

ODEON

DE NEDER
LANDSE
OPERA

Magazine van De Nederlandse Opera
19de jaargang /nr. 72 feb/mrt/apr 2009

72

6

I puritani

Vincenzo Bellini

14

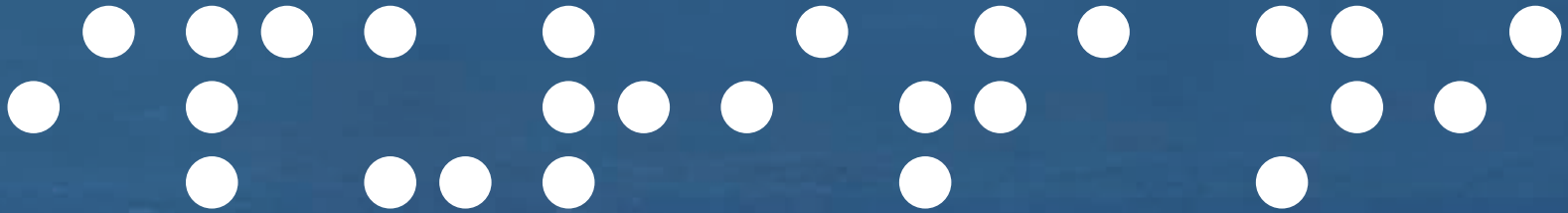
Così fan tutte

Wolfgang Amadeus Mozart

20

La traviata

Giuseppe Verdi



Tanja Mlaker

VSBfonds als partner in verleiding

In november 2008 kon heel Amsterdam het cultuurevenement *Marco Polo in Amsterdam* beleven. Jonge en oude Amsterdammers presenteerden zich al zingend op diverse plekken in de stad. Het VSBfonds leverde een aanzienlijke bijdrage en maakte het mogelijk dat het project op deze schaal doorgang kon vinden. Erika Happe, projectadviseur en een fervente medestander van de culturele instellingen als het gaat om het verleiden van nieuw publiek, vertelt over haar indrukken en het beleid van het fonds.

'Het VSBfonds ondersteunt op projectmatige wijze initiatieven die individuen en groepen verbinden met het Nederlands sociaal leven en het cultureel en natuurlijk erfgoed. Vanuit deze ambitie wil het VSBfonds zorgen dat zo veel mogelijk mensen deelnemen aan kunst en cultuur.'

Het project *Marco Polo in Amsterdam* past goed bij dit beleid, want DNO treedt hiermee naar buiten om met nieuwe doelgroepen in contact te komen en een langdurige en duurzame relatie aan te gaan. Bij het VSBfonds vinden ze het project uitdagend en ambitieus. 'Het lijkt een groot charme-offensief van DNO om zich te presenteren buiten de beschermende muren van Het Muziektheater. We vinden het project met name interessant omdat er ook een interne ambitie aanwezig is: men wil de kennis over *community art* binnen de hele organisatie ontwikkelen en bij eigen medewerkers het besef over maatschappelijke verantwoordelijkheid van DNO versterken. Daarbij is samenwerking met organisaties die niet actief zijn in de culturele sector, bijvoorbeeld de ondernemersvereniging op de Zeedijk, belangrijk.'

Culturele competentie

Het begrip *community art* kent vele gedaantes en vormen. Zelfs het fonds vindt het lastig hier een definitie van te geven. De projectaanvragen die het VSBfonds onder deze noemer ontvangt, verschillen enorm. Erika Happe vindt dat alle activiteiten die 'door en voor het publiek' worden ontwikkeld hieronder kunnen vallen, maar verstaat onder 'het publiek' vooral degenen die met kunst en cultuur nog zelden of weinig in aanraking zijn geweest. 'Voor ons is een belangrijk begrip culturele competentie. Dit zie ik als een soort rugzakje dat je meekrijgt en dat metertijd groeit. Eerst ben je nog cultureel latent en moet je verleid worden, daarom doen we er alles aan om projecten te steunen die mensen ontvankelijk maken voor kunst en de eerste kennismaking stimuleren. Daarna kun je het publiek meer achtergrondinformatie meegeven en ze erbij betrekken, wat resulteert in een meer verdiepende ervaring. Ons uiteindelijke doel is dat mensen zelf initiatief tonen en kunst als een onderdeel van hun leven zien. Het is voor ons belangrijk dat de mensen die via *community art* in aanraking komen met kunst daarna echt gebruik gaan maken van de infrastructuur. Zo hebben we ook bij *Marco Polo in Amsterdam* gekeken of de deelnemers geprikkeld worden de operavoorstelling te bezoeken. Hoewel je je kunt afvragen of een opera van Tan Dun de meest toegankelijke opera is voor een eerste ervaring. Het is tevens een belangrijk gebaar van DNO naar de Amsterdammers: je laat anderen



Zeedijk (Foto: Hans van den Boogaard)

weten dat je ze belangrijk vindt en letterlijk hun stem wilt horen.' De artistiek-inhoudelijke kwaliteit en resultaten staan bij het fonds altijd voorop: 'We willen dat kunstenaars in de buurt ook iets achterlaten. Een heel mooi initiatief vind ik bijvoorbeeld *Public Amusement* van Femke Janssen en Fenneke Wekker. Ze maken theater en gaan ervan uit dat je geen kniebuiging moet maken om nieuw publiek te bereiken, maar juist ervoor moet zorgen dat ze hun nek uitstrekken en nieuwe vormen willen uitproberen. Ze zijn vorig jaar begonnen om in Amsterdam op expeditie te gaan in verschillende buurten. Ze blijven een langere tijd in dezelfde omgeving, maken kennis met de bewoners en stellen een programma samen dat duurzaam veranderd wordt in de buurt. In Amsterdam Noord is er zo een voorziening van de grond gekomen waar met de buurtbewoners nieuwe theaterproducties worden gemaakt. Ze hebben een prachtige documentaire gemaakt over hun werkproces die ook op het Rotterdamse filmfestival werd getoond. Het is duidelijk geen eendagsvlieg.'

Ambitieuw project

Het VSBfonds werkt zelf samen met diverse partners en wil de samenwerking in de sector ook actief stimuleren. 'Ik vind dat je in de culturele sector absoluut meer van elkaar kunt leren. Daarom vond ik het goed dat DNO Anthony Heidweiller, artistiek directeur van Yo! Opera, heeft ingehuurd. We kijken dan uiteraard hoe de ervaring en kennis worden overgebracht op de medewerkers van DNO. Een dergelijk ambitieus project geldt als een

voorbeeld voor de hele sector. Het is belangrijk dat dit soort projecten goed worden geëvalueerd en gedeeld met collega's. Alle inzichten en conclusies over wat goed ging en wat beter kan zijn waardevol voor anderen. Uiteindelijk zijn we als fonds eropuit de hele sector te versterken. In dat kader zie ik ook *Marco Polo in Amsterdam* als een versterkingstraject, voor DNO en voor de sector. Het gaat erom om te leren inspelen op maatschappelijke ontwikkelingen. Dat hoeft zonder meer bij cultureel ondernemerschap.'

En je indrukken van *Marco Polo in Amsterdam*? 'Ik heb bij de presentaties gesproken met een aantal mensen die erbij betrokken waren. Ik vind het heel mooi dat verschillende medewerkers van de werkvloer een bijdrage hebben geleverd. *Zangkaart* en *Zangzuil* bieden ontzettend veel mogelijkheden en ik hoop dat dit onderdeel niet in een depot raakt, maar juist verder gebruikt wordt. Het is een heel simpel en toegankelijk instrument. En *Zijderoute* vond ik een prachtige kennismaking met andere culturen, zowel voor jongeren als voor bezoekers in de stad. Een volgende stap in *community art* voor DNO is om het publiek meer te betrekken bij het bepalen van de inhoud.'



Zit ook eens op het rode pluche...

In Het Muziektheater Amsterdam zit je comfortabel. Voor slechts €10,- ga je op vertoon van je **studentenkaart** naar voorstellingen van Het Nationale Ballet en bezoek je de internationale topproducties van Gastprogrammering. Voor €15,- zie je de voorstellingen van De Nederlandse Opera.

DE NEDERLANDSE OPERA

Gastprogrammering
Het Muziektheater

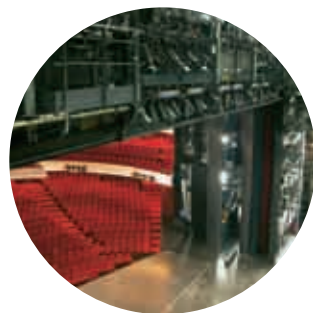
Kijk voor meer informatie op
www.het-muziektheater.nl/student

Doe mee en word getuige van het einde van Carmen

De Nederlandse Opera presenteert

Carmen

van
Georges Bizet
met medewerking van
Koninklijk Concertgebouworkest
Koor van De Nederlandse Opera
regie
Robert Carsen



Wij zoeken figuranten

Voor de voorstellingen van de nieuwe productie van de opera Carmen in juni en juli 2009 zoekt De Nederlandse Opera een grote hoeveelheid figuranten.

Deze figuranten zullen, samen met het echte publiek, in de slotscène van de opera getuige zijn van de dood van Carmen...

Over Carmen

De opera Carmen van de Franse componist Georges Bizet vertelt het verhaal van de liefde van de soldaat José voor de vrijgevochten zigeunere Carmen. Zij wordt echter verliefd op de stierenevechter Escamillo en verlaat José. Deze kan dat niet verdragen en in een vlaag van jaloezie doodt hij Carmen. De voorstelling had bij de première in Parijs in 1875 geen succes, maar veroverde daarna snel de harten van het publiek en is inmiddels een van de allerbekendste opera's ter wereld.

Vorbereiding

28 of 29 maart 2009 (ochtend of middag)
zo 17 mei 2009 (middag)
zo 24 mei 2009 (avond)
do 4 juni (avond)
wo 10 juni (overdag)
vr 12 juni (overdag)

informatiedag
eerste repetitie
tweede repetitie
derde repetitie
vierde repetitie
generale repetitie

Voorstellingen

ma 15 juni aanwezig vanaf 21.00 uur
do 18 juni aanwezig vanaf 21.00 uur
ma 22 juni aanwezig vanaf 21.00 uur
do 25 juni aanwezig vanaf 21.00 uur
zo 28 juni aanwezig vanaf 14.30 uur
di 30 juni aanwezig vanaf 21.00 uur
vr 3 juli aanwezig vanaf 21.00 uur
ma 6 juli aanwezig vanaf 21.00 uur
wo 8 juli aanwezig vanaf 21.00 uur

Wat bieden wij u

Speciaal voor u zal DNO rondleidingen en workshops organiseren om om u een zo compleet mogelijk beeld te geven van de opera en van onze werkwijze. Dit zal gebeuren tijdens de informatiedag, maar ook op enkele voorstellingsdagen, voorafgaand aan uw opkomst. De productie zal aan het eind van de voorstellingenreeks door de NPS voor een uitzending op televisie worden opgenomen. Aan het einde van het project ontvangt u een speciaal voor de productie ontworpen T-shirt. Ook krijgt u de gelegenheid om een generale repetitie te bezoeken van een van onze producties in het volgend seizoen.

Bent u 18 jaar of ouder, beschikbaar op alle repetitie- en voorstellingsdata, woonachtig in Amsterdam of omgeving, bent u in staat trappen te beklimmen en is het bewegen in het donker geen probleem voor u, meldt u zich dan direct aan!

Stuur een e-mail met uw naam, leeftijd, adres en telefoonnummer naar operacarmen@dno.nl of surf naar onze website operacarmen.dno.nl Na uw aanmelding ontvangt u zo spoedig mogelijk nadere informatie.

Bart Hermans

Intiem én grootschalig

De maand november ligt inmiddels weer achter ons, en daarmee ook het project *Marco Polo in Amsterdam*. Tijd om even terug te kijken op deze eerste stap van De Nederlandse Opera in de wereld van de *community*-projecten. Die terugblik kan natuurlijk door niemand beter worden gedaan dan door Anthony Heidweiller, de artistiek leider van het hele project. Maar het bleek niet makkelijk hem te spreken te krijgen. Amper drie weken na *Marco Polo in Amsterdam* heeft hij zich weer volledig gestort op zijn Yo! Opera in Utrecht. Gelukkig neemt zelfs Heidweiller af en toe rust en dat was dé gelegenheid om hem een aantal vragen voor te leggen.

Op 28 november is het project afgesloten met *Koorstroom*. Alles bij elkaar hebben meer dan 15.000 mensen een of meerdere onderdelen van het project bezocht. Had je verwacht dat het zo'n succes zou worden? 'Nog afgezien van de aantallen ben ik vooral trots op wat het project teweeg heeft gebracht. Ik had nooit verwacht dat het zoveel zou losmaken bij mensen. Er hebben veel bijzondere ontmoetingen plaatsgevonden. Zangers met winkeliers, scholieren met musici, noem maar op. Het was erg bijzonder om te zien dat deelnemers ook echt emotioneel geraakt werden.'

Was dat ook een doelstelling van het project, dat mensen geraakt werden? 'Zijdelings, ja. Het was vooral belangrijk dat mensen met elkaar zouden gaan communiceren. En dan wel oprecht communiceren. Dat kan alleen als iedereen zich eigenaar gaat voelen van zijn of haar eigen bijdrage. Je kunt wel allerlei dingen vooraf bedenken, maar als mensen zich echt betrokken voelen, dan wordt het sterker, mooier en waarachtiger. Dat zag je ook gebeuren, mensen gingen hun eigen zoektocht maken. En dat maakt het zo intens. Dat blijkt ook wel uit alle mails en kaartjes die nu nog binnenkomen van deelnemers. Door die manier van werken is het bijna vanzelfsprekend dat mensen geraakt worden.'

Toch lijkt dat tegenstrijdig: iets intiemers nastreven en dat juist grootschalig aanpakken. 'De omvang was vooral om goed zichtbaar te worden in de stad. De schaalgrootte heeft enorm geholpen in de aandacht van de media. Maar we zijn meteen gaan kijken hoe je het project dicht bij de mensen kunt brengen. Niet alleen dichtbij voor het publiek, maar ook voor de uitvoerenden. Die staan meestal op een podium en zien niet hoe het publiek reageert. In dit project konden publiek en uitvoerenden elkaar in de ogen kijken. Dan pas ervaar je wat kunst kan doen.'

Heb je daar een voorbeeld van? 'Eigenlijk is het niet eerlijk om er één voorbeeld uit te lichten, er zijn zoveel bijzondere dingen gebeurd. Je merkt aan mensen dat ze het project volledig omarmd hebben. Maar op de *Zangkaart* is een Zweeds lied ingezongen door een echtpaar en dat bezegelen ze met een zoen. Daar mag iedereen zomaar deelgenoot van zijn. Daar gaat het project over: in alle intimiteit laten zien wat zingen kan betekenen voor iemand.'

Hoe beviel het werken bij en met De Nederlandse Opera? 'Ik heb veel baat gehad bij het feit dat ik voor



langere tijd deel uit heb gemaakt van het extra koor van De Nederlandse Opera. Daardoor weet ik hoe de organisatie in elkaar zit. Nu ik erover nadenk, is dat misschien juist wel de basis geweest voor mijn werk nu. Een koor is een *community* pur sang. Je kunt niet zonder elkaar, kent elkaar door en door. Daar heb ik leren communiceren. Je moet jezelf in balans houden en ondertussen met elkaar aan het werk zijn. Ik heb echt het gevoel dat we dit project ook als een soort koor gedaan hebben. Samen met Lidy Ettema en het productieteam, en Marc Chahin met zijn afdeling communicatie hebben we gekeken naar het ritme, tempo en de dynamiek van het project. Ook daar gold dat we het niet zonder elkaar hadden kunnen doen.'

En krijgt het project nog een vervolg? 'Naar ik heb begrepen, zijn er vanuit DNO absoluut plannen om op deze weg door te gaan. Ik ben zelf nu weer met Yo! Opera bezig, maar ik mis het project wel. Ik mis Marco Polo. Ik hoor wel van diverse deelnemers dat ze door willen gaan. Dat geldt onder andere voor een aantal teams van de *Zeedijk* en ook verschillende leden van het Stadskoor willen nu lid worden van een van de bestaande koren die deelnamen aan

Anthony Heidweiller (Foto: Anna Kooij)

DNO-nieuwtjes

Seizoen 2009-2010

Het komende seizoen van De Nederlandse Opera wordt op 16 februari a.s. gepresenteerd. Let daarna op uw brievenbus! Als u nog niet jaarlijks de seizoenbrochure ontvangt, meld u dan aan via www.dno.nl/publicaties/seizoenbrochure of T 020-551 8922. Downloaden kan ook.

Dvd's

De dvd van de DNO-productie *Lady Macbeth van Mtsensk* is bekroond met een Midem Classical Award 2008; *Doctor Atomic* kreeg de Preis der Deutschen Schallplattenkritik 2008. De dvd van *Die Entführung aus dem Serail* – tevens op blue ray – is reeds verschenen; die van *Saint François d'Assise* volgt in maart 2009.

Dirigent Carmen

Mariss Jansons, chef-dirigent van het Koninklijk Concertgebouworkest, heeft helaas op doktersadvies de muzikale leiding van *Carmen*

(juni/juli 2009) bij De Nederlandse Opera moeten afzeggen. Er is een waardige vervanger gevonden in **Marc Albrecht**, die in september 2008 met *Die Frau ohne Schatten* zijn overweldigende DNO-debuut maakte.

Operatentoonstelling in Zwolle

Niet omkijken, Orpheus! Van opera naar muziektheater is de eerste tentoonstelling van Theater Instituut Nederland op tournee in Museum de Fundatie in Zwolle. Regisseur Peter te Nuyl en theatervormgever Mirjam Grote Gansey nemen de bezoekers mee op een theatrale reis door vijftig jaar operaregie. Belangrijke vernieuwers als Wieland Wagner en operadiva Maria Callas passeren de revue terwijl u meekijkt over de schouder van regisseur Walter Felsenstein. Tevens is te zien hoe mensen als Harry Kupfer en Peter Sellars de klassieke opera nieuwe impulsen hebben gegeven. Lag in de jaren vijftig het accent vooral op de zangtalenten, daarna ontwikkelde de opera zich tot een samenspel

van muziek en theater volgens de interpretatie van de regisseur. Decors, video- en muziekfragmenten, kostuums en rekwisieten van De Nederlandse Opera en de Nationale Reisopera laten deze ontwikkelingen zien. De tentoonstelling valt van 17 t/m 26 april samen met het KamerOperafestival, als heel Zwolle in het teken van opera staat. De tentoonstelling is dan van 11.00 tot 19.00 uur geopend. Tijdens het festival op zaterdag 18 april is er 's middags een openbaar debat voor makers en publiek. Uitgangspunt van het debat zijn uitspraken van **Pierre Audi** en **Hartmut Haenchen** van enkele jaren geleden over de crisis in de operaregie. Binnenkort meer informatie op de websites. 3 februari t/m 10 mei 2009 in Museum De Fundatie, Blijmarkt 20 in Zwolle. Openingstijden di. t/m zo. van 11.00 tot 17.00 uur. Voor *Odeon*-lezers geldt een reductie van € 2,50 op de normale prijs van € 7,50 (zie bon op p. 27). Zie ook: www.tin.nl en www.museumdefundatie.nl. Meer informatie over het KamerOperafestival op www.kameropera.nl.

Persstemmen



Marco Polo

'Zelden maakte [Pierre] Audi een zo visueel-drukke encensering als voor deze *Marco Polo*. Het past allemaal wonderwel bij de aanstekelijke naïviteit van Tans muziek die een hoge authenticiteitswaarde krijgt doordat hij zelf als dirigent optrad. En hoewel Audi pipa, sitar, tabla en Tibetaanse hoorns rechts op het toneel isoleert, klinkt het fenomenale Nederlands Kamerorkest in de bak soms nog Chineser dan deze wonderlijke instrumenten. Zhang Jun, opgeleid in de traditie van de Peking Opera, klinkt soms meer westers dan zijn uitstekende 'belcanto'-collega's Charles Workman, Sarah Castle, Tania Kross en Nancy Allen Lundy. Een geconcentreerd publiek luisterde en keek soms ademloos naar deze wonderlijke wereld en begreep dat globalisering niet altijd iets negatiefs hoeft te betekenen.'

Peter van der Lint, *Trouw* (10 november 2008)

'*Marco Polo* [ist] eine Überwältigung, so drall und komplex, dass man sich ein doppeltes Paar Ohren wünscht, um

alles fassen zu können, und, in dieser pompösen Amsterdamer Märcheninszenierung von Pierre Audi, wohl auch noch ein paar zusätzliche Augen gebrauchen können. Wie Schneewittchen unter den sieben Zwergen erstrahlt die Natur (das Wasser: Nancy Allen Lundy) zwischen den Kapuzen-Kriechtieren des Chores, die sich in Steine oder Krieger verwandeln. Wie das Rumpelstilzchen stampft, kullert und kreischt der famose Erzähler Rustichello (Zhang Jun) über Berg und Tal. Und als Polo (Charles Workman) sich mit Marco (Sarah Castle) zum Duett aufschwingt, wird ganz große Oper daraus.'

Eleonore Büning, *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* (9 november 2008)



Die Fledermaus

'*Die Fledermaus* is bij DNO een meer-talig feest. Herhaaldelijk wordt midden in een Duitse claus naar het Nederlands overgeschakeld; meestal met komisch

effect. En zo kon het gebeuren dat Paul Haenen in de rol van de cipier Frosch zorgde voor de hilarische sprankeling die een leuke, aardige *Fledermaus* verandert in een oergeestige en wervelende *Fledermaus*. Het Nederlands Philharmonisch Orkest speelt onder Friedrich Haider met grote veerkracht en dansante lenigheid. In die bedding komen de solisten makkelijk tot bloei, met voorop sopraan Valentina Farcas als Adele en de edelgetimbreerde Brigitte Hahn als Rosalinde, die door haar echtgenoot Eisenstein (Albert Bonnema) wordt bedrogen. Sterk zijn ook Markus Eiche als Falke en Maria Riccarda Wesseling als prins Orlofsky. Het Koor van De Nederlandse Opera maakt indruk, ook met de gesproken bijdragen in het Chinees, Russisch, Engels en plat Amsterdams.'

Erik Voermans, *Het Parool* (1 december 2008)

'Friedrich Haider dirigeerde deze operette al meer dan zestig keer en weet dan ook precies waar hij moet inhouden, aandikken en loslaten. Ook door de sterke vocale cast blijft deze uitvoering niet alleen als een luchtig schuimpje in herinnering. De opvallendste verschijningen zijn Valentina Farcas als Adele en Maria Riccarda Wesseling als Orlofsky. Beiden blinken uit met hun briljante stemgeluid en levendige acteerwerk.'

Frederike Berntsen, *De Telegraaf* (4 december 2008)

Deze citaten zijn ingekort.

(Foto: Clärchen & Matthias Baus)

(Foto: Hans van den Bogaard)

I puritani

'Hier ben ik, je meisje,
gekleed als bruid,
deemoedig en wit
als een lelie in mei.' (Elvira)

I
Engeland, tijdens de burgeroorlog tussen de (puriteinse) aanhangers van Cromwell en die van het huis Stuart. De militairen in Plymouth zijn vol strijdlust, overtuigd dat God aan hun kant staat. In het kasteel wordt het huwelijk tussen Elvira (dochter van Gualtiero Valton, gouverneur van het fort) en Arturo Talbo (sympathisant van de Stuarts) voorbereid, tot verdriet van kolonel Riccardo Forth, die zelf op haar verliefd is. Elvira vreest dat ze met Riccardo moet trouwen, maar haar oom, Giorgio, stelt haar gerust: dankzij zijn bemiddeling stemde Elvira's vader in met haar keuze voor Arturo. De bruidegom maakt weldra zijn opwachting. Valton kan niet blijven: hij moet een gearresteerde spionne naar Londen brengen voor haar proces. Als Arturo onder vier ogen met de onbekende dame spreekt, vertelt deze dat ze koningin Henriette Maria (Enrichetta di Francia) is, de weduwe van de onthoofde Stuart Karel I. Zij vreest dat ze ten dode is opgeschreven, maar Arturo belooft haar te redden. Elvira plaatst haar bruidssluier op Enrichetta's hoofd om te

zien hoe die staat. Ze trekt zich even terug en Arturo bedenkt dat Enrichetta de sluiert moet gebruiken om met zijn hulp te ontsnappen. De jaloerse Riccardo daagt Arturo uit tot een duel, dat wordt onderbroken door Enrichetta. Als Riccardo ziet dat zij het is en niet Elvira, spoort hij beiden aan snel het fort te verlaten. De anderen zijn verbijsterd als de bruidegom verdwenen blijkt te zijn; Elvira verliest haar verstand.

II
Arturo is bij verstek ter dood veroordeeld en er is een opsporingsbevel voor hem uitgegaan. Elvira is nog steeds waanzinnig en denkt zijn stem te horen. Ze troost Giorgio en Riccardo, die hun tranen niet kunnen bedwingen als ze zien hoe zij er aan toe is. Giorgio overtuigt Riccardo ervan dat Arturo als het enigszins kan gespaard moet worden, aangezien zijn dood die van Elvira zou betekenen. Maar mocht hij met de troepen van de Stuarts het fort aanvallen, dan moet hij sterven.

III
Tijdens een storm is Arturo aan zijn achtervolgers ontsnapt. Vlak bij Elvira's vertrekken hoort hij haar een lied zingen dat ze van hem had geleerd. Hij zingt door wanneer zij stopt met zingen. Intussen wordt er naar hem gezocht. Elvira komt op zijn stem af en herkent Arturo, waardoor zij plotse-ling haar verstand terugkrijgt. Ze bezingen hun liefde. Arturo legt uit waarom hij er met Enrichetta vandoor was gegaan. Als Elvira schrikt van tromgeroffel, wordt haar geest weer verduisterd; ze roept om hulp en Arturo wordt gearresteerd. Riccardo veroordeelt hem nogmaals ter dood. Maar voordat Arturo wordt geëxecuteerd, meldt een heraut namens Cromwell dat de Stuarts verslagen zijn en dat er een algehele amnestie is afgekondigd.

Vincenzo Bellini 1801-1835

I puritani

**Opera seria
in tre atti**
libretto van
Carlo Pepoli

muzikale leiding
Giuliano Carella
regie
Francisco Negrin
decor
Es Devlin
kostuums
Louis Désiré
licht
Bruno Poet

Lord Gualtiero Valton
Daniel Borowski
Sir Giorgio
Riccardo Zanellato
Lord Arturo Talbo
John Osborn
Shalva Mukeria 26 feb, 1 mrt
Sir Riccardo Forth
Scott Hendricks
Sir Bruno Robertson
Gregorio Gonzalez
Enrichetta di Francia
Fredrika Brillembourg
Elvira
Mariola Cantarero

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nederlandse Opera
instudering **Martin Wright**

Coproductie met de Greek National Opera

De opera wordt in het Italiaans gezongen en Nederlands boventiteld.

De voorstelling duurt circa **3 uur en 25 minuten**.
Er zijn **2 pauzes**.

Het operaboek *I puritani* is verkrijgbaar in Het Muziektheater. Daarin zijn onder meer een uitgebreide synopsis, en het libretto in het Italiaans en in het Nederlands opgenomen. De prijs is € 8,-.

wo 4 februari 2009 première 19.30 uur
zo 8 februari 13.30 uur
wo 11 februari 19.30 uur
zo 15 februari 13.30 uur
di 17 februari 19.30 uur
vr 20 februari 19.30 uur
ma 23 februari 19.30 uur
do 26 februari 19.30 uur
zo 1 maart 13.30 uur

Het Muziektheater Amsterdam

Kaartverkoop is reeds begonnen.
Bel het Kassa-besprekbureau van
Het Muziektheater: 020-625 5455
Online reserveren: www.dno.nl

Inleidingen door Paul Korenhof

Plaats: Het Muziektheater (2de balkon)
Tijd: 45 minuten voor aanvang van iedere
voorstelling, dus 18.45 uur (avond)/12.45 uur
(matinee)
Lengte: ± 30 minuten
Toegang: **gratis** op vertoon van een geldig
plaatsbewijs voor de voorstelling van die dag
Met steun van de **Vereeniging Vrienden
van De Nederlandse Opera**

Uitzenddatum

Radio 4, NPS Opera live:
zaterdag 28 februari 2009, 19.00 uur;
tv-uitzending verwacht in december 2009

Dinerbuffetten

Bij elke avondvoorstelling van DNO kunt u genieten van een dinerbuffet in de foyer van Het Muziektheater. Zo kunt u rustig eten en bent u op tijd voor de opera. Reserveren kan via het Kassa-besprekbureau van Het Muziektheater, telefoon 020-625 5455 of via www.het-muziektheater.nl/ kaarten. Wij adviseren u tijdig te reserveren, want er is een beperkt aantal plaatsen beschikbaar.



Hein van Eekert

Zoete passie, soldateske kracht en dramatische ironie

De vreugde en het verdriet rond liefdestrouw zijn veel belangrijker dan historische correctheid. In de laatste opera voor zijn vroege dood geeft Bellini ons nog eenmaal zijn vorm van muziektheater: wij mogen meeleven, meehuil en meelijden met de verwarde Elvira.

*Toen sprak zij – en nog raak ik buiten zinnen –
Terwijl haar mooie blik terneder gleed:
'Leg op mijn hart jouw rechterhand en weet
Dat ik jou en alleen jou zal beminnen.'*

Zo klinkt een liefdesverklaring zoals beschreven door Carlo Pepoli in de tweede strofe van zijn sonnet *La ricordanza* (de herinnering). Liefde is hier een eeuwig geldende, zeer intense gevoelsafpraak tussen twee mensen: de grote gelofte van trouw aan elkaar, niet noodzakelijkerwijs voor het altaar, maar al eerder, tijdens een intiem samenzijn. Deze gelofte is de basis van het hoogste geluk, het mooiste en edelste streven en bij het ontbreken of het verbreken ervan loeren de leegte, de paniek, de waanzin en de dood. Dat is beslist geen typisch Italiaanse opvatting: de Nederlandse auteur Rhijnvis Feith (1753-1824) dicht in zijn 'Aan ongelukkige gelieven' ook dat een 'wreed gescheiden' liefdespaar zijn vertroosting slechts zal vinden in 't stille graf'. Woorden die lijken op wat Carlo Pepoli in de mond legt van de waanzinnige, door haar geliefde verlaten Elvira, de protagoniste uit de opera *I puritani*: 'Geef mij weer hoop, of laat mij sterven.'

Waanzincènes

In *I puritani*, de laatste opera van Vincenzo Bellini en het enige libretto van Carlo Pepoli, wordt de echte liefde met zijn eeuwige beloften op bijna wrede wijze onder druk gezet. De puriteinse Elvira krijgt het zwaar te verduren. Zij hoort namelijk pas op de dag van haar huwelijk dat ze gaat trouwen en niet met de man aan wie haar vader haar aanvankelijk had beloofd. Gelukkig niet, want van deze Riccardo moet ze niets hebben. Ze laat haar oom Giorgio in niet mis te verstaan, van hoge A's en B's doorspekte woorden weten dat ze 'van verdriet zal sterven' op het moment dat een andere man dan haar geliefde Arturo haar naar het altaar zal leiden. Oom Giorgio komt dan met een heugelijke mededeling: vader heeft besloten zich over zijn verzuilde gevoelens heen te zetten en de katholieke en politiek suspecte Arturo als schoonzoon in zijn puriteinse fort binnen te halen.

De donkere wolken pakken zich echter al snel samen. Elvira's vader zal wegens een politieke opdracht niet bij de plechtigheid aanwezig kunnen zijn en of dat al niet genoeg kilte over de feestelijkheden uitstort, gaat ook haar bruidegom Arturo ervandoor, met een andere vrouw nog wel. Dat ook daar de politiek debet aan is, dringt niet tot de arme Elvira door. Overmand door alle spanningen en teleurgesteld in de liefde, verliest ze haar verstand. En krijgt het weer terug. En verliest het weer. En krijgt het weer terug. Voor de meest kritische geesten in het republiek van 1835 was dit stuiten



tussen mentale gezondheid en labiliteit een beetje te veel van het goede. Het werd door een aantal kranten met gemengde gevoelens ontvangen, ondanks de hoge waardering die er was voor de opera in zijn geheel. Men had niets tegen waanzincènes, maar die moesten dan wel een wat consistent karakter hebben: waanzin is waanzin.

Ook Bellini mopperde tijdens het schepingsproces op zijn librettist. Hij was in 1833 in Parijs terechtgekomen via een welkome trip naar Londen: een goede gelegenheid om Italië te ontvluchten na de ontdekking van een langdurige liaison met een getrouwde vrouw, het fiasco van zijn opera *Beatrice di Tenda* en een uit de hand gelopen ruzie met zijn vaste librettist Felice Romani. De Franse hoofdstad was een paradijs voor Italiaanse componisten en Bellini ging er dan ook direct aan het netwerken. Uit diverse onderhandelingen kwam een opdracht van het Théâtre des Italiens naar voren om met dichter Carlo Pepoli een operabewerking te maken van een kersvers historisch drama: *Têtes rondes et cavaliers*, van de hand van het schrijversduo Jacques-Arsène Polycarpe François Ancelot en Joseph-Xavier Boniface, die op hun beurt weer inspiratie hadden geput uit een roman van Sir Walter

Scott. Dit laatste bracht Bellini en Pepoli er aanvankelijk toe hun opera *I puritani di Scozia* ('De puriteinen uit Schotland') te noemen, een niet zo geslaagd idee voor een werk dat zich afspeelt in Plymouth. Bellini's ergernis richtte zich echter op Pepoli's dialogen, die in zijn ogen armoedig en overdramatisch waren: 'Muziekdrama moet tranentrekkend zijn, verschrikking opwekken en mensen laten sterven door zang!'

Mooie haardos

De componist en zijn librettist hadden elkaar ontmoet in het Parijse saloncircuit, op een van de avonden die door welgestelde mensen werden gegeven voor de internationale *beau monde*, de intelligentsia en de kunstenaars. In die omgeving van muziek en discussie over kunst en politiek bewoog zich de dromerig ogende Bellini, door de dichter Heinrich Heine niet zonder enige jaloezie gekenschetst als 'een zucht op dansschoenen'. De dames waren dol op de man met de mooie haardos en dito oogopslag, ondanks of misschien mede dankzij zijn exotisch klinkende Frans, maar er was één vrouw op wier bijzondere gunsten de jonge componist uit was: Olympe Pélissier. Zij had over het algemeen weinig op met Italianen, op een



belangrijke uitzondering na, want ze was de nieuwe vlam van Gioacchino Rossini en in die hoedanigheid vormde zij een belangrijk *trait d'union* naar toenadering tot deze grootmeester van de opera. Hoewel zijn laatste opera *Guillaume Tell* alweer een jaar of vijf geleden in première was gegaan en er van zijn hand sedertdien in dit genre niets meer verschenen was, moest Rossini gepaaid en gevleid worden, omdat hij in Parijs grenzeloze populariteit genoot en als de autoriteit op muziektheatergebied te boek stond. Wie in de gunst lag van Rossini, zat er warmpjes bij.

Rossini's welgezinde glimlach zou derhalve een essentieel ingrediënt voor succes zijn en leek juist daardoor voor de ietwat faalangstige, onzekere Bellini een onneembare vesting. Olympe Pélissier bleek echter onder de indruk en dat was nog maar het begin. Op 18 november 1834 kon Bellini aan een intieme vriend schrijven: 'Het beste nieuws dat ik je kan geven is dat Rossini heel, heel, heel veel van mij houdt. (Niet doorvertellen!)' Rossini zorgde ervoor dat het Théâtre des Italiens een orgel installeerde voor het gebed in het eerste bedrijf van *I puritani* en hij voorzag zijn negen jaar jongere collega en rivaal van goede raad: 'Ik heb Bellini voortdurend verteld dat hij zich niet moet laten verleiden door Duitse denkbelden over harmonie en dat hij moet vertrouwen op zijn eigen gelukzalige vermogen om eenvoudige en trefzekere melodieën te schrijven.'

Sopraan en mezzo

Die trefzekere melodieën werden in het Théâtre des Italiens vertolkt door een droomcast: de stemschone sopraan Giulia Grisi, de over spectaculaire hoge noten beschikende tenor Giovanni Battista Rubini, de kruidige bariton Antonio Tamburini en de

in alle opzichten gigantische bas Luigi Lablache. De partijen werden bijna geheel op hun talenten geschreven. Bijna, want Bellini zat tijdens het componeren in Parijs al te lonken naar een ander operahuis: het Teatro San Carlo in Napels, waar Giulia Grisi's belangrijkste rivale Maria Malibran geëngageerd was. Voor een geheel nieuwe opera voor die andere diva bleek de tijd te kort en daarom begon de componist zijn *I puritani* te bewerken: stukken die in Parijs werden geschrap, kwamen in de versie voor Napels terecht, maar de Parijse versie bevatte ook weer elementen die niet in de andere partituur stonden. De partij van Riccardo werd opgehoogd van bariton naar tenor – het San Carlo had de gewoonte om meer dan één tenor in zijn opera's te casten – en die van Elvira ging op bepaalde plaatsen wat omlaag voor Maria Malibrans mezzo-sopraan. Het lijkt er echter ook op dat Giulia Grisi stukken te zingen kreeg waarbij Bellini's gedachten even afgedwaald waren naar Malibran: de aria 'Son vergin vezzosa' met zijn fantastische versieringen uit het eerste bedrijf is daar een voorbeeld van. Voor Malibran werd de slotscène in een spectaculaire solo getransformeerd, die in recente jaren nog wel eens wordt uitgevoerd in plaats van de oorspronkelijke finale. Net als Arturo in de opera, die Elvira tijdelijk in de kou zet om koningin Enrichetta te helpen, jongleerde de zelf zo naar zekerheid en erkenning hunkerende Bellini dus met de uiteenlopende belangen van een sopraan en een mezzo.

Dat was enigszins tevergeefs, want rond de Malibran-versie van de opera bleef het in Bellini's tijd angstvallig stil. Die kwam te laat in Napels aan voor uitvoering door de grote diva: pas in 1985 werd hij voor het eerst tot klinken gebracht. De Parijse *I puritani* daarentegen werd een triomf: de hoofdrolspelers hielden er zelfs de illustere bij-

naam 'Puritani Kwartet' aan over. Daarvoor zorgde uiteraard de muziek, met zijn mengeling van zoete passie en soldateske kracht en zijn vlagen van dramatische ironie, bijvoorbeeld als men de vrolijke tonen van Elvira's 'Son vergin vezzosa' hoort juist op het moment dat Arturo besluit met Enrichetta te vluchten. Pepoli maakte anderzijds van zijn tekstboek geen wonder van dramaturgische logica, maar Bellini en hij dagen het publiek uit mee te voelen met een jonge vrouw die haar wereld in duigen ziet vallen als haar geluk wordt platgetrapt door politieke twisten. Waar Charlotte Brontë in 1847, dus twaalf jaar na de première van *I puritani*, in haar roman *Jane Eyre* de in de liefde zo ongelukkige en waanzinnige Bertha Rochester nog opvoert als een destructief spook dat zo lijkt te zijn weggelopen uit een *gothic novel*, is er bij Pepoli en Bellini sterke compassie te voelen voor de mentaal labiele, maar daarbij volstrekt agressieloze Elvira. Als er twee melodieën zijn die de tranen van medelijden recht uit het hart omhoog kunnen pompen, zijn het wel die van de woorden 'O rendetemi la speme' en het direct daarop volgende 'Qui la voce sua soave' die Elvira zingt aan het begin van haar grote waanzincène in het tweede bedrijf. Bellini gebruikte ze een tweede keer, om Pepoli's sonnet *La ricordanza* te verklanken, als schrijvende tonen bij de herinnering aan de belofte van eeuwige trouw: *Die vreugde maakte treurnis dubbel zuur; Geen ogenblik kon ooit zich hiermee meten. Hoe graag was ik gestorven in dat uur!*

Marianne Broeder

Europees belcanto

Met de muzikale leiding van *I puritani* maakt Giuliano Carella zijn debuut bij De Nederlandse Opera. Zijn meesterschap in het belcantorepertoire was in ons land al eerder te bewonderen tijdens concertante opera-uitvoeringen in de ZaterdagMatinee van onder meer Donizetti, Verdi, Giordano en recent Gounods *Roméo et Juliette*. *Odeon* sprak met de dirigent over het Europese belcanto. Carella: 'Mozart was een Italiaanse operacomponist,' én: 'Het verisme is een stroming in de literatuur, niet in de muziek.'

Een stormachtig applaus viel dirigent Giuliano Carella ten deel na de concertante uitvoering van Gounods *Roméo et Juliette* in de ZaterdagMatinee november afgelopen jaar. Typisch Frans idioom dat niettemin sterk aanschurkt tegen het Italiaanse belcanto. Carella slaagde er wonderwel in aan het orkest, het koor en de solisten, op mees terlijke wijze in balans gebracht, een echt Franse klank te ontlokken. 'Een mooier compliment had ik me niet kunnen wensen,' zegt hij na afloop. Het klinkt terecht. Carella oogt kalm, toegewijd en hartelijk. 'Roméo et Juliette' voerde ik voor het eerst uit tijdens het Festival della Valle d'Itria in Martina Franca,' opent hij in een waardig andante. 'Daar werd jarenlang uitsluitend Italiaans belcanto uitgevoerd. Bellini, Donizetti, Rossini, Pacini en Mercadante voerden de boventoon. Op een gegeven moment besloot de leiding Gounods *Roméo et Juliette* op de planken te brengen, met als argument dat dit werk in wezen een belcanto-opera is. In *Roméo et Juliette*, naar mijn smaak de belangrijkste opera van Gounod, komen verschillende stijlen bij elkaar. Het Franse idioom met invloeden van Berlioz en Halévy, een Duitse sensibeleit die Wagner in herinnering roept en een Italiaanse denkwijze. Daarin ligt de kracht van dit stuk.'

Italiaans repertoire

Roméo et Juliette was niet Carella's eerste succes in ons land. Eerder leidde hij in de ZaterdagMatinee onder meer Bellini's *Il pirata*, Donizetti's *Poliuto* naast opera's van minder bekende goden als Montemezzi en Zandonai. Belcanto is Carella's speerpunt. Daarnaast prijken opera's van Wagner en Mozart op zijn repertoire.

'Onze tijd vraagt om een specialisme,' meent de maestro. Gedurende zijn 25-jarige carrière dirigeerde hij bijna uitsluitend Italiaans repertoire. 'Meer dan negentig opera's,' preciseerd hij, 'noem maar op: Donizetti, Bellini, Cimarosa, Paisiello en natuurlijk Montemezzi en Zandonai, die veel interessanter zijn dan men denkt. Hun opera's vormen als het ware schakels in de keten van het belcantorepertoire. Als je daar bepaalde componisten uit weglaat, kun je het geheel nooit goed begrijpen. Evenmin is het belcantorepertoire werkelijk invoelbaar zonder kennismaking met de opera's van Mozart en Wagner. Mozart is eigenlijk een Italiaanse operacomponist. Zonder de invloed van Donizetti en Bellini zouden de opera's van Wagner totaal anders hebben geklonken.'

'De manier waarop we op het ogenblik kunst beoefenen is een stap vooruit voor de beschaving. We benaderen de muziek vanuit Europees perspectief. Spreken over het Italiaanse repertoire zonder daarbij ook aan Wagner te denken is niet meer mogelijk.



Men kan Rossini niet werkelijk begrijpen zonder de opera's van Mozart te kennen. Net zomin als we het Franse repertoire kunnen uitvoeren zonder het Italiaanse gedegen te hebben doorgond. De kunst is vervolgens om, gewapend met die kennis, aan te voelen dat Mozart heel anders gedirigeerd moet worden dan Puccini.'

Ook het Italiaanse verisme, vertegenwoordigd door onder meer Puccini, Mascagni en Leoncavallo, siert Carella's curriculum. De dirigent schudt het hoofd en maakt een bescheiden, maar onmiskenbaar afwijzend gebaar. 'De term verisme in de muziek bestaat voor mij niet,' zegt hij gedecideerd. 'Het verisme is een stroming in de literatuur, niet in de muziek. Velen hanteren die benaming voor opera's van rond 1900, die verhalen over drama's in de levens van gewone mensen. Verisme verwijst naar de inhoud van het libretto, maar heeft geen esthetische betekenis. De muzikale uitgangspunten en de vocale techniek van zogeheten veristische opera's zijn die van het belcantorepertoire. *Cavalleria rusticana* wordt wel de belangrijkste 'verisme'-opera genoemd. Het is een belcanto-opera bij uitstek.'

I puritani

I puritani, een liefdesdrama dat zich afspeelt tegen de achtergrond van politieke twisten tussen protestanten en katholieken in het 17de-eeuwse Schotland, is Bellini's laatste opera. Volgens velen ook zijn beste. Carella is het daar roerend mee eens. Zonder aarzeling noemt hij *I puritani* 'muzikaal en dramatisch Bellini's interessantste werk'. 'In de eerste plaats is de muziek voor die tijd heel modern: voor wat betreft de harmoniek, de orkestratie en vooral de manier waarop de stem gebruikt wordt. Bellini zocht steeds weer nieuwe wegen. Daarom zijn zijn opera's zo verschillend. Waarnaar was Bellini op zoek bij het schrijven van *I puritani*? Hij wilde zijn opera een uitgesproken politiek karakter geven verweven met een dramatische romance en een onverwacht happy end. De gebeurtenissen zijn niet onwaarschijn-

lijk. Ze lijken uit het leven in Schotland in die tijd gegrepen. Bellini zocht een muziekstijl in de *couleur locale* van het land waar het verhaal zich afspeelt. Een beetje de sfeer van *Lucia di Lammermoor*, van Sir Walter Scott, een door en door Britse cultuur. Om die te vinden – en dat is hem zeker gelukt – experimenteerde hij eindeloos met de vocale partijen en de orkestklank. De Schots-Italiaanse sfeer klinkt vooral door bij monde van de protagonisten Elvira en Arturo. Al met al een onwaarschijnlijke prestatie.'

Kritische editie

Veel gedrukte partituren van 19de-eeuwse Italiaanse opera's zijn het resultaat van andermans bewerkingen, waarin allerlei wijzigingen zijn aangebracht om de muziek meer pompeus te laten klinken. Zo ook die van Bellini. Destijds in 2005 reden voor dirigent Julian Reynolds om bij zijn directie van *Norma* bij De Nederlandse Opera het originele manuscript te gebruiken. Welke versie van *I puritani* zal Carella uitvoeren? 'Veel edities leveren inderdaad problemen op,' vindt de maestro, 'omdat steeds weer blijkt dat ze niet overeenkomen met Bellini's intenties. Je stuit op tempokeuzes, fraseeringen en dynamische aanwijzingen die onmogelijk door de componist zelf kunnen zijn bedacht. Wij gaan de kritische bewerking uitvoeren van Fabrizio Della Seta, medewerker van het Istituto Musicale Vincenzo Bellini. Hij heeft er kort geleden de laatste hand aan gelegd.'

Met deze uitvoering brengt De Nederlandse Opera een primeur die voor praktisch alle Bellini-revisies is voorbehouden aan het Teatro Massimo Bellini in diens geboorteplaats Catania. Temeer door zijn eerdere samenwerking met regisseur met Francisco Negrin (in *Norma*), met Mariola Cantarero (Elvira) en zijn hoge verwachting van Eric Cutler (Arturo) noemt Carella het vooruitzicht van zijn debuut met *I puritani* bij DNO 'really wonderful'.

Hein van Eekert

Een opera voor iedereen

Het zingen van dramatische rollen brengt Mariola Cantarero naar de diepste delen van haar ziel. Elvira in *I puritani*, zo meent ze, staat misschien zelfs dicht bij de vrouw van nu dan die van Bellini's tijd. De sopraan spreekt over de opera die 'iedereen met een beetje gevoeligheid' ontroeren zal.

Ze wordt zo ongeveer DNO's huisspecialiste voor lange waanzinsscènes: Mariola Cantarero keert terug naar Amsterdam om gestalte te geven aan de onfortuinlijke Elvira in Bellini's *I puritani*, terwijl ze vorig seizoen de titelrol zong in Donizetti's *Lucia di Lammermoor*, in de regie van Monique Wagemakers. 'Ik ben erg trots op die productie,' zegt Cantarero over haar optreden in *Lucia*, 'want mijns inziens was dat de perfecte combinatie van muziek en interpretatie.'

Als Elvira in *I puritani* moet ze wederom een lange soloscène spelen waarin haar personage de greep op de werkelijkheid verliest. Is dat niet gewoon meer van hetzelfde? De zangeres nuanceert dat: 'Lucia en Elvira lijken op elkaar en tegelijkertijd zijn ze erg verschillend. Beiden bewegen zich psychologisch gezien op een instabiel en onevenwichtig vlak, maar het verschil zit in het feit dat Lucia niet het onderscheid ziet tussen droom en werkelijkheid of tussen goed en kwaad, terwijl Elvira leeft in een diep liefdesverdriet, in wat wij vandaag de dag een depressie zouden noemen. Beide aspecten worden duidelijk weergegeven in de zanglijn, want Lucia is in vocaal opzicht meer etherisch en onwezenlijk – dat is te horen in haar waanzinsscène – en Elvira is meer aards, met een iets lyrischer gemoedstoestand die een veel hartstochtelijker personage laat zien.'

Het spelen van sombere gemoedstoestanden is bijna dagelijkse kost voor de belcantosopraan. Uitstapjes naar komischer repertoire moeten dan ook een welkome afwisseling zijn. In Nederland zien we Mariola Cantarero op het toneel van de ene uitzichtloze situatie in de ander verzeild raken. Haar zang- en acteerkunsten zijn op dvd echter voornamelijk vastgelegd in meer lichte rollen: ze is te bewonderen als Nannetta in Verdi's *Falstaff*, als de modezieke Contessa di Folleville in Rossini's *Il viaggio a Reims* en als Carolina naast Plácido Domingo in de zarzuela *Luisa Fernanda* van Federico Moreno Torroba. Ze speelt die partijen met merkbaar plezier, maar ze zetten haar niet voor dezelfde uitdaging die de tragische karakters bieden: 'Persoonlijk geniet ik veel meer van dramatische rollen want ze brengen me naar de diepste delen van mijn ziel om daar emoties en gevoelens te voelen waarvan ik in het echte leven soms niet eens wist dat ik ze had. Ze verrijken me als persoon en tonen alles wat ik ben. Ik speel inderdaad ook veel lichtere en vrolijkere rollen, maar dat is meer mijn "eigen ik" en niet iemand die wegwijnt van verdriet. In die zin moet ik erg dankbaar zijn dat ik zo bevoorrecht ben.'

Illustere voorgangsters

We weten dat Bellini de partij van Elvira schreef voor Giulia Grisi. De partituur staat al vol met vocale versieringen, maar de meeste sopranen voegen daar zelf ook



Mariola Cantarero in Lucia di Lammermoor (Foto: Marco Borggreve)

nog wel het een en ander aan toe. Van de meer recente vertolksters kennen we daar voorbeelden van die op cd te beluisteren zijn. In hoeverre wordt Mariola Cantarero beïnvloed door al die illustere voorgangsters en hun ideeën over de manier waarop de rol stemkundig moet worden ingevuld? 'Ik wil graag de belcantotraditie respecteren en hetzelfde doen als mijn voorgangsters, maar wel met toevoeging van iets van mijn eigen persoonlijkheid en altijd met maximaal respect voor de componist en de eisen van de dirigent met wie ik op dat moment werk. Natuurlijk moet je voortdurend rekening houden met de grote historische interpretaties om van ze te kunnen leren en ze toe te kunnen passen op je instrument. Maria Callas, Joan Sutherland, Edita Gruberova en Montserrat Caballé: ieder van hen met haar eigen stijl en haar eigen stemgeluid voegt allerlei belangrijke dingen toe aan wat je vandaag de dag moet weten over *I puritani*.'

Het lijkt bijna zo dat deze romantische opera's, met hun *damsels in distress* die hun liefdeslevens bestuurd en verzuurd zien worden door niet erg soepel denkende mannen, weinig meer van doen hebben met onze tijd.

Dat wenst Cantarero echter tegen te spreken. Het is zelfs die in Bellini's dagen ietwat onwaarschijnlijk geachte wijze waarop Elvira's waanzin vorm wordt gegeven – als een toestand die plotseling verschijnt en dan weer verdwijnt – die ervoor zorgt dat het hoofdpersonage voor ons herkenbaar wordt: 'Het zou best kunnen dat Elvira als karakter dicht bij de moderne vrouw staat dan bij die uit de negentiende eeuw. Misschien gaat het in haar waanzinsscènes alleen om een ziektebeeld van depressieve angst dat tegenwoordig te behandelen is door een psycholoog.'

En zo wordt Bellini's *I puritani* een opera voor iedereen: 'Omdat ik denk dat het romantische gevoel aanwezig is op iedere pagina van dit werk en iedereen met een beetje gevoeligheid ontroerd wordt door de personages.'

Met dank aan Rodrigo Brouwer

Francis Maes

Opera als symbolisch universum

Een van de pronkstukken uit het belcantorepertoire is Bellini's *I puritani*. Regisseur Francisco Negrin maakt hiermee zijn debuut bij DNO. Een portret van deze theatermaker aan de hand van eerdere producties die hij – hoewel nog betrekkelijk jong – in een lange, internationale carrière realiseerde en die een indruk geven van zijn manier van werken.

Intrige en verraad in een Engels kasteel, een krankzinnige heldin, een geforceerd happy end. *I puritani* van Bellini belooft niet veel goeds voor het moderne regietheater. De melodramatische clichés van het belcantoggenre stapelen zich op. Alles waar het moderne regietheater in opera tegen ageerde lijkt wel terug te keren: de melodramatische overdrijving, de artificiële plotwendingen, de overspannen emoties, historische verhalen met weinig hedendaagse relevantie. Is een opvoering van *I puritani* in het theater vandaag nog zinvol? Of verwijzen we de prachtige partituur definitief naar het concertcircuit? De kwaliteit van Bellini's vocale schrijfwijze staat in ieder geval niet ter discussie.

In de huidige theaterpraktijk is een opvoering van *I puritani* in de vorm van een ongeïnspireerd kostuumdrama dat louter mooie muziek omkadert niet langer een optie. Een radicale modernisering van de intrige ligt evenmin voor de hand. De plotse waanzin van Elvira en haar even plotse herstel beantwoorden niet aan het moderne vrouwbeeld. Wij hebben geleerd om dergelijke voorstellingen van vrouwen als emotioneel kwetsbaar en hulpeloos te lezen als de jammerlijke uitingen van een misogyn verleden.

Bellini maakt het een moderne regisseur nog lastiger dan de lectuur van de synopsis doet vermoeden. De componist heeft immers verklaard dat hij een bijzondere toon nastreefde. De muziek moest het melodramatische onderwerp temperen met een pastorale toon die herinnert aan het oudere genre van de sentimentele *opera semiseria*. Muziekhistorici interpreteren die keuze als een nostalgische terugkeer naar de stijl van de Napolitaanse opera's waarin Bellini aanvankelijk was opgeleid. *I puritani* zag hij als een compositie in het genre van zijn eigen *La sonnambula* en Paisiello's sentimentele opera *Nina* – ook over een waanzinnige vrouw én met een happy end – met een toets van militaire kracht en 'iets van puriteinse strengheid'. Met deze mix van genres en atmosferen moet een regisseur aan de slag. Bellini had de kaarten niet moeilijker kunnen leggen. *I puritani* vraagt om een regisseur die de codes van het werk kent, manipuleert en er een eigen verhaal mee opbouwt.

Spraakmakende producties

De Nederlandse Opera vertrouwt het avontuur toe aan Francisco Negrin. Afkomstig uit Mexico, maar opgegroeid in Frankrijk, met een Spaanse vader en een Grieks-Hawaiïaanse moeder, en professioneel gevormd in Aix-en-Provence, Brussel en Londen, ontwikkelde Negrin een brede kosmopolitische blik op het repertoire. Op zijn vijfenveertigste draait hij al twintig jaar mee in het vak, waarvan tien aan internationale topinstellingen.



gen. Hij maakte spraakmakende producties voor gerenommeerde huizen zoals Covent Garden in Londen, het Liceu in Barcelona, het Grand Théâtre in Genève en de New York City Opera. Meer dan dertig producties staan al op zijn naam. Een blik op zijn oeuvre toont dat hij goed is voorbereid voor de taak om *I puritani* van het stof te ontdoen.

Francisco Negrin heeft zijn reputatie opgebouwd in het repertoire van de achttiende eeuw. Zijn oeuvre bevat talrijke titels van Handel en een schitterende historiserende regie van *Una cosa rara* van Martín y Soler voor het baroktheater van Drottningholm. Regies van *opera seria* blijven niet beperkt tot Mozart (*Mitridate* en *La clemenza di Tito*), maar bevatten ook ontdekkingen zoals *Temistocle* van Johann Christian Bach. Andere opmerkelijke successen boekte hij met waarloosde opera's uit de twintigste eeuw: *Venus* van de Zwitserse componist Othmar Schoeck en *Beatrice Cenci* van de Argentijnse componist Alberto Ginastera.

Het grote repertoire van de negentiende eeuw schoof Negrin wat langer voor zich uit. In interviews verklaarde hij zijn voorliefde voor de barokopera vanuit de poëtische kracht van de muziek. 'Zodra mensen zingen, aanvaard je dat alles gestileerd is. Dan kun je voluit gaan in het poëtiseren van een idee.' Om die reden acht hij opera geschikter voor de exuberante fantasie van de barok dan

voor de weergave van menselijke gevoelens die componisten in de negentiende eeuw nastreefden.

Archetypisch

In zijn evolutie naar het repertoire van de negentiende eeuw valt het op dat hij zich vooral richt op werken die verwijzen naar oudere modellen. De exuberante fantasie van Offenbachs *Les contes d'Hoffmann* staat dicht bij een barok universum. Voor realistische drama's zoekt hij naar een mythische of archetypische dimensie. Dat deed hij in *Venus* van Othmar Schoeck. Het realistische verhaal van een man die bezeten raakt door een beeld van Venus trekt Negrin radicaal door naar het domein van de fantasie. Een ander prachtig voorbeeld van zijn werkwijze is zijn aanpak van de zedenkomedie in *Arabella* van Richard Strauss. In Negrins lezing komt de komedie dicht bij de archetypische wereld van het sprookje. De uitbreiding van het gegeven naar het domein van de fantasie schept een nieuwe context voor de prachtige muziek van Strauss.

Opmerkelijk is ook zijn lezing van *Der Freischütz* van Carl Maria von Weber. Negrin ziet het werk niet als een romantische opera, maar als een typisch product van de Verlichting. Het woud is nog niet geromantiseerd. Het vormt eerder de speelruimte voor een meer drama over de mogelijkheden van de



mens om te groeien in deugdzaamheid. Met al deze ervaringen kan Francisco Negrin voldoende geloofsbrieven voorleggen om de uitdaging van *I puritani* aan te gaan. De rijkdom in muzikale atmosfeer in Bellini's opera is voor Negrin wellicht een voordeel. Een romantisch melodrama met een nostalgische herinnering aan modellen uit de late achttiende eeuw lijkt op de maat gesneden van zijn talent.

Francisco Negrin wordt geprezen als een regisseur die beklijvend theater maakt zonder de muziek geweld aan te doen. Voor een operaregisseur is dit een grote lofprijzing. Negrin bezit een opvallende gave om moderne visuele parallellen te bedenken voor historische dramatische modellen. In zijn beste producties van barokopera's slaagt hij erin een modern spektakel te scheppen dat toch barok aanvoelt. De beeldtaal is modern, de inspiratie en motivatie van de actie blijven dicht bij het origineel.

Een zinvolle relatie tussen muziek en spektakel is het doel van elke operaregisseur. Het succes van het resultaat hangt af van de mate waarin de muziek de visuele fantasie stuurt. Muziek is meer dan de weergave van de emoties van personages. Muziek schept een symbolisch universum. In zijn beste regies slaagt Negrin erin om het symbolische universum van een opera van binnen uit te vatten en te vertalen naar een visuele parallel. Of hij het gegeven actualiseert of streng historisch uitwerkt, verandert weinig aan de dynamiek van een voorstelling. Telkens voel je de muzikale motivering van de scenische handeling. Precies om die

reden was zijn historiserende productie van *Una cosa rara* voor Drottningholm een succes. Alle ingrediënten van de *opera buffa* worden trefzeker in beweging gezet. De productie was meer dan een stijlloefening. Negrin toont aan dat hij de conventies van het genre van binnenuit weet te bespelen. Negrins succes als operaregisseur heeft veel te maken met het gemak waarmee hij de conventies van opera omarmt en vertaalt naar de gevoeligheden van een modern publiek.

La clemenza di Tito

De aanvaarding van conventies slaat niet enkel op de visuele stijl, maar raakt ook de inhoud van de stukken. Niet alles in opera laat zich actualiseren. De meeste opera's zijn niet consequent transponeerbaar naar een actuele thematiek. *La clemenza di Tito* van Mozart is een mooi voorbeeld om wat uitgebreider bij stil te staan. Deze opera is sinds enkele decennia een vaste waarde in de moderne operapraktijk. Toch kan *La clemenza di Tito* nooit volledig een modern drama worden. De prachtige tekst van Pietro Metastasio is een openlijke hulde aan de idealen van de verlichte monarchie. Niet toevallig diende het libretto voor de compositie van opera's die de kroningen van monarchen moesten opluisteren. Mozarts versie was geen uitzondering. Mozart benutte alle dramatische mogelijkheden van de tekst, maar zijn geïnspireerde muziek blijft bovenal een muzikale hommage aan Metastasio's poëtische ideaal.

In de regie van Negrin blijven de verhoudingen van het werk van kracht. De visuele

vertaling is modern, maar het symbolische universum van de opera blijft onaangetast. De rechtchapheid van Titus staat niet ter discussie. De humaniserende kracht van het morele ideaal is visueel uitgewerkt in het pastorale beeld van de finale. De productie is effectief omdat muziek en beeldtaal bijdragen tot de weergave van de verheven symboliek van Metastasio's poëzie. De actualisering van de voorstelling ligt niet in een radicale transpositie van de inhoud. Negrin maakt de voorstelling actueel doordat hij een modern publiek aanzet om zich in te leven in de waardeschaal van een verdwenen tijdperk.

Het oeuvre van Negrin bevat meerdere voorbeelden van geslaagde combinaties van modern theater met de historische condities van een werk. Voor *I puritani* opent die aanpak perspectieven. We mogen uitkijken naar een moderne productie, die toch het spel van het theater van de negentiende eeuw meespeelt. Deze evenwichtsoefening is Francisco Negrin wel toevertrouwd.

Così fan tutte

'Trouw van vrouwen is zo iets als de feniks uit Arabië: elkeen zegt dat hij bestaat, maar waar hij is weet niemand.' (Don Alfonso)

I
Don Alfonso daagt de jonge officieren Guglielmo en Ferrando uit tot een weddenschap over de trouw van hun verloofdes, de zusters Fiordiligi en Dorabella. De twee mannen doen alsof ze naar het slagveld gaan maar komen weldra terug in vermomming. Guglielmo probeert Dorabella te verleiden en Ferrando Fiordiligi, aanvankelijk zonder succes. Door het innemen van gif voor te wenden raken Guglielmo en Ferrando bij de dames een gevoelige snaar. Verkleed als arts weet het kamermeisje Despina (dat ook in het complot zit) hen te 'genezen'.

II
Despina moedigt de zusters aan om op de avances van de twee vreemdelingen in te gaan. Ferrando gaat wandelen met

Fiordiligi en Guglielmo met Dorabella, waarbij Dorabella haar aanbieder een aandenken geeft. Fiordiligi lijkt standvastiger maar bezwijkt uiteindelijk voor de charmes van Ferrando: Don Alfonso heeft de weddenschap gewonnen! In aanwezigheid van een 'notaris' (alweer Despina) ondertekenen de dames alvast een huwelijkscontract. Tromgeroffel kondigt de plotselinge terugkeer van de twee officieren aan; de vreemdelingen verstoppen zich snel en komen als Guglielmo en Ferrando weer tevoorschijn. Don Alfonso laat het huwelijkscontract zien, waardoor Fiordiligi en Dorabella in grote verlegenheid worden gebracht. Maar nadat Don Alfonso heeft bekend achter het bedrog te zitten, verzoenen de beide paren zich.



do 5 maart 2009 première	19.00 uur
zo 8 maart	13.30 uur
di 10 maart	19.00 uur
vr 13 maart	19.00 uur
zo 15 maart	13.30 uur
wo 18 maart	19.00 uur
vr 20 maart	19.00 uur
di 24 maart	19.00 uur
vr 27 maart	19.00 uur
di 31 maart	19.00 uur

Het Muziektheater Amsterdam

Kaartverkoop is reeds begonnen.
Bel het Kassa-besprekbureau van
Het Muziektheater: 020-625 5455
Online reserveren: www.dno.nl

Inleidingen door Chris Engeler

Plaats: Het Muziektheater (2de balkon)
Tijd: 45 minuten voor aanvang van iedere voorstelling, dus 18.15 uur (avond)/12.45 uur (matinee)
Lengte: ± 30 minuten
Toegang: gratis op vertoon van een geldig plaatsbewijs voor de voorstelling van die dag
Met steun van de **Vereeniging Vrienden van De Nederlandse Opera**

Uitzenddatum

Radio 4, NPS Opera live:
zaterdag 28 maart 2009, 19.00 uur

Dinerbuffetten

Bij elke avondvoorstelling van DNO kunt u genieten van een dinerbuffet in de foyer van Het Muziektheater. Zo kunt u rustig eten en bent u op tijd voor de opera. Reserveren kan via het Kassa-besprekbureau van Het Muziektheater, telefoon 020-625 5455 of via www.het-muziektheater.nl/ kaarten. Wij adviseren u tijdig te reserveren, want er is een beperkt aantal plaatsen beschikbaar.



Wolfgang Amadeus Mozart 1756-1791

Così fan tutte

Dramma giocoso in due atti,
KV 588
libretto van
Lorenzo da Ponte

muzikale leiding
Gérard Korsten
regie/dramaturgie
Jossi Wieler
Sergio Morabito
decor
Barbara Ehnes
kostuums
Anja Rabes
licht
David Finn

Fiordiligi
Virginia Tola
Dorabella
Marina Comparato
Guglielmo
Luca Pisaroni
Ferrando
Norman Shankle
Despina
Ingela Bohlin
Don Alfonso
Garry Magee

Nederlands Kamerorkest

Koor van De Nederlandse Opera
instudering **Martin Wright**

De opera wordt in het Italiaans gezongen en Nederlands boventiteld.

De voorstelling duurt circa **3 uur en 55 minuten**.
Er is **1 pauze**.

Het operaboek *Così fan tutte* is verkrijgbaar in Het Muziektheater. Daarin zijn onder meer een uitgebreide synopsis, en het libretto in het Italiaans en in het Nederlands opgenomen. De prijs is € 8,-.

De dvd-opname van *Così fan tutte* is op Opus Arte verschenen. Verkrijgbaar in de MT-winkel.

C/M/S/ Derks Star Busmann

Advocaten Notarissen Belastingadviseurs

Chris Engeler

Een testcase voor liefdestrouw

Het is vrijwel zeker dat Da Ponte samen met Mozart het verhaal van hun derde opera bedacht en het libretto in nauw overleg met Mozart schreef. Maar die kon er pas na een onverwachte omweg ook daadwerkelijk de muziek voor schrijven. Dat stond het succes van dit werk bij de eerste opvoeringen niet in de weg, al wierp keizer Joseph II nog wel, zij het ongewild, een barrière op.

Die omweg was Antonio Salieri. We weten niet waarom, maar hij begon aan het componeren van het *Così*-libretto. Erg ver kwam Salieri niet: van de drie openingsterzetten van het Eerste Bedrijf componeerde hij nr. 2 'È la fede delle femmine' volledig, maar van nr. 1 'La mia Dorabella capace non è' voltooide hij slechts zestien maten. En hield het verder voor gezien. Salieri kon weinig aanvragen met de vrijpostige verzen van Da Ponte en vond het verhaal onaangenaam. Hij schoof het libretto door naar Mozart, die er van september 1789 tot vlak vóór de première druk aan werkte en in deze periode feitelijk maar één andere belangrijke compositie voltooide: het Klarinetkwintet KV 581 ('Stadler-kwintet').

Al kort na zijn komst naar Wenen, voorjaar 1782, werd Da Ponte naast Salieri verantwoordelijk voor de Italiaanse Opera: zij bepaalden de uit te voeren opera's en de rolbezetting. Salieri coachte de zangers en dirigeerde veel voorstellingen, Da Ponte leidde de repetities en voerde de regie. Daarnaast schreef hij meestal de libretti voor opera's die in opdracht van het hof werden gecomponeerd. Zo deed de geboren theaterman Da Ponte tot in de kleinste, praktische details extra ervaring op. Maar de aanvankelijk goede samenwerking van librettist en componist/dirigent vertroebelde in de loop der jaren als gevolg van hardnekkige rivaliteit tussen Da Pontes minnares Adriana del Bene (koosnaam 'La Ferrarese', want afkomstig uit Ferrara) en Salieri's minnares Caterina Cavaliere: beiden sopraan en bij het Weense publiek zeer geliefd, dus nauwer gegarandeerd.

Een zekere beroepsmatige rivaliteit zal er ook tussen Mozart en Salieri zijn geweest. Bij Mozarts komst naar Wenen, medio 1781 – in de hoop er compositieopdrachten en een functie aan het hof te krijgen, en naam te maken –, had Salieri al een stevig verankerde functie: sinds 1774 was hij dirigent van de Italiaanse Opera. In eerste instantie kreeg Mozart maar moeilijk voet aan de grond, later steeg zijn populariteit bij het Weense publiek en het hof. Salieri zal daar niet echt gerust op zijn geweest, al mogen wij ons niet laten misleiden door de beeldvorming over hun relatie in de weliswaar aanstekelijke, maar historisch weinig betrouwbare film *Amadeus* van Milos Forman. Evengoed componeerden Mozart en Salieri in 1785 samen een cantate op tekst van Da Ponte voor de Engelse zangeres Nancy Storace, en zorgde Salieri voor uitvoeringen van Mozarts cantate *Davidde penitente* KV 469 en het Pianoconcert nr. 22 KV 482. Toch beschuldigde Mozart Salieri er in brieven aan zijn vader van de eerste scenische opvoering in Wenen, mei 1786, van *Le nozze di Figaro* te traineren. In werkelijkheid stelde hofdichter Giambattista Casti en hof-



theaterdirecteur Franz graaf Orsini-Rosenberg alles in het werk om de door hen verguisde Da Ponte dwars te zitten.

Mozart bleef hopen op opdrachten en een lucratieve functie aan het hof, maar Salieri bleek niet te passeren. Die raakte wellicht wat geïrriteerd door de drammerige volharding van zijn collega, in wie hij intussen zijn compositorische meerdere moest erkennen. Het is speculatie, maar misschien hoopte Salieri in stilte, toen hij het *Così*-libretto aan Mozart doorgaf, op publiekelijke afkeuring bij de première van een opera waarvoor hijzelf de noten niet op papier had kunnen krijgen. Een beetje kinnesinne op z'n tijd is toch menselijk.

Vrije schepping

Da Ponte sloeg zich roemrijk door de tegenwerkingen van Casti en Orsini-Rosenberg heen en schreef tot aan zijn gedwongen vertrek uit Wenen in 1791 menig libretto, ook voor Salieri. Al was er dan onenigheid tussen beide heren, Salieri kende heel goed de waarde van Da Ponte als librettist. Toen die tussen voorjaar en herfst 1789 het *Così*-libretto schreef, werkte hij ook aan het tekstboek voor Salieri's opera *La cifra*, die in december 1789 in première ging.

Voor de vrije schepping die *Così* is, gebruikte Da Ponte – een belezen man met grote voorkeur voor de klassieke Romeinse auteurs – een motief dat in die tijd in romans en op het toneel geliefd was: een echtgenoot of verloofde twijfelt aan de liefdestrouw van zijn vrouw of vriendin. Dus wordt de proef op de som genomen: vermom je en benader vleiend de vermeend ontrouwe

vrouw om te zien of – vaker nog: hoe snel – zij overstag gaat. Ook baseerde Da Ponte zich op de mythe van Cephalus en Procris in Ovidius' *Metamorfosen*, op zijn lievelingsboek *Orlando furioso* van Ludovico Ariosto en op de herdersroman *L'Arcadia* van Jacopo Sannazaro, waaruit Don Alfonso in zijn *recitativo accompagnato* in het Zevende Tafereel letterlijk citeert: 'Nel mare solca...' ofwel 'Ploegen in de zee en zaaien in het zand en proberen de veranderlijke wind in zijn net te vangen, dat doet hij die zijn hoop op een vrouwenhart vestigt.' Deze thematiek maakt het *Così*-verhaal tot een schoolvoorbeeld van het menselijke vermogen zich te *vergis*sen in de ware aard van de mens, en van de vrouw in het bijzonder.

'Valse' liefdesparen

Zes gelijkwaardige personages – er zijn geen bijrollen – zet Da Ponte ons voor: twee jongemannen, Guglielmo en Ferrando, en twee jonge vrouwen, Fiordiligi en Dorabella, die liefdesparen zijn, en dan nog de 'oude filosoof' Don Alfonso en het dienstmeisje Despina. Het testen van de liefdestrouw en de daarvoor noodzakelijke 'partnerruil' kregen binnen het Italiaanse operarepertoire voor het eerst gestalte in de opera *La virtù de' strali d'Amore* (1642) van componist Francesco Cavalli op een tekst van Giovanni Faustini. Maar waar in hun opera – en in navolgers ervan – de twee liefdesparen per ongeluk verwisseld raken en door list uiteindelijk weer bij elkaar komen, laat Da Ponte zijn twee liefdesparen door intrige en vormommingen met opzet wisselen, opdat Don Alfonso proefondervindelijk kan aantonen dat ontrouw in de liefde door een vrouw een 'necessità del core' – 'een noodzaak van het hart' is, zoals hij in zijn *arioso* 'Tutti accusan le donne' (nr. 30) zegevierend concludeert.

Met zes hoofdpersonages en geen bijfiguren is *Così* een echt ensemblestuk. Ieder personage heeft een *aria* in elk van de twee bedrijven – Ferrando voor onze begrippen zelfs drie, maar zijn *cavatina* 'Tradito, scherzito' (nr. 27) werd in Mozarts tijd niet als solostuk ervaren. Er zijn *terzetti* voor de drie mannen (als opening van het Eerste Bedrijf) en voor de drie vrouwen (als opening van het Tweede Bedrijf); voorts een *kwartet*, twee *kwintetten* en een *sextet* – in de finales van beide bedrijven komen deze 'nummers' ook nog voor. Overigens componeerde Mozart voor zijn *Così* meer door het orkest te begeleiden recitatieven – het *recitativo accompagnato* – dan hij voor *Le nozze di Figaro* en *Don Giovanni* had gedaan.

En natuurlijk zijn er liefdesduetten, maar alleen voor de 'valse' paren: het *duet* 'Il cor vi dono' (nr. 23) van de vermomde Guglielmo en Dorabella, en het *duet* 'Fra gli ampressi' (nr. 29) van Fiordiligi en de vermomde Ferrando – dat overigens als een *aria* van



Fiordiligi lijkt te beginnen, maar een echt *duet* wordt als Ferrando er onverwacht bij komt. In beide liefdesduetten ontdekken de vier geliefden pas echt wát liefde werkelijk inhoudt. En dat niet de oorspronkelijke, maar de 'valse' liefdesparen deze duetten zingen, werpt de vraag op of het wel zo verstandig is dat Guglielmo uiteindelijk toch met Fiordiligi, en Ferrando met Dorabella trouwt...

Keerpunten

De rationalist Don Alfonso staat boven de hartstochten waaraan de vier geliefden nog zo onderhevig zijn. Zijn jonge helpster Despina, die vol overtuiging meedoet, maar net als haar 'mevrouwen' door het spel-in-het-spel bedonderd wordt, staat middenin het leven: haar beide aria's getuigen daar onomwonden van. Da Ponte legt beiden ook een eigen taal in de mond: Don Alfonso wat afgemeten, zakelijk – zijn zingen is minder lyrisch dan dat van de anderen. Despina's woordkeus is vrijmoedig en recht voor z'n raap. De vier geliefden daarentegen neigen in hun ontboezemingen, van welke aard ook, naar overdrijving en een archaische woordkeus – hun zangstijl kun je 'gezwollen' noemen. En van hen viereen is Fiordiligi eigenlijk de meest interessante, zonder afbreuk aan haar zus en beide heren te willen doen. Fiordiligi probeert uit alle macht het langst standvastig te blijven in haar trouw aan Guglielmo. Haar *aria* 'Come scoglio' (nr. 14) is een echte primadonna-aria, en haar tweede *aria* 'Per pietà, ben mio' (nr. 25) compo-

neerde Mozart vrijwel zeker naar het voorbeeld van de bravoureaaria van Eurilla in de opera *La cifra* van... ja, Salieri! Beide aria's zijn keerpunten in Fiordiligi's gemoedstoestand: in 'Come scoglio' bezingt zij nog haar 'rotsvaste' trouw aan en liefde voor Guglielmo, maar in 'Per pietà' heersen de verwarring en onzekerheid omtrent haar ware gevoelens.*

Sterfgeval

Op 26 januari 1790 ging *Così fan tutte* in het National-Hoftheater in Wenen met groot succes in première. Drukbezochte volgende voorstellingen waren er op 28 en 30 januari en op 7 en 11 februari, welke laatste ook keizer Joseph II bijwoonde, net terug van een veldtocht in Hongarije. Karl graaf Zinzendorf noteerde in zijn dagboek: 'Mozarts muziek is verrukkelijk en het verhaal nogal vermakelijk.' Een van de eerste recensies meldde dat de muziek van Mozart was, 'en dat zegt genoeg!' Maar toen Joseph op 20 februari 1790 stierf – niet onverwacht en nauwelijks betreurd –, sloten de theaters vanwege de protocollaire rouw. Toen ze in juni weer opengingen, werd *Così fan tutte* direct heropgevoerd. Toch keerde het tij voor zowel Da Ponte en Mozart als Salieri: de nieuwe keizer, Leopold II, gaf de voorkeur aan de *opera seria* en aan ballet, zodat er in Wenen nog maar weinig komische opera's werden opgevoerd. *Così* verdween van het affiche, ontmoette in de negentiende eeuw, gerelateerd aan het tijdsbeeld, slechts

onbegrip en moralistische scherpslijperij, werd mede dankzij Richard Strauss en Gustav Mahler aan de vergetelheid ontrukkt en beleefd sinds de jaren zeventig van de vorige eeuw een ware, en terechte revival.

* In mijn inleiding voorafgaande aan elke voorstelling ga ik hier met muziekvoorbeelden nader op in. U bent van harte uitgenodigd te komen luisteren.

Joke Dame

Een pijnlijke geschiedenis, van alle tijden

Hoe het in Amsterdam is, wil dirigent Gérard Korsten eerst weten, voor hij zelf vragen zal beantwoorden. Hij is in Zuid-Afrika geboren maar zijn vader, de beroemde tenor, was Nederlander, en zijn moeder heeft ook Nederlands bloed. Zevenachtste 'Dutch' voelt hij zich, ook omdat hij hier al zo vaak heeft gedirigeerd. Bij DNO maakt Korsten zijn debuut in Mozarts *Così fan tutte*.

Gérard Korsten (1960) heeft een speciale band met Mozarts *Così fan tutte*. Zeker de laatste jaren heeft hij de opera vaak uitgevoerd. De laatste keer in 2006 met de Glyndebourne Touring Company en datzelfde jaar in Napels, uitgerekend de plaats waar het verhaal zich volgens het libretto afspeelt. In 2004 dirigeerde Korsten de opera in Florence, tijdens de Maggio Musicale. Maar de *Così* was ook de allereerste opera die hij dirigeerde, jaren geleden in Zuid-Afrika, Kaapstad. Het was een coproductie van de CapeTown Opera en de Zuid-Afrikaanse Televisie en werd als een film opgenomen. Korsten was 27, studeerde nog aan het Mozarteum in Salzburg en was helemaal 'in' Mozart. Hij heeft de geluidsband opgenomen met de zangers – allemaal Zuid-Afrikanen – en het orkest van de Cape Town Opera. Het verhaal werd voor die productie gesitueerd in de wijngaarden van Stellenbosch en bij de zee, rond 1800. De zusjes Dorabella en Fiordiligi waren Nederlandse meisjes, hun verloofdes officieren in het Britse leger, want Zuid-Afrika was toen bezet door de Engelsen. Don Alfonso was hun commandant en Despina een Maleisische slavin, erfenis van de Nederlanders in de Kaap.

'Het resultaat was fantastisch. Het speelde zich af in een karakteristiek *Cape Dutch*-huis op dat beroemde Kaapse wijngoed Stellenbosch. En het bijzondere was dat de recitatieven niet gezongen werden maar gesproken. De meisjes spraken Afrikaans, de jongens spraken Engels.'

In de productie bij DNO worden de recitatieven begeleid met gitaar... 'Ja, dat is interessant. De gitaar kan het klavecimbel zonder problemen vervangen en ik heb begrepen dat de gitarist dezelfde is als bij de eerste productie, dus we hoeven gelukkig niet overnieuw te beginnen. Ik vind het een spannend idee, voor zoiets sta ik altijd open en ik heb er hoge verwachtingen van. Een recitatief moet niet zozeer gezongen worden als wel gesproken – *recitare* betekent uiteindelijk spreken. Gesproken op toonhoogte, en Mozart is een genie, juist als het om recitatieven gaat. We zijn in de laatste decennia de betekenis van het recitatief enigszins kwijtgeraakt. Ik heb ondervonden dat zangers de neiging hebben om ze meer te zingen dan te spreken, terwijl het om dialogen gaat en vaak zelfs hele discussies. En ja, als de zangers de recitatieven te veel gaan zingen, dan kan de gitaar een probleem opleveren. Maar als ze goed spreken, zoals het moet zijn, dan zie ik wel aardige mogelijkheden voor die gitaar.'



U bent de zoon van de beroemde operazanger Gérard Korsten. Heeft hij u de liefde voor opera bijgebracht? 'Nou en of! Hij is als achtjarige geëmigreerd naar Zuid-Afrika, werd elektricien en zong daar in het kerkkoor. Hij had een natuurlijk zangtalent en mocht eens een benefietgrammofoonplaat vol zingen. Toen EMI hem hoorde, werd hij aangemoedigd om opera te gaan zingen. Mijn moeder naaide zijn kostuums. Hij heeft veertig jaar gezongen, stel je voor: zonder zangopleiding. Ik ben dus opgegroeid met zingen en met opera in huis. Ongelooflijk toch, in Zuid-Afrika.'

Deze productie is een reprise, u treedt in iemands schoenen, hoe moeilijk is dat? 'Dat is helemaal mijn probleem niet, want ik stap in niemands schoenen. Natuurlijk kom ik in een bestaande productie, maar het is mijn ervaring dat een regie altijd iets wordt bijgesteld bij een herneming. Wat Metzmacher deed weet ik niet en ik zal ook niet luisteren naar wat hij heeft gedaan. Het is ook niet mijn taak als dirigent om Mozart te uit te voeren zoals ik het voel, maar hoe Mozart het zelf voelde en wilde. Zo zie ik dat.'

Wat heeft *Così fan tutte* het hedendaagse publiek te bieden? 'De twee meisjes hebben heel wat te verduren, ze zijn verliefd, hun verloofdes vertrekken en zij hebben geen idee van wat er

achter hun rug om bekostofd wordt. Voor hen is het een tragedie, maar ook voor de jongens die wel mee moeten in die weddenschap en dan hun geliefden moeten misleiden. En tegenwoordig maken mensen dit soort dingen nog veel vaker mee. We leven in een wegwerpmatenschap. Twee van de drie huwelijken stranden. Moraal en respect voor elkaar zijn ver te zoeken. Mozarts opera heeft met alle tijden te maken: met zijn eigen tijd, maar ook met deze tegenwoordige tijd. Want mensen veranderen niet wezenlijk. Dat maakt het verhaal *unendlich*, zoals de Duitsers zeggen.'

Hoe moeten we het einde interpreteren, is het een happy end? 'Er is een schokkend einde. De ontknoping is voor de meisjes zo pijnlijk. En voor de jongens natuurlijk ook. Aan het eind lijkt alles in orde, maar de vraag die aan alle kanten blijft hangen, is: kan ik je nog vertrouwen in de toekomst. Ik moet denken aan Nelson Mandela, die ik enorm bewonder. Nadat hij jarenlang had geleden en vele problemen had weten te overwinnen, zei hij: "Laten we elkaar vergeven en proberen door te gaan met het leven." Zo eindigt het misschien ook wel in de *Così*.'

Marianne Broeder

'Voorheen was ik een groot recitatief-overslaander'

In de hypermoderne interpretatie van *Così fan tutte* is de klavecijnist, die doorgaans de recitatieven begeleidt vanuit de orkestbak, vervangen door een hippe gitarist op het podium. Martin Kaaij, bij de première in 2006 en ook nu weer uitverkoren voor die performance, maakte er zijn debuut mee bij DNO. *Odeon* sprak met hem over zijn ervaringen destijds en over de vele gedaanten van het recitatief.

Gitarist Martin Kaaij voelde zich even verast als verbaasd toen De Nederlandse Opera hem voor het seizoen 2006-2007 benaderde met het verzoek om in Mozarts *Così fan tutte* de recitatieven te begeleiden. 'Dat idee was volkomen nieuw voor me,' vertelt hij terugblikkend. 'Allereerst ben ik driftig verschillende opnames gaan beluisteren en de argumenten gaan lezen van authentieke interpreten over hoe de recitatieven begeleid moeten worden. Die bleken enorm uiteen te lopen. Het opzienbarendst vond ik een dirigent die een piano gebruikte in de overtuiging dat Mozart dat destijds zelf deed. De pianist moest continu spelen, meende hij, want Mozart zat boordevol muzikale ideeën en was een groot improvisator. Hij zou tijdens de voorstelling nooit stil hebben kunnen zitten. Op de bijpassende cd hoor je een soort ADHD-mannetje als een wilde tekeergaan op de piano, ook dwars door het orkestspel heen.'

Geweldige uitdaging

'Alle uitvoerders bleken goede redenen te hebben om de recitatieven op hun eigen manier te begeleiden, een gegeven dat mij vervolgens de vrijheid gaf mijn eigen stijl te ontwikkelen. Ik heb geprobeerd me zoveel mogelijk in te leven in de sfeer van elk recitatief en daar een passende speelvorm bij te bedenken. Speciale effecten spaarde ik op voor speciale momenten, anders ben je voor je het weet door de mogelijkheden heen. Zo speelde ik soms een akkoord van hoog naar laag in plaats van andersom en gebruikte ik verschillende klankregisters. Daarbinnen kon ik dan weer variëren in ritmiek, tempo en dynamiek zodat elk recitatief anders klonk. Tusschen moest ik heel goed naar de interpretatie van de zangers luisteren.'

Het meest verrassend in dit nieuwe experiment bleek voor Kaaij de souplesse in het samenspel die tot een onverwacht sprankelend resultaat leidde. 'Er zijn grofweg twee soorten musici,' poneert de gitarist. 'Sommigen leggen vooraf alles vast, anderen laten liever zoveel mogelijk op z'n beloop. Beide benaderingen kunnen in theorie leiden tot een volmaakte uitvoering óf in het eerste geval een saaie en in het tweede een volkomen puinhoop. Geen van de zangers van het *Così*-team bleek behoefte te voelen om van tevoren afspraken te maken, en omdat ik ook een voorstander ben van de experimentele benadering, viel ik met mijn neus in de boter. Het spelen wordt op die manier lekker vrij. Daar komt bij dat het begeleiden van recitatieven sowieso meer vrijheid biedt dan van aria's. Voor de zang zijn alleen toonhoogte en tekst genoteerd. Voor al het overige kan een zanger doen



Gary Magee (links) en Martin Kaaij (rechts) in *Così fan tutte*, 2006 (Foto: A.T. Schaefer)

wat hij wil om de sfeer zo goed mogelijk te treffen. Ik heb het als een geweldige uitdaging ervaren om aan te sluiten bij de mate van vrijheid en gebondenheid die de zangers kozen.'

Hippe gitaristen

De optie van het regisseursduo Jossi Wieler & Sergio Morabito en dirigent Ingo Metzmacher om de recitatieven te begeleiden op gitaar in plaats van op klavecimbel noemt Kaaij 'moedig en zeer passend bij de theaterale aanpak'. 'Het bleek fantastisch te werken,' vertelt hij. 'De productie is gesitueerd in de jaren vijftig/zestig van de vorige eeuw in een jeugdherberg en op het strand. Daar vond je inderdaad hippe gitaristen, zwijgzame types die niet van hun instrument af konden blijven.'

In plaats van verborgen in de bak, in de achterhoede van het orkest neemt Kaaij, musicerend en acterend op het podium, een prominente, om niet te zeggen unieke plaats in. Eigenlijk maakt hij deel uit van de zangscast. 'Enerverend in ruime zin,' vindt hij. 'Acteren en spelen tegelijk vond ik in het begin erg moeilijk. Ik was zo in beslag genomen door hoe en wanneer ik moest bewegen dat ik elke keer schrok als ik weer moest spelen. Vanuit allerlei handelingen moest ik opeens m'n gitaar weer oppakken, soms nog met kunstzand aan mijn vingers. Door de zangers van zo nabij mee te maken heb ik nog meer bewondering voor ze gekregen dan ik al had. Tenslotte hoef ik alleen maar de recitatieven te begeleiden, een beetje rond te hangen, te blowen en te slenteren. Maar zij zingen behalve de recitatieven ook nog de aria's, terwijl ze zich tegelijkertijd gek acteren en er steeds weer nieuwe dingen bij

verzinnen. Een soort geleide improvisatie. Ongelofelijk knap.'

Een rijke ervaring

Kaaijs deelname aan *Così* heeft hem naar eigen zeggen veel geleerd. Eerlijk gezegd zijn daardoor, bekend hij, zijn oren pas werkelijk geopend voor de verborgen kwaliteiten van het recitatief. 'Voorheen was ik een groot recitatief-overslaander,' zegt hij met een brede grijns. 'Als ik naar een opera luisterde, pikte ik zo'n beetje op wat er aan de hand was en droomde dan weg tot er weer een mooie aria kwam. Nu ik zelf recitatieven begeleidde, realiseerde ik me pas hoe knap ze in elkaar zitten, hoe geniaal Mozart met zo weinig middelen de expressie heeft gedoseerd en gevarieerd.'

De meest bijzondere herinnering aan de voorstellingen van *Così fan tutte* bewaart Kaaij aan die ene problematische middag waarop De Nederlandse Opera geconfronteerd werd met nijpende technische problemen. Onverwacht bleek het podium niet te kunnen draaien, zodat de decors niet meer te rijmen vielen met de scènes. 'Door dat ene mankement was alles in alle opzichten totaal anders,' memoreert Kaaij. 'Er waren nog maar een paar rekvisieten, tussen de coulissen moesten ad hoc afspraken gemaakt worden, de zangers waren gedwongen anders te acteren in een veel kleinere ruimte dan ze gewend waren. Maar wat mij opviel, was dat iedereen dat gewoon deed en heel goed kon, waarschijnlijk vanwege ieders gave om per moment te improviseren. Ondanks de pech bracht het voltallige team die middag schijnbaar moeiteloos een prachtvoorstelling, muzikaal een van de enerverendste.'

La traviata

'Altijd vrij, wil ik me storten
in een roes van vrolijkheid,
heel mijn leven moet zo voortgaan
over wegen van plezier.' (Violetta)

I
De Parijse courtisane Violetta Valéry geeft een groot feest. Een jonge bewonderaar van haar, Alfredo Germont, is een van de gasten. Als het gezelschap zich naar een andere kamer begeeft om te gaan dansen, voelt Violetta – die lijdt aan tuberculose – zich niet goed. Alfredo ontfermt zich over haar en vertelt haar dat hij verliefd op haar is. Hoewel Violetta niet echt in de liefde gelooft en altijd vrij wil zijn, maakt Alfredo's ontboezeming grote indruk op haar.

II
Alfredo en Violetta zijn in een buitenhuis gaan wonen, waar ze erg gelukkig zijn. Maar Annina, de dienstmeid, verklaapt Alfredo dat Violetta bezig is haar bezittingen te verkopen om hun dure leventje te kunnen bekostigen. Onmiddellijk vertrekt hij naar Parijs om hier een stokje voor te

steken. Violetta krijgt een uitnodiging voor een feest bij haar vriendin Flora die avond. Zij is niet van plan daarheen te gaan. Een heer laat zich aandienen: het is Giorgio Germont, Alfredo's vader, die een eind aan hun 'ongepaste' verbintenis wil maken zodat Alfredo's zuster met een goede partij kan trouwen. Germont zet Violetta dermate onder druk dat zij toegeeft en belooft van Alfredo af te zien. Ze schrijft hem een afscheidsbrief en vertrekt naar Parijs, nu wel met de bedoeling naar Flora's feest te gaan. Alfredo ziet de uitnodiging en denkt dat Violetta hem heeft verlaten voor een ander. Hij is woedend en wil zijn gram halen op het feest. Bij Flora wordt kaart gespeeld om hoge inzetten. Violetta wordt vergezeld door baron Douphol, van wie Alfredo een flinke som geld wint. Als Violetta een uitbarsting tussen de twee mannen vreest, neemt ze Alfredo apart. Deze dwingt haar

te bekennen dat ze van Douphol houdt; Violetta ziet geen andere mogelijkheid dan te doen alsof dat zo is. Alfredo roept de anderen erbij en werpt zijn gewonnen geld op de grond voor Violetta's voeten. Om deze grove belediging daagt Douphol Alfredo uit tot een duel.

III
Violetta's leven loopt ten einde. Germont schreef haar dat Douphol gewond werd in het duel en dat Alfredo nu weet waarom zij hem had verlaten. Alfredo is op weg naar haar om het weer goed te maken, maar zij voelt dat het te laat is. Buiten passeert een joelende menigte carnavalsvierders. Als Alfredo eindelijk arriveert, maken de geliefden plannen voor de toekomst. Giorgio Germont komt binnen, met de dokter. Na een laatste, korte opleving sterft Violetta.

do 9 april 2009 première	20.00 uur
zo 12 april	13.30 uur
di 14 april	20.00 uur
vr 17 april	20.00 uur
ma 20 april	20.00 uur
do 23 april	20.00 uur
zo 26 april	13.30 uur
wo 29 april	20.00 uur
za 2 mei	20.00 uur
di 5 mei	20.00 uur

Het Muziektheater Amsterdam

Kaartverkoop is reeds begonnen.
Bel het Kassa-besprekbureau van
Het Muziektheater: 020-625 5455
Online reserveren: www.dno.nl

Inleidingen door Klaus Bertisch

Plaats: Het Muziektheater (2de balkon)
Tijd: 45 minuten voor aanvang van iedere voorstelling, dus 19.15 uur (avond)/12.45 uur (matinee)
Lengte: ± 30 minuten
Toegang: gratis op vertoon van een geldig plaatsbewijs voor de voorstelling van die dag
Met steun van de **Vereeniging Vrienden van De Nederlandse Opera**

Uitzenddatum

Radio 4, NPS Opera live:
zaterdag 2 mei 2009, 19.00 uur

Dinerbuffetten

Bij elke avondvoorstelling van DNO kunt u genieten van een dinerbuffet in de foyer van Het Muziektheater. Zo kunt u rustig eten en bent u op tijd voor de opera. Reserveren kan via het Kassa-besprekbureau van Het Muziektheater, telefoon 020-625 5455 of via www.het-muziektheater.nl/ kaarten. Wij adviseren u tijdig te reserveren, want er is een beperkt aantal plaatsen beschikbaar.

Giuseppe Verdi 1813-1901

La traviata

Opera in tre atti

libretto van
Francesco Maria Piave

muzikale leiding
Paolo Carignani
regie
Willy Decker

decor
Wolfgang Gussmann
kostuums
Wolfgang Gussmann
Susana Mendoza
licht

Hans Toelstede
choreografie
Athol Farmer
dramaturgie
Klaus Bertisch

Violetta Valéry
Marina Poplavskaya
Flora Bervoix
Fredrika Brillembourg
Annina
Diane Pilcher
Alfredo Germont
Ismael Jordi
Giorgio Germont
Andrzej Dobber
Gastone de Létorières
Gregorio Gonzalez
Barone Douphol
Roger Smeets
Marchese d'Obigny
Herman Wallén
Dottore Grenvil
Luigi Roni
Giuseppe
Ruud Fiselier
Commissionario
Jan Polak
Domestico di Flora
Sander Heutinck

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nederlandse Opera
instudering **Martin Wright**

Originele productie
Salzburger Festspiele 2005

De opera wordt in het Italiaans gezongen
en Nederlands boventiteld.

De voorstelling duurt circa **2 uur en 35 minuten**.
Er is **1 pauze**.

Het operaboek *La traviata* is verkrijgbaar in
Het Muziektheater. Daarin zijn onder meer
een uitgebreide synopsis, en het libretto in
het Italiaans en in het Nederlands opgenomen.
De prijs is € 8,-.



Frits Vliegenthart

Een 'zedeloze' vrouw

Het is onvoorstelbaar maar waar: een van de meest geliefde opera's uit het hele repertoire was een regelrechte flop bij de wereldpremière. Het betrof hier *La traviata*, een inmiddels alom erkend meesterwerk, waarin Giuseppe Verdi zijn tragische heldin met zoveel liefde en inspiratie volgde als nog nooit eerder een operacomponist had gedaan.

'Beste Ricordi, Het spijt me je een treurig bericht te moeten overbrengen, maar ik kan je de waarheid niet verhelen. *La traviata* is een fiasco geworden. Laten we niet gissen naar de oorzaken. Het is niet anders. Addio. Addio.' Met deze woorden bracht Verdi op 7 maart 1853 aan zijn uitgever Giovanni Ricordi verslag uit van de wereldpremière van *La traviata* in het Venetiaanse Teatro La Fenice, die daar een dag eerder had plaatsgevonden. Wat was er gebeurd met dit werk, dat de meest geliefde opera van Verdi zou worden? Hoewel Verdi daar in zijn brief kennelijk niet nader op wilde ingaan, waren er wel degelijk een paar oorzaken aan te wijzen. Zo had de componist zich, weliswaar in een vrij laat stadium, verzet tegen het bezetten van de hoofdrol met de flink uit de kluiten gewassen sopraan Fanny Salvini-Donatelli.

Muzikale bezwaren speelden hier geen enkele rol, maar het ging hem erom dat deze primadonna totaal niet beantwoorde aan het *physique du rôle*. De datum waarop Salvini's contract zonder juridische consequenties nog had kunnen worden verboden, was echter al verstreken. De componist had weer eens blij gegeven van een feilloos dramatisch instinct, want wat hij vreesde, gebeurde: het publiek moest lachen bij het zien van een mollige dame als de aan tuberculose wegwijnende courtesane. Ook lieten de prestaties van Ludovico Graziani (Alfredo) en Felice Varesi (Giorgio Germont) veel te wensen over. Verdi zou zijn revanche krijgen bij een nieuwe reeks uitvoeringen in 1854. Deze werd eveneens in Venetië gegeven, niet in La Fenice, maar in het Teatro San Benedetto en met andere zangers. Toen kreeg het hier en daar herziene werk wél het succes dat het verdiende.

Hedendaags onderwerp

Toen Verdi in april 1852 had ingestemd met het verzoek van La Fenice een nieuwe opera te componeren voor het carnavalsseizoen 1853, stond vast dat Francesco Maria Piave het libretto zou schrijven, maar een onderwerp moest nog worden gevonden. Er is wel beweerd dat Verdi al in 1851 dacht aan *La dame aux camélias* van Alexandre Dumas fils, maar dat is onjuist. Dit misverstand komt voort uit een zinsnede in een brief aan Salvatore Cammarano, de librettist van *Il trovatore*, waarin de componist spreekt over 'een onderwerp, dat eenvoudig en teder is', voor het geval hij met het *Trovatore*-gegeven niet uit de voeten zou kunnen. 'Eenvoudig en teder' is het verhaal over de teloorgang van een courtesane echter allerm minst: in Italië tijdens het begin van de jaren 1850 was het gegeven zelfs behoorlijk schokkend, bovendien niet iets waarmee Cammarano mee had kunnen behalen, omdat het hem niet lag. In februari 1852 was in Parijs de toneelbeter-



king van Dumas' roman in première gegaan. Mogelijk bracht dat Verdi, die toen in Parijs was, op het idee om zijn volgende nieuwe opera – die wat hem betrof een 'primadonna-opera' moest worden – te baseren op dit tragische, diep-menselijke verhaal.

La traviata (letterlijk 'De zedeloze') ontstond in een schrikbarende korte tijd. Pas in

oktober 1852 lukte het Piave, door een nerveuze theaterdirectie naar Verdi's nieuwe huis in Sant'Agata gestuurd, om de componist te dwingen een onderwerp te kiezen, want deze schoof de beslissing telkens voor zich uit. De synopsis werd aan de censuur voorgelegd, die opmerkelijk soepel reageerde: als de werktitel *Amore e morte* werd ver-

anderd, zou toestemming worden verleend. En zo kon Verdi op 1 januari 1853 – terwijl hij nog de laatste hand legde aan *Il trovatore*, dat diezelfde maand in première moest gaan! – aan zijn vriend Cesare De Sanctis schrijven: 'Voor Venetië doe ik *La dame aux camélias*, dat wellicht *La traviata* zal heten. Het is een hedendaags onderwerp. Een ander zou het misschien niet gedaan hebben vanwege de kostuums, vanwege de periode of duizend andere domme bedenkingen, maar ik schrijf het met veel plezier. Iedereen zette een grote keel op, toen ik voorstelde een geboude op het toneel te brengen. Welnu, ik schreef *Rigoletto* met veel genoegen. Hetzelfde geldt voor *Macbeth*, etc.' Verdi wilde dat de kostuums voor *La traviata* eigentijds zouden zijn, maar dat ging voor de censuur te ver: de encensering diende te worden gesitueerd in het begin van de achttiende eeuw. Gelukkig wordt dit eigenlijk nooit zo gedaan, want het zou ten koste gaan van de tijdloosheid van het verhaal en afleiden van de directe expressie van de emoties. Ook het piano-uittreksel van Ricordi vermeldt gewoon dat het stuk zich afspeelt omstreeks 1850.

Hartstochtelijke verhouding

De ongelukkige heldin Violetta Valéry gaat terug op een bestaande figuur: de demi-mondaine Alphonsine Plessis (alias Marie Duplessis), bij Dumas Marguerite Gautier genoemd. Zij was afkomstig van het platteland en vestigde zich op haar vijftiende in Parijs, waar zij overdag als winkelmeisje werkte en zich 's avonds aansloot bij de zogeheten 'grisettes': artiesten- en studentenliefjes. Later zou Puccini zich door datzelfde milieu laten inspireren voor *La bohème*. Alphonsine was mooi en slank, met een ovaal gezicht en prachtige donkere ogen. Zij had voortreffelijke manieren en werd al gauw geliefd bij heren uit de hogere kringen, zoals de oude graaf Stackelberg, die haar een prachtig appartement in de rue Madeleine gaf. Als Alphonsine zich in het openbare leven begaf, droeg zij een witte camelia om aan te geven dat ze 'beschikbaar' was, een rode in de dagen dat ze dat niet was vanwege haar maandelijks cyclus.

De affaire tussen Alphonsine en Alexandre Dumas begon min of meer zoals die tussen Violetta en Alfredo in de opera: tijdens een ontvangst in haar huis hoestte zij bloed op en Dumas volgde haar bezorgd naar de slaapkamer om haar bij te staan. Dit ontroerde haar zeer en er ontstond tussen hen een hartstochtelijke verhouding, die echter niet lang standhield. Zoals Dumas zelf in zijn afscheidsbrief schreef: 'Ik ben niet rijk genoeg om je lief te hebben zoals ik zou wensen en niet arm genoeg om te worden bemind zoals jij dat zou willen.' Na een mislukt huwelijk met een burggraaf (1846) ging Alphonsine's gezondheid snel achteruit en zij stierf in 1847 in haar Parijse woning, slechts 23 jaar oud.

Samenhangend geheel

La traviata is als het ware een vrouwelijke tegenhanger van het meer robuuste *Il trovatore*, wat des te meer opvalt omdat beide werken vlak na elkaar zijn voltooid. Het scheppingsproces verliep grotendeels parallel. Zoals wel vaker bij Verdi is de *Traviata*, ondanks de vele en grote koorscè-



Het graf van Alphonsine Plessis op het Cimetière de Montmartre, Parijs

nes, intiem van sfeer, geheel gefocust op de interactie tussen de drie hoofdpersonen: Violetta, Alfredo en diens vader Giorgio. In de Preludio passeren drie episodes van Violetta's verhaal in een notendop de revue, en wel in omgekeerde chronologische volgorde. IJle, chromatische strijkersklanken schilderen het sterven van Violetta, zoals zich dat in de derde akte voltrekt. Daarna klinkt in een brede melodie het motief van de liefde van Violetta voor Alfredo, en vervolgens horen we in snelle noten die deze lijnen versieren de uitbundige, frivole Violetta die in haar huis een groot feest geeft. Dergelijke herinneringsmotieven maken *La traviata* tot een fraai samenhangend geheel. Het veelvuldig voorkomende walsritme plaatst de opera in het wuften Parijs uit de tijd van ontstaan; het in dit verband quasi-vrolijke karakter van deze dans daagt bij tot het navrant-ontroerende van de opera. Is het verhaal geloofwaardig? Voor een operalibretto zeker, en Verdi's muziek doet de rest. Violetta (die haar cynisme opzij zet) en de ietwat naïeve Alfredo houden oprecht van elkaar, Giorgio (misschien een hypocriet te noemen) komt op voor het belang van zijn familie. Het is niet moeilijk zich in hun gevoelens te verplaatsen. Enigszins onbegrijpelijk is hooguit de snelheid waarmee Violetta aan Giorgio belooft Alfredo op te geven. Dat heeft te maken met het feit dat er in een opera eenvoudig geen tijd is voor de psychologische ontwikkeling zoals die in een roman voldoende ruimte kan krijgen.

Muzikale hoogtepunten zijn er te over. De provinciaal Alfredo, nieuw in de groep, wordt als het ware ingewijd wanneer hij op verzoek van Violetta, de gastvrouw, een drinklied aanheft, waarbij de anderen zich aansluiten ('Libiamo...'). Lyrisch is zijn liefdesverklaring 'Un di felice... Di quell'amor...'. Na zijn vertrek is Violetta's stemming eerst verbaasd en ontroerd: bestaat de ware liefde dan toch? ('Ah fors'è lui... A quell'amor...'), maar dan besluit ze toch altijd vrij te blijven en te genieten ('Sempre libera...'), terwijl Alfredo op straat zijn gevoelens nogmaals uit. Het grote duet tussen Giorgio Germont

en Violetta in de tweede akte is het moment dat het verhaal zijn fatale wending neemt; Violetta's wanhoop klinkt in 'Amami, Alfredo', als ze de nietsvermoedende Alfredo vaarwel zegt, wetend dat hij haar afscheidsbrief spoedig zal ontvangen. Met 'Di Provenza il mar...' probeert Giorgio Alfredo te troosten voor het vertrek van Violetta. De derde akte opent met de ijle strijkersmuziek uit de allereerste maten van de opera. In haar laatste uren leest Violetta een brief van Giorgio waarin hij vertelt dat Alfredo alles weet en dat ze weldra bij haar zullen komen. Intussen klinkt in het orkest het motief 'Di quell'amor'. Ze weet dat het te laat is en neemt verdrietig afscheid van het leven ('Addio del passato'). De twee geliefden dromen van een nieuw leven op het land ('Parigi, o cara/o, noi lasceremo'), maar Violetta beseft dat dit niet meer zal gebeuren ('Ah! gran Dio!... morir si giovine') en terwijl ze Alfredo haar portretje geeft, klinkt een doodsmotief in het orkest, dat tijdens haar laatste opleving nogmaals 'Di quell'amor' laat horen.

Klaus Bertisch

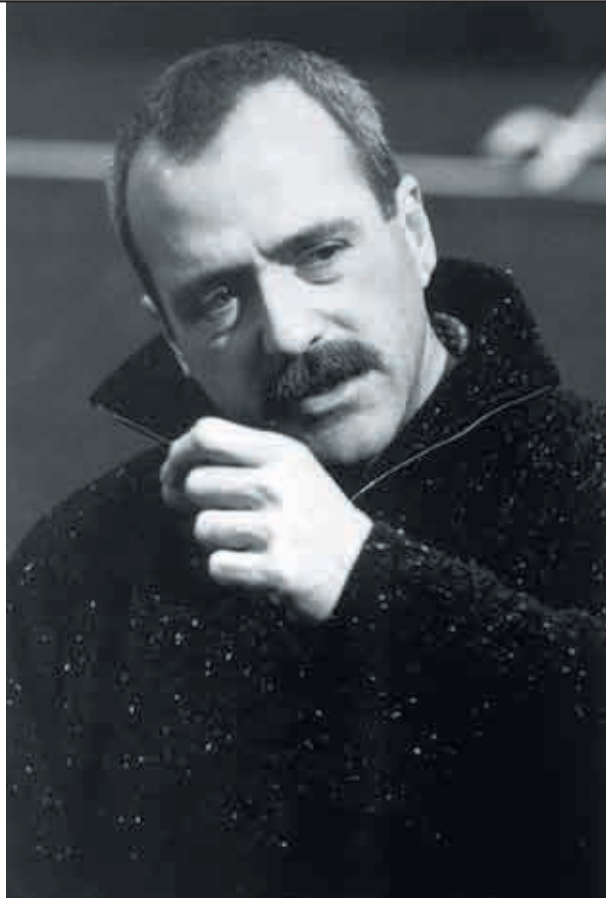
Emotionele oprechtheid

Sinds Willy Decker in 1994 voor het eerst bij DNO enceneerde, is hij gedurende vele jaren hier een graag geziene gast geweest. Zijn producties waren altijd een bijzondere belevenis en werden meestal zowel door de pers als door het publiek bejubeld. Zijn Amsterdamse *Wozzeck* van 1994 betekende een geweldige impuls voor zijn carrière en in de laatste jaren is hij als regisseur veel gevraagd in heel Europa.

Zijn naam wordt hoofdzakelijk geassocieerd met werken uit het Duitse of Slavisch-Russische repertoire. In Amsterdam was dit vertegenwoordigd door *Elektra* van Richard Strauss, werken van Erich Wolfgang Korngold, Bernd Alois Zimmermann en Aribert Reimann, naast *Kát'a Kabanová* van Leoš Janáček en Moesorgski's *Boris Godoenov*, elders door Alban Bergs *Lulu*, Wagners *Ring*, Janáček's *Jenůfa* of Tsjajkovski's *Jevgeni Onjegin*. Hij ziet zichzelf ook als Britten-specialist, wat hij met *Peter Grimes*, *Billy Budd*, *Albert Herring* en onlangs met *Death in Venice* in Barcelona op indrukwekkende wijze heeft bewezen. Men zou misschien kunnen denken dat het Italiaanse repertoire hem niet echt ligt, maar bij nader inzien moet men vaststellen dat hij ook *Otello* (in Brussel) en *Falstaff* (in Florence) heeft geënceneerd en niet in de laatste plaats een veelgeprezen *Don Carlo* in Amsterdam, onder muzikale leiding van Riccardo Chailly. Hij schijnt dus toch aanleg voor het Italiaanse vak te hebben... *La traviata* was in ieder geval altijd al een hartenwens van hem, en toen deze zich liet realiseren bij de Salzburger Festspiele 2005, hoefde hij niet lang te aarzelen. Het succes heeft zijn gelijk aangetoond.

Intensiteit

Maar succes is iets dat ook altijd een sterke druk legt op degene die het heeft. Hoe kun je het herhalen, hoe opnieuw bereiken? Hoe hou je stand tegen de druk van de verwachting die door vele operahuizen, zangers, publiek en recensenten wordt uitgeoefend wanneer je een keer werd toegejuicht? Dit heeft Willy Decker de laatste jaren steeds sterker aan den lijve ondervonden. Hij is toch al een regisseur die voortdurend overal vraagtekens bij plaatst en aan zichzelf twijfelt. Toen in de laatste jaren de druk van buiten steeds groter werd, heeft Decker zelfs een paar producties afgezegd. Zijn gezondheid ging voor en dus was het niet onlogisch dat hij besloot nog slechts een of twee nieuwe producties per seizoen aan te nemen. Minder is bij Decker hoe dan ook altijd meer. Zijn enceneringen in Amsterdam, Dresden, Brussel of Salzburg, namen daar telkens een unieke plaats in en waren altijd vrij van alle routine. Misschien kwam het juist door de angst voor de bij het Italiaanse repertoire helaas nogal eens voorkomende operage-meenplaatsen, dat deze stukken voor hem minder interessant leken te zijn. De intensiteit waarmee Decker zijn figuren doorgrondt, eist veel van zijn eigen kracht en van die van zijn zangers, maar leidt ook altijd tot diepgravende voorstellingen, die de emotionele waarheid van de stukken naar boven brengt. Met routine zou hij daarin weinig kunnen bereiken.

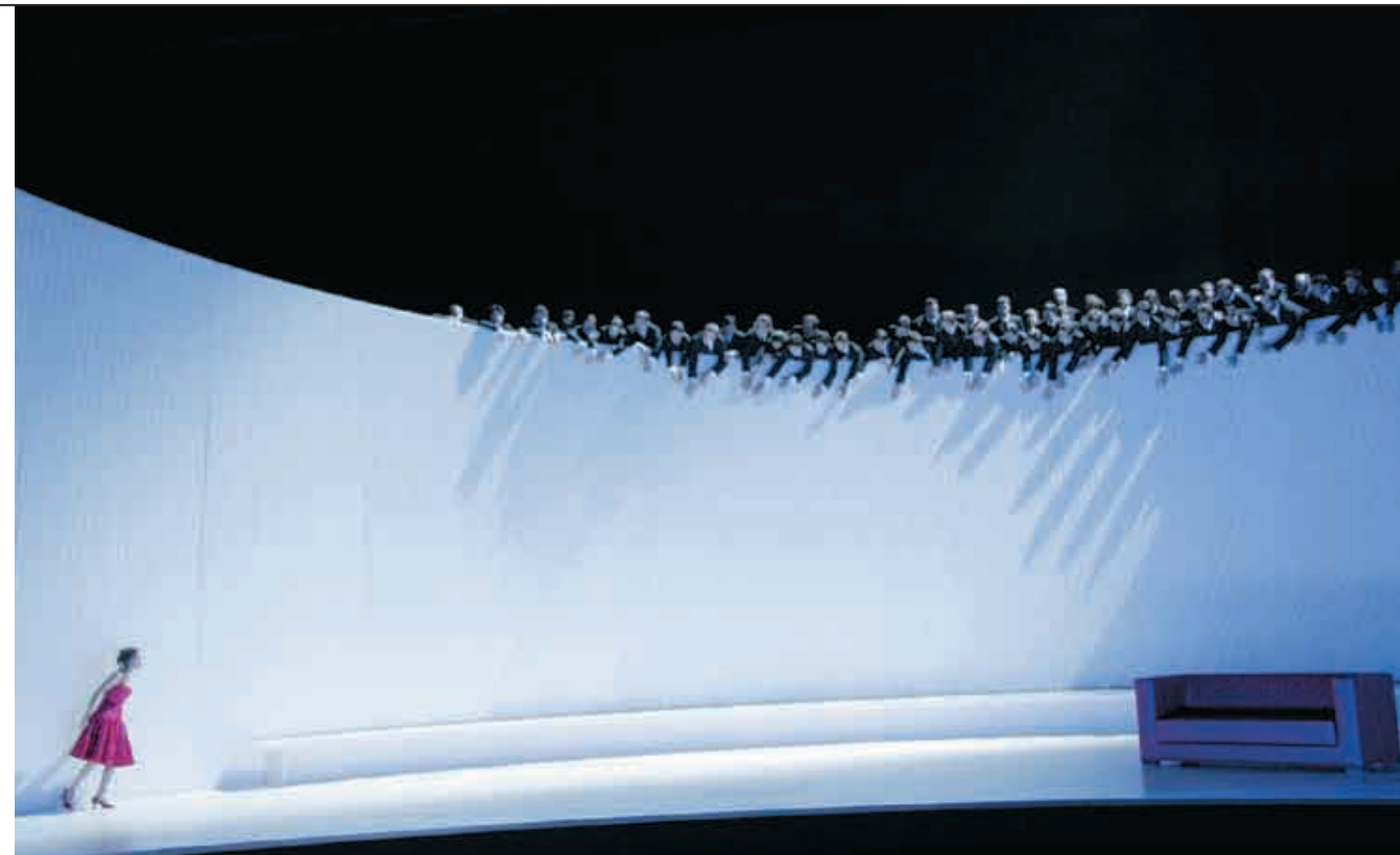


Daar is het hem om te doen: de psychologie van zijn personages duidelijk te maken zonder een stuk te belasten met andere waarheden. Willy Decker is geen regisseur die een nieuwe concreetheid op zijn enceneringen wil plakken om daarmee een statement te maken. Hij zoekt niet naar het effect maar naar de algemene geldigheid; hij zoekt de actualiteit voor het heden liever in het abstracte. Zelf noemt hij dat 'tot de kern van het stuk doordringen', waarbij hij zover en zoveel abstraheert tot 'slechts' nog de mensen met al hun gevoelens overblijven om het publiek iets te vertellen. Daarbij is hij niet bang voor grote emoties. Integendeel: hij moedigt tijdens het werk zijn vertolkers aan om ruim baan te geven aan hun gevoelens en deze volledig uit te dragen. Men is gauw geneigd grote gevoelens gelijk te stellen aan grote opera. Maar wat wij tegenwoordig nog vaak als grote opera gepresenteerd krijgen, is enkel het cliché van een gevoel. Bij Decker gaat het daarentegen om de waarheid. Vanzelfsprekend zijn de protagonisten van zijn *Traviata* jonge mensen en geen figuren uit het midden van de negentiende eeuw. Het zijn mensen van nu, maar om van hen levende, werkelijke en begrijpelijke figuren te maken hoeft hij over hen geen andere

werkelijkheid heen te leggen die vreemd is aan het stuk. Hij laat ze in hun inhoudelijke waarachtigheid en maakt hen juist hierdoor geloofwaardig, zoals ze zijn.

Vaste decorontwerper(s)

La traviata is voor hem een stuk over leven en dood zonder dat daarbij het historische aspect een rol speelt. Dat klinkt even banaal als waar. Decker toont evenzeer de vulgaire kracht van het leven als de onontkoombaarheid van een altijd aanwezige dood. In de loop van het hele stuk wordt het streven van een jonge vrouw gadeslagen. Decker zelf beschreef Violetta Valéry als een figuur die zich in het oog van de orkaan bevindt die voortdurend om haar heen woedt, tot deze haar ten slotte toch te pakken krijgt en meesleurt. Het steeds rondraaien van deze orkaan vindt Decker terug in Verdi's muziek, waarin veel passages in 3/4-maat staan. En zo gebruikt hij de werveling in de compositie ook in zijn realisering op het toneel. Zijn decorontwerper Wolfgang Gussmann heeft voor hem tot dat doel een halfroond decor gebouwd, dat aan de zijkanten direct tot aan de toeschouwersruimte reikt, waardoor het publiek als het ware bij deze cirkel wordt betrokken. Ook al werd dit decor oorspron-



kelijk niet speciaal voor het Amsterdamse Muziektheater ontworpen, lijkt dit theater met zijn amfitheater-karakter voorbestemd voor het verwezenlijken van dit concept, waarbij wij allen tot voyeurs worden van de doodswals van de 'van het rechte pad afgevoerde vrouw' (de 'traviata').

Al jaren is Gussmann (naast John Macfarlane) Deckers vaste decorontwerper. De weg tot het vinden van 'het enige mogelijke beeld', zoals Gussmann dat altijd nastreeft, is voor hen beiden vaak een kwelling. Ze trekken zich terug in een soort isolement en willen pas met een definitief concept weer naar buiten komen. Ze hebben een vriendschappelijke werkrelatie, die juist door het eveneens tot mannen en laat ze door Gussmann zwarte pakken aantrekken, waardoor Violetta nog sterker geïsoleerd raakt. Allen worden voyeurs bij het sterven van een courtesane. Als alles beheersend symbool zien we op het toneel een grote, ronde klok. Violetta's tijd loopt ten einde. De naderende dood is daarmee alomtegenwoordig. De wijzers draaien om Violetta heen, net als het 'hoempapa' van de muziek en de wervelstorm. *La traviata*: een danse macabre.

De cirkelvorm was ook het bepalende symbool in Willy Deckers succesvolle productie van Frank Martins zelden opgevoerde werk *Le vin herbé*, dat de regisseur in 2007 voor de RuhrTriennale enceneerde. Een ensemble van twaalf zangers zat met acht instrumentisten in een cirkelvormige arena, waarbij ze telkens op de rand van de ring stapten als ze hun aandeel in dit Tristan en Isolde-verhaal moesten vertellen, waarna ze zich weer terugtrokken om opnieuw deel uit te maken van het ensemble als een geheel. Het publiek zat aan twee kanten van het toneel. Dit was een kleine, suggestieve en intensieve voorstelling, waarvan het succes wellicht doorslaggevend was voor Willy

mensen, die aan hun ver uit elkaar liggende hoofdeinden zitten. En telkens weer komen we stoelen tegen als emblemen van huise-lijkheid maar ook van macht en bezit.

Danse macabre

Maar dat alles vinden we niet terug in *La traviata*. Het toneel lijkt nog leger dan anders. De eenzaamheid in een koude omgeving toont daarin duidelijk haar effect, ondanks de eveneens steeds aanwezige mannenwereld. Het gaat namelijk om de confrontatie van een individuele vrouw met een door mannen beheerste omgeving. Hier veroorlooft Decker zich zowaar een ingreep, want hij maakt alle dames uit de maatschappij eveneens tot mannen en laat ze door Gussmann zwarte pakken aantrekken, waardoor Violetta nog sterker geïsoleerd raakt. Allen worden voyeurs bij het sterven van een courtesane. Als alles beheersend symbool zien we op het toneel een grote, ronde klok. Violetta's tijd loopt ten einde. De naderende dood is daarmee alomtegenwoordig. De wijzers draaien om Violetta heen, net als het 'hoempapa' van de muziek en de wervelstorm. *La traviata*: een danse macabre.

De cirkelvorm was ook het bepalende symbool in Willy Deckers succesvolle productie van Frank Martins zelden opgevoerde werk *Le vin herbé*, dat de regisseur in 2007 voor de RuhrTriennale enceneerde. Een ensemble van twaalf zangers zat met acht instrumentisten in een cirkelvormige arena, waarbij ze telkens op de rand van de ring stapten als ze hun aandeel in dit Tristan en Isolde-verhaal moesten vertellen, waarna ze zich weer terugtrokken om opnieuw deel uit te maken van het ensemble als een geheel. Het publiek zat aan twee kanten van het toneel. Dit was een kleine, suggestieve en intensieve voorstelling, waarvan het succes wellicht doorslaggevend was voor Willy

Deckers nieuwe carrière. Vanaf de zomer van 2009 is hij namelijk voor drie jaren benoemd tot intendant van de RuhrTriennale. Hij wil het regisseren beslist niet vaarwel zeggen om zagezegd alleen nog aan de andere kant van het maakproces te staan, maar het is wel een nieuwe ontwikkeling voor een kunstenaar die eigenlijk altijd heeft vermeden te kijken naar het werk van zijn collega's, omdat hij zich niet door hen wilde laten beïnvloeden, of zich laten vervelen door operaclichés. Het samenstellen van een festivalseizoen betekent immers ook: op zoek gaan wat nieuw en interessant is, naar wat anderen doen. Daarbij heeft hij voor zichzelf een nieuwe energie ontdekt en hij voert zijn nieuwe functie met verve uit, zonder zijn eigen vertrouwde kunst van het regisseren – die hij overigens ook in masterclasses aan nieuwe generaties regisseurs probeert door te geven – te verwaarlozen. We kunnen hopen op drie spannende seizoenen bij de RuhrTriennale, die hij onder interessante thema's zal weten samen te vatten, én we kunnen blijven uitkijken naar nieuwe enceneringen van Willy Decker, ook al zullen die iets minder vaak opduiken bij de internationale operahuizen.

Vertaald door Frits Vliegthart

Marianne Broeder

Een bliksemcarrière in een notendop

Ludmila, Lolanta, Xenia, Adina, Pamina, Fiordiligi, Marguerite, Senta en vele andere vrouwelijke opera-protagonisten sieren reeds het curriculum van de jonge Russische sopraan Marina Poplavskaya. Deze maand maakt ze haar debuut bij De Nederlandse Opera als Violetta Valéry in *La traviata*. Een portret van een allesbehalve 'verdoolde' vrouw.

'Marina Poplavskaya, who looks as gorgeous as she sounds...'. 'She dazzled... her dramatic intensity and vocal power were mesmerising', 'turbocharged', 'att full throttle', 'febrile, on-the edge, intuitive, pure, her soaring line as distinctive as her soft singing'. Het is maar een losse greep uit de overvloed aan jui-chende woorden aan het adres van de Russische sopraan Marina Poplavskaya (1978). Sinds haar debuut in 2003 in het Bolsjoi Theater als Ann Truelove *The Rake's Progress* veroverde ze in de internationale operawereld een, gezien haar leeftijd, uitzonderlijke positie. Tatjana *Jevgeni Onegin*, Elisabetta *Don Carlo* en Donna Anna *Don Giovanni* in Londen, Desdemona *Otello* in Salzburg, Natasja *Oorlog en vrede* in New York en dezer dagen dus Violetta in Verdi's *La traviata* bij DNO: 's werelds meest prestigieuze operahuizen zijn voor Poplavskaya al een 'eigen huis' geworden.

De kunst van het zwijgen

Tijd voor een interview naar aanleiding van haar debuut bij DNO heeft Poplavskaya dan ook niet, in beslag genomen als ze is door de voorbereiding van haar vertolking van Desdemona in Rome. Óf ze beoefent stiekem 'de kunst van het zwijgen', haar absolute voorwaarde voor een succesvol optreden. 'Stilte is voor mij het sleutelwoord,' verklapte ze aan Louis Opdeweg in een interview afgelopen jaar. 'Soms voel ik me overrompeld door een rol. Dan kan de kunst van het zwijgen me in staat stellen uit te vinden waar het aan ligt: de muziek, de dirigent, de collega's. Als ik een nieuwe rol zing, probeer ik een paar dagen voor de première niet te spreken. Dan spaar ik mijn stem voor de uitvoering en trek me terug op een rustig innerlijk plekje.' Wie de archieven raadpleegt, leert Poplavskaya kennen als een grage en gezellige prater.

'Als meisje van twee zong ik volksliedjes op het strand,' vertelde ze *Independent-journalist* Jessica Duchon. 'Zo trok ik de aandacht van omstanders die me beloonden met vruchten en chocola.' Haar ouders wilden niet dat ze zangeres werd. Hun stond eerder een zwemmerscarrière voor ogen. 'Op een dag, toen ik eigenlijk naar zwemles moest, hoorde ik op de radio dat er audities gehouden werden voor het Bolsjoi Theater Kinderkoor. Ik was toen acht jaar. Ik liet een briefje achter voor mijn moeder en ging erop af. Een lange reis helemaal alleen dwars door Moskou met de trein en de bus. Toen ik thuis kwam waren mijn ouders kwaad. Maar de volgende dag belde het Bolsjoi met de mededeling dat ik was aangenomen. Ik herinner me nog levendig de trotse blik van mijn moeder.'



Zonder reserves

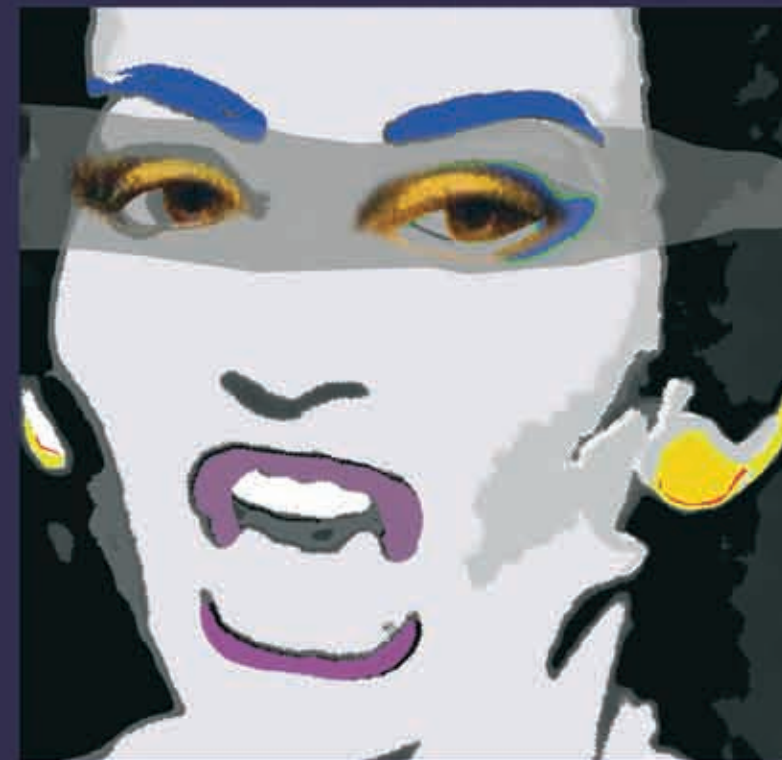
Poplavskaya's kinderlijke overmoed werd beloond. Na haar zangopleiding bij Peter Tarassov won ze verschillende prestigieuze Russische prijzen. In 2000 behoorde ze tot de finalisten van de Koningin Elisabethwedstrijd, waarmee ze het startschot gaf voor een stormachtige internationale carrière. Inmiddels bestrijkt ze een uitzonderlijk breed operarepertoire van Purcell's Belinda tot Derde Norn in Wagners *Götterdämmerung*, en laveert ze in religieuze werken tussen Pergolesi's *Stabat Mater* en het *War Requiem* van Britten. Haar liedrecitals zijn nu al spraakmakend.

Dezer dagen vertolkt Poplavskaya voor het eerst de rol van Violetta Valéry, een van de notoir lastige uit de literatuur vanwege de drastische karakterwisseling die Verdi zijn protagoniste laat ondergaan. Maakt Violetta haar entree als een frivole courtisane ('Lo voglio; Al piacere m'affido'), wanneer ze de ware liefde leert kennen verandert ze in een ingekeerde, bijkans nederige vrouw ('È strano! è strano!...!', 'Ah, fors'è lui

che l'anima'). Slachtoffer van haar toegeeflijkheid en haar ongeneeslijke ziekte sterft ze als een teleurgesteld, gebroken mens ('Addio del passato', 'È il mio malore!')

Met haar brede Verdi-ervaring (*Aida*, *Don Carlo*, *Otello* en het *Requiem*) verheugt Poplavskaya zich zonder reserves op haar rol. 'Zangers hebben het geluk dat ze al hun emoties in hun werk kunnen leggen,' poneert ze tijdens de luttele minuten waarin we elkaar spreken. 'Het is een voorrecht om het publiek niet alleen het levensverhaal te vertellen van het personage dat je uitbeeldt, maar ook je eigen geschiedenis door te laten schemeren. Verdi's meesterwerk *La traviata* verlangt uiterst zorgvuldige frasering en voortdurende aandacht voor harmonische wendingen en kleurschakering. Het is waar: Violetta ondergaat een drastische verandering van karakter, maar er is één constante: ze leeft voor de liefde. Liefhebben en bemind worden is het enige waarnaar ze verlangt. Ik denk dat ze sterft aan een gebroken hart.'

THEATER INSTITUUT NEDERLAND & MUSEUM DE FUNDATIE PRESENTEREN



NIET OMKIJKEN, ORPHEUS!
VAN OPERA NAAR MUZIEKTHEATER
3 FEB T/M 10 MEI 2009
PALEIS A/D BLIJMARKT, BLIJMARKT 20, ZWOLLE
MEER INFORMATIE: WWW.MUSEUMDEFUNDATIE.NL

Tegen inlevering van deze bon ontvangt u € 2,50 korting op de reguliere entreprijs van de tentoonstelling 'Niet omkijken, Orpheus! – Van opera naar muziektheater'. Als lezer van Odeon betaalt u dus slechts € 5,00 p. p. in plaats van € 7,50! Maximaal 2 personen per bon, niet geldig in combinatie met andere kortingsregelingen.

NAAM

ADRES

PLAATS

EMAIL (OPTIONEEL)

Bon inleveren aan de kassa van Museum De Fundatie.



Odeon nr. 72

Lunchconcerten in de Boekmanzaal

De Boekmanzaal is onderdeel van het Stadhuis/Het Muziektheater en biedt plaats aan ±200 personen. Elke dinsdag van september t/m mei wordt hier van 12.30 tot 13.00 uur een gratis lunchconcert gegeven. Voor de **seizoensbrochure** en aanvullende informatie: Frits Vliegthart, 020-551 8922.

februari 2009

- 3 Leonard van Lier piano
Mendelssohn (200)
- 10 Opera Studio Nederland
- 17 Rudolf Senn contrabas
Kees Schul piano
Beethoven, Schumann, Piazzolla
- 24 Livio Gabrielli tenor
Bas Kuijlenburg bariton
NN piano
Rossini

maart 2009

- 3 Joke Muller piano
Brahms
- 10 De Nieuwe Opera Academie
- 17 Ensemble Immanuel:
Jane Oakland sopraan
Karin Leutscher fluit
Winnifred Beldman cello
Lauretta Bloomer piano
Ravel, Weber
- 24 Opera Studio Nederland
- 31 Jan Bastiaan Neven cello
Carla Fernandez Boix piano
Schubert

april 2009

- 7 Klaus Bertisch spreker
Peter Lockwood piano
R. Strauss: 'Enoch Arden'

14 GEEN CONCERT

- 21 Nederlandse StrijkKwartet Academie
- 28 Hiroko Mogaki mezzosopraan
Peter Lockwood piano

mei 2009

- 5 GEEN CONCERT
- 12 Eva Lohse viool
Valeria Zakopay piano
Rachmaninov
- 19 Cato Fordham tenor
Kimball Huigens piano
Quilter, Vaughan Williams, Duparc
- 26 Tadeu Duarte piano
Schumann

OPERA- EN CONCERTREIZEN

COMBINEER UW PASSIE VOOR MUZIEK MET REIZEN

Genieten van klassieke muziek op bijzondere locaties in het buitenland? Bij Hannick Reizen kunt u uw passie voor reizen combineren met uw liefde voor opera's en concerten. Wij nemen u mee naar de mooiste festivals en voorname operahuizen, binnen en buiten Europa. Laat u betoveren door de muziek en sfeer tijdens topuitvoeringen.

Wagner reis o.l.v. een musicoloog

WAGNER LIEFHEBBERS OPGELET!
8-daagse busreis - 7 t/m 14 april 2009
De gehele ringcyclus in een reis, uitgevoerd in het Nationaal Theater in Weimar. Musicoloog en 'Wagneriaan' Leo den Oudsten zal dit muzikale erfgoed tijdens deze groepsreis ontleden.

Individuele reizen & Maatwerk

Trekt u er liever zelf op uit? Wij bieden een groot aanbod aan individuele muzikereizen. Ook kunt u een eigen reisprogramma laten samenstellen. U bent verzekerd van een bijzondere muzikale belevenis!

Interesse? Vraag nu onze nieuwe brochure aan.

Kijk op:
www.hannick.nl
voor het actuele aanbod.
Of vraag de brochure
aan: 070 - 319 19 29

HANNICK
REIZEN

HANNICK REIZEN ZET DE TOON!



De Haagse Klassieken

seizoen 2008/2009

vrijdag 15 mei 2009 - 20.15 uur



Symfonieorkest van de Munt

O.l.v. Hartmut Haenchen

EVA-MARIA WESTBROEK

sopraan

John Graham Hall tenor

Philipszaal | Den Haag
070 88 00 333
www.philipszaal.nl

O.a. R. Strauss: *Also Sprach Zarathustra*
en delen uit *Salome*.

Prijs vanaf €20,- (jongeren < 27 jaar € 10,-)

DR ANTON PHILIPSAAL

NIJEUWE KERK

SPORTLIGHTS

STICHTING 20STE-EEUWSELIED

Rachmaninov De laatste romanticus?

Sergei Leiferkus *bariton*

Anna Viktorova *mezzosopraan*

Nationaal Jeugdkoor
o.l.v. Wilma ten Wolde

Reinild Mees *piano*

m.m.v. Nina Targan Mouravi *voordracht*

Theater Diligentia • Den Haag
zondag 8 februari 09 • 14.00
toegang €25 / €22 / €12,50
www.theater-diligentia.nl of tel 0900 4 104 104

Concertgebouw • Amsterdam
dinsdag 10 februari 09 • 20.15
toegang €32,50 / €10
www.concertgebouw.nl of tel 020 67183 45

De Doelen • Rotterdam
woensdag 11 februari 09 • 20.15
toegang €25 / €23 / €18 / €7
www.dedoelen.nl of tel 010 217 17 17

seizoen 08/09 www.20ste-eeuwselied.nl

KAMEROPERA FESTIVAL

17-26 APRIL
2009 ZWOLLE



10 dagen bijzondere kameroopera's uit binnen- en buitenland, van barok tot hedendaags en op onverwachte locaties.

www.kameroopera.nl

Hein van Eekert

Signaal van de dood

Wanneer iemand dodelijk ziek is, is er geen grotere vertrouwenspersoon dan de dokter, zegt de bas Luigi Roni. Hij speelt dokter Grenvil in *La traviata*, in de productie van DNO een wat stillere, maar ook veel prominenter figuur dan gewoonlijk.

Daar zit hij, rechts op het ronde, lege toneel, tijdens die schrijnend fragiele tonen van de prelude van Verdi's *La traviata*: een onwrikbare, ietwat sombere, verstilde man die tegelijkertijd iets heeft van een goedmoedige vaderfiguur. De man is dokter Grenvil, of liever gezegd: regisseur Willy Deckers visie op dokter Grenvil, normaliter een kleine rol in de opera die we in deze productie echter als een zeer voelbaar aanwezig vierde hoofdrolspeler ervaren.

Hij is ook Luigi Roni, de grote Italiaans bas wiens indrukwekkende carrière begon in 1965: als zeer jonge twintiger debuteerde hij in Spoleto in de rol van Méphistophélès in Gounods *Faust*. Uitgedrukt in de sopranen met wie hij het podium deelde, strekt zich zijn lange loopbaan uit van Elena Suliotis via Montserrat Caballé, Renata Scotto en Mirella Freni naar Anna Netrebko, Sally Matthews en nu Marina Poplavskaya. Tussen zijn talrijke plaatopnamen vinden we de Commendatore in de *Don Giovanni* van Colin Davis en de koning van Egypte in Riccardo Muti's *Aida*. Juist deze zanger ontnam Willy Decker de teksten die dokter Grenvil in het eerste en tweede bedrijf zingt om hem als zwijgend personage door het verhaal te laten lopen. Pas in het laatste bedrijf van de opera zullen we Roni ook echt horen.

Luigi Roni vertolkte dokter Grenvil al bij de première van deze productie in 2005, in Salzburg: 'Toen ik hoorde wat er met de rol zou gebeuren, begreep ik het niet helemaal en wilde ik niet naar Salzburg gaan. Maar ik ken Willy Decker al enige jaren, dus ik dacht: ik moet ernaartoe om te zien hoe het wordt. Mij is de uitbeelding van die dokter enorm bevallen, die zo centraal staat en verbonden is met de rol van Violetta.'

Roni's enthousiasme voor Deckers interpretatie werd nog vergroot door de talenten van Anna Netrebko en Rolando Villazón, de Violetta en Alfredo van de Salzburgse productie: 'Toen ik de hele ontwikkeling in de voorstelling had gezien van het begin tot het einde met deze twee vertolkers heb ik tegen mezelf gezegd: "Dit is een wonder." Want die twee zijn mooie mensen, met mooie stemmen en een enorme muzikaliteit een scenische aanwezigheid als acteurs.' Al bijna terwijl hij dit uitlegt, informeert Roni gretig wie de hoofdrolspelers in Amsterdam zullen zijn en bij het horen van de namen zegt hij: 'Perfect. Dat zal zeker mooi worden. Ook met andere jonge mensen, waardoor het weer een beetje anders zal zijn, heb ik er weer veel zin in om dit te gaan doen.'

Geen boeman

De Italiaanse bas is niet pessimistisch over de jongste zangersgeneratie. Hij geeft toe dat delen van de oude zangcultuur om allerlei redenen verdwenen zijn, maar daarvoor in de plaats is een bepaalde kwaliteit gekomen die hij 'cinematografisch' noemt: het uiterlijk is belangrijk bij jonge zangers, maar



Luigi Roni (rechts) als dokter Grenvil, Salzburgse Festspele 2005 (Foto: Klaus Leibeve)

ook het acteren, want bepaalde zaken die vroeger op het operatoneel nog door de beugel konden, zijn nu niet meer acceptabel. 'Alles verandert in de wereld, dus ook in de opera. Misschien niet altijd allemaal in zijn voordeel, maar wat we nu hebben past bij onze tijd.'

Bij het muziektheater van onze tijd hoort de regisseur: 'Ik kom graag voor deze productie naar Amsterdam omdat Willy Decker voor mij een van de beste regisseurs van de afgelopen jaren is.' Daarnaast zijn er de andere positieve punten, die Roni zich nog goed herinnert van zijn vorige bezoek aan De Nederlandse Opera in Puccini's *La bohème*: 'Het prachtige theater, de straten zonder auto's, de grachten, de musea. Ik voel me thuis in Amsterdam.'

Roni licht toe hoe de rol van Grenvil in deze productie wordt ingevuld: 'De dokter is het signaal van de dood, dat aan Violetta vertelt: "Je gaat zeker sterven." Het personage van de dokter zit aan het begin op het toneel op haar te wachten, voor een soort uurwerk.' Dat hij echter geen boeman is, is onder meer te zien als Grenvil aan Violetta een witte camelia geeft: 'Er wordt hier een situatie gecreëerd waarin de dokter Violetta moed geeft tot aan het einde. En zij vindt een kracht en een moed om door te gaan. Er is een grote gevoelseenheid tussen beiden. Want als iemand doodziek is, is de dokter

degene die het dichtst bij staat: je kunt dan soms beter met je huisarts praten, dan met de familie en vrienden. Violetta richt zich tot deze Grenvil voor troost. Hij is niet alleen een doodfiguur. Aan het einde, zo weet iedereen, zegt hij dat ze overleden is. Toch werkt hij met haar toe naar het sterven van een mooie dood. Hij is een personage geworden dat als vertrouweling gelijk staat aan Raimondo in *Lucia di Lammermoor*. Raimondo geeft Lucia ook kracht. De situaties zijn een beetje verschillend, maar het systeem is hetzelfde. In deze regie slaan we een weg in naar een geheel nieuwe *Traviata*.'

Algemene informatie

Verkoop kaarten

Precies drie maanden vóór de première van een productie gaan alle voorstellingen daarvan in de verkoop.

U kunt kaarten kopen:

- online via www.dno.nl;
- bij het Kassa-besprekbureau van

Het Muziektheater: Amstel 3, Amsterdam, 020-625 5455. Het Kassa-besprekbureau is geopend van maandag t/m zaterdag vanaf 10.00 uur tot aanvang voorstelling; op dagen zonder voorstelling of met alleen een matinee 10.00-18.00 uur; op zon- en feestdagen vanaf 11.30 uur tot 14.30 uur, indien avondvoorstelling tot aanvang voorstelling.

Betalen van uw kaarten

Betalen aan de kassa kan contant of met een creditcard (Visa, Eurocard, AmEx), pinpas of chipknip, met de Theater- en Concertbon en met de Cultuurkaart. Bij telefonische reservering kunt u betalen met een creditcard. Na ontvangst van betaling worden de kaarten toegestuurd, waarvoor per plaatskaart € 1,75 administratie- en portokosten in rekening worden gebracht. Wanneer u telefonisch reserveert, kunt u uw kaarten ook bij het Kassa-besprekbureau betalen en afhalen. Dit dient binnen één week na uw telefonische reservering te gebeuren. Reserveert u binnen een week vóór de voorstellingsdatum, dan dient u de kaarten tot uiterlijk 45 minuten vóór aanvang van de voorstelling af te halen en te betalen. Haalt u uw kaarten niet tijdig af, dan loopt u het risico dat uw reservering vervalt. Onder www.dno.nl kunt u uw eigen stoel(en) kiezen en meteen betalen met creditcard of iDeal.

Prijzen losse kaarten

Seizoen 2008-2009
Het Muziektheater Amsterdam

	maandag tot en met donderdag		vrijdag t/m zondag feestdagen première	
	standaard	CJP/65+ / Stadspas	standaard	CJP/65+ / Stadspas
1ste rang	€ 90	€ 75	€ 105	€ 90
2de rang	€ 70	€ 55	€ 80	€ 65
3de rang	€ 50	€ 40	€ 55	€ 45
4de rang	€ 35	€ 30	€ 35	€ 30
5de rang	€ 27	€ 25	€ 30	€ 25
6de rang	€ 25	€ 20	€ 25	€ 20
7de rang	€ 15	€ 15	€ 15	€ 15
studenten	€ 15	€ 15	€ 15	€ 15

Studentenkorting

Voor niet-uitverkochte voorstellingen kunnen studenten vanaf anderhalf uur voor aanvang van de voorstelling op vertoon van een geldige college-/studentenkaart voor € 15,- een plaatskaart aan de kassa kopen.

Uitverkocht?

Het Kassa-besprekbureau van Het Muziektheater hanteert bij uitverkochte voorstellingen een volgnummersysteem. Vanaf een uur vóór aanvang van een voorstelling kunt u per persoon één volgnummer afhalen bij het Kassa-besprekbureau. Vanaf een halfuur vóór aanvang worden gereserveerde maar niet afgehaalde kaarten te koop aangeboden aan houders van een volgnummer. Per volgnummer kunt u maximaal twee kaarten voor de betreffende voorstelling kopen.

Boventiteling

Alle voorstellingen van DNO worden Nederlands boventiteld. Het kan echter vóór komen dat de boventiteling als gevolg van de encensering vanaf sommige plaatsen slechts gedeeltelijk of helemaal niet zichtbaar is. Een beperkt aantal plaatsen biedt nooit zicht op de boventiteling. Dit zijn de kaarten in de 4de en 6de rang. Wilt u verzekerd zijn van een plaats met zicht op de boventiteling, informeert u dan bij het Kassa-besprekbureau.

Openbaar vervoer

Vanaf Amsterdam Centraal Station of Amsterdam Amstel brengen de metro's 53 en 54 en de sneltram 51 u naar de halte Waterlooplein. Ook tram 9 gaat vanaf het Centraal Station rechtstreeks naar Het Muziektheater.

Parkeren bij Het Muziektheater

Onder Het Muziektheater bevindt zich de parkeergarage 'Het Muziektheater'. Deze is echter niet exclusief voor onze bezoekers en is vaak al vroeg vol. Andere parkeergarages in de buurt zijn: 'Waterlooplein' aan de Valkenburgerstraat en 'Markenhoven' tegenover politiebureau IJtunnel.

CONCERTGEBOUW

zaterdag
2 mei 09
Grote Zaal
20.15 uur

EXTRA
CONCERT



CONCERTGEBOUW

Dé vocale sensatie van dit moment voor het eerst in het Concertgebouw

Rolando Villazón

tenor

Gabrieli Consort and Players
Paul McCreech dirigent

Händel - aria's uit o.a.
Ariodante, Rodelinda en Serse

concertgebouw.nl • 020-6718345
de kaartverkoop is gestart!

Colofon

ODEON

Tijdschrift van De Nederlandse Opera

Odeon is het Oudgriekse woord voor een aan muziek en poëzie gewijd gebouw. Omstreeks 1600 ontstond uit de combinatie van muziek en poëzie het genre opera, eind twintigste eeuw het muziektheater zoals wij het vandaag de dag trachten vorm te geven.

Nummer 72 januari 2009
ISBN: 0926-0684
Oplage 25.000 exemplaren

Odeon is een uitgave van De Nederlandse Opera
Afdeling Communicatie
Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.
telefoon 020-5518922
fax 020-5518311
e-mail info@dno.nl
advertenties 020-644 2233 / 2263 (fax)
abonnements 020-625 5455
internet www.dno.nl

Hoofredactie
Marc N. Chahin
Eindredactie
Frits Vliegthart
Redactionele bijdragen
Klaus Bertisch, Marianne Broeder,
Joke Dame, Hein van Eekert, Chris Engeler,
Bart Hermans, Francis Maes, Tanja Mlaker
en Frits Vliegthart
Basisontwerp en lay-out
Lex Reitsma
mmv Leon Bloemendaal
Omslag
Beeld affiche / *puritani*: Lex Reitsma
Productie en advertenties
Jasper Wiegiers
Lithografie
MediaTraffic Press, Amsterdam
Acquisitie
Adtel Advertising & Telemarketing, Annen

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.

Abonnementen

Abonnementhouders van De Nederlandse Opera krijgen *Odeon* gratis thuisgestuurd. Wilt u *Odeon* ook ontvangen? Voor € 14,- ontvangt u alle vier nummers van het betreffende seizoen thuis. Losse nummers kosten € 3,50 incl. porto per stuk. Geef uw naam, adres, postcode en woonplaats op per (brief)kaart, e-mail of telefonisch. Zie linkerkolom.



VRIENDEN VAN DE NEDERLANDSE OPERA

De vereniging organiseert tal van activiteiten, w.o. lezingen, literaire avonden, operafilmmavonden, openbare repetities, masterclasses en eendaagse reizen naar operahuizen in Luik, Münster, Duisburg, Düsseldorf, Essen en Dortmund. Bovendien worden jaarlijks een of twee meerdaagse reizen georganiseerd.

Naast inschrijving op het speciale Vriendenabonnement bij DNO hebben de leden de mogelijkheid tot (beperkte) vóórreservering van losse plaatskaarten. De Kerstmatinee is traditioneel een Vrienden-voorstelling.

Vijfmaal per seizoen komt het Vriendenbulletin uit, een tijdschrift met verenigings- en operanieuws.

Wilt u zich aansluiten bij de Vrienden van De Nederlandse Opera, schrijf, bel of mail naar nevenstaand adres.

FOTOJAARBOEK DNO SEIZOEN 2007-2008

Het fotojaarboek 2007-2008 DNO is verkrijgbaar aan de Vriendenbalie. Prijs € 15,-

Individuele Opera-weekends Teatro alla Scala, Milaan:



→ Weekend 7-9 februari 2009:

€ 985,- p.p. met op zondag Tristan & Isolde/R. Wagner o.l.v. D. Barenboim

→ Weekend 27-29 maart 2009:

€ 925,- p.p. met op vrijdag Alcina / F. Haendel o.l.v. Giovanni Antonini

→ Weekend 18-20 april 2009:

€ 995,- p.p. met op zondag Il Viaggio a Reims/G. Rossini o.l.v. Ottavio Dantone

→ Weekend 3-5 juli 2009:

Eur 1075,- p.p. met op zondag galauitvoering Aida/G. Verdi o.l.v. D. Barenboim, regie Franco Zeffirelli.

Arrangementsprijzen zijn per persoon, inclusief:
Retour KLM lijndienst incl. de taxen, 2 overnachtingen in supercentraal gelegen 4-sterrenhotel (2-pk, incl. ontbijt), plaatskaart 1e rang voor de operavoorstelling. Meer info / reserveringen:



www.fundadore.nl
(lid SGR) 020-6245558

FIDELIO, JONGE VRIENDEN VAN DE NEDERLANDSE OPERA

Jonge mensen (t/m 28 jaar) kunnen lid worden van Fidelio, dé vereniging voor jonge Operafans. Voor deze groep leden worden speciale activiteiten georganiseerd, terwijl ook alle activiteiten en voordelen van de Vereniging Vrienden van De Nederlandse Opera voor hen openstaan.

Speciaal voor Fidelio-leden stelt De Nederlandse Opera Jonge Operafan-abonnementen samen, waarbij een aanzienlijke korting wordt gegeven. fidelio@dno.nl

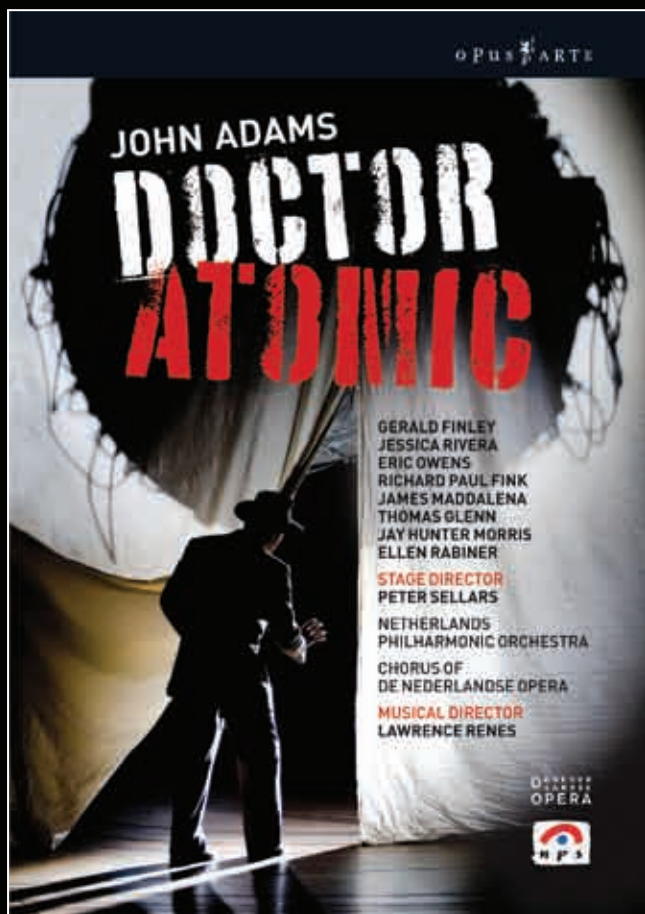
CONTRIBUTIE

Individueel lidmaatschap	€ 30,-
Gezinslidmaatschap (2 pers.)	€ 55,-
Donateur (minimaal)	€ 75,-
Jonge Vrienden (t/m 28)	€ 15,-

Aanmelding door overmaking van het bedrag op giro 32.500 of bank 43.40.57.207 t.n.v. Vrienden van de Opera te Amsterdam, o.v.v. 'nieuw lidmaatschap'.

Vereniging Vrienden van De Nederlandse Opera
Waterlooplein 22 1011 PG Amsterdam
telefoon 020 551 8282 (ma, di en do 9.00 tot 13.00 uur)
e-mail vrienden@dno.nl

www.vriendenvdopera.demon.nl



OA 0998 (2DVD)

JOHN ADAMS
Doctor Atomic

Gerald Finley
Jessica Rivera
Eric Owens
Richard Paul Fink
James Maddalena
Thomas Glenn
Jay Hunter Morris
Ellen Rabiner

Koor van De
Nederlandse Opera

Nederlands
Philharmonisch
Orkest

Lawrence Renes

Regie: Peter Sellars

Genomineerd
voor de
Rose d'or
Award 2008
in de categorie
'Performing Arts'



Nieuwe
DVD
releases
van
De
Nederlandse
Opera



OA 3020 (4DVD)

MOZART
Da Ponte - Opera's

Così fan tutte

Sally Matthews · Maite Beaumont
Garry Magee

Le nozze di Figaro

Luca Pisaroni · Danielle de Niese

Don Giovanni

Pietro Spagnoli · Charlotte Margiono

Koor van De Nederlandse Opera

Nederlands Kamerorkest

Ingo Metzmacher

Regie: Jossi Wieler

& Sergio Morabito



www.dno.nl
www.opusarte.com



Codaex Nederland, Prinsengracht 17, 1015 DK Amsterdam
T: +31 (0)20 6129724 · F: +31 (0)20 6894405 · E: nl@codaex.com