacht besteed aan het gedeelde slavernijverleden. De Nationale Opera besteedt in het herdenkingsjaar bijzondere aandacht aan de Surinaamse componist en pianist Majoie Hajary (1921-2017) en haar onvoltooide opera *La larme d'or*.

In 2023 vieren en gedenken we 160 jaar wettelijke afschaffing (1 juli 1863) van de slavernij en 150 jaar werkelijke afschaffing van de slavernij (1 juli 1873), alsook 170 jaar Chinese immigratie (20 oktober 1853) en 150 jaar Hindostaanse immigratie (5 juni 1873) naar Suriname. De Surinaamse pianist en componist Majoie Hajary (1921-2017) verweefde in *La larme d'Or* (De gouden traan), haar opera over de goudkoorts tijdens de koloniale periode in Suriname, al deze verschillende geschiedenissen met elkaar. Haar onvoltooide *magnum opus* mag dan ook met recht een nationale opera van en voor Suriname genoemd worden.

Smeltkroes van culturen

De Nederlandse overheersing van Suriname begon pas diep in de zeventiende eeuw, toen de Nederlanders New York 'inruilden' voor het gebied in het noordoosten van Zuid-Amerika. Op dat moment was de driehoekshandel op de Middenpassage al in volle gang. Onder Nederlands gezag waren ontmenselijking en hebzucht de norm. De Nederlanders roofden grote hoevee-



Majoie Hajary

heden mensen uit Afrika, ketenden ze in de laadruimtes van hun schepen en namen ze vervolgens mee voor een maandenlange tocht op zee. Eenmaal aangekomen in de zogenoemde 'Nieuwe Wereld' werden deze mensen verkocht en met een nummer gebrandmerkt in hun schouder of borst, zodat ze als tot slaafgemaakten arbeid konden verrichten op de plantages. Tegen het einde van en na de afschaffing van de slavernij haalden de Nederlanders contractarbeiders uit onder meer India ('Hindostan'), China en Java naar de kolonie, waardoor Suriname met zijn zeer diverse bevolkingssamenstelling uitgroeide tot een ware smeltkroes van uiteenlopende culturen.

Gemengde afkomst

Componist Majoie Hajary (spreek uit: Madzjoejie Hàzjary) verenigde zelf vele verschillende etnische bevolkingsgroepen van haar land in zich. Ze werd geboren in 1921 als dochter van een prominente ambtenaar van Hindostaanse afkomst en een moeder van Creoolse en Chinese komaf. Haar ouders behoorden tot de elite van Suriname. Haar vader was lid van het College van Algemeen Bestuur – de voorloper van de Surinaamse ministerraad – met in zijn portefeuille Sociale Zaken, Immigratie en Volksgezondheid. Hajary groeide hierdoor op in welvaart. Verschillende familieleden hielden zich bezig met

de kunsten en Hajary kreeg als kind een piano cadeau en nam lessen bij de nonnen. De focus lag hierbij nadrukkelijk op West-Europese klassieke muzikale vorming.

'Indiase prinses'

Op zestienjarige leeftijd vertrok Hajary naar Nederland om aan het Amsterdamsch Conservatorium piano en compositie te studeren. Ze studeerde er cum laude af en won de eerste prijs van het conservatorium voor haar compositie *Hindoustani fantasia*, die vervolgens door het Concertgebouworkest werd uitgevoerd. Als concertpianist schitterde ze op internationale podia met werken van onder meer Mozart, Liszt en Schumann – ook tijdens de Tweede Wereldoorlog. Door zich te profileren als een nazaat van een oeroud door de nazi's geadoreerd Indiaas volk, kon ze ontsnappen aan hun strenge rassenleer. Gehuld in een weelderige sari meldde ze zich bij de beruchte Nederlandsche Kultuurkamer, waardoor ze kon blijven optreden en zelfs in oorlogstijd op tournee kon gaan door bezet gebied. Uiteindelijk zou ze, in de zomer van 1943, zelfs te gast zijn bij de Bayreuther Festspiele – het Wagnerfestival dat een prominente rol vervulde in de nazi-ideologie. Na de oorlog moest Hajary in Nederland dan ook verantwoording afleggen voor haar activiteiten tijdens de Duitse bezetting. Ze verliet Nederland zonder het onderzoek af te wachten. Ze stond immers aan het begin van een glansrijke carrière als concertpianiste.

‘De versmelting van culturen
in Suriname stroomde niet alleen
door haar aderen, maar drukte
ook een stempel op haar
muzikale idioom’

Wereldburger en wereldmuziek

Eind jaren veertig strijkt Hajary neer in Parijs en vervolgt ze haar studie bij Louis Aubert en Nadia Boulanger. In de wereldstad verliet ze vervolgens haar hart aan de Fransman Roland Garros, neef van de bekende vliegpionier en oorlogsheld met dezelfde naam. Déze Roland Garros was directeur van Air France en door de aard van zijn functie verhuisden ze vaak. Ze woonden onder meer op Madagaskar en vestigden zich voor korte tijd in Lambaréné (Gabon), Tokio en New Delhi. Hajary gaf op al deze verschillende plaatsen les en trad er op met muziek van componisten als Brahms, Chopin en Beethoven.



Majoie Hajary

Op deze plekken kwam Hajary in aanraking met verschillende muziekculturen die haar zouden prikkelen om haar eigen muzikale signatuur verder vorm te geven. Zo begint ze vanaf deze periode steeds nadrukkelijker Surinaamse melodieën, muzikale motieven en kinderliedjes te verweven in haar eigen composities. Haar variatie op het lied *Perun Perun, mi patron*, dat stamt uit de koloniale tijd, is hier een voorbeeld van. Als een van de eerste klassiek geschoolde componisten begint ze zich vanaf de jaren vijftig ook te verdiepen in de Indiase raga (raamwerk voor improvisatie in de Indiase muziek), waarna ze haar eigen raga-composities gaat creëren vanaf de jaren zestig. In deze periode componeert Hajary ook haar passie-oratorium, *Da Pinawiki*, waarvoor ze de tekst baseert op de Sranantongo bijbel van haar grootmoeder. Het was haar eerste volledige vocale werk in haar moedertaal.

Verloren dochter van Suriname?

Bij haar overlijden in 2017 werd Hajary 'een verloren dochter van Suriname' genoemd. Als zestienjarig meisje had ze immers haar geboorteland verlaten en ze zou zich er ook nooit meer blijvend vestigen. De componist droeg haar thuisland echter haar hele leven lang met zich mee. Naar verluid zou ze zelfs een kruikje Surinaamse aarde hebben meegenomen in haar graf, zozeer koesterde ze haar geboorteland.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat in al Hajary's composities elementen van de verschillende Surinaamse culturen doorklinken. Met haar circa honderd muzikale werken heeft ze een oeuvre gecreëerd dat wordt gekenmerkt door een unieke combinatie van West-Afrikaanse muziek, Indiase raga's en West-Europese klassieke muziek. Zo beperkt de percussie zich binnen haar composities niet alleen tot de ritmische sectie en ondersteuning. Deze speelt juist een prominente rol, zoals gangbaar is in Indiase en Afrikaanse culturen. De versmelting

van culturen in Suriname stroomde dus niet alleen door haar aderen, maar drukte ook een stempel op haar muzikale idioom. Zo ook op haar onvoltooide opera: *La larme d'or*.

La larme d'or

La larme d'or is Hajary's grootste compositie. In de opera zijn verschillende van haar eigen composities uit haar studietijd terug te herkennen, alsook variaties op kinderliedjes uit haar jeugd. Toch zou het tot het begin van de jaren tachtig duren voor ze zich volledig op het schrijven van haar opera zou gaan storten. Dit is niet geheel toevallig. Suriname werd in deze tijdsperiode gekenmerkt door hevige onrust, onvrede en strijd. Slechts vijf jaar na de onafhankelijkheid had een groep militairen de macht gegrepen, waarna het land werd geteisterd door een binnenlandse oorlog. De componist lijkt in de opera dan ook alle mogelijke narratieven die tot een vredige en verzoevende natievorming zouden kunnen leiden in tekst en muziek te onderzoeken.

Zo geeft Hajary met haar plot een originele draai aan de tot de verbeelding sprekende mythe over het 'gouden land' El Dorado en de goudstad Manoa, door deze te vervlechten met haar eigen etnische achtergrond. Hoewel ze hiermee op subtiele wijze de doorwerking van het wrange koloniale verleden onmiskenbaar laat doorklinken, bezingt ze simultaan ook de schoonheid van de vele verschillende culturen en identiteiten die Suriname rijk is – van de oorspronkelijke bewoners en de slaafgemaakten tot de contractarbeiders en de koloniale overheersers. Ze geeft allen een gelijkwaardige stem. De opera geeft hiermee nadrukkelijk vorm aan de veelkleurige en gelaagde geschiedenis van haar geboorteland én aan haar zoektocht naar haar eigen identiteit.

BLACK ACHIEVEMENT MONTH

In oktober vieren we tijdens Black Achievement Month de onderscheidende bijdragen van personen met Afrikaanse roots aan de wereld en de Nederlandse samenleving in het bijzonder. Ook dit jaar presenteert Nationale Opera & Ballet, in samenwerking met stichting Black Achievement Month, bijzondere programma's.

AVOND RONDOM LA LARME D'OR

Ruim dertig jaar werkte de pianiste en componiste Majoie Hajary (1921-2017) aan *La larme d'or*, een groots opgezette opera over de geschiedenis van haar geboorteland Suriname. Een definitieve versie van de opera kwam er nooit, maar bij haar dood in 2017 liet Hajary een schat aan muziek- en tekstmateriaal achter. Dit materiaal is geschonken aan het Haags Gemeente-archief / Collectie Nederlands Muziek Instituut (NMI). Op 22 oktober staan we met een speciaal programma in de foyer van Nationale Opera & Ballet stil bij het leven en werk van Majoie Hajary en brengen we fragmenten uit de opera ten gehore.

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

Het decor:

Het spiegelbos van Lohengrin

Tekst: Lune Visser

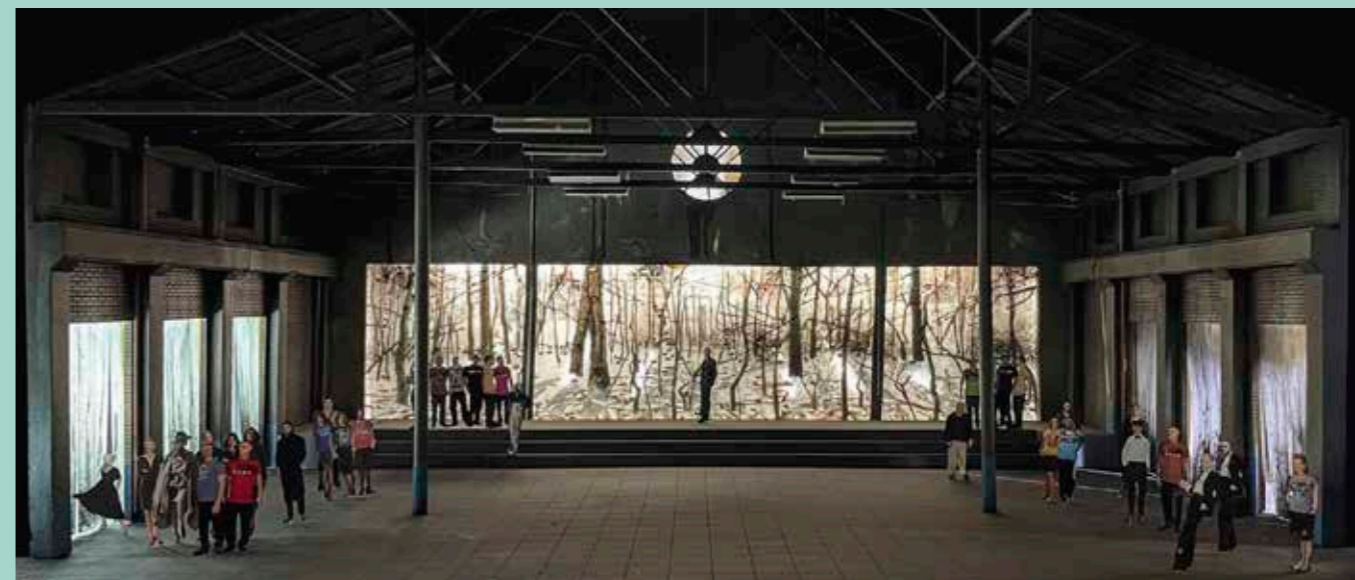
Decor als kunst, of kunst als decor. Met een ingenieuze installatie van metalen frames, lichtstrips, spiegels en schilderijen op verschillende materialen, had dit ontwerp van kunstenaar Philipp Fürhofer even goed in een museum kunnen thuishoren als binnenkort op het toneel tijdens *Lohengrin*. Puck Rudolph, adjunct-hoofd van het Decoratelier, vertelt over het maakproces en de constructie.

Puck: "In het Decoratelier beginnen de voorbereidingen al een jaar voor de voorstelling. Dan voeren we gesprekken met de decorontwerper over het concept, waarna we uitzoeken hoe we de maquette het beste kunnen omzetten naar een groot decor. Daarna test en bestel ik materialen, en wanneer die er eenmaal zijn – in de juiste grootte – kunnen we echt beginnen."

"En dat is altijd een leuke uitdaging – zowel qua formaat als in het werken met de verschillende materialen. Dit decorstuk

voor *Lohengrin* is bijvoorbeeld wel twintig meter breed en zes meter hoog. Het bestaat uit een metalen voor- en achterframe, en over die frames spannen we verschillende materialen: spiegelglas, maar ook transparante lagen gaas. Op de ene laag gaas schilderen we boomstammen, en op de andere laag losse takken. Door de werking van het spiegelglas, en door lichtbakken die tussen de frames zijn bevestigd, worden die schilderijen steeds verder gespiegeld – net zoals je jezelf steeds vaker ziet wanneer je in een paskamer tussen twee spiegels staat. Door deze constructie zie je dus steeds meer bomen, die naar achteren toe steeds kleiner lijken te worden. Zo ontstaat er een soort 3D-achtig bos."

"Omdat onder dit decorstuk echt Philipps handtekening staat – hij staat bekend om dergelijke installaties – komt hij ook zelf nog langs om samen met onze schilders de laatste details aan te brengen op het beschilderde gaas. Een finishing touch – om door de bomen écht het bos te zien!"

Maquette voor *Lohengrin*

Nieuws

Giuseppe Mengoli



GIUSEPPE MENGOLI WINT DE MAHLER COMPETITION

De Italiaanse dirigent en violist Giuseppe Mengoli (1993) heeft deze zomer de eerste prijs gewonnen bij de prestigieuze Mahler Conducting Competition. Mengoli was in de operaseizoenen 2021-22 en 2022-23 als junior assistent-dirigent verbonden aan De Nationale Opera en het Nederlands Philharmonisch Orkest, waar hij als jong talent Lorenzo Viotti ondersteunde bij zijn producties en concerten. Eerdere prijswinnaars van de driejaarlijkse competitie zijn de internationaal vermaarde dirigenten Gustavo Dudamel (in 2004) en Lahav Shani (in 2013). "Mengoli leverde een volledig overtuigende prestatie, met een perfecte combinatie van partituurkennis en een buitengewoon natuurlijk gevoel voor muziek", aldus de jury.

Giorgi Potskhishvili in *De Groene Tafel* (2022)

TENOR GRAHAM CLARK OVERLEDEN

Op 6 juli 2023 overleed de Britse karaktertenor Graham Clark op 81-jarige leeftijd. Hij zong op de grootste internationale podia, waaronder de Wagner-Festspiele in Bayreuth (meer dan 120 voorstellingen) en de Metropolitan Opera in New York (82 voorstellingen). Bij De Nationale Opera maakte hij een onuitwisbare indruk als Mime in Wagners *Der Ring des Nibelungen*, een rol die hij zowel in de premièrereeks van Pierre Audi's *Ring* (1997-1999) als in de eerste reprisereeks (2004-2005) vertolkte. Ook zong Clark bij De Nationale Opera de rollen van David in *Die Meistersinger von Nürnberg* (1986 o.l.v. Edo de Waart en in regie van Elijah Moshinsky), Sellem in *The Rake's Progress* (1998, o.l.v. Reinbert de Leeuw en in regie van Peter Sellars) en Hauk-Sendorf in *De zaak Makropulos* (in een productie van Ivo van Hove, in 2002 o.l.v. Edo de Waart en in 2009 o.l.v. Yannick Nézet-Séguin). Zijn laatste rol in Amsterdam was Der Narr in Franz Schrekers *Der Schatzgräber* in 2012 (o.l.v. Marc Albrecht en in regie van Ivo van Hove).

Graham Clark als Mime in *Der Ring des Nibelungen* (1997-1999)

GIORGI POTSKHISHVILI GENOMINEERD VOOR DE ZWAAN

Tweede solist Giorgi Potskhishvili is voor zijn vertolking van de rol van De Dood in Kurt Jooss' *De Groene Tafel* genomineerd voor een Zwaan voor 'meest indrukwekkende dansprestatie'. Potskhishvili danste deze rol afgelopen september tijdens het programma *Shadows*, waarmee Het Nationale Ballet seizoen 2022-2023 opende. De Zwanen zijn de dansprijzen van de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD). De uitreiking van deze 'Oscars van de Nederlandse dans' vindt dit jaar plaats op vrijdag 29 september, tijdens het Nederlandse Dansdagen Gala in Theater aan het Vrijthof in Maastricht.

De pers over...

MARIA STUARDA

"En dan nog die gedurfde slotscène. Mkhitarian was hier helemaal in haar element, in elk van haar frases en stembuigingen perfect gevolgd en aangestuurd door Mazzola en het orkest."

Trouw ★★★★★

Kristina Mkhitarian en Ismael Jordi in *Maria Stuarda* (DNO 2023)

RUSALKA

"Dvorák's muziek is verrukkelijk in de mix van Boheemse dansen en Wagneriaanse woelingen. In samenwerking met het Concertgebouworkest geeft de 37-jarige Duitse dirigent Joana Mallwitz al die eigenschappen een gloedvolle én kraakheldere benadering. Aanvankelijk mis je langlijnige lyriek. Maar gaande de voorstelling besef je: Mallwitz doseert de passie – met het orkest – op sublieme wijze."

NRC ★★★★★ (voor het orkest) / ★★★ (voor de regie)

Young Gyu-Choi en Maia Makhately in *Forsythe* (HNB 2023)

FORSYTHE

"Humor, schoonheid en vernieuwing: balletvernieuwer William Forsythe biedt het allemaal [...] Kenners kunnen speuren naar citaten uit de ballethistorie, maar ook zonder voorkennis is de voorstelling een genot."

NRC ★★★★★

"Drieluik Forsythe is een schoolvoorbeeld van explosieve kracht"

De Volkskrant ★★★★★

Scène uit *Rusalka* (DNO 2023)

WATCH FOR FREE ON OPERAVISION

RUSALKA
DUTCH NATIONAL OPERA

DIDO & AENEAS
GRAN TEATRE DEL LICEU

NABUCCO
GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE

PETER GRIMES
POLISH NATIONAL OPERA

LE NOZZE DI FIGARO
OPERA BALLET VLAANDEREN

FALSTAFF
OPÉRA DE LILLE

CASSANDRA
LA MONNAIE / DE MUNT

THE MAID OF ORLEANS
DEUTSCHE OPER AM RHEIN



WOORDZOEKER

Streep de aan deze Odeon gerelateerde woorden weg en zet de letters die overblijven achter elkaar.

B	O	N	T	W	O	T	T	E	R	B	I	L	B
J	A	E	E	A	K	E	I	T	N	A	M	O	R
A	P	L	L	N	C	B	W	E	I	L	L	H	A
Z	G	L	L	T	A	O	R	E	D	O	S	E	N
Z	N	E	E	E	T	S	M	E	E	Y	U	N	D
M	I	S	G	N	T	R	K	P	C	N	I	G	S
A	R	I	E	A	Y	M	A	O	O	H	Z	R	E
H	E	G	N	A	H	A	E	U	R	N	T	I	N
A	N	V	E	R	V	R	E	E	M	D	I	N	G
G	N	O	H	A	I	R	A	A	S	A	L	S	U
O	I	D	N	U	M	A	R	L	E	T	R	I	T
N	R	E	M	S	I	L	A	R	T	C	E	P	S
N	E	P	A	R	T	I	T	U	U	R	H	R	S
Y	H	A	S	L	E	C	N	E	C	O	N	N	I

BALLETMEESTER LOY
BRANDSEN MAHAGONNY
BRECHT OKSANEN
COMPONIST PARTITUUR
DECOR ROMANTIEK
ELSA SAARIAHO
GISELLE SPECTRALISME
HERINNERING TELLEGEN
HERLITZIUS TELRAMUND
INNOCENCE TRAUMA
JAZZ VERVREEMDING
LENYA WANTENAAR
LIBRETTO WEILL
LOHENGRIN

Oplanning

--	--	--	--	--	--	--	--

COLOFON

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

Odeon

Magazine van De Nationale Opera
Jaargang 31
Nummer 131, seizoen 2023-24
Oplage 5.000 exemplaren
Uitgave van de afdelingen Dramaturgie en Marketing, Communicatie en Publiek van Nationale Opera & Ballet
Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.
Telefoon 020 551 8117
E-mail info@operaballet.nl
Abonnementen 020 625 5455
Internet operaballet.nl

Rechtgebbenden die menen aan deze uitgave aanspraken te kunnen ontlenen, wordt verzocht contact op te nemen met de uitgever. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

Redactie

Luc Joosten, Laura Roling, Wout van Tongeren, Jasmijn van Wijnen

Fotografie

Posterbeelden: Marta Syrko. Cover: Ilkka Saastamoinen (*Innocence* voor Finnish National Opera), Achterzijde: BAUS (*Mahagonny*, DNO 2020), p.2: Kim Krijnen, p. 5: Liza Kollau, p.12 en p.13: tekeningen van Caspar Neher, p.14: Florian Braakman, p.15, 16 en 17: BAUS, p.18: Jasmin Zwick, p.19: Ruth Walz, p.22: Maarit Kytöharju, p.24 & 25: Ilkka Saastamoinen (Finnish National Opera), p.27: Jean-Louis Fernandez (Festival d'Aix-en-Provence), p.28: Ilkka Saastamoinen (Finnish National Opera), p.29: Jean-Louis Fernandez (Festival d'Aix-en-Provence), p.30-31: Ilkka Saastamoinen (Finnish National Opera), p.34: Karen van Gilst (Mathilde Wantenaar) en Jelmer de Haas (Willem Bruls), p.35, 36 & 37: Kim Krijnen, p.44: Gino Di Paolo, p.45: Ruth Walz, p.48: Liza Kollau (Ted Brandsen), Altin Kaftira (Juanjo Arqués), p.49: Sasha Goulijev (boven), Michel Schnater (onder), p. 52, 54 en 55: Marc Haegeman, p.53: Altin Kaftira, p.60: Marian Lenhard (Giuseppe Mengoli), Ruth Walz (Graham Clark), Michel Schnater (Giorgi Potshkishvili), p.61: Ben van Duin (*Maria Stuarda*), Hans Gerritsen (*Forsythe*), BAUS (*Rusalka*)

Basisontwerp

Lesley Moore
Opmaak Mark Drillich
Productie Saskia van Dongen
Druk MullerVisual

ALGEMENE INFORMATIE

Op onze website operaballet.nl vindt u up-to-date informatie over onze programmering.

Met uw vragen over reeds gekochte kaarten kunt u terecht op onze website of bij de kassa van Nationale Opera & Ballet, telefonisch te bereiken via 020 6255 455 of per e-mail via kassa@operaballet.nl.

Gratis verkrijgbaar

Odeon is gratis verkrijgbaar in Nationale Opera & Ballet. Abonnementhouders van De Nationale Opera krijgen Odeon gratis thuisgestuurd. Wilt u Odeon ook ontvangen? Voor € 15 krijgt u alle vier nummers van het betreffende seizoen opgestuurd. Losse nummers kosten € 4. Geef uw naam, adres, postcode en woonplaats op per e-mail of telefonisch. Voor de contactgegevens, zie colofon.

OPEN HUIS

Op zaterdag 2 september 2023 zet Nationale Opera & Ballet de deuren wagenwijd open. Klein en groot, kenner en nieuwkomer: iedereen is welkom en de toegang is gratis.

—
Meer informatie:
operaballet.nl





NATIONALE OPERA & BALLET

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny