

13^{de} jaargang / nr 50
okt / nov / dec 2003



50

Gouden Odeon

50 *Odeons*: een mooi moment om eens in de historie van de publicaties van De Nederlandse Opera te duiken. >> p. 3

Les Troyens

Berlioz' grote werk wordt voor het eerst in zijn geheel in Nederland geënceneerd. Hoe werd het muziektheater van de Franse componist in zijn vaderland en daarbuiten ontvangen? >> p. 11

Pierre Audi voert de regie. Een gesprek over de laatste schakel in het realiseren van Berlioz' composities voor het theater door DNO. >> p. 14

De mannelijke hoofdrol, Aeneas, vereist niet alleen een solide techniek, maar ook een sterk inlevingsvermogen. Vertolker Donald Kaasch aan het woord over deze uitdaging. >> p. 17

Ook het koor heeft in *Les Troyens* een hoofdrol, met uitersten aan dynamiek en klankkleur. Volgens koordirigent Winfried Maczewski is het Koor van De Nederlandse Opera er klaar voor. >> p. 19

La bohème

Voor de derde keer kan men in Het Muziektheater meeleven met de lotgevallen van Rodolfo en Mimì. Hun tragische liefdesverhaal behoort tot de top 10 van de meest geliefde opera's. Hoe komt dat eigenlijk? >> p. 22

Samson

Geen opera, maar wel theatraal in de goede zin van het woord: Händels *Samson*. De componist oogstte veel successen met het Engelse oratorium, een genre waarvan hij de geestelijke vader was. >> p. 27

Dirigent René Jacobs is met *Samson* voor het eerst te gast bij DNO. Een gesprek met deze bekende barokspecialist. >> p. 29

Ook het regisseursduo Mirjam Koen en Gerrit Timmers debuteert in dit werk bij DNO. De parallellen tussen het bijbelse verhaal en de actualiteit zijn frappant. >> p. 32



8	Les Troyens Hector Berlioz	okt 03
20	La bohème Giacomo Puccini	nov 03
24	Samson Georg Friedrich Händel	dec 03



YO!

internationaal
jeugdopera-
festival

utrecht

16-20 oktober
2003

't tolt en het zingt'

www.yo-festival.nl

reserveren 030*2302023

Stads
schouwburg
Utrecht

Franz Straatman

Gouden *Odeon* documenteert spannende operajaren

'*Odeon* is een kwartaalblad dat zich, naar wij hopen, zal ontwikkelen tot een onmisbare schakel in de dialoog met ons publiek.' Verklaring in het eerste nummer, september/oktober 1990. Dit is het vijftigste nummer, in de dertiende jaargang. Een artikel over 'onzelf', over het langst bestaande huisblad van De Nederlandse Opera sinds die in 1965 werd gesticht.

50

Odeon 50

Sinds september 1990 houdt *Odeon* u op de hoogte van het reilen en zeilen en van de producties van De Nederlandse Opera. Het blad heeft in de loop der jaren diverse vormen aangenomen, (hoofd)redacteuren en auteurs kwamen en gingen, de lay-out werd wat strakker, nieuwe rubrieken kregen hun plaats. Over de geschiedenis van deze vijftig nummers bericht één van de schrijvers van het eerste uur, Franz Straatman, op de volgende pagina's.

Twee dingen zijn echter van nummer 1 tot nummer 50 hetzelfde gebleven. *Odeon* geeft informatie op een manier waarvan we hopen dat die evenwichtig is en de lezer op een volwassen manier benadert. De artikelen die gewijd zijn aan onze producties geven een schat aan informatie, die samen met het programmaboek de toeschouwer kan helpen zijn eigen mening over de producties te vormen.

De tweede 'ongewijzigde factor' bent u, de lezer, die er prijs op stelt *Odeon* om de drie maanden in de bus te krijgen, die elk nummer uitpluist, die het tijdschrift – zo blijkt tevens uit verschillende onderzoeken – zeer naar waarde weet te schatten, maar ons ook ongezoeten zijn mening kenbaar maakt als er iets als een tekort wordt ervaren.

U willen we dan ook bedanken. Als abonnee van DNO of van *Odeon* vindt u in dit nummer een brief waarmee u in de Muziektheaterwinkel of bij de Kassa van Het Muziektheater een mooie door Lex Reitsma ontworpen verzamelmap kunt afhalen. U kunt daarin uw *Odeon*-verzameling bewaren. Een geschenk met zowel oog op het verleden als op de toekomst!

Ik hoop dat u ons met plezier zult blijven lezen.

Pablo Fernandez



'Het gaat nog steeds door, raar maar waar.' Peter de Caluwe begeleidt de vaststelling dat *Odeon* een blijvend succes is geworden, met een royale, tevreden lach. Als kersverse pr-man van De Nederlandse Opera kreeg hij in januari 1990 te maken met een onduidelijk beleid om publiek te informeren over de producties in Het Muziektheater. Weliswaar speelde DNO vanaf september 1986 aan het Waterlooplein en stroomde het publiek in onvoorziene aantallen toe, maar de presentatie was in de navolgende vier seizoenen weinig consistent.

Zo verscheen er vanaf de eerste voorstelling onder leiding van intendant Jan van Vlijmen een krant op tabloid-formaat als 'jaargang 1 nummer 1', vanaf het tweede nummer onder de titel *De Nederlandse Operakrant*. Taalgevoelige operaliefhebbers, in het bijzonder diegenen met gedetailleerde kennis van de spellingregels, zagen de fout meteen. Want door het ontbreken van het verbindingsstreepje tussen 'Nederlandse' en 'Operakrant' werd de indruk gewekt dat Nederland een algemeen blad over opera rijker was geworden. Helaas, een fata morgana. In het Engels, Duits en Frans blijkt het mogelijk om hoogwaardig informerende tijdschriften over de cultuur van het muziektheater uit te geven, maar het Nederlandstalige cultuurgebied (met vijf operagezelschappen!) ontbeert tot op heden zo'n publicatie.

Welzeker, het is geprobeerd. Bijvoorbeeld met het prachtige en glossy blad *Opera*, dat

operafanaat Bo van der Meulen begin jaren negentig uit het niets op de leestafel legde. Maar na een vijftal nummers verkocht hij het tijdschrift aan een uitgeverconcern. Dat legde de commerciële maatstaf over de ideële onderneming, en foetsie was dat magazine.

Operakrant

Een beetje anders, maar met hetzelfde resultaat, verging het de krant (op krantenpapier en met krantenzetsel) van DNO. Het blad sneuvelde met het abrupte vertrek van Jan van Vlijmen (en verscheidene van zijn medewerkers op het gebied van de publiciteit) eind 1987 uit de leiding van het gezelschap, én tengevolge van doorgevoerde bezuinigingen.

Het is het bekende liedje: wanneer er in bedrijven financiële tekorten dreigen te ontstaan, gaat het mes het eerst in zaken die niet direct met het eigenlijke product te maken hebben, zeker indien er sprake is van een kosteloze service. En die operakrant was gratis.

Bezuinigingen en andere overwegingen hadden al eerder een punt gezet achter een informatieblad dat De Nederlandse Operastichting uitbracht in de jaren zeventig: met ingang van het seizoen 1972-1973, kort nadat Hans de Roo intendant was geworden, verzag het gezelschap zijn publiek van informatie door middel van het blad *Operajournaal*. Dit was overigens de opvolger van het 'periodiek voor muziekdramatische kunst' *Opera*, dat reeds omstreeks 1960 voor het eerst was verschenen.

Bladerend door de oude nummers ver-rast het Peter de Caluwe dat formaat, bladspiegel en lettertype sterk overeenkomen met het blad dat hij in 1990 van de grond kreeg: *Odeon*. Ook de journalistieke inslag van *Operajournaal* zou terugkeren in *Odeon*: 'Bedoeld om u – voorafgaande aan de voorstelling van uw keuze – nieuws en achtergrondinformatie te brengen over de voorstelling zélf, maar ook over het operagebeuren in Nederland en daarbuiten. Visueel ondersteund met veel foto's in een opmaak die u – naar wij hopen – zal aanspreken,' zo luidde de redactionele inleiding destijds.

Zelfde doelstelling

'De doelstelling van *Odeon* was geen andere toen we met dat blad begonnen,' reageert De Caluwe. 'Uit een publieksonderzoek kwam duidelijk tot uiting dat zo'n blad gemist werd. Ik had gewerkt bij de Munt in Brussel. Daar was met het aantreden van Gerard Mortier als intendant in 1980 meteen een huisblad opgezet, *Muntmagazine*. Het bestaat nog steeds. Aan *Muntmagazine* had ik meegewerkt en ik kende het belang van



zo'n medium voor het huis. Gelukkig kreeg ik er bij DNO het budget voor los, zodat we het seizoen 1990-1991 vanaf het begin onder de aandacht brachten bij onze abonnees en bij belangstellenden die het blad konden meenemen aan de balie. In een royale oplage van 25.000 stuks. En zo werkt het nog steeds, al dertien jaar.'

Daarmee heeft *Odeon* de onmiddellijk voorafgaande huisbladen ruimschoots overleefd. Objectief gezien haalde het *Operajournaal* meer nummers, aangezien het vaker per seizoen verscheen. Aanvankelijk tien keer per jaar, maar vanwege de kosten, ingekrompen tot zevenmaal in het seizoen 1978-1979. In die teruggang weerspiegelt zich de financiële ontwikkeling van het nationale operagezelschap in de jaren zeventig, toen na een aantal seizoenen van verhoogde subsidies, de overheid de geldkraan begon dicht te draaien. *Operajournaal*, verkocht met het programmaboekje aan de zaal, maar in feite gratis, werd er de dupe van.

Reuze jammer. Want de opeenvolgende 58 nummers over zeven seizoenen verschaften schitterende documentatie in woord en beeld (veel voorstellingsfoto's) over de opbouw van een internationale grondslag voor De Nederlandse Opera ten tijde van intendant Hans de Roo. De tien seizoenen daarna – met daarbinnen de spectaculaire overgang van de heen-en-weer-reisopera in het Scheveningse Circustheater naar de vaste stek in Het Muziektheater aan het Waterlooplein – zijn onvoldoende tot niet gedocumenteerd.

Ideaal medium

Ook al was het *Operajournaal* en is ook *Odeon* bedoeld om vooraf te informeren, het huisblad blijkt ook een ideaal medium dat achteraf tot reflecteren uitnodigt. Wat is er allemaal niet over de bühne gegaan sinds het eerste nummer van *Odeon*! Dat begon met artikelen over de seizoenopening, *Parsifal*. Een productie die vanwege de krachtige en sterk van Wagner-conventies afwijkende beeldregie van Klaus Michael Grüber opzien baarde. En die ook in de muzikale weergave door het Nederlands Philharmonisch Orkest geleid door Hartmut Haenchen zowel verbazing als bewondering losmaakte, want het was de eerste Wagner-partituur door deze combinatie.

Het tweede nummer van *Odeon*, voor de periode december 1990 - januari 1991, haakte er meteen op in door uit de internationale pers te citeren: 'Een *Parsifal* van wereldklas-

se'... (*Die Zeit*), 'Actueel muziektheater in zijn allerbeste gedaante... (*Frankfurter Allgemeine*)'. De herinnering eraan zou zonder het tijdschrift *Odeon* veel verder zijn weggezaakt, want alleen de héél echte operafanaten knippen recensies en vragen foto's op voor hun opera-plakboek.

Een bijzonder nummer werd 33, gewijd aan één project, terwijl in alle overige *Odeons* gemiddeld drie projecten worden beschreven. Het ging wel over vier opera's in cyclusverband, *Der Ring des Nibelungen*, onder de kop: 'De Rijn overspoelt de Amstel'. Het documenteert hét hoogtepunt van DNO in Het Muziektheater. Ingenieur was het openklappende overzicht in het midden van het blad. In de nummers 27 tot en met 30 was apart aandacht geschonken aan de opeenvolgende producties van de vier *Ring*-opera's. De voortgang van het project laat zich goed volgen aan de hand van viermaal twee gesprekken met Pierre Audi en Hartmut Haenchen als leiders van het artistiek team.

Meer verspreid liggen de voorverhalen over de spraakmakende Monteverdi-cyclus: in nummer 2 werd het begin ervan vastgelegd, onder meer in een gesprek met Pierre Audi, debuterend als regisseur bij zijn eigen gezelschap.

Van DNO tot Odeon

De aandachttrekkende naam *Odeon* was een idee van Pierre Audi, zo vertelt De Caluwe. Het kwam voort uit een verschuiving van de eerste letters in de naam van het operagezelschap: DNO. Ook uitspreekbaar als Deen-O. Het Griekse woord 'odeon' is daarvan geen echt anagram, maar het past mooi bij de ziel van het gezelschap. In de redactionele inleiding van het eerste nummer stond het klip en klaar: 'ODEON is het Oudgriekse woord voor een aan muziek en poëzie gewijd gebouw; in de zestiende eeuw ontstond uit de combinatie van beide het begrip opera, en in onze eeuw het muziektheater zoals wij het vandaag de dag trachten vorm te geven.'

Het budget stond niet toe om meer dan vier nummers per seizoen te maken. Het betekende dat de verhalen uitsluitend over de tien DNO-producties konden gaan. Artikelen over de historie van DNO en haar voorgangers, of berichtgeving over producties elders in Nederland en België, vielen buiten de actieradius. De Caluwe wilde wél een tijdschrift dat er qua typografie en vormgeving volwaardig zou uitzien:

'Toen ik begin 1990 bij DNO kwam, waren er al contacten gelegd met Lex Reitsma om

een nieuwe huisstijl te ontwerpen. In overleg tussen zakelijk directeur Truze Lodder, Pierre Audi, sinds oktober 1988 artistiek directeur, dramaturg Klaus Bertisch en mijzelf werd besloten dat er een eenheid moest uitgaan van de affiches, het huisdrukkwerk, en dus ook van het huisblad. Die stijl moest aansluiten bij zijn artistiek beleid: strak en helder, op avontuur gericht. In het basisontwerp van toen is maar één keer een wijziging aangebracht. Vanaf nummer 23 (april 1996) kwam er veel meer kleur op de pagina's en kreeg de omslag een andere indeling.'

Gezien het geringe aantal keren dat het blad per seizoen uitkwam, werd gekozen voor een doornummeren van de afleveringen. De forse grootte van het volgnummer op de voorpagina bleek handig bij het ophangen. Want net als bij het *Operajournaal* al het geval was, toont *Odeon* de ontwikkeling van DNO in detail.

'Dat komt mede door de journalistieke aanpak waar ik voorstander van was,' zo verduidelijkt De Caluwe. 'Opera op een begrijpelijke, toegankelijke wijze aan de man brengen. Wel intelligent, maar niet intellectueel geschreven artikelen, zoals een journalist een voorverhaal maakt voor zijn krant.' Vanaf het vijfde nummer vormde zich een soort redactie waarin De Caluwe externe journalisten en musicologen met een passie voor opera betrof.

Odeon bood uiteraard ook plaats aan interviews met dirigenten, regisseurs, zangers, koorleden en met de werkers achter de schermen: in de kostuumateliers, in de decorwerkplaatsen. In vijftig nummers ontloopte DNO haar achtergronden. Interessant is het om de ontwikkelingslijn te volgen in de doorgaande interviews met de belangrijkste smaakmakers: Pierre Audi in zijn rol als artistiek directeur/regisseur en Hartmut Haenchen als de dirigent die DNO muzikaal 'gezicht' gaf.

Veelgelezen

Is *Odeon* de 'onmisbare schakel in de dialoog met ons publiek' geworden zoals de redactionele inleiding van nummer 1 hoopte? In het tweede nummer al kon De Caluwe als verantwoordelijk redacteur schrijven: 'De reacties op het eerste nummer van *Odeon* waren positief en de belangstelling van het publiek voor pre-informatie over onze voorstellingen is groot'. Daarna duurde het tot eind 2002 alvorens Pablo Fernandez, het huidige hoofd van de Afdeling In- en Externe Betrekkingen en hoofdredacteur van *Odeon*,

uit een publieksonderzoek kon citeren dat 'Odeon een veelgelezen blad is. Iets minder dan de helft van degenen die de enquête invulden (44%), leest alle artikelen en iets meer dan de helft (55%) leest de artikelen over de producties die bezocht zullen worden. De meeste artikelen worden als prettig te lezen (71%) of redelijk te lezen (27%) beschouwd. Tweederde (67%) van de respondenten heeft als voorbereiding tot een bezoek aan de opera genoeg aan de artikelen in *Odeon*.'

'We hebben destijds bij de opzet van het blad meteen de juiste toon getroffen,' zo

stelt De Caluwe – in 1995 binnen DNO overgestapt naar de functie van *artistic administrator*, later uitgebreid tot hoofd Artistieke Zaken, maar nog steeds bij de voorbereiding van *Odeon* betrokken – tevreden vast. 'We hebben de bezoekers van onze voorstellingen begeleid in een nieuwe manier van kijken en luisteren naar muziektheater. *Odeon* heeft geïnformeerd en gemotiveerd, en bovendien gedocumenteerd. Het blad heeft aantoonbaar bijgedragen tot de *image-building* van ons gezelschap, iets wat ik van het begin als mijn hoofdpodracht hier heb beschouwd en waaraan ik nu vanuit mijn

huidige functie vanaf het prille artistieke begin van elk project stimulansen kan blijven geven.'



Dook opera geef je cadeau met
De THEATER & CONCERTbond

www.theaterconcertbond.nl

Persstemmen mei en juni 2003



Foto:
Hans van den Boggaard



Foto: Clärchen en
Matthias Baus



Foto: Elisabeth Carrechio

Die Soldaten

'Regisseur Willy Decker geeft Bernd Alois Zimmermanns werk uit het midden van de jaren zestig een betekenis die het al geruime tijd verloren leek te hebben. En onder leiding van Hartmut Haenchen krijgt de hyper-complexe muziek van deze Duitse componist een helderheid en vanzelfsprekendheid, die niemand voor mogelijk hield. [...] een in alle details perfecte en opwindende voorstelling [...] Willy Decker heeft Zimmermann niet naar de letter, maar wel naar de geest gevolgd. Hij spreekt van 'implosie in plaats van explosie'. In plaats van een exuberant, realistische kostuumstuk [...] werd *Die Soldaten* bij Decker een strak, in zijn eenvoud en scherpte tijdloos en universeel drama. [...]

Marie zelf, een fabelachtig geacteerd en gezongen rol van Claudia Barainsky, heeft aanvankelijk de overdreven motoriek van een verwend kind dat zijn zin niet krijgt. Wat de metamorfose tegen het einde des te schrijnender maakt. Willy Decker behoort niet tot het slag modernistische operaregisseurs dat voortdurend met nieuwe "vondsten" de aandacht wil trekken. Bij hem klopt werkelijk alles. Dat geldt ook voor de scenische ritmiek in relatie met de muziek. [...] De expressiviteit die vooral Barainsky, Lani Poulson (Charlotte), Michael Kraus (Stolzius) en Tom Randle (Desportes) daarin leggen is niet gering. Daarbij is Haenchen weer een rots in de branding. Met het Nederlands Philharmonisch Orkest bereikt hij iets uitzonderlijks.'

Aad van der Ven, *Haagsche Courant*,
6 mei 2003

Euryanthe

'Adembenemend is de Weense sopraan Gabriele Fontana, die als Euryanthe met een schitterende stem fors kan uithalen, maar ook prachtig de kleinste details in de muziek doet leven. Daarbij acteerde zij zo behoorlijk dat ze in dit merkwaardige verhaal toch even kan ontroeren. Charlotte Margiono voldoet als haar verraadster Eglantine op alle fronten aan het type dat Euryanthe omschrijft als "een adder tussen de rozen". [...] Net als in *Der Freischütz* geeft Weber het koor een grote rol. Pountney maakt daar dankbaar gebruik van door op het podium geen zingende massa te presenteren maar levende types. Het zoveelste bewijs dat het Koor van De Nederlandse Opera vooral een verzameling prima zingende acteurs kan zijn. Helaas is de choreografie soms wat ongelukkig. Zeker in het ballet na de pauze. Maar vooral op zo'n moment blijkt de meerwaarde van het Koninklijk Concertgebouworkest. Balancerend tussen Haydn en Wagner haalt het in de bak met dirigent Claus Peter Flor alles uit deze door Mahler geschoonde partituur wat erin zit. Een zachtfluwelen totaal-klink glanst naast verrukkelijke stukjes kamermuziek. Zelfs het maar kort opererende bühneorkest laat nog een onvergetelijke indruk achter.'

Hans Visser, *Noordhollands Dagblad*,
30 mei 2003

Le Balcon

'Tegenover Genets lang niet ongeestige poëzie van de desillusie, met alle bijbehorende rauwe randjes, plaats componist Eötvös en regisseur Stanislas Nordey raffinement en esthetiek. Eötvös is een tovenaars met klankkleuren en openbaart zich en passant als de kampioen van de bordeelharmoniek – het Ensemble Intercontemporain speelt veel verzadigde, *soft focus* big-bandakkoorden. Hij bewijst zich ook als post-modernist, door in *Le Balcon* (het stuk stamt uit 1956) de Parijse jaren vijftig als model te nemen voor zijn muzikale deconstructivisme. Met bewonderenswaardig oog voor detail schakelt hij van de ene stijl naar de andere (jazz, hotvool, mars, chanson, cabaret), verknijpt ze en bouwt ze als een Jean Tinguely om tot nieuwe constructies. [...] de musici speelden onder leiding van de componist op het hoogst denkbare niveau, en ook de cast was ronduit voortreffelijk. De hoofdrol werd hier opgeëist door de Welshe alt Hilary Summers als bordeelhoudster/koningin Irma. Zij krijgt van Eötvös melodieën in de mond gelegd met een Edith Piaf-achtige sensualiteit en allure. Sterk zijn ook sopraan Morenike Fadayomi als de lichtekooi Carmen en Harry Peeters als commissaris. Componist en dirigent Eötvös kreeg het vriendelijkste applaus.'

Erik Voermans, *Het PAROOL*,
6 juni 2003

Tijdschrift over Theater, Muziek & Dans

TM

Neem een abonnement

- Ik neem een proefabonnement en ontvang 2 nummers voor € 7. Een proefabonnement wordt automatisch omgezet in een regulier abonnement, tenzij na ontvangst van het tweede nummer schriftelijk wordt opgezegd.
 - Ik neem een jaarabonnement en betaal € 50
 - Ik ben student, CJP-pas of Pas 65+ houder en neem een jaarabonnement voor € 35 *
- Voor abonnementen buiten Nederland geldt een toeslag.

Naam		M	<input type="checkbox"/>	V	<input type="checkbox"/>
Adres	Postcode	Woonplaats			
Telefoonnummer	Handtekening				
* Kaartnummer	E-mail				

★ Mail je gegevens naar: abonneren@theatermaker.nl ★

★ Stuur of fax deze bon naar: TM, Herengracht 174, 1016 BR Amsterdam, F 020 412 14 50 ★ www.theatermaker.nl ★

Stichting Internationale Opera Producties presenteert i.s.m. Combattimento Consort Amsterdam o.l.v. Jan Willem de Vriend, Festival van Vlaanderen, Grote Theater Lodz en Supierz Artist Management

DER STEIN DER WEISEN

Opera in twee akten van

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Muzikale leiding Jan Willem de Vriend • *Regie* Eva Buchmann • *Decor* Tom Schenk
Kostuums Peter George d'Angelino Tap • *Licht* Kees van de Lagemaat • *Koor* Grote Theater Lodz • *Orkest* Combattimento Consort Amsterdam o.l.v. Jan Willem de Vriend
Solisten Elena Vink, Tom Allen, Piotr Micinski, Renate Arends, Tom Sol, Andreas Post, Andrzej Niemierowicz

Tournee Der Stein der Weisen • Oktober/November 2003

Do	16 okt	20.15	Stadstheater, Zoetermeer (<i>première</i>)	079 34 27 565
Vr	17 okt	20.15	Schouwburg, Eindhoven	040 21 11 122
Za	18 okt	20.15	Stadsschouwburg De Maagd, Bergen op Zoom	0164 28 05 55
Di	21 okt	20.00	Deventer Schouwburg, Deventer	0570 68 35 00
Wo	22 okt	20.00	Goudse Schouwburg, Gouda	0182 51 37 50
Do	23 okt	20.00	Cultureel Centrum, Hasselt - België	00 32 11 22 99 33
Zo	26 okt	19.30	Chassé Theater, Breda	076 53 03 132
Di	28 okt	20.00	Stadsschouwburg, Utrecht	030 23 02 023
Wo	29 okt	20.00	Parkstad Limburg Theaters, Heerlen	045 57 16 607
Vr	31 okt	20.15	Schouwburg, Rotterdam	010 41 18 110
Za	1 nov	20.15	Leidse Schouwburg, Leiden	071 51 63 888

Duits gezongen, Nederlandse boventiteling • Wijzigingen voorbehouden

Minister van

Buitenlandse Zaken Deze productie is tot stand gekomen mede dankzij financiële steun van het HGIS-Cultuurprogramma, de Europese Commissie, Cultuur 2000 en SNS-Reaal Fonds.

Nieuws rond De Nederlandse Opera



Pierre Audi (links) en Hartmut Haenchen in de verzenegende hitte in Dresden (foto: Tia Schürups)

In juni 2003 werden in **Dresden** de eerste 'Festspiele' onder het artistiek directoraat van DNO's eerste gastdirigent Hartmut Haenchen gehouden. Deze editie van het festival kreeg meteen een Amsterdams tintje mee. Op het programma o.a. de DNO-productie van Theo Loevendies **Johnny & Jones** en een semi-concertante uitvoering van Glucks **Alceste** (muzikale leiding Hartmut Haenchen, regie Pierre Audi). De pers spreekt van 'hervorragenden Interpreten' (*Dresdner Neueste Nachrichten*), en een door de weergoden geplaagde, onderbroken première vond veel bijval.



(Foto: Be Ljungblom)

Artistiek directeur Pierre Audi zat ook tijdens de zomervakantie niet stil. In het Drottningholms Slottsteater bij de Zweedse hoofdstad Stockholm regisseerde hij een nieuwe productie van Händels **Alcina**. *Alcina* wordt samen met **Tamerlano** van dezelfde componist in 2005 door DNO in het kader van de Händel-cyclus in de Amsterdamse Stadschouwburg geprogrammeerd. De première op 26 juli werd door pers en publiek laaiend enthousiast onthaald. In de cast o.a. Annesofie von Otter en Christine Schäfer.

Chef-dirigent **Edo de Waart**, die De Nederlandse Opera in februari 2004 na het dirigeren van een reeks voorstellingen van *Der Rosenkavalier* verlaat, wordt met ingang van het seizoen 2004-2005 artistiek directeur en chef-dirigent van het Hong Kong Philharmonic Orchestra. Hij heeft met het orkest in de Chinese havenstad een contract voor vijf jaar ondertekend.

Na een lange voorbereidingstijd is eind juni een grootscheepse en langverwachte **renovatie** van Het Muziektheater van start gegaan. In vier maanden tijd werden installaties op het gebied van toneel- en lichttech-

niek, audiovisuele techniek en elektrotechniek vernieuwd. Bij de start van het seizoen op 5 oktober a.s. met de première van Berlioz' *Les Troyens* zal het publiek zien dat bij de renovatie ook de foyers een ander gezicht hebben gekregen.

Op 5 juli werd in de Kassa van Het Muziektheater voor het eerst gewerkt met de nieuwe regel van **voorverkoop** 3 maanden (i.p.v. 1 maand) vóór de première van een productie. De boodschap heeft het publiek blijkbaar goed bereikt, want een groot deel van de beschikbare kaartjes voor *Les Troyens* ging meteen de deur uit. Wist u overigens dat u via een sms op uw gsm herinnerd kunt worden aan de opening van de verkoop? Inschrijven voor deze gratis service kan via de DNO-website: www.dno.nl



De **Educatieve Dienst** van Het Muziektheater streeft ernaar om elk seizoen met enkele scholen langlopende projecten uit te werken die uitmonden in door de leerlingen zelf gemaakte voorstellingen. Vorig seizoen was de beurt aan het Comenius College uit Hilversum (30 leerlingen) en het St. Vitus college uit Bussum (15 leerlingen), rond *Die Zauberflöte*. Allen gingen ze aan de slag met een aspect van een operaproductie (na diverse bezoeken aan Het Muziektheater): vormgeving, dans, muziek, theater, regie... In overleg met DNO werden enkele scènes uit *Die Zauberflöte* geselecteerd, die door de leerlingen werden geïnterpreteerd, geactualiseerd, herschreven of zelfs visueel vertaald in video- of decorvorm. De afgewerkte projecten werden in een studio van Het Muziektheater en uiteraard op de scholen zelf aan een publiek getoond.



(Foto: Hermann en Cläre Baus)

December operamaand: dit jaar zijn er in december twee DNO-producties te zien in NPS Opera op zondagmiddag. Op 14 december wordt Robert Wilsons gestileerde regie van Puccini's beroemde opera **Madama Butterfly** uitgezonden.



(Foto: Marco Borggreve)

Op 21 december is **De zaak Makropulos** van Leos Janáček te zien. Net als in *Madama Butterfly* sterft hierin de vrouwelijke hoofdpersoon, maar dan veel minder tragisch. Na 337 jaar is Emilia Marty (eigenlijk Elina Makropulos) het leven moe, hoewel zij dankzij een levenselixer eeuwig jong en mooi kan blijven.

Voorafgaand aan beide uitzendingen kunt u kijken naar een inleidingen, gemaakt door Roeland Hazendonk. Daarin onder meer interviews met dirigent, regisseur en hoofdrolspelers.

Met **La Scala** wijdt het Van Gogh Museum vanaf 7 november 2003 tot en met 8 februari 2004 een tentoonstelling aan de 19de-eeuwse opera. Aan de hand van circa 200 objecten, waaronder decorontwerpen en kostuums, wordt de geschiedenis van het legendarische Milanese operahuis verteld. De nadruk ligt op de vormgeving van opera's die zich afspelen in exotische landen (*Aida*, *Madama Butterfly*, *Turandot*). Tegelijkertijd loopt in het Theater Instituut Nederland, in samenwerking met De Nederlandse Opera, de tentoonstelling *De Oriënt in de Opera Nu*. Meer info: www.vangoghmuseum.nl en www.tin.nl

Samengesteld door Pablo Fernandez

(advertentie)

**Gastprogrammering
Het Muziektheater**

**Opéra de Nancy et de Lorraine
Ballet de Lorraine**



Blauwbaards Burcht / SZ 110, La Sonate...

DINSDAG 6 / DONDERDAG 8 JANUARI 2004 - 20.15 U	
prijzen:	€ 37,50 € 30,- € 22,50 € 17,50
cjp/pas65/stadspas:	€ 30,- € 22,50 € 17,50 € 12,50
reserveren vanaf 6 okt.: 020 - 6255455 of direct via www.gastprogrammering.nl	

Les Troyens

*'Ik zal wreed zijn, ondankbaar; jullie willen het zo, grote goden!
En met afgewende blik doe ik Dido teniet!'*

Eerste deel: De inname van Troje

I

Na een belegering van tien jaren hebben de Grieken Troje verlaten. Met verbazing zien de Trojanen dat er op het strand een reusachtig houten paard is achtergebleven. De helderziende dochter van Priamus, Cassandra, waarschuwt voor onheil, maar door een vloek van Apollo wordt zij door niemand geloofd. Ook haar verloofde, Chorus, weigert zich in veiligheid te brengen.

De Trojanen vieren feest, maar Aeneas vertelt hoe de priester Laocoön waarschuwt dat het paard een list van de Grieken kan zijn. Hij en zijn zoons werden daarop door zeeslangen gewurgd. De Trojanen zien hierin een wraak van de godin Athene en slepen het paard de stad in.

II

Terwijl Aeneas ligt te slapen, draagt de geest van Hector hem op naar Italië te trekken en een nieuw rijk te stichten. Pantheus en Chorus melden dat het paard inderdaad een

list was: er zaten Griekse manschappen in verborgen, die het Griekse leger in de vesting hebben binnengelaten. Aeneas leidt de vlucht van de Trojanen.

Cassandra meldt de dood van haar verloofde en de ondergang van de stad. Op de nadering van de Grieken plegen bijna alle vrouwen zelfmoord om de vijand niet levend in handen te vallen.

Tweede deel: De Trojanen in Carthago

III

De koningin van Carthago, Dido, wijst het huwelijksaanzoek van de Numidische koning Jarbas af, omdat de nagedachtenis aan haar gestorven man haar heilig is. Een groep vreemdelingen is gestrand en wordt gastvrij door Dido onthaald. Onder hen bevindt zich Aeneas. Dan komt het bericht dat de Numidiërs tot de aanval zijn overgegaan. Aeneas maakt zich bekend en biedt aan het Carthaagse leger aan te voeren. Na de overwinning op de Numidiërs komt Dido steeds meer onder de bekoring van Aeneas.

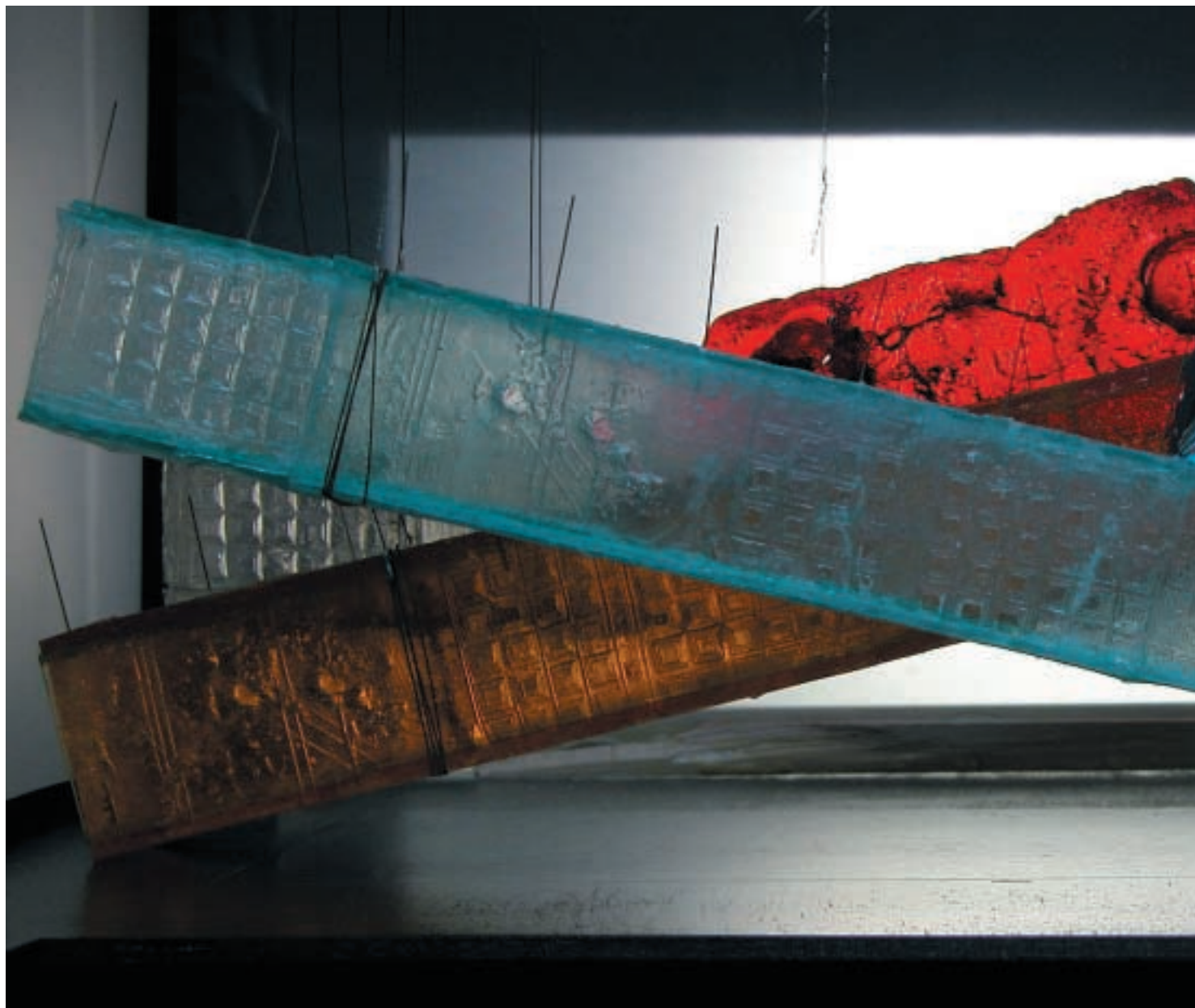
IV

Tijdens een jacht worden Dido en Aeneas door een storm overvallen; schuilend in een grot geven zij zich over aan hun liefde. Dido gaat geheel op in feesten en jagen met Aeneas, die zijn opdracht vergeten lijkt te zijn. Mercurius verschijnt om hem te herinneren aan zijn missie.

V

De Trojanen zijn verontwaardigd over Aeneas' plichtsverzuim. Hectors geest verschijnt andermaal om hem aan te sporen te vertrekken. Aeneas belooft dit, ondanks de smeekbeden van Dido. Hij besluit haar heimelijk te verlaten.

De volgende ochtend hoort Dido dat Aeneas weg is. Op het strand laat ze een brandstapel oprichten om alle herinneringen aan hem te verbranden. Zij bestijgt de brandstapel en doodt zich met Aeneas' zwaard.



Hector Berlioz 1803-1869

Les Troyens

Grand opéra en cinq actes

I. La prise de Troie

II. Les Troyens à Carthage

Libretto van **Hector Berlioz**

muzikale leiding

Edo de Waart

regie

Pierre Audi

decor

George Tsypin

kostuums

Andrea Schmidt-Futterer

licht

Peter van Praet

choreografie

Amir Hosseinpour**Jonathan Lunn**

dramaturgie

Klaus Bertisch

Énée

Donald Kaasch

Chorèbe

Peter Coleman-Wright

Panthée

Tómas Tómasson

Narbal

Frode Olsen

Iopas

John Osborn

Ascagne

Isabelle Cals

Cassandra

Petra Lang

Didon

Yvonne Naef

Anna

Charlotte Hellekant

Sinon

Christopher Gillett

Hélénus/Hylas

Marcel Reijans

Priam

Brian Bannatyne-Scott

Un chef grec / 1ère sentinelle

Alexandre Vassiliev

Un soldat / 2ème sentinelle

Josep Ribot

L'ombre d'Hector / Le dieu Mercure

David Wilson-Johnson

Polyxène

Michaëla Karadjian

Hécube

Irene Pieters

Andromaque

Jennifer Hanna

Astyanax

Matthijs Hollanders

Iarbas

Brian Green**Radio Filharmonisch Orkest Holland****Koor van De Nederlandse Opera**instudering **Winfried Maczewski**

De opera wordt in het Frans gezongen en Nederlands boventiteld.

De voorstelling duurt circa 5 uur en 25 minuten.

Er zijn 2 pauzes.

zo 5 okt 2003 première	17.30 uur
wo 8 okt	17.30 uur
za 11 okt	17.30 uur
di 14 okt	17.30 uur
vr 17 okt	17.30 uur
ma 20 okt	17.30 uur
do 23 okt	17.30 uur
zo 26 okt	13.30 uur

Bij het ter perse gaan van deze *Odeon* zijn er nog kaarten verkrijgbaar. Bel het Kassa-besprekbureau van Het Muziektheater: 020-625 5455, of een van de andere verkooppunten (zie pag. 38). On-line reserveren: www.dno.nl

Inleidingen *Les Troyens*

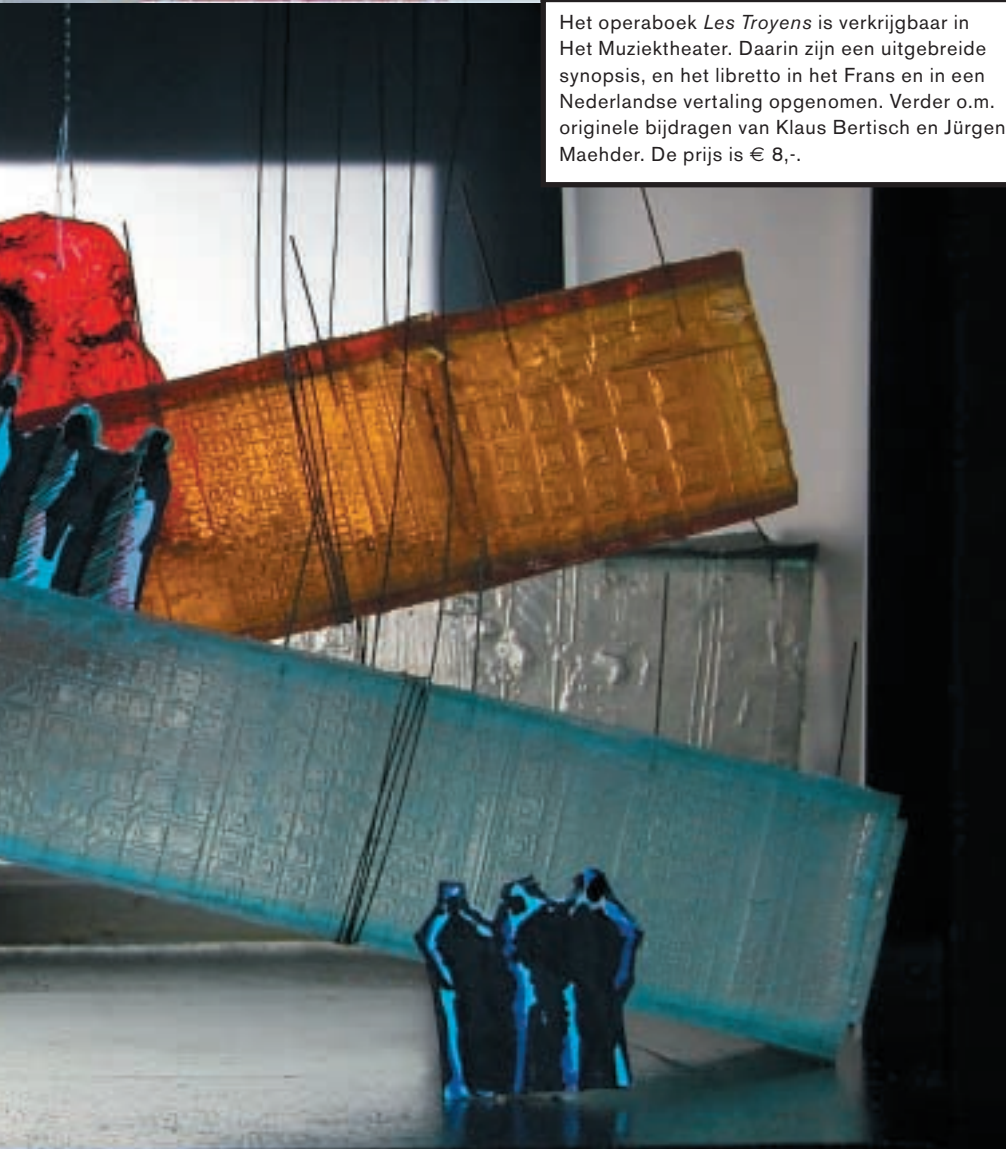
door Klaus Bertisch

NB: in Het Muziektheater (2de balkon)

zo 5 okt	16.30 uur
wo 8 okt	16.30 uur
za 11 okt	16.30 uur
di 14 okt	16.30 uur
vr 17 okt	16.30 uur
ma 20 okt	16.30 uur
do 23 okt	16.30 uur
zo 26 okt	12.30 uur

Deze lezingen zijn **gratis toegankelijk** op vertoon van een geldig plaatsbewijs voor de voorstelling.

Het operaboek *Les Troyens* is verkrijgbaar in Het Muziektheater. Daarin zijn een uitgebreide synopsis, en het libretto in het Frans en in een Nederlandse vertaling opgenomen. Verder o.m. originele bijdragen van Klaus Bertisch en Jürgen Maehder. De prijs is € 8,-.



LSO LIVE



LSO 00104CD

HECTOR BERLIOZ *Les Troyens*

Ben Heppner
Petra Lang
Michelle deYoung
Sara Mingardo
Peter Mattei
London Symphony Orchestra
& Chorus
Sir Colin Davis
4 CD Special Price
Gramophone Award 2002
2 Grammy Awards

Bent u een muzikliefhebber en wilt u graag op de hoogte blijven van wat er zoal verschijnt op CD, SACD en DVD-Video? Abonneert u zich dan op **CODAEX**.

WAT IS CODAEX?

CODAEX is de nieuwsbrief van **CODAEX NEDERLAND**, een onafhankelijke distributeur van een groot aantal binnen- en buitenlandse kwaliteitslabels.

WAT VINDT U IN CODAEX?

CODAEX verschijnt 10x per jaar en bevat gedetailleerde informatie over de nieuwste cd's van de labels die **CODAEX NEDERLAND** distribueert. In elke CODAEX vindt u korte toelichtingen over opmerkelijke uitgaven. CODAEX informeert u ook over eventuele aanbiedingen en acties.

HOE WORDT U ABONNEE?

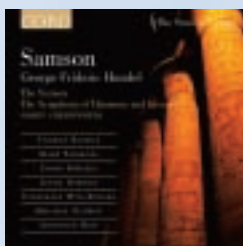
Neem contact met ons op en wij sturen u een gratis proefexemplaar van de CODAEX en een aanmeldingsformulier. Daarmee kunt u een keuze maken uit één van de aanbiedingscd's en krijgt u een jaar lang CODAEX vrij van verdere kosten thuisgestuurd.

Wij wensen u veel luister- en kijkplezier.



Bent u een liefhebber van... opera?

CORO

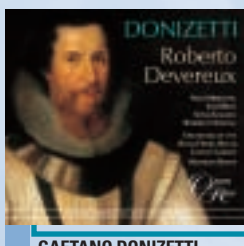


COR 16009 3CD

GEORG FRIDERIC HANDEL *Samson*

Thomas Randle
Lynda Russell
Mark Padmore
Lynne Dawson
The Sixteen
The Symphony of Harmony
and Invention
Harry Christophers
3 CD Special Price

OPERA RARA



ORC 24 2CD

GAETANO DONIZETTI

Roberto Devereux
Nelly Miricioiu
José Bros
Sonia Ganassi
Roberto Frontali
Chorus and Orchestra
of the Royal Opera House,
Covent Garden
Maurizio Benini

TDK



OPTUR DVD

GIACOMO PUCCINI

Turandot
(voltooiing Luciano Berio)
Gabriele Schnaut
Robert Tear
Paata Burchuladze
Johan Botha
Christina Gallardo-Domas
Chor der Wiener Staatsoper
Wiener Philharmoniker
Valery Gergiev

BBC/OPUS ARTE

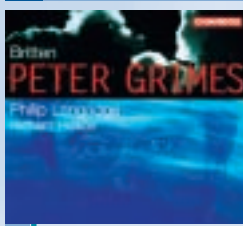


OA 885 DVD

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Die Zauberflöte
Simon Keenlyside
Dorothea Röschmann
Will Hartmann
Chorus and Orchestra
of the Royal Opera House,
Covent Garden
Sir Colin Davis

CHANDOS

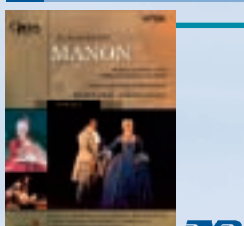


CHAN 9447 2CD

BENJAMIN BRITTEN

Peter Grimes
Philip Langridge
Janice Watson
Alan Opie
Roderick Williams
London Symphony Chorus
City of London Sinfonia
Grammy Award

TDK

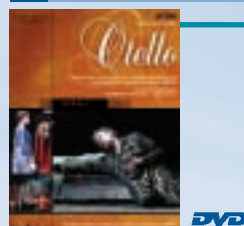


OPMANON 2DVD

JULES MASSENET

Manon
Renée Fleming
Marcelo Alvarez
Jean-Luc Chaignaud
Michel Sénéchal
Orchestre & Choeurs de
l'Opéra National de Paris
Jesus Lopez-Cobos

TDK

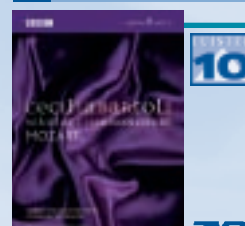


OPOTEL DVD

GIUSEPPE VERDI

Otello
Plácido Domingo
Barbara Frittoli
Leo Nucci
Cesare Catani
Coro & Orchestra del
Teatro alla Scala di Milano
Riccardo Muti

BBC/OPUS ARTE



OA 0820 DVD

CECILIA BARTOLI SINGS MOZART

Concert Arias
Symphony No. 38 Prague
Cecilia Bartoli
Concentus Musicus Wien
Nikolaus Harnoncourt

Peter van der Lint

De receptie van Berlioz' muziektheater

Fervente aanhangers of openlijke haters: Hector Berlioz riep en roept sterk uiteenlopende emoties op. Emoties van muzikliefhebbers, collega-componisten en muzikcritici – zij allen mengden zich in het heftige debat over de waarde en de vernieuwende kenmerken van zijn muziek. In Nederland verliep de ontvangst van Berlioz' opera's al niet veel anders dan in zijn vaderland. Langzaam maar zeker groeit de waardering ervoor.

Merkwaardig genoeg was het Groot-Brittannië waar de moderne Berlioz-cultus gestalte kreeg. In Glasgow en Londen vonden in 1969 (Berlioz' honderdste sterfjaar) de allereerste complete uitvoeringen plaats, respectievelijk in het Engels en het Frans, van *Les Troyens*, zijn *opus magnum*. Dat pogingen tot uitvoering van *Les Troyens* in Frankrijk niet van de grond te krijgen waren – niet in Berlioz' tijd, noch daarna – is veelzeggend. In Groot-Brittannië en de Verenigde Staten, niet in Frankrijk, kwam ook het serieuze muziekwetenschappelijke onderzoek naar Berlioz op gang: David Cairns en Hugh Macdonald zijn grootheden op het gebied van het Berlioz-onderzoek. Cairns schreef de tweedelige uitstekende monografie over de componist en Macdonald was *general editor* van de New Berlioz Edition, de kritische uitgave van Berlioz' partituren. Uit Groot-Brittannië komt ook Sir Colin Davis, de dirigent die voor Philips zo ongeveer het complete oeuvre van Berlioz op plaat vastlegde en die – ondanks nieuwkomers als Roger Norrington, John Eliot Gardiner en Marc Minkowski – nog steeds geldt als dé Berlioz-specialist.

Berlioz en Frankrijk – dat boterde niet. Direct na zijn dood op 8 maart 1869 verschenen uiteraard veel evaluaties van zijn carrière en van zijn werk. Ondanks het feit dat het slechts zes jaar daarvoor tot een uitvoering was gekomen van *Les Troyens à Carthage* (de laatste drie akten van *Les Troyens* als aparte opera), werd in die in memoriams bijna met geen woord gerept over Berlioz' grote werk. Men had het over zijn eerdere programmatische symfonieën en over andere werken waarin Berlioz genres door elkaar gegooid had, en men generaliseerde er lustig op los. Berlioz de orkestratie-vernieuwer, Berlioz de componist van beschrijvende muziek, Berlioz de geleerde en opruiende hervormer, Berlioz de 'Duitser', die in zijn eigen land niet gewaardeerd werd, maar daarbuiten wel. Er was van sommigen in Frankrijk wel



Hector Berlioz

respect voor Berlioz, maar men vond in het algemeen dat het gebrek aan succes in eigen land voornamelijk te wijten was aan het niet-Franse karakter van zijn muziek; en niet-Frans betekende dan automatisch Duits. Iemand beschreef Berlioz' veronachtzaming in Frankrijk als volgt: 'In Parijs straalde hij de treurigheid uit van een missionaris onder de wilden; hij was als Jezus onder de joden. Als een vreemde in ons midden leek hij pas echt op zijn gemak in Duitsland.'

De Wagner-Vereeniging

In Nederland is de receptie-geschiedenis van Berlioz' muziektheater snel verteld. Totdat De Nederlandse Opera zich er vanaf de late jaren tachtig mee ging bemoeien, was er op de Nederlandse podia nauwelijks een opera van Berlioz te zien. In het Holland Festival van 1961 dirigeerde Georges Prêtre een productie van *Benvenuto Cellini* met de

Zweedse tenor Nicolai Gedda (specialist in dit repertoire) in de titelrol. Hoe vreemd dat nu ook moge klinken: met die uitvoering in 1961 maakte Berlioz zijn debuut op de operascène in Nederland; dat is dus bijna honderd jaar na zijn dood.

In de annalen van de Nederlandse operageschiedenis is geen enkele andere theaterale opvoering van een Berlioz-opera terug te vinden. Plannen waren er wel. Zo wilde de onvolprezen Wagner-Vereeniging vanaf 1911 haar oorspronkelijk bij de oprichting vastgelegde bedoelingen – opvoeringen van andere meesterwerken die met de grootst mogelijke zorg voorbereid dienden te worden – ten uitvoer brengen. Op de lijst met mogelijkheden die de vereniging aan haar leden stuurde, stonden *Königskinder* van Engelbert Humperdinck, *Pelléas et Mélisande* van Claude Debussy, *Der Barbier von Bagdad* van Peter Cornelius, *Don Giovanni* (in het Duits) van Wolfgang Amadeus Mozart én *Benvenuto*

Hector Berlioz' *Les Troyens* Een tijdsbalk



1855 (februari)
Berlioz bezoekt Weimar, waar prinses Sayn-Wittgenstein hem weet te overtuigen zijn plannen om een opera te baseren op de *Aeneis* van Vergilius door te zetten. Vanaf zijn vroegste jeugd is Berlioz gegrepen door de boeken van Vergilius. Vooral de scène waarin Dido op de brandstapel stapt, bleef in Berlioz' herinnering gegrift staan.

1856 (februari)
Tweede bezoek van Berlioz aan Weimar, waar Franz Liszt *Benvenuto Cellini* dirigeert. Berlioz dirigeert zelf ook in Weimar (onder andere zijn *La damnation de Faust*) en hoort er Wagners *Lohengrin*. Wederom ontmoeting met prinses Sayn-Wittgenstein, die bij Berlioz de laatste twijfels omtrent *Les Troyens* wegneemt.

25 t/m 31 december 2003

Ring des Nibelungen o.l.v. Valeri Gergiev

De kerstreis van MUSICO Reizen naar Baden-Baden is met recht uniek te noemen. Valeri Gergiev smeedde dit jaar ter ere van het 300-jarig bestaan van St. Petersburg de 'Ring van de eeuw'. Deze spectaculaire productie van regisseur Vladimir Mirzoev en ontwerper George Tsy-pin wordt in West-Europa alleen in Baden-Baden uitgevoerd. Dit aantrekkelijke kuuroord is de perfecte plaats om Wagners Tetralogie te beleven.



23 t/m 28 december 2003

Zesdaagse kerstreis Berlijn

Opera- en balletreizen naar Berlijn zijn dé specialiteit van MUSICO Reizen. U kunt zelf uw muziekprogramma samenstellen uit het aanbod van de drie Berlijnse operatheaters met topdirigenten als Daniel Barenboim en Christian Thielemann. Tijdens diverse excursies o.l.v. een Nederlandstalige gids is er uitgebreid aandacht voor beeldende kunst, oude en moderne architectuur en het Berlijn van vóór en ná de Wende. Tijdens deze Berlijnreis verblijft u in het uitstekende 4-sterren Maritim Pro Arte Hotel en dineren we in sfeervolle restaurants.



24 t/m 26 december 2003

Driedaagse kerstreis Königswinter

In deze kerstreis staan comfort en muziek centraal. Königswinter ligt prachtig aan de Rijn en vormt al decennia lang een toevluchtsoord voor mensen die rust en natuur zoeken. Tijdens deze heerlijke kerstreis kunt u twee operavoorstellingen zien: *Die Zauberflöte* van Mozart in Bonn en *Carmen* van Bizet in het Aalto Theater van Essen.



29 december 2003 t/m 2 januari 2004

Vijfdaagse Oud & Nieuwreis Leipzig

Leipzig vormt het aangename decor om op feestelijke en ontspannen wijze Oud & Nieuw te vieren. Uit het omvangrijke muziekaanbod van deze Bachstad kunt u zelf een keuze maken: het ballet *Het Zwanenmeer* op Oudejaarsavond, *Pariser Leben* van Offenbach, een operagala in het Gewandhaus en Beethovens *Negende Symfonie* o.l.v. Herbert Blomstedt.



30 december 2003 t/m 1 januari 2004

Driedaagse Oud & Nieuwreis naar Brussel

MUSICO Reis geeft u de gelegenheid op luxueuze wijze de jaarwisseling in Brussel te vieren. Op oudejaarsavond kunt u genieten van Mozarts opera *Don Giovanni* (met o.a. Simon Keenlyside) in de Brusselse Muntchouwburg en op nieuwjaarsdag van het traditionele Nieuwjaarsconcert in Antwerpen. We verblijven in het zeer stijlvolle 5-sterrenhotel Stanhope, één van de beste hotels van de Belgische hoofdstad.



• VRAAG NAAR ONZE BROCHURE OF KIJK OP WWW.MUSICO.NL •

De opera- en concertreizen van MUSICO kenmerken zich door een uitgebreid keuze-aanbod van muziekvoorstellingen, goede theaterplaatsen, het persoonlijke karakter en aandacht voor details. We verblijven in uitstekende hotels en gebruiken de diners in goede restaurants. Voor MUSICO Reizen is muziek het doel en vakantie het middel. Naast bovengenoemd aanbod organiseren we in het seizoen 2003/2004 muzikereizen naar onder meer Barcelona, Salzburg, München, Brugge, Gent, Praag, Hamburg, Essen en Düsseldorf.

MUSICO Reizen
Th. à Kempisweg 76
3532 CC Utrecht

Tel. (030) 299 11 05
www.musico.nl
reizen@musico.nl

Cellini van Berlioz. De interesse voor Berlioz' werk was er dus wel en men zag ook het belang in van zijn bijdrage aan het genre van de opera. Van de verlanglijst van de Wagner-Vereeniging werd voorlopig uiteindelijk alleen de opera van Humperdinck opgevoerd. *Benvenuto Cellini* verdween helemaal van het toneel en dook dus pas weer vijftig jaar later op in de uitvoering onder Prêtre. Daarna werd het weer meer dan een kwarteeuw stil rondom Berlioz' opera's in Nederland.

De ban werd gebroken in februari 1989 toen De Nederlandse Opera onder leiding van Hartmut Haenchen zeven voorstellingen van *La damnation de Faust* (strikt genomen geen echte opera) in Het Muziektheater presenteerde in een regie van Harry Kupfer. Het was het begin van wat DNO haar Berlioz-cyclus noemt. De cyclus werd in 1991 gevolgd door negen voorstellingen van *Benvenuto Cellini* onder leiding van Peter Hirsch in een regie van Tim Albery. Diezelfde Albery regisseerde tien jaar later acht voorstellingen van *Béatrice et Bénédict*, waarbij het Koninklijk Concertgebouworkest in de bak gedirigeerd werd door Edo de Waart. De Waart zal dus nu de scenische première van *Les Troyens* in Nederland leiden in de regie van Pierre Audi, waarmee alle opera's van Berlioz op het Nederlandse toneel te zien zullen zijn geweest.

Plaats op het repertoire

Naast deze scenische producties waren de Berlioz-opera's in Nederland ook concertant te beluisteren. In het Utrechtse Vredenburg presenteerde de KRO in haar serie *Bijzondere concerten op de zondagmiddag* in maart 1987 de Nederlandse première van de nagevoeg complete *Les Troyens* onder leiding van Henry Lewis met Chris Merritt als Aeneas, Karan Armstrong als Cassandra en Annett Andriesen als Dido. In de Nederlandse pers werd verdeeld gereageerd op de muzikale kwaliteiten van deze concertante uitvoering, maar bijna alle recensenten gingen in op de merites van het werk zelf. Zo schreef Hans Heg in *de Volkskrant*: '*Les Troyens* zit vol schitterende en bij vlagen hoogst dramatische muziek. [...] Deze Berlioz-opera schreeuwt om een scenische versie en Het Muziektheater is er geknipt voor. Bovendien: *Les Troyens* heeft net zoveel recht op een vaste plaats op het repertoire als *Boris Godoenov* of welke opera van Wagner.'

In *NRC Handelsblad* noteerde Ernst Vermeulen: '[...] dan blijkt Berlioz veel meer te zijn dan een *emberlificoz* (lawaaischopper) zoals men hem wel spottend noemde met een verwijzing naar zijn naam in de tweede

lettergreep en laatste twee klinkers.' Vermeulen roemde het duet tussen Aeneas en Dido als 'een prachtige scène, gevoelig maar onsentimenteel, schitterend ingekleurd door het hout...' en sprak van een 'schitterend septet'. Roel van der Leeuw in *Trouw*: 'Berlioz had namelijk typisch wel enig gevoel voor theater, was uiterst inventief in het bedenken van muzikale effecten, wist uitstekend te schrijven voor de menselijke stem, en heeft dat alles in dit werk zonder enige schroom maar toch voor zijn doen redelijk beheerst aangewend om de Trojaanse tragedie kleurrijk en indringend gestalte te geven. [...] Het is merendeels prachtige muziek, en die enkele wat zwakere momenten zouden in een goede ensce-nering (en daarvoor werd het stuk tenslotte geschreven) waarschijnlijk niet eens zo opvallen. [...] Het enige wachten is natuurlijk op de intocht van dit paard van Troje op het toneel van Het Muziektheater, want dat is toch de plaats waar het thuis hoort.'

De Franse Beethoven

De roep om een scenische première van *Les Troyens* was dus in 1987 al groot. Toch moesten de critici en de liefhebbers nog ruim vijftien jaar wachten. In die tussentijd presenteerden het Holland Festival en de VARA-Matinee in 1993 nóg een concertante uitvoering van *Les Troyens*, weer met het Radio Filharmonisch Orkest, nu gedirigeerd door Edo de Waart. Ook in het Amsterdamse Concertgebouw zongen Chris Merritt (Aeneas) en Karan Armstrong (Cassandra). Dido werd nu vertolkt door Ljoedmila Sjemsjoek. Met enige reserves wat betreft de invulling van de verschillende (hoofd)rollen werd deze uitvoering in de pers enthousiast ontvangen. Ronald de Beer noteerde in *de Volkskrant*: 'Nu heeft zich rond Berlioz, anders dan bij Puccini of Wagner, nergens ter wereld zoiets ontwikkeld als een Berlioz-vocalistiek, met een staande vertolkingstraditie en bijbehorende technieken. Zelfs de Parijse Opéra Bastille moest het drie jaar geleden bij haar opening stellen met de Amerikaanse kanonnen Shirley Verrett, Grace Bumbry en Gary Bachlund in de hoofdrollen. [...] Uitvoeringen van Berlioz' verbluffende opera-oeuvre zijn nog altijd zeldzaam. Nog zeldzamer zijn goede uitvoeringen.' Eddie Vetter noemde *Les Troyens* in *De Telegraaf* 'een kolossaal meesterwerk'. In *Trouw* schreef Franz Straatman destijds: 'Dankzij zijn grandioos gevoel voor instrumentale kleur en effecten wist Berlioz talloze gevoelens en stemmingen in kaart te brengen.' Kasper Jansen meldde in *NRC Handelsblad*: '*Les Troyens* is een groots en meeslepend werk en de overweldigende uitvoering onder Edo

de Waart deed volledig recht aan alle aspecten daarvan: de kolkende emotionele woelingen, de fors aangezette pompeuze en massale scènes [...], de mysterieuze effecten, zoals de uit de diepten klinkende schim van Hector, de intens vloeiende lyriek, zoals dat prachtige duet tussen Dido en Aeneas, de Beethoviaanse pastorale verbeeldingskracht in de 'Chasse royale et orage' en de grandeur van de tragiek, waarin beide delen eindigen'.

Op de andere opera's van Berlioz, zoals uitgevoerd door De Nederlandse Opera, werd vaak heel negatief gereageerd. In die kritieken werd vooral ingegaan op de verschillende regies en de prestaties van zangers, orkesten en dirigenten. Af en toe sijpelde er ook kritiek op Berlioz zelf door. Over *Benvenuto Cellini* noteerde Erik Voermans bijvoorbeeld in *Het PAROOL*: 'Een repertoirestuk is het nooit geworden. Dat heeft natuurlijk zo zijn redenen, en wie vergeten was welke dat ook al weer zijn, kan zijn geheugen tot het einde van de volgende maand in Het Muziektheater opfrissen'. Eddie Vetter noemde de opera in *De Telegraaf* 'een muzikale fruitmand van bizarre invallen – op papier heel aantrekkelijk, kleurrijk en sprekend, maar de eerste boeiende voorstelling moet ik er nog van meemaken.'

In de kritieken op *Béatrice et Bénédict* werd de grote schoonheid van sommige afzonderlijke nummers door iedereen opgemerkt: de aria 'Je vais le voir' van Héro, het duet 'Nuit paisible et sereine!' van Ursule en Héro, en de aria 'Il m'en souvient' van Béatrice. Verder vonden veel critici dat het mislukken van de productie toch voor een groot deel te wijten was aan gedeeltelijk falen van de componist zelf.

Al met al tekent zich in Nederland eenzelfde beeld af als in Berlioz' geboorteland. Heel langzaam beginnen de muziekdramatische werken van Berlioz op hun waarde geschat te worden. Het vreemde daarbij is dat men over het algemeen grote lof heeft voor *La damnation de Faust*, het enige werk van de vier dat eigenlijk niet eens een opera is; Berlioz noemde het zelf 'Légende dramatique'. Ondanks alle prachtige muziek moet wellicht toch geconstateerd worden dat de combinatie opera-Berlioz een moeizame is. In 1877 al schreef een Franse Berlioz-aanhanger: 'De tijd zal komen dat iedereen Berlioz – met reden – de Franse Beethoven zal noemen'. En allemaal kennen we de worsteling van Beethoven met het opera-genre.

1856 (april)

Berlioz begint in Parijs met het schrijven van het libretto.

1856 (april-juni)

Berlioz is tijdens het schrijven van het libretto zo geraakt door de tekst van het liefdesduet 'Nuit d'ivresse et d'extase' (nummer 37 in de uiteindelijke partituur) dat hij die meteen op muziek zet. De tekst haalde Berlioz uit de tuinscène in de laatste akte van Shakespeares *The Merchant of Venice*.

1856 (26 juni)

Berlioz voltooit het tekstboek.

1856 (augustus)

In Plombières begint Berlioz met de muziek van de eerste akte.

1857 (februari)

Berlioz voltooit de eerste akte.

1857 (februari-april)

Berlioz componeert de vierde akte ('de akte van liefde, tederheid, feestelijkheid, jacht, en van de sterrenrijke Afrikaanse nachten'); hij werkt daarbij van achter naar voren, omdat hij de slot-scène en het duet tussen Énée en Didon al af had.

Klaus Bertisch

Les Troyens – tussen Glucks *Alceste* en Wagners *Ring*

Na zijn succesvolle regie van Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen* wijdt Pierre Audi zich voor de opening van het nieuwe seizoen aan een andere kolos uit de operageschiedenis. Hij sluit daarmee tevens een reeks af die hij sinds zijn aantreden als artistiek directeur van De Nederlandse Opera als prioriteit in zijn programmeringsbeleid had beschouwd. Hector Berlioz' *Les Troyens* met de beide delen *La prise de Troie* en *Les Troyens à Carthage* compleet op één avond vormt de laatste schakel in de realisatie van de theaterwerken van deze in het algemeen onderschatte Franse componist, die dit jaar 200 jaar geleden werd geboren.

In omvang te vergelijken met een enkel onderdeel van Wagners *Ring*-tetralogie, komt er bij Berlioz nóg een belangrijke factor kijken: terwijl Wagner bij zijn nieuwe aanpak van de Germaanse mythologie grotendeels had afgezien van koorparticipatie, wordt het koor in Berlioz' *opus magnum* tot een hoofdpersoon. Dat Audi's intiem-gefoceerde ensceneringsstijl zich goed laat verenigen met grote massascènes, heeft deze regisseur al met *Götterdämmerung* en *Lohengrin* bewezen. Geen ander stuk als *Les Troyens* presenteert echter zo'n veelvoud aan verschillende volkeren en culturen, plaatst massale geestdrift naast massahysterie en afwijzing.

KB: Kan men de grote werken van Richard Wagner vergelijken met Berlioz' *Les Troyens*? Zijn er misschien verbindende elementen als je je met beide componisten hebt beziggehouden? *Les Troyens* wordt nu zelfs door dezelfde decorontwerper gerealiseerd met wie jij de *Ring* hebt gedaan en bij wie verrassende ruimtelijke concepten te zien waren.

PA: Misschien kan de toeschouwer uiteindelijk, wanneer de voltooide productie op het toneel staat, overeenkomsten ontdekken. Maar wij hebben *Les Troyens* niet gepland als een soort vervolg op de *Ring*. Inhoudelijk zie ik beide werken in ieder geval als totaal verschillend. De *Ring* is voor mij een lange vertelling met een veelvoud aan belangrijke karakters die opduiken, met elkaar te maken krijgen, verdwijnen en deels terugkomen. Hij heeft bovendien mythische, sprookjesachtige trekken, met een grote dosis fantasie, vermengd met filosofisch gedachtegoed en magie. *Les Troyens* is daarentegen een episode uit de antieke wereldgeschiedenis. En ook hierin zitten natuurlijk mythologische elementen. Het gaat hier echter meer om



volksbewegingen, politieke ontwikkelingen. Hier wordt meteen de belangrijke rol duidelijk die in dit stuk aan het koor is toebedeeld. Massascènes worden afgewisseld met heel intieme momenten, die een grote concentratie op het samenspel van de solisten vereisen. Natuurlijk is dat bij de grote soloscènes in de *Ring* ook zo, maar bij *Les Troyens* zie ik het meer als iets meditatiefs. De literaire bron domineert hier heel sterk de inspiratie van de componist, terwijl Wagner met zijn diverse bronnen veel vrijer is omgegaan. Berlioz mediteert over Vergilius' *Aeneis*, Wagner gebruikt zijn bronnen meer voor zijn eigen doeleinden. Berlioz is te zeer een bewonderaar van Vergilius om zich van de grondgedachten van het boek te verwijderen. Hij construeert eerder een intensieve relatie tussen de bron en zijn eigen dromen, zijn muziek, de figuren, en hoe de handeling zich zou kunnen ontwikkelen. In structureel

opzicht neemt hij grote risico's, wat dramatisch gezien vaak nogal onhandig overkomt, wanneer je denkt aan de vermenging van het verhalende element met balletten en pantomimes. Het klinkt als een paradox, maar bij alle lengte is Wagner aanzienlijk efficiënter dan Berlioz.

KB: Voor een regisseur lijkt me dat nogal een nachtmerrie.

PA: Het is niet eenvoudig. Vele dingen moet je proberen te omzeilen, andere daarentegen overduidelijk naar voren brengen. Desondanks moet je een samenhangend geheel opbouwen. Ik ben blij dat wij het stuk op één avond spelen. Uiteindelijk was dat ook wat Berlioz zelf wilde. Maar het helpt als je de enigszins ongelijke delen met elkaar laat contrasteren en als je ook tegelijkertijd de samenhangen duidelijk maakt, die er

Pierre Audi (Foto: Hans Hijmering)

1857 (12 maart-7 april)
Berlioz componeert de instrumentale pantomime met koor 'Chasse royale et orage'.

1857 (juni)
Berlioz voltooit de tweede akte.

1857 (december)
Berlioz voltooit de derde akte.

1858 (20 januari)
Berlioz ontmoet Wagner in Parijs. Een paar dagen later leest hij het tekstboek van *Les Troyens* voor aan zijn collega's van het Institut.

1858 (26 februari)
Berlioz schrijft: 'Het maakt niet uit wat er met het werk gebeurt, of het uitgevoerd zal worden of niet. Mijn muzikale en Vergiliaanse passies zullen bevredigd zijn, en ik zal in ieder geval hebben kunnen tonen wat ik denk dat er gedaan kan worden met een klassiek onderwerp op grote schaal!'

1858 (12 april)
Berlioz voltooit de vijfde akte en daarmee de hele opera.

beslist zijn. Het eerste deel op zichzelf is eigenlijk niet als zelfstandige opera te beschouwen. Daarom alleen al begrijp ik niet dat men de beide delen telkens uit elkaar rukt. Het eerste deel heeft iets van een voorspel, een inleiding. De werkelijke opera volgt pas met het tweede deel. *La prise de Troie* heeft het karakter van een fresco, dat een rituele context schept waarin vervolgens het tweede deel kan worden gezien. In het licht van dit fresco komt dan *Les Troyens à Carthage* met zijn zachtere, dromerige sfeer veel beter tot zijn recht.

KB: Maar in het eerste deel hebben we de sterke figuur van Cassandra, die later niet meer terugkomt. Doet men haar geen onrecht om haar af te doen als niet meer dan een bijrol, als onderdeel van een inleiding? Staan de beide vrouwenfiguren in de twee delen niet contrasterend, misschien zelfs aanvullend tegenover elkaar? Is het ook niet het verhaal van Aeneas in samenhang met twee vrouwen, waarbij de ene een politieke, rol en de andere meer een privé-rol voor hem speelt?

PA: Cassandra bereidt ons in het eerste deel voor op de sfeer van wantrouwen die in het tweede deel overheersend is. Wat zich in het eerste deel op het politieke niveau afspeelt, wordt in het tweede op het persoonlijke vlak voortgezet, om aan het eind weer een politiek thema te worden. Cassandra spreekt over wantrouwen tegen de Grieken, maar we zien hoe Andromache, die als Hector's weduwe van grote treurnis is vervuld, niettemin de vrouw wordt van een vijandige Griek. In *Les Troyens à Carthage* wordt dat tot het algemene thema. Kan Dido zich inlaten met een man uit een ander kamp? En nadat ze dat heeft gedaan, hoe groot is dan uiteindelijk het verlies dat ze lijdt, omdat ze zich in Aeneas heeft vergist! Je wordt geconfronteerd met valse loyaliteit, met personen die van het ene kamp naar het andere overlopen en toch geen verplichtingen aangaan. Cassandra plaatst dit alles aan het begin in een grotere samenhang. En Dido wordt tot symbool van een bedrogen menselijk wezen. Als koningin zoekt ze naar menselijkheid, verlaat ze de grenzen van de officiële hofhouding om tot liefhebbende vrouw te worden, en ze moet dan toch nog voor de tweede keer in haar leven het verdriet van een scheiding dragen. Aeneas blijkt slechts een vazal, die alleen die verwachtingen vervult die goden en geesten van hem hebben. Natuurlijk lijkt aan het einde het offer dat Dido brengt sterk op het offer van Brünnhilde aan het slot van Wagners *Ring*. Dido's as moet helpen nieuwe dingen te scheppen



Repetitie *Les Troyens* (Foto: Hans Hijmering)

en mogelijk te maken. Daarvoor gaan beide vrouwen – Brünnhilde en Dido – de dood in.

KB: Cassandra is altijd al de zieneres geweest die toekomstige gebeurtenissen voorspelde zonder dat iemand naar haar luisterde. Wordt Dido tegen het einde ook een soort zieneres, die met haar as de weg voor de toekomst effent? Dit lijkt mij een belangrijke schakel tussen de beide vrouwenfiguren.

PA: Absoluut! Maar het einde is erg pessimistisch. Berlioz bekijkt de ontwikkeling van zijn personen uiterst kritisch. Het koor drukt zijn verbittering uit. Dido's dood is niet werkelijk een triomf voor de toekomst

en evenmin oordeelt Berlioz positief over het vertrek van Aeneas om Rome te stichten. Dat maakt het werk heel modern en actueel. Wat in onze wereld van nu echter nauwelijks meer bestaat, is een heerser die emotioneel investeert in een situatie die door de politiek wordt bepaald. Tegenwoordig worden deze aspecten streng gescheiden. Aan de emotionele kant is Dido de verliezer. Aeneas is weliswaar een antiheld, maar hij houdt zijn politieke geweten altijd in leven. Zelfs in de 'Chasse royale', waar beide geliefden elkaar vinden, gaat het in de achtergrond om het organiseren van politieke krachten tegen een Jarbas, die Dido bedreigt. En in de vijfde akte zien wij tenslotte dat Aeneas zich tegenover Dido nooit werkelijk verplicht

1859 (24 oktober)

Berlioz leidt scènes uit *Les Troyens* tijdens een huisconcert bij zangeres Pauline Viardot.

1861 (juni)

De Parijse Opéra accepteert de partituur van *Les Troyens*. Door verschillende directeurswisselingen komt het niet tot een uitvoering.

1862 (februari)

Les Troyens wordt gepubliceerd als piano-uittreksel.



1863 (4 juli)

Berlioz schrijft: 'Ik heb mijn toestemming moeten geven aan het feit dat alleen de laatste drie akten uitgevoerd zullen worden. Die zullen opgedeeld worden in vijf akten, voorafgegaan door een Proloog, die ik zojuist geschreven heb; het theater is niet rijk, noch groot genoeg om *La prise de Troie* (de eerste twee akten van *Les Troyens*) uit te voeren!'

1863 (22 juli)

Berlioz tekent een contract met uitgever Choudens voor de publicatie van *La prise de Troie*, *Les Troyens à Carthage* en *Benvenuto Cellini*. Het geld dat hij daarmee verdient, verlost hem van zijn taken als muziekjournalist. Choudens komt zijn verplichtingen overigens niet na.

voelde. Daarmee blijft hij tot het eind een politieke figuur, terwijl Dido het masker van haar officiële gedrag, dat ze aan het begin van het tweede deel nog droeg, laat vallen en tot beminnde vrouw wordt. Je zou hier misschien een vergelijking kunnen maken tussen de confrontatie van Dido met Aeneas en van Cassandra met Chorebus. Maar Cassandra heeft haar profetieën altijd voor haar emoties geplaatst, terwijl Dido haar koninklijke houding opgeeft, waardoor zij des te erger wordt gekwetst. Niettemin is – in geringere mate – ook Chorebus een antiheld. Hij gaat niet op Cassandra in, zoals Aeneas dat ook niet bij Dido doet. En daarmee zijn Cassandra en hij eveneens een paar waarvan de relatie mislukt, ook al werd deze gedachte door Berlioz niet zo duidelijk uitgewerkt.

KB: Zal er ook visueel een samenhang tussen de twee delen zijn, juist vanwege het feit dat jij het als een voordeel ziet dat ze op één avond worden gegeven? Hoe zal men het contrast beleven tussen het eerste, inleidende deel, dat zich met ongehoorde macht en kracht over het publiek uitstort en het tweede, meer lyrische deel, dat in veel aspecten beantwoordt aan de kenmerken van de Franse *grand opéra*?

PA: Wij hebben met de decorontwerper George Tsypin geprobeerd een zekere eenheid te creëren en een algemeen systeem te gebruiken dat op verschillende manieren eerst Troje en later Carthago voorstelt. Het decor zal zoals in bijna al mijn producties abstract zijn. Je kunt je in het eerste deel de buitenwijken voorstellen van een stad die verwoest is, dus horizontale lijnen, terwijl in het tweede deel de opbouw van een nieuwe stad, van een nieuwe cultuur aan de gang is, wat door verticale lijnen wordt voorgesteld. De ene maatschappij ligt braak terwijl de andere aan het opkomen is. Dat lijkt natuurlijk een heel eenvoudig concept, maar het biedt vele mogelijkheden. En zoals meestal gaat het er mij vooral om de figuren heel menselijk en plastisch naar voren te laten komen. Het verhaal wordt onderworpen aan een zekere stilering, zoals ook Berlioz het in zijn muziek probeert te stileren. Het kan er niet om gaan een naturalistische omgeving te creëren, van slagveld tot wederopbouw. Het zal een beeld zijn waarin zich menselijke rituelen kunnen voltrekken.

KB: Speelt het idee van de natuur daarbij een rol? Hoe verhoudt de 'Chasse royale', waarin we de wilde natuur tegenkomen, zich tot een in opbouw zijnde nieuwe beschaving?

PA: De natuur is hier een grote kracht, zoals de uitbarsting van een vulkaan die alles om zich heen verwoest zonder rekening te houden met oude situaties of nieuwe ontwikkelingen. Maar ook een element dat met de mens een dialoog aangaat, waarmee je je moet bezighouden. In deze zin gaat het er niet om de natuur door kleine vogeltjes en ruisende beekjes te laten zien.

KB: Is het inbreken van de natuur dan al een verwijzing naar het einde, waarbij de schijnbare idylle tussen Dido en Aeneas wordt verstoord?

PA: De 'Chasse royale' is ook een soort symbool voor de menselijke natuur. Je kunt je volledig aan je emoties overgeven, aan je innerlijke krachten en die aanvaarden, en tegelijk met deze overgave vernietig je dan iets anders of geef je dat op: de uiterlijke houding, politieke overwegingen. Of de liefde sterft wanneer je die eenmaal ook werkelijk hebt voltrokken.

KB: Muzikaal gebruikt Berlioz alle middelen die hem daarbij ter beschikking staan. Hij laat het orkest opbloeien met toneelmuziek uit alle richtingen, laat koorzettingen klinken die 'Italië' oproepen om dan als bij een storm geleidelijk weer weg te sterven. De natuur als noodlot, als roes, die over ons, maar vooral over het liefdespaar heenstort om zich tegenover dit machtige losbreken van alle krachten heel intiem te verenigen.

PA: Tegelijkertijd is de 'Chasse royale' ook een symbool voor de opkomst van Carthago en zijn onvermijdelijke einde. Misschien is dit muzikale nummer op te vatten als een pendant van het Trojaanse paard in het eerste deel, een geweldige kunstige constructie, die als geschenk van de goden kan worden gezien maar daarbij eigenlijk een symbool van bedrog en ondergang is. Tegelijkertijd stuwen deze beide delen, het paard en de jacht, het verhaal voort. Zonder hen zou de handeling niet voort kunnen gaan. Daarom laat ik aan het slot ook het symbool van het Trojaanse paard terugkeren als een zeer bedreigend element. Alle beschavingen hebben hun eigen Trojaanse paarden geschapen. Om verder te komen, te overleven, moeten ze de tegenstander infiltreren, macht uitoefenen, bedriegen, door verwoesting veroveren. Dat is de aard van elke oorlog. Daarom is voor mij het archaische symbool ook zo belangrijk. Je moet dat niet vertalen naar een eenduidige, moderne situatie om de hele draagwijdte van het gebeuren beter te bevatten.

KB: We brengen de zogenaamde Sinon-scène, die Berlioz zelf had verworpen, in het eerste deel van de opera terug. Een verrader staat voor koning Priamus om hem voor te liegen. Hij wordt tot paard van Troje in menselijke gedaante.

PA: Deze scène is daarom interessant omdat hier op een persoonlijk-menselijk niveau duidelijk wordt gemaakt wat zich daarvoor 'alleen maar' in een rituele massascène heeft voltrokken. Ook al vond Berlioz hier zijn eigen muziek niet erg geslaagd, toch vind ik dit betrekkelijk korte recitatief belangrijk, want het maakt de inhoud grijpbaarder. Door het voorbeeld van een individuele figuur wordt de handeling concreter en begrijpt men de betekenis en de samenhang beter, hoe heroïsch en opwindend alles daarvoor of daarna ook mag klinken.

KB: Is er voor jou nu een cirkel rond, want in je eerste tienjarenplan voor DNO wilde je alle scenische werken van Berlioz realiseren? Al is het met enige vertraging, er gaat hier toch een wens van jou in vervulling!

PA: Ja, hoewel ik aanvankelijk niet van plan was *Les Troyens* zelf te enceneren. Zoals Hartmut Haenchen destijds zei: Jij moet Wagners *Ring* regisseren, zo is het nu ook met Berlioz' laatste opera gegaan. Voor elke regisseur is dit mammoetwerk een grote uitdaging. Ook al kan het je behoorlijk angst aanjagen, vooral wat de vele grote massascènes betreft, toch vond Edo de Waart als chef-dirigent dat dit voor een samenwerking tussen ons beslist het juiste project was, te meer omdat ik zelf natuurlijk ons huis het beste ken. Wat Berlioz voor mij bijzonder maakt, is de muzikale utopie, die hij net als Wagner in zijn theaterwerken ontwikkelt. Hij is aan de ene kant heel typisch 19de-eeuws, maar wijst tegelijkertijd ver vooruit. Het raadselachtige dat Berlioz omgeeft, maakt het zo interessant om met hem bezig te zijn. En het is zeker van belang om te proberen deze raadsels op te lossen. Het is de eerste keer dat ik mij met deze componist bezighou en dat is altijd een avontuur. Ik zie voor mijzelf *Les Troyens* veel eerder in samenhang met de ervaringen die ik bij Glucks *Alceste* heb opgedaan dan met die bij Wagners *Ring*.

Vertaald door Frits Vliegthart

1863 (4 november)

Les Troyens à Carthage (de laatste drie akten van *Les Troyens*) wordt opgevoerd in het Théâtre Lyrique in Parijs; er volgen 22 uitvoeringen binnen twee maanden, waarna steeds meer gesleuteld (lees: gecoupeerd) wordt. Publicatie van de gemutileerde piano-uittreksels van *La prise de Troie* en *Les Troyens à Carthage*.

1869 (8 maart)

Berlioz sterft in Parijs.

1877

Concertante uitvoering van *La prise de Troie* in New York.

1878

Concertante uitvoering van *Les Troyens à Carthage* in New York.

1879 (7 december)

La prise de Troie wordt tegelijkertijd in twee concertante uitvoeringen in Parijs gespeeld; respectievelijk gedirigeerd door Jules Pasdeloup en Édouard Colonne.

1890 (6 december)

Eerste scenische uitvoering van *La prise de Troie* onder leiding van Felix Mottl in Karlsruhe; een dag later volgt *Les Troyens à Carthage*. Het betreft Duitse bewerkingen.

Marianne Broeder

Donald Kaasch: 'Aeneas vereist vier verschillende tenoren'

In Berlioz' *Les Troyens* vertolkt Donald Kaasch de hoofdrol Aeneas (Énée), sinds mensenheugenis bekend als de Grote Held van Troje. Kaasch denkt er anders over: 'Waarom Aeneas een held genoemd wordt, weet ik niet. In mijn visie is hij dat allerm minst. Hij laat zich meesleuren door de gebeurtenissen, hij loopt erachteraan. Nooit neemt hij het heft zelf in handen. Telkens wanneer zich een probleem voordoet, vertrekt hij. Het grote gevaar van deze rol is dat je je inbeeldt dat je een heldentenor bent.'

Het is niet zijn eerste kennismaking met Berlioz. Eerder zong hij *Bénédict* (*Béatrice et Bénédict*), talloze Fausten (*La damnation de Faust*), onder meer met Edo de Waart in Sydney, en in *Les Troyens* Jopas, dichter aan Dido's hof. De vertolking van Aeneas is 'van een ander kaliber'.

Een ferm postuur, rustige uitstraling en intelligente blik. Met kleine teugen van een koel glas bier komt Donald Kaasch bij van de zware repetities. Zijn woorden verraden een ruime ervaring. Hij klinkt zeker van zichzelf, maar niet arrivé.

'Aeneas is geen Romeo meer en ook geen Tamino. Aeneas moet gezongen worden door iemand van middelbare leeftijd, iemand met een flinke levenservaring. Ook fysiek kun je deze rol niet zingen als je jong bent. Je moet een heel solide basis hebben. Aeneas vereist een krachtig middenregister, terwijl je tegelijk helder en overtuigend moet zijn in de allerhoogste noten. De rol van Aeneas is zwaar. Eigenlijk zijn het vier verschillende tenoren: de dappere veldheer, de wanhopige vluchteling, de gedecideerde strijder die de Carthagers de hulp komt tegen Jarbas en de lyrische minnaar, die Dido uiteindelijk verlaat. Je moet je stem steeds aanpassen aan de omstandigheden. Het grote gevaar is dat je je inbeeldt dat je een heldentenor bent, een viking. Die opvatting bestaat, maar naar mijn smaak klopt die niet en ga je dan onwillekeurig te luid zingen.'

Aeneas, de Grote Held?

Aeneas' persoonlijkheid kent inderdaad vele kanten. Hij wordt voorgesteld als de Grote Held in de Trojaanse Oorlog. Maar was hij dat wel? Hij ontvlucht het belegerde Troje waar de bevolking wordt vermoord en de vrouwen worden verkracht. Hij laat zijn geliefde Dido in de steek, nadat hij zich samen met zijn zoontje Ascanius met hart en ziel aan haar heeft gebonden. Meedogenloze, laffe daden met een beroep op de wil van de goden.



Kaasch knikt: 'Wat gaat er om in deze man als hij met stentorstem roept: "Italie, Italie"?' Waarom Aeneas een held genoemd wordt, weet ik niet. In mijn visie is hij dat allerm minst. Hij laat zich meesleuren door de gebeurtenissen, hij loopt erachteraan. Nooit neemt hij het heft zelf in handen. Telkens wanneer zich een probleem voordoet, vertrekt hij. Als de strijd in het door tien jaar oorlog geteisterde Troje opnieuw losbarst, ontvlucht hij de stad. Met zijn mannen kiest hij de zee, terwijl de onschuldige bevolking wordt afgeslacht. Misschien had hij hun levens niet kunnen redden, maar het is een kwestie van eer.'

'Eigenlijk merk je dat al als hij opkomt en vertelt over de gruwelijke dood van de dappere priester Laocoön. ("Du peuple et des soldats"). Hij schreeuwt het uit als een wanhopig kind: "we waren op het strand en toen kwamen de slangen en verzwoegen Laocoön." Hij zegt niet, "hoeveel weerstand ik

ook bood, Laocoön is gedood." Aeneas deed niets, hij was een toeschouwer net als alle anderen.'

'Bij Dido in Carthago heeft hij het gevoel thuis te zijn. In deze stad, die opnieuw opgebouwd moet worden en waar de strijd weer losbrandt. Dido is een geweldige vrouw, ze is lief voor hem en voor zijn zoon. En wat gebeurt er? Hij hoort weer een stem die zegt dat hij moet vertrekken. Waarom geeft hij daaraan gehoor? "Inutiles regrets (Zinloze spijt)", eigenlijk is dat vrij grof. In gedachte is hij al vertrokken. Het klinkt zwak, het lijkt een angst voor de dood: wat er met wie dan ook gebeurt, laat mij verder leven.'

Angst voor de goden

Of is het zijn angst voor de toorn van de goden, waarvan ook de overige Trojanen blijken geven? Men verlaagt zich er zelfs toe het houten paard, waarin de Griekse strijders zich verbergen, een ereplaats te geven om Pallas Athene gunstig te stemmen.

Kaasch denkt rustig na: 'De elementairste zonde is het veronachtzamen van anderen. En de eenvoudigste weg is je te beroepen op de wil van God. Die houding is zo oud als de mensheid, wereldwijd. Mensen hebben te allen tijde een vrees voor wraak en vergelding nodig gehad, om zich te kunnen verschuilen achter de grilligheid van de goden. Maar in werkelijkheid gaat het over de *bottom-line*. Is iemand in staat om te zeggen: "dit is mijn leven, dit is mijn verantwoordelijkheid, die neem ik en ik handel ernaar. Wat ik gedaan heb was mijn persoonlijke keuze?" Een beroep op de wil van God – welke dan ook – is altijd een uitvlucht.'

Je eigen stem

Wat voor gevolgen heeft de visie van Kaasch op Aeneas' karakter voor de manier waarop hij de rol gaat zingen?

'Het belangrijkste is dat je niet één algemeen aanvaard idee hebt over zijn karakter. Het is net als het zingen van Wagner. Denk

Donald Kaasch

1899

Uitvoeringen van *La prise de Troie* en *Les Troyens à Carthage* in de Scala van Milaan.

1913 (18 mei)

Eerste uitvoering van *Les Troyens* als één opera (weliswaar hevig gecoupeerd) in Stuttgart.

1928

De twee opera's gaan op één dag in de Parijse Opéra met Germaine Lubin, Georgette Caro en Paul Franz.

1952

In het Holland Festival dirigeert Willem van Otterloo een concertante uitvoering van *Les Troyens à Carthage*.

1957

Eerste poging om de complete *Les Troyens* op te voeren in Covent Garden, Londen, onder leiding van Rafael Kubelik. De opera gaat in het Engels met Blanche Thebom, Amy Shuard en Jon Vickers.

1960

Rafael Kubelik dirigeert een gecoupeerde *Les Troyens* aan de Milanese Scala met Giulietta Simonato en Mario del Monaco (er worden live-opnamen gemaakt).



Bescheiden encenering

In de relatief weinige voorstellingen die *Les Troyens* kende (waarschijnlijk vanwege de enorme bezetting en tijdsduur), werd vaak een wereld getoond van pracht en praal. Maar het verhaal handelt over volkeren (de Trojanen en de Carthagers) die allebei berooid en wanhopig zijn door jarenlange oorlogen. Kaasch opteert voor een realistische, meer bescheiden encenering.

'Ik hoop dat het een eerlijke voorstelling wordt,' zegt hij. 'Dat het verhaal op een humane manier geïnterpreteerd wordt. Geen pompeuze *grand opéra*, met het hele klassieke apparaat: de chique divans waarop de elite zich koelte toewuift, in paarse gewaden met gouden laurierbladeren.'

'Probeer je te bedenken hoe geruïneerd Troje is, en hoe berooid en wanhopig de bevolking na tien jaar oorlog, een onophoudelijke strijd om in leven te blijven. Kijk hoe snel ze zichzelf kunnen wijsmaken dat ze veilig zijn. Daarom vieren ze met spelen en een processie het einde van de oorlog. Ze zijn aan het eind van hun krachten, ze willen alleen nog maar geloven dat de oorlog voorbij is. Cassandra heeft als enige twijfels. Ze voorspelt een catastrofe. Daarom haat men haar. Aeneas is doodsbang, hij weet dat het bloed door de straten zal stromen, maar vlucht met zijn manschappen in het holst van de nacht.'

'In Carthago spreekt Dido het uitgeputte volk moed in: "Nous avons vu finir sept ans à peine... Chers Tyriens, tant de nobles travaux...". Samen met Dido zijn ze gevluht. Ze bouwen een nieuwe stad, waaruit koning Jarbas ze weer wil verdrijven, de zee in. Ze smeken om wapens. Hier kan geen sprake zijn van fraaie paleizen met marmeren beelden. Hier passen geen schitterende decors, geen pracht, geen praal. Ik hoop dat deze voorstelling laat zien hoe schrijnend de omstandigheden zijn.'

niet dat je wagneriaans moet gaan zingen. Je moet je eigen stem houden. Een groot voordeel is dat de tekst in het Frans is geschreven: mijn favoriete zangtaal. Het Frans is zo rijk, met zoveel klankmogelijkheden, kleurvariaties en een zo veelzijdige expressie. De klinkers zijn helder en er is een vanzelfsprekend legato dat de stroom van woorden een zekere mildheid geeft.'

'Aeneas vereist – ik zei het al – verschillende tenoren. In de lyrische passages moet je een heel slanke klank vinden anders slaat je stem over. Je moet een breed palet van kleuren hebben. Echt lastig, vooral emotioneel, is de eerste aria "Du peuple et des soldats", het verslag van de dood van Laocoön. Aeneas is niet bezig dat drama te verwerken. Hij schalt het uit, geheel onverteerd. Het is het eerste wat je zingt: *voilà* Aeneas. Je moet naar een hoge b. Je tweede noot is een hoge a. Berlioz maakt hier meteen duidelijk wat voor soort zanger hij gaat neerzetten.'

'Aeneas' afscheid van Ascanius "Viens embrasser ton père" is kort en weinig emotioneel. Meer een beredeneerd besluit, zoals we later vaker zien. "Mijn zoon, onthou goed wie je bent, onthou je afkomst van Aeneas, van Hector, levenshelden, mensen die het

goede doen. Ik hou van je maar ik kan niet bij je blijven. Ik moet vertrekken."

'Inutiles regrets'

Vergelijkbaar met zijn houding als hij Dido verlaat?

'Zeker. De gangbare opvatting is dat Aeneas bij zijn afscheid in de aria "Inutiles regrets" desperaat is, totaal verscheurd, maar dat hoor ik er niet in. Hij probeert uiteindelijk een beslissing te rechtvaardigen die hij allang genomen heeft. Als het hem duidelijk is dat de gebeurtenissen een loop hebben genomen, voelt hij geen verantwoordelijkheid meer. Hij lijkt ook geen wroeging of medelijden te voelen. Zijn woorden zijn een soort bezwering. Eigenlijk zegt hij: "als ik zo handel, zal ik niet verteerd worden door verdriet." Het zijn argumenten. Als je dat onthoudt, rol je niet van je stem af. De muziek is hier erg interessant, notoir lastig, een echte tophit. Je moet het zien als een denkproces, niet als een emotionele worsteling. Dan wordt het een intellectuele expressie, niet een gevoelsmatige. Eigenlijk zijn de zeelieden veel meer bewogen dan hij. Denk aan Hylas' geëmotioneerde aria "Vallon sonore".'

1969 (3 mei)

De eerste echt complete uitvoering van *Les Troyens* in Glasgow door Scottish Opera. De opera gaat in het Engels onder leiding van Sir Alexander Gibson met onder anderen Janet Baker.

1969 (17 september)

Complete *Les Troyens* in Covent Garden, Londen onder leiding van Sir Colin Davis met Josephine Veasey, Berit Lindholm en Jon Vickers. Aansluitend maakt Philips de eerste officiële plaatopname. In dit herdenkingsjaar (Berlioz is honderd jaar eerder overleden) verschijnt eindelijk ook de eerste complete partituur in druk.

1983

Ruth Berghaus regisseert een complete *Les Troyens* aan de Opera van Frankfurt.

1987 (29 maart)

Nederlandse première van een nagenoeg complete *Les Troyens* (concertant) in de serie 'Bijzondere concerten op de zondagmiddag' van de KRO in Muziekcentrum Vredenburg in Utrecht. Het Radio Filharmonisch Orkest wordt gedirigeerd door Henry Lewis met in de hoofdrollen Chris Merritt, Karan Armstrong en Annett Andriesen.

1990

De Opéra Bastille in Parijs wordt geopend met een complete *Les Troyens* (zonder de balletten) met Shirley Verrett en Grace Bumbry.

1992

De Brusselse Muntopera presenteert een complete *Les Troyens* in een regie van Peter Mussbach en onder muzikale leiding van Sylvain Cambreling. Françoise Pollet, Kathryn Harries en Ronald Hamilton zingen de hoofdrollen.

Franz Straatman

Berlioz verlangt van operakoor raffinement in de klankkleur

Al eerder nam DNO werken in het repertoire op die geboekt staan als kooropera. *Moses und Aron* in 1995, *Peter Grimes* in 2000 en *Lohengrin* in 2002 – om de spectaculairste te noemen. *Les Troyens* wordt voor het Koor van De Nederlandse Opera wel de grootste uitdaging, meent koorchef Winfried Maczewski.

Met het begrip 'kooropera' kan Winfried Maczewski niet veel beginnen. 'Ik huiver ervoor dat te gebruiken. Iedere opera met koor verdient eenzelfde serieuze benadering, ook al is het maar voor twee keer twee minuten, zoals in Mozarts *Così fan tutte*. De kwaliteit van de bijdrage moet van hetzelfde niveau zijn als in aandacht trekkende werken met veel en grote koren.'

Voor *Les Troyens* heeft hij het vaste ensemble van 51 zangers uitgebreid tot een koorgroep van 106 personen. Veel van deze extra krachten werkten al eerder mee, want DNO schrikt niet terug voor groots bezette muziekdrama's. Door middel van audities vult Maczewski zijn reservoir van oproepbare vocalisten gedurig aan. Hij krijgt dan meteen inzicht of de individuele kwaliteiten geschikt zijn voor een vaste aanstelling. Maar de auditiecommissie is kieskeurig, zo blijkt, want het Operakoor met zestig arbeidsplaatsen, telt momenteel negen vacatures.

Die grote bezetting is noodzakelijk omdat in *Les Troyens* het koor in verschillende groepen is opgedeeld: Trojanen, Grieken, Tyriërs en Carthagers, nimfen, saters, faunen en bosgeesten en ook nog 'ombres invisibles'. 'Er zijn een honderdtal extra koorleden nodig,' aldus een aantekening van Berlioz in het libretto.

In de presentatie voor de koorleden bracht Pierre Audi duidelijk tot uitdrukking dat zijn regie zich richt op die individualiteiten. 'Ieder koor heeft een bepaald karakter,' zegt Maczewski. 'In de muziek van *Les Troyens* hoor je dat terug; sommige delen zijn zeer sensibel, andere bombastisch van aard. Bijzonder is het koor van Trojaanse vrouwen in het tweede bedrijf. Het is een voorbeeld hoe je inhoud en een vocaal ensemble in goede relatie brengt met een muzikale vorm. Ik ben geen fan van Berlioz, maar ik raakte in de voorbereiding verliefd op dit werk.'

Geen wonder dat Maczewski spreekt van 'een echte uitdaging', niet alleen omdat het stuk zo lang is en de koren vrijwel doorlopend deelnemen aan de handeling. Maczewski:



'Het is ook stilistisch niet makkelijk te behappen, want op veel plaatsen drukt Berlioz zich uit in een breekbare muziektaal.'

Dramatische expressie

Berlioz is met zijn orkestwerken beroemd geworden door de uitgekende combinaties van instrumenten waarmee hij zijn muziek expressief en dramatisch wist te kleuren. Hij geldt als de grondlegger van de moderne orkestratie. Geldt dat ook voor zijn aanpak van het orkest der menselijke stemmen, het koor?

'Je kunt stellen dat hij het koorzingen geëmancipeerd heeft, want hij werkt ook in de stemmen bewust op klankkleuren. Dramatisch doet hij dingen die verder gaan dan destijds gebruikelijk.' Maczewski pakt de partituur erbij en slaat de passage op waarin de leiders van Troje en het volk reageren op het bericht dat de priester Laocoön door twee zeeslangen werd gewurgd en verslonden toen hij zijn speer wierp naar het enorme paard dat de Grieken op het strand achterlieten. Berlioz componeerde als reactie een stuk voor acht solisten plus dubbelkoor.

Maczewski: 'De koren reageren niet alleen met kenmerkende massale uitroepen ('Horreur!'), maar sommige stemgroepen worden ook solistisch ingezet. Hier zingen de baritons en bassen een sololijn als partner van

de solostemmen. En kijk naar de orkestratie: lage strijkers, wat een dreigende, donkere samenklank oplevert. Prachtig! Allemaal in dienst van de dramatische expressie. Zo zijn er meer passages waar Berlioz voor koor polyfoon schrijft op een wijze die aan Bach doet denken.'

Les Troyens stelt ook eisen aan de gevoeligheid voor het Frans. De ruggengraat van het zingen is de tekst. Daarmee verbonden is het ritme. Neem je, zoals in dit geval, de Franse taal erbij, dan heb je het dienblad waarop de muziek van *Les Troyens* wordt gepresenteerd. De muziek is op sommige punten als filigrain zo kwetsbaar. Zelfs bij een uitroep als 'Horreur!', waar pianissimo bij staat. Berlioz bestrijkt het hele dynamische veld. Een koor moet dat volkomen beheersen, en moet alle kleuren kunnen maken die de componist vraagt. Meer dankbaar dan trots ben ik dat we met het Koor van De Nederlandse Opera zo ver zijn gekomen; het is er rijp voor.

Behalve flexibel in het zingen, dient een koor ook flexibel te zijn in het bewegen. Regisseurs als Peter Sellars (berucht bij de zangers om de minimalistische, strakke gebaren die hij voorschreef in *Oedipus Rex*) en Bob Wilson (gestileerde poses in *Madama Butterfly*) gelden als uitersten in het bewegingsschaal dat operazangers moeten beheersen. Maczewski noemt het 'lichaamschoreografie'.

'In zijn regie gaat Pierre Audi verder in de ontwikkeling van de taak die een operakoorzanger heeft. Natuurlijk wil iedere zanger lekker zijn armen bewegen. Maar wanneer een regisseur bewegingen wil stileren, moet een koorzanger toch in staat zijn binnen dat keurslijf zijn volle lichaam te laten meespreken. Want zingen is lichamenlijk. Maar in hedendaags muziektheater moeten operazangers de flexibiliteit opbrengen om balans te brengen tussen het muzikale en het scenische. De precisie van het zingen dient zijn pendant te hebben in het bewegen. Het Koor van De Nederlandse Opera heeft daarin een fantastische ontwikkeling doorgemaakt.'

Pierre Audi en Winfried Maczewski (Foto: Hans Hijmering)

1993

In het Holland Festival dirigeert Edo de Waart een concertante uitvoering van de complete *Les Troyens*. In de hoofdrollen Karan Armstrong, Ludmila Semtsjoek en Chris Merritt.

2003 (5 oktober)

De Nederlandse Opera presenteert 145 jaar nadat Berlioz de partituur voltooide de eerste scenische uitvoering in Nederland van *Les Troyens*. Edo de Waart dirigeert een productie van Pierre Audi met Petra Lang, Yvonne Naef en Donald Kaasch in de hoofdrollen.

La bohème

'Vrolijk en afschuwelijk leven!...'
(Henry Murger)

I

Op een Parijse zolderkamer beklagen de schrijver Rodolfo en de schilder Marcello zich over de bittere kou. Rodolfo besluit zijn toneelstuk te verbranden om het tenminste even warm te hebben. De filosoof Colline voegt zich bij zijn vrienden; hij heeft zijn boeken niet kunnen verpanden. Daarop komt de musicus Schaunard binnen met geld, eten, drinken en brandhout. Als de vrienden Schaunards wijn drinken, komt de huisbaas Benoît de huur innen. Ze voeren hem dronken en zetten hem – uit gespeelde verontwaardiging over zijn opgebiechte buitenechtelijke escapades – de deur uit.

De vrienden gaan naar Café Momus, maar Rodolfo blijft thuis om te werken. Daarbij wordt hij gestoord door zijn jonge buurvrouw, het naaistertje Mimi; zij komt vuur vragen voor haar kaars. Als zij wil vertrekken, mist ze haar sleutel. Bij het zoeken raakt Rodolfo haar hand en weldra bekenen zij elkaar hun liefde.

II

In Café Momus stelt Rodolfo Mimi aan zijn vrienden voor, die daar zitten te eten. Marcello ziet zijn ex-geliefde, Musetta, verschijnen met de oude, rijke Alcindoro. Zij stuurt deze met een voorwendsel weg en verzoent zich met Marcello. Het gezelschap gaat ervandoor en Alcindoro kan opdraaien voor de rekening.

III

Marcello en Musetta werken in een herberg aan de rand van de stad. Mimi begeeft zich daarheen om Marcello advies te vragen over haar relatie met Rodolfo, die door zijn jaloezie wordt bedorven. Marcello raadt haar aan hem te verlaten. Als Rodolfo verschijnt, verstopt Mimi zich en hoort een gesprek tussen de twee vrienden, waarin Rodolfo zegt haar te willen verlaten om haar slechte gezondheid. Mimi verraadt haar aanwezigheid door een heftige hoestbui. Zij besluiten tot het voorjaar samen te

blijven, terwijl Marcello en Musetta zo'n ruzie krijgen dat ze uit elkaar gaan.

IV

Enkele maanden later proberen Rodolfo en Marcello weer op hun zolderkamer te werken. Schaunard en Colline brengen brood en haring, waarna plotseling Musetta en Mimi voor de deur staan. Mimi is er slecht aan toe; zij heeft haar rijke minnaar verlaten om bij Rodolfo te sterven. De anderen proberen haar te helpen aan medicijnen en eten, en laten de geliefden even alleen. Spoedig valt Mimi in slaap en sterft.



Giacomo Puccini 1858-1924

La bohème

Opera in quattro quadri

libretto van **Giuseppe Giacosa**
en **Luigi Illica**

naar de roman **Scènes de la vie de bohème**
van **Henry Murger**

muzikale leiding

Paolo Carignani

regie

Pierre Audi

decor

Michael Simon

kostuums

Jorge Jara

licht

Jean Kalman

Rodolfo

Piotr Beczala

Schaunard

Marcel Boone

Benoît/Alcindoro

Luigi Roni

Marcello

Zeljko Lucic

Colline

Denis Sedov

Mimi

Andrea Rost

Musetta

Noëmi Nadelmann

Parpignol

Marten Smeding

Doganier

Harry Teeuwen

Sergente

Nico Pouw

Un venditore ambulante

Cor de Wit

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nederlandse Opera

instudering **Winfried Maczewski**

De opera wordt in het Italiaans gezongen
en Nederlands boventiteld.

De voorstelling duurt circa 2 uur en 20 minuten.
Er is 1 pauze.

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

ma 3 nov 2003 première 20.00 uur

do 6 nov 20.00 uur

zo 9 nov 13.30 uur

wo 12 nov 20.00 uur

zo 16 nov 13.30 uur

di 18 nov 20.00 uur

vr 21 nov 20.00 uur

ma 24 nov 20.00 uur

do 27 nov 20.00 uur

zo 30 nov 13.30 uur

Kaartverkoop is reeds begonnen.

Bel het Kassa-besprekbureau van

Het Muziektheater: 020-625 5455, of een
van de andere verkooppunten (zie pag. 38).

On-line reserveren: www.dno.nl

Bij het ter perse gaan van deze *Odeon* zijn
er nog kaarten verkrijgbaar.

Inleidingen *La bohème*

door Jetske Mijnsen

NB: in Het Muziektheater (2de balkon)

ma 3 nov 19.00 uur

do 6 nov 19.00 uur

zo 9 nov 12.30 uur

wo 12 nov 19.00 uur

zo 16 nov 12.30 uur

di 18 nov 19.00 uur

vr 21 nov 19.00 uur

ma 24 nov 19.00 uur

do 27 nov 19.00 uur

zo 30 nov 12.30 uur

Deze lezingen zijn **gratis toegankelijk** op
vertoon van een geldig plaatsbewijs voor de
voorstelling.



Sybille Wijffels

La bohème – een succesopera als geen andere

Puccini's *La bohème* behoort tot een van de meest geliefde opera's uit het repertoire. Van grote en kleine operahuizen tot amateurgezelschappen en operaworkshops kan niemand eromheen. Haar programmeren garandeert een toestroom van bezoekers die zich graag onderdompelen in dit melodrama op muziek dat slechts weinigen onberoerd laat.

Giacomo Puccini, 1906 (Schilderij van Arturo Rietti)

Nu een echte publiekstrekker, is het moeilijk voorstelbaar dat *La bohème* bij haar wereldpremière in 1896 in Turijn niet alleen maar bijval oogstte. Wat deze opera bij het publiek nu zo geliefd maakt, zorgde in eerste instantie voor verwarring en aarzeling. De confrontatie met Puccini's nieuwe en gedurfde stijl zette de bezoekers in Turijn eerst op het verkeerde been. Maar de aanvankelijke reserve zou al snel plaatsmaken voor enthousiasme.

Wat zijn die nieuwe elementen in *La bohème* die eind 19de eeuw voor verwarring zorgden en nu haar populariteit bepalen? Allereerst het gegeven: niet zozeer het simpele verhaal, de liefdesgeschiedenis tussen twee jonge mensen met een tragische afloop, als wel de context waarbinnen het zich afspeelt. Plaats van handeling is het Quartier Latin in Parijs, de wijk van de bohémiens, een groep studenten en arme kunstenaars die zich afzetten tegen de bourgeois-maatschappij. Het bohémienbestaan, zo treffend beschreven door Henry Murger op wiens toneelstuk en roman de opera is gebaseerd, was tegelijk protest en vlucht. Een weliswaar arme maar vrije en vrolijke tijd voor de ernst van het leven begon. De bohémiens werden het symbool van de contradicties in de samenleving, en het ongekende succes van Murgers werk is ook Puccini niet ontgaan. De kleurrijke beschrijving van het bohémienleven herinnerde hem aan zijn eigen povere jaren aan het conservatorium. Murger was de inspiratiebron voor *La bohème*: een opera met levensechte personages in een realistische setting, met herkenbare situaties en navoelbare emoties. Precies de elementen die deze opera tot een blijvend succes hebben gemaakt.

Snelle opeenvolging

Met Rodolfo en Mimì, Marcello en Musetta kan men zich niet alleen gemakkelijk identificeren, maar ze spreken ook een taal die het publiek verstaat. Zij drukken zich niet meer uit in gezwollen zinnen maar in herkenbare omgangstaal. Puccini eiste van de zangers dat ze zo natuurlijk mogelijk acteerden, en zijn muziek sluit daar wonderwel bij aan. Als de situatie dat vereist, doet de muziek een stap terug. Zo sterft Mimì niet onder het zingen van een fraaie slotaria maar wordt haar stem steeds zwakker, waar bij haar dood zich bijna ongemerkt voltrekt. Ook de door smart overmande Rodolfo is daarna niet meer in staat tot zingen.

Bijzonder was toen ook de opbouw van het verhaal. In de opeenvolging van losse episodes, met veel aandacht voor het kleurrijke leven in het Quartier Latin, ligt de nadruk meer op het moment dan op het verloop van de handeling. De liefdesgeschiedenis tussen



Mimì en Rodolfo is het enige bindende element. Voor het publiek in 1896 was deze caleidoscopische reeks scènes nogal verwarrend. Alleen de herhalingsmotieven in de muziek, die verwijzen naar eerdere momenten in het verhaal, boden enig houvast. De toeschouwers van nu zijn door film en televisie gewend aan een snelle opeenvolging van beelden, en geven daar zelf een invulling aan.

Levensecht

Puccini's lyrische muziek speelt in *La bohème* natuurlijk de hoofdrol en het is typisch zo'n opera waar men ook van kan genieten zonder de tekst precies te volgen. Het is muziek die voortdurend wil behagen, ontroeren en herinneren. Het is melodrama dat sentimentaliteit niet schuwt, maar deze bewust als effect heeft ingecalculleerd. Het bohémienbestaan van de personages wordt sterk geromantiseerd. Het realisme krijgt vooral vorm in het contrast tussen aangrijpende momenten en een levendige, vaak vrolijke achtergrond, maar de confrontatie die het verisme voorstaat, vinden we hier niet.

Bij de voorbereiding tot de première in Turijn benadrukt Puccini voortdurend dat Mimì's dood 'onweerstaanbaar ontroerend en zeer levensecht' moet zijn. Ook zijn uitgever, Ricordi, zeer gebrand op een commercieel succes, spreekt in zijn correspondentie over het veranderen van de orkestvloer 'in een zee van tranen'. Op en top melodrama dus en het werkt, zowel in onze tijd als eind 19de eeuw. Dat blijkt uit contemporaine beschrijvingen van de reacties van het publiek. Vooral bij de slotscène, de dood van Mimì, waren de toeschouwers heel stil, vol aandacht en zeer ontroerd.

Gedurfde wending

De vaak als gereserveerd beschreven ontvangst in 1896 in Turijn was dan ook vooral terughoudendheid van de kant van een aantal critici en niet zozeer van het publiek.

Beiden hadden na de triomf van Puccini's opera *Manon Lescaut* een nieuw werk verwacht in de trant van deze voorgangster. De verrassing was dan ook groot, maar het publiek bleek veel sneller dan de critici bereid deze gedurfde wending in Puccini's koers te accepteren.

Het klinkt ons nu ongelooflijk in de oren dat sommige recensenten *La bohème* een opera noemden die wel nooit populair zou worden en zeker geen belangrijke plaats zou innemen in de geschiedenis van de opera. Een 'opera mancata', een betreurenswaardige achteruitgang in Puccini's werk. Hij zou er in hun ogen goed aan doen snel terug te keren op het rechte pad van de kunst dat hij met *La bohème* had verlaten. Maar er waren ook recensenten die er anders over dachten en de opera zagen als een werk met kwaliteiten die zowel de oppervlakkige muziekgenieter als de veeleisende kenner zouden aanspreken. Een enkeling signaleerde ook de opmerkelijke vooruitgang die Puccini had geboekt, in de gedurfde vermenging van komedie en pathos, van romantiek en realisme.

Zelf was Puccini ten onrechte nogal ontevreden met het resultaat. Als men bedenkt dat *La bohème* in Turijn in nog geen twee maanden tijd 24 keer werd uitgevoerd, is men nu eerder geneigd te spreken van een eclatant succes, dat zou worden geprolonged bij de uitvoeringen in Rome en Napels, met een voorlopig hoogtepunt in Palermo. Na de positieve ontvangst in het bolwerk van de opera, de Scala in Milaan, stond de triomftocht van *La bohème* niets meer in de weg. Nu zullen er niet veel operabezoekers meer zijn die niet eens in hun leven deze opera gezien hebben, en dat is meer dan Puccini ooit had durven dromen.

Persstemmen april 1996



'Sommige enceneringen kun je eeuwig herhalen. De *La bohème* van Pierre Audi bijvoorbeeld. Audi regisseerde de Puccini-opera in 1992. Nu werd de productie, met een geheel nieuwe zangerscast, in Amsterdam herhaald.

Audi plaatste de vier bohémiens in een realistische, maar sfeervolle setting: een sober toneelbeeld dat jaren lang mee kan zonder aantrekkingskracht te verliezen. Dat is zeker niet de enige reden waarom deze encenering een reprise waard is. Het heeft ook te maken met Audi's veelzijdige regie. Een regie die ruimte laat voor verschillende manieren van beschouwen.

De voorstelling leent zich om achterover te zakken in het pluche en te genieten van kleurrijk divertiment en spektakel. Minstens zo interessant, en door Audi scherp uitgewerkt, is het noodlot dat zich achter het spektakel ontvouwt: de zieleroeselen van twee geliefden.

Audi schildert een scherp portret van twee jonge mensen (Rodolfo en Mimi) op zoek naar liefde, maar niet in staat om lief te hebben. Op meesterlijke wijze gaf hij vorm aan al die zaken die een relatie kunnen verstieren. Iedereen weet dat Mimi zal sterven, maar bij Audi heeft dat moment toch een grote impact. Ze sterft zoals het hoort: met alle bijbehorende dramatiek. Desondanks is het niet zo zeer een fysieke dood. Er lijkt eerder sprake van een hereniging, een einde aan al het onbegrip.'

Oswin Schneeweisz,
Algemeen Dagblad, april 1996

'Rodolfo's vrienden zien die aangekondigde dood scherper dan de verliefden zelf. Ze pogen, via een bezoek aan de lommerd, Mimi's stervensuur nog te verangemen met een wame mof en iets

versterkends, en scharen zich op gepaste afstand rond het doodsbed.

Mimi sterft zonder Rodolfo's hand om de hare, hij wil haar slaap niet storen, hem ontgaat de sluipende overgang naar de dood. Maar bij dit zachtjes uit het leven glijden (in Audi's regie is Mimi's dood allerm minst een pathetisch sterven) is die terughoudendheid geen teken van kilte, eerder van liefdevol respect. De aanwezigen zijn intens geconcentreerd op de op een deken op de grond liggende Mimi.

Wat regisseur en solisten in die slotscène duidelijk maken is dat hun personages, hoe onbeholpen soms ook, van elkaar houden, geen passanten zijn in elkaars leven. Je durft erop te zweren dat ze na de dood van Mimi anders in het leven zullen staan. Meer dan een opera over een tuberculoselijdstster is Audi's *La bohème* een opera over vriendschappen en verhoudingen, over verbondenheid, jaloezie en onmacht.'

Bente-Helene van Lambalgen,
Het PAROOL, 10 april 1996

VRIENDEN VAN DE OPERA



De Vereniging Vrienden van de Opera organiseert tal van activiteiten, w.o. lezingen, literaire avonden, operafilmavonden, openbare repetities, masterclasses, een groot aantal eendaagse operareizen naar vijf verschillende operahuizen in Duitsland en België. 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. Vijfmaal per seizoen komt het Vriendenbulletin uit, een tijdschrift met verenigings- en operanieuws. Wilt u zich aansluiten bij de Vrienden van de Opera, schrijf, bel of mail naar onderstaand adres.

FIDELIO, JONGE VRIENDEN VAN DE OPERA

Jonge mensen (t/m 28 jaar) kunnen lid worden van Fidelio, Jonge Vrienden van de Opera. Voor deze groep leden worden speciale activiteiten georganiseerd, terwijl ook alle activiteiten en voordelen van de Vereniging Vrienden van de Opera voor hen openstaan. Speciaal voor Fidelio-leden stelt De Nederlandse Opera Jonge Vrienden-abonnementen samen, waarbij een aanzienlijke korting wordt gegeven. Ook de Stadsschouwburg Utrecht en de Doelen Rotterdam bieden regelmatig voorstellingen tegen gereduceerde toegangsprijzen aan. fidelio_jv@hotmail.com www.fidelio-opera.nl

FOTOJAARBOEK DNO SEIZOEN 2002-2003

Het fotojaarboek 2002-2003 verschijnt in oktober.

KOMENDE ACTIVITEITEN

- Opera op het witte doek: 1/10 'Les Troyens'; 21/10 'La damnation de Faust'; 5/11 'La bohème'; 17/11 'Manon Lescaut'.
- Literaire avond 3/10 'Vergilius' – 'Aeneis' – 'Les Troyens'.
- 1-daagse operareizen: 13/11, 9/12 Antwerpen; 28/11 Duisburg; 6/12 Dortmund; 12/12 Essen; 21/12 Düsseldorf

ACTIVITEITEN FIDELIO

- 30 november 'La bohème'-dag

CONTRIBUTIE PER SEIZOEN

Individueel lidmaatschap	€ 25,-
Gezinslidmaatschap (2 pers.)	€ 45,-
Donateur (minimaal)	€ 60,-
Jonge Vrienden (t/m 28)	€ 15,-

(Daarnaast bestaat de vorm van lijfrente; inlichtingen bij het secretariaat.)

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 Opera

Waterlooplein 22 1011 PG Amsterdam

telefoon 020 5518282 (ma, di en do 9.00 tot 13.00 uur)

e-mail secretariaat@vriendenvdopera.demon.nl

www.vriendenvdopera.demon.nl

Samson

*'Tegen wie anders moet ik mij beklagen dan mijzelf,
Die 's Hemels groot vertrouwen niet stilzwijgend kon bewaren,
Maar zo zwak was dit aan een vrouw te onthullen!
O heerlijke kracht! O machteloze geest!
Wie wijsheid ontbeert, wat baat hem kracht?'*

I

De Israëlieten en de Filistijnen zijn met elkaar in oorlog. De leider van de Israëlieten, Samson, is na een list van zijn Filistijnse vrouw, Dalila, van zijn bovenmenselijke kracht beroofd. Zijn ogen zijn uitgestoken en hij bevindt zich als gevangene in Gaza, terwijl de Filistijnen de overwinning vieren. Micah en andere Israëlieten bezoeken Samson, die uiting geeft aan zijn verdriet over de verloren vrijheid en over zijn blindheid. Ook Samsons oude vader, Manoah, komt naar Gaza om zijn zoon te troosten, en prijst zijn heldendaden. Bitter berouwt Samson het feit dat hij het geheim van de hem door God geschonken kracht heeft prijsgegeven. Hij verlangt naar de dood.

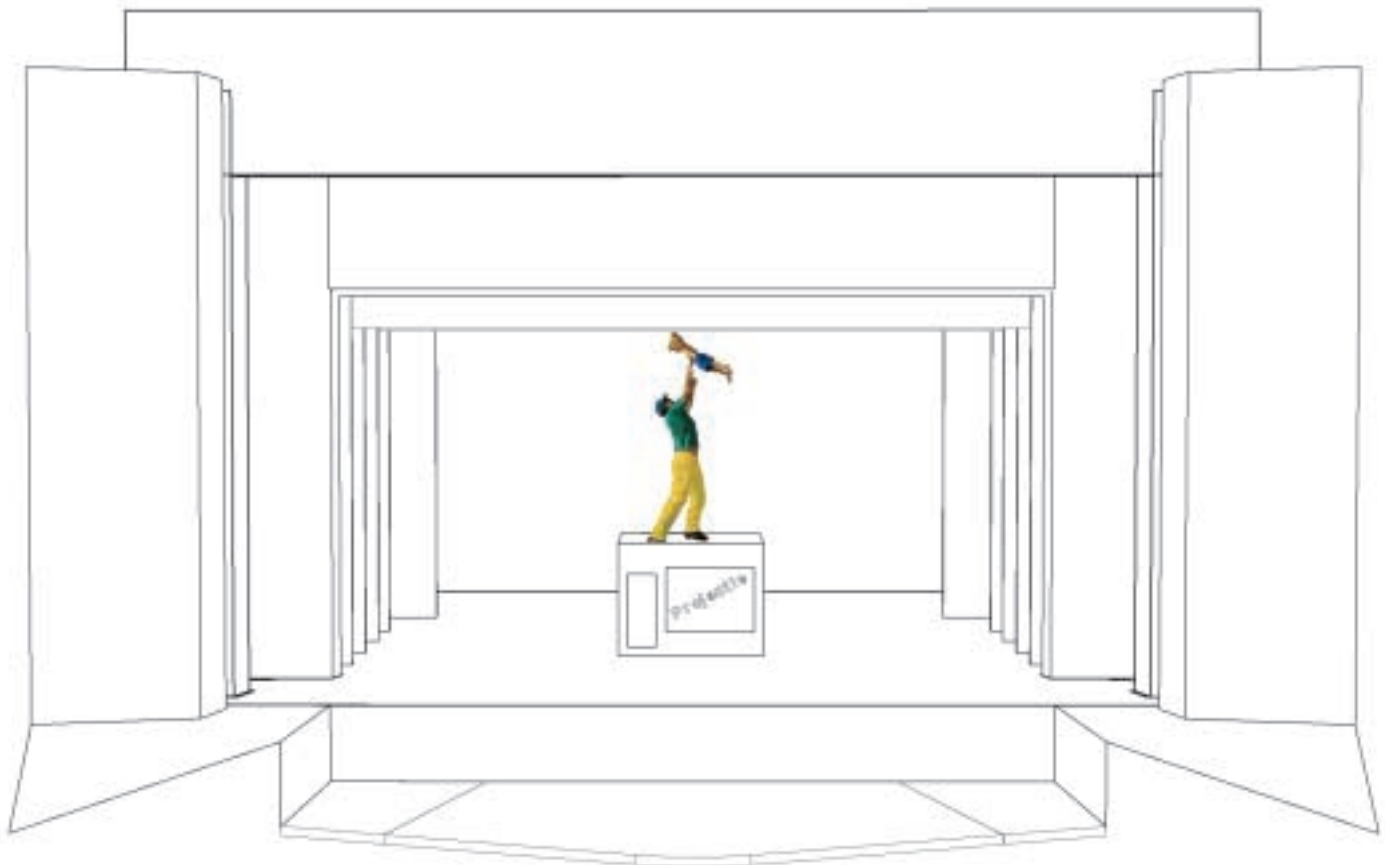
II

Dalila betuigt haar spijt en probeert Samson weer in te palmen. Hij wil niets van haar weten en zendt haar woedend heen. De Filistijn Harapha komt Samson beledigen. Deze daagt hem uit tot een duel, wat Harapha verontwaardigd afwijst. Micah roept op tot een godsgericht: laat Dagon, de god van de Filistijnen de langzaam terugkerende kracht van Samson maar eens breken! Israëlieten en Filistijnen menen elk dat hun god de sterkste is.

III

Harapha komt terug: de Filistijnen willen dat Samson aan de feestelijkheden voor Dagon bijdraagt met zijn kracht. Aanvanke-lijk weigert deze, maar stemt vervolgens

toe en neemt afscheid van zijn vrienden. Manoah hoopt Samson vrij te kopen. In de verte klinkt feestgezang van de Filistijnen. Plotseling horen de Israëlieten lawaai en geschreeuw: een boodschapper meldt dat Samson, wiens kracht volledig was teruggekomen, de tempel van Dagon heeft doen instorten, waarop de Filistijnen en hijzelf de dood vonden. De Israëlieten dragen Samson plechtig ten grave en bewijzen hem eer.





wo 3 dec 2003 première	19.30 uur
za 6 dec	19.30 uur
di 9 dec	19.30 uur
do 11 dec	19.30 uur
zo 14 dec	13.30 uur
wo 17 dec	19.30 uur
za 20 dec	19.30 uur
di 23 dec	19.30 uur
vr 26 dec	19.30 uur
ma 29 dec	19.30 uur

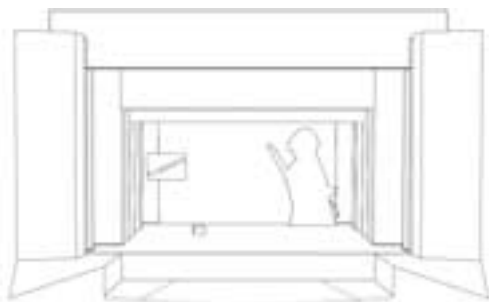
Kaartverkoop is reeds begonnen.
Bel het Kassa-besprekbureau van
Het Muziektheater: 020-625 5455, of een
van de andere verkooppunten (zie pag. 38).
On-line reserveren: www.dno.nl

Inleidingen *Samson*
door Jan Nuchelmans

NB: in Het Muziektheater (2de balkon)

wo 3 dec	18.30 uur
za 6 dec	18.30 uur
di 9 dec	18.30 uur
do 11 dec	18.30 uur
zo 14 dec	12.30 uur
wo 17 dec	18.30 uur
za 20 dec	18.30 uur
di 23 dec	18.30 uur
vr 26 dec	18.30 uur
ma 29 dec	18.30 uur

Deze lezingen zijn **gratis toegankelijk** op
vertoon van een geldig plaatsbewijs voor de
voorstelling.



Georg Friedrich Händel 1685-1759

Samson

Oratorium in drie delen, HWV 57
tekst van **Newburgh Hamilton**

muzikale leiding

René Jacobs

regie

Mirjam Koen

Gerrit Timmers

decor

Gerrit Timmers

kostuums

Carly Everaert

licht

Paul van Laak

choreografie

Ton Lutgerink

coproductie met

Opera O.T.

Israëlités:

Samson

John-Mark Ainsley

Manoah

Nathan Berg

Micah

Charlotte Hellekant

An Israelite man / A Messenger

Michael Hart-Davis

An Israelite woman

Inga Kalna

Philistines:

Dalila

Lynne Dawson

Harapha

Denis Sedov

A Philistine man

Jeremy Ovenden

A Philistine woman / Virgin / Soprano 1

Sari Gruber

Concerto Köln

Vocaal ensemble

instudering **Matthew Halls**

Het werk wordt in het Engels gezongen
en Nederlands boventiteld.

De voorstelling duurt circa 4 uur.

Er is 1 pauze.

Opera Rotterdam presenteert in seizoen 2003/2004:

veertig opera's!

Rotterdamse Schouwburg, ro theater, Onafhankelijk Toneel/Opera O.T.,
Rotterdams Philharmonisch Orkest, Luxor Theater Rotterdam,
Concert- en congresgebouw de Doelen, Rotterdam Festivals.

september 2003: Prokofjev, **Gergiev Festival**/Mariinsky Theater, **Contact de Opera**, Menotti, **Domestica**, oktober 2003: **De Pornocomponist**, Van der Linden, de Theater Compagnie, **La Traviata**, Verdi, Nationale Reisopera, Suites uit **West Side Story**, Bernstein, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Candide, Bernstein, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Victoria und ihr Husar, Abraham, Operettetheater Künstlerhaus Budapest, Belshazzar, **Händel**, Groot Omroepkoor, Der Stein der Weisen, **Mozart**, Combattimento Consort en Supierz, november 2003: Jona, Breuker, Mondriaan Strings en Koor Muziek, **De Parelvissers**, Bizet, Staatsopera Plovdiv, Achilleus, Henderickx, **Muziektheater Transparant**, The Medium, Menotti, **Domesticam**, Inana, Andriessen, ZT Hollandia, **Aïda**, Verdi, Roemeense Staatsopera, Jenufa, Janáček, Opera Zuid, De roep van de Kinkhoorn, Visman, Opera Trionfo, december 2003: **Oedipus Rex**, Stravinsky, Rotterdams Philharmonisch Orkest, **Peer Gynt**, Grieg, Muziektheater Transparant/Theatre de la Balsamine, januari 2004: Salon Enoch Arden, **R. Strauss**, Muziektheater Transparant, **Die Fledermaus**, J. Strauss, Opera van Krakow, februari 2004: I Pagliacci, Leoncavallo, Grote Theater Lodz, Caveleria Rusticana, Mascagni, Der Prinz von Homburg, Henze, Nationale Reisopera, **Carmen**, Bizet, Nederlands Philharmonisch Orkest, Cyrano, Merkies, Xynix Opera, maart 2004: Kris en de kunst vh motoronderhoud, Hofmeister en Hollestelle, Volksoperahuis, Maria de Buenos Aires, Piazzolla, Impressariaat Schmidt, Die Zauberflöte, Mozart, Opera Zuid, Radio Ping Pong, Muziektheater Transparant & John Torso, The Death of Klinghoffer, Adams, Rotterdams Philharmonisch Orkest & Onafhankelijk Toneel/Opera O.T., april 2004: **The Death of Klinghoffer**, Adams, Rotterdams Philharmonisch Orkest & Onafhankelijk Toneel/Opera O.T., Rigoletto, Verdi, Supierz, The Mikado, Gilbert en Sullivan, Nationale Reisopera, mei 2004: Les Indes Galantes, Rameau, Orkest van de 18e eeuw, Die Dreigroschenoper, Weill, Opera Zuid, **Tosca**, Puccini, Vlaams Radio Orkest en Koor, juni 2004: Madam Butterfly, Puccini, Nationale Reisopera, **Così fan tutte** Mozart La Petite Bande, Ja (werktitel) Van der Putte, Nationale Reisopera.

www.operarotterdam.nl

Het complete overzicht GRATIS thuis? 

Vul de onderstaande bon in en u krijgt de brochure zo spoedig mogelijk toegestuurd.

Naam:

Adres:

Postcode / Woonplaats:

Telefoon:

E-mail:

rotterdam
opera

U kunt deze bon opsturen in een ongefrankeerde envelop naar: Opera Rotterdam, Antwoordnummer 5148, 3000 VB Rotterdam. Uw gegevens worden gebruikt om u ook tijdens het seizoen op de hoogte te houden van Opera Rotterdam.

Frits Vliegenthart

Händels *Samson* – geen opera, wel teatraal

Hoewel Georg Friedrich Händel graag was doorgestaan met het componeren van Italiaanse opera's voor de Londense theaters, bleek er uiteindelijk in het Engelse oratorium meer toekomstmuziek te zitten. *Samson* maakt deel uit van een lange reeks oratoria, een genre waarmee Händel grote successen behaalde.

Het is geen overdreven bewering dat Georg Friedrich Händel de eer toekomt de uitvinder te zijn geweest van het Engelstalige oratorium. In de 17de eeuw bestonden er in Engeland kerkelijke genres als de *verse anthem* en geestelijke dramatische dialogen (van componisten als Blowman, Lanier en Purcell). Hiertussen kwam echter nooit een soort synthese tot stand, die had kunnen leiden tot het ontstaan van het oratorium in de Engelse taal. Händel kwam langs drie wegen tot de vorming van het klassieke oratorium, dat toonaangevend zou worden voor vele werken in de 18de en 19de eeuw. Hij baseerde zich op de Duitse protestantse kerkmuziek – in het bijzonder de passieën –, de roemrijke Engelse koortraditie en de Italiaanse opera. Een typisch oratorium in de trant van Händel heeft een indeling in drie akten en een dramatisch, geestelijk onderwerp. Het koor neemt een belangrijke plaats in.

Twee kardinalen en een prins

Tijdens zijn Italiaanse jaren (1706-1710) was de jonge Händel vertrouwd geraakt met de opera, de cantate en het oratorium, vooral het *oratorio volgare* – dus niet in het Latijn maar in het Italiaans. Eind 17de, begin 18de eeuw werden oratoria niet langer uitsluitend in een speciale ruimte ('oratorio') in een kerk uitgevoerd, maar ook in particuliere paleizen, in een quasi-seculiere sfeer. In de vastentijd dienden ze als vervanging voor de opera. Beroemd waren in Rome de soms ook min of meer scenische opvoeringen bij koningin Christina van Zweden, de kardinalen Benedetto Pamphili en Pietro Ottoboni en prins Francesco Ruspoli. Händels aller-eerste oratorium, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (1707) was op een tekst van Pamphili en werd vermoedelijk uitgevoerd bij Ottoboni thuis. De meeste opdrachten kreeg Händel echter van Ruspoli, zoals het oratorium *La Resurrezione* (1708), dat ten paleize van de opdrachtgever in een weelderige aankleding vermoedelijk semi-scenisch werd gepresenteerd.

In 1712 vestigde Händel zich in Engeland, waar hij het jaar daarvoor groot succes had geogst met zijn Italiaanse opera *Rinaldo*. Ondanks de wisselende opbrengsten en uiteindelijk teruglopende publieke belangstelling bleef de opera zijn persoonlijke voorkeur houden en concentreerde hij zich tussen 1719 en 1738 voornamelijk daarop, totdat de harde realiteit hem dwong zijn bakens te verzetten. In die situatie bleek Händel niet alleen een geniale componist te zijn, maar ook een intelligente zakenman met een scherp oog voor ontwikkelingen op de markt. Uiteindelijk gaf Händel de Italiaanse opera helemaal op: *Deidamia* zou in 1741 als een groot fiasco de rij sluiten.



Georg Friedrich Händel (Schilderij toegeschreven aan Balthazar Denner, 1726-28)

Een geestelijke masque

Reeds lang voordat de twee rivaliserende Italiaanse operagezelschappen in Londen – Händels eigen onderneming en de Opera of the Nobility – hun activiteiten wegens gebrek aan belangstelling en teruglopende inkomsten moesten staken (juni 1737), had Händel zich met het Engelstalige oratorium beziggehouden. Zijn eerste schepping op dit gebied was *Esther*, gebaseerd op de tragedie van Racine. Händels oerversie gaat terug tot 1718 en was geconcipeerd in de trant van de masque, zij het opmerkelijk genoeg met een bijbels onderwerp. In die zin was *Esther* een geestelijke tegenhanger van Händels wereldlijke masque *Acis and Galatea* uit diezelfde tijd. Het scenisch presenteren van een werk als *Esther* was alleen denkbaar in een privé-omgeving, namelijk het huis in Cannons van Lord Carnarvon, de latere hertog van Chandos. In Londen vond in februari 1732 een besloten, geheel geënceneerde reprise plaats, uitgevoerd door de Children of the Chapel Royal; de locatie was de Crown and Anchor Tavern aan de Strand.

De cirkel gesloten

Esther, het eerste Engelse oratorium, viel zo in de smaak dat prinses Anne, die Händels klavecimbelleerlinge was, aandrang op een productie in het King's Theatre. Händel bewerkte het stuk, breidde de orkestratie uit en kondigde wijselijk aan: 'N.B. There will be no Action on the Stage, but the House will be filled up in a decent Manner, for the Audience. The Musick to be disposed after the Manner of the Coronation Service'. De bisschop van Londen, tevens deken van de Chapel Royal, had namelijk het scenisch weergeven van een bijbels gegeven in een niet-besloten theater verboden, 'even with books in the children's hands' (Burney). Onder de uitvoerenden van *Esther* in mei 1732 bevonden zich bekende Italiaanse operazangers. Ook *Acis and Galatea* werd in Londen opnieuw uitgebracht. Een pamfletist merkte vilein op: 'I left the *Italian Opera*, the House was so thin, and cross'd over to the *English one*, which was so full I was forc'd to croud in upon the Stage, and even that was thronged... This alarm'd H—, and



(zoon van Robert): 'Handel has set up an Oratorio against the Operas, and succeeds. He has hired all the goddesses from the farces and the singers of *Roast Beef* between the acts at both theatres, with a man with one note in his voice and a girl without eve[n] an one; and so they sing, and make brave hallelujahs; and the good company encore the recitative.' Blijkbaar had Walpole *Samson* zelf niet eens gehoord, want 'hallelujahs' zoekt men daarin tevergeefs.

Na de Sinfonia – een Franse ouverture – en een Menuet leidt een kort recitatief van Samson naar het koor van de Filistijnen, 'Awake the trumpet's lofty sound'. De Filistijnen worden doorgaans neergezet als vrolijke levensgenieters, zingend in een extraverte uitbundige stijl, de Israëlieten als meer vergeestelijkt, zingend in een meer ingetogen stijl, die veelal terugrijpt naar een oudere, polyfone schrijfwijze. In idioom en sfeer doen de koren van de Israëlieten vaak denken aan die uit *Messiah*, bijvoorbeeld 'Oh first created beam' (I), 'Then shall they know' (I) en het triomfantelijke slotkoor, 'Let their celestial concerts all unite' (III).

De aria's zijn in de stijl van de *opera seria*, hoewel Händel experimenteert met de vorm en in vele gevallen afziet van het gebruikelijke herhalen van het da capo, het eerste deel. Hij besteedt veel aandacht aan de karakterisering van zijn personages: de tragische titelheld appelleert in zijn wisselende stemmingen telkens aan het gevoel. Volgens de overlevering werden vooral bij de reprises na 1753 – toen Händel blind geworden was – zowel de componist zelf als het publiek tot tranen toe geroerd door Samsons aria 'Total eclipse' (I). Volmaakt in het uitdrukken van karakter en emoties zijn ook de partijen van de verleidelijke Dalila ('With plaintive notes, I), Samsons nobele vader Manoah ('How willing my paternal love', III), de brallende Filistijn Harapha ('Honour and arms', II) en Samsons trouwe vriend Micah ('Return, oh God of hosts', II).

Ook al is *Samson* geen opera, het blijft een creatie van een componist met een uitzonderlijk gevoel voor theater – een meesterwerk waaraan door een goede enscenering een extra dimensie kan worden toegevoegd.

Aanbevolen literatuur:

- The Cambridge Companion to Handel*, Cambridge 1997
 Pierre Degott, *Haendel et ses oratorios: Des mots pour les notes*, Parijs 2001
 H.C. Robbins Landon: *Handel and his World*, Londen 1984
 Ruth Smith: *Handel's Oratorios and Eighteenth-Century Thought*, Cambridge 1995
 Howard E. Smither: *Oratorio*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londen 1995

out he brings an *Oratorio*'. Ziehier een bijdrage tot de vorming van de mythe dat Händel de opera abrupt zou hebben laten vallen voor het – in principe niet geënsceeneerde – oratorium.

Het grote succes van *Esther* zette Händel weldra aan tot het componeren van de oratoria *Deborah* en *Athalia*, en hij zou het genre – met een relatief korte onderbreking – blijven beoefenen tot aan het eind van zijn leven, om de cirkel te sluiten met een ingrijpende (tweede) revisie van *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* onder de titel *The Triumph of Time and Truth* (1757). Na een periode van vijf jaar waarin Händel zich vooral bezighield met de Italiaanse opera, richtte hij zich weer op het oratorium. Zo volgden tussen 1738 en 1745 *Saul*, *Israel in Egypt*, *Messiah*, *Samson*, *Semele*, *Joseph and his Brethren* en *Belshazzar*. *Semele*, op een mythologisch gegeven, is in feite een verkapte Engelse opera en hoort in dit opzicht eigenlijk niet in het rijtje thuis.

Van Messiah naar Samson

'At his return to London in 1741-1742, the minds of most men were much more disposed in his favour. He immediately recommended his Oratorios at Co[n]vent-Garden, *Sam[p]son* was the first he performed. [...] This return was the era of his prosperity.' Aldus Händels eerste biograaf John Mainwaring (1760). In Dublin had Händel tussen april en juni 1742 een aantal liefdadigheidsuitvoeringen van *Messiah* gegeven, die op het publiek grote indruk hadden gemaakt en een flinke recette hadden opgeleverd. *Messiah*, uitsluitend gebaseerd op teksten uit de Bijbel, is geen dramatisch oratorium, doordat er geen doorlopende verhaallijn in zit.

Dat laatste is weer wel het geval met *Samson*. Het grootste deel van deze compositie had Händel al geschreven voor zijn verblijf in Dublin. Lord Shaftesbury, die Händel had aangemoedigd, beschrijft hoe James Noel (Shaftesbury's zwager) in november 1739 '... read through the whole poem of *Sampson [sic] Agonistes*, and whenever he rested to take breath Mr Handel (who was highly pleas'd with the Piece) played I really think better than ever, & his Harmony was perfectly adapted to the Sublimity of the Poem.'

Politieke boodschap

Het gedicht in kwestie was een creatie van John Milton uit 1671. Hoewel niet bestemd voor het theater bleek dit aangrijpende relaas van Samsons laatste uren als gevangene in Gaza na bewerking bij uitstek geschikt als oratoriumtekst. Het gegeven is uitermate politiek getint: dat is het niet alleen voor de huidige tijd – met de onoplosbaar lijkende conflicten tussen Israël en de Palestijnen – maar was het ook al in de tijd van Milton en in die van Händel, zo'n zeventig jaar later. Miltons politiek-religieuze boodschap was niet mis te verstaan: Samson symboliseert de puriteinen, die als ze ten onder mochten gaan hun vijanden met zich mee de dood in sleuren.

Ook Händels librettist, Newburgh Hamilton, was zich bewust van de politieke aspecten van *Samson*. Hij droeg het werk op aan Frederick, Prince of Wales, die de leider was van een patriotistische oppositie tegen de regering van zijn vader, George II en diens eerste minister, Robert Walpole. Ironisch genoeg had George II Händel vaak gesteund bij zijn opera-activiteiten.

In de 17de en 18de eeuw identificeerde het (protestantse) Engelse volk zich graag met het bijbelse volk Israël: als verdrukten dan wel als uitverkorenen. Vooral in het Oude Testament werden voorbeelden gevonden van goed of slecht leiderschap. De première van *Samson* droeg bij aan het ontstaan van een tweedeling in de muzikale smaak in Engeland: de middenklassen betoonden zich enthousiaste oratoriumliefhebbers en daarmee bewonderaars van Händel, terwijl de meeste aristocraten de moderne Italiaanse opera (van Galuppi en anderen) bejubelden. De verstaanbaarheid van het Engelse oratorium speelde ongetwijfeld een grote rol in de populariteit ervan.

Hallelujahs

De partituur was voltooid op 12 oktober 1742, en de eerste uitvoering vond plaats op 18 februari 1843 in het Covent Garden Theatre. De cast vermeldde de namen van John Beard als Samson, Susanna Cibber (die in Dublin furore had gemaakt in *Messiah*) als Micah en de comedienne Kitty Clive als Dalila. Het succes was enorm, ondanks een sneer van de schrijver Horace Walpole

Peter van der Lint

René Jacobs: 'Na het avontuur met opera is Händel gewoon muziektheater blijven maken.'

René Jacobs, de Belgische dirigent/countertenor, is een autoriteit in de wereld van de barokmuziek. Jarenlang deed hij ervaring op als zanger, waarbij hij meerdere malen in de huid kroop van de castraten, de sterzangers zonder ballen – om het maar eens grof uit te drukken – die ondanks dat gemis op het operatoneel de macho-held uithingen. Jacobs is voor het eerst te gast bij De Nederlandse Opera.

De eerdere helden(counter)tenor op het operatoneel is nu een held in de operabak geworden. In tegenstelling tot veel van zijn collega's uit de authentieke beweging is Jacobs de Barok trouw gebleven. Hij dirigeerde meesterwerken uit die periode van Monteverdi, Cavalli en Händel, en herontdekte interessante partituren van Keiser, Graun, Gassmann en Scarlatti. Bij De Nederlandse Opera maakt René Jacobs nu zijn debuut met het oratorium *Samson* van Händel.

De sterstatus van dirigent Jacobs moge blijken uit de moeite die men zich moet getroosten om hem voor drie kwartier aan de lijn te krijgen. In Brussel waar hij afgelopen juni/juli bij de Munt een opera (*Agrippina*) en een oratorium (*Belshazzar*) van Händel dirigeerde, lukte het wegens drukke voorbereidingen voor producties in Berlijn en Innsbruck niet. Na veel gedoe komt begin augustus de verbinding Stockholm-Innsbruck tot stand, en vanuit die laatste plaats, waar Jacobs een serie voorstellingen van Monteverdi's *L'Orfeo* dirigeert, praat hij over het oratorium *Samson*, een niet-scenisch werk dat vraagt om een uitvoering op het operatoneel.

Nog niet zolang geleden was een Händel-opera op het affiche van de grote operahuizen een zeldzaamheid. Nu zijn al veertig van zijn opera's op cd opgenomen, en wedijveren gerenommeerde operatheaters met elkaar om spannende, vernieuwende en aansprekende Händel-ensceneringen. Waar komt al die serieuze belangstelling voor de grote Barokmaestro toch ineens vandaan?

'Het heeft in eerste instantie natuurlijk alles te maken met het pionierswerk van de historisch verantwoorde muziekbeweging,' zegt Jacobs na enig nadenken. 'Mijn collega's en ik hebben die werken weer uitgevoerd, het belang ervan aangetoond. Die fase van hernieuwde kennismaking was nodig. En nu plukken we daar de vruchten van. En wat blijkt: een opera van Händel is in wezen veel avontuurlijker dan een opera uit de 19de eeuw waarin alles door de componist is vastgelegd. In een opera van Händel is ruimte voor avontuur, voor improvisatie. Een zanger kan in het herhaalde gedeelte van een da capo-aria zijn eigen versieringen aanbrengen en ook de musici kunnen in het begeleiden van met name de recitatieven relatief veel vrijheid nemen.'

'Die avontuurlijke inbreng op muzikaal gebied kan heel theateraardig zijn. Bovendien blijkt dat de barokopera een ander, vooral



René Jacobs (Foto: Johan Jacobs)

jonger publiek naar het theater brengt – een gegeven dat voor veel operahuizen uitermate belangrijk is. En, dan is het ook nog zo dat de thematiek van barokopera's zich vaak leent voor actualisering, zodat het voor regisseurs erg interessant wordt om die werken te doen. De thema's in barokopera's spreken nú aan en vooral bij werken van Händel zie je vaak geslaagde actualiserings. In de bijbelse oratoria van Händel gaat het bijna altijd over de strijd van de joden met de hen omringende volkeren. *Samson* speelt bijvoorbeeld in Gaza en daar is sinds het *Samson*-verhaal nog niet zo veel veranderd.'

Hoe kijkt Jacobs aan tegen het dramatiseren, het op toneel zetten van oratoria; en denkt hij dat Händel zelf ooit aan scenische uitvoeringen heeft gedacht?

'Ik ben ervan overtuigd dat Händel met het componeren van het oratorium *Samson* eigenlijk een opera voor ogen had. Er waren dan wel geen scenische uitvoeringen in Händels tijd, maar *Samson* kan heel goed naar het operatoneel vertaald worden. Ik zie de bijbelse oratoria van Händel als een soort reform-opera's, nog voordat Gluck met die term op de proppen kwam. Net als Gluck had Händel, na het componeren en op de planken brengen van veertig opera's, genoeg van de waan en de ijdelheid van het operabedrijf en vooral van de nukken en grillen van de zangers. Het productiesysteem van de Italiaanse opera hield bovendien de nodige beperkingen in voor Händel als componist. Het systeem liet bijvoorbeeld geen koor toe, omdat het hele budget meestal opging aan de zangers. En het publiek bleef maar vragen naar een opeenvolging van da capo-aria's, zozeer zelfs dat de Opera of the Nobility,

het met Händel concurrerende operagezelschap in Londen, concerten organiseerde waar sterzangers lange kettingen van alleen maar zulke aria's, zonder enige dramatische samenhang zongen. Veel van die zangers hadden overigens vroeger in Händels gezelschap gezongen.'

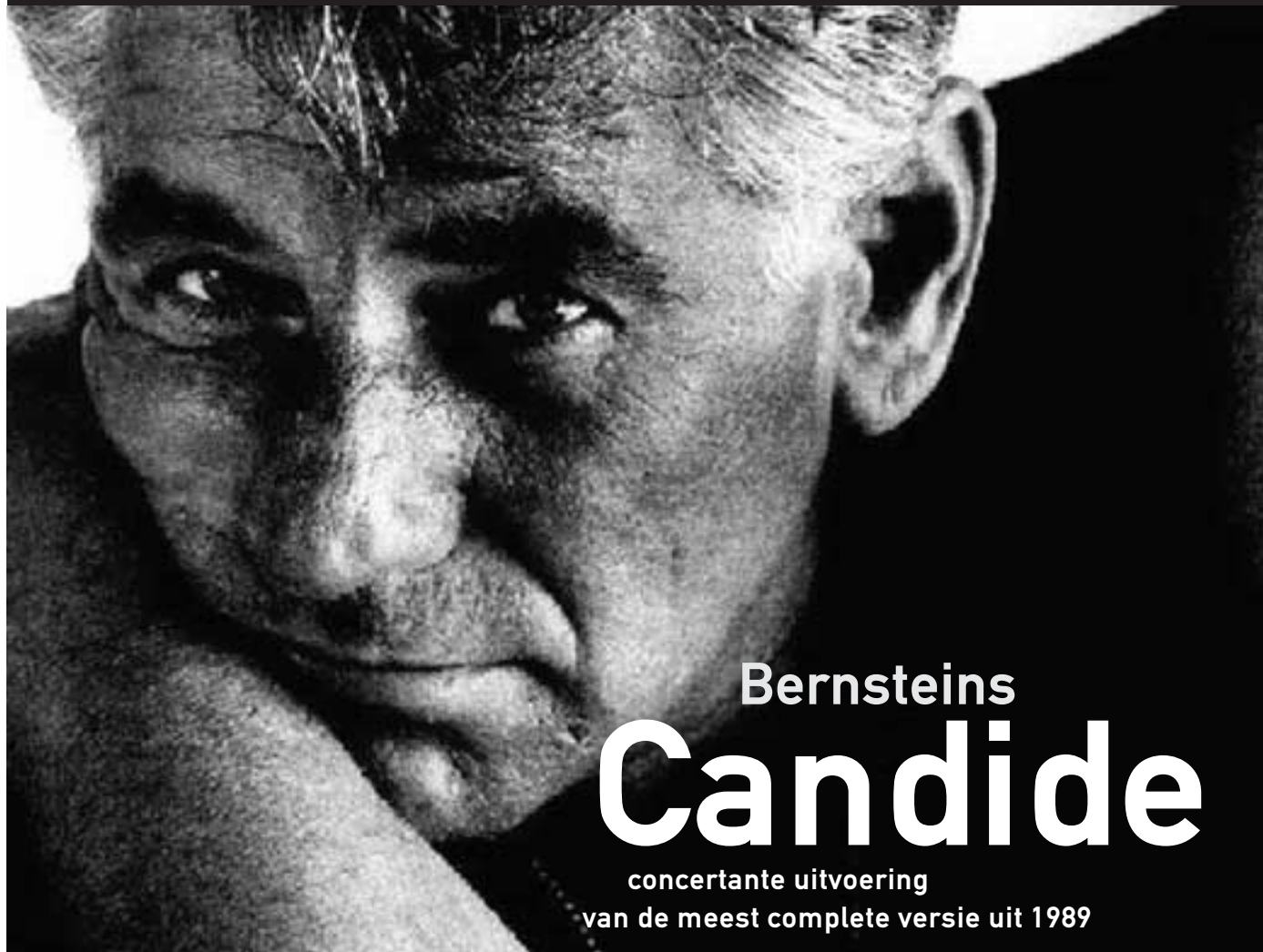
'Händel had genoeg van die da capo-aria's. In zijn Italiaanse opera's probeerde hij er soms al inventief onderuit te komen, maar in de oratoria deed hij het veel vaker. Het is opvallend dat Händel in zijn oratoria bijna nooit meer de sterzangers gebruikte met wie hij vroeger veel samenwerkte; hij huurt nu Engelse zangers in, die weliswaar minder stem hebben, maar veel ploibaarder zijn naar zijn wensen. En met het groots inzetten van het koor probeerde hij het koor uit de Griekse tragedie weer tot leven te wekken. Helaas was er geen geld voor scenische producties meer, maar anders had Händel daar vast en zeker op aangestuurd. Hij neemt zelfs scenische aanwijzingen in zijn partituur op.'

'Ervaring leert dat de oratoria zich heel gemakkelijk naar het toneel laten vertalen, makkelijker eigenlijk nog dan de daarvoor bestemde Italiaanse opera's. In de opera heb je meer problemen, vanwege die da capo-aria, waarvan de tekst heel kort is, meestal maar vier regels, waarin ook nog een antithese is verwerkt. Na die tegenstelling in het B-gedeelte kun je eigenlijk niet terugkeren naar het A-deel, maar de vorm vroeg erom en juist daar in die herhaling kon de zanger alles wat hij in huis had laten horen. Men was gewoonweg verliefd op die vorm, op die virtuositeit – men laafde zich eraan. Händel gooide de vorm nooit helemaal overboord, maar gebruikte hem alleen nog als de herhaling dramaturgische zin had.'

Je leest in de vakliteratuur vaak dat juist in *Samson* de dramatische handeling moeizaam is, omdat de persoon die de handeling zou moeten genereren, vanaf het begin van het werk al blind en een gevangene is. Is dat een probleem op het operatoneel?

'Het is inderdaad zo dat de dramatische handeling wat traag op gang komt. In de eerste akte gebeurt het minst; daar wordt het drama geëxposeerd. We zijn bij de blinde *Samson*, die alleen maar lamenteert over zijn lot. Maar het is al wel vrij snel duidelijk dat hij bereid is tot daden en omdat het zo'n bekend verhaal is, weet het publiek wat er te gebeuren staat, en dat alleen levert al dramatische spanning op. Wij gaan in onze encensering

ROTTERDAMS PHILHARMONISCH ORKEST



Bernsteins Candide

concertante uitvoering
van de meest complete versie uit 1989

17 & 18 OKTOBER 2003 - DE DOELEN, ROTTERDAM



Scott Terrell

Esther Heideman

VRIJDAG 17 OKTOBER, 20.15 UUR
ZATERDAG 18 OKTOBER, 20.15 UUR
GROTE ZAAL, DE DOELEN, ROTTERAM
Rotterdams Philharmonisch Orkest

dirigent **Scott Terrell**
sopraan **Esther Heideman**
mezzo **Phyllis Pancella**
tenor **Michael Hart-Davis**
bariton **Graham Fandrei**
koor **Koor van de Nationale Reisopera**

25% korting op eersterangs kaarten voor lezers van Odeon

naam:	dir./mevr.
adres:	
postcode / plaats:	
telefoon overdag:	
e-mail:	
reductie	<input type="checkbox"/> CJP <input type="checkbox"/> Pas 65 <input type="checkbox"/> Rotterdampas

Stuur deze bon zo spoedig mogelijk (maar uiterlijk voor 7 oktober 2003) in een envelop zonder postzegel naar:

Rotterdams Philharmonisch Orkest
t.a.v. Besprekbureau,
Antwoordnummer 640, 3000 WP Rotterdam

U kunt de bon ook faxen naar: **010 411 62 15**

U krijgt de kaarten thuisgestuurd.

CONCERT	AANTAL GEWOON TARIEF	AANTAL PAS 65/CJP/R/DAMPAS	AANTAL T/M 15 JAAR	TOTAAL
vrijdag 17 oktober x € 26,- (normaal€ 34,-) x € 22,- (normaal€ 29,-) x € 5,- (normaal€ 7,-)	€
zaterdag 18 oktober x € 26,- (normaal€ 34,-) x € 22,- (normaal€ 29,-) x € 5,- (normaal€ 7,-)	€
porto- en administratiekosten				€ 3,-
Ik machtig het Rotterdams Philharmonisch Orkest/de Doelen éénmalig het verschuldigde totaalbedrag af te schrijven van:				totaal €

bank- of gironummer:	datum:	handtekening:
----------------------	--------	---------------

Handel
E.L.C.

SAMSON

AN

ORATORIO

The Words taken from

MILTON

Set to Musick by

M. HANDEL

London Printed for I. Walth in Catherine Street in the Strand, of whom may be had all M. Handel's Works.

2

OVERTURE

Violin I
Violin II
Viola
Cello/Double Bass
Bassoon

De partituur van Samson, 1743

de structuur veranderen; we heffen de driedeling op en maken er een tweedeling van. Het eerste deel, dat daardoor wel wat aan de lange kant is, eindigt bij ons na de Dalilascène en dus hebben we vóór de pauze toch wat actie in het verhaal. Dat er in het theater minutenlang alleen maar contemplatie is, dat mag overigens best van mij. Er wordt door Händel en zijn librettist erg veel met theatrale metaforen gewerkt. Samson is blind, alles is zwart voor zijn ogen en er zijn heel veel teksten waar gespeeld wordt met licht.'

'Ik ben niet in de verleiding gekomen om veel te gaan schrappen. Er zijn coupures, maar die zitten bijna allemaal in de recitatieven. We hebben één aria van Micah geschrappt, omdat daarin de handeling echt helemaal stilvalt en verder is één koor gesneuveld, omdat de tekst daar heel erg vrouwvijandig is: *To man God's universal law // Gave power to keep the wife in awe // Thus shall his life be ne'er dismay'd, // By female usurpation sway'd.*

U staat bekend om uw aanpassingen van barokpartituren – verfraaiingen, verdikkingen, andere kleuren. Gaat u ook ingrijpen in de *Samson*-partituur?

'Ik doe niets anders dan wat Händel ook gedaan zou hebben. Die paste zijn instrumentatie steevast aan de afmetingen van de verschillende zalen aan. Wat dat betreft zal *Samson* geen uitzondering in mijn werkwijze zijn. Ik ben op dit moment nog bezig met de instrumentatie, die zal worden aangepast aan Het Muziektheater, wat een grote zaal is. Het Covent Garden-theater waar *Samson* in première ging – overigens in niets vergelijkbaar met de Covent Garden-opera zoals wij die kennen – was een heel klein theater. Uiteraard waak ik ervoor om anachronistische oplossingen te zoeken; ik ga heus geen klarinetten inzetten. Maar een continuo-aria, een aria alleen begeleid door klavecimbel en cello, dat is echt te weinig voor Het Muziek-

theater. Iemand als Reinhard Keiser, een Händel-tijdgenoot, liet in Hamburg de baslijn door alle strijkers in het octaaf verdubbelen, en vaak verdubbelden hobo's weer de vioolpartijen. Het is mijn bedoeling dat de instrumenten die de recitatieven begeleiden alle registers opentrekken. Uit de archieven blijkt dat ze in Covent Garden in 1743 maar liefst vier hobo's hadden. In Dublin, waar twee jaar eerder *Messiah* in première ging, speelde weer een heel klein orkest. Het is dus steeds zoeken naar de juiste verhoudingen. De mammoet-orkesten die na Händels dood zijn oratoria begeleidden, zijn lachwekkend; die hoef ik echt niet, maar ik zou voor *Samson* best wat meer musici willen hebben. Dat zit er helaas niet in, omdat we anders boven het budget zouden komen.'

Vergt oratoriumzang een andere instelling/ aanpak van de zangers?

'In dit specifieke geval zijn we echt op zoek gegaan naar zangers die Engels-Engels kunnen spreken – ik bedoel: het ietwat overdreven Engels van Miltons gedicht *Samson Agonistes*, waarop het libretto van Händel gebaseerd is. Idealiter zouden we Shakespeare-acteurs moeten hebben die heel goed kunnen zingen. In de eerste cast van *Samson* zongen Susanna Cibber (Micah), een zeer expressieve tragedienne en Kitty Clive (Dalila), een komedie-actrice. Händel had dus zangers die uit het gesproken theater kwamen, die Engelse verzen konden declameren. Dat is een kunst die helaas verloren is gegaan. Er zijn maar heel weinig zangers die op een expressieve manier Engelse verzen kunnen voordragen. We zijn nu vrij zeker van de zangers die we gecontracteerd hebben, maar ik zal in de repetities nog wel heel veel met hen moeten werken aan het declameren van de recitatieven. Zangers leren dat eigenlijk nooit op de conservatoria, en zijn in de recitatieven te veel met zingen bezig in plaats van met declamatie. En *recitare* betekent toch letterlijk: declameren.'

Dit wordt uw eerste Händel-oratorium in het theater?

'Ik deed al eens *Semele*, maar dat werk neemt samen met *Hercules* een aparte plek in in Händels oeuvre. Dat zijn geen echte oratoria en al helemaal geen religieuze. Händel noemde dat composities *after the manner of the oratorio*. Händel was zeker een religieus man, maar op zijn eigen wereldse manier. Het ging hem vooral om de menselijke achtergrond achter die bijbelse drama's; dat was voor hem het allerbelangrijkst, zoals zijn laatste oratorium *Jephtha* heel duidelijk bewijst. Eigenlijk is Händel na zijn opera-avontuur gewoon doorgegaan met waar hij mee bezig was: hij bleef muziektheater maken. Ik heb veel opera's van zijn tijdgenoten gedaan, waar ontzettend goeie muziek inzit, waar de inventiviteit op een hoog niveau staat. Maar Händel bezat dat speciale, extra zintuig voor wat effectief was in het theater. Theaterbloed, theaterinstinct zoals Händel dat had, dat had niemand in die tijd. Zet je Händel naast zijn tijdgenoten, dan heb je wat betreft muziektheater hetzelfde grote verschil als tussen Mozart en Haydn.'



Ook opera geef je cadeau met
De THEATER & CONCERT

www.theaterconcert.nl

Hans Heg

‘We stoppen het verhaal in een universeel heden’

Met Händels *Samson* zijn regisseurs Mirjam Koen (MK) en Gerrit Timmers (GT) voor het eerst bij De Nederlandse Opera te gast. Het duo was aanvankelijk vooral actief als theaterregisseurs, maar maakte de laatste jaren veel indruk met hun opera-ensceneringen voor het Onafhankelijk Toneel. In Het Muziektheater waren hun succesvolle producties van *L'incoronazione di Poppea* en *The Rake's Progress* al te zien. Halverwege het onderstaande gesprek komt het bijna onvermijdelijke onderwerp aan de orde: in hoeverre valt het verhaal van Samson, de diepgevallen krijgsheer der Israëlieten en zijn machteloze strijd tegen de overheersing door de Filistijnen te vertalen naar het heden? Een even tragische als dramatische geschiedenis die zich omstreeks 1115 voor Christus in Gaza (Palestina) zou hebben afgespeeld.

GT: Een directe vergelijking met de kwestie tussen de joden en de Palestijnen van nu is gewoon niet aan de orde. Daar kwamen we al snel achter toen we onze bronnen raadpleegden. Het frappante is wel dat wat in het boek Richteren wordt beschreven erg lijkt op wat er in onze tijd aan de hand is. In die zin dat het ook toen in Gaza een hele verwarrende periode was, dat er eigenlijk geen eenheid was. Israël is op dit moment niet alleen in conflict met de Palestijnen, Israël wordt ook verscheurd door tegenstellingen tussen de joden onderling. Er zijn zoveel verschillende fracties, zoveel verschillende opvattingen – seculiere en orthodoxe – dat geen mens weet hoe je die tegenstellingen kunt oplossen. Hoe je precies het ‘joods’ zijn moet definiëren. Alle boeken die we hierover hebben gelezen, geven zo'n beetje hetzelfde commentaar. Het begint al bij Joshua, die koning moest worden van het volk, maar die dat weigerde omdat er naast God geen koning kan zijn. Er zijn fracties die vinden dat er überhaupt geen regering kan zijn in een Israëlische staat, want God heerst er. Dan heb je weer groeperingen die vinden dat de hele staat Israël moet worden opgeheven. En die komen zowel van heel orthodoxe zijde als van links. Dat vonden wij eigenlijk nog het meest fascinerend.

Samson is in onze ogen een soort anarchist geweest. Als onoverwinnelijk geachte aanvoerder van de Israëlieten gaat hij een verhouding aan met een Filistijnse vrouw, een heidin in hun ogen. Wat dat ook mag zijn. Zeg maar een niet-gelovige vrouw. Dat valt natuurlijk slecht bij de Israëlieten. Ze voelen zich verraden. Samson is van de ene dag op de andere al zijn kracht en gezichtsvermogen kwijtgeraakt. Omdat hij zijn geheim heeft prijsgegeven: zijn lange haar. Met een laatste krachtsinspanning zorgt de blinde en vernederde Samson er dan voor dat de tempel van de Filistijnen instort, wat een geweldige catastrofe veroorzaakt. Zonder dat je het letterlijk hoeft te nemen, vallen er toch parallellen te ontdekken. Neem zo'n Yigal Amir, die premier Rabin heeft neergeschoten in 1995. Voor de meeste Israëli's is hij de personificatie van de duivel, hij heeft op dat moment het vredesproces in het Midden-Oosten een halt toegeroepen. Want daar stond Rabin in onze ogen toch wel voor – hoe je er ook over mag denken. Voor anderen is die Amir een held. Het schijnt dat hij in



de gevangenis nog steeds brieven ontvangt van vrouwen die met hem willen trouwen!

MK: Nu ga je wel erg in op de situatie in Israël. Natuurlijk, het eerste wat je je afvraagt is: is er een overeenkomst tussen het hedendaagse Israël en het conflict met de Palestijnen, en de situatie ten tijde van Samson, zoals die wordt beschreven in de Bijbel? Dan kom je als regisseur al gauw in de knel. In de Bijbel is echt sprake van een Filistijnse overheersing. De joden zijn de slachtoffers, die zijn bezet. Nu is het precies andersom. Bovendien heeft de god die door het Filistijnse volk werd aanbeden, Dagon, niets te maken met Allah. In wezen is de lijn tussen God en Allah veel directer, het komt uit dezelfde bron. En dan nog iets: het Filistijnse volk bestaat niet meer. Het was een volk van zeevaarders, afkomstig uit de gebieden rond de Aegaeïsche Zee. Op een bepaald moment zijn ze op drift geraakt en in Egypte beland. Daar zijn ze verslagen door Ramses II, geloof ik. Het resterende volksdeel is uiteindelijk in Gaza terechtgekomen.

Dus die vergelijking met de Palestijnen klopt niet, dat is veel te geforceerd. Het is wel iets wat je in je achterhoofd moet houden. Wat Gerrit al zei: die interne conflicten, die gespletenheid in Israël, dat is ongelofelijk treurig. En dramatisch natuurlijk ook. Dat zag je ook terug in een documentaire over Tel-Aviv, onlangs op de televisie. Er is daar een seculiere gemeenschap van mensen die zich bijna hedonistisch overgeeft aan het nachtclubleven. Ze zijn jong en dynamisch, hebben veel stress door het

harde werken; hebben allemaal twee jaar in het leger gezeten, de oorlog van nabij meegemaakt en zijn al jong met de dood in aanraking gekomen.

GT: Een groter contrast met de leefstijl van de orthodoxe gemeenschap is nauwelijks denkbaar. Zij hoeven niet in het leger omdat hun geloof dat verbiedt, wat natuurlijk al heel vreemd is. Ze verzetten zich daartegen met van alles en nog wat, en dat zet weer kwaad bloed bij de seculiere Israëli's, die wel in dienst hebben gezeten en alle verschrikkingen van de oorlog van nabij hebben meegemaakt.

MK: Daarom gaan we iets doen in *Samson* wat we wel vaker hebben gedaan: we stoppen het verhaal in een soort universeel heden. Het gaat ons niet in de eerste plaats om de anekdotiek. Wij kunnen niets anders doen dan de verbeelding bij de toeschouwers weer op gang brengen door het duidelijk ergens te plaatsen. Zodat je ruimte creëert om het verhaal opnieuw te vertellen, vanuit je eigen betrokkenheid. En daar zal bijvoorbeeld het beeld van zo'n nachtclub in Tel-Aviv zeker een rol in spelen.

GT: Je zou kunnen zeggen: een imaginaire nabije toekomst. Wij willen die tegenstellingen heel duidelijk laten zien via de vormgeving. Om het heel simpel te zeggen: het verschil tussen de seculieren en de orthodoxen. Daarbij kun je teruggaan naar de oprichting van de staat Israël, die in eerste instantie voornamelijk seculier en socialistisch was. Dat herken je nog een beetje in de bouwstijl

van het vroege Israël, met veel Bauhaus-elementen, met name in Tel-Aviv. Nee, ik ben er nooit geweest, maar ik ken het van foto's en uit films. Uiteindelijk is dat aspect een beetje op de achtergrond geraakt in ons concept. Maar we maken nog wel gebruik van foto's van mensen die in Israël aankomen. Een uitvergrote foto van een bouwvakker, zoals je ze ook wel op die enorme billboards in socialistische staten aantreft. Voor ons is het geloof in Dagon, de god van de Filistijnen, een metafoor voor het geloof in de vooruitgang, de maakbaarheid van de samenleving, democratie, maar ook een metafoor voor de individualistische zoektocht naar het genot.

MK: Toen we daar met René Jacobs over spraken, liet hij duidelijk merken dat hij blij was dat het in ieder geval niet over de joden en de Palestijnen zou gaan. Om het heel bot te zeggen: dat zit ook niet in 'onze' opera, daar gaat dit oratorium van Händel niet over.

HH: Waarom hebben jullie eigenlijk een oratorium en geen opera van Händel gekozen?

MK: Händel is een grote liefde van ons. En al heel lang. Ik denk dat dat te maken heeft met de moderne opvoeringspraktijk, waardoor Händel steeds krachtiger, swingender en gedifferentieerder wordt gebracht. Ik ervaar hem dan ook helemaal niet als een componist die niet van deze tijd zou zijn. Zijn muziek is zo rijk, zo inspirerend, die staat heel erg dicht bij me. Eerder hebben we al eens *Rodelinda* gedaan, maar dat is een opera zonder koor. Dus toen De Nederlandse Opera ons benaderde, nadat Pierre Audi onze productie van *The Rake's Progress* (Stravinsky) had gezien, kwamen we al snel op Händel. En omdat we het Koor van De Nederlandse Opera zo'n geweldig koor vinden, kwamen we al gauw bij *Samson* uit, met zijn prachtige koren, maar ook vanwege de thematiek. Uiteindelijk bleek het DNO-koor niet beschikbaar omdat hun seizoen, beginnend met *Les Troyens* en via *Peter Grimes* en *Idomeneo* eindigend met *Don Carlo*, vol grote kooropera's zit. Nu wordt het een speciaal samengesteld ensemble van 28 zangers, waarvoor audities zijn gehouden. Daardoor hebben we naar analogie met het orkest een echt gespecialiseerd barokensemble samengebracht.

GT: Ik heb nog even tegengeworpen dat aan het einde van de tweede akte de Israëlieten en de Filistijnen door elkaar zingen, dat je daar dus meer stemmen nodig hebt. Ik had ook even het gevoel dat we ons hele idee op de helling moesten zetten. Maar nadat we er met René over hebben gepraat – vanuit de muziek geredeneerd –, is het voor ons meer dan acceptabel geworden. Ja, en dan word je weer heel enthousiast over het idee dat je een koortje van solisten hebt die de Israëlieten zingen en zeg maar 'het koor' dat de Filistijnen zingt.

MK: Het is gewoon ook heel praktisch. Twee koren die tegelijkertijd zingen, leveren een probleem op wat betreft de kostuums. Het ene moment moeten ze er als Filistijnen uitzien, het volgende als Israëlieten. Dat kon dus niet en dat was even wennen. Maar als zoiets weer gaat leven, dan zijn we ook héél soepel – vind ik zelf! Vooral omdat het er bij Händel zelf ook zo toeging in Londen.



Scène uit *Rodelinda* (Foto: Ben van Duin)

Hij had ook maar één klein koor tot zijn beschikking, dat om beurten de partijen van de Israëlieten of de Filistijnen zong. En Jacobs gaat natuurlijk terug naar de meest authentieke bezetting. Dat lijkt me nogal logisch, en daarom hebben we ook zo'n bewondering voor hem als barokspecialist. Wij hadden al veel cd's van hem in huis.

Verder moet je niet vergeten dat *Samson* indertijd natuurlijk nooit als opera is opgevoerd. Dus dat scenische probleem was er niet voor Händel, maar wel voor ons! In Covent Garden stonden de zangers weliswaar op het toneel in een entourage en hadden ze ook kostuums aan, net zo rijk als bij de kroningsfeesten, maar ze mochten niet acteren. Dat was verboden in de vastentijd, zeker als het om bijbelse verhalen ging.

GT: De figuur van Samson is iemand die op wonderbaarlijke wijze groeit in dit stuk. Wat natuurlijk mede het gevolg is van het feit dat de oorspronkelijke tekst afkomstig is van een echte dichter, John Milton, wiens *Samson Agonistes* heel knap door Newburgh Hamilton is omgezet in een libretto. Samson beseft aan het einde van zijn leven dat hij niet helemaal voor niets heeft geleefd. Dat hij geen mislukking is, maar iemand die in zijn eigen beleving een daad stelt – het laten instorten van die Filistijnse tempel. Hij gaat door allerlei stadia van twijfels heen. Zijn ontmoeting met Dalila kun je ook alleen maar voelbaar maken als je kunt suggereren dat er wel degelijk sprake geweest moet zijn van van liefde. Het begint met heftig verzet bij Samson – het kan niet en het mag niet, van zijn volk. En het eindigt in woede, waar hij zichzelf forceert.

Hij ontwikkelt zich in een richting waarin hij de banden met zijn verleden doorsnijdt. Want hij is, laten we dat maar even aannemen, gewoon als een orthodoxe joodse jongen opgegroeid. Dalila was iemand voor wie hij viel, misschien was het ook wel haar andere, minder religieus bepaalde leefwereld. Die worsteling van Samson willen we laten zien.

MK: Hij behoorde tot het leger der uitverkorenen die hun leven in dienst moesten stellen van God. Daarom had hij ook lang haar, dat wijst al op een bepaalde geloofsrichting. Volgens de overlevering heeft hij echter nogal woest geleefd. Volgens mij is het een zeer levenslustige man geweest.

GT: Ook een figuur als Dalila komt heel mooi uit de verf, met alles wat ze te bieden heeft. Ze wordt net zo goed geportretteerd als Samson. Hij verricht weliswaar een heldendaad, tenminste wat door het christelijke deel der natie in Händels tijd als een heldendaad werd gezien, al zal men zich waarschijnlijk niet goed hebben kunnen voorstellen waarom die tempel in elkaar is gedonderd. Maar wat is een heldendaad? Heeft Amir een 'heldendaad' verricht door Rabin te vermoorden? Wat is een heldendaad in onze tijd? Een Palestijn die zichzelf en daarmee ook anderen opblaast? De moord op Pim Fortuyn? Die vraag stellen we ons met *Samson*, al weet ik het ook niet. Ik heb er geen antwoord op. Net zoals het hele vraagstuk dat wij met *Samson* op tafel leggen geen antwoord geeft op de Israëliisch-Palestijnse kwestie. Dat zou al te mooi zijn. Dan zouden we beter de politiek in kunnen gaan dan ons bezighouden met een opera.

MK: Kijk, het verschil is dat Milton zich in *Samson* heel erg heeft gericht op diens puriteinse achtergrond. Dat kom je wel degelijk tegen in zijn gedicht: dat het kwaad moet worden gestraft. Want zij is een verleiderster en zij heeft hem verraden, enzovoort. Het bijzondere bij Händel en Miltons bewerk Hamilton is juist dat je dat bij hen niet tegenkomt. Zij geven een stem aan alle partijen. Als toehoorder en in ons geval ook als toeschouwer word je echt geconfronteerd met de beweegredenen en de gemoedstoestanden van beide partijen. Ja, en dan kom je tot een volwassen kunstwerk, vind ik. Daar moet kunst over gaan. Anders is het zomaar een portret van een gevallen held. Het idee dat er maar één moraal en één oplossing zou zijn, dat overstijgt het origineel totaal bij Händel. Op dat punt is hij absoluut inspirerend. En dat vind ik nou juist zo mooi aan *Samson*.

IN DE WAAG

Dagelijks wisselend 3-gangen operamenu
voor € 29,50 (tussen 18.00 uur en 20.00 uur)

Restaurant-Café in de Waag

tel.: 020-4227772

email: info@indewaag.nl

www.indewaag.nl



Keuken is geopend van 18.00 uur - 22.30 uur

Le zinc et ... les autres

Pré thetermenu

*3 gangen à 29,50 euro:
te bestellen tussen 17.30 en 19.00 uur*

*Schotse zalm rauw en gerookt als tartaar
met gepocheerd scharrelei,
gegrilleerde appel
en basilicummayonaise*

*Kalfslende gebraden
met geroosterde mergpompoen,
risotto en tomatenbäarnaïse*

*Witte chocolade als mousse
met sorbet van pure chocolade
en compote van citrusfruit*

*De keuken is geopend van ma t/m za
vanaf 17.30 tot 23.00 uur*

*Prinsengracht 999 - 1017 km Amsterdam
tel 020 622 90 44 - fax 020 639 02 70
e-mail info@lexinc.nl - internet www.lexinc.nl*



l'Opera

GRAND CAFE

*In Grand Café l'Opera kunt u heerlijk én sfeervol dineren
voordat u naar Carré gaat. Ook na afloop verwelkomen wij u
graag voor een gezellig drankje en een hapje.*

Grand Café l'Opera

vindt u op 5 minuten lopen van Carré op het
Rembrandtplein 27 - 1017 CT Amsterdam
www.l-opera.nl
+31 (0)20-6204754

King Solomon ✡

Kosher Restaurant O.R.T.
Vlees, Vis en
Vegetarische gerechten

Geopend van
12.00 – 22 uur
vr. 12 – 17 uur
Vr. av. en zat. gesloten

Waterlooplein 239
1011 PG Amsterdam
t/o Stopera
Tel. (020) 625 58 60

SPECIALIST IN OPERA- & CONCERTREIZEN

Geheel verzorgde muziekreizen onder deskundige begeleiding door specialisten van de klassieke muziek, opera en kunst/architectuur/cultuurgeschiedenis. Een selectie uit ons aanbod 2003/najaar:

Gergiev's Ring des Nibelungen in Baden-Baden:

Unieke Kerst-Operareis naar Baden-Baden met de complete *Ring des Nibelungen* van het Mariinski Theater + Orkest St. Petersburg en Valéry Gergiev

Luxe zeer verzorgde 8-daagse reis met professionele begeleiding en vijfsterrenhotel. Verstrek 24 december 2003

Vraagt u onze brochure aan op onderstaande adressen:

Postbus 68	Keizersgracht 701
9363 ZG Marum	1017 DW Amsterdam
tel. 0594-643222/644667	tel. 020-6224343
Email: info@ucello.nl	(lid SGR)

Website: www.ucello.nl

UCCELLO

cultuur reizen

OPERA AANBIEDINGEN — TIJDELIJK VOORDELIGER —

HECTOR BERLIOZ
DeYoung, Mingardo, Lang, Mattei
London Symphony Orchestra
olv Sir Colin Davis

LES TROYENS
4cd-set € 31,99

GIACOMO PUCCINI
Freni, Pavarotti, Panerai
Berliner Philharmoniker
olv Herbert von Karajan

LA BOHÈME
2cd-set € 29,99

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Russell, Dawson, Padmore
The Sixteen
olv Harry Christophers

SAMSON
3cd-set € 44,99

VERZENDING DOOR HET HELE LAND
INKOOP EN VERKOOP VAN 2DE HANDS CD'S

CONCERTO

Utrechtsestraat 52-60
1017 VP Amsterdam
telefoon 020-6266577
telefax 020-6278084
open ma-za 10.00 tot 18.00,
zo 12.00 tot 18.00 uur
donderdag koopavond
inkoop ma-za 10.00 tot 12.00



OPERA VAN **JOHN ADAMS** ONAFHANKELIJK TONEEL **OPERA O.T. ROTTERDAMS PHILHARMONISCH ORKEST** **NIEUWE ROTTERDAM LUXOR THEATER** 24 26 MRT 28 30 MRT 1 3 APRIL **RESERVEREN 010.484 3333**

HEAR the music **SEE** the music **FEEL** the music

Nieuwe operareleases op DVD *



Christoph Willibald Gluck : Iphigénie en Tauride
Inclusief film over Gluck.
Met Dolby Digital 5.1 geluid.

Opernhaus Zürich o.l.v. Willem Christie
Met o.a. Juliette Galstian, Rodney Gilfy
Dean van de Walt - Art. 100 376



Giacomo Puccini: La Bohème
Regie van Baz Luhrmann ('Moulin Rouge').

Koor, orkest en ballet van de Opera Australia o.l.v. Julian Smith
Met o.a. Cheryl Barker, David Hobson, Roger Lamka
Art. 100 964



Richard Strauss : Capriccio
Met Kiri Te Kanawa.

San Francisco Opera o.l.v. Donald Runnicles
Met o.a. Kiri Te Kanawa, Hakan Hagegard,
Tatiana Troyanos - Art. 100 354

**ARTHAUS
MUSIK**

Arthaus Musik wordt in de Benelux gedistribueerd door Total Film Home Entertainment.
Verdere informatie of een overzicht van verkooppunten: Total Film HE, Postbus 37743,
1030 BG Amsterdam, tel 020 6363236, fax 020 3445145, e-mail: info@totalfilm.nl

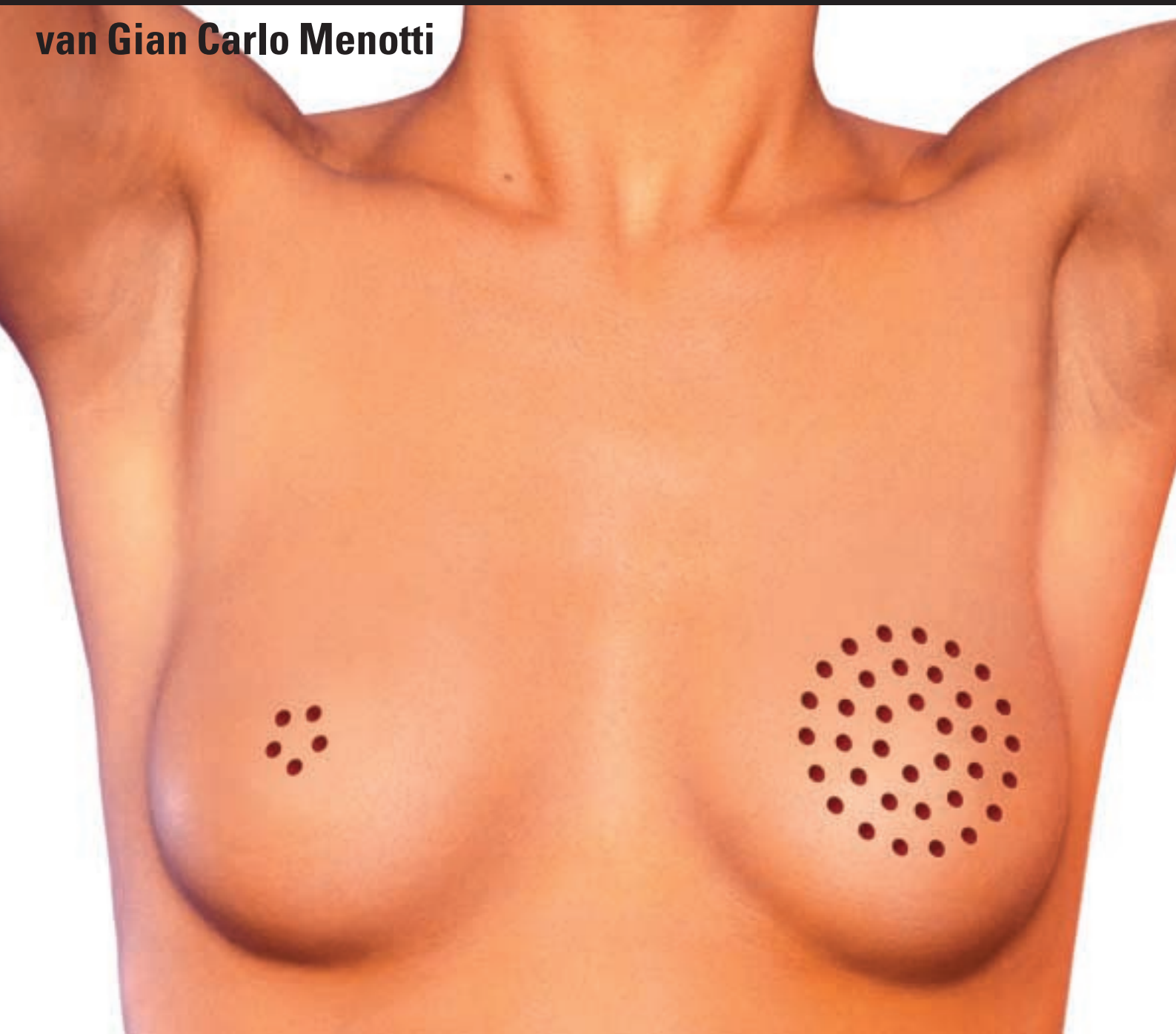
* Wilt u op de hoogte blijven van onze DVD releases? mail, schrijf, bel of fax naar Total Film Home Entertainment en kom in aanmerking voor een GRATIS exemplaar van één van de drie DVD's in deze advertentie!

Productiehuis Rotterdam (Rotterdamse Schouwburg) en Domestica Rotterdam presenteren:

CONTACT

DE OPERA

van Gian Carlo Menotti



The Telephone, The Medium en nooit eerder live gespeelde muziek uit de film van *The Medium* in één voorstelling. Een opera vol absurde wendingen over de menselijke hunkering naar wezenlijk contact en het onvermogen daaraan vorm te geven.

speellijst 2003

Rotterdamse Schouwburg
Stadsschouwburg Op Locatie
Stadsschouwburg
Stadsschouwburg
Schouwburg
Rotterdamse Schouwburg
Rotterdamse Schouwburg

Rotterdam
Haarlem
Utrecht
Groningen
Arnhem
Rotterdam
Rotterdam

di 23 september **première**
di 30 september
ma 13 oktober
di 28 oktober
vr 31 oktober
za 8 november
zo 9 november

010-4118110
023-5121212
030-2302023
050-3125645
026-4437343
010-4118110
010-4118110

www.schouwburg.rotterdam.nl
www.theater-haarlem.nl
www.stadsschouwburg-utrecht.nl
www.cultuur.groningen.nl
www.mssa.nl
www.schouwburg.rotterdam.nl
www.schouwburg.rotterdam.nl

**ROTTERDAMSE
SCHOUWBURG**

DOMESTICA

samenstelling en regie: David Prins – muzikale leiding: Wim Steinmann – decor: Arnold Schalks – kostuums: Peter George d'Angelino Tap – licht: Ace McCarron - videobeeld: Conny de Vugt – met: Esther Beima – Kristof van Boven – Noa Frenkel – Henk Neven – Marieke Koster – Machteld Vennevertloo - orkest: Domestica Rotterdam - mede mogelijk gemaakt door: Gemeente Rotterdam, Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten, Stichting VSB Fonds, Stichting Bevordering van Volkskracht, Erasmusstichting

Rotterdamse Schouwburg | di 23 september (première), za 8 en zo 9 (14.30) november | Grote Zaal, 20.15 uur
informatie en kaartverkoop 010 4118110 / www.schouwburg.rotterdam.nl

Voordrachten  Maarten Zweers

Losse voordrachten op doordeweekse avonden en uitgebreide voordrachten-cycli in weekeinden in diverse steden in het land:

LES TROYENS

IDOMENEO

DIE WALKÜRE

De voordrachten beogen een universele analyse, onafhankelijk van welke productie dan ook. Tekstboek, muziek en toneelbeeld worden in hun symbolische betekenis en onderlinge samenhang beschouwd. Diverse muzikale fragmenten worden beluisterd.

Kosten avondvoordrachten: € 20,-, tot 25 jaar gratis toegang

Kaarten voor voorstellingen:

Uitsluitend voor bezoekers van de voordrachten kunnen bij Maarten Zweers rechtstreeks kaarten worden besteld voor enkele voorstellingen van De Nederlandse Opera.

**Aanvragen seizoenbrochure voor nadere informatie:
Maarten Zweers**

Pr. Beatrixlaan 13, 3708 CA Zeist; tel.: 030-6919389
www.maartenzweers.nl - info@maartenzweers.nl

Voordrachten  Maarten Zweers

Losse voordrachten op doordeweekse avonden en uitgebreide voordrachten-cycli in weekeinden in diverse steden in het land:

MOZART

Die Zauberflöte - Don Giovanni

WAGNER

Der fliegende Holländer - Tristan und Isolde
Der Ring des Nibelungen

STRAUSS

Die Frau ohne Schatten

SHAKESPEARE

The Tempest - The Winter's Tale
Macbeth - A Midsummer Night's Dream
King Lear - Romeo and Julia

De voordrachten beogen een universele analyse, onafhankelijk van welke productie dan ook. Tekstboek, muziek en toneelbeeld worden in hun symbolische betekenis en samenhang beschouwd. Bij de opera worden diverse muziek-fragmenten beluisterd. Bij de toneelstukken worden fragmenten uit bijzondere verfilmingen, Engels gesproken en Nederlands ondertiteld, bekenen.

Kosten avondvoordrachten: € 20,-, tot 25 jaar gratis toegang

**Aanvragen seizoenbrochure voor nadere informatie:
Maarten Zweers**

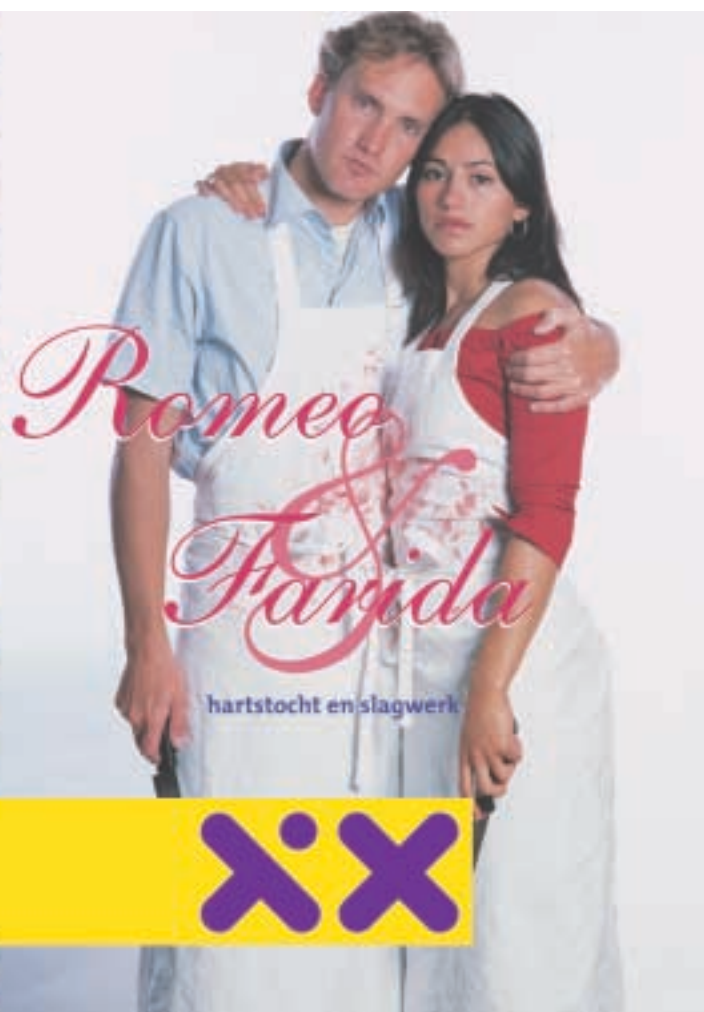
Pr. Beatrixlaan 13, 3708 CA Zeist; tel.: 030-6919389
www.maartenzweers.nl - info@maartenzweers.nl



de
neus
en het
meisje


Cyrano

dit seizoen
Romeo & Farida (15 sept - 30 nov 2003)
De Tweeling (10 jan - 17 mrt 2004)
Cyrano (27 feb - 2 mei 2004)
www.xymixopera.nl



Romeo & Farida

hartstocht en slagwerk



Algemene informatie

Verkoop kaarten

Precies drie maanden vóór de première van een productie in Het Muziektheater gaan alle voorstellingen van die productie in de verkoop. U kunt op verschillende locaties losse kaarten kopen of telefonisch reserveren:

Bij het Kassa-besprekbureau van Het Muziektheater: Amstel 3, Amsterdam, 020-6255455. Het Kassa-besprekbureau is geopend van maandag t/m zaterdag vanaf 10.00 uur tot aanvang voorstelling; op zondagen vanaf 11.30 uur tot aanvang voorstelling; op dagen zonder voorstelling en op dagen met alleen een matineevoorstelling vanaf 10.00 uur tot 18.00 uur.

Verder bij de AUBTicketshop op het Leidseplein en bij de meeste landelijke VVV-Theaterbesprekbureaus. Hier betaalt u een toeslag per plaatskaart.

Via de Uitlijn: 0900-0191 (zeven dagen per week van 9.00-21.00 uur, € 0,40 per minuut). Bij dit verkooppunt betaalt u eveneens een toeslag per kaart.

On-line reserveren: via www.dno.nl

Let op: m.i.v. dit seizoen gaan de losse kaarten **3 maanden** vóór de première in de verkoop.

Betalen van uw kaarten

Betalen aan de kassa kan contant of met een creditcard (Visa, Diners Club, Eurocard, AmEx), pinpas of chipknip. Verder kunt u betalen met de Theater- en Concertbon en kunnen scholieren betalen met CKV-vouchers.

Bij telefonische reservering kunt u eveneens betalen met een creditcard. Na ontvangst van betaling worden de kaarten u zo spoedig mogelijk toegestuurd, waarvoor per plaatskaart € 1,60 administratie- en portokosten in rekening wordt gebracht.

Wanneer u telefonisch reserveert, kunt u uw kaarten ook persoonlijk bij het Kassa-besprekbureau betalen en afhalen. Ook 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 (let op de aanvangstijd!). Haalt u uw kaarten niet tijdig af, dan loopt

u het risico dat uw reservering vervalt en uw kaarten aan andere belangstellenden te koop worden aangeboden.

Prijzen losse kaarten

Seizoen 2003-2004
Het Muziektheater Amsterdam

	normale prijs	CJP/Pas 65/ Stadspas
1ste rang	€ 70,00	€ 55,00
2de rang	€ 52,50	€ 40,00
3de rang	€ 37,50	€ 27,50
4de rang	€ 25,00	€ 15,00

Kaarten op de dag van de voorstelling

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 een van de balies van het Kassa-besprekbureau. Vanaf een half uur vóór aanvang worden gereserveerde maar niet afgehaalde kaarten te koop aangeboden aan houders van een volgnummer.

Aangezien hierbij de volgorde van de uitgegeven volgnummers wordt aangehouden, verdient het aanbeveling al eerder dan een uur vóór aanvang in de hal aanwezig te zijn. Per volgnummer kunt u maximaal twee kaarten voor de betreffende voorstelling kopen.

Bij voorstellingen van De Nederlandse Opera worden bij volgnummerverkoop alle eerste- en tweederangskarten verkocht voor respectievelijk tweede- en derderangsprijzen. Op deze verlaagde prijzen is CJP/Pas 65/ Stadspas-korting niet van toepassing.

Boventiteling

In principe worden alle voorstellingen van DNO Nederlands boventiteld. Het kan echter vóórkomen dat de boventiteling als gevolg van de encenering vanaf sommige plaatsen slechts gedeeltelijk of helemaal niet zichtbaar is.

Een beperkt aantal plaatsen biedt nooit zicht op de boventiteling. Wilt u verzekerd zijn van een plaats met zicht op de boventiteling, informeert u dan bij het Kassa-besprekbureau, voordat u uw kaarten koopt.

Openbaar vervoer

Het Muziektheater is uitstekend bereikbaar met het openbaar vervoer. Vanaf Amsterdam Centraal Station of Amsterdam Amstel brengen de metro's 53 en 54 en de sneltram 51 u in een paar minuten naar de halte Waterlooplein. Ook tram 9 gaat vanaf het Centraal Station rechtstreeks naar Het Muziektheater.

Voor meer informatie over openbaar vervoer kunt u bellen met OV-Reisinformatie, 0900-9292 (€ 0,34 per minuut) of kijken op www.9292ov.nl.

Parkeren bij Het Muziektheater

De beschikbare parkeerruimte in de omgeving van Het Muziektheater is beperkt. Onder Het Muziektheater bevindt zich de parkeergarage 'Het Muziektheater'. Deze is echter niet exclusief voor onze bezoekers en is vaak al vroeg vol. Vanaf een half uur vóór aanvang van de voorstelling is de wachttijd zo lang dat u riskeert de aanvang van de voorstelling te missen. Voor informatie kunt u zich wenden tot Parkeergebouwen Amsterdam, 020-5632911.

Andere parkeergarages in de buurt zijn: 'Waterlooplein' aan de Valkenburgerstraat (op vijf minuten loopafstand van Het Muziektheater) en 'Markenhoven' tegenover politiebureau IJtunnel (op tien minuten loopafstand van Het Muziektheater). Voor informatie over het reserveren van een parkeerplaats in Amsterdam kunt u bellen met de Parkeer Reserveer Lijn: 0900-2022002 (€ 0,40 per minuut).

Een andere mogelijkheid is uw auto aan de rand van de stad te parkeren, bijvoorbeeld bij het Transferium van de Amsterdam ArenA (inlichtingen: 020-4001721) en vervolgens gebruik te maken van het openbaar vervoer of een taxi.

Rookverbod

Per 1 januari 2003 geldt in Het Muziektheater een algeheel rookverbod i.v.m. de nieuwe Tabakswet.

Lunchconcerten in de Boekmanzaal, 2003-2004

De Boekmanzaal is onderdeel van het Stadhuis/Het Muziektheater en biedt plaats aan ±200 personen. Elke dinsdag van september t/m mei worden hier van 12.30 tot 13.00 uur gratis lunchconcerten gegeven door leden van Holland Symfonia, het Nederlands Philharmonisch Orkest, het Nederlands Kamerorkest, het Koor van De Nederlandse Opera, Opera Studio Nederland en anderen.

Het repertoire loopt uiteen van barokmuziek via liederen en operafragmenten tot hedendaagse werken en wereldmuziek.

Voor de seizoensbrochure en aanvullende informatie: Frits Vliegthart, 020-551 8922.

oktober 2003

7	David Wilson-Johnson Iain Farrington <i>Quilter</i>	bariton piano
14	Marius van Paassen <i>Chopin</i>	piano
21	Céleste Zewald Arno van Houtert Roger Braun	klarinet klarinet piano
28	Opera Studio Nederland	

november 2003

4	Lagos Kwartet: Ron de Haas Jan Koomen Isabella Petersen Bas de Rode	viool viool altviool cello
11	De Nieuwe Opera Academie	
18	Duo Crastan: Silvia Crastan Eva Crastan <i>Sjögren: Sonate in e</i>	viool piano
25	Opera Studio Nederland	

(Vervolg bladzijde 38)

december 2003

- 2 Jaap Sytsma cello
Olga Khoziainova piano
- 9 Coosje Schouten mezzosopraan
Joke Muller piano
Poulenc
- 16 Cato Fordham tenor
Harry Teeuwen bariton
Peter Lockwood piano
Nieuw-Zeelands programma
- 23 Opera Studio Nederland
Kerstconcert

januari 2004

- 13 Nederlands Vocaal Laboratorium
- 20 Trio La Strada:
Els Dekker viool
Joost van Son accordeon
Eric Hennes contrabas
- 27 Opera Studio Nederland

februari 2004

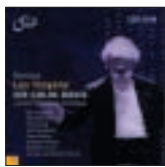
- 3 Dudok Trio:
Reynoud Maartense piano
Cobi Berculo viool
Jaap Sytsma cello
- 10 Brian Galliford tenor
Marien van Nieukerken piano
- 17 Joke Muller piano
Schumann
- 24 Opera Studio Nederland

De Muziektheaterwinkel

De Muziektheaterwinkel is verbouwd! Kom kijken en profiteer van een spectaculaire openingsaanbieding: 3 prachtige opnamen van *Les Troyens*, *La bohème* en *Samson* samen voor € 89,95 (in plaats van € 99,85)!

Cd-opnamen**Les Troyens**

Schitterende uitvoering (Gramophone Award 2002) voor een spectaculaire prijs! Met: Ben Heppner, Michelle DeYoung, Petra Lang, Sara Mingardo, Peter Mattei London Symphony Chorus & Orchestra o.l.v. Sir Colin Davis
LSO0010, 4 cd's voor slechts € 29,95

**La bohème**

Met: Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Nicolai Ghiaurov, Elizabeth Harwood Berliner Philharmoniker o.l.v. Herbert von Karajan
Decca, 2 cd's voor € 29,95

Samson

Met: Thomas Randle, Mark Padmore, Lynda Russell, Lynne Dawson, Catherine Wyn-Rogers, Michael George, Jonathan Best The Sixteen & The Symphony of Harmony and Invention o.l.v. Harry Christophers
Cor16008, 3 cd's voor € 39,95

**Dvd****Les Troyens**

Met: Deborah Polaski, Jon Villars, Russell Braun, Yvonne Naef, Ilya Levinsky, Gaële Le Roi Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Slowaaks Philharmonisch Koor & Tölzer Knabenchor Orchestre de Paris & Salzburger Kammerphilharmonie o.l.v. Sylvain Cambreling
Regie: Herbert Wernicke
Arthaus, 2 dvd's voor € 49,95

La bohème

Met: Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Gino Quilico, Nicolai Ghiaurov, Sandra Pacetti, Stephen Dickson, Italo Tajo Chorus & Orchestra of the San Francisco Opera House o.l.v. Tiziano Severini
Regie: Francesca Zambello
Arthaus, 1 dvd voor € 39,95

Colofon**ODEON**

Tijdschrift van De Nederlandse Opera

Odeon is het Oudgriekse woord voor een aan muziek en poëzie gewijd gebouw.

In de zestiende eeuw ontstond uit de combinatie van muziek en poëzie het genre opera, en in onze eeuw het muziektheater zoals wij het vandaag de dag trachten vorm te geven.

Nummer 50 okt 2003

ISBN: 0926-0684

Oplage 25.000 exemplaren

Odeon is een uitgave van De Nederlandse Opera, Afdeling In- en Externe Betrekkingen, Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.

telefoon 020-5518922

fax 020-5518311

e-mail info@nederlandse-opera.nl

advertenties 020-6442233 / 2263 (fax)

abbonementen 020-5518922

Hoofdredactie
Pablo Fernandez

Eindredactie
Frits Vliegenthart

Redactionele bijdragen
Klaus Bertisch, Marianne Broeder, Pablo Fernandez, Hans Heg, Peter van der Lint, Franz Straatman, Frits Vliegenthart en Sybille Wijffels

Basisontwerp en lay-out
Lex Reitsma

mmv Leon Bloemendaal

Productie
Hans Hijmering

Coördinatie interviews
Tia Schutrups

Advertenties
Targetplanning BV, B. Frisch

Postbus 75261, 1070 AG Amsterdam

tarplan@tiscali.nl

Lithografie

Bij-voorbeeld, Amsterdam

Omslag

Beeld affiche *Les Troyens*: Lex Reitsma

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.

Abbonementen

Abbonementhouders van De Nederlandse Opera krijgen *Odeon* gratis thuisgestuurd. Wilt u *Odeon* ook ontvangen? Voor € 12,- ontvangt u alle vier nummers van seizoen 2003-2004 thuis. Losse nummers kosten € 3,- incl. porto per stuk.

Stuur een briefkaart met uw naam, adres, postcode en woonplaats naar: De Nederlandse Opera, Afdeling In- en Externe Betrekkingen, Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.

Voor abonnees buiten Nederland: gelieve contact op te nemen met de Afdeling In- en Externe Betrekkingen: +31 205518922.

