

THE CORRIDOR & THE CURE

HARRISON BIRTWISTLE
DAVID HARSENT
LONDON SINFONIETTA



HOLLAND FESTIVAL

INHOUD

CONTENT

INFO 02

CREDITS 03

HARRISON BIRTWISTLE, MEDEA EN IK 05

**HARRISON BIRTWISTLE, MEDEA
AND ME** 10

OVER DE ARTIESTEN 14

ABOUT THE ARTISTS 18

BIOGRAFIEËN 16

BIOGRAPHIES 20

HOLLAND FESTIVAL 2016 24

WORD VRIEND

BECOME A FRIEND 26

COLOFON

COLOPHON 28

INFO

DO 9.6, VR 10.6

THU 9.6, FRI 10.6

aanvang starting time

20:30

8.30 pm

locatie venue

Muziekgebouw aan 't IJ

duur running time

2 uur 5 minuten, inclusief een pauze

2 hours 5 minutes, including one interval

taal language

Engels met Nederlandse boventiteling

English with Dutch surtitles

inleiding introduction

door by Ruth Mackenzie (9.6),

Michel Khalifa (10.6)

19:45

7.45 pm

context

za 11.6, 14:00

Sat 11.6, 2 pm

Stadsschouwburg Amsterdam

Workshop Spielbar:

speel eigentijdse muziek

play contemporary music

CREDITS

muziek music

Harrison Birtwistle

tekst text

David Harsent

regie direction

Martin Duncan

toneelbeeld, kostuums set, costume

Alison Chitty

licht light

Paul Pyant

choreografie choreography

Michael Popper

regie-assistent assistant director

Marc Callahan

sopraan soprano

Elizabeth Atherton

tenor

Mark Padmore

dirigent conductor

Geoffrey Paterson

assistent-dirigent assistant conductor

Finnegan Downie Dear

repetitor répétiteur

Simon Smith

uitvoering muziek music performed by

London Sinfonietta:

Karen Jones, fluit flute

Mark van de Wiel, klarinet clarinet

David Alberman, viool violin

Paul Silverthorne, altviool viola

Tim Gill, cello

Helen Tunstall, harp

orkestleider orchestra manager

Hal Hutchison

productieleiding production manager

David Pritchard

supervisie kostuums costume supervisor

Ilaria Martello

supervisie garderobe wardrobe supervisor

Gemma Reeve

supervisie pruiken & make-up

wigs & make-up supervisor

Elizabeth Arklie

voorstellingsleiding

company stage manager

Laura Thatcher

assistent voorstellingsleiding

deputy stage manager

Ellie Williams

productie-elektriciën & programmeur

production electrician & programmer

Sonic Harrison

in opdracht van en een coproductie van

commissioned and coproduced by

Aldeburgh Festival en and The Royal Opera

met extra steun van with additional support from London Sinfonietta

wereldpremière world premiere

Aldeburgh, 12 juni 2015

HARRISON BIRTWISTLE, MEDEA EN IK

door David Harsent

The Guardian, 30 mei 2015





ak voor de première van onze opera *The Corridor* tijdens het Aldeburgh Festival 2009 zaten Harrison Birtwistle en ik in het kantoor van een muziekkuitgeverij. We waren bezig met de vormgeving van het libretto toen iemand van de uitgeverij riep: 'Wat zetten we erop, Harry? Moet het "tekst van David Harsent, op muziek gezet door Harrison Birtwistle" worden?' Harry schreeuwde terug: 'Nee, schrijf liever "tekst van David Harsent, verkloot door Harrison Birtwistle."' Harry weet uiteraard dat ik er niet zo over denk, maar moet zich hebben gerealiseerd dat librettisten vaak wel degelijk dat gevoel hebben. Ergens kan ik me dat gevoel voorstellen, maar het is een verkeerde gedachte, gevaarlijk zelfs. Het duidt op misbruik en verraad, terwijl opera per slot van rekening toch om de muziek draait. Wie spreekt er over Da Ponte's *Don Giovanni* of Pjave's *La Traviata*? Tegelijkertijd is het natuurlijk waar dat een librettist al een volledig drama – met een verhaal, karakters, dialoog – heeft geschreven voordat de eerste noot op papier komt. Maar zodra een componist met die tekst aan de slag gaat, telt de oorspronkelijke structuur van de verzen niet meer. Harry's wrange opmerking betekent niet letterlijk dat muziek de tekst verkloot. Het duidt er vooral op dat de verzen een onlosmakelijk deel van iets anders worden.

Al enige tijd hadden Harry en ik de wens om een stuk te schrijven waarmee *The Corridor* gecombineerd kon worden. Door toeval kwam het op ons pad. Harry leest veel poëzie. In een anthologie was hij enkele veertiende-eeuwse verzen tegengekomen die hem intrigeerden. Omdat hij moeite had om deze Middelenlengelse tekst volledig te begrijpen, vroeg hij mij of ik de verzen kon vertalen. De tekst die hij me stuurde was een fragment van John Gower's *Confessio Amantis*. Toevallig had ik net een verzoek gekregen van uitgever Faber om van dit boek een versie in modern Engels te maken. In het betreffende fragment behandelt Gower een episode van Ovidius over het Medea-verhaal. Jason en Medea zijn uit Colchis teruggekeerd met het Gouden Vlies. Jasons vader Aeson is stokoud en lijkt spoedig te zullen sterven. Om zijn vader deel te kunnen laten nemen aan de festiviteiten rond zijn terugkeer vraagt Jason Medea om, met behulp van zwarte magie, tien jaar van zijn leven af te nemen en deze aan Aeson te geven. Medea antwoordt dat ze Aeson ook zonder Jasons offer kan verjongen. 's Nachts gaat ze op zoek naar kruiden voor haar toverdrank. Het fragment van Gower gaat over dit moment en Harry was vooral gefascineerd door de laatste twee regels: 'Al specheles and on the gras / She glod forth as an Addre doth' (sprakeloos gleed ze over het gras als een adder).

Het beeld van Medea die zich tijdens een stille nacht in de maneschijn als een adder over de grond beweegt – wild en vol overgave – was de

aanzet tot *The Cure*. Zoals gebruikelijk spraken we uitvoerig voordat ik aan het libretto begon. Harry had al enkele muzikale ideeën die ook theatrale implicaties hadden. Tot op zekere hoogte dicteerden deze ideeën de uiteindelijke vorm van het drama. Harry maakte schetsen voor me – een soort diagrammen – die de dramatische ontwikkeling toonden. Een belangrijke ontwikkeling is Aeson's geleidelijke transformatie. Aeson is iemand die aanvankelijk onsamenhangend spreekt en zingt, maar een melismatische aria laat horen wanneer hij genezen is. Ik had zelf ook enkele ideeën die goed aansloten op Harry's voorstellen. Wanneer we samen een opera plannen, komen onze ideeën vaak goed samen. We blijken heel vergelijkbare beelden te hebben. Tijdens onze conversatie over de scenische vormgeving en de beelden van onze opera *The Minotaur* merkte ik al eens op, dat we schijnbaar vanzelf tot dezelfde conclusies komen, zonder onze gedachten uit te hoeven wisselen of te vergelijken.

Er zijn duidelijke parallellen tussen *The Corridor* en *The Cure*, al waren we daar niet bewust naar op zoek. Het eerstgenoemde werk focust op het moment dat Orpheus omkijkt en daarmee Eurydice tot een bestaan in de onderwereld veroordeelt. Mijn visie op deze mythe is dat Eurydice allesbehalve zeker was of ze eigenlijk wel opnieuw tot leven wilde komen:

'Suppose he'd brought me out; imagine that – / the blaze of noon,
unbearable, the wind / sour in my nostrils, grass like flint underfoot, /
his spittle stinging my lip, / a tangle of voices, urgent, meaningless, /
my true language the soft / hints and gentle laughter of the dead.'

(Stel je eens voor dat hij me hier weg zou halen – / de ondraaglijke
gloed van de middag, de wind / die zuur door mijn neusgaten dringt,
gras onder mijn voeten dat aanvoelt als vuursteen, / zijn speeksel dat
mijn lippen bijt, / een kluwen aan stemmen, urgent, betekenisloos, /
mijn ware taal de zachte / zweem en vriendelijke lach van de doden.)

Ook Aeson ziet de plotselinge terugkeer van zijn jeugdigheid als iets onnatuurlijks en beschouwt de gedachte dat hij zijn leven nog eens zal moeten leven als een soort straf:

'More chance of sadness; more chance of loss; / another trudge into
old age, waiting / for my sight to fail, my hearing to fail, my body to
weaken... / I had lived my life. Now I have time back I am lost in time; /
I must live my past again as another man.'

(Meer kans op droefenis; meer kans op verlies; / nog eens een mars
richting de ouderdom, nog eens wachten / tot horen en zien me ver-

gaan, tot mijn lijf verzwakt.... / Ik had mijn leven al geleefd. Nu ik tijd heb gekregen, ben ik verloren in de tijd; / ik moet mijn verleden nog eens leven als een andere man.)

In de mythes zwijgen Eurydice en Aeson. Het lag voor de hand om ze in onze opera's een stem te geven.

De herhalingen die Harry in *The Cure* beoogde, sloten perfect aan op mijn ideeën. Ik wilde een ritueel ontwerpen dat zich herhaalt, maar waarin zich tegelijkertijd ook een ontwikkeling voltrekt. Dit ritueel bestaat uit drie kernmomenten waarin Medea andere middelen gebruikt om magie op te wekken dan in Ovidius. Om dit te bereiken bewerkte ik het bronnenmateriaal op een manier die sommigen misschien radicaal vinden, maar het origineel niet schaadt. In mijn vertelling van het verhaal draait het om de manier waarop de kuur de intimiteit tussen de karakters aantast. Na de verjongingskuur reageren Medea en Aeson heel anders op elkaar dan voorheen, terwijl de spanning tussen Medea en Jason toeneemt. In beide gevallen wordt de relatie gecompliceerder en duisterder dan voorheen.

Als we dit verhaal beschouwen als een voorgeschiedenis van het beroemde toneelstuk *Medea* van Euripides – wat het ook is – dan wijst mijn versie al vooruit naar die tragedie. Medea hielp Jason met haar magie, toen haar vader hem vele beproevingen oplegde om het Gulden Vlies te veroveren. Dit deed ze omdat ze – alhoewel zelf een tovenares – door Aphrodite betoverd werd met liefdesgevoelens voor Jason. Ze is nog steeds verliefd op Jason wanneer ze toestemt met de verjongingskuur voor Aeson. En ze zal nog steeds verliefd op hem zijn wanneer hij haar verlaat voor Creüsa, de dochter van koning Creon van Korinthis. De haast gewelddadige intensiteit van deze liefde zet haar aan om uit wraak haar eigen kinderen te vermoorden. Je zou kunnen stellen dat Aphrodites witte magie zwart kleurt, maar wit is tegelijkertijd de kleur van dreiging, van dwaasheid, blindheid, gebrek, de tirannie van onschuld... Medea's withete woede lokt moordzuchtige razernij uit en deze emotie overstemt uiteindelijk haar moederliefde:

'I shall kill my children: kill them both. / No one shall save them, no one shall own them. (...) How is it I can bear such guilt / but not the laughter of my enemies?'

(Ik zal mijn kinderen doden, allebei. / Niemand zal ze redden, niemand zal ze bezitten. (...)) Waarom kan ik zulke schuld wel verdragen / maar niet de vreugde van mijn vijanden?)



In *The Corridor* probeert Orpheus Eurydice uit de hel weg te slepen en daarmee te heroveren wat hem afgenomen was. In *The Cure* wil Jason zijn vader weer jong maken zodat deze de triomf van zijn zoon kan vieren. Medea kan over al haar krachten beschikken, maar gebruikt ze op lankmoedige wijze; als gevolg gaat ze over tot kindermoord om haar gekrenkte trots te wreken. De goden bestraffen hoogmoed.

Copyright Guardian News & Media Ltd 2016

Vertaling: Kasper van Kooten

HARRISON BIRTWISTLE, MEDEA AND ME

by David Harsent

The Guardian, 30 May 2015

Just before the Aldeburgh festival premiere of our opera *The Corridor*, in 2009, Harrison Birtwistle and I were in a music publisher's office. A pamphlet of my libretto for the piece was being prepared and someone called across the room: "What do we put, Harry? Is it 'Words by David Harsent set to music by Harrison Birtwistle?'" Harry shouted back: "No. Put 'Words by David Harsent fucked up by Harrison Birtwistle.'" Harry knows I don't think that, but his sour joke must have been prompted by a realisation that some librettists do. I can see why it occurs, but that way of thinking is wrong, indeed dangerous, hinting at exploitation and betrayal. Opera is about the music; few people speak of Da Ponte's *Don Giovanni* or Pavesi's *La Traviata*, though it is true that, before the first note can be brought to the score, the librettist will have written a full-length drama: narrative, characters, dialogue – the substance of the piece and its armature. Whether the composer is setting a dramatic piece or a prose extract or a poem, the writer's composition – the way he first set his lines – won't count for much. The point is (as the wryness in Harry's remark suggests) that the lines, when set to music, are not fucked up: they become an indivisible part of something else.

For some time, Harry and I had wanted to write a companion piece for *The Corridor*. When it came to us, it came by chance. Harry reads a good deal of poetry. He found, in an anthology published about the turn of the 19th century, a few lines that nagged at him. They were in Middle English and he didn't fully understand them; he asked me to translate. What he had found was a short extract from John Gower's *Confessio Amantis* (which, coincidentally, Faber had just asked me to adapt to modern English) where Gower retells an episode from Ovid's account of the Medea story. Jason and Medea have returned from Colchis with the golden fleece. Jason's father, Aeson, is old, frail and close to death. Jason asks Medea to take 10 years from his life and – using her power as a witch – endow Aeson with them so he can join the celebrations. Medea replies that she can rejuvenate Aeson without need of Jason's sacrifice. At night, she goes out to gather herbs to make a potion. It is this moment that the fragment from Gower describes, and it was the last two lines with which Harry was particularly taken: "Al specheles and on the gras / She glod forth as an Addre doth".

The image of Medea under moonlight – barefoot, her hair down, skirts lifted, the world about her silent, and gliding out like an adder – was the kick start for *The Cure*, our new piece for the Aldeburgh festival and the Royal Opera House. As always, we spent quite some time talking before I began on the libretto. Harry already had some musical ideas that were also theatrical ideas, and these would, to some extent, dictate the dramatic shape of the piece. As we talked, Harry made sketches in my notebook – diagrams, almost – illustrating the dramatic through-line in terms of Aeson's gradual return from near-incoherence to full melismatic aria. I had some ideas of my own that tied in with what Harry was proposing. Things tend to come together like that when we're planning an opera. We both seem to carry very similar images and progressions in our heads. I once said, when talking about the initial on-stage setup for *The Minotaur* – and the images that determined the pattern for the piece – that we seemed to arrive at them without having to exchange and compare ideas..

There are parallels – though they were never looked-for or intended – between *The Corridor* and *The Cure*. The earlier piece focuses on the moment when Orpheus turns and looks back, thereby condemning Eurydice to Hades. In my take on that myth, Eurydice is far from sure that she ever wanted to return to life:

'Suppose he'd brought me out; imagine that – / the blaze of noon,
unbearable, the wind / sour in my nostrils, grass like flint underfoot, /
his spittle stinging my lip, / a tangle of voices, urgent, meaningless, /
my true language the soft / hints and gentle laughter of the dead.'

Similarly, Aeson regards being suddenly yanked back to youth as unnatural, and the notion of living life again as a kind of punishment:

'More chance of sadness; more chance of loss; / another trudge into
old age, waiting / for my sight to fail, my hearing to fail, my body to
weaken ... / I had lived my life. Now I have time back I am lost in time; /
I must live my past again as another man.'

In myth, Eurydice and Aeson are silent. It came naturally to me to give them a presence and a voice.

The repetitions that Harry had in mind for *The Cure* worked perfectly for me. I wanted to devise a returning but progressive ritual: three core moments in which Medea's magic takes effect by different means than in Ovid. To do this I developed the source material in a way that might be seen as radical, but which served my purpose without traducing the



original. My account has to do with a damaging intimacy. The dramatic responses between Medea and Aeson, as she brings him back to youth and vigour, and a growing tension between Medea and Jason, develop in ways that complicate and darken those relationships.

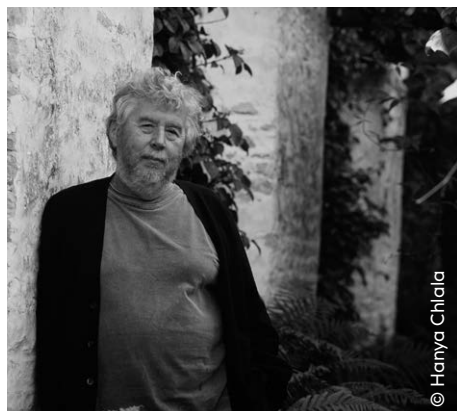
If it's possible – and it is – to think of this episode in the Medea drama as backstory to Euripides' great play, my version hints at that tragedy more strongly. Medea first helped Jason by magical means when her father required him to perform seemingly impossible tasks in order to win the fleece. She did this because – though a sorceress herself, grand-daughter to Helios and niece to Hecate and Circe – she was put under a love spell by Aphrodite. She is still in love with Jason when she agrees to rejuvenate Aeson. And she will still be in love with him when he abandons her for Glauce, the daughter of Creon, king of Corinth. It is the almost brutal intensity of that love that causes her to punish him by murdering their children. It might be said that Aphrodite's white magic turns black, but white is, itself, the colour of threat: vacuity, blindness, lack, the tyranny of innocence ... Medea's white-hot rage prompts homicidal anger and that emotion overwhelms maternal love:

'I shall kill my children: kill them both / No one shall save them, no one shall own them. (...) How is it I can bear such guilt / but not the laughter of my enemies?'

In *The Corridor*, Orpheus intends to bring Eurydice out of hell and so recover what he owned but has had taken from him. In *The Cure*, Jason wants his father restored to youth so the old man can celebrate his son's triumph. Medea is in full possession of her power but uses it indulgently; later she will turn to filicide as a means to avenge hurt pride. The gods punish hubris.

Licensed for use by The Guardian
Copyright Guardian News & Media Ltd 2016

OVER DE ARTIESTEN



my true language the soft ...

Harrison Birtwistle groeide op in het noorden van Engeland, waar blaasorkesten en kolenmijnen de cultuur bepalen. Als kind speelde hij klarinet in de lokale harmonie en zwierf hij stiekem door de ondergrondse labyrinten van in onbruik geraakte mijnen. Zowel de harmonie als de mijnen hebben een stempel gedrukt op Birtwistles oeuvre. De prominente rol van blaas- en slagwerkinstrumenten in zijn eigen werk is duidelijk verbonden met de muziek van zijn jeugd. Daarnaast geven veel van zijn composities blijk van een fascinatie voor de onderwereld; voor het duistere, het labyrintische en het onbewuste. Die fascinatie voor de nachtzijde van het leven komt ook duidelijk naar voren in *The Corridor* en *The Cure*. In deze opera's kiest Birtwistle echter voor een zeer intieme, kamermuzikale benadering, die kenmerkend is voor zijn recentere werk.

Birtwistle was bij uitstek de componist die na de Tweede Wereldoorlog het muzikaal modernisme met veel wapengekletter naar Groot-Brittannië bracht. Hij brak in de jaren vijftig een lans voor de muziek van Stravinsky en Webern en volgde de verrichtingen van serialisten als Boulez en Stockhausen op de voet. Zijn grote doorbraak vond plaats met de tragikomische, expressionistische opera *Punch and Judy* (1968), over de Jan Klaassen en Katrijn van het Britse poppentheater. Geïnspireerd door werken als Schönbergs *Pierrot Lunaire* (1912) en Stravinsky's *L'Histoire du Soldat* (1918) creëerde Birtwistle een gewelddadig muziektheaterstuk met een al even gewelddadig aandoende partituur, vol dissonante klanken en felle ritmes. Typisch voor Birtwistle zijn de vele herhalingen die de opera een ritueel karakter geven.

Die ritualistische benadering hangt sterk samen met Birtwistles voorliefde voor mythologie. Een voordeel van de mythe is volgens hem dat het publiek het verhaal doorgaans al kent. Daardoor kan Birtwistle volstaan met een atmosferische weergave van kernmomenten, zonder het verhaal heel gedetailleerd uiteen te hoeven zetten. Na *Punch and Judy* ontwikkelt Birtwistle een fascinatie voor Orpheus, de archetypische zanger-componist die tevergeefs zijn gestorven geliefde Eurydice uit de onderwereld probeert te halen. In 1970 schrijft hij *Nenia: the Death of Orpheus* voor sopraan en klein ensemble, waarna hij vanaf 1973 ruim tien jaar werkt aan de opera *The Mask of Orpheus* (1986). *The Mask of Orpheus* heeft een labyrintische structuur vol herhalingen en verschuivingen, vormt een amalgaam van alle denkbare moderne compositietechnieken en wordt daarom beschouwd als

een van de meest complexe opera's van de twintigste eeuw.

Na *The Mask of Orpheus* slaat Birtwistle een nieuwe weg in. Dat komt groten-deels doordat hij gaat samenwerken met schrijver David Harsent. Omdat Harsent in tegenstelling tot eerdere librettisten wél kiest voor een lineaire verhaallijn, schrijft Birtwistle voortaan muziek die meer recht-toe-recht-aan is en maakt hij bijvoorbeeld ook gebruik van leidmotieven. Een belangrijk raakvlak tussen beide kunstenaars is hun belangstelling voor mythologie, die tot uiting komt in hun eerste opera *Gawain* (1991), over een ridder van de Ronde Tafel.

Een ander opvallend gevolg van de samenwerking met Harsent is de keuze voor een vrouwelijk perspectief. In opera's als *The Minotaur* (2008), *The Corridor* (2009) en *The Cure* (2014) vormen Ariadne, Eurydice en Medea de meest gelaagde personages waarmee componist en librettist zich het sterkst lijken te identificeren. Die verkenning van de vrouwelijke ziel inspireert Birtwistle in *The Corridor* en *The Cure* tot zeer intieme, lyrische, maar tegelijkertijd ook prikkelende muziek. Het onderstreept zijn ambitie om, ondanks het feit dat hij de tachtig al gepasseerd is, onverminderd verder te zoeken naar expressiemogelijkheden.



*... hints and gentle laughter
of the dead*

Nachtmerries, ontbindende kadavers, oorlog en geweld. Dit zijn terugkerende thema's in het oeuvre van de Britse dichter **David Harsent** (1942). Die zwartgalligheid is wel een grote troef gebleken. Niet alleen won Harsent talloze poëzieprijzen, hij is blijkt ook een begenadigd librettist te zijn. Samen met Harrison Birtwistle vierde hij al vele operatriomfen.

Harsent groeide op in een eenvoudig milieu in het zuidwesten van Engeland, waar doorleren en poëzie lezen – laat staan schrijven – taboe waren. Op zijn zestiende moest hij van school en een baan zoeken. Harsent had het geluk dat hij in een boekwinkel terechtkwam. Het baantje zelf stelde niet veel voor, maar het was tenminste een inspirerende omgeving. In zijn vrije tijd schreef hij poëzie. In 1967 werd een van zijn gedichten opgenomen in een literair magazine. Twee jaar later volgde zijn eerste bundel *A Violent Country*. Hoewel zijn poëziebundels zeer lovend werden ontvangen, kon hij bij lange na niet leven van deze activiteit. Daarom werkte hij jarenlang als uitgever.

In 1983 besloot hij om fulltime schrijver te worden.

Birtwistles aandacht werd gewekt door de bundel *Mr. Punch* (1984), waarin dezelfde gewelddadige pop centraal staat als in Birtwistles opera *Punch and Judy* (1968). Na kennismaking bleken de dichter en componist opvallend veel raakvlakken te hebben: een fascinatie voor mythologie, geweld en duisternis en voor de nachtzijde van het bestaan. Daarop vroeg Birtwistle Harsent om het libretto te schrijven voor de opera *Gawain* (1991). Die samenwerking bleek een groot succes. Harsents afwisseling tussen bondige, soms gewelddadige verzen en gloeiende lyriek sluit naadloos aan op Birtwistles muzikale taal. Sindsdien is Harsent de vaste librettist van Birtwistle. Ook schreef hij operateksten voor Jonathan Dove en Huw Watkins.

Hoe moeilijk en hoe anders is het om een operalibretto te schrijven als je gewend bent poëzie te schrijven? In een interview op de website van het *Royal Opera House* uit 2012 bekent Harsent dat het libretto van *Gawain* (1991) vooral een leerproces was, maar dat de tekst van *The Minotaur* (2008) volgens hem veel beter is gelukt. Tegelijkertijd is het verschil tussen een libretto en een gedicht ook weer niet zo groot, zoals hij aangeeft in een interview met tijdschrift *The Wolf* uit 2005: 'Je wordt bij het schrijven altijd beïnvloed door je preoccupaties, obsessies en wereldbeelden. In die zin verschilt mijn aanpak niet heel erg als ik een libretto schrijf in plaats van een gedicht.' Dat Harsent zo makkelijk schakelt, verbindt hij in een interview met *The Guardian* uit 2015 ook met het muzikale karakter van poëzie: 'Poëzie is een gecondenseerde kunst-

vorm. In dat opzicht lijkt het veel meer op muziek dan op proza. Als een gedicht me niet als muziek in de oren klinkt, vraag ik me af of het wel poëzie is.'

BIOGRAFIEËN

De Engelse sopraan **Elizabeth Atherton** voelt zich net zo thuis op een operapodium als in een concertzaal. Haar veelzijdigheid als zangeres en actrice zorgde ervoor dat ze werk vertolkte van Monteverdi, Händel en Mozart, maar ook Verdi, Bizet en Britten. Ze speelde onder anderen Contessa (*Le Nozze di Figaro*), Elvira (*Don Giovanni*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Micaela (*Carmen*) en Governess (*Turn of the Screw*). De rollen van Eurydice in *The Corridor* en Medea in *The Cure* zijn speciaal voor haar geschreven. Deze werken gingen in première op het Aldeburgh Festival en waren later te zien in Holland Festival (2010) en het Londense Royal Opera House Covent Garden, waar ze in 2017 zal zingen in Thomas Adès' *The Exterminating Angel*. Ze heeft verschillende prestigieuze prijzen gewonnen, heeft vele cd's opgenomen en voert regelmatig wereldpremières uit, waaronder werk van Simon Holt, Mark Bowden en Francisco Coll Garcia.

De Britse zanger **Mark Padmore** (1961) is een veelgevraagd oratorium-, opera- en lieduitvoerder, die moeiteloos schakelt tussen Bach, Schumann, Britten of Birtwistle en een uitgebreide discografie heeft opgebouwd. Hij zingt regelmatig de evangelist in Bachs *Johannes- en Matthäus-Passion* en gaf vele liedrecitals. In 2008 zong hij drie Schubert-liedcycli in de Wigmore Hall Londen, alwaar hij in het seizoen 2009/2010 *artist in residence* was. Naast romantisch repertoire zingt Padmore ook hedendaagse liederen. Componisten als Harrison Birtwistle, Mark-Anthony Turnage en Thomas Larcher schreven liederen speciaal voor hem. Padmore zong in Birtwistles *The Cure* en *The Corridor* en hij zal in 2017 bij de Royal Opera House in George Benjamins *Written on*

Skin te zien zijn. MusicalAmerica noemde in 2016 Padmore vocalist van het jaar.

Het **London Sinfonietta**, opgericht in 1968 door onder meer David Atherton en Nicolas Snowman, heeft een goede reputatie opgebouwd als uitvoeringsorkest van composities van nog levende componisten. Sinds de oprichting hebben componisten meer dan 350 werken speciaal voor het orkest geschreven. Van Harrison Birtwistle, Iannis Xenakis en Luciano Berio tot George Benjamin, Steve Reich, Tansy Davies, Dai Fujikura en Jonny Greenwood, allemaal werkten ze bij London Sinfonietta.

De Britse regisseur **Martin Duncan**, geboren in Londen, werkte als acteur voor film, televisie en in het theater. In 1993 debuteerde hij bij de Royal Opera met zijn regie van *Die Zauberflöte*. Hij was artistiek directeur van Nottingham Playhouse van 1994 tot 1999, waar hij werk regisseerde van Gogol, Brecht, Goldoni en Beckett. Hij regisseerde opera en muziektheater in binnen- en buitenland, onder andere producties als *Ariadne auf Naxos* (Scottish Opera/Edinburgh Festival), *The Gondoliers* (English National Opera) en *La Traviata* (Vlaamse Opera). Ook componeerde hij muziek voor meer dan vijftig theaterproducties.

Alison Chitty werkt al meer dan 40 jaar als ontwerper voor opera, theater en film. Ze heeft veelvuldig in het theater gewerkt bij onder andere Royal Shakespeare Company en National Theatre. Ze heeft gewerkt met regisseur Mike Leigh, in het theater als ontwerper bij zijn voorstellingen *Ecstasy*, *Two Thousand Years* en *Grief* en als production designer bij zijn films *Life is Sweet*, *Naked* en *Secrets and Lies* (winnaar van een Palme d'Or). Ze werkte voor operaproducties over de hele wereld, waaronder The Royal Opera House, Covent Garden. Daar ontwierp ze onder andere het toneelbeeld bij Harrison Birtwistles *Gawain* en *The Minotaur*. Andere samenwerkingen met Birtwistle zijn: *Down by the Greenwood Side*, *Bow Down*, *The Io Passion* en *The Last Supper*.

Paul Pyant (1953) werkt al sinds 1974 voor het Glyndebourne Festival, waar hij onder andere verantwoordelijk was voor het licht bij *Le nozze di Figaro* en *Falstaff*, regies van Peter Hall en *Death in Venice*, geregisseerd door Stephen Lawless. Hij werkt daarnaast veelvuldig voor operahuizen over de hele wereld, waaronder Metropolitan Opera, New York, La Scala, Milan, Kirov Opera en English National Opera, en tevens voor ballet, waaronder English National Ballet, Boston Ballet en het Noorse Nationale Ballet. Pyant verzorgde ook licht voor vele toneel- en muziektheatervoorstellingen.

Choreograaf **Michael Popper** heeft een veelzijdige carrière. Deze strekt zich uit over disciplines als dans, muziek en theater, waarbij hij zowel creërende als uitvoerende rollen heeft vervuld. Zijn werk als regisseur, choreograaf, zanger, acteur en danser toont een fascinatie voor de gebieden van de podiumkunsten waar de grenzen tussen de disciplines vervagen. Popper werkt veelvuldig samen met componisten, regisseurs, filmmakers en schrijvers. Zijn choreografieën en regies waren onder andere te zien bij: The Classical Opera Company, Extemporary Dance, Het IJslandse Ballet, Lyceum Edinburgh, MDT Ankara, The Place Theatre, The Royal National Theatre, The Royal Opera, The Royal Shakespeare Company, Theatre des Champs Elysees, De Vlaamse Opera en Welsh National Opera.

Dirigent **Geoffrey Paterson** studeerde compositie bij Alexander Goehr en volgde een masterclass dirigeren bij Pierre Boulez. Hij won de eerste prijs in de Leeds Conductors Competition in 2009. Hij werkt regelmatig bij het Royal Opera House, Covent Garden en heeft ook gedirigeerd bij Opera North, Glyndebourne, Glyndebourne on Tour en Royal Danish Opera. Hij was een muzikaal assistent bij de productie van *Der Ring des Nibelungen* in Bayreuth in 2013 en 2014. Ander recent werk: zijn debuut bij het Scottish Chamber Orchestra, concerten bij de Hamburger Symphoniker, Stockhausens *Gruppen* bij London Sinfonietta, de wereldpremière van Søren Nils Eichbergs *Glare*.

Hij maakte opnamen voor NMC met London Sinfonietta en voor BBC Radio 3 met BBC Symphony Orchestra.

ABOUT THE ARTISTS

my true language the soft ...

Harrison Birtwistle grew up in the north of England, where culture is heavily influenced by brass bands and coal mines. As a child he played the clarinet in the local band and secretly wandered through the underground labyrinths of abandoned mines. Both the band and the mines have left their mark on Birtwistle's oeuvre. The prominent role of wind and percussion instruments in his own work is clearly linked to the music of his youth. Many of his compositions also show a fascination with the underworld; for the dark, the labyrinthine and the unconscious. This fascination with the dark side of life is also evident in *The Corridor* and *The Cure*. In these operas, however, Birtwistle chose a very intimate approach with chamber music, characteristic of his later work.

Birtwistle was the leading composer to bring musical modernism – with much tumult – to Britain after World War II. He promoted Stravinsky and Webern's music in the 1950's, and closely followed the work of serialists like Boulez and Stockhausen. His big breakthrough was his tragicomic, expressionist opera *Punch and Judy* (1968). Inspired by works like Schoenberg's *Pierrot Lunaire* (1912) and Stravinsky's *L'Histoire du Soldat* (1918),

Birtwistle created a violent opera with an equally violent-sounding score, full of dissonant sounds and fierce rhythms. The many repetitions are characteristic of Birtwistle's work and give the opera a ritualistic feel.

This ritualistic approach is closely related to Birtwistle's fondness for mythology. He considers one of the advantages of myth to be that the public usually already knows the plot. This enables Birtwistle to reduce the story to an atmospheric display of key moments, without having to explain everything in great detail. After *Punch and Judy* Birtwistle developed a fascination with Orpheus, the archetypal singer-composer who tried in vain to take his dead lover Eurydice out of the underworld. In 1970 he wrote *Nenia: the Death of Orpheus* for soprano and a small ensemble, and from 1973 spent more than ten years working on the opera *The Mask of Orpheus* (1986). *The Mask of Orpheus* has a labyrinthine structure, full of repetitions and shifts, and is an amalgam of all imaginable modern compositional techniques – for which reason it is considered one of the most complex operas of the twentieth century.

After *The Mask of Orpheus* Birtwistle went in another direction. This is largely because he had teamed up with the writer David Harsent, who – unlike previous librettists – used linear storylines. From this time Birtwistle would write more straightforward music and use things like leitmotifs. An important aspect of the two artists' collaboration is their shared interest in mythology, which is reflected in their first opera *Gawain* (1991), about a knight of the Round Table. Another remarkable consequence of Birtwistle's cooperation with Harsent is

their use of female perspective. The most profound characters in the operas *The Minotaur* (2008), *The Corridor* (2009) and *The Cure* (2014) are Ariadne, Eurydice and Medea, which seems to suggest the composer and librettist identify most strongly with them. This exploration of the female soul inspired Birtwistle to write music for *The Corridor* and *The Cure* which is very intimate and lyrical but at the same time stimulating. This underlines his ambition, despite the being over eighty, to keep exploring forms of expression.

*

... hints and gentle laughter
of the dead

Nightmares, decomposing corpses, war and violence are recurring themes in the British poet **David Harsent's** (1942) work. This melancholy has proved to be a great asset: not only has Harsent won numerous poetry awards, he is also a gifted librettist. He has celebrated many opera triumphs with Harrison Birtwistle.

Harsent grew up in a working class environment in the south west of England, in which continuing one's studies and reading poetry – let alone writing – were taboo. He had to quit school at sixteen to look for a job. Harsent had the good fortune of finding work in a bookshop. The job did not amount to much, but he was in an inspiring environment. He wrote poetry in his spare time, and in 1967 one of his poems was published in a literary magazine. This was followed two years later by his first collection of poetry, *A Violent Country*. Although his poetry was highly praised, he certainly could not make a living from it, and worked as a

publisher for many years. He decided to become a full-time writer in 1983.

Birtwistle's interest was aroused by Harsent's collection *Mr. Punch* (1984), in which the same violent puppet as in Birtwistle's opera *Punch and Judy* (1968) took centre stage. The poet and the composer turned out to have a remarkable amount in common: a fascination with mythology, violence, darkness and the dark side of life. Birtwistle asked Harsent to write the libretto for the opera *Gawain* (1991). Their collaboration was a great success. Harsent's alternation between brief, sometimes violent verse and glowing lyricism perfectly matches Birtwistle's musical language. Harsent has been Birtwistle's regular librettist ever since. He has also written librettos for Jonathan Dove and Huw Watkins.

How difficult and how different is it to write a libretto if you are used to writing poetry? In an interview from 2012 on the *Royal Opera House* website Harsent confessed that the *Gawain* libretto (1991) was a learning process for the most part, but he thought he had got the text of *The Minotaur* (2008) right. At the same time there is not such a big difference between a libretto and a poem, as he indicated in an interview with *The Wolf* magazine in 2005: 'Preoccupations, obsessions and views of the world remain the same and influence whatever one writes. I don't really think too differently about libretti and poetry.' In an interview with *The Guardian* in 2015 Harsent attributed the ease with which he is able to switch to the musicality of poetry: 'Poetry is a condensed form. It is much closer to music than to prose. If I can't hear the music, I don't think it is a poem.'

BIOGRAPHIES

The English soprano **Elizabeth Atherton** is equally at home on the opera stage or the concert platform. A versatile singer and actress, she has performed works from Monteverdi, Handel and Mozart through to Verdi, Bizet and Britten.

Roles include Contessa (*Le Nozze di Figaro*), Elvira (*Don Giovanni*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Micaela (*Carmen*) and Governess (*Turn of the Screw*), and the roles of Eurydice in *The Corridor* and Medea in *The Cure* were written especially for her, premiering at the Aldeburgh Festival before moving to the Royal Opera House Covent Garden, where she will return to sing in Thomas Adès's *The Exterminating Angel* in 2017. She has won various prestigious awards, has recorded many CDs and regularly performs world premieres, including works by Simon Holt, Mark Bowden and Francisco Coll García.

The British tenor **Mark Padmore** (1961) is a much sought-after singer of oratorio, opera and song, who switches effortlessly between Bach, Schumann, Britten and Birtwistle, and has an extensive discography. He regularly sings the Evangelist in Bach's *St. John Passion* and *St. Matthew Passion* and has given many recitals. In 2008 he sang the three Schubert song cycles in Wigmore Hall in London, where he was artist in residence in the 2009/2010 season. As well as romantic repertoire Padmore sings contemporary songs too. Composers such as Harrison Birtwistle, Mark-Anthony Turnage and Thomas Larcher have composed songs for him. Padmore sang in *The Cure* and *The Corridor* and will be performing in 2017 at the Royal Opera House in George Benjamin's *Written on Skin*. Padmore was voted 2016 Vocalist of the Year by Musical America.

The **London Sinfonietta**, founded in 1968 by David Atherton, Nicolas Snowman, et al, has earned a reputation as an ensemble that performs compositions by living composers. Since its inception, composers have written more than 350 works especially for the ensemble. Harrison Birtwistle, Iannis Xenakis, Luciano Berio, George Benjamin, Steve Reich, Tansy Davies, Dai Fujikura and Jonny Greenwood have all worked with the London Sinfonietta.

English director **Martin Duncan** was an actor for 20 years, appearing on film, TV and in theatres all over the UK. Born in London, Duncan made his Royal Opera debut in 1993, directing *Die Zauberflöte*. From 1994 to 1999 Martin was Artistic Director of Nottingham Playhouse where he directed works by Gogol, Brecht, Goldoni and Beckett. His opera productions include *Ariadne auf Naxos* (Scottish Opera/Edinburgh Festival), *The Gondoliers* (English National Opera) and *La Traviata* (Vlaamse Opera). He has also composed music for more than fifty theatre productions.

Alison Chitty has been a designer in opera, theatre and film for more than forty years. She has worked extensively in the theatre, including designing for the Royal Shakespeare Company and National Theatre. She has worked with Mike Leigh in theatre (*Ecstasy*, *Two Thousand Years* and *Grief*) and worked as production designer on his films (*Life is Sweet*, *Naked*, *Secrets and Lies* – winner of the Palme d'Or). In opera, she has worked all over the world, including for The Royal Opera House, Covent Garden where amongst other productions she designed Harrison Birtwistle's *Gawain* and *The Minotaur*. Her other work with Birtwistle includes *Down by the Greenwood Side*, *Bow Down* and *The Io Passion* and *The Last Supper*.

Paul Pyant was born in 1953. His enduring relationship with Glyndebourne Festival began in 1974, with lighting credits there including *Le nozze di Figaro* and *Falstaff*, directed by Peter Hall, and *Death in Venice*, directed by Stephen Lawless. He has worked extensively for opera houses around the world, including for the Metropolitan Opera, New York, La Scala, Milan, the Kirov Opera and English National Opera, and for ballet companies including English National Ballet, Boston Ballet and Norwegian National Ballet.

Choreographer **Michael Popper** has a multi-faceted career, creating and performing works in the fields of dance, music, and theatre. An accomplished director, choreographer, singer, actor, and dancer, his work reveals an ongoing interest in the breaking-down of barriers between the art forms. Popper collaborates extensively with composers, directors, film-makers and writers. His choreographic and directorial work has been presented by companies including: The Classical Opera Company, Extemporary Dance, The Icelandic Ballet, Lyceum Edinburgh, MDT Ankara, The Place Theatre, The Royal National Theatre, The Royal Opera, The Royal Shakespeare Company, Theatre des Champs Elysees, De Vlaamse Opera, and Welsh National Opera.

Geoffrey Paterson studied composition with Alexander Goehr and took conducting masterclasses with Pierre Boulez. He won First Prize at the 2009 Leeds Conductors Competition, as well as the audience prize. He works regularly at the Royal Opera House, Covent Garden, and has also conducted at Opera North, Glyndebourne, Glyndebourne on Tour and Royal Danish Opera. He was a musical assistant at Bayreuth in 2013 and 2014 for *Der Ring des Nibelungen*. Other recent work includes his debut with the Scottish Chamber Orchestra, concerts with the Hamburger Symphoniker,

Stockhausen's *Gruppen* with the London Sinfonietta, the world première of Søren Nils Eichberg's *Glare* at the Linbury Studio Theatre. He has recorded for NMC with the London Sinfonietta and for BBC Radio 3 with the BBC Symphony Orchestra.

internationaal
podiumkunsten
amsterdam

4 – 26 juni 2016
download de
app van het festival



HOLLAND
FESTIVAL

VRIENDEN

Het Holland Festival heeft het getroffen – met Vrienden die zich betrokken voelen bij kunst, die het werk van artiesten van wereldklasse willen volgen en die het festival steunen in de ambitie om nieuw werk te blijven presenteren, initiëren of (co)produceren. Vrienden vormen het hart van het festival en hun genereuze steun helpt om elk jaar een toonaangevend programma te maken. Het verheugt ons dat we u deze voorstelling mede dankzij de Vrienden van het Holland Festival kunnen tonen.

**Ruth Mackenzie en Annet Lekkerkerker,
directie Holland Festival**

FRIENDS

The Holland Festival is lucky – with Friends who are passionate about art, welcoming to our world class artists, ambitious to help the festival to present, commission and (co)-produce brilliant new work. Friends are the heart of the festival and their generous support helps the festival to create an exciting programme each year. We are delighted to be able to present this performance with support from the Friends of the Holland Festival.

**Ruth Mackenzie and Annet Lekkerkerker
board Holland Festival**

HOLLAND FESTIVAL 2016

directie

Ruth Mackenzie, *artistiek directeur*
Annet Lekkerkerker, *zakelijk directeur*

raad van toezicht

Martijn Sanders, *voorzitter*
Gert-Jan van den Bergh
Mavis Carrilho
Ben Noteboom
Tom de Swaan

Het programma van het Holland Festival kan alleen tot stand komen door subsidies, bijdragen van sponsors en fondsen en door de gewaardeerde steun van u, ons publiek.

hoofdbegunstiger

Fonds 21

subsiënten

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap
Gemeente Amsterdam

fondsen, sponsors en instellingen

Stichting Ammodo, Rabobank Amsterdam, Stichting Dioraphte, VSBfonds, Hotel Casa400, Turing Foundation, Ernst von Siemens Music Foundation, Fonds Podiumkunsten, Bloomberg, Kempen & Co, European Cultural Foundation, Prins Bernhard Cultuurfonds, Brook Foundation, Westergasfabriek/MeyerBergman, Clifford Chance LLP, Pro Helvetia, WeTransfer, Automobielbedrijf Van Vloten, Goethe-Institut, Lloyd Hotel, Stichting Betrokkenen Stedelijke

Vernieuwing, Het Kersjesfonds, Volkshotel, Amerikaanse Ambassade Den Haag, Institut Français des Pays-Bas, Ambassade van Frankrijk in Nederland, Hofsteestichting

HF Business

Beam Systems, De Nederlandsche Bank N.V., DoubleTree by Hilton, G&S Vastgoed, ING Groep, Loyens & Loeff, Ten Have Change Management, WPG Uitgevers B.V.

mediapartners

NTR, VPRO

board of governors

De genereuze, meerjarige verbintenis van de Governors is van groot belang voor de internationale programmering van het Holland Festival en met name voor het aangaan van internationale coproducties.

G.J. van den Bergh en C. van den Bergh-Raat, Bernard en Ineke Dijkhuizen, Angela en Leendert van Driel, Jeroen Fleming, P. Gerla, H.J. ten Have en G.C. de Rooij, J. Kat en B. Johnson, Ton en Maya Meijer-Bergmans, Françoise van Rappard-Wanninkhof, M. Sanders, A.N. Stoop en S. Hazelhoff, Tom de Swaan, Elise Wessels-van Houdt, H. Wolfert en M. Brinkman

Governors die anoniem wensen te blijven.

hartsvrienden

R.F. van den Bergh, Kommer en Josien Damen, Sabine van Delft-Vroom, Huub A. Doek, J. Fleury, Tex Gunning, V. Halberstadt, Wendy van Ierschoot, Isaïc en Francien Kalisvaart, Giovanna Kampouri Monnas, Luuk H. Karsten, Frans en Willeke Koffrie, Kristine Kohlstrand,

Joost en Marcelle Kuiper, Monique Laenen en Titus Darley, Cees Lafeber, Sijbolt Noorda en Mieke van der Weij, Ben Noteboom, Robert Jan en Mélanie van Ogtrop-Quintes, Marsha Plotnitsky, Pim en Antoinette Polak, Anthony en Melanie Ruys, Patty Voorsmit

beschermers

Lodewijk Baljon en Ineke Hellingman, Irma Boom en Julius Vermeulen, S. Brada, Frans en Dorry Cladder-van Haersolte, J. Docter en E. van Luijk, L. Dommering-van Rongen, E. Granpré Moliere, M. Grotenhuis, E. Horlings, J. Houwert, R. Katwijk, R. Kupers en H. van Eeghen, J. Lauret, A. van der Linden-Taverne, F. Mulder, Adriaan en Glenda Nühn-Morris G. van Oenen, H. Pinkster, H. Sauerwein, R. van Schaik en W. Rutten, K. Tschennett, Wolbert en Barbara Vroom, P. Wakkie, A. van Wassenaer, O.L.O. en Tineke de Witt Wijnen-Jansen Schoonhoven

begunstigers

A. van de Beek en S. van Basten Batenburg, E. Blankenburg, Co Bleeker, A. Boelee, Wim Boerman, K. de Bok, Jan Bouws, E. Bracht, W.L.J. Bröcker, G. Bromberger, Rachel van der Brug, D. de Bruijn, M. Daamen, J. Dekker, M.H. Dijkgraaf, M. Doorman, Chr. van Eeghen, J. van der Ende, Ch. Engeler, E. Eshuis, E. de Graaff Van Meeteren, F. Grimmelikhuisen, D. Grobbee, Annelies Heidstra en Renze Hasper, J. Hennephof, G. van Heteren, L. van Heteren, B. van Heugten, S. Hodes, Herma Hofmeijer, J. Hopman, E. Hummelen, Yolanda Jansen, P. Jochems, Jan de Kater, J. Keukens, P. Krom, A. Ladan, M. Le Poole, M. Leenaers, K. Leering, T. Liefwaard, A. Ligeon, T. Lodder, Ken Mackenzie, A. Man, D. van der Meer,

E. van der Meer-Blok, A. de Meijere, E. Merkx, Jaap Mulders, H. Nagtegaal, La Nube, Kay Bing Oen, P.M. Op de Coul, E. Overkamp en A. Verhoog, P. Price, F. Racké, H. Ramaker, S. van de Ree, Wessel Reinink, L. Remarque-van Toorn, Thecla Renders, M. Roozen, G. Scheepvaart, A. Schneider, H. Schnitzler, G. Scholten, E. Schreve-Brinkman, Steven Schuit, P. Smit, G. Smits, I. Snelleman, A. Sonnen, K. Spanjer, W. Sorgdrager en J.F.F. Lekkerkerker, C. Teulings, H. Tjeenk Willink, A. Tjoa, Y. Tomberg, H. van der Veen, M.T.F. Vencken, R. Verhoeff, R. Vogelenzang, F. Vollemans, M.M. de Vos van Steenwijk, A. Vreugdenhil, A. Wertheim, M. Willekens, M. van Wulfften Palthe, M. Yazdanbakhsh, P. van der Zant, M.J. Zomer, P. van Zwieten en N. Aarnink

jonge begunstigers

Kai Ament, Helene Bakker, Aram Balian, Ilonka van den Bercken, Maarten Biermans, Jasper Bode, Quirijn Bongaerts, Maarten van Boven, Rolf Coppens, Tessa Cramer, Matthijs Geneste, Susan Gloudemans, Jolanda de Groot, Marte Guldemon, Pieter Guldemon, Nynke de Haan, Hagar Heijmans, Hannah Huber, Jort van Jaarsveld, Daan de Jong, Judith Lekkerkerker, Pieter van der Meché, Frans Muller, Boris van Overbeeke, Menzo Reinders, Gijs Schunselaar, Farid Tabarki, David van Traa, Frank Uffen, Helena Verhagen, Merijn van der Vlies, Danny de Vries, Marian van Zijl Langhout

liefhebbers

Alle 679 Liefhebbers.

Vrienden die anoniem wensen te blijven.

WORD VRIEND

Het Holland Festival heeft ook uw steun nodig: word Vriend!

Als Vriend draagt u actief bij aan de bloei van het Holland Festival.

Liefhebber - vanaf € 55 per jaar
U ontvangt dit programmaboek gratis, u heeft voorrang bij de kaartverkoop en u krijgt korting op tickets.

Begunstiger - vanaf € 250 per jaar (of € 21 per maand)
Uw bijdrage komt rechtstreeks ten goede aan de internationale programmering van het Holland Festival. Als Begunstiger heeft u recht op vrijkaarten en andere aantrekkelijke privileges.

Jonge begunstiger - vanaf € 250 per jaar (of € 21 per maand)
Ontvang dezelfde privileges als de Begunstigers én neem deel aan een speciaal programma waarin je elkaar ontmoet en voorstellingen geselecteerd zijn die je niet mag missen.

Beschermmer - vanaf € 1.500 per jaar (of € 125 per maand)
Als dank voor uw aanzienlijke bijdrage aan de internationale programmering van het Holland Festival ontvangt u een uitnodiging voor de openingsvoorstelling en voor exclusieve bijeenkomsten, naast vrijkaarten en andere privileges.

Hartsvriend - vanaf € 5.000 per jaar
Als Hartsvriend van het Holland Festival nodigen we u uit om dichterbij de makers te komen. Met gelijkgestemden en gasten

BECOME A FRIEND

The Holland Festival needs your support too – become a Friend!

As a Friend, you actively contribute to the Festival's ongoing success and growth.

Liefhebber - from € 55 annually
You will receive programme books such as this one for free, have access to advance ticket sales and get discounts on tickets.

Begunstiger - from € 250 annually (or € 21 per month)
Your contribution goes directly to the Holland Festival's international programming. As a Begunstiger, you have a right to free tickets and other attractive privileges.

Jonge Begunstiger - from € 250 annually (or € 21 per month)
Receive the same privileges as the Begunstigers and also take part in a special programme in which you meet each other at selected shows that are too good to miss.

Beschermmer - from € 1.500 annually (or € 125 per month)
As thanks for your considerable contribution to the Holland Festival's international programming, you receive an invitation to the opening performance and exclusive gatherings in addition to free tickets and other privileges.

Hartsvriend - from € 5.000 annually
We invite Holland Festival Hartsvrienden to become more closely acquainted with the makers of the Festival and meet like-minded people and guests.

van het festival verwelkomen we u graag op speciale gelegenheden en geven u een blik achter de schermen.

Geefwet

Sinds 1 januari 2012 is het nog aantrekkelijker om het Holland Festival te steunen vanwege de Geefwet die tot 1 januari 2018 van kracht is. De Geefwet houdt in dat giften aan culturele ANBI's met 25% verhoogd mogen worden tot een maximum aan schenkingen van € 5.000 per jaar. Schenkt u meer dan € 5.000, dan kunt u het resterende bedrag voor het reguliere percentage (100%) aftrekken van de inkomstenbelasting.

De voordelen van de Geefwet gelden voor alle belastingplichtigen (particulieren en bedrijven) en zijn van toepassing op zowel eenmalige als periodieke schenkingen.

Voordeel van een periodieke schenking

Een eenmalige gift is beperkt aftrekbaar voor de belasting. Het totaal van de giften op jaarbasis dient hoger te zijn dan 1% (drempel) en kan tot maximaal 10% (plafond) van het inkomen worden afgetrokken. Een periodieke gift is een gift waarbij voor een periode van ten minste vijf opeenvolgende jaren een gelijke uitkering wordt gedaan, vastgelegd in een periodieke akte. De gift is volledig aftrekbaar zonder aftrekdrempel of aftrekplafond.

Wilt u ook Vriend van het Holland Festival worden? Ga voor meer informatie en een aanmeldformulier naar hollandfestival.nl (steun HF) of neem vrijblijvend contact op met Leonie Kruizenga, hoofd development op 020 – 788 21 18.

Donations to the Festival are tax-deductible

Between 1 January 2012 and 1 January 2018, a special tax law is in effect which makes it more advantageous to make charitable donations. Called the 'Geefwet', this law allows you to claim your deductions to cultural organizations with ANBI status with an additional 25% for tax benefits (a total of 125%). The Holland Festival has such an ANBI status. The fiscal advantage applies to donations that total a maximum of € 5.000 annually. If you donate more than € 5.000 to registered charities, you can deduct the remaining amount for the regular percentage (100%). The advantages of the Geefwet apply to all taxpayers (private parties and businesses) and are applicable to both individual and periodical gifts.

Advantages of a periodical gift

Restrictions apply to deductions for individual gifts. Individual gifts are tax-deductible when the total amount of gifts given in one year surpasses 1% of your income, with a minimum of € 60. The amount given above the minimum threshold is tax-deductible. The maximum deductible amount is 10% of your threshold income. There are fiscal benefits for periodical gifts with an annuity construction for five years and upwards. If you choose to support the Holland Festival for a minimum of five years, your gift will be fully tax-deductible.

If you would like to become a Friend of the Holland Festival, go to our website hollandfestival.nl (Support HF) for more information or call Leonie Kruizenga, head of development, for an informal talk without obligations: 020 – 788 21 18.

COLOFON

COLOPHON

Holland Festival

Piet Heinkade 5

1019 BR Amsterdam

tel. +31 (0)20 – 788 21 00

info@hollandfestival.nl

www.hollandfestival.nl

tekst text

David Harsent, Kasper van Kooten

vertaling translation

Brendan Monaghan, Kasper van Kooten

eindredactie en opmaak

editorial and lay-out

Holland Festival

ontwerp design

thonik

omslagfoto cover photo

Clive Barda

druk printing

Tuijtel, Hardinxveld-Giessendam

© Holland Festival, 2016

Niets uit deze uitgave mag op welke wijze dan ook worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van het Holland Festival.

No part of this publication may be reproduced and/or published by any means whatsoever without the prior written permission of the Holland Festival.



THEATRE OF THE WORLD

Louis Andriessen, De Nationale Opera

ZA 11.6, MA 13.6, DI 14.6, DO 16.6,

VR 17.6 - 20.00 / ZO 19.6 - 13.30

Koninklijk Theater Carré



AAA 'POP-ART'

Son Lux, Koninklijk Concertgebouwworkest

DO 16.6, VR 17.6 - 20.15

Het Concertgebouw



DIE SCHÖPFUNG

Joseph Haydn, René Jacobs, Collegium

Vocale Gent, B'Rock Orchestra, Julian

Rosefeldt

MA 13.6, DI 14.6 - 20.00

Nationale Opera & Ballet



LE ENCANTADAS o le

avventure nel mare delle meraviglie

Olga Neuwirth, Ensemble inter-

contemporain, Matthias Pintscher

ZA 18.6 - 20.30

Westergasfabriek, Gashouder



MELANCHOLIA

Sebastian Nübling, Ives Thuwis, Theater

Basel i.s.m. junges theater basel, Tim

Mead, Andrea Marcon

DI 14.6, WO 15.6 - 20.30

Muziekgebouw aan 't IJ



HOLLAND FESTIVAL PROMS

Kronos Quartet, Ben Folds & yMusic,

Africa Express, Radio Filharmonisch

Orkest, Gnawa Oulad Sidi Ensemble,

Merlijn Twaalfhoven, Bram van Sambeek

ZA 25.6 - vanaf 15.00

Het Concertgebouw

Hoofdbegunstiger:
FONDS 21

A
O M
D M
O



WITH THE FRIENDLY SUPPORT OF

ernst von siemens
music foundation