

De Nationale Opera | no.138 | September 2025

Odeon

Nathalie Stutzmann
dirigeert *Tosca*
p.5

Sopraan Elena Stikhina
kruipt in de huid van
Tosca en *Jeanne d'Arc*
p.13

Romeo en Julia
volgens Bellini
p.21

Nationale
Opera
&
Ballet





Inhoud

- 5 *Tosca*: interview met dirigent Nathalie Stutzmann
- 7 *Tosca*: Barrie Kosky's filmische regie
- 9 *Operetta Land*: de kartonnen werelden van Steef de Jong
- 11 *Operetta Land*: interview met bariton Raoul Steffani
- 13 *Tosca* en *De maagd van Orléans*: interview met sopraan Elena Stikhina
- 15 *De maagd van Orléans*: de aanpak van regisseur Dmitri Tcherniakov
- 17 *De maagd van Orléans*: Jeanne d'Arc als culturele spiegel
- 21 *I Capuleti e i Montecchi*: interview met mezzosopraan Vasilisa Berzhanskaya
- 23 *I Capuleti e i Montecchi*: de benadering van Tatjana Gürbaca
- 25 *Atman!*: Leonard Evers en Bart Moeyaert over hun nieuwe jeugdopera
- 29 In memoriam Pierre Audi (1957-2025)
- 30 Nieuws
- 31 Colofon

Op de voorkant: *Tosca* (2022), foto: Marco Borggreve

In juli breken de kalmste weken aan in ons theater – al wordt het er nooit helemaal stil: we benutten de zomerperiode voor onderhoud aan het theater en alle bijbehorende techniek. Mij bieden de zomerweken ruimte om inspiratie op te doen bij operafestivals, af te spreken met artiesten en even afstand te nemen van de hectiek van het seizoen. De periode duurt precies lang genoeg om aan het einde ervan weer te verlangen naar het rumoer van een theater in vol bedrijf.

Die bedrijvigheid kan iedereen ervaren die tijdens het Open Huis op 30 augustus een kijkje achter de schermen neemt. Dit jaar besteden we tijdens dit evenement aandacht aan het zestigjarige bestaan van De Nationale Opera. Een mooie opmaat naar het feest dat we in maart te vieren hebben, wanneer het Opera Forward Festival tien jaar bestaat.

Operaharten sneller doen kloppen

In november en december brengen we twee nieuwe producties waarvan alleen de aankondiging al de harten van liefhebbers sneller zal doen kloppen: Tsjajkovski's *De maagd van Orléans* werd in Nederland niet eerder gespeeld, Bellini's *I Capuleti e i Montecchi* was er voor het laatst in 1966 geënceneerd te zien. Sinds ik jaren geleden in Genève een concertante versie van *De maagd van Orléans* bijwoonde, speelde ik met het idee van een volwaardige productie, al zag ik wel dat dit grootse werk over Jeanne d'Arc niet eenvoudig op het toneel te brengen zou zijn. Ik liet de titel een keer vallen in een gesprek met regisseur Dmitri Tcherniakov en tot mijn verrassing had hij meteen al ideeën over het werk in al zijn facetten. Zo'n artiest met een gegronde visie, die het werk weet te verbinden met de complexe wereld van vandaag – dat was precies wat nodig was om het plan werkelijkheid te laten

Welkom

Sophie de Lint over de start van het seizoen 2025-2026

“Het begint met dromen”

worden. Het was bijzonder inspirerend om bij de casting nauw met Dmitri samen te werken. Hij ziet enorm veel opera's en heeft een haarfijn idee over de artiesten die passen in zijn inscenering. Toen we voor de titelrol Elena Stikhina benaderden, maakte zij meteen haar agenda vrij.

Met *I Capuleti e i Montecchi* zetten we onze lijn van belcanto-opera's voort en beginnen we aan een reeks Bellini-producties. Dat een operaproductie valt of staat bij het niveau van de cast, geldt natuurlijk bij uitstek voor dit repertoire, dat geschreven is om stemmen te laten schitteren. Vasilisa Berzhanskaya, die de rol van Romeo voor haar rekening neemt, maakte in 2019 bij ons indruk in Vivaldi's *Juditha Triumphans* en is een toonaangevende belcantozangeres. Voor sopraan Ying Fang is haar roldebuut als Julia een belangrijke stap in haar ontwikkeling in dit repertoire. Bij ons publiek maakte ze zich geliefd met prachtige vertolkingen in *Agrippina*, *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte* en *Der Freischütz*. Dat Ying Fang juist bij ons haar repertoire wil uitbreiden, illustreert wat ze regelmatig zegt: “You are my family!”

De kracht van samenwerking

De maagd van Orléans en *I Capuleti e i Montecchi* zijn allebei grote coproducties met dierbare buitenlandse partners: de eerste met de Metropolitan Opera en de tweede met de Wiener Staatsoper. Samenwerkingen als deze

zijn waardevol voor het bereiken van een breed en internationaal publiek en een duurzame omgang met materialen, expertises en financiële middelen. Maar in de eerste plaats komen coproducties voort uit gezamenlijke artistieke dromen. Toen ik Peter Gelb, de directeur van de Metropolitan Opera, vertelde over de gesprekken die ik met Dmitri Tcherniakov voerde over *De maagd van Orléans*, was hij meteen enthousiast. En zo is ook de samenwerking met de Wiener Staatsoper voortgekomen uit de wens van intendant Bogdan Rošćić en mij om producties te ontwikkelen met artiesten die we waarderen, zoals regisseur Tatjana Gürbaca.

Een samenwerking op een andere schaal, maar minstens zo belangrijk, is die met Opera Zuid en de Nederlandse Reisopera. We deelden het verlangen om met componist Leonard Evers te werken, en omarmden zijn wens om met schrijver Bart Moeyaert een jeugdopera te maken over een jongen op zoek naar zijn thuis. Door het bundelen van de expertises, kunnen we de nieuwe jeugdopera *Atman!* na de wereldpremière in Studio Boekman delen met een breed publiek door heel Nederland.

Weerziens met geliefde producties

Naast deze nieuwe producties herneemen we aan het begin van het seizoen ook twee bijzonder succesvolle voorstellingen uit eerdere jaren. Met *Tosca*, in de inscenering van Barrie Kosky, zal

dirigent Nathalie Stutzmann met het Nederlands Philharmonisch haar huisdebuut bij ons maken. Na een carrière als zangeres maakte zij de afgelopen jaren naam als dirigent. En meteen na *Tosca* is het podium aan Steef de Jong, die voor de familieproductie *Operetta Land* vrijelijk putte uit het operetterepertoire. Een feest voor operetteliefhebbers – en voor iedereen, jong en oud, dé voorstelling om het genre voor eens en altijd in het hart te sluiten.

Veel mensen spreken ons enthousiast aan over deze reprises: sommigen hebben destijds geen kaartje meer kunnen bemachtigen en zijn blij dat ze alsnog een kans krijgen. Anderen kunnen niet wachten een tweede keer te gaan. Dit soort reacties bevestigen dat we er goed aan doen om regelmatig geliefde producties terug te brengen. Dat sommigen bij een herhaalbezoek ook vrienden, familieleden of collega's meenemen om hen aan te steken met hun liefde voor de opera, kunnen we natuurlijk alleen maar toejuichen.



Sophie de Lint
Directeur De
Nationale Opera

Foto: Hans van den Boogaard

A photograph of conductor Nathalie Stutzmann in a dark suit and white shirt, smiling and gesturing with her right arm raised and left hand near her face. She is standing in front of an orchestra, with a violinist's hands and instrument visible in the foreground. A music stand with sheet music is to her left. The background shows a blurred audience in a concert hall.

“Uiteindelijk
heb ik altijd
al dirigent
willen
worden”

Nathalie Stutzmann

Van zangeres tot dirigent

Na een lange en glansrijke carrière als zangeres maakt Nathalie Stutzmann nu furore als dirigent. Ze maakt haar debuut bij De Nationale Opera met wat zij Puccini's "meest symfonische opera" noemt: de publiekslieveling *Tosca*.

Wie de agenda van Nathalie Stutzmann ziet, kan niet anders dan bewondering hebben voor haar werklust. "Het is erg moeilijk om keuzes te maken als je alleen maar prachtige aanbiedingen krijgt. Ik ben zo gepassioneerd over wat ik doe, dat ik de neiging heb om 'ja' te zeggen tegen veel dingen. Dus naast al mijn symfonische optredens doe ik bijna vier operaproducties in een jaar: ik heb net veertien voorstellingen van *Carmen* gedirigeerd in Brussel, daarna *Tosca* hier in Amsterdam, *Faust* in München en komende zomer *Rienzi* tijdens de Bayreuther Festspiele."

Wat zou je succes kunnen verklaren?

"Ik ben ontzettend bevlogen en probeer fris te blijven ten opzichte van de partituur, die ik met laserprecisie bestudeer. Dat is essentieel, vooral bij groot en beroemd repertoire waarvan mensen denken dat ze het wel kennen. Routine is mijn vijand. Na die grondige studie ga ik op zoek naar de betekenis achter de

noten: welke kleuren breng ik naar voren, welke frasering kies ik?"

Brengt het feit dat je zoveel verschillende orkesten dirigeert je ook iets, als dirigent?

"Zeker. Het is natuurlijk geweldig dat ik als muzikdirecteur van het Atlanta Symphony Orchestra langdurig met de musici samen kan werken. Je bouwt een gevoel van kameraadschap op en leert iedereen individueel kennen. Zo kun je echt werken aan een eigen orkestklank. Het werken met nieuwe orkesten is anders: je hebt maar kort de tijd om te begrijpen hoe het ensemble functioneert en hoe je het beste uit de musici kunt halen. Je weet wat je met de partituur wilt doen, maar je moet ook luisteren naar wat het orkest te bieden heeft. Dat is een grote uitdaging, en heel spannend."

Heeft je achtergrond als zangeres invloed op de manier waarop je dirigeert?

"Mijn hele muzikale leven heeft me gevormd tot wie ik ben als dirigent. Zang speelt daarin een grote rol. Tijdens repetities kan ik een frase voorzingen in plaats van die uitgebreid te bespreken. Maar ook andere muzikale ervaringen hebben bijgedragen: ik ben opgegroeid als pianist en heb zo mijn eigen interpretaties leren ontwikkelen. Als fagottist heb ik het orkest van binnenuit leren kennen. Als zangeres heb ik veel liedrepertoire gezongen, waarbij je samen met je pianist

een avond moet opbouwen, een muzikale architectuur moet creëren. En dankzij de barokmuziek van componisten als Bach, Vivaldi en Händel heb ik een oor ontwikkeld voor contrapunt, ritme en maat, maar ook voor interpretatieve vrijheid. Die combinatie van ervaringen is bijzonder – ik heb dan ook een bijzonder muzikaal leven gehad."

En uiteindelijk heeft dit je voor het orkest gebracht...

"Uiteindelijk heb ik altijd al dirigent willen worden. Alles wat ik in mijn leven heb gedaan, was als een soort kookpot – en nu is het gerecht klaar. Toen ik als tiener dirigent wilde worden, was de leraar ongelooflijk vrouwonvriendelijk. Hij was geschokt dat ik het überhaupt in mijn hoofd haalde om me aan te melden voor de dirigentenopleiding. En dit is nog niet eens zo lang geleden! Ik had het gevoel dat ik geen kans maakte. En ik wilde het niet alleen maar proberen; ik wilde het écht doen – en goed doen. Het was me overduidelijk dat ik in die context geen kans had om iets te bereiken. Toen ik vervolgens zo snel succes had met mijn stem, was het duidelijk dat ik daarvoor moest kiezen. Maar ik heb altijd hoop gehouden."

Heb je het gevoel dat de tijden zijn veranderd en dat we een betere kant opgaan?

"Als je het vergelijkt met de situatie waar ik in zat, is het nu heel anders. Een paar



Nathalie Stutzmann

Foto: Jeff Fusco

decennia geleden waren er nog plaatsen waar het volstrekt ongepast was voor een vrouw om zelfs maar in een orkest te spelen, laat staan om ervoor op de bok te staan. Ik weet niet zeker of er ooit volledige gelijkheid zal zijn, maar het belangrijkste is dat je de kans krijgt om te laten zien wat je kunt. Het is positief dat er nu veel vrouwelijke dirigenten zijn, maar er zijn nog steeds relatief weinig vrouwen met een functie als muziekdirecteur of chef-dirigent. Ik denk dat dat de volgende stap moet zijn.”

Een opera dirigeren kan erg moeilijk zijn en niet alle dirigenten zijn er even goed in. Helpt je achtergrond als zangeres in dit specifieke genre?

“Zeker, ik weet wat zangers nodig hebben en wat voor hen belangrijk is, omdat het ook mijn beroep was. Ik denk dat het cruciaal is om als operadirigent de stem te kennen en te begrijpen. Veel mensen vergeten bovendien dat een operadirigent niet slechts een begeleider van de zangstem is! Natuurlijk moet je ervoor zorgen dat zangers zich goed en op hun gemak voelen, maar er gebeurt niets als je de

uitvoering niet van de eerste tot de laatste noot aanstuurt, een richting op stuwt, met het grootste respect voor de partituur als vertrekpunt. Ik moet dat overzicht hebben en alle betrokkenen inspireren. Pas dan kun je echt iets neerzetten.”

Wat maakt *Tosca* en Puccini's muziek voor u zo bijzonder?

“Het is een opera die me om familieredenen na aan het hart ligt. Mijn moeder, die sopraan was, zong de titelrol heel vaak. Al in de wieg was *Tosca* in mijn leven. En voor mij is dit Puccini's meest interessante opera, omdat ze zo symfonisch is. Het orkest draagt de hele opera, die zoveel details, kracht en drama bevat. Al vanaf het eerste begin, met die drie grote akkoorden, word je als publiek de handeling in geslingerd, zonder tijd om op adem te komen – doe je veiligheidsgordel maar om! Het is alles wat je van opera verlangt. Ik vind het in alle opzichten een meesterwerk.”

Tekst: Benjamin Rous

Tosca

Reprise
3 t/m 25 september 2025

Muzikale leiding Nathalie Stutzmann
Regie Barrie Kosky

Nederlands Philharmonisch



Scan de QR-code voor meer informatie en kaarten

Nathalie Stutzmann en De Nationale Opera

Met *Tosca* maakt Nathalie Stutzmann haar debuut als dirigent bij De Nationale Opera, maar het is niet de eerste keer dat zij bij het gezelschap te gast is. In 2001 ‘redde’ Stutzmann maar liefst negen uitvoeringen van Händels opera *Giulio Cesare in Egitto*. Journalist Peter van der Lint schreef er voor *Trouw* het volgende over: “De befaamde uitspraak van Julius Caesar – ‘ik kwam, ik zag, ik overwon’ – kon aan het einde van vorige week bij DNO herschreven worden als: ik kwam, ik zag, ik zong

niet! – en dat maar liefst twee keer. Händels opera *Giulio Cesare in Egitto* wordt deze maand in Amsterdam zestien keer uitgevoerd met twee zangersbezettingen, die zo verschillend zijn dat DNO donderdag- en vrijdagavond in de Stadsschouwburg de twee casts in twee premières presenteerde. In beide bezettingen was de titelrolvertolker evenwel ziek geworden zodat op beide avonden de Franse mezzo Nathalie Stutzmann de rol vanuit de orkestbak zong, terwijl de onfortuinlijke zangers

playbackend op het toneel stonden. Een ramp voor DNO kortom, maar een complete triomf voor Stutzmann, die haar hondsmoeilijke zestien aria's (acht per avond) met groot stijlgevoel en totale inzet van lijf en stem niet óver, maar vóór het voetlicht bracht. Grote klasse, en er was bij haar op de tweede avond geen zweempje van vermoeidheid te bespeuren.” Uiteindelijk zou Stutzmann in maar liefst negen van de zestien voorstellingen de rol van Julius Caesar zingen.

Barrie Kosky regisseert *Tosca*

Een bloedstollende operathriller

Met *Tosca* begon in 2022 de Puccini-cyclus van Barrie Kosky, door de regisseur zelf liefkozend ‘Puccini’s three Ts’ genoemd – naar de drie opera’s die elk met een T beginnen. Nu ook *Turandot* en *Il trittico* gerealiseerd zijn, is de tijd rijp om Kosky’s bloedstollende *Tosca* te hernemen.

Wie de productie in 2022 heeft gezien, herinnert zich ongetwijfeld Kosky’s *coup de théâtre* aan het eind van de eerste akte. In deze climactische scène verheugt de sadistische politiechef Scarpia zich op de uitkomst van zijn snode plan, dat niet alleen de revolutionaire kunstenaar Cavaradossi in zijn gevangenis moet doen belanden, maar ook sterzangeres Tosca in zijn bed. Dat alles tegen de achtergrond van een kerkelijke viering, waarin het koor de hymne *Te Deum laudamus* zingt. Puccini componeerde een scène die je, door het scherpe contrast tussen het publieke en het private, het deugdzame en het zondige, op het puntje van je stoel doet zitten. Kosky doet daar in zijn regie nog een schepje bovenop. In het midden komt uit de duisternis een reusachtig drieluik met daarop *Het Laatste Oordeel* tevoorschijn. Uit dit triptiek steken de verwrongen hoofden van de koorleden naar voren – een theateraal effect dat het koortsachtige contrast tussen het sacrale en het duivelse alleen maar versterkt.

Die aanpak van het grote gebaar trekt Kosky door in de rest van zijn regie, waarin het theaterbloed rijkelijk vloeit. Het kan de toeschouwer niet ontgaan dat Cavaradossi *offstage* niet slechts een beetje wordt afgetuigd, maar zwaar



Tosca (2022)

Foto: Marco Borggreve

wordt gemarteld. In Scarpia’s kille, brandschone designkeuken – de setting voor de tweede akte – gaat op een gegeven moment een luikje open, en overhandigt een van zijn handlangers hem een bloederige, afgehakte vinger. Wanneer Cavaradossi vervolgens zelf wordt binnengebracht, lijkt het alsof hij zojuist onder een bloeddouche vandaan komt. Het geweld is *in your face*.

Iets vergelijkbaars doet Kosky met *Tosca*’s doodssprong. Het gebouw waar zij vanaf springt draait in de laatste maten van de opera om, waarna onder aan de muur een bebloed lichaam zichtbaar wordt, vol gebroken botten. Het geweld dat al in de opera besloten ligt en dat door Puccini’s muziek kolkt, wordt door Kosky

onderstreept en ongenadig van uitroep-teken voorzien.

Kosky noemt zijn regie zelf schatplichtig aan de film noir, maar wie goed kijkt, kan ook duidelijke knipogen naar het horrorgenre ontwaren. Juist door het geweld van Puccini’s “shabby little shocker” – aldus een typering die sinds de jaren ’50 aan de opera is blijven kleven – niet uit de weg te gaan of te verbloemen, maar het te omarmen en van een ijzersterke personenregie te voorzien, creëert Kosky een *Tosca* die je van de eerste tot de laatste maat meesleurt in een opwindende, genadeloze en ijzingwekkende opera-ervaring.

Tekst: Laura Roling

Een ode aan de menselijke fantasie



Steef de Jong in *Operetta Land* (2022)

Foto: Bart Grietens

Operetta Land | Achtergrond

De wereld van Steef de Jong

Karton, operette en een onweerstaanbaar enthousiasme. Dat zijn de ingrediënten waarmee de Haarlemse theatermaker, vormgever en performer Steef de Jong zijn publiek betovert, zowel op de kleinste als de grootste podia.

Op een zinderende zomeravond in juni 2025 stroomt de Kleine Komedie, op een steenworp afstand van Nationale Opera & Ballet, vol voor *Circo Cartone* van Steef de Jong. De tekst op de website van het theater belooft “een operette van circusnummers” vol “acrobaten, paarden, clowns en olifanten”. En inderdaad: een handjevol performers creëert met uitklapbaar karton, operettemuziek én heel veel vindingrijkheid de ervaring en het spektakel van een volwaardig circus.

Het decor van *Circo Cartone* is ‘typisch Steef’: door hemzelf ontworpen en vervaardigd. Daarbij is te zien dat hij een liefhebber is van de ‘pop-upboektechniek’, uitklapboeken waaruit van het ene op het andere moment allerlei werelden ontstaan. Een bundel karton blijkt de ene na de andere verrassing te herbergen. Van een keurige afwerking is geen sprake, de ‘look’ is eerder speels en een beetje gammel. In de woorden van Steef de Jong zelf: “Het moet hop hop in elkaar zijn gezet, zo van: ram ram. Dat je denkt: hé, een vouw, daar zit vast weer een stukje wereld achter.”

De elementen die zijn kleinschalige voorstellingen zo onweerstaanbaar maken, nam Steef in 2022 ook mee naar *Operetta Land*, zijn debuut bij De Nationale Opera: zijn innemende podiumpersoonlijkheid, zijn kartonnen creaties, en natuurlijk operette.

Operette

Steef de Jong wijdt zich al een goed decennium aan operette, een genre dat soms de reputatie heeft stoffig en

oubollig te zijn. Waar er tot enkele decennia geleden nog volop operetteverenigingen in Nederland waren, lijkt het genre in een neergaande spiraal van onbekend en onbemind te zijn beland.

Wat Steef aantrekt in operette – “het miskende stiefkind van de opera en de moeder van de musical” – is de luchtigheid en de oprechte sentimentaliteit. Met name dat laatste mist hij in het dagelijks leven: “Er wordt tegenwoordig vaak lacherig gedaan over romantiek en sentiment, maar ik snak daar juist naar. De wereld is al zo lelijk en hard. Operette is voor mij een vlucht, weg van de werkelijkheid.”

“In *Operetta Land* wordt bewust niet getypecast”

Maar Steef vindt in operette veel meer dan escapisme alleen. Zo biedt de kunstvorm van oudsher ook ruimte voor maatschappijkritiek, met een flinke knipoog. Rolpatronen en machtsrelaties worden in het genre al sinds het begin op hun kop gezet. Een voorbeeld: in Jacques Offenbachs operette *Orphée aux enfers* (1858) krijgt de klassieke mythe van Orpheus en Eurydice een bijzondere twist. De twee geliefden kunnen elkaar niet luchten of zien, dus wanneer

Eurydice door haar echtgenoot (onder druk van de publieke opinie) uit de onderwereld wordt teruggehaald, besluit ze zich te voegen bij de bacchanten – de volgelingen van Bacchus, de god van de wijn en de roes. Deze eigengereidheid en ‘ontheiliging’ van de mythe zou in het operagenre ondenkbaar zijn.

Zijn liefde voor operette ontwikkelde Steef overigens op een onwaarschijnlijke plek: DasArts, de masteropleiding van de Amsterdamse Academie voor Theater en Dans, die hij na de Rietveld-academie volgde omdat hij zich ook in het theatermaken wilde bekwamen. “Ik werd daar een beetje recalcitrant van het avant-gardistische. Het eerste blok van drie maanden droeg de titel ‘*the glamour of violence*’, en daar moest je dan op reflecteren. We gingen allemaal vreselijk gewelddadige films kijken, en we kregen boksles.” Uit recalcitrantie bedacht hij: “Zelf een operette maken is misschien wel het aller-avantgardistischste wat ik op deze school kan doen.”

Bestaande muziek, nieuwe tekst

Voor zijn debuut bij De Nationale Opera had Steef de Jong een bestaande operette kunnen regisseren, zoals hij in 2021 voor Toneelschuur Producties deed met Johan Strauss’ *Eine Nacht in Venedig*. Toch koos hij voor de vorm van een collagevoorstelling, mede doordat hij hierdoor zoveel mogelijk verschillende kanten van de kunstvorm aan bod kan laten komen: van het Franse tot het Britse en uiteraard het Weense repertoire. Tot de operettemuziek die de uiteindelijke selectie heeft gehaald, behoren onder meer



Foto: Bart Grietens

Steef de Jong (Lady Kant) en Marc Pantus (Minister van Financiën) in *Operetta Land* (2022)

solo's, duetten en ensembles uit *Der liebe Augustin* van Leo Fall, *L'île de Tulipatan* van Jacques Offenbach, *The Mikado* van Gilbert and Sullivan, *Der Vogelhändler* van Carl Zeller, *Die lustige Witwe* van Franz Léhar en *Das Spitzentuch der Königin* van Johann Strauss II, de koning van de Weense wals.

De 'operetteske' verhaallijn van de voorstelling had Steef al in een vroeg stadium uitgedacht: een personage, 'de verzin-ner' genaamd, reist af naar het zelfverzonnen *Operetta Land*, dat aan de rand van de financiële afgrond staat. Om soelaas te bieden moet prinses Galathea trouwen met een rijke huwelijkskandidaat. De komst van de mysterieuze prins Nicola wordt aangekondigd, maar of hij echt bestaat? In ieder geval vermoeten de boosaardige koning Pygmalion en de smoorverliefde graaf Lothar zich als Nicola, om zo naar de hand van Galathea te dingen. En natuurlijk loopt alles, zoals het een operette betaamt, in het honderd: misverstanden en listen stapelen zich op tot een kookpunt wordt bereikt. Het verhaal dat zo verteld wordt, brengt een ode aan het menselijke fantasievermogen waarover we allemaal beschikken, zelfs al lijken we dat weleens kwijt te raken naar-mate we ouder worden.

De muziek die in de voorstelling klinkt, wordt grotendeels in het Nederlands gezongen. Voor de teksten trok Steef

niemand minder dan schrijver en cabaretier Paulien Cornelisse aan, die bekend staat om haar gevatte en scherpe analyses van hedendaags taalgebruik en sociale situaties, onder meer in haar boeken *Taal is zeg maar echt mijn ding*, *En dan nog iets*, *Taal voor de leuk* en de absurdistische romans *De verwarde cavia* en *De verwarde cavia - Terug op kantoor*, waarin ze een cavia laat werken op een communicatieafdeling. Zij schreef, in nauwe samenwerking met Steef, een gevat libretto dat zowel voor kinderen als voor volwassenen – en zelfs voor door-gewinterde operaliefhebbers – aanstekelijk werkt.

Grote hit

Operetta Land was in 2022 een groot succes. Op TicketSwap, het platform waar mensen hun tickets kunnen doorverkopen, was de vraag overweldigend: meer dan duizend mensen zochten naar een kaartje, maar visten achter het net. Daarom brengt De Nationale Opera deze voorstelling nu terug. Omdat *Operetta Land* deel uitmaakt van de reeks 'familieopera's', die geschikt zijn van jong (8+) tot oud, zijn de tickets ook zeer gunstig geprijsd. Wacht daarom niet te lang met bestellen!

In de voorstelling is, behalve Steef zelf in de rol van verzinner, ook het nodige jonge operatalent te horen. Uit de Opera Studio, het talentontwikkelingsprogramma van De Nationale Opera, doen twee zangers mee die er in de premièrereeks van *Operetta Land* in 2022 nog niet bij waren: mezzosopraan Aaike Nortier (Sir Taki) en tenor Steven van der Linden (Prins Nicola). Zij worden op het podium vergezeld door sopraan Elenora Hu, bas-bariton Frederik Bergman (beiden alumni van de Opera Studio), bariton Raoul Steffani, sopraan Laetitia Gerards en bas-bariton Marc Pantus.

De zangers worden op acteergebied voor de nodige uitdagingen gesteld: in *Operetta Land* wordt door Steef de Jong namelijk bewust niet getypecast. Zo zingt sopraan Laetitia Gerards de rol van Graaf Lothar, die smoorverliefd is op prinses Galathea (Elenora Hu), en verschijnt bariton Raoul Steffani aanvankelijk ten tonele als de koning, totdat de verzinner besluit dat hij liever een koningin voor zich heeft. Het is een voorbeeld van de creatieve manier waarop Steef vaker met zijn materiaal omgaat: "Een kamermeisje kan in mijn wereld zomaar een kamerjongen worden en verliefd worden op een andere jongen." Hierin voelt hij zich gesterkt door de vrijheid die eigen is aan het operettegenre zelf: "Operette heeft lak aan alles. Het laat met het grootste gemak concepten los: o, nu zijn we verliefd, laladie lalada, daarom gaan we uit het niets zingen en walsen. Het kán allemaal. Met dat gevoel van vrijheid en fantasie wil ik het publiek opnieuw aansteken."

Tekst: Laura Roling

Operetta Land

Reprise
5 t/m 23 oktober 2025

Muzikale leiding Aldert Vermeulen
Regie en concept Steef de Jong
Libretto Paulien Cornelisse

Nederlands Kamerorkest



Scan de QR-code voor
meer informatie en kaarten

Bariton Raoul Steffani over *Operetta Land*



“Alles in de voorstelling klopt en we hebben zoveel plezier!” Bariton Raoul Steffani kan niet wachten om de rol van de Koningin in *Operetta Land* opnieuw te vertolken.

Hij heeft nog maar zelden meegemaakt dat vanaf de allereerste dag alles meteen op zijn plek viel: “Meestal is iedereen in de beginfase van het repetitieproces een beetje afwachting. Hier was het meteen dolle pret, het klikte gewoon. Maar dat ligt voor een groot deel aan Steef de Jong, het is heel fijn werken met hem. Hij geeft veel vertrouwen, laat mensen ook echt hun eigen fantasie gebruiken. Hij luistert en kijkt goed, maar hij weet ook precies wat hij wil.”

Operette en Wenen

Met De Jong deelt Raoul Steffani een grote liefde voor operette en voor Wenen. Hij heeft er gestudeerd en hij heeft *Die Fledermaus* er tig keer gezien. De liefde voor het genre is, vermoedt hij, ontstaan in Limburg, waar hij geboren is. “Operette zingen is zeker zo moeilijk als opera, je kunt je niet verschuilen achter het drama. Het genre is een tijdje uit de mode geraakt, volgens mij vanwege al te zoetsappige films uit de jaren vijftig. Terwijl het muziektheater is op het scherp van de

snede, waarbij de timing uitermate nauw luistert. Je kunt niet sjoemelen.”

Steffani speelt de rol van de Koningin. “Ik begin als koning, maar al snel bedenkt de Verzinster, die het verhaal op het podium laat ontstaan, dat ik toch een koningin moet zijn. Geen probleem voor mij. Al heeft Steef helaas mijn grote wens niet ingewilligd om haar te spelen met een Beatrixpruikje op! Het is een heerlijke rol om te spelen: een koningin die vooral geïnteresseerd is in champagne

en truffels, maar tegelijkertijd geplaagd wordt door geldzorgen, rebellie en indringers in haar kleine koninkrijk.”

Karton

Het werken met karton is zwaarder dan je zou denken, vertelt hij: “Wij als spelers sjouwen aardig wat af met de bordkartonnen decorstukken. Het is gevoelig materiaal natuurlijk; als je niet oppast, scheurt het makkelijk. Het was heel spannend om voor het eerst het decor op groot formaat te zien. Steef werkt in zijn *one-man-shows* op pakweg 4 bij 4 meter, maar voor het enorme toneel van Nationale Opera & Ballet moest alles natuurlijk flink worden vergroot. Als kinderen in de Efteling stonden we ons de eerste keer te vergapen.”

Zoals in alle goede operettes ontbreekt ook hier de maatschappijkritiek niet: “Er zijn tal van diepere lagen en geestige verwickelingen die hintten naar actuele ontwikkelingen, zoals de stakende Heggenschaarhuzaren. Maar het is allemaal heel subtiel en geestig, mede dankzij de droogkomische tekst van Paulien Cornelisse. Als er een moraal aan ten grondslag ligt, is het zoiets als dat je gelukkig mag zijn als je mag zijn wie je diep van binnen bent. En dat de wereld liefde nodig heeft!”

Tekst: Margriet Prinssen

Raoul Steffani

Bariton Raoul Steffani (1992) studeerde aan de Universität für Musik und darstellende Kunst in Wenen en bij Margreet Honig aan het Conservatorium van Amsterdam. Hij is een veelgevraagd solist in binnen- en buitenland en heeft een breed repertoire, van barokmuziek tot laatromantisch en hedendaags. Zijn professionele operadebuut maakte hij bij de Opéra National de Lyon. Daarnaast maakte hij opnames met onder andere



Barbara Hannigan en Magdalena Kožená. Hij ontving diverse prijzen, met als voorlopig hoogtepunt de prestigieuze Nederlandse Muziekprijs in 2023.

“Deze
personages
zijn heel
oprecht”



Elena Stikhina als Suor Angelica in Puccini's *Il trittico* bij De Nationale Opera (2024)

Tosca en De maagd van Orleans | Interview

Sopraan Elena Stikhina zingt Tosca en Jeanne d'Arc

In het nieuwe seizoen keert sopraan Elena Stikhina, tot groot genoegen van haar fans, terug bij De Nationale Opera in twee titelrollen: Tosca tijdens de seizoensopening in september en in november als Jeanne d'Arc in *De maagd van Orléans*. Een gesprek over deze rollen, haar visie op het repertoire en haar samenwerking met regisseurs.

Wat waren je eerste indrukken van Amsterdam en De Nationale Opera?

"Ik was voor het eerst te gast bij De Nationale Opera in april 2019, toen ik de titelrol in *Madama Butterfly* zong. Het was lente en Amsterdam was zo prachtig, overal stonden tulpen en andere bloemen in bloei. Het weer was zó aangenaam dat je eigenlijk niet níét verliefd kon worden op de stad."

"Zolang het je raakt, hebben wij als kunstenaars ons werk goed gedaan"

"Het operagezelschap stal ook meteen mijn hart, misschien om een wat gekke reden: ik was destijds een verschrikkelijke koffiedrinker. Toen ik in het theater kwam, ontdekte ik de gratis koffiemachines in de artiestenfoyer. Je kon zoveel thee of koffie drinken als je wilde. Nu drink ik alleen nog cafeïnevrije koffie, maar toen dacht ik echt: 'dit is mijn plek'. Ik had ook nog eens het geluk dat ik in een appartement aan een van de grachten zat – het was perfect."

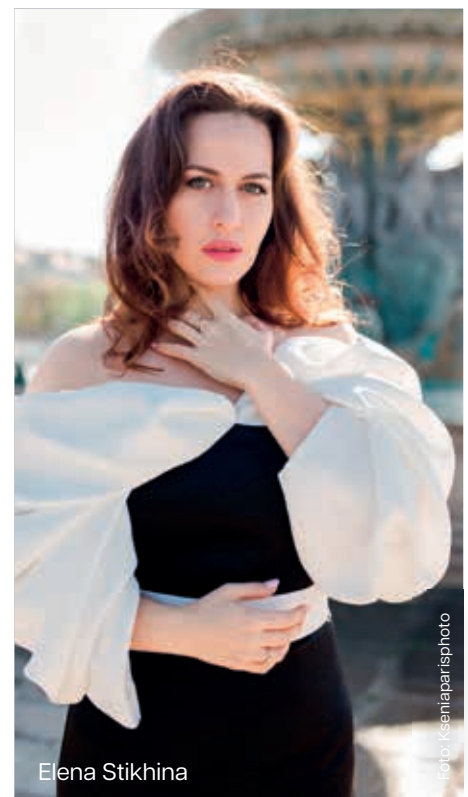
"Met de productie van regisseur Robert Wilson heb ik destijds wel geworsteld. Alles was tot in de kleinste details

gechoreografeerd. Je mocht je handen en je lichaam niet gebruiken zoals je gewend bent in de opera, dus ik moest vanuit die strenge kaders een nieuwe taal vinden om mezelf uit te drukken. Maar uiteindelijk is het juist vanwege die uitdaging een productie geworden die me als artiest veel gebracht heeft."

Daarna zong je Angelica in *Suor Angelica* in *Il tritico* in 2024 – voor mij een van de meest aangrijpende voorstellingen die ik ooit live in een theater heb gezien.

"Wat mooi om te horen, dank je. Het was echt een indrukwekkende productie. Ook heel zwaar voor mij, want ik was kort daarvoor moeder geworden. Mijn zoontje was vier maanden oud toen de repetities begonnen. Barrie Kosky is een van mijn favoriete regisseurs, dus ik werk heel graag met hem. De sfeer in de repetities en in het theater was geweldig goed, maar de voorstelling zelf was hartverscheurend om te doen."

"Normaal gesproken komt mijn man naar bijna elke voorstelling waar hij maar bij kan zijn. Soms ziet hij dezelfde voorstelling wel vier of vijf keer. Maar bij *Suor Angelica* kwam hij alleen naar de première. Hij zei dat hij zó had gehuild, en zó geschokt was, dat hij niet zeker wist of hij het nog een keer kon doormaken – het was zó emotioneel. Voor mij was het ook heel heftig, vooral het moment waarop Angelica de as van haar zoontje over zichzelf uitstrooit. Echt aangrijpend en moeilijk, maar ook een prachtig werk en een fantastische rol om te zingen."



Elena Stikhina

Nu ga je in Barrie Kosky's *Tosca* zingen tijdens de opening van seizoen 2025–2026. Heb je de productie al gezien?

"Nee, ik heb de productie nog niet gezien. Ik werkte vorig seizoen met Barrie aan een nieuwe productie van Puccini's *Manon Lescaut* bij Opernhaus Zürich, en ik kijk er erg naar uit om opnieuw met hem samen te werken. Hij is altijd heel respectvol en open voor overleg. Als je ideeën hebt, kun je ze met hem delen of voorstellen om iets anders te proberen. Dus deze *Tosca* zal dezelfde productie zijn, maar toch ook een beetje anders, omdat ik anders ben."

“Als artiest moet je niet vergeten om uit je personage te stappen wanneer je het theater verlaat”

Laten we het hebben over Tosca. Wat zijn jouw ideeën over haar – niet alleen over de muziek, maar ook over haar karakter en wat ze doormaakt?

“Als we naar opera’s luisteren, vergeten we vaak hoe jong de personages eigenlijk zijn. Strauss’ Salome is zestien, Tatjana in *Jevgeni Onjegin* is aan het begin van de opera een jaar of zeventien. Tosca is ook nog een vrij jonge vrouw. Als je jong bent, ervaar je de wereld anders. Je eerste liefde voelt allesomvattend – en als het misgaat, denk je dat je leven voorbij is. Je weet nog niet dat je misschien morgen of over twee jaar iemand anders zult ontmoeten. Tosca is ook zo’n personage.”

“Ik had vroeger een docent, Makvala Kasrashvili, die altijd zei: ‘De eerste akte van Tosca is een operette, en dan begint het drama.’ En ik denk dat dat heel waar is. In het begin is Tosca speels, meisjesachtig, jaloers, open. In de tweede akte is ze een ander mens – en dat terwijl er maar een korte tijd tussen zit.”

“Ik zeg altijd: ‘Als artiest moet je niet vergeten om uit je personage te stappen wanneer je het theater verlaat.’ Ik heb het gevoel dat Tosca – een beroemde zangeres – daar moeite mee heeft. Dat ze toneel en werkelijkheid niet meer helemaal kan scheiden. Dat is een belangrijk psychologisch aspect van de manier waarop ze zich in de wereld beweegt.”

De tweede rol die je in het komende seizoen in Amsterdam zult zingen is weer heel anders: Jeanne d’Arc in De maagd van Orléans van Pjotr Iljitsj Tsjaikovski. Opnieuw een fascinerende vrouw, maar heel anders dan Tosca.

“Tosca en Jeanne d’Arc zijn heel verschillend, maar er is ook iets wat ze delen: opoffering speelt in hun beider levens een grote rol. Ze zijn daarin heel oprecht.



Tosca leeft voor de kunst en voor de liefde, Jeanne leeft voor God en voor haar vaderland. Daarom lijdt Jeanne in de opera ook zo sterk. Ze wil haar hart en haar trouw geven aan haar land, maar dan laat ze zich afleiden door Lionel. Hij verraaft haar én haar land. Dat is een enorm drama.”

Het lijden van Jeanne d’Arc is zwaar. Zie jij haar – of zing jij haar – als iemand die echt door God geïnspireerd is, of als een jonge vrouw met psychische problemen?

“Het kan allebei. Ik weet nog niet welke interpretatie onze regisseur, Dmitri Tcherniakov, zal kiezen. Het belangrijkste is: of ze nu een beetje gek is of werkelijk door God is gezonden, zij gelooft het. Ze liegt niet – niet tegen zichzelf en niet tegen anderen.”

“Wat er precies zal gebeuren in deze productie weet ik nog niet. Vijftig jaar geleden zou men misschien zonder twijfel zeggen: ze is door God gezonden. Tegenwoordig twijfelen we daar sneller

aan. Maar daarom hebben we regisseurs – om het verhaal te vertellen.”

Je zegt dat alsof dat altijd goed is. Maar er zijn vast momenten waarop je denkt: deze regisseur zit ernaast.

“Ja, natuurlijk. Maar dáár is kunst nu juist voor. Om ons aan het denken te zetten, om een discussie op gang te brengen. Als je altijd maar hetzelfde ziet en hoort, dan hoef je nergens meer over na te denken.”

“Ik was eens met mijn moeder in het theater, waar ze liederen van Sjostakovitsj brachten – de liedcyclus *Uit Joodse Volkspoëzie* – in een Kandinsky-achtige enscenering. Heel bijzonder. Mijn moeder zei: ‘Ik begrijp er niks van.’ Ik vroeg haar: ‘Raakte het je?’ En ze zei: ‘Ja, het raakte me. Ik voelde zoveel verdriet.’ Ze moest huilen.”

“En dat is genoeg. Je hoeft het niet altijd te begrijpen. Als het je raakt, is dat waar kunst om draait. Het hoeft niet altijd aangenaam te zijn. Soms is het walgelijk, soms beangstigend, soms voel je je herboren. Maar zolang het je raakt, hebben wij als kunstenaars ons werk goed gedaan.”

Tekst: Bo van der Meulen

De maagd van Orléans

Nieuwe productie
12 november t/m 2 december 2025

Muzikale leiding Valentin Uryupin
Regie en decor Dmitri Tcherniakov

Nederlands Philharmonisch



Scan de QR-code voor
meer informatie en kaarten

Dmitri Tcherniakov regisseert *De maagd van Orléans*



De legende van de onzichtbare stad Kitesj (2012)

Foto:

Het doek opent en ontsluit een uitgestrekt natuurlandschap met veel riet en een aantal eenzame bomen, op de achtergrond staat een houten huisje. Het indrukwekkende toneelbeeld kon al voordat de opera goed en wel begonnen was op applaus rekenen.

Het Nederlandse publiek maakte kennis met de Russische regisseur en decorontwerper Dmitri Tcherniakov toen hij in 2012 Rimsky-Korsakovs *De legende van de onzichtbare stad Kitesj* regisseerde. Velen zullen zich ook zijn regie van Borodins *Prins Igor* (2017) herinneren, waarin hij het toneel overwoekerde met klaprozen. Een prachtig beeld dat tevens symbool stond voor het bloedvergieten in een wrede oorlog.

Tsjaikovski's grand opéra

Nu is de gevierde regisseur terug bij De Nationale Opera voor Tsjaikovski's *De maagd van Orléans*. Net zoals eerdergenoemde werken, is dit een titel die maar zelden op het programma staat bij de internationale operahuizen. Onterecht, als je het Tcherniakov vraagt. Het is een parel uit het oeuvre van de geliefde Russische componist, dat hij ongeveer een jaar na zijn opera *Jevgeni Onjegin* en zijn wereldberoemde ballet *Het Zwanenmeer*

schreef. Hij waagde zich hiermee aan een groots opgezet historisch drama, geïnspireerd door de Franse traditie van de *grand opéra*. Tsjaikovski koos voor deze opera dan ook geen Russisch personage of sprookje als onderwerp, maar de Franse verketterde volksheldin Jeanne d'Arc.

Oneerlijke rechtsgang

Het boerenmeisje leidde in de vijftiende eeuw de Franse troepen naar de overwinning op de Engelsen bij Orléans. Toen zij later werd uitgeleverd aan deze vijand, deed het ondankbare volk dat zij had gered, niets om haar te helpen. In een proces, waarin zij terechtstond voor ketterij, hekserij en het dragen van mannenkleding, werd Jeanne uiteindelijk tot de brandstapel veroordeeld. De in Rusland geboren Tcherniakov ziet in haar verhaal een parallel met de oneerlijke rechtsgang in zijn thuisland, waar vele moedige, uitgesproken personen worden veroordeeld om wie ze zijn en waar ze voor staan. Het verhaal van Jeanne krijgt in zijn regie dan ook een sterke heden-daagse lading. Tcherniakov, die opnieuw zelf het decorontwerp voor zijn rekening neemt, situeert de opera in een rechtszaal waarin de titelheldin ter oordeel wordt geroepen.

Het werk van Dmitri Tcherniakov kenmerkt zich door een intense personenregie, waarmee hij personages neerzet die menselijk en kwetsbaar zijn. De toneelbeelden die hij creëert zijn altijd dienstbaar aan de emotionele lagen in het verhaal. Door zijn kennis en expertise in het opvoeren van dit weinig gespeelde repertoire, gecombineerd met zijn grote liefde voor deze werken, is *De maagd van Orléans* in vertrouwde handen bij deze regisseur. Voor het eerst werkt hij samen met dirigent Valentin Uryupin, die zijn debuut zal maken bij De Nationale Opera.

Tekst: Niels Nuijten



Dmitri Tcherniakov

Foto: Doris Spekreijse



MIECKREDI

C mardi ve jour
 apres plus
 glaydal et
 et que ce jo
 sestouet po
 combative l
 que euent

C xij^e iour de
 an. g. cotm
 an. gaillar
 an. j. de v

Heilige en ketter, feminist en martelares

Jeanne d'Arc was tijdens haar leven al een inspiratiebron voor schrijvers en kunstenaars. De Maagd van Orléans, zoals ze vaak werd genoemd, is sindsdien zowel verheerlijkt als bespot.

Culturele adaptaties van het leven van Jeanne d'Arc verwierpen zelf een iconische status, zoals het toneelstuk van Friedrich Schiller dat de basis vormde voor opera's van componisten als Verdi en Tsjajkovski. Weinig historische figuren zijn zo vaak onderworpen aan culturele herinterpretatie. Haar verhaal is toegeëigend en ingezet voor uiteenlopende doelen, van anti-katholieke satire tot de strijd voor het vrouwenkiesrecht. Haar persoonlijkheid varieert voortdurend, van heilige tot listige heks. Maar wat weten we werkelijk over haar? En hoe is haar verhaal door de eeuwen heen telkens opnieuw verteld?

Geboren in oorlogstijd

Jeanne d'Arc werd geboren in 1412, midden in de Honderdjarige Oorlog (1337-1453), een slepend conflict dat begonnen was als een dynastieke strijd tussen Engeland (de Plantagenets) en Frankrijk (de Valois) om de Franse troon, die vacant was door het uitsterven van het huis Capet, de eerste lijn van Franse koningen. De oorlog bestond uit een reeks veldslagen en wisselende allianties, waarbij interne Franse twisten uiteindelijk leidden tot een bondgenootschap tussen Engeland en het hertogdom Bourgondië.

Voor Jeanne was deze oorlog geen abstracte machtsstrijd; ze maakte de oorlogsgruwelen van dichtbij mee. Kort nadat haar

dorp was geplunderd door Bourgondische troepen kreeg de dertienjarige Jeanne haar eerste goddelijke visioen. Deze visioenen zouden haar leven tekenen. Ze geloofde dat God haar had gekozen om de Engelsen te verslaan en de *dauphin* (de Franse kroonprins) aan de overwinning te helpen.

Opkomst van een legende

Op zeventienjarige leeftijd deelde Jeanne haar visioenen met de *dauphin*. Aan het hof was men sceptisch. Vertrouwelingen van de kroonprins twijfelden of Jeanne's visioenen het werk waren van God of van de duivel. Bij wijze van lakmoesproef mocht ze zich bij een kleine legereenheid voegen om het Engelse beleg van Orléans te doorbreken. Deze gewaagde onderneming slaagde op miraculeuze wijze. Haar grote vaandel, harnas en charisma maakten van Jeanne een indrukwekkende verschijning op het strijdtoneel. Verhalen over haar overwinning verspreidden zich razendsnel. Een notulist van het Parijse parlement tekende twee dagen na de overwinning haar legendarische verschijning in de marge van zijn aantekeningen. Het is de enige bewaard gebleven afbeelding van Jeanne die tijdens haar leven is gemaakt, door iemand die haar nooit heeft gezien. Het beeld van haar met mannelijke kleding en korte haardracht zou pas jaren later gaan domineren.

Overtuigd dat Jeanne een godsgeschenk was, begon de kroonprins met Jeanne een campagne door de Loirevallei. Haar aanwezigheid had van de politieke machtsstrijd een religieuze strijd met goddelijke steun gemaakt. Jeanne volbracht wat de visioenen haar hadden verteld: samen met de kroonprins veroverde ze grote stukken Frankrijk op weg naar Reims, waar hij gekroond werd. Jeanne kreeg tijdens de ceremonie een ereplaats. Christine de Pizan, een van de eerste vrouwelijke

professionele schrijvers, wijdde enkele dagen na de kroning een lofdicht aan haar. Jeanne was de profetische heldin die Frankrijk had gered en wier komst was voorspeld door oud-Griekse sibillen en de tovenaars Merlijn.

Van heldin tot ketter

Zo snel als ze roem had verworven, zo snel verzwakte Jeannes positie aan het hof ook weer. Terwijl de pas gekroonde koning zijn heil zag in het openen van diplomatieke betrekkingen met de Bourgondiërs, drong Jeanne juist aan op verdere strijd. Haar bestorming van Parijs mislukte hopeloos. Na enkele omzwervingen werd ze uiteindelijk gevangengenomen door Bourgondische troepen. Ze werd aan de Engelsen verkocht en in 1431 in Rouen berecht.

Tijdens dit proces werd Jeanne beschuldigd van ketterij en blasfemie. De mannenkleding die zij droeg zou in strijd zijn met de Bijbel, en haar visioenen werden gezien als het werk van de duivel. Een veroordeling als ketter zou bovendien een smet vormen op de legitimiteit van de Franse koning: hij zou zijn overwinning en zijn kroon dan immers niet te danken hebben aan goddelijke hulp, maar aan inmenging van de duivel. Na een maandenlang proces eindigde de negentienjarige Jeanne op de brandstapel. Haar as werd zorgvuldig verzameld en in de Seine gegooid: haar bestaan moest worden uitgewist.



De Franse koning startte decennia later een proces om Jeannes naam te zuiveren. Niet uit medeleven, maar om de smet op zijn eigen positie weg te poetsen. Een volledig herzieningsproces volgde, waarbij meer dan honderd getuigen werden verhoord, van dorpsgenoten tot de rechters die haar als ketter hadden veroordeeld. Het originele vonnis werd nietig verklaard en het transcript hiervan werd ceremonieel verscheurd. De stukken van het herzieningsproces bevatten nieuwe feiten, die de oude waarheid vervingen.

De transcripties van beide processen zijn de belangrijkste bronnen die we hebben over Jeannes leven. In Rouen vertelde ze over haar jeugd, visioenen en tijd aan het Franse hof. In het herzieningsproces lezen we de getuigenissen van de mensen die haar bij leven hadden gekend. Beide bronnen zijn producten van hun politieke context. Jeannes vroomheid of ketterschap was een schakelstuk in de strijd om de Franse kroon.

Heldin en heks

Na haar dood werd Jeanne al snel vereerd als vrome heldin en nationalistisch symbool. In Franse manuscripten wordt ze zelfs samen met Bijbelse figuren geschilderd, als vrouw die het wereldse had overstege. In Engeland bleef de toon daarentegen lang vijandig. Shakespeare zette haar in zijn *Henry VI* neer als een verleidelijke heks die met heiligheid koketteert, maar doortrapt blijkt. De protestantse Reformatie zette deze afkeer van Jeanne kracht bij: ze was niet enkel een vijandige Française, maar ook een symbool van katholieke afgoderij.

De Verlichting keerde zich op haar eigen manier tegen Jeanne. In Voltaire's *La Pucelle d'Orléans* (1735) is ze een naïeve,

erotische pion in zijn satire op religie en nationalisme. Zijn schunnige, verboden spotgedicht werd een culttekst in besloten salons, waar het stiekem werd gelezen en daarna snel verbrand.

Friedrich Schiller sloeg hard terug na Voltaires bespotting. In zijn toneelstuk *Die Jungfrau von Orleans* (1801) vermaakte hij Jeanne tot tragische heldin. Schiller laat haar niet als ketter op de brandstapel sterven, maar als martelares op het slagveld. Ze is een moreel verheven figuur, doordrenkt van idealisme. Tsjaikovski baseerde zijn opera *De maagd van Orléans* op dit stuk, waarin Jeanne meer symbool van innerlijke zuiverheid en opoffering is dan van religieuze strijd. Deze romantische versie van Jeanne is tot de dag van vandaag een oertype in talloze culturele verbeeldingen.

Een feministisch icoon

Met de opkomst van het feminisme kreeg Jeanne d'Arc een nieuwe rol toebedeeld. In de vroege twintigste eeuw maakten suffragettes haar een icoon in de strijd voor het vrouwenkiesrecht. Tijdens protesten reden zij als levende Jeannes op witte paarden, met vaandels in de hand. Ook op pamfletten en affiches werd haar beeltenis ingezet als symbool van vrouwelijke autonomie. Ook haar positie als slachtoffer van een systeem waarin mannen de macht hebben werd steeds benadrukt: hoewel ze de Franse koning aan de overwinning had geholpen, schoof hij haar opzij. Haar leven en dood als speelbal van mannelijke politieke belangen, maken Jeanne een symbool voor de historische onderdrukking van vrouwen. Tegelijkertijd is ze niet alleen een slachtoffer, maar belichaamt ze het verzet tegen dit systeem: een tegendraadse vrouw die het slagveld betrad en mannenkleding droeg.

Jeanne vandaag

Ook vandaag duiken nog nieuwe verbeeldingen van Jeanne d'Arc op. In 2024 bracht popartiest Chappell Roan tijdens de Video Music Awards (VMAs) een flamboyante Jeanne op het podium: een krijger met make-up geïnspireerd door dragqueens, die klassieke genderrollen doorbreekt. Haar Jeanne is geen vrome maagd die sneuvelde voor het vaderland, maar een queer performer die met glitter strijdt tegen opgelegde maatschappelijke verwachtingen. Haar performance onderschrijft hoe Jeanne ook vandaag nog ruimte biedt voor herinterpretatie. Ze is geen vaststaand icoon, maar een fluïde spiegel waarop telkens nieuwe betekenissen worden geprojecteerd.

Deze verschillende Jeannes verdringen elkaar niet. Ze bestaan naast elkaar: heilige en ketter, feminist en martelares. De opkomst van nieuwe Jeannes wist de oude niet uit, ze vullen elkaar aan in het groeiende mozaïek van haar culturele erfenis.

Achter het icoon

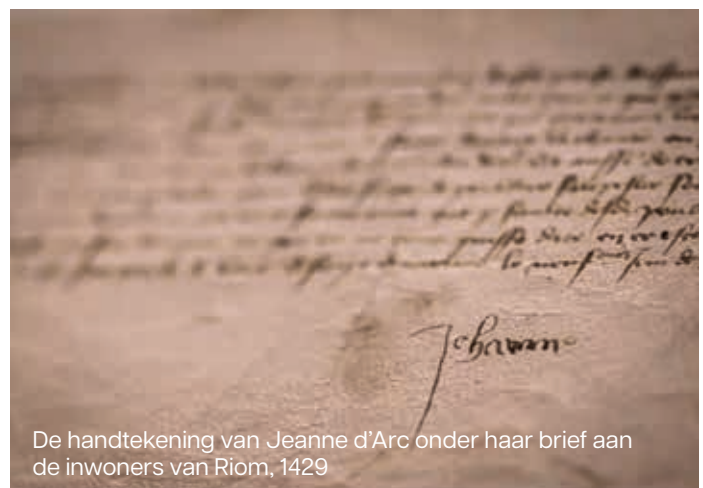
In de wirwar van herinterpretaties is Jeannes eigen stem, zoals die van zoveel historische vrouwen, grotendeels verloren



Chappell Roan als Jean d'Arc in 2024

gegaan. We vergeten gemakkelijk dat op dat witte paard in Orléans ooit echt een zeventienjarige zat. Haar puberale roes van onsterfelijkheid eindigde op de brandstapel, maar niet alles van haarzelf is die dag in rook opgegaan. Een paar door haar gedicteerde brieven zijn bewaard gebleven. Onder een van die brieven staat een schokkerige handtekening: Jehanne. Geen heks of heilige, maar een jonge vrouw die net leerde schrijven.

Tekst: Sjors Nab



De handtekening van Jeanne d'Arc onder haar brief aan de inwoners van Riom, 1429



“Bellini’s coloraturen
dienen altijd de
expressie en de emotie”

Van barokgroentje tot belcanto-koningin

Vasilisa Berzhanskaya is niet in één vakje te stoppen. Ze begon als coloratuursopraan, dook vervolgens moeiteloos het diepe register van het altrepertoire in en triomfeert vandaag als een van de spannendste mezzosopranen van haar generatie. Voor ze zich opnieuw volledig op sopraanrollen stort, keert ze in december terug naar De Nationale Opera in Vincenzo Bellini's *I Capuleti e i Montecchi* als Romeo.

Van Adalgisa tot Rosina, van Isabella tot Sara: er staan al heel wat belcanto-rollen op je palmares. Is er een aantrekkingskracht tussen jou en deze zangstijl?

"Absoluut. Het is voor mij de meest natuurlijke en essentiële manier van zingen. Ik denk dat de belcantostijl een bouwsteen zou moeten zijn voor alle zangstudenten. In belcanto-opera's zing je vaak zonder al te veel symfonische begeleiding, waardoor de stem het belangrijkste instrument wordt. Zonder die orkestrale dekking weerklinkt je stem in haar puurste vorm. Die zuiverheid opzoeken en beheersen is een essentiële vaardigheid, die je meeneemt naar alle andere richtingen waarin je je stem later ontwikkelt – van *verismo* tot Wagner. Tegelijkertijd gunnen belcanto-aria's, ondanks hun technische uitdagingen en virtuositeit, de zanger ook veel interpretatieve vrijheid. De partituren laten ruimte voor eigen cadensen en de brede melodieën zijn zo geschreven dat je ze kan aanpassen aan je eigen comfort. Die artistieke vrijheid vind ik boeiend."

In 1858 zou Gioachino Rossini in een gesprek de definitie van belcanto hebben aangescherpt. Volgens hem moest een belcantozanger voldoen aan drie voorwaarden: een natuurlijk mooie stem die egaal klinkt over de hele tessituur; een getrainde uitvoering van moeilijke, bloemrijke passages; en een meesterschap van de stijl – iets wat je niet kunt leren, maar alleen kunt nabootsen door naar de grootsten te luisteren. Zit daar anno 2025 nog waarheid in?

"Rossini, zelf een pionier van het belcanto-tijdperk, vat het heel goed samen. Je zou er een vierde *must* aan toe kunnen voegen: de stijl al doende leren, door het gewoon te *blijven* zingen. Je kan je verdiepen in naslagwerken en luisteren naar allerlei opnames van de grootste belcantozangers aller tijden, maar dat geeft je enkel een idee van wat belcanto zou kunnen zijn. Hoe vaker je belcanto-aria's zelf opvoert met verschillende orkesten en dirigenten, hoe beter je begint te begrijpen hoe je alle elementen samen kunt brengen. Door dit repertoire veel uit te voeren, leer je er elke keer iets nieuws over."

Ook Gaetano Donizetti en Vincenzo Bellini drukten in de eerste helft van de 19de eeuw hun stempel op het belcanto. Hoe onderscheidt Bellini zich van zijn twee collega's?

"Deze drie componisten verschillen sterk van elkaar – niet alleen qua interpretatie, maar ook qua technische benadering. De manier waarop je bij Bellini coloraturen moet zingen is heel anders dan bij Rossini. Rossini is veel virtuozer – zijn coloraturen zijn bedoeld om je vocale behendigheid te tonen. Bellini daarentegen vraagt om een voortdurend *legato* (vloeiend en verbonden zingen, red.) – van de eerste tot de laatste noot. Bij hem draait het niet om vocaal spektakel: zijn coloraturen dienen altijd de expressie en de emotie."

Daarom werd Bellini ook geprezen door zijn tijdgenoten. Zelfs Wagner waardeerde de nauwe band tussen tekst en muziek in Bellini's opera's.

"Woorden en melodieën vloeien in elkaar over bij Bellini, alsof ze parallel naast elkaar zweven en elkaar nooit loslaten. Die grote verbondenheid maakt zijn werk poëtisch, maar soms ook best uitdagend. Vaak verbindt hij snelle coloraturen aan teksten of woorden die dramatisch of zelfs tragisch zijn. Dan vraagt het een zekere gevoeligheid en inzicht om te begrijpen waarom Bellini bijvoorbeeld opgewekte, lichte muziek schrijft bij zulke zware woorden."

Hoe manifesteert zich dat in *I Capuleti e i Montecchi*?

"Een goed voorbeeld is de *cabaletta* van Romeo in de eerste akte ('La tremenda

ultrice spada'). Als je niet naar de tekst luistert, klinkt deze passage bijna licht en positief. Maar Romeo zingt hier over oorlog, en toont een doortastende strijdvaardigheid die haast grimmig en gewelddadig is. Ook zijn laatste aria, 'Deh! tu, bell'anima', waarin hij zingt tot het lichaam van Giulietta, van wie hij denkt dat ze gestorven is, is treffend: de melodie klinkt onschuldig en puur, bijna teder. Maar op dat moment zit je in het hart van het drama – en de tekst is hartverscheurend. Bellini hergebruikt hier zelfs een motief uit een huwelijks-scène uit zijn eerdere opera *Zaira*, wat de tragiek nog versterkt. Die verschillende lagen maken het interpreteren uitdagend."

Romeo is een van de laatste broekenrollen uit de operacanon. Hoe voelt het om als zangeres een mannelijk personage te vertolken?

"Heel eerlijk? Ik houd er niet zo van. Je zal dan ook weinig broekenrollen terugvinden in mijn repertoire. Mijn persoonlijkheid is vrij vrouwelijk, en ik voel me gewoon niet verbonden met die typische Mozartiaanse, jonge, vaak ondeugende jongensfiguren zoals Cherubino en Sesto. Maar Romeo is anders. Ondanks zijn jonge leeftijd beschikt hij over volwassenheid, ernst en innerlijke kracht. Die energie herken ik, en daardoor weet ik ook hoe ik die op een geloofwaardige manier kan inzetten in deze rol. En vocaal is deze rol natuurlijk een droom, een absoluut kroonstuk van het belcanto."

Na een succesvol huisdebuut in 2019 als Vagus in Vivaldi's *Juditha Triumphans* keer je terug naar De Nationale Opera. Kijk je daarnaar uit?



Vasilisa Berzhanskaya

Foto: Kristina Kalina

"Absoluut! Ik koester erg mooie herinneringen aan dit operahuis. Er heerst een open, warme sfeer en er is een groot gevoel van *team spirit*. Toen ik auditeerde voor *Juditha Triumphans* verwachtte ik niet meteen dat ik zou worden gecast – ik was immers nog erg jong en had op dat moment nog maar weinig ervaring in het barokgenre. De Nationale Opera was het eerste huis dat in me geloofde in dit genre, en daar groeiden mooie carrière-wendingen uit."

Welke nieuwe wendingen liggen er nog in het verschiet?

"Romeo wordt een van mijn laatste mezzorollen. Ik ben momenteel volop aan het overschakelen naar het sopraanrepertoire – een spannende, maar logische stap, want ik heb door de jaren heen al veel rollen uit beide

stemvakken gezongen. Wat er op mijn verlanglijstje staat? Absoluut de drie Donizetti-koninginnen, en ook in Rossini's dramatische opera's wil ik me verder verdiepen: *Semiramide*, *La donna del lago*... de grote Colbran-rollen (sopraan Isabella Colbran was de eerste echtgenote en muze van Rossini, red.). En wie weet zie je me op een dag zelfs terugkeren als Giulietta in *I Capuleti e i Montecchi*! De partijen van Romeo en Giulietta liggen dicht bij elkaar dan je zou denken – Romeo zingt soms zelfs hoger. Het verschil zit 'm eerder in de interpretatie en het kleurenpalet van de stem. Na de geboorte van mijn kind begon mijn stem weer dicht bij haar oorsprong te komen. Het is belangrijk om goed te luisteren naar je stem en je fysieke gesteldheid. Er ligt dus nog veel werk in het verschiet – en heel wat interessante uitdagingen!"

Tekst: Eline Hadermann

Romeo en Julia

Het tragische liefdesverhaal van Romeo en Julia kent talrijke artistieke gedaantes. Dit seizoen worden er in Nationale Opera & Ballet twee gepresenteerd: *I Capuleti e i Montecchi* van Vincenzo Bellini en *Romeo en Julia*, het iconische ballet op muziek van Sergej Prokofjev, dat in oktober en november 2025 wordt uitgevoerd door Het Nationale Ballet.

Bellini's opera is géén bewerking van Shakespeares toneelstuk, zoals Prokofjefs ballet dat wel is. Librettist Felice Romani baseerde zich op Italiaans bronmateriaal, met name het toneelstuk *Giulietta e Romeo* (1818) van Luigi Scevola, die op zijn beurt putte uit nog oudere bronnen. Romani's versie begint – net als Scevola's stuk – met de komst van Romeo als vredesgezant en het hele drama voltrekt zich binnen een tijdsspanne van vierentwintig uur.

I Capuleti e i Montecchi

Nieuwe productie
7 t/m 28 december 2025

Muzikale leiding Antonino Fogliani
Regie Tatjana Gürbaca

Nederlands Philharmonisch



Scan de QR-code voor
meer informatie en kaarten

Romeo en Julia, maar dan anders

Na haar indringende productie van Verdi's *La traviata* keert Tatjana Gürbaca terug bij De Nationale Opera voor de regie van Vincenzo Bellini's *I Capuleti e i Montecchi*, een belcanto-opera over Romeo en Julia.

Bellini en zijn librettist Felice Romani maakten in hun bewerking van het verhaal enkele opvallende keuzes. Zo laten ze, anders dan Shakespeare in zijn bekende tragedie, het ontluiken van de liefde tussen Romeo en Julia (Giulietta) buiten beeld. De liefdesgeschiedenis is bij Bellini al langer gaande, en wat vooral opvalt is Giulietta's aanhoudende aarzeling om haar schepen achter zich te verbranden en zich bij Romeo te voegen. De loyaliteit die ze jegens haar familie voelt, weegt uiteindelijk zwaarder. Dat is, gezien de context, niet verwonderlijk: de rivaliserende families Capuleti (Capulets) en Montecchi (Montagues), opereren als archaïsch georganiseerde *clans*, met maffiose trekken.

Voorgeschiedenis

Voor haar aanpak richt regisseur Tatjana Gürbaca zich op de voorgeschiedenis, die voor haar de sleutel tot de opera vormt. Zo weten we dat Capellio, het stamhoofd van de Capuleti en de vader van Giulietta, zijn zoon verloren heeft en dat Romeo bij deze dood betrokken was. Het blijft in het midden of Giulietta, die toen al een liefdesrelatie met Romeo had, ook een aandeel heeft gehad in de dood van haar broer. In ieder geval heeft Romeo de stad moeten ontvluchten en sindsdien alleen via brieven contact onderhouden met Giulietta. Zijn familie is inmiddels uiteengevallen, maar ook de familie van

Capellio is op een dood spoor beland: met Giulietta's broer is de aangewezen dynastieke opvolger overleden. Giulietta's vader klampt zich vast aan zijn verdriet – en aan wraak.

Geen romantisch liefdesverhaal

Voor Tatjana Gürbaca vertelt de opera geen romantisch liefdesverhaal: de twee geliefden hebben elkaar al lange tijd niet meer gezien en het vuur lijkt met het verstrijken der jaren te zijn gedoofd. Romeo's hoop op een gezamenlijke toekomst voelt naïef. En Giulietta wordt op haar beurt verteerd door een groot verdriet – een doodswens zelfs. Haar handelen wordt bepaald door een allesoverheersend schuldgevoel, niet alleen tegenover haar eigen familie, maar ook tegenover Romeo.

Gürbaca situeert de opera dan ook niet in een zwoel, zinderend Verona, maar in een maffiose wereld waarin macht, loyaliteit en wraaklust verstikkende kernbegrippen zijn. Voor de vormgeving liet ze zich, samen met haar team, onder meer inspireren door het werk van fotografe Letizia Battaglia – die in de schaduw van de maffia de rauwe realiteit op Sicilië vastlegde. Het vuur van de liefde laait in Bellini's opera wellicht wat minder hoog op, maar dat betekent niet dat de tragedie minder groot is. En juist die tragedie wil Gürbaca in haar regie invoelbaar maken, door te tonen hoe het verleden zijn onontkoombare en verwoestende stempel drukt.

Tekst: Jasmijn van Wijnen



Tatjana Gürbaca

Foto: Tobias Kruse

Leven met verwondering



Isabel Pronk (zang) en Kaat Vanhaverbeke (accordeon) tijdens een onderzoekswEEK voor Atman!

Leonard Evers en Bart Moeyaert over hun jeugdopera *Atman!*

Hoe maak je een opera die zowel kinderen als volwassenen raakt?
Componist Leonard Evers en schrijver Bart Moeyaert vertellen over hun samenwerking aan de nieuwe jeugdopera *Atman!*

“Ik componeer hier ongeveer een scène per dag”, vertelt Leonard Evers in een huurhuisje in Zuid-Frankrijk, waar hij zich met zijn elektrische piano heeft teruggetrokken. Achter hem zonbeschenen groen, overbelicht. “Dat klinkt alsof het vlot gaat,” zegt librettist Bart Moeyaert. Van zijn huis in Kalmthout (België) is op het scherm alleen een stuk muur te zien – behangen met een motief van diep-paarse bladeren tegen een okergloeiende achtergrond.

Het is hoogzomer als we videobellen over hun jeugdopera *Atman!*, die precies op midwinterdag (21 december) in première zal gaan. Leonard Evers knikt. “Het gaat voorspoedig, het stuk componeert zichzelf. Ik hoef alleen maar te lezen en de muzikale ideeën te volgen die de tekst oproept.”

‘Yes, het zal gebeuren!’

Leonard Evers: “Ik wilde graag een jeugdopera maken met dezelfde kleinschalige opzet als *Goud!* (in 2021 en 2022 gespeeld in Nationale Opera & Ballet, red.): met één zanger en één musicus op het toneel en veel ruimte voor de fantasie. Ik had het boek *De Hemel* van Bart gelezen, een prachtig verhaal over de dood – en nu wilde ik heel graag met hem samenwerken rond dit thema. We spraken elkaar op een bankje in de foyer van een hotel in Amsterdam. En al na een paar minuten werd duidelijk dat Bart wel klaar was met de dood. Toch zijn we anderhalf uur blijven praten. Ik voelde meteen vertrouwen.”

Bart Moeyaert: “Het schrijven van een operalibretto is, zonder overdrijving, al vijftientig jaar een droom. Tijdens een boekenbeurs in Göteborg woonde ik eens een gesprek bij van twee Engelse dames die een libretto hadden geschreven op basis van *Frankenstein*. Ik raakte stikja-loers, op een gezonde manier: ‘O, kreeg ik op een dag ook maar zo’n vraag’. Maar die komt natuurlijk niet. Je kunt wel op een stoeltje naast de deur gaan zitten wachten, maar er komt niemand aanbellen. Dus toen Leonard over een libretto begon, dacht ik: ‘yes, het zal gebeuren!’ En ik herinner me dat ik knarsetandend aanhoorde dat de opera juist over de dood moest gaan. In de jaren daarvoor had ik al meermaals over dat thema geschreven – in *De Hemel* en ook in persoonlijk werk – en ik dacht: dit moet ik nu niet doen. Maar het fijne was dat we meteen verder zochten.”

Kwijt zijn

Leonard Evers: “We kwamen te spreken over ervaringen uit onze kindertijd. Ik dacht terug aan de momenten waarop ik iets kwijt was, een sleutelbos, een stukje speelgoed of zelfs maar een steentje. Hoe mij dat in beslag nam: ik dacht dat de wereld onherstelbaar zou veranderen als ik het niet terugvond.”

Bart Moeyaert: “Ja, van zoiets ga ik meteen overeind zitten: dat is een mooi thema. En later kwam ik met de suggestie: hoe is het om zélf kwijt te zijn? Dat ik wel een sleutel heb, maar niet weet waar mijn huis staat. Nog later, tijdens

het schrijven, bedacht ik dat dit thema ook raakt aan de actualiteit van vluchtelingen. Die wil ik niet direct benoemen, maar deze mag wel voelbaar zijn in het verhaal.”

“Hoe is het om zélf kwijt te zijn?”

“En zo ben ik verder aan het werk gegaan. Als ik in de auto zit, ligt mijn telefoon naast me, met een dictafoon-app erop. Ik heb veel uitgetoetst met bijvoorbeeld rijmwoorden, omdat ik weet dat het straks zingbaar moet zijn.”

Werelden scheppen

Leonard Evers: “Precies die muzikaliteit maakt het voor mij zo makkelijk om de tekst op muziek te zetten. Het stuk heeft een heel duidelijk metrum en je hoort meteen welke passages gezongen moeten worden. En tegelijkertijd wil ik daar soms ook tegenin gaan, om contrasten te maken. De tekst is een monoloog van *Atman*, die vertelt over zijn ontmoetingen en belevenissen op zoek naar zijn thuis. Hij is steeds aan het woord, maar vertelt ook wat anderen hem zeggen. Ik maak gebruik van gesproken teksten, *sprechgesang*, recitatief, ritmisch spreken, liedvorm – met al die middelen



Isabel Pronk (zang) en Kaat Vanhaverbeke (accordeon) tijdens een onderzoekswEEK voor *Atman!*

Foto: Opera Zuid

probeer ik de vertelling zo dynamisch te maken dat deze overkomt als een dialoog.”

“Dat is het wonderlijke van theatermaken: de opeenstapeling van verschillende gedachten, creaties en werelden. Eerst was er die wens van mij, toen ons gesprek. Weer een poos later kwam de tekst, met een hele wereld van verbeelding die daarbij hoort. Ongetwijfeld weet Bart precies wat er in de karakters omgaat, maar ik krijg alleen de tekst en niet die innerlijke wereld. En dan schep ik op basis van die tekst weer een nieuwe wereld die daar alles mee te maken heeft, maar toch eigen is. En er blijft ook ruimte voor verbeelding van het publiek. We kiezen doelbewust voor zo’n kleine, sobere vorm: de toeschouwers kunnen zich weer hun eigen wereld vormen. Die opeenstapeling in het theaterproces vind ik geweldig, al is die er waarschijnlijk ook de reden van dat er zo vaak ruzie ontstaat. Dat is bij ons nog niet gebeurd, trouwens.”

Accordeon en sopraan

Bart Moeyaert: “Vroeger ging ik veel meer bovenop mijn eigen werk zitten: ‘het is mijn tekst, ik heb er hard aan gewerkt en je zult er nu niet zomaar mee doen wat je wilt’. Maar met het ouder worden heb ik geleerd los te laten. En het is mij opgevallen dat alle makers in het team van *Atman!* goede lezers zijn.”

Jeugdopera over een tocht vol hindernissen

In de kerstvakantie presenteert De Nationale Opera *Atman!*, een muzikale vertelling die grenst aan het ongelooflijke. De negenjarige Atman raakt verdwaald in zijn eigen stad. Hij heeft de sleutel van thuis op zak, maar weet niet meer waar hij woont. Op straat vraagt hij raad. Een man heeft geen tijd (‘Vraag het me morgen nog eens’). Een vrouw neemt hem mee (‘Jonges as jouw zijn goeie matroze’). Maar Atman wil naar huis, niet de oceaan over. Wat begint als een eenvoudig verzoek (‘Weet u welke kant ik op moet?’) wordt een tocht met omwegen en hindernissen die voor een jongen van negen soms onoverkomelijk lijken – of nee: zijn.

“Wat ik wel extreem spannend vond, is dat het stuk alleen voor accordeon en sopraan geschreven wordt. Ik vroeg me af of je niet meer mensen, meer stemmen nodig hebt om een verrassend uur te kunnen maken. Maar dat heb ik losgelaten toen ik zag wat er al bereikt is tijdens een onderzoekswEEK bij Opera Zuid. De opgave is – en ik denk dat die gaat slagen – dat je als toeschouwer na afloop het idee hebt dat er meer mensen op het toneel stonden dan er waren.”

“We maken ruimte voor de verbeelding van het publiek”

Leonard Evers: “Voor mij als componist is het de uitdaging dat je op specifieke momenten de situatie kunt ervaren alsof ze op dat moment werkelijk gebeurt, ook al is alles verteld of gespeeld. Ik wil dat je ergens geweest bent, misschien wel ergens in jezelf, waar je nog niet eerder was. Als er iets bestaat als ‘schrijven voor kinderen,’ dan schuilt dat in de directheid van de emotie, het invoelbaar maken van de innerlijke ervaring. In elke persoon die je opvoert, zelfs de grootste schurk, moet je iets kunnen herkennen.”

Bart Moeyaert: “Ik ben er zelf na al die jaren niet uit. Ik heb een hekel aan de formulering ‘voor kinderen’, omdat volwassenen daar meteen allerlei vooroordelen over hebben waar ik mij niet in kan vinden: dat het een duidelijk, ‘leuk’, grappig verhaal moet zijn. Ik houd meer van de gedachte dat ik óver kinderen schrijf, of zelfs vanuit kinderen. Dat ik misschien meer dan sommige andere volwassenen nog bij mijn kindertijd kan, en bij het hoofd of het hart van kinderen kan komen en de volwassen Bart kan wegstrepen.”

De vrijheid van het spel

Bart Moeyaert: “Als ik kon, zou ik straks alle voorstellingen van *Atman!* meemaken, om niet alleen vanuit mijn eigen oogpunt, maar ook vanuit dat van een ander te kijken. Soms kijk ik om mij heen en kies ik een kind of volwassene uit en besluit: ik ga nu eens kijken zoals ik denk dat jij kijkt. Ik vind dat zo verrijkend.”

“Tijdens de Buchmesse in Frankfurt trakteer ik mezelf altijd op een of twee opera’s. Ik zag daar *Die Zauberflöte* in de vormgeving van Michael Sowa, een schitterende illustrator. Het theater was voor een derde gevuld met kinderen. Die zaal die ik ken als opgeprikt, netjes gekleed, die veranderde in een feest, en je zag de volwassenen door de kinderen levendiger kijken. Hun das ging los, bij wijze van spreken.”

Leonard Evers: “Concerten en theater zijn een manier om iets te kunnen beleven wat je in je kindertijd elke dag maakte: spelen. Een spelend kind kan vrijelijk op avontuur gaan, ontmoeten wie het wil, zijn wie het wil. In spel kun je onderzoeken welke consequenties iets heeft, zonder dat je dingen daadwerkelijk vastlegt. Als je als volwassene die vrijheid neemt om steeds weer een ander te zijn zonder de consequenties te dragen, ben je onbetrouwbaar of gek. En toch is dat precies wat we nodig blijven hebben, denk ik, en waarom theater zo essentieel is. Anders wórd je juist gek.”

Tekst: Wout van Tongeren

Atman!

Wereldpremière
21 december 2025 t/m 4 januari 2026,
gevolgd door een landelijke tournee

Compositie Leonard Evers
Libretto Bart Moeyaert
Regie Annemiek van Elst



Scan de QR-code voor
meer informatie en kaarten

Leonard Evers en Bart Moeyaert

Leonard Evers, bekend van de succesvolle jeugdopera's *Goud!* en *Kriebel*, heeft een grote affiniteit met muziektheater en schreef jeugdopera's voor onder andere De Nationale Opera en Opernhaus Zürich. Zijn opera *Goud!* wordt sinds 2012 door heel Europa opgevoerd en was ook meermaals bij De Nationale Opera te zien. In *Atman!* benut hij alle mogelijkheden van de accordeon: het eenmansorkest en zwerfinstrument bij uitstek.

Voor deze productie werkt hij samen met de gelauwerde schrijver Bart Moeyaert, bekend van romans als *Broere* en *Een ander leven*. Zijn literaire oeuvre wordt internationaal geprezen en hij won onder meer de Vlaamse Cultuurprijs, de Woutertje Pieterse Prijs en de prestigieuze Astrid Lindgren Memorial Award, de hoogste onderscheiding in de jeugdliteratuur.



Leonard Evers

Foto: Marc Driessen



Bart Moeyaert

Foto: Stefan Temmerman

In Memoriam: Pierre Audi

Dramaturg Klaus Bertisch herdenkt een collega en vriend

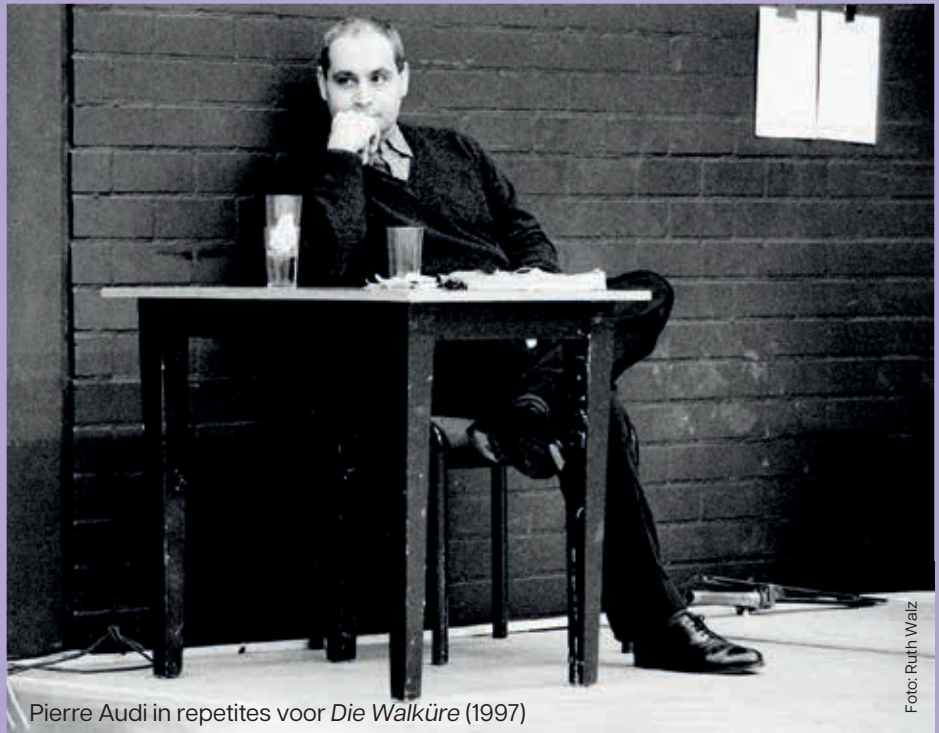
We leerden elkaar kennen in 1989. Wat begon als een werkrelatie groeide uit tot een vriendschap. Aanvankelijk wisten we allebei niet goed wat we van elkaar moesten verwachten. We leken op elkaar, en waren toch zo verschillend. Bij Pierre's eerste regie in Amsterdam, *Il ritorno d'Ulisse in patria* van Claudio Monteverdi in november 1990, stond ik als dramaturg niet vermeld in de bezetting. Dat kwam vooral omdat hij niet gewend was om met dramaturgen te werken, maar ook omdat ik mezelf in mijn rol niet wilde opdringen. Ons onderlinge vertrouwen groeide steeds verder. Pierre wist altijd waarop hij bij mij kon rekenen. En op hem kon je evenzeer bouwen.

Pierre was bovenal een visueel ingesteld mens. Hij hoefde niet veel theorie over een stuk te horen; hij wilde eerder zijn gedachten daarover bij mij toetsen. Samen met beeldend kunstenaars zocht hij uit wat hun benadering, weg van de conventionele theaterpraktijk, kon betekenen voor de esthetiek van een levendig muziektheater.

Aanvankelijk was het niet eens zijn bedoeling om *Il ritorno d'Ulisse in patria* te regisseren; hij viel in omdat de nood

Pierre Audi (1957-2025)

Op 3 mei 2025 overleed Pierre Audi, voormalig directeur van De Nationale Opera (1988-2018) en vermaard operaregisseur, op 67-jarige leeftijd. Klaus Bertisch was van 1990 tot 2018 als dramaturg verbonden aan De Nationale Opera en was gedurende drie decennia een hechte artistieke samenwerkingspartner van Audi.



Pierre Audi in repetities voor *Die Walküre* (1997)

aan de man was. Zo was Pierre: hij drong zichzelf nooit op de voorgrond. Uiteindelijk ontstond een veelbesproken en -geprezen Monteverdi-cyclus, met alle grote overgeleverde opera's en drie korte werken uit de madrigaalboeken. Hij heeft de Monteverdi-receptie blijvend beïnvloed. Iets soortgelijks gebeurde bij Wagners *Der Ring des Nibelungen*: ook hier bood hij zich pas aan nadat (minstens) twee andere regisseurs waren afgevallen.

Ons onderlinge vertrouwen groeide in die eerste jaren zo sterk, dat we vaak aan een paar woorden genoeg hadden. Ik herinner me lange telefoongesprekken waarin aan de andere kant soms minutenlange stiltes vielen. Er werd nooit maar wat gepraat om een oplossing te forceren; soms was het beter om even niets te zeggen. Daar tegenover stonden dan weer razendsnelle beslissingen. Pierre vroeg me soms om even snel met hem de lift van de derde verdieping naar de

parkeergarage te nemen. In die korte momenten werden vaak de belangrijkste knopen doorgehakt.

Misschien zocht hij in het gesprek met mij ook de zekerheid die hij in de beginjaren zelf nog niet altijd had. Zelfverzekerd is niet het eerste woord dat bij je opkomt als je aan Pierre Audi denkt. Hij was iemand die liever meedacht in een besluitvormingsproces dan een ja-knikker die alleen bevestiging gaf. We hebben dat nooit hoeven uitspreken, dat was altijd vanzelfsprekend.

De kostuumontwerper van de *Ring*, Eiko Ishioka (1938-2012), liet hij dan ook grotendeels met zijn dramaturg samenwerken. Pierre was niet iemand die veel wilde of kon uitleggen. Eiko daarentegen had vrijwel geen ervaring met opera. Juist de samenwerking met haar bracht beelden voort die zich voor altijd in het geheugen van de toeschouwer hebben gegrift: Mime als hinderlijke vlieg, de



Pierre Audi in repetities voor *La Juive* (2009)

Foto Ruth Walz

misvormde schedels van de Nibelungen, de rode jurk van Brünnhilde die zich in vuur transformeert. Het mooiste was wanneer niet meer viel te achterhalen van wie een bepaald scenisch moment afkomstig was. Ook in dat opzicht was Pierre volledig zonder ijdelheid.

Tot de grote projecten die in zijn Amsterdamse jaren ontstonden behoren ook Franse werken als Rossini's *Guillaume Tell* en Berlioz' *Les Troyens*. In Rossini's opera boeide hem vooral het utopische, richtinggevende karakter van het slot, dat eindigt met een ode aan de vrijheid. In *Les Troyens* zag Pierre hoe politiek en actueel het genre opera kon zijn, zonder beleerend te worden.

De hedendaagse muziek lag Pierre echter het meest aan het hart. Er moest minstens één wereldpremière per seizoen zijn, liefst meer! Het publiek maakte zo kennis met de belangrijkste componisten van onze tijd, zoals Alfred Schnittke,

György Kurtág, Wolfgang Rihm, Manfred Trojahn en Kaija Saariaho. Maar hij had ook oog voor Nederlandse componisten, zoals Theo Loevendie, Guus Janssen, Peter-Jan Wagemans, Michel van der Aa, Micha Hamel en Robin de Raaff. Dat Louis Andriessen, als belangrijkste Nederlandse componist van de 20ste en 21ste eeuw, met wereldpremières bij De Nationale Opera een bijzondere plaats innam, spreekt voor zich.

Toen hij begon in Amsterdam, had Pierre een gedetailleerd tienjarenplan opgesteld. Na de eerste tien jaar volgde er een tweede. Het is opmerkelijk hoeveel van deze plannen daadwerkelijk gerealiseerd konden worden. Het bleef niet bij loze intentieverklaringen.

Met de dood van Pierre Audi verliest Nederland niet alleen een groot regisseur, die zijn artistieke ontwikkeling vanuit Amsterdam heeft vormgegeven en internationaal heeft verankerd, maar ook een

uitzonderlijk, richtinggevend cultuurmanager. Door zijn empathische maar vasthoudende manier van werken heeft hij het culturele leven wereldwijd blijvend beïnvloed. Men zal deze visionair lang blijven missen. Ikzelf, die het voorrecht had lang met hem samen te werken, rouw om een vriend.

Tekst: Klaus Bertisch

Nieuws

Robert Wilson (1941–2025)

Regisseur en beeldend kunstenaar Robert (Bob) Wilson is op 83-jarige leeftijd overleden. De wereld van de podiumkunsten verliest een van de invloedrijkste theatermakers van de afgelopen decennia. Zijn werk, gekenmerkt door uiterste precisie, poëtische beelden en een betoverend gebruik van licht, heeft het internationale theaterlandschap blijvend veranderd. Samen met componist Philip Glass creëerde Wilson de baanbrekende opera *Einstein on the Beach* (1976), een vijf uur durende voorstelling zonder traditionele plot, die uitgroeide tot een mijlpaal in de twintigste-eeuwse muziektheatergeschiedenis. Ook bij De Nationale Opera liet Wilson zijn sporen na, met producties als *the CIVIL warS – Act V* (1986), eveneens gecomponeerd door Philip Glass, en de wereldpremière van Louis Andriessens *De materie* (1989). Zijn gestileerde, minutieus uitgewerkte regie van *Madama Butterfly*, die in 2002, 2007 en 2019 bij DNO te zien was, werd geprezen om de manier waarop muziek en beweging versmolten. In 2013 keerde Wilson terug bij DNO met de herneming van *Einstein on the Beach*, een productie die wereldwijd cult-status verwierf.



Robert Wilson tijdens repetitie van *De materie* (1989)

Foto: Jaap Piep



Het Koor van De Nationale Opera

Foto: Jan Willem Kaldenbach

Het Koor van De Nationale Opera zingt Glass

Gewoonlijk zingt en speelt het Koor van De Nationale Opera in grootse operaproducties op het toneel van Nationale Opera & Ballet. Vorig seizoen maakte het echter een uitstap naar De Duif, een Amsterdamse kerk, voor een kleinschalig a capella-concert. Deze ervaring was niet alleen verrijkend voor het ensemble-gevoel, maar ook waardevol voor de verdere ontwikkeling van het Koor als een muzikaal collectief. Daarom volgt in december 2025 een nieuw concertproject. Op het programma staat *Another Look at Harmony IV* (1977) van Philip Glass, componist

van *minimal music*. Deze compositie, waarin ritme en patroonherhaling de muziek voortstuwten, vraagt om een uiterst precieze en geconcentreerde benadering, waarmee het Koor opnieuw zijn muziekpraktijk kan verdiepen.

De uitvoeringen vinden plaats op 11 december (Foyer, Nationale Opera & Ballet), 12 december (De Oude Mattheüs, Eibergen), 18 december (Het Orgelpark, Amsterdam) en 21 december 2025 (TivoliVredenburg, Utrecht). Tickets zijn te verkrijgen via de podia.

WATCH FOR FREE ON OPERAVISION



SALOME
OPERA BALLET VLAANDEREN

MITRIDATE, RE DI PONTO
TEATRO REAL MADRID

GÖTTERDÄMMERUNG
LA MONNAIE / DE MUNT

UN GIORNO DI REGNO
GARSINGTON OPERA

GIOVANNA D'ARCO
TEATRO REGIO DI PARMA

L'HEURE ESPAGNOLE / GIANNI SCHICCHI
PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

THE DEVIL AND KATE
SLOVAK NATIONAL THEATRE

WERTHER
CROATIAN NATIONAL THEATRE ZAGREB

GUILLAUME TELL
NEW NATIONAL THEATRE TOKYO

THE FLYING DUTCHMAN
IRISH NATIONAL OPERA

LADY MACBETH OF MTSENSK
DEUTSCHE OPER AM RHEIN

MARIA STUARDA
HUNGARIAN STATE OPERA

CARMEN
PALAZZETTO BRU ZANE
OPÉRA DE ROUEN NORMANDIE

DIDO AND AENEAS
DUTCH NATIONAL OPERA

 Medegefinancierd door
de Europese Unie



OPERA VISION

Colofon

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

Odeon

Magazine van De Nationale Opera
Nummer 138, seizoen 2025-26
Oplage 5.000 exemplaren
Uitgave van de afdelingen Dramaturgie en Marketing,
Communicatie en Publiek van Nationale Opera & Ballet
Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.
Telefoon 020 551 8117
E-mail info@operaballet.nl
Abonnementen 020 625 5455
Internet operaballet.nl

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

Redactie

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

Basisontwerp

Total Design
Vormgeving Mark Drillich
Productie Saskia van Dongen
Druk MullerVisual

Algemene informatie

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

Gratis thuisgestuurd

Abonnementhouders van De Nationale Opera krijgen Odeon gratis thuisgestuurd.

Cover: Gevorg Hakobyan (Scarpia) in *Tosca* (2022), fotografie:
Marco Borggreve

Achterpagina: Frederik Bergman (Koning Pygmalion) in *Operetta
Land* (2022), fotografie: Bart Grietens

Hoofdsponsor
Nationale Opera & Ballet

Productiepartner

HOUTHOFF

ammodo
art

