

NRC Interview

Pierre Audi: 'Ik hoop dat mijn opvolger een eigen koers zal zoeken'

Afscheidsinterview Dertig jaar was Pierre Audi het gezicht van De Nationale Opera. Onder zijn leiding werd het een internationaal smaakmakend huis. Nu neemt hij afscheid met een groot interview en een terugblik op tien hoogtepunten.

Mischa Spel, 25 april 2018

In De Nationale Opera, op de afdeling kostuumateliers, hangen tientallen legerjassen geborsteld klaar voor Schönbergs *Gurre-Lieder*. In 2014 waren alle voorstellingen van het oratorium uitverkocht. „Dat was onverwacht”, zegt regisseur/operadirecteur Pierre Audi (Beiroet, 1957) met even vluchtig als veelzeggend glimlachje. „Veilig programmeren is de dood in de pot”, zal hij later nog zeggen. En: „Routine is in de opera de ergste ziekte denkbaar. Mijn belangrijkste drijfveer was en is steeds geweest te laten zien waarom opera een relevante en revolutionaire kunstvorm is. En de meest complete kunstvorm bovendien.”

Gurre-Lieder is deze maand de allerlaatste productie waarvoor Pierre Audi in de dubbelfunctie van regisseur en directeur formeel verantwoordelijk is (al heeft hij natuurlijk nog wel vooruit gepland). Na precies dertig jaar neemt hij deze zomer afscheid als directeur van De Nationale Opera. Daarmee eindigt een tijdperk. Meestal blijven operadirecteuren vier jaar aan. Bij doorslaand succes tekent een enkeling voor het dubbele aantal. Maar dertig jaar? Dat is excentriek. Internationaal ongekend. En historisch onvertoond.

Volgens sommigen was het te lang. Niet één individu zou zo lang zijn stempel mogen drukken op de hoogst gesubsidieerde podiumkunsteninstelling van het land, was dan het argument. Zoals de relatie tussen een team en een bondscoach of tussen een orkest en een chef geen decennia

fris blijft, zo kan dat immers ook gelden voor een operahuis en de intendant. Derde kritiekpunt: Audi, ook bij andere operahuizen aan de top een gezocht gastregisseur, was veel op reis en lang niet altijd beschikbaar voor de dagelijkse gang van zaken.

„Ik hoef niet bij elke repetitie te zitten om te zien hoe de peterselie in de saus gaat”, pareert hij. „Maar er zullen intern zeker mensen zijn die het fijn vinden dat mijn opvolger, Sophie de Lint, vanaf september meer ‘hands on’ betrokken zal zijn. *Mijn* methode was: goede mensen kiezen, vertrouwen geven, loslaten. Peter de Caluwe werd hier van perschef de artistieke tweede man, nu is hij intendant in Brussel. En ook Hein Mulders, intendant in Essen, begon bij DNO.”

Opvallend was dat bij de benoeming van uw opvolger de voorkeur uitging naar een ‘managend operadirecteur’ en niet weer een ‘kunstenaar-directeur’.

„Het is logisch dat een organisatie na dertig jaar de tegenovergestelde weg verkiest. En ik vind zelf ook: veel beter een goede manager die een breed aanbod toont dan een regisseur die lijdt aan *jalousie de métier* en allergisch is voor talentvolle collega’s die anders werken. Want vergis je niet: operaregisseurs zijn geen makkelijke types. Individualistisch, egocentrisch. Ik ben zelf een onnatuurlijke uitzondering, haha! Maar ik ben ook niet als operaregisseur geboren.”

Adresboek

In 1986 opende het nieuwe operatheater annex stadhuis aan het Amsterdamse Waterlooplein zijn deuren. Eindelijk was er een eigen theater voor het „gewonde bedrijf” dat De Nederlandse Opera destijds was in de woorden van de toen net aangetreden zakelijk directeur Truze Lodder.

Lodder speelde een sleutelrol in de benoeming van haar artistieke partner: Pierre Audi, een hier in Nederland nog onbekende, jonge regisseur die bij de selectiecommissie was opgevallen door de vernieuwende koers van zijn Almeida Theatre in Londen.

„Ik was nog nooit in Nederland geweest, maar na mijn eerste gesprek met Truze heb ik direct ja gezegd – al was ik pas dertig en in opera weinig ervaren”, zegt Audi nu. „Maar er was een klik en ik voelde me veilig en

welkom. Na tien jaar Londen was de timing ook goed. Ik had plannen en een gevuld adresboek.”

De rest is een geschiedenis van 3.000 voorstellingen. Audi maakte van De Nationale Opera een smaakmakend, toonaangevend huis. Met zijn eigen regies, deels ontstaan als andere regisseurs afzegden, demonstreerde hij de rituele kracht van opera – ensceneringen van Monteverdi en Wagner voorop.

In zijn kantoor, ruim en met uitzicht op de Zuidertoren, tapt Audi zelf espresso. Van verhuisdozen is geen sprake. Op zijn bureau staat een kinderfoto van dochter Sophia (5), op de koffietafel stapels kunstcatalogi, muziekboeken en programma's.

Hoe neemt u afscheid?

„Met voldoening. Toen ik begon, heb ik een tienjarenplan gemaakt. Dat heb ik uitgevoerd. Zo'n cyclus heb ik nog twee keer herhaald. Samen vormen ze een artistiek drieluik, waarop ik met trots terugkijk. Een vierde tienjarenplan had ik niet. Dus was het tijd om te gaan.”

Dat klinkt wel erg rationeel.

„Ik ervoer het zo. En ik vertrek zonder spijt. Als ik nog vrijgezel was, zou ik ongeveer nu naar Zuid-Frankrijk zijn verhuisd: handig voor mijn nieuwe baan als festivaldirecteur in Aix-en-Provence. Dan had ik na dertig jaar mijn band met Nederland moeten doorsnijden en ik had dat moeilijk gevonden. Maar ik heb inmiddels een gezin. We blijven hier wonen en ik ga forenzen naar Aix-en-Provence en New York [Audi is ook artistiek leider van de Park Avenue Armory, red.]. Deze zomer krijg ik zelfs de Nederlandse nationaliteit. Ik was lang relatief eenzaam, maar ik ben geworteld geraakt. Toch nog. Dat voelt als een onverwacht cadeau.”

Uw reputatie was zozeer die van de ongenaakbare einzelgänger dat velen het kaartje van uw eerstgeborene voor 'fake news' aanzagen.

„Niet onbegrijpelijk. Maar in werkelijkheid leek kinderen krijgen me al langer leuk, vooral om het cyclische aspect. Zoals ik zelf als 12-jarige met mijn vader meeging naar de opera, zo neem ik nu Sophia mee naar repetities. En het betrekken van een jongere generatie bij opera als

kunstvorm is opeens geen hokje op de afvinklijst meer, maar een noodzaak die ik echt voel.”

Bent u een leuke vader?

„Leuk, maar oud. Geen bakfietstype. En erg druk. Al is mijn ijkpunt mijn eigen vader, en die was er écht nooit voor ons. Maar goed, voor mijn gezin is het denk ik wel heel irritant dat ik zelfs thuis aan mijn werk denk. Na een uur dwaal ik af, standaard. Maar over tien jaar gaat dat veranderen. Onze dochter en zoon zijn dan 15 en 11, dat lijkt me een goede fase om nauwer betrokken te zijn.”

U was hier dertig jaar, ongekend lang. Heeft u daar zelf een verklaring voor?

„Ik blijf rustig en ik luister graag, vraag advies. Dat is denk ik een kiem van succes. Niet om al die adviezen dan klakkeloos op te volgen, maar wel om er je eigen koers aan te scherpen. En mijn rol als ‘huisregisseur’ heeft zeker ook geholpen. Mijn Monteverdi’s en Wagners werden door pers en publiek heel erg gewaardeerd. Dat leverde intern veel krediet op.”

Maar er klonk soms ook kritiek. Dat dertig jaar té lang is voor één man op zo’n smaakmakende positie.

„Volgens mij was elk van die dertig jaar zinvol, en is de kwaliteit van DNO die ik heb opgebouwd en geconsolideerd daar het tastbare bewijs van.”

In 1998 was DNO onder uw leiding ook al uitgegroeid tot een goed huis.

„Er speelden ook interne processen. De opbouw van het NedPhO tot een echt goed orkest. Het intern uitbannen van politieke spelletjes, zodat de focus op het artistiek proces kon komen te liggen. De zeer zinvolle fusie van opera en ballet, die mijn laatste vijf jaar tot de zwaarste maakte.

„Daarbij is opera geen snelle kunstvorm, maar een genre dat gebaat is bij *trial and error* – om steeds weer te kunnen komen tot voorstellingen die het publiek versted doen staan én spiritueel verrijken. Maar hoezeer ik er ook in geloof, ik vrees en constateer dat dit soort lange directeurschappen niet meer van deze tijd zijn. Wat ik hoop is dat die

dertig jaar onder mijn leiding een stevige basis hebben gelegd voor de toekomst.”

Hoe zou u die basis, of nalatenschap, zelf definiëren?

„Toen ik hier net begon, had ik 22 weken om het eerste seizoen te plannen. Dat was absurd kort. Het resultaat was een memorabele mix van enorme flops en successen waarvan ik veel heb geleerd over wat je wel en niet kunt permitteren. Slechte casting? Funest. De samenstelling van het juiste artistieke team – regisseur, decorontwerper, dirigent? Een zeer delicaat proces, dat je absoluut niet moet willen overhaasten. En dan is er nog de relatie tussen dirigent en orkest. Ook cruciaal, want als de chemie ontbreekt, leidt dat tot voorstellingen die het publiek koud laten. Maar het grootste geheim was denk ik dat ik de muzikale kant voorrang gaf en het repertoire afstemde bij de orkesten en de dirigenten.”

Opvallend: u heeft het hier niet over de zangers.

„Zangers zijn niet het enige aspect van een productie.”

Maar voor velen wel de ziel van opera.

„Bij DNO zingen goede, soms geweldige zangers. Maar we zijn een *stagione*-theater, wat wil zeggen dat we één titel per keer brengen, en die een maand lang. Ergo: een zanger moet hier zes weken repeteren, en dan een maand blijven voor de voorstellingen. Daarmee sluit je sterren uit.”

Menig liefhebber zegt: toch jammer.

„Maar wat is het alternatief? Jonas Kaufmann invliegen, hem een kostuumpje aantrekken en een losse voorstelling laten zingen? Nee dank je wel: dat is geen theater, dat is een veredeld concert. Trouwens, zangers van die statuur kosten 30.000 euro per avond. Dat zou leiden tot kaartprijzen van een totaal andere orde.”

Ik vind 180 euro voor een zaalplaats DNO (hoogste tarief, voor premières) al best duur.

„Voor Nederlandse begrippen is dat ‘duur’, internationaal gezien niet. Een vergelijkbare kaart voor de Opéra Bastille in Parijs is 230, Londen 280....”

En München 163, zag ik op internet. Daar zingt Kaufmann wél.

„Maar daar woont hij! Dus dat hebben ze dan goed geregeld. Maar geloof me: dat we in Amsterdam de kaarten relatief betaalbaar kunnen houden, heeft te maken met onze subsidie. Anders hadden we het over heel andere prijzen.

„Tweede punt: dit is geen tijd van vocale sterren. De nieuwe Domingo, de nieuwe Pavarotti, wie zijn dat? Oké, sopraan Eva-Maria Westbroek is onze nationale diva. Haar hebben we hier ook veelvuldig gehad, en dat was een groot plezier. Maar verder? Ik zie het meer als de taak van De Nationale Opera om grote zangers te ontdekken. Bas Gunther Groissbock zong zijn eerste rollen hier, en deze zomer is hij Wotan in het Wagner-walhalla Bayreuth. Of neem Strauss' *Salome* van vorig seizoen, met Malin Byström in de titelrol. Zij is geen 'ster', maar haar *Salome* was onvergetelijk.”

Juist dan treft het me dat sommige operafans zo'n voorstelling dan niet zien omdat een vierderangs kaart 90 euro kost.

Waarom niet, zoals in Wenen of Londen, een zaaldeel reserveren voor goedkope staplaatsen?

„Omdat ik niet denk dat dat in Amsterdam werkt. Wenen lééft voor opera, in alle lagen van de bevolking. Amsterdam niet. Wat niet betekent dat je als operahuis niet de plicht hebt om na te denken over het bereiken van alle publieksgroepen. Onze voorstellingen in het Opera Forward Festival zijn veel goedkoper. En kijk ook eens op operavision.eu, dat is een gemeenschappelijke website van operahuizen in Europa waarop je heel veel recente producties gratis kunt streamen, *click and go*. Op onze eigen site doen we dat ook een paar keer per seizoen. Dat is geweldig.”

U zegt: dit is geen tijd van grote zangers. Wel van grote regisseurs?

„Het is op dat terrein zeker een interessante tijd, er gebeurt veel. Maar uiteindelijk schuilt de sleutel tot succes altijd vooral in de match tussen een opera en een regisseur. Romeo Castellucci, die hier pas *Das Floss der Medusa* regisseerde, werkt heel associatief. Hem moet je geen verhalende opera geven. Peter Sellars, zeer geëngageerd, maakt van Mozarts *La Clemenza di Tito* een vluchtelingendrama. Wat je als huis brengt, moet een goede mix van visies en methoden zijn.”

Laten we uw repertoirekeuzes nabespreken. U zette langjarige lijnen uit, met een focus op componisten Berlioz, Monteverdi, Wagner, grote Russen, Janáček. Niet de geijkte weg van ‘Tosca’, ‘Norma’ en ‘Le Nozze di Figaro’, zoals sommige meer traditionele operafans soms opmerkten.

„Ik kies voor avontuur omdat ik nostalgie minder interessant vind dan een blijvend onderzoek naar de muzikale en theatrale kracht van het genre opera in de volle breedte. Maar met tien titels per seizoen moet je wel altijd zorgen voor balans. Dus deden we liefst elk seizoen een Mozart-opera, een barokopera, één à twee repertoirefavorieten, een wereldpremière, een Wagner- of Strauss-opera, enzovoorts.”

„Mijn tweede doel was om De Nationale Opera internationaal op de kaart te zetten. Dat vereist bijzondere projecten. En dat betekent inderdaad dat je het Rotterdams Philharmonisch of het Concertgebouworkest niet vraagt voor *Norma*, want toporkesten dragen zelf heel specifiek de titels aan waarin zij, mét hun beoogde dirigent, denken te zullen excelleren.”

Zal DNO na uw vertrek zo avontuurlijk blijven?

„De competitie tussen operahuizen is groter dan dertig jaar geleden. Doordat er minder abonnementen worden verkocht, is er minder financiële zekerheid en daarmee minder vrijheid. Maar er zijn zeker mogelijkheden het avontuurlijke én populaire repertoire te blijven brengen. Door twee opera’s overlappend te programmeren bijvoorbeeld, of door iets meer te variëren met het aantal voorstellingen en kwetsbaar repertoire minder, populair repertoire wat vaker te brengen. Uiteindelijk moet je altijd kiezen en risico’s blijven nemen. En opera gaat als genre sowieso een moeilijke fase in.”

Hoezo?

„Opera is te duur, te groot. Zie de Metropolitan Opera in New York, die kraakt in zijn voegen. Men zoekt nieuwe wegen en financieringsmodellen, maar zucht onder de eisen van de almachtige vakbonden. De Opéra in Parijs moet ook oppassen. Uiteindelijk gaat het om bezoekcijfers versus de grootte van het instituut.”

Hoe zit dat in Amsterdam?

„DNO is relatief veilig. Dit is een klein huis dat met slechts 100 voorstellingen per jaar heel erg goed wordt bezocht; vorig jaar was de zaalbezetting gemiddeld 94 procent. En wat curieus maar ook geniaal is, is ons systeem met steeds een ander Nederlands symfonieorkest in de bak. Het aanhouden van een eigen orkest is voor een operahuis namelijk altijd heel duur en dus in potentie een bron van problemen.”

Is het probleem niet meer dat mensen liever naar musical gaan dan naar opera?

„Ja, én dat minder mensen kunst belangrijk vinden. De discussie zal steeds op hetzelfde neerkomen: het verantwoorden van opera als kunstvorm die weinig opbrengt en veel kost, dus afhankelijk is van subsidie. Sommige mensen willen dat, anderen niet. Het gevaar is dat die discussie explodeert.”

Ligt u daar wakker van?

„Ik slaap sowieso vrij weinig.”

De Nationale Opera had de afgelopen jaren soms wel, soms geen chef-dirigent. Waarom was dat?

„Ik heb hier vier chefs meegemaakt, en allen hadden een andere rol. Hartmut Haenchen was de belangrijkste: hij moest het in 1987 net uit een fusie ontstane Nederlands Philharmonisch Orkest op niveau brengen, en slaagde daarin met glans. Na Edo de Waart en Ingo Metzmacher, die beiden niet lang zijn gebleven, grepen we in 2011 met Marc Albrecht terug op het model van één chef voor de opera én het Nederlands Philharmonisch Orkest, samen met het Nederlands Kamerorkest ons huisorkest voor volgend seizoen weer zeven producties. Zelf vind ik de synergie die zo'n gecombineerde chef-dirigent meebrengt, waardevol. Maar Albrechts contract loopt tot 2020, en of er daarna een nieuwe chef komt, is aan Sophie de Lint.”

Maar zo'n chef heeft niks te zeggen over de verdere programmering. Voor een dirigent met een gezond ego niet heel aantrekkelijk.

„Ik kan me ook voorstellen dat het niet makkelijk is als chef-dirigent te opereren tussen internationale namen als Daniele Gatti, Mariss Jansons

of Yannick Nézet-Séguin. Maar ik heb steeds geprobeerd dat op te lossen door alle dirigenten alleen te vragen voor repertoire waarin ze excelleerden.”

U combineerde uw operadirecteurschap zelf met gastdirecties elders en (van 2005-2014) de artistieke leiding over het Holland Festival. Uw toekomst wordt er weer een van veel multitasken. Overdaad schaadt u niet?

„Mijn manier om verantwoordelijkheden te combineren, is altijd die alle als één geheel te beschouwen. Regie-ideeën of samenwerkingen die ik elders uitprobeerde, kregen hier een vervolg. Bij het Holland Festival bracht ik veel muziektheater, en wat ik dáár aan vernieuwende ideeën initieerde, krijgt nu een vervolg in het Opera Forward Festival (OFF) bij DNO, of straks in Aix.”

U noemde het OFF op de presentatie van het nieuwe seizoen 18/19 onlangs uw „voornaamste verdienste” als operadirecteur. Ja?

„OFF is voor mij het destillaat van dertig jaar nadenken over opera. Het is een festival dat context biedt, debat stimuleert, samenwerking mogelijk maakt, een buzz heeft én nieuw publiek trekt. Ik hoop dat het mijn vertrek overleeft.”

Waarvan hoopt u dat nog meer?

„Theater bestaat live. Na afloop is het dood. Mijn werk hier draaide om het samenbrengen van elementen. De resultaten zullen alleen voortleven in de herinnering van wie erbij was.”

Hè get. Dat klinkt wel erg postuum.

„Maar het ís zo. Na dertig jaar is mijn voornaamste hoop dat Sophie de Lint een eigen koers zal zoeken, en nieuwe lijnen zal vinden. En dat DNO in die nieuwe gedaante internationaal relevant blijft. Maar het moet anders.”

Wat zijn, concreet, uw verwachtingen over de toekomstige koers?

„Sophie de Lint is meer dan ik een stemmenspecialist. Het adresboek uit haar huidige functie van de opera in Zürich zal ze zeker meenemen en

gebruiken. Dus als je nu naar de programmering daar kijkt, geeft dat wel een idee. Sophie zelf zei laatst: in Amsterdam is alles al gedaan! Maar dat geeft niet. Veel geliefde titels zijn toe aan nieuwe producties. Een nieuwe *Tosca*, nieuwe Wagners. Ze zal haar eigen analyse maken van wat nodig is, misschien iets commerciëler programmeren. Dat is ook helemaal niet erg, het gaat om de kwaliteit. Er is niet één route, het hangt er altijd vanaf waar je zit en wat de condities zijn.”

Wat zijn dan de typisch Amsterdamse condities?

„Het is een nieuwsgierige stad. Het operapubliek staat open voor nieuwe muziek, en houdt van barok. Ik verwacht mede daarom dat De Nationale Opera uitdagend blijft.”

Hoe groot is nog de invloed van een directeur? Veel voorstellingen worden met andere operahuizen geproduceerd om de kosten te delen.

„Coproducties zijn toegenomen, maar van de tien opera's per seizoen zijn het er nog altijd niet meer dan drie, doorgaans. En ik heb me er nooit door beperkt gevoeld. Zo'n fantastische productie als vorig jaar Borodins *Prins Igor* in samenwerking met de Metropolitan Opera in New York hadden we hier anders nooit voor één reeks kunnen brengen. En waarom was *The Rake's Progress* zo goed? Omdat die productie elders al was gemaakt, wat mijn punt over opera als *slow cooking*-genre nog eens onderstreept. Elke productie leidt een eigen artistiek leven, het is geen statisch object.”

Maar als je de brochures van andere huizen bekijkt, is dat meer een 'aha'- dan een 'oe!'-ervaring. Veel dezelfde namen.

„Dat is wel zo, maar er zijn ook gewoon geen tientallen goede operaregisseurs. Sommige intendanten vinden dat storend, die zijn tuk op exclusiviteit. Ik vind dat onzin. Uiteindelijk is opera gewoon een internationale gemeenschap, daar kun je niet omheen.”

Komt u zelf na de al geplande voorstellingen van Stockhausens 'Aus Licht' volgende zomer eigenlijk terug bij DNO als regisseur?

„Dan moet Sophie de Lint me uitnodigen. Dat kan.”

U was dertig jaar toch ook de huisregisseur.

„Dat is zo, en al was het ongepland: het had voordelen. De zaal van De Nationale Opera is ingewikkeld. De zichtlijnen zijn niet overal goed en de akoestiek was wennen. Die eigenschappen heb ik niet als ‘beperkingen’ willen opvatten, maar als vorm van vrijheid. In mijn Monteverdi-regies werd minimalisme de weg naar de vereiste intensiteit en intimiteit. En in Wagners *Der Ring des Nibelungen* heb ik het orkest ruimtelijk opgesteld en op die manier het theater optimaal benut. Je moet de zaal kennen om er optimaal mee te kunnen werken.”

Uw ‘Ring’ was wat dat betreft een hoogtepunt. Hoe kijkt u er zelf op terug?

„Dubbel. De *Ring* was zo groot en succesvol, het besef daar nooit meer overheen te kunnen, resulteerde in een persoonlijke crisis. Gelukkig ben ik daar wel weer uitgekomen door mezelf buiten Amsterdam als regisseur verder te ontwikkelen. Daar speelde die vergelijking niet en durfde ik te experimenteren.”

Over uw regisseren zei u: „Ik heb geen stijl.” Zijn er geen gemene delers?

„Jawel. Ik heb altijd de neiging waar mogelijk het ritualistische karakter van een werk te benadrukken. Mijn kracht – obsessie zo je wilt – is daartoe het oor in te zetten als camera. Wat het oog ziet, moet helpen de muziek te begrijpen. Hoe ik werk met de zangers, hangt daarmee samen. Zowel zingen als acteren is heel fysiek, dat verband wil ik beklemtonen. Daarbij heb ik een manier van *storytelling* ontwikkeld waarbij personages gedurende de hele partituur ‘bestaan’ en soms dus ook aanwezig zijn op het podium als ze niet zingen. Dat is veeleisend, maar het maakt ook dat iedereen zich intens onderdeel voelt van het drama. Dat ik heel weinig last heb gehad van zieke zangers, is niet voor niets, denk ik. Iedereen gaat zo op in de productie en in elkaar dat vocale stress wordt vergeten.”

Uw meeste voorstellingen zou ik kenschetsen als ritualistisch en/of abstract. Maar opera is ook het genre van Grote Emoties.

„Ik ben opera’s die om emoties draaien toch niet uit de weg gegaan? *Tosca*, *Rigoletto*, *La Bohème* – ik heb ze allemaal geregisseerd, maar de emoties waren dan altijd onderdeel van het verhaal. Je kunt met opera

verbindingslijnen trekken naar het heden, en zo de tijdloosheid van de verhalen en de emoties onderstrepen. Dat vind ik zinvoller dan zomaar een spotlight zetten op de tranen van Mimì (hoofdrol in de opera *La Bohème*: ze sterft, red.).”

Eerlijk gezegd zijn er wel momenten geweest in uw producties waarbij ik dacht: nú die intellectuele kurk eraf, ik wil huilen!

„Maar om Mimì huil je tóch wel! Altijd! Iedereen! Het is opera: laten huilen doet de muziek zelf wel. Daar heeft ze mij niet voor nodig.”

Pierre Audi's persoonlijke top-10 voorstellingen van De Nationale Opera (willekeurige volgorde)

Rimski Korsakov: De legende van de onzichtbare stad Kitesj en het meisje Fevronja

Regie Dmitri Tsjernaiakov (2012)

„Geniale vertaling van een moeilijke, zeer Russische opera in een poëtische, universele beeldentaal die het werk direct toegankelijk maakte voor een breed publiek.”

Wagner: Parsifal

Regie Klaus Michael Grüber (1990)

„Dit was de eerste opera die uit mijn koker kwam, en godzijdank was het een enorm succes. Grüber vond hier een nieuwe, minimalistische taal uit voor DNO en benutte de enorme breedte van het Muziektheater op ongekennde wijze in de fameuze Laatste Avondmaal-scène. Zo historisch en direct legendarisch was deze productie dat de recensie zelfs de voorpagina van NRC haalde.”

Poulenc: Les Dialogues des Carmélites

Regie Robert Carsen (1997)

„Een iconische productie, waarvan de tijdloze relevantie tijdens de laatste reprise, ten tijde van de aanslag in Parijs, pijnlijk werd onderstreept.”

Wagner: Der Ring des Nibelungen (cyclus van 4 opera's)

Regie Pierre Audi (1998)

„Architectonisch was deze reeks niet alleen zeer experimenteel, maar ook uniek in ons theater. Er was geen garantie dat het zou werken, maar het lukte! Het was maatwerk, en het effect van de voorstellingen werd voor mijn eigen gevoel met elke reprise sterker. In totaal zagen 150.000 bezoekers de Ring, ook dankzij twee opnames voor tv en op dvd.”

Vivier: Rêves d'un Marco Polo

Regie Pierre Audi (2000)

„Vivier is voor mij een van de sterkste componisten van de 20ste eeuw. Ik heb hem ontdekt in Londen en aan Reinbert de Leeuw geïntroduceerd. Deze 'opera fleuve' hebben we postuum samengesteld, waardoor een portret van Vivier ontstond. De inventiviteit van zijn muziek en het intens persoonlijke ervan maakt Vivier voor mij uniek; componisten als hij tref je maar eens in de 100 jaar. En het Nederlandse publiek pikte dat ook direct op.”

Schönberg: Moses und Aaron

Regie Peter Stein (1995)

„Vijf jaar voorbereiding kostte deze unieke productie met het Concertgebouworkest o.l.v. Pierre Boulez, die een keerpunt markeerde in de geschiedenis van DNO. Theatraal was deze productie internationale topklasse, maar ook ons eigen koor excelleerde onder wijlen koordirigent Winfried Maczewski, en werd zo zelf opeens ook een ster.”

Raskatov: A Dog's Heart

Regie Simon McBurney (2010)

„Simon McBurney en ik zijn al 25 jaar bevriend en ik heb heel lang geprobeerd hem over te halen voor zijn eerste operaregie. Dat lukte met A Dog's Heart, waarvoor hij een heel nieuw element in zijn stijl ontwikkelde. En van daaruit ging het verder, en regisseerde McBurney ook nog The Rake's Progress en Die Zauberflöte, die ook alle twee geweldig waren.”

Andriessen: Rosa, a Horse Drama

Regie Peter Greenaway (1994)

„Ook met Greenaway had ik in Londen al gewerkt, en de samenwerking

met Andriessen leidde tot Rosa, een opera die door het gebruik van film een grote schok teweegbracht.”

Strauss: Elektra

Regie Willy Decker (1996)

„Willy Decker was bij DNO dé smaakmakende Duitse regisseur-nieuwestijl na het era Harry Kupfer. Decker heeft veel succesvolle producties gemaakt, om de manier waarop hij het toneel gebruikt én de precisie van hoe hij werkt met de zangers. Eindelijk zagen we nu een Elektra zonder kitsch, uitgebeend en sober, en ook niet zomaar nog tweemaal hernoemen.”

Janáček: Vec Makropoulos

Regie Ivo van Hove (2009)

„Dit was Van Hoves eerste regie voor DNO, en voor mij zijn sterkste opera ooit. De productie was een toonbeeld van hoe geniaal de samenwerking met decorontwerper/partner Jan Versweyveld soms uitpakt, maar ook het handwerk met de zangers was sterk. Dit was echt theater maken van opera.”