

Odeon

Tenor Issachah Savage
over de uitdagende
titelrol in *Peter Grimes*


p. 4

Mezzosopraan Katia Ledoux
zingt de allervroegste opera's

p. 14

Die Fledermaus: een wervelende
en hilarische operette

p. 18



Nationale
Opera
&
Ballet

Inhoud

- 4 *Peter Grimes*: Interview met tenor Issachah Savage
- 8 *Peter Grimes*: Special effects
- 10 *Le lacrime di Eros*: De geboorte van de opera in Florence
- 14 *Le lacrime di Eros*: Interview met mezzosopraan Katia Ledoux
- 18 *Die Fledermaus*: Barrie Kosky over operette
- 22 Nieuws
- 24 *Lennox*: Interview met auteur Zindzi Zevenbergen en librettist Maarten van Hinte
- 28 Het Nationale Ballet: interview met balletpianist Ryoko Kondo
- 30 Colofon



Scènefoto van *Die Fledermaus* (Bayerische Staatsoper 2023)

Foto: Wilfried Hosi

Welkom

Sophie de Lint over het eerste deel van het nieuwe seizoen

“Opera kan een intense ervaring bieden”

Kleuters die dartelden door bergen confetti en ouders die zich vergaapten aan het kunst- en vliegwerk waarmee hun eigen kroost over het toneel kon zweven: het Open Huis, waarmee wij op 31 augustus de start van ons seizoen vierden, was opnieuw een groot feest.

Wie maar wilde, kreeg een kijkje achter de schermen, waar medewerkers met aanstekelijk plezier hun vakmanschap demonstreerden. Een fantastische dag die ons laadt met energie voor het nieuwe seizoen!

Als deze *Odeon* – het eerste nummer in onze nieuwe huisstijl – verschijnt, is de openingsproductie van het seizoen al in première gegaan. *Rigoletto* was een herneming uit 2017, en ik ben blij dat we deze encensering van een klassieker terug hebben kunnen brengen naar ons toneel. Daarmee doen we niet alleen operafans een plezier, maar laten we de liefde voor het operarepertoire ook op een nieuw publiek overslaan.

De eerste volledig nieuwe productie van het seizoen is Benjamin Britten's meesterwerk *Peter Grimes*, een krachtig verhaal over de mechanismen van uitsluiting, die helaas nog altijd herkenbaar en actueel

zijn. Vrijgesproken door de rechter, is Grimes veroordeeld tot levenslang in de publieke opinie. Het is mede dankzij de onweerstaanbare muziek dat Britten ons de complexiteit van het personage laat beleven. Dat is wat opera kan doen: een intense ervaring bieden die veel dieper gaat dan het simpele zwartwitdenken waartoe massamedia ons vaak verleiden. In een interview vertelt tenor Issachah Savage over het gelaagde karakter van het titelpersonage, waarmee hij zijn roldebuut en tevens ook zijn debuut op ons toneel zal maken.

Het was een langgekoesterde wens van chef-dirigent Lorenzo Viotti om de prachtpartituur van *Peter Grimes* bij ons te dirigeren. Regisseur Barbora Horáková werkte drie jaar geleden al succesvol met hem samen aan *Missa in tempore belli*. Toen viel haar sterke band met ons koor al op – haar eigen ervaring als koorzanger speelt daar ongetwijfeld in mee. Het is fantastisch om te zien hoe ze tijdens de repetities van *Peter Grimes* met onze koorleden werkt aan de invulling van hun prominente rol.

Ook onze hiphop-jeugdopera *Lennox* lichten we in dit nummer uit. Met onze coproducent RIGHTABOUTNOW INC. nodigden we multitalent Benjamin Ankomah (Bnnyhunna) uit om zijn eerste opera te schrijven. Onze Studio Boekman is een ideale plek voor een productie als deze: perfect toegerust voor

grensverleggend muziektheater. De nabijheid van de spelers helpt de jonge toeschouwers om volledig in de voorstelling op te gaan. We willen met deze jeugdproductie – die ook op tournee gaat – uiteenlopende publieksgroepen meenemen in een verhaal dat zich afspeelt tegen de achtergrond van sikkcelziekte, een veelvoorkomende maar onderbelichte aandoening. In een dubbelinterview vertellen Zindzi Zevenbergen, schrijver van het oorspronkelijke boek, en librettist Maarten van Hinte over het even avontuurlijke als belangwekkende verhaal.

Dat we ook op het grote toneel ruimte vinden voor experiment, bewijst *Le lacrime di Eros*. Regisseur Romeo Castellucci en dirigent Raphaël Pichon zijn gegrepen door de experimentele geest van de vroegste operamakers – het Florence rond het jaar 1600 was een Opera Forward Festival *avant la lettre*. Ze combineren operafragmenten uit die kraamkamer van de opera met elektronische composities van Scott Gibbons, én met de verbluffende beeldtaal van Castellucci.

Met deze grensverleggende, beeldende voorstelling zullen we zeker ook een nieuw publiek aanspreken. Tegelijkertijd zal de expertise van Raphaël Pichon – die met zijn ensemble en koor Pygmalion gespecialiseerd is in historische uitvoeringspraktijken – ongetwijfeld ook grote weerklank vinden bij de vele liefhebbers van oude muziek die ons land rijk is.

Mezzosopraan Katia Ledoux blikt in een interview vooruit op deze productie en in een achtergrondartikel leest u meer over hoe passie voor oude muziek en grensverleggende hedendaagse kunst samenkomen in dit totaalkunstwerk.

Die Fledermaus, de ultieme operette, is dit jaar onze ideale decemberproductie. Dirigent Lorenzo Viotti kan nu eindelijk ook aan zijn 'thuispubliek' zijn passie voor de operette tonen. In de regie van Barrie Kosky belooft het een feestelijk spektakel te worden, met veel dans, hilarische scènes en een topcast, met onder meer Thomas Oliemans en Marina Viotti – inderdaad, de zus van Lorenzo. U leest in dit nummer over de kracht van de operette, een genre dat met charme én venijn de samenleving een spiegel voorhoudt.

Hoe kunnen we het jaar beter eindigen dan met de walsen van Johan Strauss jr.? Zo besluiten we het eerste deel van ons seizoen met – opnieuw – een feest op ons toneel.



Sophie de Lint
Directeur De
Nationale Opera

Foto: Hans van den Boogaard

“Ik benader elke rol alsof ik een ui aan het pellen ben, laagje voor laagje”

Issachah Savage



Tenor Issachah Savage

Foto: Jiyang Chen

Interview

Tenor Issachah Savage over *Peter Grimes*

“Gespleten gedachten, conflicterende emoties”

Issachah Savage vertolkt de uitdagende rol van de stugge visser Peter Grimes in Benjamin Britten's gelijknamige opera. In een klein vissersdorp raakt Grimes steeds verder verwickeld in een sfeer van verdachtmaking. Een gesprek met de opkomende tenor die bij De Nationale Opera zijn rol- en huisdebuut maakt.

Issachah Savage ontdekte zijn liefde voor muziek in de kerk, waar hij in het koor zong, soleerde, en er later ook dirigerde. Het echte besef van zijn talent daalde echter pas in op de middelbare school. De koorleider van de school vroeg hem op een dag na de les te blijven. “Ik was doodsbang en begon me meteen af te vragen wat ik fout had gedaan. Maar hij vroeg me op de play-knop van de cassette recorder te drukken. Ik hoorde het climactische ‘Ingemisco’ uit Verdi's *Requiem*, gezongen door Jussi Björling. ‘Doe hem na’, zei mijn leraar toen. ‘Doe maar gewoon wat hij doet.’ Ik was zo zenuwachtig dat ik me van hem afwendde, zodat hij mijn gezicht niet kon zien. Maar ik deed het. In een fonetische brabbeltaal zong ik mee. Tot mijn verbazing was mijn leraar er enorm door geraakt. Hij zei: ‘Jij hebt het soort stem waarmee je alles kan doen wat je wilt.’ Hij leunde vervolgens een beetje naar me toe en zei toen: ‘zelfs opera.’ Ja, dat was een heel bepalend moment voor mij.”

En ‘zelfs opera’ werd het. *Fast forward*: de carrière van Savage kwam in een

stroomversnelling toen hij in 2014 drie grote prijzen won op het Internationale Wagner Concours in Seattle. Hij heeft zichzelf inmiddels gevestigd als een van de meest indrukwekkende jonge heldentenen van zijn tijd. Nu trapt hij zijn nieuwe seizoen af met een rol- én huisdebuut in *Peter Grimes* bij De Nationale Opera. “Een nieuwe rol toevoegen aan mijn repertoire is altijd spannend. Het leidt me in nieuwe richtingen en het daagt me uit om mijn kunstenaarschap uit te breiden en om mijn communicatieve vaardigheden en mijn acteerkwaliteiten te verbeteren. Zeker in het geval van een dramatische rol als Peter Grimes.”

Laagje voor laagje

Hoe Savage zich voorbereidt op een nieuwe rol? “Ik benader elke rol alsof ik een ui aan het pellen ben, laagje voor laagje. Door verschillende opnames tot me te nemen en de partituur en de teksten nauwkeurig te bestuderen, pel ik de eerste schilletjes af. Dit proces zet zich voort in de repetitieruimte, waar ik perspectieven uitwissel met de regisseur en collega's. Ook als je een rol vaker

gaat zingen, blijf je bezig met afpellen en nieuwe mogelijkheden vinden.”

“Peter Grimes is een diepmenselijke en heel dramatische rol, met veel interpretatieve mogelijkheden. De grootste uitdaging die ik mezelf opleg is empathie te kweken voor dit personage. Er gebeuren verschrikkelijke dingen in deze opera, maar die komen ook ergens vandaan. Deze rol geeft me de mogelijkheid om meerdere kanten van één personage tegelijkertijd te laten zien. Het personage is nooit langer dan twee of drie pagina's hetzelfde. Zijn gedachten zijn altijd gespleten, met veel conflicterende emoties.

In het gedicht ‘The Borough’ (1810) van George Crabbe, waar componist Benjamin Britten zijn opera op baseerde, is het heel helder: Peter Grimes is schuldig en de grote slechterik. Maar in de opera blijft het maar de vraag of Peter Grimes inderdaad verantwoordelijk is voor de dood van zijn scheepsjongen. Het antwoord krijgen we niet. Juist dat maakt de opera zo ontzettend gelaagd en spannend.”



Componist Benjamin Britten aan de kust van Aldeburgh

De underdog

Peter Grimes is een van de meest befaamde *underdog*-rollen in het operarepertoire. Het is het soort rollen waar Savage zich door aangetrokken voelt: "Ik heb altijd een affiniteit gevoeld voor de *underdog* of de afgewezenen. Deze personages proberen zichzelf te bewijzen, omdat ze verkeerd begrepen worden en daardoor vaak een verkeerd etiket krijgen. Die rollen hebben een speciale aantrekkingskracht voor mij, omdat ze zo menselijk zijn: iedereen is op een bepaald moment en op een bepaalde manier een *underdog* geweest."

Rechtbank van de publieke opinie

"Ik speel niet vaak de slechterik – die rollen zijn er niet veel voor tenor – maar ik probeer altijd de tegenkleuren op te zoeken in alle rollen die ik zing. Ik geloof dat niemand door en door slecht is. Peter Grimes' pijnlijke geschiedenis met zijn eigen vader heeft hem gevormd. Hij wil geaccepteerd worden door de maatschappij, maar heeft tegelijkertijd een hekel aan mensen en hun roddels. Dit gelijktijdig aantrekken en afstoten, het er tegelijkertijd wel en niet bij willen horen, is wat ik zo interessant vind aan deze rol."

Hoewel de opera een kleine tachtig jaar oud is, gelooft Savage dat de thema's in *Peter Grimes* nog steeds heel relevant zijn: "In onze wereld van vandaag zijn we geneigd om iemand schuldig te bevinden nog voordat het tegendeel is bewezen. De rechtbank van de publieke opinie kan individuen uitsluiten en veroordelen, nog voordat de juiste informatie beschikbaar is. Dat zie je ook in *Peter Grimes*: zonder echt bewijs wordt Grimes als moordenaar bestempeld."

Muziek van de zee

Noem het toeval: Savage houdt ervan in zijn vrije tijd te vissen. Toch bracht hem dat niet dichterbij Peter Grimes en de vissersgemeenschap waarin hij zich beweegt. "Ik ben meer een 'mooi weer'-visser en zou nooit, zoals Peter Grimes, de zee opgaan wanneer het stormt. Maar de wereld van *Peter Grimes* komt me wel bekend voor. Deze lijkt op een kapitalistische samenleving waar geld en status zwaarder wegen dan karakter. Je moet er vooral niet je kop boven het maaiveld uit willen steken. Individualiteit wordt er niet gevierd. Dat doet me denken aan de wereld en cultuur waarin we vandaag de dag leven."

De gemeenschap versus het individu tegen de achtergrond van het continue stromen van de zee en het keren van het tij: Benjamin Britten wist het allemaal in zijn partituur te vatten. "Het is complexe, maar ontzettend mooie muziek," zegt Savage over de opera. "Er zit een voortdurende beweging in *Peter Grimes*, zelfs in de langzamere delen. Britten heeft het karakter van de zee door zijn hele partituur geweven."

Tekst: Jasmijn van Wijnen

Peter Grimes

Nieuwe productie
6 tot en met 22 oktober 2024

Muzikale leiding
Lorenzo Viotti

Regie
Barbora Horáková



Scan de QR-code voor meer informatie en kaarten

Barbora Horáková

Regisseur Barbora Horáková studeerde zang aan de conservatoria van Basel en Genève en regie aan de Bayerische Theaterakademie in München. In korte tijd is ze uitgegroeid tot een van de interessantste operaregisseurs van haar generatie, met producties bij onder meer de Wiener Staatsoper, Staatsoper Berlin, Semperoper Dresden, het Nationaal Theater in Praag en Opera Ballet Vlaanderen. In 2021 maakte ze haar debuut bij De Nationale Opera met Joseph Haydn's *Missa in tempore belli*.

De werkwijze van Barbora Horáková kenmerkt zich door aandacht voor de psychologie van individuele personages en groepsdynamieken onderling. Ze zoekt graag samen met zangers naar de gedetailleerde invulling en beweegredenen van hun personages. De uitgetekende karakters binnen de dorpsgemeenschap in *Peter Grimes* lenen zich bij uitstek voor deze manier van werken. Naast het uitdiepen van het tragische en complexe titelpersonage, zoekt Horáková ook naar de geheime driften van de andere dorpsbewoners. Stuk voor stuk lijken zij zich op een gemeenschappelijke zondebok te storten, in de hoop daarmee hun eigen tekortkomingen te verbloemen.



Barbora Horáková

Foto: Gerard Collet



Benjamin Britten

Benjamin Britten

Peter Grimes ging op 7 juni 1945 in Londen in première, in de nadagen van de Tweede Wereldoorlog. De opera betekende de definitieve doorbraak van de toen 31-jarige componist Benjamin Britten (1913-1976). Het verhaal is ontleend aan het gedicht *The Borough* (1810) van schrijver George Crabbe, die daarvoor inspiratie putte uit zijn leven in het kustdorp Aldeburgh. In datzelfde dorp zou Benjamin Britten zich later ook vestigen en zelfs zijn laatste rustplaats vinden. De omgeving van het dorp en de ruwe kust waren een grote inspiratie voor de componist. Ook in *Peter Grimes* speelt de zee een grote rol, niet in de laatste plaats in de verschillende 'Sea Interludes' – lyrische instrumentale passages die de verschillende scènes van de opera afbakenen. De combinatie van de meeslepende muziek en het tragische verhaal over het buitensluiten en veroordelen van een eenzame buitenstaander, zorgen ervoor dat deze opera nog altijd weet te raken en weinig aan actualiteit heeft ingeboet.

De spectaculaire val van de scheepsjongen



Proefopstelling voor het vangnet

Foto: Lune Visser

Vakmanschap

Peter Grimes: achter de schermen

In een klein vissersdorp wordt Peter Grimes verdacht van moord. Die verdenking zal uiteindelijk tot zijn tragische ondergang leiden. De moord – of toch gewoon een ongeluk? – is dan ook een sleutelmoment in de opera. En dat vraagt om een dramatisch special effect.

Of Peter Grimes nou schuldig is of niet, feit is dat we in de productie een jongetje van een hoge pier zien vallen. Vakman special effects Koen Flierman: “Om dat te verbeelden, dachten we eerst gewoon een pop te gebruiken. Als je het echte jongetje stiekem uit het zicht laat verdwijnen en dan een pop van de pier gooit, lijkt het net alsof hij dat is. Dat werkte inderdaad prima, maar er was één probleem: het veroorzaakte veel te weinig drama. De afstand was te klein, waardoor je het vallende lichaam te kort zag. We moesten dus iets vinden om de val te rekken en 'm dramatischer te maken.”

Net niet

Het volgende idee: een tweedelige val. Het publiek ziet de jongen – nu wel de echte, dat maakt toch meer indruk – naar achter vallen in een groot net, nog even spartelen en vervolgens verder naar beneden zakken, totdat hij onder het toneel uit beeld verdwijnt. Flierman: “Ik dacht aan een kruisnet: zo'n net heeft vier armen en als er iets in valt, sluiten de armen door het gewicht en ligt de vangst veilig onderin. Met een mens werkt dat prima, maar wel alleen als je op je rug landt: dan kun je je romp naar je benen vouwen. Land je op je buik, dan heb je een dwarslaesie. Dat konden we natuurlijk niet riskeren.”

Volkomen veilig vallen

Nieuwe poging: hetzelfde idee, maar dan met een krabben-net – om wel in de visserssfeer te blijven. Met een groot stalen vierkante frame en een knooploos net ligt dit nog lekker ook. Er moest alleen nog iets voor de demping en de tweede val worden bedacht: “Dat hebben we voor elkaar gekregen door het net aan zowel een touw als aan onzichtbare staalkabels op te hangen, waaraan weer bochtdeempers zijn bevestigd. Dat zijn opgekrulde ijzeren staven, die – eenmalig – uit kunnen rekken tot bijna 1,5 meter. Hierdoor zakt het net dus een stukje wanneer het jongetje erin springt en wordt zijn eerste val gebroken. Na zijn sparteloptreden maken we het touw waaraan het net hangt los, waardoor het net nu helemaal naar beneden valt.



Proef voor het kruisnet

Bochtdeemper

Foto: Lune Visser

Niet zomaar natuurlijk: we controleren de valsnelheid met een rem-installatie, die via de onzichtbare kabels aan het net is verbonden. Wanneer hij uit zicht is landt het jongetje zo uiteindelijk rustig met net en al op een groot kussen onder het toneel, en voilà.”

Maar het werk is dan nog niet klaar. “Na de val moet het net snel worden losgemaakt en het gat in het toneel waar het doorheen is gevallen moet meteen weer worden opgevuld. Daarom moeten we de val heel zorgvuldig voorbereiden. Wat er ook gebeurt, het jongetje is altijd veilig: voor elk denkbaar doemscenario hebben we een oplossing bedacht. Toch is 'ie wel stoer hoor. Je moet het maar net durven.”

Tekst: Lune Visser



“*Le lacrime di Eros* brengt een hommage aan een buitengewoon tijdperk in de muziekgeschiedenis”

Raphaël Pichon

Ontwerp voor het eerste intermedio van *La pellegrina* (1589)

Achtergrond

Le lacrime di Eros en het begin van de opera

De renaissance als inspiratiebron

Nieuwsgierige liefhebbers van de muziek van Claudio Monteverdi kunnen hun hart ophalen: *Le lacrime di Eros* laat hen niet alleen zijn muziek horen, maar ook die van Monteverdi's minder bekende tijdgenoten.

In 1607 vond in Mantua de wereldpremière plaats van Claudio Monteverdi's *L'Orfeo* – een baanbrekend werk in het operagenre dat tot vandaag, zo'n vierhonderd jaar later, musici en muziekliefhebbers blijft boeien. Dit meesterwerk, soms (ten onrechte) bestempeld als de 'eerste opera', kwam echter niet uit het niets: *L'Orfeo* bouwde voort op decennia aan durf en muziektheatrale experimenten op de vruchtbare bodem van Florence. In deze stad, de bakermat van de renaissance, was de belangstelling voor de kunst en cultuur van de oudheid onverminderd groot.

Camerata Fiorentina

Rond 1573 ontstond in Florence de Camerata Fiorentina, een kring van intellectuelen en kunstenaars rondom hertog Giovanni de' Bardi (tevens dichter en muzikant). De Camerata Fiorentina stelde zich ten doel de muziek van de oudheid, en in het bijzonder de gezongen voordracht, te doen herleven door erover te

reflecteren en ermee te experimenteren. Onderdeel van deze Camerata Fiorentina waren, naast prominente tekstdichters, enkele van de bekendste componisten van die tijd, waaronder Giulio Caccini en Jacopo Peri.

De sociale en politieke kracht van kunst

Naast een grote belangstelling voor de manier waarop dichtkunst en muziek in de oudheid verweven waren, was het politieke klimaat de kunsten, en in het bijzonder de muziek, zeer gunstig gezind. De familie De' Medici, het schatrijke bankiersgeslacht dat over de stad heerste, was zich bijzonder bewust van de sociale en politieke kracht van kunst. Op initiatief van de familie werden verschillende festiviteiten georganiseerd, waaronder spectaculaire ceremonies rondom het traditionele carnaval in Florence. Deze spektakels, die aanvankelijk het dagelijks leven en de volkscultuur weerspiegelden, werden in de loop der jaren steeds

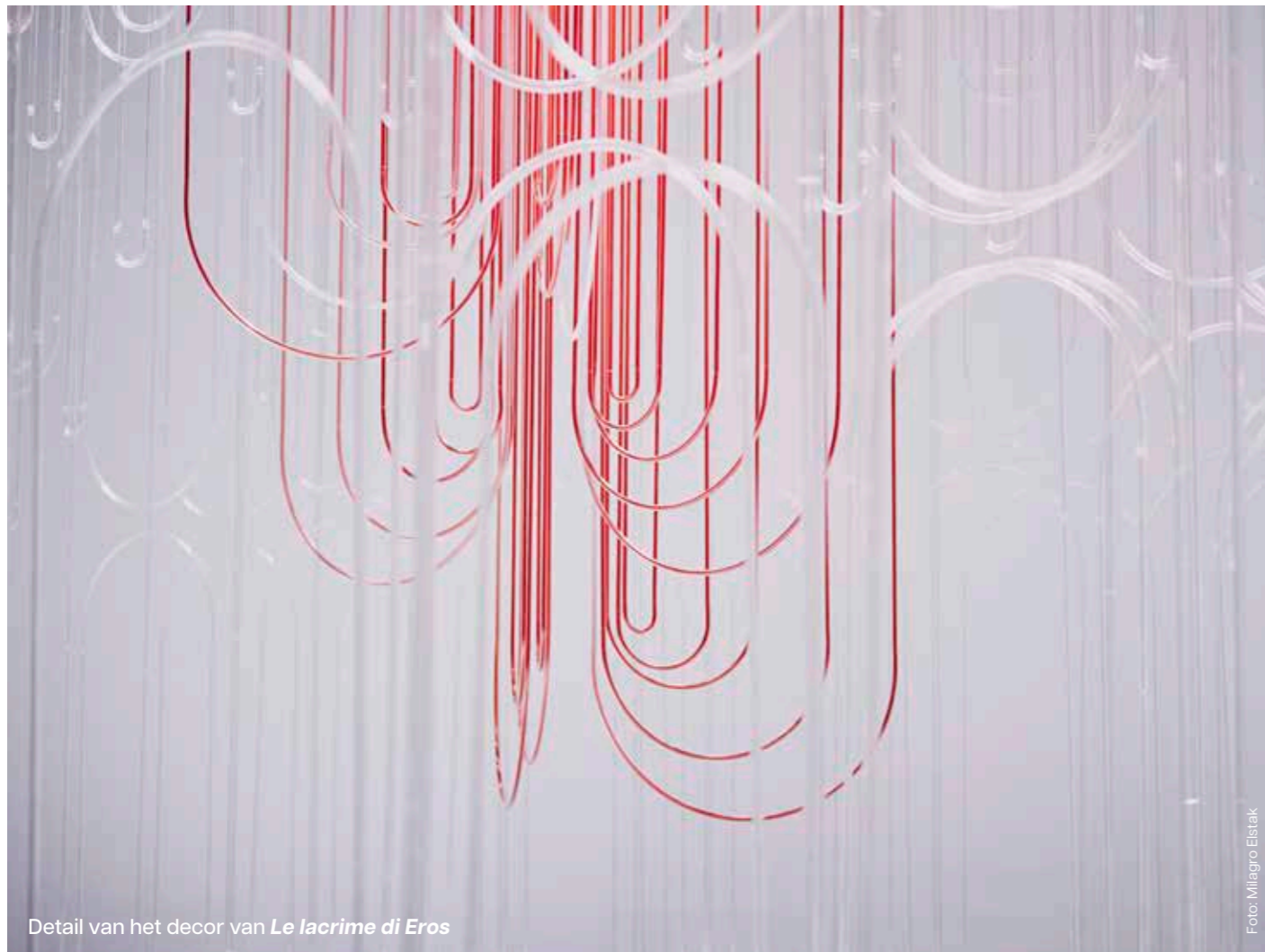


Ontwerp voor *La pellegrina* (1589)

dienstbaarder aan de belangen van de familie. Gebeurtenissen aan het hof gaven aanleiding tot steeds luxueuzere festiviteiten waarin verschillende kunstvormen werden gecombineerd.

La pellegrina

Een hoogtepunt was in dit opzicht de huwelijksviering van Ferdinando De' Medici en Christine van Lotharingen in 1589. Over een periode van meerdere weken werden onder meer banketten,



Detail van het decor van *Le lacrime di Eros*

Foto: Milagro Estiak



Kostuumontwerp voor *La pellegrina* (1589)

vuurwerkshows, maskerades, steekspelen, nagespeelde zeeslagen, missen en processies georganiseerd. Het hoogtepunt van de festiviteiten was de uitvoering van Girolamo Bargagli's toneelstuk *La pellegrina*, met zes muzikale *intermedii* (tussenspelen) van de prominentste componisten van dat moment. Geheel in de geest van de renaissance werd er voor deze *intermedii* volop uit antieke mythen en thematieken geput. Ook werden er nieuwe, spectaculaire middelen ingezet in de vorm van toneelmachines, kostuums, choreografie en zelfs de verspreiding van geuren. Ook in muzikaal opzicht waren de *intermedii* bijzonder innovatief en gevarieerd, met onder meer solozang, meerstemmige zang en dansmuziek.

De volgende stap

Het succes van deze *intermedii* inspireerde de leden van de Camerata Fiorentina tot het zetten van een volgende stap: het uitwerken van volledig gezongen theaterstukken, compleet met toneelhandelingen

en -effecten. Het libretto *La Dafne* van Ottavio Rinuccini werd in 1598 door Jacopo Peri op muziek gezet en in 1608 nog eens door componist Marco da Gagliano. Peri's werk kon op zo'n enthousiasme rekenen, dat hij uitgenodigd werd om zijn volgende opera, *Euridice* (1600), te componeren ter gelegenheid van het huwelijk van Maria De' Medici met Hendrik IV van Frankrijk. Het libretto was opnieuw van Ottavio Rinuccini, en werd in 1600 óók op muziek gezet door componist Giulio Caccini.

Raphaël Pichon

Dirigent Raphaël Pichon heeft een bijzondere belangstelling voor deze periode in de muziekgeschiedenis, waarin Florence een laboratorium was voor muziektheatrale vernieuwing. Met zijn eigen ensemble en koor Pygmalion realiseerde hij eerder de concertreeks en het album *Stravaganza d'amore*, met muziek van verschillende componisten uit de beginperiode van de opera. Na het afronden



Raphaël Pichon

Foto: Piergab

van dit project was Pichon echter nog lang niet uitgekeken op de muziek uit deze periode. Sterker nog: hij droomde ervan om met muziek van deze Florentijnse componisten een innovatief theaterwerk te creëren dat aansluit op de avontuurlijke geest van de renaissance.

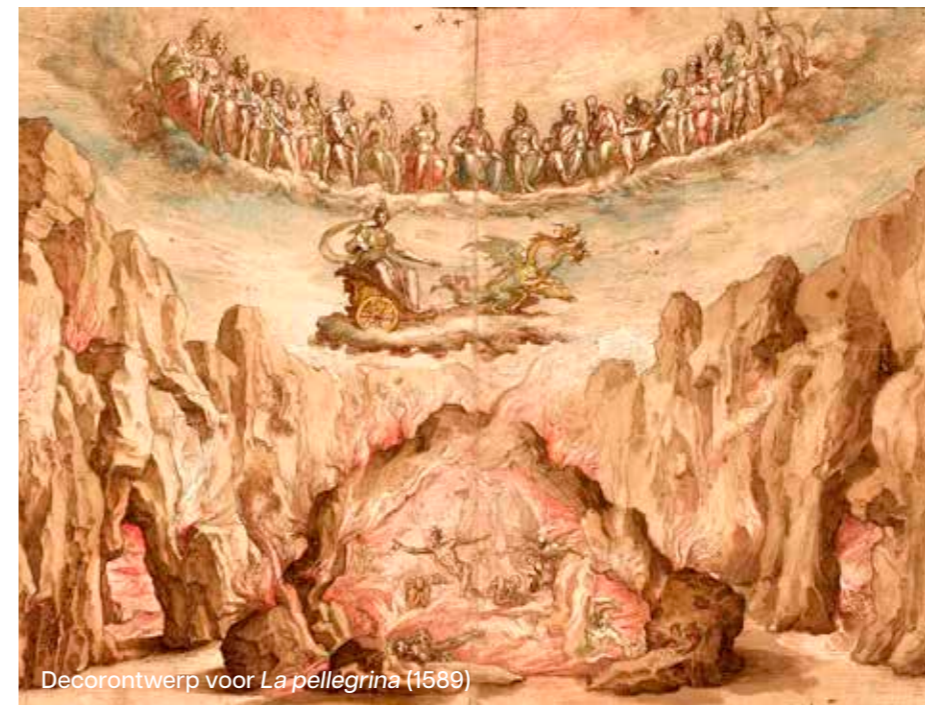
Boeken van de liefde

Om zijn plannen te kunnen realiseren, bundelde Pichon de krachten met een van de meest indrukwekkende beeldende regisseurs van onze tijd: de Italiaan Romeo Castellucci, die eerder bij De Nationale Opera *Das Floß der Medusa*

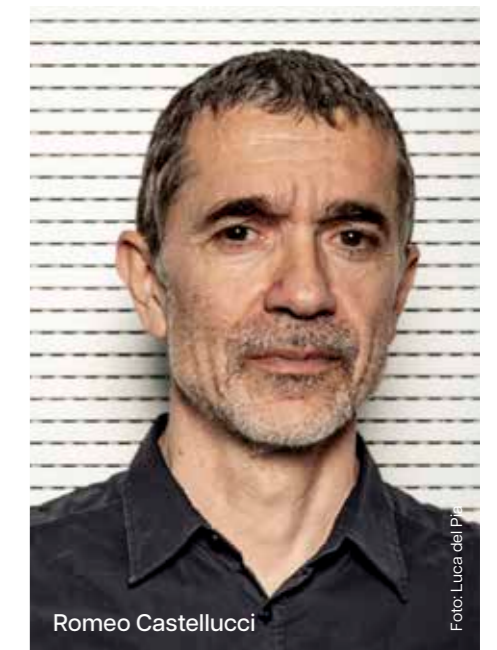
van Hans Werner Henze regisseerde. Samen doken Pichon en Castellucci in de muziek uit de renaissance en maakten een selectie. Deze selectie organiseerden ze thematisch in verschillende delen, die ze naar het voorbeeld van de oudheid en renaissance 'boeken' (*libri*) noemden. *Le lacrime di Eros* (vertaling: de tranen van Eros) bestaat uit vijf van zulke 'boeken', waarin steeds een ander aspect van de liefde centraal staat: de romantische liefde, maar ook de vele andere vormen die de liefde aan kan nemen.

Het oude en het nieuwe

Le lacrime di Eros biedt een unieke selectie van muziek uit de ontstaansperiode van de opera, waaronder composities van Jacopo Peri, Giulio Caccini, Marco da Gagliano en Domenico Belli. Ook muziek van Claudio Monteverdi, de enige renaissancecomponist die nog onder een groot publiek bekend is, zal te horen zijn. Geheel in de geest van de renaissance, waarin een fascinatie voor de oudheid gecombineerd werd met een drang tot vernieuwing en experiment, zullen ook hedendaagse invloeden en nieuwe technologische ontwikkelingen te horen zijn in *Le lacrime di Eros*. Zoals men in de renaissance speelde met de positionering van zangers om ruimtelijke effecten te creëren, zo zal er in *Le lacrime di Eros* met een bijzonder elektro-akoestisch systeem gewerkt worden. De hedendaagse



Decorontwerp voor *La pellegrina* (1589)



Romeo Castellucci

Foto: Luca del P...

componist Scott Gibbons is geëngageerd om de verschillende muzikale selecties met elektronische composities aan elkaar te verbinden. Daarvoor put Gibbons letterlijk uit het menselijk lichaam: hij gebruikt geluiden van de lichamen van de performers om de menselijke passies tastbaar te maken. Zo wordt *Le lacrime di Eros* een project om bijzonder naar uit te kijken: in november 2024 herleeft in Amsterdam de geest van de renaissance.

Tekst: Jasmijn van Wijnen / Laura Roling

Le lacrime di Eros

Liefde en lijden aan de oorsprong van de opera

Nieuwe productie
15 tot en met 21 november 2024

Muzikaal concept, arrangementen en muzikale leiding
Raphaël Pichon

Concept, regie, decor, kostuums en licht
Romeo Castellucci



Scan de QR-code voor meer informatie en kaarten



Beluister de muzikale selectie van *Le lacrime di Eros* via deze QR-code op Spotify



“De Nationale Opera is het operahuis waar mijn carrière begon”

Mezzosopraan Katia Ledoux

Foto: Wolf-Dieter Grabner

Interview

Mezzosopraan Katia Ledoux over *Le lacrime di Eros*

Met haar nominatie voor een Opera Award 2024 in de categorie ‘Rising Star’ is het officieel: mezzosopraan Katia Ledoux is een van de spannendste en meest veelzijdige artiesten van haar generatie.

Dat blijkt ook uit de grote verscheidenheid aan rollen die ze bij De Nationale Opera heeft gezongen. In 2019 maakte ze haar debuut als Geneviève in Debussy’s *Pelléas et Mélisande*, waarna ze terugkeerde voor Rossini’s *Petite messe solennelle* en maar liefst twee wereldpremières: in 2021 creëerde ze de rol van Makuba in Neo Muyanga’s *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde* en in 2022 die van Proserpine in Manfred Trojahn’s *Eurydice – Die Liebenden, blind*. Dit seizoen keert ze terug voor *Le lacrime di Eros*, waarin ze dit keer niet de allernieuwste, maar juist de alleroudste operamuziek zal zingen. Ook herneemt ze haar rol als Makuba in *Anansi*.

Wat is het verschil tussen het zingen van nieuwe muziek en bestaand repertoire?

“Bij een nieuwe opera krijgen we de muziek vaak behoorlijk laat, omdat de componist het stuk nog volop aan het creëren is. Ik denk dat dit sommige zangers huiverig maakt voor hedendaagse muziek. Je moet in korte tijd nieuwe, extreem uitdagende muziek in je hoofd en je stem zien te krijgen. En zelfs tijdens het

repetitieproces kunnen er door componisten nog grote veranderingen aangebracht worden in de partituur. Maar er zijn absoluut ook voordelen. Zo krijg je een rol te zingen die volledig op maat geschreven is voor jouw stem. En mocht iets toch niet optimaal werken, dan kun je als zanger altijd met de componist in gesprek gaan. Dat is een luxe die natuurlijk niet mogelijk is met dode componisten.”

“Een ander groot verschil zit ’m in de expertise. In het geval van een wereldpremière ben je de allereerste die het werk zingt. Jouw uitvoering zet als het ware de standaard. Dat is bij repertoire natuurlijk anders, dan heb je te maken met een lange uitvoeringsgeschiedenis waartoe je je moet verhouden. In voorbereiding op *Le lacrime di Eros* heb ik dan ook contact gehad met verschillende experts op het vlak van de oude muziek. In werksessies en gesprekken zijn we in de uitvoeringstraditie, de historische context en verwachtingen rondom deze vroege composities gedoken. Daar heb ik ontzettend veel aan gehad.”

Hoe zou je de muziek omschrijven die je zingt in *Le lacrime di Eros*?

“In twee woorden: ‘eenvoudig’ en ‘hartverscheurend’. In *Le lacrime di Eros* maken we een reis door het allereerste begin van de opera. Veel van de instrumenten waar onze oren vandaag aan gewend zijn bestonden toen nog niet, dus veel van de klankrijkdom die we vaak met opera associëren, is in deze composities nog ver weg. Wat deze componisten echter wél hadden, was een ongelooflijk vermogen om spectaculaire verhalen te

vertellen. De tekst staat op de voorgrond en het spelen met dissonanten maakt deze Italiaanse oude muziek ongelooflijk sensueel en ontroerend.”

“Ik ben naar de auditie gesneld en heb daar werkelijk *alles* gegeven wat ik in me had”

Waar kijk je het meest naar uit bij *Le lacrime di Eros*?

“Raphaël Pichon en Romeo Castellucci behoren tot de spannendste artiesten in het internationale operalandschap. Hun visie en aanpak zijn grensverleggend – ze veranderen de manier waarop het publiek muziek hoort en beleeft. Dat doen ze met een oog voor intense schoonheid en zeggingskracht, maar ook met ontzettend veel lef. De *mashup* die ze voor ogen hebben met muziek van nauwelijks bekende vroege Italiaanse operacomponisten getuigt van durf en is in mijn ogen best een beetje ‘punk’! Toen ik over dit project hoorde, heb ik geen seconde getwijfeld. Ik ben naar de auditie gesneld en heb daar werkelijk *alles* gegeven wat ik in me had. Ik ben ervan overtuigd dat *Le lacrime di Eros* in alle opzichten verbluffend en grensverleggend zal zijn.”

“Waar ik zelf ook heel erg naar uitkijk is de samenwerking met sopraan Jeanine De Bique, die ook meezingt. Zij is mijn *ultimate voice crush*, ik kan urenlang praten over hoe fantastisch haar stem en haar vertolkingen zijn. Dat ik nu het podium met haar zal delen en haar tijdens de repetitieperiode elke dag mag horen zingen is voor mij een droom die uitkomt!”

Later dit seizoen keer je terug als Makuba in *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*. Wat maakt deze opera zo bijzonder voor jou?

“Ik ben zelf een kind van de Afrikaanse diaspora en kreeg tijdens mijn studie herhaaldelijk te horen dat opera een ‘witte’ kunstvorm is. Het was voor mij daarom een helende ervaring om met een grotendeels zwarte cast te werken aan een verhaal dat in zoveel verschillende versies bestaat binnen de diaspora. Anansi is een bekend personage op het Afrikaans continent, maar ook wijdverbreid op de Caraïben en Suriname. Dat deze verhalen ondanks de slavenhandel en eeuwen van onderdrukking konden bloeien, is een krachtig bewijs van de veerkracht van

“Ik ben ervan overtuigd dat *Le lacrime di Eros* in alle opzichten verbluffend en grensverleggend zal zijn”

onze culturen. Daarnaast was dit ook de eerste opera van een zwarte componist die op het hoofdpodium van De Nationale Opera werd uitgevoerd, wat nog een extra laag van historische betekenis toevoegde aan deze toch al zo belangrijke productie.”

In *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde* zing je in het Nederlands, een taal die je niet spreekt. Was dat een grote uitdaging?

“Ik heb voor *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde* misschien wel harder aan mijn uitspraak gewerkt dan bij welke andere opera in een voor mij vreemde taal ooit. Het is een familieopera met Nederlandstalige kinderen als belangrijke doelgroep. Dat is een kritisch publiek dat niet rustig meeleest met de boventitels. Kinderen reageren onmiddellijk op wat ze horen, en dat moet verstaanbaar zijn. Gelukkig spreek ik vloeiend Frans, Duits en Engels, en komt mijn kennis van die



Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde

Foto: Bart Grietens



Katia Ledoux in Rossini's *Petite messe solennelle*

Foto: Bart Grietens

talen me goed van pas bij het begrijpen en zingen van het Nederlands.”

Je hebt de afgelopen jaren veel bij De Nationale Opera gezongen – onder meer in *Pelléas et Mélisande*, *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde* en *Eurydice – Die Liebenden, blind*. Is er één ervaring die je het meest bijgebleven is?

“Dat is een ontzettend moeilijke vraag, want ik heb hier zoveel fantastische dingen meegemaakt. De Nationale Opera is het operahuis waar mijn carrière begon. Ik weet nog heel goed dat ik auditie kwam doen voor de rol van Geneviève in *Pelléas et Mélisande*. Ik had net tijdens mijn studie geleerd dat je soms niet zozeer auditie moet doen om een specifieke rol te krijgen, maar vooral om jezelf voor te stellen aan het castingteam van een operahuis en om wat ervaring met auditeren op te doen. Ik was er dus vooral voor de auditie-ervaring en had verder geen enkele verwachting. Voordat je een rol krijgt, moet je toch minstens je conservatoriumopleiding hebben afgerond en vlieguren in een talentontwikkelingsprogramma van een operahuis hebben opgedaan, toch?”

“Nou... directeur Sophie de Lint en hoofd artistieke zaken Damià Carbonell Nicolau hadden andere plannen. Ik kreeg tot mijn grote verbazing de rol en mocht als complete *nobody* met grote gevestigde artiesten als Elena Tsallagova, Paul Appleby en Brian Mulligan het podium delen. En dan ook nog met het Koninklijk Concertgebouworkest onder leiding van Stéphane Denève in de bak en in een regie van Olivier Py! Het was een droombegin van mijn carrière, rechtstreeks uit een sprookjesboek!”

Waarom blijf je zo graag terugkomen naar Nederland?

“Op papier ben ik misschien geen Nederlander, maar ik heb hier zoveel vormende ervaringen meegemaakt: van het winnen van de Persprijs bij het Internationaal Vocalisten Concours (IVC) in 's-Hertogenbosch tot een recital in een prachtig klein kerkje in Zaandam met megaster Lucie Horsch. Ik heb in Nederland bovendien veel mensen ontmoet die belangrijk voor me zijn. Hier optreden voelt dan ook als thuiskomen. En wat De Nationale Opera betreft: ik voel me gezien en begrepen door dit huis.

Voor jonge zangers ligt het risico van hokjesdenken op de loer, dat je alleen gevraagd wordt voor specifieke rollen in een specifieke stijl. De Nationale Opera heeft echter altijd mijn veelzijdigheid gezien en me een groot scala aan mogelijkheden geboden. Ik hou van dit huis. Ik hou van de mensen hier. En ik voel me hier ook geliefd.”

Tekst: Laura Roling

Katia Ledoux

De ster van de Franse mezzosopraan Katia Ledoux rijst snel. Ze is verbonden aan het ensemble van Volksoper Wien, waar ze in de afgelopen seizoenen vele rollen vertolkte. Recente hoogtepunten zijn haar roldebuut als Carmen (Volksoper Wien), haar debuut bij The Royal Opera in Londen (Bersi in *Andrea Chenier* o.l.v. Antonio Pappano) en de rol van Junon in *Rameau's Platée* bij Opernhaus Zürich.



“Operette is subversief, erotisch, ironisch en eigentijds”

Scènefoto van *Die Fledermaus* (Bayerische Staatsoper 2023)

Achtergrond

Regisseur Barrie Kosky over *Die Fledermaus*

De internationaal gevierde regisseur Barrie Kosky regisseert niet alleen opera's. Ook voor het presenteren van wervelende, spectaculaire en hilarische operettes heeft hij een bijzonder groot talent.

Na een aantal decennia van relatieve verwaarlozing door professionele gezelschappen is de operette, het 'lichtere' zusje van de opera, weer aan een opmars bezig. In Europa is de Australisch-Duitse Barrie Kosky een van de grootste voorvechters van het genre. Tijdens zijn tienjarige intendantschap van de Komische Oper in Berlijn (2012 tot 2022) bracht hij in het theater een heuse operette-revival teweeg, met bijzondere aandacht voor de vergeten jazz-operettes uit de Weimarpubliek, veelal van joodse (en door de Nazi's 'entartet' verklaarde) componisten. Kosky realiseerde er succesvolle producties van zelden uitgevoerde operettes als Paul Abrahams *Ball im Savoy* (1932), Oscar Straus' *Die Perlen der Cleopatra* (1932) en Jaromír Weinbergers *Frühlingsstürme* (1933). Ook de operettes van de Franse componist Jacques Offenbach, waaronder *Orphée aux enfers* (1858) en *La belle Hélène* (1864), nam hij onder handen. Kenmerkend voor Kosky's aanpak is dat hij van iedere operette een wervelende show maakt, met extravagante kostuums, uitgebreide dansnummers en een kenmerkend gevoel voor humor dat vaak vertrekt vanuit ongemak.

Slecht imago

Toch heeft operette nog steeds te lijden onder een slecht imago: het genre wordt vaak beschouwd als stoffig en hopeeloos ouderwets. Volgens Barrie Kosky

heeft dat alles te maken met de 'seksloze' en 'humorloze' manier waarop operette sinds de Tweede Wereldoorlog is uitgevoerd: "Operette veranderde van een subversieve kunstvorm – wat het altijd was, zowel in de tijd van Offenbach als in de tijd van Johann Strauss II of later in de Berlijnse operette – in een truttige en seksloze kunstvorm. Alles wat subversief, erotisch, ironisch en eigentijds was, werd onschadelijk, nostalgisch en arisch gemaakt! Luister maar eens naar alle naoorlogse opnamen van Kálmán, Abraham, Lehár of Strauss. Deze opnames zijn bijna ondraaglijk om naar te luisteren. Ze zijn zwaar, ze zijn 'overgezongen', er is geen ironie, geen lichtheid, geen erotiek! Terwijl dat juist de oorsprong van de operette is!"

Volwaardige kunstvorm

Voor Kosky is operette dan ook een volwaardige kunstvorm met evenveel bestaansrecht als de serieuze opera, en misschien nog wel moeilijker om goed te realiseren: "Het regisseren van een grootchalige operette is tien keer vermoeiender, gecompliceerder en veeleisender dan het regisseren van welke opera dan ook, inclusief Wagners *Ring*. Het gaat er daarbij om alles precies in de juiste balans bij elkaar te laten komen: muziek, spel, gesproken teksten, dans. Een operette moet boeiend amusement zijn, maar toch ook een zekere diepgang hebben. Ik ben

Operette

Hoewel er al langer luchtigere vormen van muziektheater bestonden, ontstond de operette als genre in 1855, toen de Franse componist Jacques Offenbach zijn eigen Théâtre des Bouffes-Parisiens oprichtte. Hij schreef in zijn leven meer dan honderd operettes, waaronder aanhoudende successen als *Orphée aux Enfers* (1858) en *La belle Hélène* (1864). Het was een tijd waarin de stedelijke bourgeoisie geld te besteden had, droomde van nog meer geld (en aanzien!) en zich graag afzette tegen de macht en de heersende moraal. Offenbach verzorgde in deze behoefte met werken die doorspekt waren met parodistische en satirische elementen, en waarin met humor maatschappijkritiek geleverd werd.

Vanuit Parijs sloeg de operette over naar Wenen, een stad die al snel uitgroeide tot een belangrijk tweede epicentrum voor operette. In 1860 ging er voor het eerst een product van eigen Weense bodem in première: *Das Pensionat* van Franz von Suppé, waarin de invloed van Offenbach nog duidelijk te horen was. De Weense operette kreeg pas echt een eigen gezicht toen Johann Strauss II, de koning van de wals, zich met het genre bezig ging houden: zijn *Die Fledermaus* (1874) is een van de populairste operettes aller tijden.



Scènefoto van *Die Fledermaus* (Bayerische Staatsoper 2023)

Foto: Wilfried Hosi

“Een operette moet boeiend amusement zijn, maar toch ook een zekere diepgang hebben”

helemaal uitgeput nadat ik een operette heb gedaan, maar ik doe het met plezier!”

Serius en ironisch

Ook voor de performers is operette een bijzonder veeleisend genre volgens Kosky: “Vanaf het allereerste begin van de repetities voor elke operetteproductie zeg ik tegen de performers dat ze twee dingen moeten doen: aan de ene kant moeten ze bloedserius zijn; hun personages en de situatie serieus behandelen. Aan de andere kant moeten ze volledig objectief zijn, buiten de actie staan en naar het publiek knipogen en zeggen: ‘Is dit niet fantastisch? Is dit niet belachelijk? Is het leven geen grap?’ De performance moet dus die combinatie hebben van ‘objectief-subjectief’, van ‘serius maar ironisch’, van ‘ik behandel de situatie en de personages heel serieus, maar ik lach ook om de belachelijkheid van het leven’. Dat is een erg moeilijke combinatie voor een performer, maar deze gespletenheid in de uitvoering is absoluut een *must* voor het slagen van een operette.”

De lach

In Kosky’s ervaring verloopt het repetitieproces volgens een vast patroon: “Aan het begin van de repetities is het een kwestie van uitzoeken wat grappig is, waar jij als regisseur om moet lachen en waar de zangers zelf om moeten lachen. Er heerst een sfeer van uitgelatenheid en plezier. Vervolgens moet je blijven oefenen, werken aan de timing en repeteer je de lach als het ware dood. Pas wanneer je het eindresultaat aan een publiek presenteert wordt het – hopelijk – weer grappig. Wat het publiek uiteindelijk op het podium ziet, is iets dat misschien spontaan voelt, maar in werkelijkheid weken en uren en uren aan ambacht en *Knochenarbeit* – keihard werken – heeft gekost.”

Gevoel voor humor

Met Barrie Kosky’s gevoel voor humor heeft Nederland vorig seizoen al kennis kunnen maken in zijn regie van *Gianni Schicchi*, het komische sluitstuk van Puccini’s *Il trittico*. De humor van Kosky schuilt in het groteske: de karakters en

de situaties die hij schetst zijn *larger than life*, uitvergroot, brutaal en soms ook een beetje plat. Zo is er in *Gianni Schicchi* een scène waarin de hebzuchtige familieleden van de overleden Buoso Donati in paniek naar zijn testament zoeken. Wanneer de familieleden de kleren van Buoso’s lijf hebben getrokken, krijgt neef Rinuccio een ingeving. Met een gezichtsuitdrukking vol walging steekt hij zijn hand in het enige kledingstuk dat Buoso nog draagt: zijn onderbroek. Na wat opzichtig rondtasten heeft hij ergens in de buurt van Buoso’s genitaliën beet: daar is het testament. Het is een regiekeuze die ‘typisch Kosky’ is en harde lachsalvo’s uit de zaal oproept.

Die Fledermaus

Kosky heeft het regisseren van Johann Strauss’ *Die Fledermaus* lang afgehouden, mede omdat de operette zo overbekend en alomtegenwoordig is. “Zeker in het Duitse taalgebied, waar het een traditie is om op oudejaarsavond een uitvoering van *Die Fledermaus* te bezoeken, is deze operette onlosmakelijk verbonden met gevoelens van nostalgie. Het bijwonen van *Fledermaus* heeft voor velen iets weg van een geruststellend ritueel, dat hen de mogelijkheid geeft te zwelgen in de *good old times*.”

Dat terwijl *Die Fledermaus* in de kern allesbehalve een geruststellend verhaal vertelt. De personages in de operette, die uit verschillende rangen en standen afkomstig zijn, delen het vurige verlangen om te ontsnappen aan het beklemmende keurslijf van hun bestaan. Rosalinde en Eisenstein zitten gevangen in een liefdeloos, kleinburgerlijk huwelijk, het kamermeisje Adele is het zat om anderen op hun wenken te moeten bedienen en de rijke prins Orlofsky, die alles kan kopen wat zijn hartje begeert, verveelt zich kapot. Niemand is gelukkig en iedereen vlucht in de roes van het feest, de champagne en gedaanteverwisselingen. Binnen deze ‘Dionysische’, extatische context vinden de personages kortdurend een uitvlucht, maar zoals altijd met alcohol volgt er uiteindelijk een harde en onverbidde kater. Zo ook voor de personages uit *Die Fledermaus*, die de schuld voor het uit de band springen op de champagne afschuiven en doorgaan met hun onbevredigende levens.



Scènefoto van *Die Fledermaus* (Bayerische Staatsoper 2023)

Foto: Wilfried Hosi

Barrie Kosky besteedt in zijn repetities voor *Die Fledermaus* bijzonder veel tijd en aandacht aan de dialogen. “Een *Fledermaus* waarin weinig aandacht is besteed aan de gesproken tekst, kan eindelozer aanvoelen dan de allerslangzaamste uitvoering van Wagners *Götterdämmerung*. Dan gaat alle vaart en alle energie uit het stuk en wacht je met smart op het volgende muzikale nummer. Ik wil dat het publiek de gesproken tekst juist niet ervaart als obligate opvulling tussen de muzikale nummers, maar als een integraal en minstens zo spannend en levendig onderdeel van het werk. Dat kost veel repetitietijd om te bewerkstelligen, maar die heb ik gelukkig in Amsterdam!”

Tekst: Laura Roling

Die Fledermaus

Nieuwe productie voor DNO
5 tot en met 29 december 2024

Muzikale leiding
Lorenzo Viotti

Regie
Barrie Kosky



Scan de QR-code voor meer informatie en kaarten

Marina Viotti: van opera tot metal

Wie afgelopen zomer naar de openingsceremonie van de Olympische Spelen in Parijs keek, heeft al op een bijzondere manier kennis kunnen maken met mezzosopraan Marina Viotti. Met de Franse metalband Gojira gaf ze voor een (letterlijk) vlamme Conciergerie een zinderend optreden. De band en de operaster bundelden niet alleen de krachten voor Gojira’s snoeiharde bewerking van het revolutielied ‘Ah ça ira’, maar ook voor een indrukwekkende vertolking van de Habanera uit *Carmen*. “Een artiest tot in de tenen, die er niet voor terugdeinst werelden met elkaar te verbinden die ogenschijnlijk onverenigbaar zijn,” schreef Magazine *Nuances* over Viotti’s muzikale veelzijdigheid. Haar optreden voor de Conciergerie was

overigens niet het enige hoogtepunt van Marina Viotti’s zomer. Ook verscheen haar tweede cd ‘Mezzo Mozart’, waarin ze haar visitekaartje in zeer uiteenlopende Mozartaria’s afgeeft.

In december maakt ze haar DNO-debuut als de verveelde aristocraat Orlofsky in *Die Fledermaus*, onder muzikale leiding van chef-dirigent Lorenzo Viotti. Dat de twee een achternaam delen is geen toeval: Lorenzo en Marina Viotti zijn broer en zus. “Ik werk heel graag samen met Lorenzo. In de eerste plaats omdat we muziek op dezelfde manier aanvoelen. Zelfs zonder het in woorden uit te drukken, weten we wat de ander bedoelt”, aldus Marina Viotti over de samenwerking.



Gojira met Marina Viotti

Nieuws

Vier nieuwe zangers in De Nationale Opera Studio



Joe Chalmers

Foto: Julian Guidera



Daria Brusova

Foto: privé Daria Brusova

De Nationale Opera draagt met de Opera Studio zorg voor de professionele ontwikkeling van een nieuwe generatie operatalent. In een tweejarig programma wordt een groep beginnende operaprofessionals gecoacht door de gerenommeerde sopraan Rosemary Joshua en doen ze een breed scala aan professionele ervaringen op. Voor de zomer ronden bariton Georgiy Derbas-Richter, bas Mark Kurmanbayev, countertenor Jake Ingbar en pianist Amy Chang hun periode bij de Opera Studio af. Tenor Salvador Villanueva, mezzosopraan Martina Myskohlid, sopraan Sophia Hunt en pianist Daniel Ruiz de Cenzano Caballero bouwen dit seizoen verder aan hun ontwikkeling.



Jasurbek Khaydarov

Foto: Christina Namets



Steven van der Linden

Foto: Oliva da Costa

De start van een nieuw seizoen betekent ook het begin van een studiotraject voor maar liefst vier nieuwe getalenteerde jonge zangers. In de eerste productie van het seizoen kon het publiek al kennis maken met twee van hen: in *Rigoletto* vertolkte de Britse bas-bariton Joe Chalmers de rol van Il Conte di Ceprano en de Russische sopraan Daria Brusova de rol van de page. Binnenkort kunt u ook kennis maken met de veelbelovende Oezbeekse bas Jasurbek Khaydarov en het bijzondere talent van de Nederlandse tenor Steven van der Linden, die na afronding van zijn zangstudies in Berlijn en Londen nu in Amsterdam de volgende stap zet in zijn ontwikkeling.

Wie wint seizoen drie van ARIA?

Sinds zondag 1 september is de succesvolle operatalentenjacht ARIA weer wekelijks te zien bij MAX op NPO 1. In deze achtdeelige serie brengen tien getalenteerde operazangers elke week een bekende aria ten gehore en worden beoordeeld door een deskundige jury. De winnaar van het programma ontvangt een opleiding aan De Nationale Opera Studio. Eerdere winnaars van ARIA waren de Nederlandse sopraan Elenora Hu en de Portugese sopraan Sílvia Sequeira.

De vakjury bestaat uit Rosemary Joshua, hoofd van De Nationale Opera Studio, de Nederlandse mezzosopraan Tania Kross en een wisselend jurylid. Daarnaast beoordeelt ook een 'Secret Judge' de operatalenten. Onder begeleiding van het Nationaal Jeugdorkest, geleid door Leonard Evers, zingen de kandidaten iedere aflevering elk één bekende aria. Na acht weken volgt de grote ontknoping. De presentatie van ARIA is in handen van Dionne Stax.



ARIA

Foto: Raymond van Oiphen

De nominaties voor de International Opera Awards zijn bekend

De nominaties voor de International Opera Awards, die op 2 oktober 2024 in de Bayerische Staatsoper in München uitgereikt worden, zijn bekend. In de lijst met genomineerden prijken een aantal artiesten die ook vertrouwde gezichten zijn bij De Nationale Opera. Jetske Mijnsen, die bij De Nationale Opera de drie opera's van Donizetti's 'Tudor-trilogie' regisseerde, maakt kans op een Award voor Beste Regisseur. Haar partner-in-crime bij dit project, dirigent Enrique Mazzola, is genomineerd voor een Award voor Beste Dirigent. Scenograaf Rebecca Ringst, van wie dit seizoen de ontwerpen voor *Die Fledermaus* en *Die ersten Menschen* te zien zijn op het podium van Nationale Opera & Ballet, maakt kans op een Award in de categorie Beste Ontwerper.

In de categorie 'Rising Star' zijn bovendien een aantal zangers genomineerd die al eerder een indrukwekkend visitekaartje achterlieten bij De Nationale Opera: naast mezzosopraan Katia Ledoux, die dit seizoen terugkeert voor *Le lacrime di Eros* en *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*, maken ook alt Jasmin White en tenor Anthony León, die beiden in het afgelopen seizoen hun DNO-debuut maakten in *The Shell Trial*, kans op een award.



Jetske Mijnsen

Foto: Ben van Dun



Koor van De Nationale Opera

Foto: Jan Willem Kaldenbach

A capella-concert van het Koor van De Nationale Opera

Ervaar de kracht van het Koor van De Nationale Opera tijdens een intiem concert in De Duif in Amsterdam. In het monumentale kerkgebouw aan de Prinsengracht brengen vijftig zangers a capella – zonder begeleiding van instrumenten – op donderdag 31 oktober een veelzijdig repertoire ten gehore, waarmee ze hun samenzang naar een nog hoger niveau tillen. Onder de titel *Eternity* presenteert het Koor een muzikale overpeinzing van het concept eeuwigheid. Onder de bezielende leiding

van Edward Ananian-Cooper, sinds 2022 de koorleider van De Nationale Opera, brengt het Koor werken als Brahms' diepzinnige *Warum ist das Licht gegeben*, Chaussons meeslepende *Hymne Védique* en Rautavaara's sfeervolle *The First Runo*.



Scan de QR-code voor meer informatie en kaarten

Interview

Zindzi Zevenbergen en Maarten van Hinte over *Lennox*

Een ideaal boek voor een jeugdvoorstelling

Zindzi Zevenbergen is kinderboekenschrijver en copywriter. Theatermaker Maarten van Hinte bewerkte haar boek *Lennox en de gouden sikkel* tot libretto voor een jeugdopera. Een gesprek met twee schrijvers over de weg van persoonlijke verhalen tot boek – en van boek tot libretto.

Zindzi, *Lennox en de gouden sikkel* is je debuut als schrijver. Hoe is het boek ontstaan?

Zindzi Zevenbergen: “Het begon voordat ik erbij betrokken raakte. Chantelle Rodgers, oprichter van de stichting IXL - Sickle Cell Awareness, had het plan om een kinderboek over sikkelcelziekte te laten maken, om zo meer bekendheid te geven aan deze ziekte. Ze polste kunstenaar Brian Elstak, die sinds 2017 ook kinderboeken schrijft en illustreert. Hij stelde voor om er een soort brochure

van te maken, een kort verhaal met illustraties. En hij vroeg ook de anderen erbij: Hedy Tjin als mede-illustrator en mij als schrijver.”

“Gedurende een aantal weken werkten we aan die brochure. Het was een overzichtelijke opdracht, vergelijkbaar met de klussen die ik als copywriter gewend ben. Ik dacht dat het project daarmee was afgerond maar Chantelle kwam bij ons terug. Ze was met ons verhaal langs uitgevers gegaan; een paar daarvan

hadden het afgewezen, maar uitgeverij De Harmonie zag er wel wat in. Zo kwam de vraag weer bij mij terug. Of ik een echt kinderboek wilde maken. Zo begon mijn carrière als kinderboekenschrijver, met als kroon op het werk de Zilveren Griffel.”

Het boek is ontstaan om bekendheid te geven aan sikkelcelziekte, maar het succes van het boek laat zien dat het veel meer is dan alleen een educatief instrument.

ZZ: “Het uitgangspunt van Chantelle is wel cruciaal. Sikkelcelziekte komt enorm veel voor. De mensen die eraan lijden, zijn vrijwel uitsluitend mensen van kleur, en dat maakt waarschijnlijk dat er historisch zo weinig bekendheid aan gegeven is. Ik vond het een belangrijk project en wilde graag meewerken, maar wel op voorwaarde dat het met zo'n zwaar onderwerp toch een grappig, spannend, stoer verhaal zou worden. Dan willen mensen immers ook luisteren. En het moest een boek worden voor iedereen, niet alleen voor degenen die al met de ziekte bekend zijn.”

Bekroond kinderboek

“Binnenkort wilde Lennox graag dapper worden. En het liefst zo snel mogelijk. Daar was hij nu wel aan toe. Voor een jongen die nog niet dapper was, zag Lennox er gelukkig wel behoorlijk cool uit.” – Zo begint het boek *Lennox en de gouden sikkel*. Schrijfster Zindzi Zevenbergen won er in 2022 een Zilveren Griffel mee en illustratoren Hedy Tjin en Brian Elstak wonnen samen een Zilveren Penseel.



“Lennox is een Surinaamse jongen. Ik ben zelf Ghanees, maar in Amsterdam-Zuidoost, waar ik ben opgegroeid, wonen veel mensen met verschillende achtergronden. Dat helpt me om me goed in te leven in het verhaal en om in het hoofd van Lennox te kruipen.”

Componist Bnnyhunna



Kostuumschets voor *Lennox* van ontwerper Iris Elstrodt

“Maarten en ik werken al jaren samen. Hij weet dat ik een script zie als een partituur en muzikaal regisseur; voor ons is taal ook muzikaal en een essentieel onderdeel van de regie. De grootste uitdaging is om de diversiteit aan muziekvormen, zoals hiphop en jazz, te integreren in de opera. Daarom ben ik ook zo blij dat Bnnyhunna, een multi-instrumentalist, de muziek componeert. Het resultaat is een dynamische hiphop-opera.”

Regisseur Marjorie Boston



Beeld: Iris Elstrodt

Kostuumschets voor *Lennox* van ontwerper Iris Elstrodt

“Dat het vanuit het perspectief van een kind verteld wordt, draagt ook bij aan de educatieve kracht. Als lezer is het juist niet erg als je nog niets over de ziekte weet. Je wereld wordt groter door het verhaal te lezen, net zoals dat voor het personage Lennox het geval is.”

Laten we het over hem hebben. Lennox en zijn vader zijn echt bestaande

personen. Hoe kwam je bij hen terecht?

ZZ: “Ook dat was een idee van Brian Elstak. Toen we begonnen met die eerste, korte versie, stelde hij voor om zijn jeugd-vriend Furgen en diens zoon Lennox als vertrekpunt te nemen. Ik dacht vooraf dat ik Furgen uitgebreid zou interviewen en tijdens het schrijven veel contact zou houden, maar ik merkte gaandeweg dat hij mij alle ruimte gaf om zelf het verhaal

vorm te geven. ‘Ik lees het wel’ zei hij. Nu ik erop terugkijk, denk ik dat hij het creatieve proces daarmee gestimuleerd heeft.”

“Als ik personages baseer op personen die echt bestaan, wil ik hen eer aandoen. Ik wil dat ze zich gerepresenteerd voelen. Maar het hoeft niet allemaal waargebeurd te zijn. Zo merkte ik ook dat Lennox in het echt helemaal niet zo verlegen is als in mijn boek: op zijn basisschool vertelde hij trots in de gangen dat hij de jongen uit het boek is. Uiteindelijk zijn de ervaringen van verschillende personen in het boek samengekomen: verhalen die ik van Furgen heb gehoord, dingen die ik online tegenkwam toen ik mij meer in de ziekte ging verdiepen en de ervaringen die Chantelle met me deelde, die zelf ook sikkelcelziekte heeft.”

Maarten, waarom wilde je dit boek graag tot opera bewerken?

Maarten van Hinte: “Toen RIGHTABOUT-NOW INC. [het urban productiehuis van Maarten van Hinte en Marjorie Boston, red.] door De Nationale Opera gevraagd werd om gezamenlijk een jeugdopera te maken, bedachten we al snel dat we graag *Lennox* zouden willen bewerken. Als componist vroegen we Bnnyhunna, een van de rijzende sterren van de Nederlandse muzieksceen, voor wie de mogelijkheid om een opera te kunnen schrijven op het perfecte moment kwam in zijn artistieke ontwikkeling.”

“We wilden een verhaal vertellen vanuit een culturele context die in de opera minder gerepresenteerd is, maar het moest geen voorstelling worden die alleen om representatie draait. *Lennox* vertelt een diepmenselijk verhaal, en is tegelijkertijd een heel speels boek. Perfect voor een jeugdvoorstelling. Ik hoop dat kinderen opgaan in de voorstelling én denken: ‘Hé, als dit verhaal verteld kan worden, kan mijn verhaal ook verteld worden.’”

Wat zijn belangrijke ingrepen geweest die je hebt gedaan om van het leesboek een theatertekst te maken?

MvH: “Het is altijd puzzelen als je iets van het ene medium omzet naar het andere, en in dit geval moest ik natuurlijk ook nadenken over hoe de muziek een deel van de vertelling voor zijn rekening zou

nemen. Ik heb wat accenten in het verhaal verschoven. In het theater heb je immers maar beperkt de tijd om mensen mee te nemen in de boog van het verhaal.”

“Een belangrijke verandering is dat ik de vader nog wat geslotener heb gemaakt. In het boek is hij meteen al bereid om Lennox over zijn ziekte te vertellen, maar vindt de moeder het nog te vroeg. In de opera heb ik dat omgedraaid, zodat Lennox en zijn vader beiden iets moeten overwinnen. Dat soort vrijheden heb ik genomen om de vertaalslag naar het toneel te maken.”

“Een belangrijke vraag was ook: hoe begin ik? Ik laat de Glimmerik, een zonderlinge figuur die glimmende dingen verzamelt, meteen in het begin optreden als

verteller. Lennox is bang voor hem, maar uiteindelijk werken ze samen. Ik vind het interessant als juist hij degene is die de het publiek mee de voorstelling inneemt. Klassieke opera kan overkomen als een gesloten kunstvorm, waar je van een afstand naar kijkt. In Caribische culturen is theater eigenlijk altijd een mix van disciplines: dans, muziek, toneel. En belangrijk is: je kijkt er niet naar, maar je neemt deel. De Glimmerik is in onze voorstelling een speler die in het verhaal staat maar ook direct met het publiek kan schakelen. En daardoor kan Lennox juist weer wat meer ‘personage’ blijven.”

Daarnaast heb je ook een andere opvallende keuze gemaakt in je bewerking.

MvH: “Ja, er is nog iets wat ik heb gedaan met de vorm, en dat gaat over Lennox’

moeder. In het boek is zij alleen aan het begin en aan het einde aanwezig. Ik heb ervoor gekozen om alle personages die Lennox ontmoet op zijn avontuur te laten vertolken door de zangeres die de moeder speelt. Ik vind het een mooie gedachte dat zij als het ware mee is op zijn reis, zonder dat hij het weet.”

ZZ: “Ja dat is prachtig, ze waakt als het ware over haar man en kind. In het boek zijn er ook een paar momenten waarop Lennox nadenkt over wat zijn moeder zou vinden van wat hij nu doet. Ik vind het heel mooi dat jij er deze vorm aan hebt gegeven.”

Lennox

Wereldpremière
27 oktober 2024 t/m 7 april 2024

Compositie

Bnnyhunna (Benjamin Ankomah) in samenwerking met Neo Muyanga

Libretto

Maarten van Hinte, naar het boek *Lennox en de gouden sikkel* van Zindzi Zevenbergen, Hedy Tjin en Brian Elstak

Regie

Marjorie Boston



Scan de QR-code voor meer informatie en kaarten



Beeld: Iris Elstrodt

Kostuumschets voor *Lennox* van ontwerper Iris Elstrodt

Sikkelcelziekte

Sikkelcelziekte is een van de meest voorkomende erfelijke ziektes ter wereld. Bij patiënten hebben de rode bloedcellen een sikkelachtige vorm, wat leidt tot bloedarmoede en aanvallen met heftige botpijnen. Doordat de ziekte diverse organen kan beschadigen, worden patiënten, ook in gebieden met goede medische zorg, meestal niet ouder dan vijftig tot zestig jaar. Wereldwijd worden jaarlijks

meer dan 300.000 kinderen geboren die aan sikkelcelziekte lijden, in Nederland 40 tot 60. Er zijn in ons land ongeveer 2.000 patiënten en 60.000 dragers van het betreffende gen. Sikkelcelziekte komt oorspronkelijk vooral voor in gebieden in Sub-Sahara Afrika, Azië en rond de Middellandse zee. In de Verenigde Staten en Noord-West Europa zijn de meeste patiënten mensen uit de Afrikaanse diaspora.

Meer jeugdopera

Naast *Lennox* is er in de komende periode nóg een jeugdopera te beleven bij De Nationale Opera. Tijdens de kerstvakantie (21 december t/m 5 januari 2024) hernemen we *Een lied voor de maan* (6+) van de jonge Nederlandse componist Mathilde Wantenaar, naar het gelijknamige boek van Toon Tellegen. Meer informatie op operaballet.nl.

Het Nationale Ballet

Interview met balletpianist Ryoko Kondo

Balletpianisten zijn een onmisbare schakel in het dagelijkse leven van dansers. Ze zorgen voor muzikale begeleiding bij de lessen, spelen de benodigde muziek tijdens repetities en treden af en toe op in een ballet met live piano. Maar hoe word je balletpianist? En hoe helpt een balletpianist bij de voorbereiding op de aankomende balletproducties, zoals *Don Quichot* en *Notenkraker & Muizenkoning*? Ryoko Kondo geeft een kijkje in de keuken.

Ryoko, je bent al meer dan twintig jaar aan Het Nationale Ballet verbonden als pianist. Hoe ben je ooit in deze functie terechtgekomen?

“Toen ik hier begon als pianist, had ik totaal geen ervaring met ballet – misschien had ik één keer *The Sleeping Beauty* gezien. Het moeilijkste deel van deze nieuwe baan was de balletles, omdat je alleen door ervaring kunt begrijpen wat voor oefeningen de leraren aan de dansers uitleggen, en wat ze daarbij van jou willen dat je speelt. Het heeft jaren geduurd om dat te leren. Ik heb veel naar mijn collega's gekeken, veel om advies gevraagd en veel balletlessen op YouTube bekeken. Maar uiteindelijk was het natuurlijk vooral een kwestie van dóén en accepteren dat je fouten maakt. Op een gegeven moment begon ik de structuren en de stijlen van de leraren te begrijpen, en vond ik vanzelf mijn weg.”

Wat voor muziek wordt er dan in een balletles gespeeld?

“Dat verschilt een beetje per pianist. Net als veel andere pianisten bij Het Nationale Ballet gebruik ik bestaande klassieke muziek. Maar ik speel ook jazz, pop- en filmmuziek, én liedjes uit musicals en Disneyfilms – de grote favoriet van de dansers. Die stukken passen we aan en arrangeren we, zodat ze mooi aansluiten bij de oefening. We hebben hier allemaal een groot repertoire, met veel nummers om uit te kiezen, dus zo vinden we altijd iets wat bij de oefening past. Ook vraag ik weleens aan de dansers of ze een specifiek nummer willen horen. In de ochtend hebben ze bijvoorbeeld een beetje extra

energie nodig, dus dan is het belangrijk om een goede les te hebben met motiverende muziek. Daarnaast zijn er ook pianisten die veel improviseren, mijn collega Viktoriya bijvoorbeeld. Zij heeft dan ook echt de gespecialiseerde opleiding voor balletpianisten in Rusland gevolgd.”

Je speelt ook tijdens de repetities, bijvoorbeeld de komende tijd voor *Don Quichot* en *Notenkraker & Muizenkoning*. Hoe gaat dat in zijn werk?

“Tijdens de repetities speel je altijd de muziek waarop het balletstuk is gemaakt. Soms, als het om een nieuw werk gaat, moet je daar even voor studeren. Maar bij repertoire dat terugkomt, ken je de muziek vaak al of hoeft je het alleen maar even voor jezelf op te frissen, zoals bij *Don Quichot* en *Notenkraker & Muizenkoning*. Het belangrijkste aan het spelen tijdens repetities is dat je als het ware een collectief vormt met de dansers. Het is een samenwerking, net als in een ensemble. Je moet echt naar de dansers kijken, proberen aan te voelen wat ze nodig hebben en de muziek gebruiken om ze te helpen het meeste uit de repetitie te halen. Het is jouw taak om de dansers te ondersteunen en de muziek te begrijpen, zodat je samen vorm kunt geven aan de bewegingen. Muziek is natuurlijk essentieel voor dans, en ik denk dan ook dat onze rol als balletpianist heel belangrijk is in deze wereld.”

Wat vind je van de (muziek van) deze aankomende balletten?

“De muziek van *Don Quichot* is iets eenvoudiger, echt gemaakt om het ballet te dienen. Bij *Notenkraker & Muizenkoning* is

de muziek ook op zichzelf iets bijzonders. Tsjajkovski's composities vind ik sowieso altijd prachtig. Natuurlijk spelen we deze muziek vrij vaak en te veel herhaling kan saai zijn, maar de muziek is van zo'n hoog niveau, dat het toch interessant blijft. Ook vind ik het ballet in de versie van Toer van Schayk en Wayne Eagling fantastisch. Ik geniet altijd van de gevechtsscène in de eerste akte, met de Muizenkoning en de grote en kleine muizen. De bewegingen van die kleine muissoldaatjes, gedanst door kinderen, zijn zo schattig en hun maskers zo bijzonder! De fantasiewereld van Toer blijft me fascineren en de combinatie van dans en muziek werkt daar geweldig. Het is een mooi voorbeeld van de fantastische theaterwereld waarin ik mag werken, waarin het kan voelen alsof je helemaal buiten het gewone leven staat. Nog steeds ben ik dankbaar dat ik elke dag omringd ben door zulke mooie mensen en zulke prachtige producties. Dat blijft iets heel bijzonders, zelfs na meer dan twintig jaar.”

Tekst: Lune Visser

Voorstellingen van Het Nationale Ballet

Oktober t/m december

Don Quichot
Alexei Ratmansky, naar Marius Petipa en Aleksandr Gorski
11 oktober – 2 november 2024

Moderne Klassiekers
Nederlandse tournee
Hans van Manen / Alexei Ratmansky
13 – 22 november 2024

Notenkraker & Muizenkoning
Toer van Schayk en Wayne Eagling
12 december 2024 – 2 januari 2025



Scan de QR-code voor meer informatie en kaarten

Een melodie voor elk moment

Ryoko Kondo

Ryoko Kondo (Kyoto, Japan) volgde haar pianostudie aan de Toho Gakuen School of Music in Tokio en aan het Utrechts Conservatorium, waar ze les kreeg van onder anderen Sumiko Nagaoka en Ton Hartsuiker. Ook studeerde ze bij Vitaly Margulis in het Duitse Freiburg, volgde ze vioollessen bij Victor Lieberman en Philip Hirschhorn, en lessen liedbegeleiding bij Udo Reinemann. In 1996 trad ze als pianist in dienst van Het Nationale Ballet. Daarnaast geeft ze regelmatig recitals in zowel Nederland en andere Europese landen als in Japan.

Balletpianist Ryoko Kondo

WATCH FOR FREE ON OPERAVISION



FIDELIO
DUTCH NATIONAL OPERA

PINOCCHIO
POLISH NATIONAL BALLET

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
ROYAL SWEDISH OPERA

DIE WALKÜRE
LONGBOROUGH FESTIVAL

LA VESTALE
OPÉRA DE PARIS

DIE FLEDERMAUS
OPÉRA DE LILLE

ALADDIN
NATIONAL THEATRE TOKYO

 Medegefinancierd door
de Europese Unie



OPERA VISION

Il barbiere di Siviglia, Royal Swedish Opera © Sören Vilks

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 135, seizoen 2024-25
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

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

Redactie
Luc Joosten, Niels Nuijten, Laura Roling, Rosalie Overing,
Wout van Tongeren, Lune Visser en Jasmijn van Wijnen

Basisontwerp Total Design
Opmaak Mark Drillich
Productie Saskia van Dongen
Druk MullerVisual

Hoofdsponsor
Nationale Opera & Ballet
HOUTHOFF

Productiepartner
O A
O M
D M
O

Lorenzo Viotti's laatste producties als chef-dirigent

Met *Peter Grimes* en *Die Fledermaus* dirigeert Lorenzo Viotti zijn laatste opera's als chef-dirigent van De Nationale Opera en het Nederlands Philharmonisch. Hij blijft echter een warme band houden met zowel operahuis als orkest: ook in het seizoen 2025/26 zal hij een operatitel voor zijn rekening nemen. Welke dat zal zijn, maken we in het voorjaar van 2025 bekend.



Lorenzo Viotti



Helena Rasker in repetitie voor *Peter Grimes*