

SUNKEN GARDEN

MICHEL VAN DER AA

DAVID MITCHELL

Een filmopera

A film opera

Zet uw 3D-bril op zodra u de deur onder het viaduct ziet.

Put on the 3D glasses when entering the door under the flyover.



INFO

DATA / DATES
ma 3, di 4, do 6, vr 7, za 8, zo 9* juni 2013
Mon 3, Tue 4, Thu 6, Fri 7, Sat 8, Sun 9 June 2013*

LOCATIE / VENUE
Stadsschouwburg Amsterdam, Rabozaal

AANVANG / STARTING TIME
20.00 u, *15.00 u
*8 pm, *3 pm*

DUUR / RUNNING TIME
1 uur 50 minuten, zonder pauze
1 hour 50 minutes, no interval

TAAL / LANGUAGE
Engels met Nederlandse boventiteling
English with Dutch surtitles

INLEIDING / INTRODUCTION
door *by* Michel Khalifa
19.15 u, zo 9 juni 14.15 u
7.15 pm, Sun 9 June, 2.15 pm

MEET THE ARTIST
met *with* Michel van der Aa
di 4 juni, na afloop van de voorstelling
Tue 4 June, after the performance
moderator Michel Khalifa

WEBSITES
www.vanderaa.net
www.sinfonietta.nl

CREDITS

MUZIEK, FILM EN REGIE / MUSIC, FILM AND DIRECTION
Michel van der Aa

LIBRETTO, FILMSCRIPT, DIALOGEN
David Mitchell

DECOR- EN LICHTONTWERP / SET AND LIGHTING DESIGN
Theun Mosk

REGIE-ASSISTENT / ASSISTANT DIRECTOR
Sophie Motley

GELUIDSONTWERP ZAALVERSTERKING / LIVE SOUND DESIGN
David Sheppard

PRODUCTIEONTWIKKELING EN PRODUCTIE TECHNIEK / TECHNICAL PRODUCTION DEVELOPMENT
Frank van der Weij

DIRIGENT / CONDUCTOR
André de Ridder

CONCERTMEESTER / LEADER
Jacobien Rozemond

CAST
Roderick Williams (Toby Kramer)
Katherine Manley (Zenna Briggs)
Claron McFadden (Iris Marinus)

CAST FILM
Jonathan McGovern (Simon Vines)
Kate Miller-Heidke (Amber Jacquemain)

ACTEURS OP FILM / ACTORS ON FILM
Stephen Henry (Sadaqat Daastani)
Harriet Dobby (Ally Hewitt)
Alwyne Taylor (Rita Wales)
Joanna Bond (Stella)
Caroline Jay (Portia Jacquemain)
Yiftach Mizrahi (Young Man)

ORKEST / ORCHESTRA
Amsterdam Sinfonietta

VIOOL / VIOLIN
Jacobien Rozemond, Karen Segal,
Arnieke Beilschmidt-Ehrlich, Frances Thé,
Laura Oomens, Nicoline van Santen

ALTVIOOL / VIOLA
David Marks, Ernst Grapperhaus,
Anne-Bartje Fontein, Giles Francis,
Els Goossens

CELLO
Noelle Weidmann, Örs Köszeghy, Michiel Weidner, Charles Watt

BAS / DOUBLE BASS
Gyorgy Schweigert, Lisa de Boos

KLARINET / CLARINET
Arjan Woudenberg

BASKLARINET / BASS CLARINET
David Kweksilber

TROMPET / TRUMPET
Raymond Rook

TROMBONE
Koen Kaptijn

SLAGWERK / PERCUSSION
Barry Jurjus

SYNTHESIZERS
Reinier van Houdt

VIDEO- EN AUDIOSPELER / VIDEO AND AUDIO PLAYER
Simon Hendry

VOORSTELLINGSLEIDING / SHOW CALLER AND STAGE MANAGER
Nicole Richardson

TONEELMEESTER / STAGE TEAM SUPERVISOR
Justin Loader

ASSISTENT TECHNISCHE PRODUCTIE / ASSISTANT TECHNICAL PRODUCTION MANAGER
Tom Lee

HOOFD BELICHTING / LIGHTING SUPERVISOR
Martin Doone

EERSTE GELUIDSTECHNICUS / SOUND SUPERVISOR
Peter Hatherall

VIDEOTECHNIEK / VIDEO TECHNICIANS
Bastiaan Bus, Jozef Hey, Oscar Mondeel

KLEEDSTER / DRESSER
Marianne Noorlander

MAKE UP
Josien Porsius

KOSTUUMS / COSTUMES
Hilary Bloomfield, Rachel Graham, Karen Frances Smith, Elizia Volkmann en *and* ENO production wardrobe

DECORBOUW / SCENERY CONSTRUCTION
Brandwacht & Meijer

BOUWTECHNISCH ADVIES / CONSTRUCTION CONSULTANTS
Pieter Pollemans, Lykle Hemminga

TECHNISCHE TEKENINGEN / TECHNICAL DRAUGHTSMEN
Peter Schermer, Jean-Paul Kocks

IN OPDRACHT VAN / CO-COMMISSIONED BY
English National Opera, Barbican, Luminato Festival (Toronto), Opéra National de Lyon

COPRODUCTIE / COPRODUCTION
English National Opera, Opéra National de Lyon, Luminato Festival, Holland Festival

MEDE MOGELIJK GEMAAKT DOOR / WITH SUPPORT BY
Stichting Ammodo, Société Gavigniès, Fonds Podiumkunsten, Columbia Foundation, Hinrichsen Foundation, ENO's Contemporary Opera Group en de Nederlandse Ambassade in het Verenigd Koninkrijk

UITGEVER / PUBLISHER
Voorstellingen van het werk worden uitgevoerd met toestemming van *Performances of the work are given by permission of* Boosey & Hawkes, Bote & Bock GmbH

WERELDPREMIÈRE / WORLD PREMIERE
Londen, 12.4.2013

FILM CREDITS

REGIE, FILMSRIPT, OFFLINE EDITING /
DIRECTION, FILM SCRIPT, OFFLINE
EDITING

Michel van der Aa

FILMSRIPT; DIALOGEN / FILM SCRIPT;
DIALOGUE

David Mitchell

PRODUCTIE / PRODUCTION

PRODUCENT VOOR DISQUIET FOUNDATION /
HEAD OF PRODUCTION FOR DISQUIET
FOUNDATION

Frank van der Weij

UITVOEREND PRODUCENT IN HET
VERENIGD KONINKRIJK / UK EXECUTIVE
PRODUCER

Tommy Pearson

LINE PRODUCER

Glynis Robertson

LINE PRODUCER, OPNAMELEIDER / LINE
PRODUCER, FIRST ASSISTANT DIRECTOR

Peter Miller

REGIEASSISTENT / DIRECTOR'S ASSISTANT

Ruben van Leer

LOCATIESCOOTS / LOCATION MANAGERS

Ben Carter, Simon Hassard

PRODUCTIEASSISTENT / PRODUCTION

ASSISTANT

Cicely Hadman

TRANSPORTMANAGER / TRANSPORT
MANAGER

Steve Dorrett

CAMERA

DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY

Joost Rietdijk

CAMERA OPERATOR

Felix Schmilinsky

STEREOGRAFIE / STEREOGRAPHER

Jurriën Steenkamp

3D STEREO TECHNICIAN

Jason Lord-Castle

3D DATA WRANGLER

Lewis Craggs

JIMMY JIB OPERATOR

Mike Drury

GRIP

Ron Nicholls

GELUID / SOUND

GELUIDSOPNAME, GELUIDSRESTAURATIE /
SOUND RECORDIST, SOUND RESTORER

Guido Tichelman

BOOM OPERATOR, GELUIDSASSISTENT /

BOOM OPERATOR, SOUND ASSISTANT

Joe Harris

AUDIO MIXER, 'AMBER SONGS'

Bart Wagemakers

LICHT / LIGHTING

BELICHTER / GAFFER

Maarten van der Pluijm

ASSISTENT BELICHTING / BEST BOY

Ricky Jones

ART DEPARTMENT

ART DIRECTOR

Michael Mulligan

ASSISTENT ART DIRECTOR / ASSISTANT

ART DIRECTOR

David Rigley-Williamson

PRODUCTIE-INKOOP / PRODUCTION BUYER

Antonia Tibble

SET DRESSERS

George Burt, Bennet Bowerman

VISUELE EFFECTEN / VFX

HOOFD STEREOSCOPIE EN VFX /
STEREOSCOPIC, VFX SUPERVISOR

Jurriën Steenkamp

3D ARTIST

Julius Horsthuis

3D MODELLER

Sander Mettes

3D STAGIAIRE / 3D INTERN

Marjon Haasnoot

HOUDINI EFFECTS ARTIST

Nick van Zutphen

NUKE COMPOSITOR

Raoul Ventel

VFX PAINTING STILLS

Daan Noppen

VFX PRODUCER

Patty Veenstra

COLOURIST

John Thorborg

DATA HANDLER

Wietze Rijken

KOSTUUM / COSTUME

STILISTE / STYLIST

Astrid Schulz

KLEEDSTER / COSTUME SUPERVISOR

Suzanne Barnes

MAKE-UP

MAKE-UP DESIGNER

Trish Berry

3D MAQUETTE RESEARCH / 3D MODEL

RESEARCH

MAQUETTECONSTRUCTIE / MODEL

CONSTRUCTION

Joost Verlinden

MAQUETTECONSTRUCTIE, ASSISTENTIE

TEST / MODEL CONSTRUCTION, TEST

ASSISTANT

Sebastiaan Kruijs, Kas van Huisstede,

Lisanne Hakkers

PRODUCTIEASSISTENT TEST / PRODUCTION

ASSISTANT TEST

Joggem Simons

RESEARCH 3D/2D-FILMPROJECTIE /

RESEARCH 3D/2D FILM PROJECTION

ADVISEUR 3D-PROJECTIE / 3D PROJECTION
CONSULTANT

Bush Cherroud, Frederik Crevits

ADVISEUR 3D-PROJECTIESCHERM /

3D SCREEN CONSULTANT

Jean-François Maertens

ADVIES PROJECTIE / PROJECTION

CONSULTANT

Jozef Hey

ONTWERP PLAY-OUTSOFTWARE VOOR

PROJECTIE / PROJECTION PLAY OUT

SOFTWARE DESIGNER

Rob Duyser

MET DANK AAN / WITH THANKS TO

Stijn van Bruggen, Ben Foster, Peter Rump,

Jess Ratty, Max Sombroek, Ben Wright

SYNOPSIS

Een parachutist daalt neer op aarde. Toby Kramer, een aspirant-videokunstenaar, wordt in zijn kelderappartement bezocht door ene Zenna Briggs. Zenna vertegenwoordigt de James and Zenna Briggs Arts Foundation. Ze wil zien waar Toby op dat moment mee bezig is: een documentaire over de verdwenen softwareontwikkelaar Simon Vines. In de film worden korte interviews met Simons ex-vrouw Ally, zijn hospita Mrs. Wales en zijn vriend Sadaqat met elkaar afgewisseld. Sadaqat verblijft als patiënt in een psychiatrische kliniek – hij is ervan overtuigd dat een van de artsen, dokter Marinus, een lichaamloos wezen is. Zenna is geboeid door Toby's 'Portret van een vermiste man' en geeft hem een vette cheque.

Drie maanden later gaat Zenna weer langs bij Toby voor een update. Toby bekent dat hij Simon Vines niet heeft gevonden, maar wel een meisje dat Amber Jacquemain heet. Amber heeft Vines ontmoet tijdens een bezoek aan Sadaqat. Helaas is Amber nu ook verdwenen. Toby laat passages zien uit een interview met Ambers moeder Portia. Portia denkt dat haar dochter voor de zoveelste keer een affaire heeft met een foute man en dat ze weer zal opduiken als 'de poen opraaft'. Zenna oppert dat Simon en Amber er samen vandoor zijn gegaan. Maar dan toont Toby haar videoclips van Ambers iPhone. In deze hedonistische montage beschrijft Amber haar droom over een verzonken tuin, waarin zij geen schuld meer droeg voor haar wandaden. Zenna geeft Toby meer geld en vertrekt. Toby raakt geobsedeerd door het beeld van Amber: hij verliest zijn hart en zijn verstand.

Maart. Zenna wil zo langzamerhand iets terugzien voor de investering van de Foundation. Toby beweert dat Simon en Amber zijn ontvoerd. Zenna vraagt sceptisch om bewijs. Toby laat haar nieuwe beelden zien van Sadaqat. Sadaqat beweert dat de twee vermisten ten prooi zijn gevallen aan een jager: die gebruikt de droom van de vredige tuin om gekwelde zielen in de val te lokken. Sadaqat blijft bij zijn bewering dat dokter Marinus hierbij betrokken is. Hij concludeert bovendien dat ook Toby deze droom droomt. Zenna vertelt Toby dat de James and Zenna Briggs Foundation niets meer te maken wil hebben met deze paranoïde waanvoorstellingen. Verward dwaalt Toby langs de randen van de stad, tot hij stuit op een stralende deur in een pijler van een viaduct. Toby gaat naar binnen en vindt een verzonken tuin – en Simon Vines. Althans: een bevroren beeld van Simon, dat bij aanraking uitbarst in een korte, knetterende woordenvloed. De mysterieuze dokter Marinus verschijnt. Toby beschuldigt haar ervan Simon op een of andere manier op deze plek te hebben opgesloten. Marinus ontkent de aantijging. Een levend hologram van Amber Jacquemain verschijnt en geeft een cryptisch relaas van haar toestand voor zij werd bevroren. Toby vraagt naar Marinus' beweegreden voor dit alles. Marinus verzoekt de maker van de tuin zich kenbaar te maken...

In een verticale vijver verschijnt Zenna Briggs: zij en Marinus draaien om elkaar heen als een mangoeste en een cobra. De tuin, zo komen we te weten, is een occulte machine, gebouwd door Zenna in het scheidingsgebied tussen leven en dood. Voor zijn schepper transformeert de tuin de zielen en de herinneringen van de bezoekers tot onsterfelijkheid. Na een halfjaar in aarde-

tijd blijft er van de bezoekers niet meer over dan onsterfelijke motten. Zenna vertelt haar levensverhaal: van een verweesde halfbloed in Brits-Indië tot de onsterfelijke architecte van het occulte in de 21e eeuw. Marinus dreigt haar eigen krachten te ontketenen en daarmee de verzonken tuin en iedereen daarbinnen te vernietigen. Simon, Toby en Amber krijgen de kans nog één keer op hun leven terug te kijken. Ze mogen bepalen of ze terug willen naar hun leven op aarde, of dat ze verder gaan naar de dood. Met ijzige tegenzin stemt Zenna toe.

Simon Vines en Amber Jacquemain vertellen over hun achtergrond: onder meer over de wiegendood van Simons dochtertje en over de wrok die Ambers rivale in de liefde het leven kostte. Als de twee hun verhaal hebben verteld, trekken ze zich terug. Zenna Briggs zegt tegen Marinus dat de deal niet doorgaat, dus vernietigt Marinus de verzonken tuin. Terwijl de duisternis valt, stort ze uitgeput in. Spottend doet Zenna een tweede aankondiging: zij is hier niet lichamelijk maar slechts met haar geest aanwezig. Haar lichamelijke zelf bevindt zich veilig in Toby's kelderappartement, aan de andere kant van de verticale vijver. Zenna is van plan een nieuwe verzonken tuin te bouwen en daarmee Marinus' zelfopoffering teniet te doen. Maar haar spot komt haar duur te staan: Marinus slaagt er met haar laatste krachten in haar vijand uit te schakelen. Op het nippertje verlaat Toby de tuin via de verticale vijver, maar er schuilt nog een addertje onder het gras...

Een paar weken later overdenkt Toby zijn vreemde lot, als gevangene in Zenna's sterfelijk geworden lichaam. Hij speelt opnieuw een film af: de laatste die hij (of zij) ooit zal schieten. De film laat Portia Jacquemain zien,

die vertelt hoe ze te horen kreeg dat Ambers lichaam was gevonden. Portia herinnert zich de dag, lang geleden, toen zij en haar dochter een moment in pure harmonie met elkaar waren. De volgende die de film toont is Simon, die in levenden lijve vertelt over zijn verdriet en zijn zelfverwijten rond de wiegendood. Hij is gekleed in parachuteuitrusting. Sadaqat en Mrs. Wales zwaaien Simon uit, terwijl hij naar een klein vliegtuig loopt. Het stijgt op. Hij springt eruit. *Kijk toch eens, deze... grootse, oneerlijke, prachtige, wrede, wonderbaarlijke... Wereldmachine. Kijk ernaar. En je denkt, 'Ik maak hier deel van uit, ook ik.'*

David Mitchell

INTERVIEW MET MICHEL VAN DER AA

Over zijn nieuwe 3D-filmopera, een samenwerking met schrijver David Mitchell.

Sunken Garden is het eerste werk waarin je 3D-film hebt gebruikt – hoe is de relatie met dat medium gegroeid?

Ik heb de ontwikkelingen in 3D-technologie gevolgd, maar een 3D-opera maken was niet het doel. Pas toen het scenario voor *Sunken Garden* vorm kreeg werd duidelijk dat 3D als het ware in het DNA van het libretto zat. Het belangrijkste personage in het verhaal is een filmmaker die een documentaire maakt over een aantal vermiste personen. Als zijn project gefinancierd wordt door een geheimzinnige beschermvrouwe van de kunsten, heeft hij voldoende geld om de allernieuwste technologie te verkennen, en dat is onvermijdelijk 3D.

Ik heb er zorgvuldig op toegezien dat de 3D-elementen functioneel blijven en volledig geïntegreerd zijn met wat het stuk nodig heeft, en daarom is het eerste deel puur 2D en doet pas in het tweede deel, als we ons bevinden in de verzonken tuin, 3D zijn intrede in het stuk. Het schept daar een nieuwe dimensie – een fictieve ruimte met een verhoogd interactieniveau tussen de live uitvoerenden, het fysieke toneel en de 3D-film.

Wie zijn voor jou de meest inspirerende voorbeelden geweest in de wereld van muziek of film?
Muzikaal zou dat een combinatie zijn van Bach, Stravinsky, Ligeti, Radiohead, dance en nog heel veel meer. Voor het visuele domein van de nieuwe opera hebben met name de sinistere en bizarre beleving in de films van David Lynch en de boeken van Kobo Abe mij aangesproken. Maar ik ben ook

geïnteresseerd in de meer humanistische kant die je terugziet in de documentairestijl van *After Life* en *The Book of Disquiet*, wat misschien dichterbij Michael Haneke ligt wiens films ik erg bewonder, *Amour* bijvoorbeeld, zijn meest recente film. Ik hou van dat soort naturalisme en ik zie hoe dat in combinatie met de vriendelijke touch toch een heel krachtige benadering is. Al met al denk ik dat je mij kunt classificeren als een omnivoor omdat ik alles in me opneem, van kaskrakers tot arthouse.

Hoe hebben je ideeën voor het visuele deel zich ontwikkeld naast de muziek?

Voor mij komt het visuele kader heel vroeg in het proces. Het filmscript is gelijktijdig met de muzikale compositie gemaakt, dus het was er vanaf het allereerste begin. En dat gold ook voor de abstracte visuele ideeën waarvan ik wist dat ze centraal zouden staan, zelfs nog voor mijn eerste ontmoeting met David Mitchell en nog voordat er een tekst was. Al in een vroeg stadium van onze samenwerking hebben we besloten welke verhaalaspecten in de film zouden komen en welke zouden worden overgebracht via live gezongen of gesproken tekst.

Waarom dacht je dat David Mitchell de ideale librettist voor dit project zou zijn?

Ik had *Cloud Atlas* en al zijn andere boeken gelezen en was een grote fan van hem. Ik hou erg van zijn vormbenadering, zijn gevoel voor theater, en zijn gave om met genres te spelen en interessante en diverse dialogen te schrijven. Toen we elkaar voor het eerst ontmoetten, hoorde ik dat hij mijn eerdere opera *After Life* had gezien en daar heel positief over was. Hij vertelde me dat hij zelf ook al veel nadacht over hoe tekst op het toneel kon worden gecombineerd met muziek en we besloten samen te werken. Er was dus een

verrassende synchroniteit, en toen we elkaar uiteindelijk in levenden lijve ontmoetten klikte het meteen.

Hoe hebben jij en David Mitchell het libretto ontwikkeld?

We hebben elkaar een keer of tien ontmoet en David bleek echt een partner met een open geest die mij van harte veel vrijheid en ruimte gaf voor de encenering. Eerst probeerden we vast te stellen wat voor ons een goed libretto is en hoe dat kon bestaan op meerdere poëtische niveaus. Sommige dialogen werken bijvoorbeeld beter als ze gesproken worden, terwijl een meer intieme tekst erom vraagt gezongen te worden. Vervolgens hebben we het onderwerp omschreven door samen te bepalen waar we graag meer van zouden zien op het toneel, iets Noir-achtigs dat met de beoogde film meer dan gebruikelijk uit de verf zou kunnen komen. De verhaallijn en de personages groeiden organisch, en vervolgens is de tekst teruggebracht tot de essentie – wat David noemt ‘de saus inkoken’.

Kenmerkend voor de stijl van Mitchell zijn de versplinterde verhalen en raadselachtige verwijzingen. Geldt dat ook voor de nieuwe opera?

Ja. Er zijn drie onderling gerelateerde niveaus in *Sunken Garden*. In de meest eenvoudige termen is de opera een ‘whodunnit’ waarin verdwijningen worden onderzocht: wat is er gebeurd met de vermiste personen en wat is de oplossing van het mysterie dat schuilgaat achter de misdaad. Het tweede niveau gaat over filmmaker Toby en het technische proces van het maken van een film, waarmee de opera begint en eindigt. Het derde niveau is abstracter en gaat over de droomachtige wereld van de verzonken tuin, gesitueerd tussen leven en dood.

Is er een soortgelijke versplintering in de rollen van zangers in en buiten de film?

Er zijn drie ‘live’ zangers op het toneel – een bariton en twee sopranen – en twee zangers op film, plus acteurs en figuranten. Ik heb besloten om de personages niet zoals in mijn eerdere muziektheaterwerken van het ene naar het andere medium te laten kruisen. Dat is niet alleen om praktische redenen, maar ook omdat met 3D de live zangers kunnen worden geïntegreerd binnen de visuele omhulling op een manier die voorheen niet mogelijk was. Het is dus een summiere cast, wat meer ruimte geeft voor karakterontwikkeling via aria’s dan mogelijk was in *After Life*. Het was mijn bedoeling dat we, wanneer we de verzonken tuin bereiken, de personages al kennen en al om hen geven.

Welke creatieve uitdagingen en ontdekkingen kwam je tegen bij het werk aan deze nieuwe opera?

Het heeft op een paar interessante manieren mijn horizon verbreed, ook dankzij de grote vrijheid die de verhaallijn me bood. De muzikale stijl moest een groter bereik hebben dan in elk van mijn eerdere stukken, van hedendaagse muzieklanken tot popsongs voor de vrouwelijke zangeres op film. In enkele van haar songs zitten coupletten en refreinen en op de elektronische soundtrack zijn dancebeats te horen. Voor het eerst heb ik ook analoge synthesizers gebruikt binnen het ensemble. In zijn algemeenheid is het idioom directer en ronduit melodisch, het ligt dichterbij *Spaces of Blank* en *Up-close* dan bij mijn eerdere werk, en dat biedt de mogelijkheid een breder publiek te bereiken.

Interview door David Allenby

EEN OMNIVORE KUNST

Introductie op het werk van Michel van der Aa door Andrew Clements

Hoewel het oeuvre van Michel van der Aa het hele spectrum van vocale, instrumentale en orkestwerken bestrijkt, heeft hij met name met zijn muziektheaterwerken – waarvan *Sunken Garden* het vierde is dat speciaal voor het toneel is geschreven – zijn internationale reputatie als een van de meest toonaangevende hedendaagse jonge Europese componisten gevestigd. Zelfs in stukken voor de concertzaal zit bijna altijd een extra element, of dat nu een vooraf opgenomen soundtrack is, een video, of beide. Dat Van der Aa al die elementen – muziek, tekst en live of opgenomen visuele beelden – weet samen te brengen tot een ondeelbaar geheel waarin de grenzen tussen verschillende kunstvormen grondig vervagen en hij met groot raffinement de ambigüiteiten en mysteries onderzoekt die hierdoor teweeg worden gebracht, onderscheidt hem van zijn tijdgenoten.

Omdat David Mitchell verantwoordelijk was voor de tekst en het scenario van *Sunken Garden*, is dit het eerste grote theaterwerk dat Van der Aa samen met een partner heeft gemaakt. In zijn voorgaande werken was hij verantwoordelijk voor alle elementen – het schrijven c.q. selecteren van de tekst, regie van zowel de video als de acteurs op het podium, het componeren van de partituur – zodat zijn eigen rol even ambigu zou kunnen lijken als de stukken zelf. Maar zelf zegt hij dat de muziek altijd zijn uitgangspunt is. 'Ik zie mezelf op de eerste plaats als componist', zegt hij, 'maar wel een componist die weigert halt te houden bij wat je hoort. Film is altijd al een hobby van mij geweest, en toen ik begon te componeren zat er van meet af aan ook een dramaturgisch element in mijn mu-

ziek. Al ging het maar om een paar gebaren, ik was toch al bezig zowel met wat je hoort als wat je ziet.'

Van der Aa, die in 1970 geboren werd in Oss, studeerde eerst muziekregistratie, daarna pas compositie, en zo raakte hij uit de eerste hand vertrouwd met de opnamestudio en de daar gebruikte technieken. Pas nadat hij die opleiding had afgerond richtte hij zich op compositie en studeerde hij aan het conservatorium in Den Haag bij Diderik Wagenaar en Louis Andriessen. Hoewel Van der Aa in zijn eigen muziek al spoedig de scherpe kantjes afhaalde van het constructivisme van de zogenoemde Haagse School van eigentijdse Nederlandse componisten, was het toch Andriessen die hem zijn eerste theaterkans bood. Andriessen vroeg hem namelijk de elektronische tussenspelen te componeren voor de opera *Writing to Vermeer* die hij samen met regisseur Peter Greenaway in 1999 maakte voor de Nederlandse Opera. Maar voordat hij begon aan zijn eerste eigen muziektheaterwerk – het nogal Beckett-achtige monodrama *One* voor sopraan met video en elektronica dat in 2003 in première ging – ging Van der Aa een jaar studeren aan de New York Academy of Film. Daar ontdekte hij veel parallellen tussen het maken van een film en componeren, met name in de behandeling van het tijdsverloop en de manier waarop een film gemonteerd wordt: hij zag dat film een heel natuurlijke verruiming van zijn muziek kon zijn en een uitbreiding van zijn dramaturgisch vocabulaire. *One* laat zien hoe snel en hoe volledig Van der Aa die meer complexe en allesomvattende wereld onder de knie heeft gekregen. Het 60 minuten durende werk is een fascinerend contrapunt tussen live en opgenomen beeldtaal, tussen natuurlijke en elektronisch getransformeerde klanken, met een tekst die Van der Aa zelf schreef: de onderling verbou-

den verhalen van vijf vrouwen waarin hun relatie met de hoofdpersoon-sopraan wordt uitgeplozen.

De virtuositeit en het zelfvertrouwen van *One* leidden al snel tot een opdracht van De Nederlandse Opera voor een werk op meer ambitieuze schaal. Ditmaal was een film het uitgangspunt: *After Life*, van de Japanse regisseur Hirokazu Kore-Eda. 'Ik zag onmiddellijk hoe het een opera kon worden', zegt Van der Aa.

Net als in de film die tot voorbeeld diende, speelt Van der Aa's *After Life* zich af op een tussenstation tussen aarde en hemel waar de pas overledenen worden opgevangen en begeleid voordat ze hun reis naar het hierna maals kunnen voortzetten. In de week dat ze daar verblijven, worden ze bijgestaan door 'sociaal werkers' die hen helpen bij de keuze van het mooiste moment in hun voorbije leven. Dat moment wordt dan voor hen op film gezet zodat het hen in de eeuwigheid voor altijd zal vergezellen. Kore-Eda lardeerde in zijn film real-life interviews met geacteerd interviews, en Van der Aa volgt in zijn versie dat voorbeeld door zijn eigen verzameling van gefilmde interviews te creëren waarin mensen terugkijken op hun leven, en deze herinneringen vervolgens op soortgelijke wijze in de film te integreren in het weefsel van de handeling. 'Real-life' interviews op video zijn gemengd met de fictieve plot die door de zangers op het toneel wordt uitgeacteerd, maar terwijl de 100-minuten durende opera vordert, wordt de grens tussen wat echt is en wat denkbeeldig is steeds vager en beginnen de zangers ook op te duiken in de gefilmde interviews. Een van de kenmerken van de muziek van Van der Aa is dat hij zijn publiek graag wat plaagt en op het verkeerde been zet. Dat doet hij door het verhaal te laten terugslaan op zichzelf, of door te schuiven met de

parameters, of via de ambigüiteit van de klank waarbij soms moeilijk is uit te maken of die nu afkomstig is van live stemmen en instrumenten of van de elektronische transformaties daarvan. In feite is in zijn muziektheaterwerk *The Book of Disquiet* ('Het boek der rusteloosheid') dat in 2009 in Linz in première ging de enige vocale muziek die daarin voorkomt helemaal niet door Van der Aa gecomponeerd, maar afkomstig van fado-zangeres Ana Moura, die ook te zien is in enkele van de beeldschone filmscènes die – uiteraard – ook door de componist zijn geregisseerd. Het stuk is geschreven rond de Oostenrijkse acteur Klaus Maria Brandauer en gebaseerd op de bijzondere gelijknamige postuum verschenen roman van de Portugese schrijver Fernando Pessoa, een verzameling fragmenten waarin de auteur in de gedaante van verschillende creatieve alter-ego's kruipt die elk met hun verzameling herinneringen bijdragen aan wat gaandeweg allemaal samenkomt in een portret van hun 'auteur', de misantropische enkeling. Terwijl de acteur deze reflecties overbrengt, laten videoschermen om hem heen beelden zien van andere personages die in de teksten worden genoemd, en het is de relatie met elk van hen die aan het werk zijn theater vorm verleent. Er is weliswaar ook een orkestraal achterdoek, maar geen versmelting: muziek en drama komen slechts een enkele maal samen, het duidelijkst in Moura's twee verleidelijke liederen.

In *The Book of Disquiet* zijn eenzaamheid en afzondering expliciet gethematiseerd, maar in feite is die thematiek al sinds *One* een constante in het werk van Van der Aa. Zelfs *Transit*, een schijnbaar licht en ongecompliceerd pianowerk dat voor het eerst werd uitgevoerd in 2009, krijgt een hele nieuwe dimensie als Van der Aa het vergezeld laat gaan van een speciaal opgenomen video die

het transformeert tot een aangrijpende meditatie over de eenzaamheid van de oude dag. Dit is ook een van de sterk gelaagde elementen in *Up-Close*, waarvoor Van der Aa eind 2012 de prestigieuze Grawemeyer Award for Composition ontving. Dit stuk is in de eerste plaats een celloconcert dat met de substantiële solo-cadens vanaf het allereerste begin ook als zodanig wordt gedefinieerd. Maar er is op het podium ook een videoscherm, en wat het werk zijn intrigerende kracht verleent is de relatie tussen enerzijds de solist en wat zij speelt en anderzijds de filmbeelden van een oudere vrouw en wat zij doet, alsmede de mogelijke verbindingen tussen die twee.

De vaardigheid om in technologisch en muzikaal opzicht behoorlijk gecompliceerd werk te maken dat niettemin het publiek direct en krachtig aanspreekt, is misschien wel het meest kostbare talent van Van der Aa als componist. 'Het idee achter een stuk moet ik altijd in één zin kunnen uitleggen', zo zegt hij. 'Vervolgens bedenk ik hoe ik dat kan vertalen voor een publiek – welk gereedschap ik nodig heb om dat idee over te brengen. Dat kan gewoon een strijkkwartet zijn, maar ook een compleet ensemble met filmprojecties. We leven in een technologisch tijdperk, en ik denk dat we dan ook moeten gebruiken wat we elke dag om ons heen hebben. Ik vind heel veel dingen interessant. Ik ben een kunstomnivoor. Ik wil greep krijgen op hoe dingen worden gemaakt – dat is een aangeboren nieuwsgierigheid die altijd doorgaat.'

HET SLINGERPAD NAAR DE VERZONKENTUIN

Ik hoorde voor het eerst over Michel van der Aa dankzij een Japanse filmmaker en mijn eigen vergissing. In 1998 had Hirokazu Kore-Eda een film gemaakt getiteld *Wonderful Life*, waarvoor ik in Hiroshima in de rij was gaan staan in de veronderstelling dat het ging om Frank Capra's kerstfilm *It's a Wonderful Life*. Maar Kore-Eda's art-house film is iets heel anders. Hij speelt zich af in een soort gemeentelijk centrum waar de pas overledenen de gelukkigste momenten van hun leven uitkiezen en dan dat moment laten vastleggen in een zeer korte film die ze bekijken terwijl ze wegglijden in het hiernamaals. Acht jaar later, in 2006, las ik in *The Guardian* een lovende recensie van een opera door een jonge Nederlandse componist/regisseur/filmmaker die was gebaseerd op die film van Kore-Eda. Die componist was Michel van der Aa, en in het geval van de opera was de titel wijselijk veranderd in *After Life*. De veelvuldige verhaallijnen, het gebruik van video, de positieve ontvangst, het getuigde allemaal van het onverschrokken talent waarmee deze componist de 21^e eeuw probeerde te incorporeren in opera. Praten over 'de heruitvinding van opera' kan bij muziekliefhebbers evenveel weerstand oproepen als het etiket 'experimentele roman' bij lezers, maar Michel van der Aa leek het toch voor elkaar te hebben gekregen. Ik werd getroffen door zijn muziek: ja het is hedendaags, onderzoekend, en het vraagt veel van het publiek, maar je hoeft geen muziekwetenschappen te hebben gestudeerd, en enkele uren later betrap je jezelf erop dat je loopt te neuriën, zelfs passages waarin je aanvankelijk geen melodie had ontdekt. Hoe dan ook, Michels naam bleef hangen.

In 2010 schreef ik een libretto voor een opera genaamd *Wake* met een coryfee van de Nederlandse muziek, Klaas de Vries, en ondanks de soberheid waar de opdracht om vroeg (bij de herdenking van de vuurwerkramp in Enschede in 2000) genoot ik erg van de samenwerking. Enkele weken later ontving ik een vriendelijke e-mail van Michel van der Aa, waarin hij voorstelde elkaar een keer te ontmoeten als ik weer eens in Amsterdam was. Dat streefde mijn ijdelheid. Ik noteerde zijn contactgegevens in mijn mobiel maar dacht er verder niet meer over na, totdat ik op een veerboot over het IJ zat met een lege middag voor me. Precies op dat moment belde toevallig mijn Nederlandse uitgever, die me vroeg wat ik die middag van plan was te doen voordat het tijd was voor mijn festivaloptreden die avond. Ik noemde de uitnodiging van Michel, maar voegde eraan toe dat ik van een belangrijke Europese componist moeilijk kon verwachten dat die zijn plannen voor die dag zou laten varen omdat een chaotische Britse auteur toevallig een lege middag moest zien te vullen. Mijn uitgever zei: hou op voor hem te denken, David. Hij kreeg van mij het nummer van Michel en een uur later zaten Michel en ik in het rustige café De Pompadour in de Kerkstraat.

Ons gesprek ging over Hirokazu Kore-Eda, Radiohead, The Wire, de genoegens van het werken in een achterslaapkamertje van een gezinshuis, David Lynch, Benjamin Britten, Kate Bush, Domenico Scarlatti, koffie en dessert, de invloed van de bioscoop op fictie en theater, en hoe Michel kort daarvoor een 3D-film had gezien waarin een laatkomer voor het scherm langs was gerend en als gevolg daarvan in de wereld van het scherm verscheen. Zo kwamen we op het idee om die illusie opzettelijk te creëren op het operatoneel. Vervolgens hadden we het over de

projecten waar we op dat moment mee bezig waren: het celloconcert met videobegeleiding waar Michel aan werkte, en de cyclus van vijf verhalen die ik aan het uitwerken was over een vrouw genaamd Zenna, een halfbloed Indiase die sinds de jaren 1930 de dood en veroudering te slim af was dankzij occulte gaven die haar in staat stelden de zielen van dolende en eenzame mensen te consumeren – en alsof haar prooiën zich nog niet ellendig genoeg voelden, geeft Zenna ze het duwtje naar de ultieme naargeestigheid. Zenna opereert in het schemergebied tussen leven en dood, en in dat domein zag Michel een manier om het 3D-film-element in te bedden in de opera, dat wil zeggen als veel meer dan een simpele toevoeging. Dus aan het eind van de middag verlieten we het café met een voorwaardelijke afspraak: als we zouden gaan samenwerken aan een op Zenna gebaseerd libretto, hoe zou het er dan uitzien?

Als je een baan hebt in een organisatie kunnen en zullen collega's je soms tot waanzin drijven, maar als je in je werk geen collega's hebt – als je bijvoorbeeld romans schrijft of muziek componeert – dan mis je ze. Natuurlijk, samenwerking is onmogelijk als er geen chemie is en eerlijkheid moet getemperd worden met tact, maar op basis van Michels ontleding van *Sunken Garden Version 1*, vermoedde ik dat er meer lust dan last zou zijn. Verhaaltechnisch ontstond ons libretto rond onze 'ziele-eetster', haar modus operandi, de vraag hoe en door wie haar parasitisme bestreden kon worden en door wie. Thematisch doemden er vragen op als 'Wat bindt een persoon aan het leven?' en 'Wat verbreekt deze banden?' Stilistisch was de vraag hoe we 3D-film zo moesten inzetten dat het niet gewoon een trucje was dat om geen andere reden in de opera was geplant dan dat het technisch mogelijk was. (De vraag of een opera van zichzelf al niet 3D is, is dan ook

heel plausibel.) Ons voorbeeld was het gebruik van Technicolor in *The Wizard of Oz*. Daarin kondigt de gealtereerde perceptie – kleur – een nieuwe situatie aan, namelijk dat Dorothy haar hut verlaat en Oz binnenstapt. Ons libretto had dus een andere realiteit nodig die in de gewone realiteit verzonken was. In mijn oorspronkelijke vijf verhalen had Zenna vaak een tuin of een Alice-achtige droom over een tuin gebruikt om de vliegen in haar web te lokken. De twee elementen pasten goed samen en verschaften ons ook de titel.

Samenwerking is iets prachtigs: je hoeft niet alles zelf te doen. In 2011 stuurden Michel en ik via de mail een paar maanden lang het libretto heen en weer, en soms spraken we af in café De Pompadour, andere keren – als we onderweg waren naar andere plaatsen – op Schiphol of Cork Airport. Een voor een haalden we de clichés eruit, klungelige passages, inconsistenties in de karakters. We stelden oplossingen voor, en vervolgens betere oplossingen, totdat we in versie 11 een veel beter manuscript hadden dan ik in mijn eentje ooit had kunnen maken. En dat is een geweldige sensatie. Hoewel de taal van het libretto grotendeels van mij is – omdat Engels nu eenmaal mijn moedertaal is – was Michels inbreng van onschatbare waarde. We zijn beiden nerds als het gaat om schrijven, en we geloven allebei dat er een emotionele band moet zijn tussen lezer c.q. publiek en de personages, wil je voorkomen dat de pagina's zich voortslepen en de blikken glazig worden, wat er verder ook allemaal gebeurt. Aangezien ik begon met veel te veel materiaal voor een opera van twee uur, bestonden de meeste revisies uit coupures. Michel zei nooit 'Die sectie bevat te veel woorden', hij zei 'Hier moeten we de saus inkoken'.

(Het is een Euro-mythe dat Nederlanders niet aan nuanceren doen: je hebt alleen pas

door dat ze aan het nuanceren waren als je al weer buiten staat.) We hebben heel wat saus ingekookt.

Als je vraagt wat er het eerst was, de woorden of de muziek, dan is het antwoord: de woorden. Na de sluitingsdatum, toen ik moest ophouden met sleutelen, heeft Michel de woorden ingepast in de muziek. Ik heb met ritme, alliteratie en halfrijm de teksten van de zangers zo zingbaar mogelijk gemaakt, hoewel bij de woordkeus het realisme het toch regelmatig heeft gewonnen van de zingbaarheid. Als ik bijvoorbeeld het idee had dat een bepaald personage in zijn taal het woord 'gobsmacked' ('stomverbaasd') zou gebruiken, dan is 'gobsmacked' het woord dat hij zingt op het podium. Af en toe vroeg Michel me het aantal lettergrepen in een zin te veranderen, maar niet vaak. De teksten van de sprekende personages (op de videoclips in de stijl van 'Talking Heads') schreef ik op dezelfde manier als ik altijd dialogen schrijf in een stuk fictie: door je goed in te leven in je personages, weet je wat ze zeggen en hoe ze het zeggen. De zangers (drie live plus twee hologrammen) waadden door een hele lading achtergrondverhalen die het in het libretto niet hebben gehaald, maar ik wilde wel dat ze die verhalen kenden. Als het gaat om de beeldtaal en het ontwerp, dan heeft Michel als filmmaker en regisseur het leeuwendeel van de beslissingen genomen. Daardoor kon ik enkele netelige kwesties in mijn schepping afschuiven op hem, bijvoorbeeld hoe mijn onschuldige kleine regieaanwijzing '*Zenna komt binnen via de verticale vijver*' kon worden gerealiseerd. Antwoord: hoofdpijnen, vervloeking naar mijn hoofd geslingerd, marathonsessies met CGI-mensen, en een vette hap uit het filmbudget. Wel, ik wilde het plezier van samenwerking, en dat heb ik volop gekregen. Terwijl ik dit schrijf zijn de laatste twee weken van de

repetities bezig, en terwijl ik als librettist zit vastgebonden op de achterbank maken de zangers, musici, dirigent, toneelcrew, de mensen van de kostuums en het decor, journalisten, de productionele staf van de English National Opera – en regisseur Michel van der Aa – allemaal lange dagen en werken ze zich uit de naad om de voorstelling op tijd af te krijgen. Opera is een ingewikkelde vliegende trapeze die een perfecte afstemming vraagt tussen de muziek, het acteerwerk, de choreografie, de encenering en, in het geval van *Sunken Garden*, video. Opera is een geënceneerde droom. Opera is het ruimtevaartproject van de podiumkunsten. We hopen allemaal dat u zult genieten van de vlucht.

David Mitchell

SYNOPSIS

A PARACHUTIST FALLS to Earth. Toby Kramer, a wannabe video-artist, is visited by one Zenna Briggs in his basement flat. Zenna represents the James and Zenna Briggs Arts Foundation, and wishes to see Toby's work in progress: a film about a vanished IT contractor named Simon Vines. It mixes short interviews with Simon's ex-wife Ally, his landlady Mrs Wales, and friend Sadaqat who lives in a psychiatric ward and believes that a staff-member, Doctor Marinus, is an incorporeal being. Zenna is captivated by Toby's 'Portrait of a Missing Man' and gives Toby a fat banker's draft.

Three months later. Zenna visits Toby for an update. Toby confesses he hasn't found Simon Vines; but has identified a girl, Amber Jacquemain, whom Simon Vines met while visiting Sadaqat. Unfortunately, Amber has also vanished into thin air. Toby plays excerpts from an interview with Amber's mother, Portia, who assumes her daughter is having a (nother) fling with an inappropriate man and will reappear when 'the wonga's running low'. Zenna guesses Simon and Amber eloped, but then Toby shows her video clips from Amber's iPhone: this hedonistic montage includes Amber describing a dream of a sunken garden, where she's innocent of certain crimes. Zenna hands over more money and leaves. Toby interacts with Amber's image like a man losing his heart and his sanity.

March. Zenna now wants to see a return on the Foundation's investment. Toby claims that Simon and Amber were abducted. Sceptically, Zenna asks for proof. Toby shows new footage of Sadaqat, who now asserts

that the missing man and woman were the victims of a hunter who uses the dream of a peaceful garden to entrap the tormented. Sadaqat repeats his assertion that Doctor Marinus is involved, and infers that Toby, too, dreams this dream. Zenna now tells Toby that the Foundation wants nothing more to do with these paranoid delusions.

His mind unspooling, Toby Kramer wanders the city's edges until he comes upon a bright door in the pillar of a flyover. Toby goes through, and finds a sunken garden – and Simon Vines, or at least a frozen image of him which, when touched, bursts into brief, staticky, verbal life. The mysterious Marinus enters. Toby accuses her of somehow incarcerating Simon in this place. Marinus denies the charge. A living hologram of Amber appears and gives an equally cryptic account of herself before freezing. Toby asks what Marinus gains from this: Marinus demands that the garden's maker step forward...

Through a vertical pond, Zenna appears: she and Marinus circle one another like mon-goose and cobra. The garden, we learn, is an occult engine built by Zenna in the dusk between life and death. The garden converts the visitors' souls and memories into immortality for its creator. After half a year in world-time, nothing is left of the visitors but undying moths. Zenna reveals her back-story from an orphaned halfcaste girlhood in the British Raj to an undying architect of the occult in the twenty-first century. Marinus threatens to detonate her own powers, thereby destroying the sunken garden and everyone in it, unless Zenna agrees to this deal: allow Toby free passage back to the world; award Simon and Amber a 'retrial'; and allow Marinus to dismantle the garden. With icy illgrace, Zenna agrees to the deal.

Simon and Amber reveal their back-stories, involving the cot-death of Simon's daughter and an act of spite that killed Amber's rival in love. Their stories told, the two withdraw. Zenna tells Marinus that the deal is off, so Marinus breaches the sunken garden and collapses, spent, as the dusk floods in. Mockingly, Zenna makes a second announcement: she is here not in body but only in spirit. Her corporeal self is safe in Toby's basement flat, through the vertical pond. She intends to build another sunken garden, rendering Marinus' sacrifice futile. But Zenna pays dearly for her mockery, as Marinus manages to uses her dying voltage to stun her enemy. In the last possible moment, Toby exits the garden via the vertical pond, but there is one serious catch...

Some weeks later. Toby ruminates on his awkward fate as a man trapped inside Zenna's now-mortal body. He replays a film, the last that he – or 'she' – will ever shoot: it shows Portia Jacquemain, describing how she learnt that Amber's body was found; and recalls a day, long ago, when she and her daughter shared a moment of pure understanding. Next up is Simon, large as life, discussing his grief and self-blame over the cot-death. He is dressed in parachuting gear, and Sadaqat and Mrs Wales wave him onto a light aircraft. Up it climbs. Out he jumps. *Look at it, this... massive, unfair, beautiful, cruel, miraculous... World-Machine. Look at it. And you think, 'I'm a part of this, too.'*

David Mitchell

SUNKEN GARDEN

Michel van der Aa discusses his new 3D film opera, a collaboration with novelist David Mitchell

Sunken Garden is your first work to use 3D film – how has your relationship with the medium developed?

I've kept abreast of developments in 3D technology but I didn't set out to create a 3D opera. It was only when the scenario for *Sunken Garden* evolved that it became clear that 3D would be locked into the DNA of the libretto. The main protagonist in the story is a film-maker who is producing a documentary about a series of missing persons. When his project gathers funding from a mysterious patroness of the arts, he has the financial resources to explore the most cutting-edge technology, inevitably 3D.

I've been very careful that the 3D elements remain functional and fully integrated with the requirements of the drama, so the first part is purely in 2D and it is only in the second part, when we find ourselves in the sunken garden, that the 3D comes into play. It creates a new dimension here – a fictional space with a heightened level of interaction between the live performers, the physical stage set and the 3D film.

Who have been the most inspirational models for you in the worlds of music or film?

Musically it would be a combination of Bach, Stravinsky, Ligeti, Radiohead, dance music and much else. For the new opera's visual world I've responded particularly to the dark, bizarre feel of David Lynch's films and Kobo Abe's books. However, I'm also interested in a more humanist side that you can see in the documentary style of *After Life* and *The Book of Disquiet*, which is perhaps closer to

Michael Haneke whose films such as the recent *Amour* I admire. I like their naturalism and gently touching approach which add up to something much more powerful. Overall I guess I'd be classed as an omnivore as I take in everything, from blockbuster to arthouse.

How did your ideas for the visual world develop alongside the music?

For me the visual framework comes very early in the process. The film script was created alongside the musical composition so they co-existed from the onset. Similarly there were abstract visual ideas that I knew would be central, even before my first meeting with librettist David Mitchell and before the text came into being. An early stage of our collaboration was deciding which aspects would exist within the film and which would be communicated by the sung or spoken text.

What made you think that David Mitchell would be an ideal librettist for the project?

I'd read *Cloud Atlas* and all his other books and was a great fan. I loved his formal approach, his sense of theatre, and his skill at crossing genres and creating interesting and diverse dialogue.

When we first made contact I discovered he'd seen my earlier opera *After Life* and liked it. He told me that he had also put much thought into how words could be combined with music on stage, and we decided to work together. So, there were a lot of surprising synchronicities here, and when we finally met in person we immediately clicked.

How did you and David Mitchell develop the libretto?

We had about ten meetings and I found David a genuinely open-minded partner who was happy to allow me great freedom and space for the staging. We started off

trying to define what for us makes a good libretto, and how it could exist on a number of poetic levels. For instance some conversational texts work better spoken, whereas other intimate texts cry out to be sung. Then we defined the subject matter by agreeing what we would like to see more of on stage, something *Noir-ish*, which could work more effectively than usual thanks to the planned film. The storyline and characters grew organically, and then the text was boiled down to its essentials – what David calls 'thickening the gravy'.

Mitchell has a distinctive story-telling style of splintered narratives and elusive common links. Is this true of the new opera?

Yes. There are three inter-related levels in *Sunken Garden*. In simplest terms the opera is a whodunit investigating the disappearances, what happened to the missing persons and solving the mystery of who was behind the crime. The second level deals with the film-maker Toby and the technical process of making the film which opens and closes the opera. The third is more abstract and inhabits the dreamlike occult world of the sunken garden, pitched between life and death.

Is there a similar splintering in the roles of the singers on and off film?

There are three 'live' singers on stage, a baritone and two sopranos, and two singers on film plus actors and extras. I decided that the characters shouldn't cross from one medium to the other as in some of my earlier stage works, not only for practical reasons, but because with 3D the live singers can be integrated inside the visual envelope in a way that wasn't possible before.

So it is a compact cast, allowing more space for character development through arias than was possible in *After Life*. When we

reach the sunken garden my aim was that we understand the characters and already care about them.

What creative challenges and discoveries have you made working on the new opera?

It has stretched me in some interesting ways, partly due to the greater freedom the storyline offered me. The musical style has had to range more widely than in any of my earlier pieces, from contemporary-music sounds through to pop songs for the female singer on film. There are choruses and refrains in some of her music, you can hear dance beats on the electronic soundtrack, and I've used analogue synthesizers within the ensemble for the first time. Generally the idiom is more direct and overtly melodic, closer to *Spaces of Blank* and *Up-close* than my earlier music, offering the possibility to reach out to a broader audience.

Interview by David Allenby

AN ART OMNIVORE

Andrew Clements introduces the work of Dutch composer Michel van der Aa

Though Michel van der Aa's work-list extends across a whole range of vocal, instrumental and orchestral genres, it's been his music-theatre works – of which *Sunken Garden* is the fourth designed specifically for the stage – that have done more than anything else to establish his international reputation and reveal him as one of the most distinctive of the younger composers working in Europe today. Even in works intended for the concert hall there is almost always an extra element, whether it's a pre-recorded soundtrack or video or both, and it's Van der Aa's ability to fuse all those elements, music, text and live and recorded visual images, into an indivisible whole in which the boundaries between different art forms are thoroughly blurred, as well as the subtlety with which he exploits the ambiguities and mysteries that this generates, which set him apart from almost all his contemporaries.

With David Mitchell responsible for the text and scenario of *Sunken Garden*, this will be the first theatre piece on which Van der Aa has had a collaborator; in the previous works he has taken charge of all the elements – writing or selecting the text, directing both the video footage and the stage performers, as well as composing the score – so that his own role might seem as ambiguous as the pieces themselves. But he maintains that music is always his starting point. 'First and foremost', he has said, 'I consider myself a composer. But I'm a composer who refuses to stop with what you hear. I've always been interested in film as a hobby, and as soon as I started composing, there was a theatrical element in my music. Even if it was

just a few gestures, I was already thinking about what you see as well as what you hear.' Born in Oss in Holland in 1970, Van der Aa majored in musical engineering rather than music at university, getting to know his way around a recording studio and its techniques at first hand. It was only after that training was complete that he turned his attention to composition, studying at the conservatory in The Hague with Diderik Wagenaar and Louis Andriessen. Though Van der Aa's own music quite quickly moved away from the hard-edged constructivism of the so-called Hague School of contemporary Dutch composers, it was thanks to Andriessen that he got his first theatrical opportunity, when he was asked to compose the electronic interludes for *Writing to Vermeer*, the opera that Andriessen created with director Peter Greenaway for the Netherlands Opera in 1999. Yet before embarking upon the first music-theatre piece of his own, the rather Beckett-like monodrama *One*, for soprano, with video and electronics, first performed in 2003, Van der Aa took himself off to the United States for a year to study at the New York Academy of Film. He discovered that there were a lot of parallels between film-making and composing, especially in the way that the passing of time is treated, and in the way that a film is edited; he found it could be a very natural extension of his music, and a way of widening his dramatic vocabulary. *One* shows how quickly and completely Van der Aa mastered that more complex and all-embracing expressive world. The hour-long work is a bewitching counterpoint of live and recorded imagery, natural and electronically transformed sounds, with a text that Van der Aa wrote himself that presents the inter-related tales of five women, gradually teasing out their relationship with the soprano protagonist.

The virtuosity and dramatic assurance of *One* quickly led to a commission from the Netherlands Opera to create a work on a more ambitious scale. This time his starting point was a film, *After Life*, by the Japanese director Hirokazu Kore-Eda. 'I immediately saw a way in which it could become an opera', he's said.

Like the original film, Van der Aa's *After Life* is set in a way-station between earth and heaven, where the recently dead are processed before being allowed to continue their journey into the hereafter. In the week they remain there, 'social workers' help them to decide on the one defining moment in their lives, which is then preserved on film for them take into eternity. In his film Kore-Eda intercuts real-life interviews with those of actors, and in his version Van der Aa follows suit, creating his own collection of filmed interviews in which people recall their life experiences, and integrating them into the fabric of the action in a similar way. 'Real-life' interviews on video mingle with the fictional plot acted out on stage by the singers, though as the 100-minute opera goes on, the boundary between what is real and what is imaginary becomes increasingly blurred, and the singers begin to crop up in the filmed interviews, too.

Teasing and confounding his audience has become a characteristic of Van der Aa's music, whether it's in the way the narratives of his pieces can turn in on themselves or totally shift their parameters, or in the ambiguity of the sounds of his music themselves, so that it's hard to work out whether they come from live voices and instruments or from their electronic transformations. In fact in the music-theatre piece *The Book of Disquiet*, first performed in Linz in 2009, the only vocal music is not composed by Van der Aa at all, but comes from a fado singer,

Ana Moura, who also features in some of the work's ravishing film sequences, which the composer, of course, also directed. Written as a vehicle for the Austrian actor Klaus Maria Brandauer, *The Book of Disquiet* is based upon the Portuguese writer Fernando Pessoa's extraordinary posthumous novel of the same name, a collection of fragments in which the author himself takes on a whole gallery of different creative personae, each contributing a set of reminiscences that gradually all cohere into a portrait of their solitary, misanthropic author. As the actor delivers these reflections, video screens around him show images of other characters mentioned in the texts, and it's his relationships with all of them that generate the work's dramatic shape. There's an orchestral backdrop too, but no resolution, and music and drama only rarely come together, most obviously in Moura's two beguiling songs. If *The Book of Disquiet* deals with solitude and isolation, then those have been persistent preoccupations of Van der Aa's work ever since *One*. Even *Transit*, an apparently slight and straightforward piano piece first performed in 2009, acquires a wholly new dimension when Van der Aa accompanies it with a specially shot video, transforming it into a poignant meditation on the loneliness of old age, and that is also one of the multi-layered elements in *Up-Close*, with which van der Aa won the prestigious Grawemeyer Award for composition at the end of last year. First and foremost the piece is a cello concerto, defined at the very start with a substantial solo cadenza, but there is also a screen onstage and it is the relationship between the soloist and what she plays, and the film images of an elderly woman and what she does, and the possible connections between the two that gives the work its curious power.

It is that knack of being able to create works of considerable technological and musical sophistication which still speak vividly and directly to audiences that is perhaps Van der Aa's most precious gift as a composer.

'The idea behind a piece should always be something I can explain in one sentence,' he says. 'Then I think about how I can translate it for an audience – the kind of tools I need to get that idea across. It could be just a string quartet, or it could be a full-blown ensemble with film projections... We are living in a technological age, so I think we should use what is around us every day. I'm interested in many things, I'm an art omnivore. I want to get a grasp on how things are made – it's a natural curiosity that never stops.'

THE WINDING PATH TO THE SUNKEN GARDEN

David Mitchell

I got to know Michel van der Aa's name thanks to a Japanese filmmaker and my own blunder. In 1998 Hirokazu Kore-Eda made a film called *Wonderful Life* which I queued up to see in Hiroshima believing it was Frank Capra's Christmassy feel-good movie *It's a Wonderful Life*. Kore-Eda's art-house film is a different beast altogether, set in a sort of municipal centre where the recently-deceased identify the happiest moment of their lives, and then have that moment recreated as a very short film which they watch as they slip away into the hereafter. Eight years later in 2006 I read a warm review in the *Guardian* of an opera by a young Dutch composer director/filmmaker based on Kore-Eda's film. The composer was Michel van der Aa and the opera was wisely renamed *After Life*. Its multiple plot-lines, use of video and favourable reception all spoke of an audacious talent seeking to incorporate the twenty-first century into opera. Talk of 'the reinvention of opera' can be as groan-inducing for music-lovers as the label 'experimental novel' is for readers, but Michel van der Aa seemed to be the real deal. I was struck by his music: yes it's contemporary, questing and asks you to pay attention, but no degree in musicology is required and you find yourself humming it some hours later, even passages where you didn't notice a tune happening the first time around. Anyway, Michel's name stuck.

In 2010 I wrote a libretto for an opera called *Wake* with an elder statesman of Dutch music, Klaas de Vries, and despite the sobriety of the commission (to commemorate an industrial accident in the Netherlands in 2000) I enjoyed the experience a lot. Some

weeks afterwards, I received a friendly email from Michel van der Aa suggesting that we meet up when I was next in Amsterdam. My vanity was tickled, I put Michel's details in my mobile but thought little more about it until I was crossing the IJmeer on a ferry in Amsterdam with an empty afternoon ahead. Just then my Dutch editor happened to call and ask what I was doing until my festival event that evening. I mentioned Michel's invitation, but added I could hardly expect a major European composer to drop his plans for the day just because a disorganized British author found himself at a loose end. My editor told me 'Stop doing his thinking for him David,' got his number off me and sixty minutes later Michel and I were sitting down at a quiet cafe on Kerkstraat called the Pompadour.

Our conversation took in Hirokazu Kore-Eda, Radiohead, *The Wire*, the joys of working in the back bedroom of a family house, David Lynch, Benjamin Britten, Kate Bush, Domenico Scarlatti, coffee and dessert, cinema's influence on fiction and theatre, and how Michel had recently seen a 3D film where a latecomer had crossed the screen and appeared inside the on-screen world.

From this had sprung the idea of creating that illusion deliberately, on the operatic stage. We discussed our (then-) current projects: a cello concerto with video accompaniment Michel was working on, and a cycle of five stories I was trying to map about a woman named Zenna (by birth a half-caste Indian) who since the 1930s has cheated death and the ageing process thanks to occult gifts which enable her to consume the souls of the lost and lonely – and if her prey aren't quite lost and lonely enough, then Zenna gives them a timely nudge. Zenna operates in a dusk between life and death, and in this other realm Michel saw a way to

embed the 3D film element into the DNA of an opera, as opposed to it being an add-on. So we left the cafe late in the afternoon having struck a conditional deal: *If we were to collaborate on a Zenna-based libretto, what might it look like?*

Out in the working world one's colleagues can and do drive one crazy, but if your fulltime job is colleague-less – writing novels or composing music, for example – you miss them. Of course, collaboration's impossible if the chemistry isn't right, and honesty must be tempered with tact, but from Michel's manner as he dissected *Sunken Garden Version 1*, I guessed there would be more pleasure than pain. Narratively, our libretto grew up around our 'soul-eater', her *modus operandi*, how her parasitism could be challenged, and by whom. Thematically, the questions rising to the surface were 'What ties a person to Life?' and 'What cuts these ties?' Stylistically, the question was how to use 3D film in such a way that it wouldn't be a gimmick implanted in the opera for no other reason than because it is technically possible. (The question 'But isn't opera in 3D already?' is quite reasonable.) Our model here was the use of Technicolor in *The Wizard of Oz*, where the altered perception – the colour – is heralded by a different state, when Dorothy leaves her cabin and steps into Oz. Our libretto, then, would my original five stories, Zenna had often used a garden, or an Alice-like dream of a garden, to lure the flies into her web. The two elements fitted together well, and gave us our title.

Collaboration's great: you don't have to do everything yourself. Michel and I spent a few months of 2011 battling the libretto back and forth by email, and sometimes meeting at the Pompadour Cafe, or Schiphol or Cork Airports when *en route* to other places. Draft by draft we identified clichés, clunky

passages, inconsistencies in character; and proposed solutions, and better solutions until, by Version 11, we had created a much better manuscript than I could have created alone. Which is a wonderful sensation.

Although the libretto's language is mostly mine – English being my mother tongue – Michel's input was invaluable. We are both nerds of narrative and share a belief that unless an emotional bond exists between the reader/audience and the characters, the pages drag and watches get glanced at, whatever else is going on. As I began with far too much material for a two-hour opera, most of the revisions were cuts. Michel would never say 'This section is too wordy': he'd say 'We need to thicken the sauce here'. (It's a Euro-myth that the Dutch don't do subtlety: it's just that you don't realize they were being subtle until after you've left the building.) We did a lot of saucethickening.

On the 'Which came first, the words or the music?' question, it was the words, which Michel fitted into the music after the lock-down date when I had to stop tinkering. I tried to make the singers' lines as singable as possible by using rhythm, alliteration and half-rhyme, though realism trumps operaticity in choice of language: if I felt a certain character would deploy the word 'gobsmacked' in speech, for example, 'gobsmacked' is the word he sings on stage. Occasionally Michel would ask me to change the syllable-count in a line, but not often. The speaking characters' lines (on the 'Talking Heads'-style video clips) I wrote in the same way as I'd write dialogue in a piece of fiction. By thinking clearly enough about who your characters are, you'll know what they say and how they say it. The singers (three in the flesh plus two holograms) waded through a ton of backstory that didn't make it into the libretto, but which I

wanted them to know. In terms of the visual language and design, Michel as the filmmaker and director made the lion's share of decisions. This allowed me to wriggle off some barbed hooks of my creation, such as how to render my innocuous little stage direction '*Zenna enters via the vertical pond*'. Answer: hours of migraines, curses on my head, marathon meetings with CGI people, and a fat slice of the film budget.

Well, I wanted the pleasure of collaboration and I got plenty. As I write, *Sunken Garden* is in its final fortnight of rehearsals and although the librettist is strapped into the back seat, the singers, musicians, conductor, stage crew, wardrobe and design people, publicists, the production staff at ENO – and the director Michel van der Aa – are all working brutal hours at full throttle to get the performance ready. Opera is a high-stakes flying trapeze that demands perfect synchronization in real time between its music, acting, choreography, staging and, in *Sunken Garden's* case, video. Opera is a staged dream. Opera is the space project of the performing arts. All of us hope you enjoy the flight.

BIOGRAFIEËN

Michel van der Aa (componist/regisseur) werd geboren in 1970. Hij is in de hedendaagse muziek een rasechte multidisciplinair kunstenaar die compositie combineert met film- en toneelregie en het schrijven van scripts. Klasiieke instrumenten, stemmen, elektronische klank, evenzo, theater en video zijn evenzovele naadloze uitbreidingen van zijn vocabulaire. Voordat hij compositie studeerde bij Diderik Wagenaar, Gilius van Bergeijk en Louis Andriessen studeerde hij voor opnameleider aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag, waarna hij zijn talenten verder ontwikkelde met een opleiding filmregie aan de New York Film Academy en bij het Lincoln Center Theater Director's Lab (een intensieve cursus toneelregie). Zijn muziek wordt wereldwijd uitgevoerd door de meest vooraanstaande ensembles en orkesten, en als componist stond hij centraal tijdens het Perth Tura New Music Festival en het Holland Festival. Hij is regelmatig te gast bij de Berliner Festspiele, de Biënnale van Venetië, de Donaueschinger Musiktage, de Gaudeamus Muziekweek, de Opéra de Lyon, het Huddersfield Festival en het Festival Warschau Herfst. Zijn composities werden ook uitgevoerd tijdens het Festival d'Automne in Parijs, de LA Philharmonic New Music Series, het Lucerne Festival, het Tokyo Suntory Summer Music Festival, het Schleswig-Holstein Festival, De Moskouse Muziekweek en het Ultima Festival in Oslo. Hij was de eerste Nederlandse componist die de prestigieuze Gaudeamus Prijs won en dit jaar ontving hij zowel de Gra-

wemeyer Award als de Mauricio Kagel Muziekprijs. Veel lof kreeg hij voor zijn multimedialwerken, waaronder de opera's *One, After Life* en *The Book of Disquiet*, en de concertwerken *Up-Close* en *Transit*, waarvan hij zowel de gefilmde als de podiumelementen heeft geregisseerd. In 2007 schreef hij in opdracht van het Koninklijk Concertgebouworkest de liederencyclus *Spaces of Blank*, en sinds 2011 is hij 'huiscomponist' van het orkest, een verbintenis die verscheidene grotere nieuwe werken zal opleveren, waaronder een vioolconcert en een avondvullende Passie in 2017. De laatste paar jaar heeft hij ook een intensieve verbintenis met het Barbican Centre in Londen.

David Mitchell (librettist) werd in 1969 geboren in het Britse Lancashire. Hij studeerde aan de University of Kent en woonde acht jaar in Japan. Zijn eerste roman *Ghostwritten* (1999) won de John Llewellyn-Rhys-Prize voor het beste boek van een auteur onder jonger dan 35 jaar, en stond op de shortlist voor de Guardian First Book Award. Zijn tweede roman *Numbersdream* (2001) stond op de shortlists van zowel de Man Booker Prize als de James Tait Black Memorial Prize. Zijn derde roman *Cloud Atlas* (2004) stond ook weer op de shortlist voor de Man Booker Prize en won de Geoffrey Faber Memorial Prize en de South Bank Show Literature Prize. *Black Swan Green* (2006) was finalist voor de Costa Book Awards en de Los Angeles Times Book Prize. Zijn vijfde roman *The Thousand Autumns of Jacob de Zoet* (2010) won de Commonwealth Writers' Regional Prize (Zuid-Azië en Europa) en behoorde volgens Time Magazine tot de Best Books of the Year.

Zijn boeken zijn vertaald in 25 talen. In 2011 werkte hij samen met de Nederlandse componist Klaas de Vries aan de opera *Wake*.

Theun Mosk (toneelbeeld en lichtontwerp) wordt gezien als een de meest succesvolle Nederlandse theatervormgevers van zijn generatie. Zijn werk omvat ensceneringen, installaties, ontwerpen voor specifieke locaties en tentoonstellingen. Hij studeerde aan de Theaterschool in Amsterdam en de Gerrit Rietveld Academie en nam deel aan workshops van Robert Wilson in het Watermill Center in New York. Enkele van zijn ontwerpen wonnen meerdere prijzen en tweemaal werd werk van hem geselecteerd voor de Praag Quadriënniale. Hij maakte onder meer het landschapswerk *Walking* (2012 Norfolk & Norwich Festival) in samenwerking met beeldend kunstenaar Robert Wilson. In 2009 verzorgde hij samen met regisseur Paul Koek (De Veenfabriek) de enscenering van de Nederlandse première van *The City* van Martin Crimp, en in datzelfde jaar ook de enscenering van *Moby Dick* in het Schauspielhaus Bochum met een nieuw script van de Vlaamse auteur Peter Verhelst, met wie hij eerder in 2008 al had samengewerkt voor het muziektheaterwerk *Licht is de Machine* in een enorme hangar, met muziek van Martijn Padding. Hij werkte ook samen met regisseur Lotte van den Berg (OMSK), choreografe Ann van den Broek (dance company WArDWaRD), mode-illustrator Piet Paris, AskolSchönberg ensemble en vele anderen.

Roderick Williams (bariton) (Toby Kramer) zingt een breed repertoire en is te horen in opera's, op het concertpodium en

in recitals. Eerdere rollen bij de English National Opera waren Orontes in *Medea*, Pollux in *Castor et Pollux*, Jaufré in *L'amour de loin*, *From Morning to Midnight*, *A Better Place* en Papageno. Belangrijke engagementen elders waren Schaunard in *La bohème*, Ned Keene in *Peter Grimes* (Royal Opera House), de titelrol in *Don Giovanni*, Graaf Almaviva, Figaro en Guglielmo in *Il barbiere di Siviglia*, Ned Keene in *Peter Grimes* (Opera North), titelrollen in *Benedetto Marcello*, *Lord Byron* en de wereldpremière van *Monster* van Sally Beamish, nogmaals Graaf Almaviva (Scottish Opera), en rollen in *Alice in Wonderland* van Knaifel, in *After Life* van Michel Van der Aa (Nederlandse Opera) en Olivier in *Capriccio* (Grange Park). Hij werkt met orkesten uit heel Europa en verschijnt veelvuldig op festivals, waaronder de BBC Proms en de festivals van Edinburgh en Aldeburgh. Recitals gaf hij in Wigmore Hall en tijdens vele Europese festivals. Van zijn vele opnames hebben met name zijn Engelse liederen veel lof gekregen. Binnenkort zingt hij Ned Keene in een concertante voorstelling van *Peter Grimes* in de Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome.

Katherine Manley (sopraan) (Zenna Briggs) studeerde aan de Royal Academy of Music. Eerder zong zij bij de English National Opera Creusa/Phantom in *Medea*, Cupid/Melanto in *Il Ritorno d'Ulisse* in Patria (Young Vic), Fortuna in *L'incoronazione Poppea*, en Belinda in *After Dido* (Young Vic). Belangrijke engagementen elders waren Helena in *Midsummer Night's Dream* (Garsington), Julie in *Carousel* (Opera North at the Barbican), Musica/Euridice

in *Orfeo*, Seleuce in *Tolomeo*, Dalinda in *Ariodante* (English Touring Opera) en Poppea (Early Opera Company). Partenoep (Les Azuriales), Venus in *Venus* and Adonis (Transition Opera), Virtu in Poppea (Glyndebourne on Tour), Lucia in *The rape of Lucretia* (Angers-Nantes Opéra), Maria in *The Sound of Music* (Châtelet), Oriana in *Amadigi* (Central City Opera, Colorado), *Acis, Galatea e Polifemo* (Capriccio Basel). Op het concertpodium zong zij met het Orchestra of the Age of Enlightenment, de London Mozart Players en het Philharmonia Orchestra, in onder meer *Elijah* met Sir Thomas Allen onder leiding van Simon Over, Mozarts *Krönungsmesse* onder leiding van Sir David Willcocks, *The Messiah* (Berliner Philharmoniker), *Jephtha* (King's Consort) en *Israel in Egypt* (Musik Podium Stuttgart, tournee). Zij is in opnames te horen als Tullia in Mercadantes *Virginia* (Opera Rara), als Acshah in *Joshua* (London Handel Players/Cummings), en als Eurilla in *Il pastor fido* (La Nuova Musica/Bates).

Claron McFadden (sopraan) (Iris Marinus) is afkomstig uit Amerika waar zij studeerde aan de Eastman School of Music in Rochester, New York. Zij maakte haar operadebuut in het Holland Festival van 1985 en heeft sindsdien een indrukwekkende carrière opgebouwd. Ze zingt een breed repertoire, van barok en hedendaagse muziek tot jazz- en cross-overprojecten. Ze werkte met vooraanstaande musici als Kurt Masur, John Eliot Gardiner, Ton Koopman en Frans Brüggen, en met grote orkesten als het Nederlands Philharmonisch Orkest en The King's Consort. Ze is een

veelgevraagd operazangeres en werkte mee aan producties van het Théâtre du Châtelet, De Nederlandse Opera en de Bayerische Staatsoper. Ze heeft opnames gemaakt voor onder meer EMI, en trad op in vele radio- en televisieproducties. In 2006 ontving zij de Amsterdamse Kunstprijs.

Jonathan McGovern (bariton) (Simon Vines) studeerde aan de Royal Academy of Music waar zijn diploma vergezeld ging van de 'Queen's Commendation for Excellence'. Hij is een Britten-Pears Young Artist, 'Toegevoegd Lid' van de Classical Opera, en werd onderscheiden met de Sybil Tutton Award. Hij was bovendien medaille- en eersteprisijswinnaar bij het Royal Over-Seas League-Concours van 2010, ontving een tweede prijs bij de Ferrier Awards van 2011, en de duoprijs bij de Kohn Wigmore Song Competition van 2011. Eerder zong hij bij de English National Opera de rollen van Papageno, Jake in *Two Boys* en Yamadori in *Madame Butterfly*. Elders zong hij Don Parmenione in *L'occasione fa il ladro* (Royal Academy Opera) en Sid in *Albert Herring* (BPYAP, Aldeburgh). Recitals verzorgde hij in Edinburgh International Festival, Machynlleth Festival en het London Song Festival, de Opéra de Lille, het Chester Music Festival en in Wigmore Hall. Hij maakte opnames met liederen van Mendelssohn en Debussy (Hyperion) met Malcolm Martineau. Toekomstige engagementen zijn de French Song Residency (Festival Aix-en-Provence), *Yeoman of the Guard* (BBC Proms), het *Requiem* van Fauré (Southwark Cathedral), HMS Pinafore (Barbican/tournee Verenigd Koninkrijk), de

titelrol in *Orpheus* van Telemann (London Handel Festival), *Die Schöpfung* van Händel (Vocal Futures/Ambika P3), Junior in *A Quiet Place* (Kent Nagano/Ensemble Modern, Konzerthaus Berlin) en *Death in Venice* (English National Opera).

Kate Miller-Heidke (Amber Jacquemain) studeerde klasisieke zang aan het Queensland Conservatorium. Eerder zong zij bij de English National Opera de rol van British dancing girl in *Death of Klinghoffer*. Operarollen elders waren Flora in *The turn of the Screw*, en Baby Jane in *Jerry Springer the Opera* (Sydney Opera House). Haar derde studio-album *Nightflight* verscheen vorig jaar bij Sony Music en kwam binnen op nummer 2 van de Australische hitlijsten. Haar debuutalbum *Little Eve* kreeg een gouden plaat en vier ARIA-nominaties. Haar tweede album *Curiouser* bereikte dubbele platina-verkopen in Australië en scoorde twee platina hits: 'Last Day on Earth' en 'Caught in the Crowd'. In 2009 werd zij met 'Caught in the Crowd' de eerste Australische die de 'Grand Prize' won in de Internationale Songwriting Competition. De afgelopen drie jaar maakte zij uitgebreide tournees door de VS, het Verenigd Koninkrijk, Europa, Azië en Australië met wereldwijd meer dan 100 shows met Ben Folds, en trad zij op tijdens de opening van het Coachella Festival in Californië.

André de Ridder (dirigent) werkt met kunstenaars en ensembles als het Philharmonia Orchestra, Gorillaz, Uri Caine en musikFabrik. Zijn passie voor de ontwikkeling van hedendaagse muziek heeft eraan bijgedragen dat hij momenteel een van

de meest flexibele dirigenten is, en dat hij werkt met orkesten als het BBC Symphony Orchestra, Britten Sinfonia, Hallé, Trondheim Symphony, het Residentie Orkest en Camerata Salzburg. Erkenning alom is er voor zijn gedurfde programmering en het feit dat hij de confrontatie met de traditie niet schuwt. Dat bracht hem in de Kölner Philharmonie en het Barbican Centre in Londen met het elektronica-duo Mouse on Mars en musikFabrik, als een vervolg op hun eerste samenwerking in het kader van de MusicNOW series van het Chicago Symphony Orchestra. In het Barbican Centre dirigeerde hij tijdens het Steve Reich Festival 2011 (het BBCSO), trad hij op met de Britse band These New Puritans en dirigeerde hij recentelijk premières van werken van Nico Muhly, Missy Mazzoli en Owen Pallett. Vermeldenswaardig zijn ook zijn dirigentschappen in het kader van de BBC Proms, het Manchester International Festival, de Biënnale van Venetië en het Sydney Festival (waar hij dit jaar Artist in Residence was) en het Holland Festival. Recente hoogtepunten zijn engagementen bij onder meer het Hallé Orchestra, een tournee met de Deense band Efterklang en Northern Sinfonia, en zijn adviseurschap bij de serie '60 Minutes Program' van het Copenhagen Phil. Zijn opera-repertoire omvat werken van Mozart, Janacek, Henze en Rihm, en hij dirigeerde c.q. orkestreerde de muziektheaterwerken *Monkey* en *Dr Dee* van Damon Albarn (waar later door EMI een registratie van is gemaakt). Dit seizoen heeft hij een intensief project ondernomen met de uitvoering van drie Monteverdi-opera's in een

bewerking van Elena Kats-Chernin (Komische Oper, Berlijn). In deze editie van het Holland Festival is hij behalve bij *Sunken Garden* ook betrokken bij het concert *Brooklyn to Berlin* met Solistenensemble Kaleidoskop en Lee Ranaldo.

Amsterdam Sinfonietta is al 25 jaar het enige professionele strijkorkest in Nederland en treedt op over de hele wereld. Het ensemble, dat uit 22 strijkers bestaat, wordt geleid door violiste en artistiek leider Candida Thompson. Daarmee onderscheidt Amsterdam Sinfonietta zich van gangbare orkesten. Zonder dirigent spelen vergt een grote inzet en betrokkenheid van alle musici. In het orkest zitten dan ook musici die spelen op solistenniveau. Het repertoire omvat uiteenlopende muzikale stijlen, van barok tot hedendaags. Naast de uitvoeringen van bekend repertoire breekt het orkest ook een lans voor onbekend gebleven of nieuw repertoire. Zo speelde Amsterdam Sinfonietta recentelijk premières van Sofia Goebaidolina, Michel van der Aa en Tigran Mansoerjan. Kenmerkend voor Amsterdam Sinfonietta is de innovatieve programmering; regelmatig brengt het orkest originele en spannende combinaties van muziekwerken, gaat het onverwachte samenwerkingen aan of voert het grensverleggende concepten uit, met onder andere videokunst, dans en theater. Amsterdam Sinfonietta werkte samen met gerenommeerde musici zoals Sergei Khachatryan, Barbara Hannigan, Sol Gabetta, David Fray, Janine Jansen, Christianne Stotijn, Bobby McFerrin en Wende Snijders.

BIOGRAPHIES

Michel van der Aa *composer/director* was born in The Netherlands in 1970. He is a truly multidisciplinary figure in contemporary music, and combines composition with film and stage direction, and script writing. Classical instruments, voices, electronic sound, actors, theatre and video are all seamless extensions of his musical vocabulary. Before studying composition with Diderik Wagenaar, Gilius van Bergeijk and Louis Andriessen, he trained as a recording engineer at the Royal Conservatory, The Hague, and subsequently broadened his skills with studies in film direction at the New York Film Academy, and participated in the Lincoln Center Theater Director's Lab, an intensive course in stage direction. His music has been performed by the most prestigious ensembles and orchestras worldwide, and he has been a featured artist at the Perth Tura New Music Festival and Holland Festival, and a regular guest of the Berliner Festspiele, Venice Biennale, Donaueschinger Musiktage, Gaudeamus Music Week, Opéra de Lyon, Huddersfield Festival and Warsaw Autumn. Additionally his compositions have been performed at the Festival d'Automne à Paris, LA Philharmonic New Music Series, Lucerne Festival, Tokyo Suntory Summer Music Festival, Schleswig-Holstein Festival, Moscow Music Week and Oslo Ultima Festival. He was the first Dutch composer to win the prestigious International Gaudeamus Prize, and this year he received both the Grawemeyer Award and the Mauricio Kagel

Music Prize. He has won acclaim for his multimedia works, including the operas *One, After Life* and *The Book of Disquiet*, and the concert works *Up-Close* and *Transit*, and has directed both the filmed and staged elements of all of these works. In 2007 the Royal Concertgebouw Orchestra commissioned the song-cycle *Spaces of Blank*, and since 2011 he has been a 'house composer' with the orchestra, an association that will lead to several major new works, including a violin concerto and an evening-length Passion setting in 2017. Over the last few years he has also developed strong ties with the Barbican Centre.

David Mitchell *librettist* was born in Lancashire in 1969. He graduated from the University of Kent and spent eight years living in Japan. His first novel, *Ghostwritten* (1999), won the John Llewellyn-Rhys Prize for the best book by a writer under 35 and was shortlisted for the Guardian First Book Award. His second novel, *numberdream* (2001), was shortlisted for the Man Booker Prize as well as the James Tait Black Memorial Prize. His third novel, *Cloud Atlas* (2004), was also shortlisted for the Man Booker Prize and won the Geoffrey Faber Memorial Prize and the South Bank Show Literature Prize. *Black Swan Green* (2006) was a finalist for the Costa Book Awards and the Los Angeles Times Book Prize. His fifth novel, *The Thousand Autumns of Jacob de Zoet* (2010), won the Commonwealth Writers' Regional Prize (South Asia and Europe) and was one of Time Magazine's Best Books of the Year. His books have been translated into 25 languages. In

2011, he collaborated with Dutch composer Klaas de Vries on an opera, *Wake*.

Theun Mosk *set and lighting designer* is regarded as one of the most successful Dutch scenographers, lighting designers and set designers of his generation. His work embraces theatre designs, installations, site-specific and exhibitions designs. He studied at the Theaterschool, Amsterdam, the Gerrit Rietveld Academy and attended Robert Wilson's workshops at the Watermill Center, New York. He has created some multiple-award-winning work and was twice selected for the Prague Quadrennial. Credits include: landscape work *Walking* (2012 Norfolk & Norwich Festival), in collaboration with visual artist Robert Wilson; in 2009, with director Paul Koek (De Veenfabriek), he staged the Dutch premiere of Martin Crimp's *The City*, and this year they made *Moby Dick* at the Schauspielhaus Bochum, with a new script by Flemish writer Peter Verhelst; in 2008 they made a music theatre work, *Licht is de Machine*, in a enormous hangar, with music composed by Martijn Padding. He has also collaborated with director Lotte van den Berg (OMSK), choreographer Ann van den Broek (dance company WArDwaRD), fashion illustrator Piet Paris, AskolSchoenberg ensemble and many others.

Roderick Williams *baritone* (Toby Kramer) encompasses a wide repertoire in the opera house, on the concert platform and in recital. Previously for ENO: *Orontes Medea*, Pollux *Castor and Pollux*, *Jaufré L'amour de loin*, *From Morning to Midnight*,

A Better Place and *Papageno*. Notable engagements elsewhere: Schaubard, Ned Keene (ROH); Don Giovanni, Count *Figaro*, Guglielmo, Figaro *Barbiera di Siviglia*, Ned Keene (Opera North); Marcello, Lord Byron in word première of Beamish's *Monster*, Mozart's Count (Scottish Opera); Knaifel's *Alice in Wonderland* and Van der Aa's *After Life* (De Nederlandse Opera); Olivier Capriccio (Grange Park). He works with orchestras throughout Europe and his many festival appearances include the BBC Proms, Edinburgh and Aldeburgh. Recital appearances have taken him to the Wigmore Hall and many European festivals. Among his many recordings, his series of English song CDs with Iain Burnside have received particular acclaim. Forthcoming: Ned Keene in *Peter Grimes* (Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rome).

Katherine Manley *soprano* (Zenna Briggs) studied at the RCM. Previously for ENO: Creusa/Phantom *Medea*, Cupid/Melanto *Return of Ulysses* (Young Vic), Fortune *Poppea*, Belinda *After Dido* (Young Vic). Notable engagements elsewhere: Helena *Midsummer Night's Dream* (Garsington); Julie *Carousel* (Opera North at the Barbican); Musica/Euridice *Orfeo*, Seleuce Tolomeo, Dalinda *Ariodante* (ETO); Poppea (Early Opera Company); Partenope (Les Azuriales); Venus *Venus and Adonis* (Transition Opera); Virtu *Poppea* (Glyndebourne on Tour); Lucia *Rape of Lucretia* (Angers–Nantes Opéra); Maria *The Sound of Music* (Châtelet); Oriana *Amadigi* (Central City Opera, Colorado); Aci, *Galatea e Polifemo* (Capriccio

Basel). In concert she has worked with the OAE, London Mozart Players and Philharmonia Orchestra, in repertoire including *Elijah* by Sir Thomas Allen under Simon Over, Mozart's 'Coronation' Mass under Sir David Willcocks, *Messiah* (Berlin Philharmonie), *Jephtha* (King's Consort) and *Israel in Egypt* (Musik Podium Stuttgart, on tour). Recordings: Tullia in Mercadante's *Virginia* (Opera Rara), Acshah *Joshua* (London Handel Players/Cummings), Eurilla *Il pastor fido* (La Nuova Musica/Bates).

Claron McFadden *soprano* (Iris Marinus) The American soprano Claron McFadden studied at the Eastman School of Music in Rochester, New York. She made her opera debut in 1985 at the Holland Festival and since when she has built an impressive career. She sings a wide range of repertoire, from baroque to contemporary music. Furthermore, she is involved in jazz and cross-over projects. She has worked with leading musicians, such as Kurt Masur, John Eliot Gardiner, Ton Koopman and Frans Brüggen, and with major orchestras such as the Netherlands Philharmonic Orchestra and The King's Consort. She is in great demand as an opera singer and has appeared in productions at the Théâtre du Châtelet, De Nederlandse Opera and the Bavarian State Opera. She has recorded for, among others, EMI, and performed in many radio and TV productions. She received the Amsterdam Prize for the Arts in 2006.

Jonathan McGovern *baritone* (Simon Vines) graduated from the RAM with a DipRAM and

the 'Queen's Commendation for Excellence'. He is a Britten–Pears Young Artist, an Associate Artist with Classical Opera, recipient of Sybil Tutton Award, gold medal and first-prize winner at 2010 ROSL Competition, second prize at 2011 Ferrier Awards, and the duo prize at 2011 Kohn Wigmore Song Competition. Previously for ENO: Papageno, Jake *Two Boys*, Yamadori *Butterfly*. Roles elsewhere: Don Parmenione *L'occasione fa il ladro* (RAO); Sid *Albert Herring* (BPYAP, Aldeburgh). He has performed in recital at the Edinburgh, Machynlleth and London Song Festivals, Opéra de Lille, Chester Music Festival and at Wigmore Hall, and recorded songs by Mendelssohn and Debussy (Hyperion) with Malcolm Martineau. Forthcoming/recent engagements: French Song Residency (Aixen-Provence Festival); *Yeoman of the Guard* (BBC Proms); Fauré *Requiem* (Southwark Cathedral); *HMS Pinafore* (Barbican/UK tour); title role Telemann's Orpheus (London Handel Festival); Haydn *Creation* (Vocal Futures/Ambika P3); Junior *A Quiet Place* (Kent Nagano/Ensemble Modern, Konzerthaus Berlin); *Death in Venice* (ENO).

Kate Miller-Heidke (Amber Jacquemain) studied classical voice at the Queensland Conservatorium. Previously for ENO: British dancing girl *Death of Klinghoffer*. Opera roles elsewhere: Flora *Turn of the Screw*, Baby Jane *Jerry Springer the Opera* (Sydney Opera House). Her third studio album, *Nightflight*, was released last year through Sony Music and debuted at No. 2 on the Australian album charts. Her debut album, *Little*

Eve, went gold and received four ARIA nominations. Her second album, *Curiouser*, reached double platinum sales in Australia, spawning two platinum hits, 'Last Day on Earth' and 'Caught in the Crowd'. In 2009 she became the first Australian to win the grand prize in the International Songwriting Competition for 'Caught in the Crowd'. During the last three years she has toured the US, UK, Europe, Asia and Australia extensively, including performing over 100 shows across the world with Ben Folds, and opening the Coachella festival in California.

André de Ridder conductor collaborates with artists and ensembles as diverse as the Philharmonia Orchestra, Gorillaz, Uri Caine and MusikFabrik. His passion for the development of contemporary music has contributed to his position as one of today's most versatile conductors, and he works with orchestras such as BBCSO, Britten Sinfonia, Hallé, Trondheim Symphony, Hague Residentie Orkest and Camerata Salzburg. Recognized for his bold programming and blurring of traditions, he appeared at the Kölner Philharmonie and Barbican with electronica duo Mouse on Mars and Musikfabrik, following their initial collaboration on Chicago Symphony Orchestra's MusicNOW series, and other Barbican appearances include Steve Reich Festival 2011 (with BBCSO), with British band These New Puritans and, most recently, premiering works by Nico Muhly, Missy Mazzoli and Owen Pallett. Other credits include BBC Proms, MIF, Venice Biennale and Sydney Festival, where he is Artist in Residence in 2013, and

Holland Festival. Recent highlights include the Hallé, a tour with Danish band Efter-klang and Northern Sinfonia, and Copenhagen Philharmonia in his role as Artistic Advisor of their '60 Minutes' series. His opera repertoire includes works by Mozart, Janacek, Henze and Rihm, and he conducted/orchestrated Damon Albarn's music-theatre pieces, *Monkey* and *Dr Dee* (latter recorded by EMI). This season he has undertaken an extensive project performing three Monteverdi operas reworked by Elena Kats-Chernin (Kommische Oper, Berlin).

Amsterdam Sinfonietta has enjoyed its position as the only professional string orchestra in the Netherlands for the past 25 years. The ensemble performs throughout the world, having toured Europe, China, America and Australia in recent years. Amsterdam Sinfonietta comprises 22 string players and is led by the violinist and artistic director Candida Thompson. Its repertoire encompasses diverse musical styles, ranging from Baroque to contemporary. The orchestra also champions obscure and new repertoire alike and has recently performed premières of works by Sofia Gubaidulina, Michel van der Aa, Tigran Mansurian and HK Gruber. Amsterdam Sinfonietta collaborates regularly with celebrated musicians such as Sergei Khachatryan, Barbara Hannigan, Sol Gabetta, David Fray, Janine Jansen, Jean-Guihen Queyras, Christianne Stotijn, Bobby McFerrin and Wende Snijders.

HOLLAND FESTIVAL 2013

DIRECTIE

Pierre Audi, artistiek directeur
Annet Lekkerkerker, zakelijk
directeur

BESTUUR

Martijn Sanders, voorzitter
Renze Hasper, penningmeester
Marjet van Zuijlen, secretaris
Mavis Carrilho
Joachim Fleury
Ben Noteboom

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.

SUBSIDIENTEN

Ministerie van Onderwijs,
Cultuur en Wetenschap
Gemeente Amsterdam
Europese Commissie Programma
Cultuur (2007-2013)

Het Holland Festival is lid
van Réseau Varèse, Europees
netwerk voor de creatie en
promotie van nieuwe muziek,
gesubsidieerd door het Culturele
Programma van de Europese
Commissie.

HOOFDBEGUNSTIGER SNS REAAL Fonds

SPONSORS EN FONDSEN

Rabobank Amsterdam,
Stichting Ammodo,
Clifford Chance LLP,
DoubleTree by Hilton,
Westergasfabriek/
MeyerBergman, Automobiël-
bedrijf Van Vloten, Turing
Foundation, Stichting
Dioraphte, VSBfonds,
Stichting Herdenking

Slavernijverleden 2013,
The Brook Foundation, Fonds
Podiumkunsten, Prins Claus
Fonds, Prins Bernhard
Cultuurfonds, Pro Helvetia,
Goethe Instituut, Institut
Français France, Institut
Français des Pays-Bas,
Réseau Varèse

HF BUSINESS

Beam Systems, De Nederlandsche
Bank N.V., G&S Vastgoed,
ING Groep, Schut van de Ven
Notariskantoor, Ten Have
Change Management, WPG
Uitgevers B.V.

MEDIAPARTNERS NTR, VPRO

DONATIES

De genereuze, meerjarige ver-
bintenis van de Governors is van
groot belang voor de internatio-
nale programmering van het
Holland Festival, met name de
internationale coproducties.
Ook de belangrijke bijdrage van de
Vrienden van het Holland
Festival en HF Business komt
rechtstreeks ten goede aan de
internationale programmering.

GOVERNORS

G.J. van den Bergh en C. van den
Bergh-Raat, R.F. van den Bergh,
W.L.J. Bröcker, J. van den Broek,
Jeroen Fleming, J. Fleury,
V. Halberstadt, H.J. ten Have en
G.C. de Rooij, J. Kat en
B. Johnson, Irina en Marcel van
Poecke, Ton en Maya Meijer-
Bergmans, Sijbalt Noorda en
Mieke van der Weij, Robert Jan
en Mélanie van Ogtrop-
Quintus, Françoise van
Rappard-Wanninkhof, A. Ruys
en M. Ruys-van Haften,
M. Sanders, A.N. Stoop en
S. Hazelhoff, Tom de Swaan,
S. Tóth, Elise Wessels-van

Houdt, H. Wolfert en
M. Brinkman

HARTSVRIENDEN

S. van Delft-Vroom, H. Doek,
W.M.M. van Ierschot,
K. Kohlstrand, J. en M. Kuiper-
Gerlach, M. Plotnitsky,
P. Voorsmit, P. van Welzen en
C. Lafeber

BESCHERMERS

Lodewijk Baljon en Ineke
Hellingman, A. van de Beek en
S. van Basten Batenburg,
S. Brada, Frans en Dorry
Cladder-van Haersolte, Kommer
en Josien Damen, J. Docter en
E. van Luijk, H. Doek,
L. Dommering-van Rongen,
E. Flores d'Arcais, E. Granpré
Moliere, E.H. Horlings,
J. Houwert, Luuk H. Karsten,
R. Katwijk, R. Kupers en
H. van Eeghen, J. Lauret,
A. van der Linden-Taverne,
H. en I. Lindenberg-Sluis,
F. Mulder, G. van Oenen,
H. Pinkster, H. Sauerwein,
R. van Schaik en W. Rutten,
K. Tschenett, P. Wakkie,
R.R. Walstra, A. van Wassenaer,
T. Winkelman, O.L.O. en
Tineke de Witt Wijnen-Jansen
Schoonhoven

BEGUNSTIGERS

M. Beekman, I. van den Bercken,
E. Blankenburg, Co Bleeker,
A. Boelee, K. de Bok, Jan Bouws,
E. Bracht, G. Bromberger,
D. de Bruijn, M. Daamen,
J. Dekker, J. Drupsteen,
Chr. van Eeghen, J. van der
Ende, Ch. Engeler, E. Eshuis,
E. Goossens-Post, E. de Graaff-
Van Meeteren, D. Grobbe,
J. Haalebos, J. Hennephof,
M. Henriques de Castro,
G. van Heteren, L.D.M.E. van
Heteren, B. van Heugten,
S. Hodes, Herma Hofmeijer,

R. Hoogendijk, J. Hopman,
A. Huijser, E. Hummelen,
G. van der Hulst, P. Jochems,
Jan de Kater, J. Keukens,
A. Ladan, M. Le Poole,
M. Leenaers, K. Leering,
T. Liefwaard, A. Ligeon,
T. Lodder, D. van der Meer,
E. van der Meer-Blok, A. Mees-
Lubberman, A. de Meijere,
J. Melkert, E. Merkk,
A. Nieuwenhuizen,
R. Nieuwpoort, La Nube,
Kay Bing Oen, B. Oremus,
E. Overkamp en A. Verhoog,
C. van de Poppe, P. Price, E. van
de Putte, F. Racké, S. van de Ree,
Wessel Reinink, Thecla Renders,
L.M. Remarque-Van Toorn,
M. Robben, B. Robbers,
A. Schneider, H. Schnitzler,
G. Scholten, C. Schoorl,
E. Schreve-Brinkman,
C.W.M. Schunck, P. Smit,
G. Smits, I. Snelleman,
A. Sonnen, C. Teulings,
H. Tjeenk Willink, I. Tjoa,
H.B. van der Veen, R. Verhooff,
C. van der Vlies, F. Voorsluis-
Spanhoff, A. Vreugdenhil,
W. Vroom, A. Wertheim,
M. Willekens, M. van Wulfften
Palthe, M. Yazdanbakhsh,
P. van der Zant, P. van Zwieten
en N. Aarnink

JONGE BEGUNSTIGERS

Kai Ament, J.A. de Groot,
G. Schunselaar, H. Verhagen,
Vivian van der Weide,
M. van Zijl Langhout

ANONIEME SCHENKERS

Ook dankt het Holland Festival
anonieme schenkers.

LIEFHEBBERS

Het Holland Festival dankt
646 Liefhebbers voor hun steun
en bijdrage.

HET HOLLAND FESTIVAL HEEFT OOK UW STEUN NODIG: WORD VRIEND

Help mee de bijzondere program-
mering mogelijk te maken. Dan
maakt ook u het Holland Festival!

LIEFHEBBER

(vanaf € 45 per jaar) U ontvangt
dit programmaboek gratis, u
krijgt voorrang bij de kaartver-
koop en 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 aantrek-
kelijke privileges.

JONGE BEGUNSTIGER

(vanaf € 250 per jaar of € 21 per
maand) Voor Jonge Begunstigers
selecteren we drie voorstellingen
die je niet mag missen. We organi-
seren ontvangsten waar je andere
Jonge Begunstigers, maar ook
kunstenaars en Governors van
het Holland Festival ontmoet.

BESCHERMER

(vanaf € 1.500 per jaar of € 125
per maand) Als dank voor uw
aanzienlijke bijdrage aan de
internationale programmering
van het Holland Festival ont-
vangt 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
dichter bij de makers te komen.
Met gelijkgestemden en gasten

van het festival verwelkomen we
u graag op speciale gelegen-
heden en geven we 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 schenkin-
gen 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 inkomsten-
belasting. De voordelen van
de Geefwet gelden voor alle
belastingplichtigen (particulieren
en bedrijven) en zijn van toepas-
sing 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 perio-
dieke gift is een gift waarbij voor
een periode van ten minste vijf
opvolgende jaren een gelijke
uitkering wordt gedaan, vastge-
legd in een periodieke akte. De
gift is volledig aftrekbaar zonder
aftredrempel of aftrekplafond.

Wilt u ook Vriend van het
Holland Festival worden? Ga
voor meer informatie en een
aanmeldformulier naar
www.hollandfestival.nl/ steun
HF / hfvrienden of neem
vrijblijvend contact op Leonie
Kruizenga, hoofd development
op 020 – 788 2118.

COLOFON / COLOPHON

Holland Festival
Piet Heinkade 5
1019 BR Amsterdam
tel. +31 (0)20-7882100
fax +31 (0)20-7882102
info@hollandfestival.nl
www.hollandfestival.nl

TEKST / TEXT

Alle teksten verschenen in het programmaboek *Sunken Garden* van English National Opera, april 2013

Andrew Clements is muziekrecensent voor The Guardian en heeft een bijzondere belangstelling voor hedendaagse muziek.

Andrew Clements is a music critic for the Guardian with a special interest in contemporary music.

Het interview met David Allenby (2013) werd herdrukt met vriendelijke toestemming van Boosey & Hawkes Music Publishers. *David Allenby's interview with Michel van der Aa (2013), reprinted by kind permission of Boosey & Hawkes Music Publishers.*

VERTALING / TRANSLATION

Margriet Agricola, Anthony Fiumara

EINDREDACTIE EN OPMAAK / EDITORIAL AND LAY-OUT

Holland Festival

ONTWERP OMSLAG / DESIGN COVER

Maureen Mooren

DRUK / PRINTING

Tuijtel, Hardinxveld-Giessendam

MEER / MORE

Interview David Mitchell door Mieke van der Weij
zo 2 juni *Sun 2 June*
Vondelkerk

Is muziektheater de kunstvorm van de 21e-eeuw?

Will music theatre become the main art form of the 21st century?

wo 5 juni *Wed 5 June*
Muziekgebouw aan 't IJ
Met *with* Michel van der Aa, Luca Francesconi en een inleiding door *and an introduction* by Peter Sellars

Brooklyn to Berlin

vr 14 juni *Fri 14 June*
Muziekgebouw aan 't IJ
dirigent *conductor*
André de Ridder

Die Meistersinger von Nürnberg

Richard Wagner
De Nederlandse Opera
di 4-20 23 juni
Tue 4-Sun 23 June
Het Muziektheater Amsterdam

Desdemona

Toni Morrison, Rokia Traoré,
Peter Sellars
di 11-20 13 juni
Tue 11-Thu 13 June
Muziekgebouw aan 't IJ

Tragedy of a Friendship

Jan Fabre, Moritz Eggert,
Vlaamse Opera
za 15, zo 16 juni
Sat 15, Sun 16 June
Stadsschouwburg Amsterdam

Troparion & Suster Bertken

Rob Zuidam
di 18, wo 19 juni
Tue 18, Wed 19 June
Muziekgebouw aan 't IJ

Opera in het park:

Die Meistersinger von Nürnberg
De Nederlandse Opera
do 20 juni
Thu 20 June
Oosterpark

When the mountain changed its clothing

Heiner Goebbels, Vocal Theatre
Carmina Slovenica
di 25, wo 26 juni
Tue 25, Wed 26 June
Westergasfabriek Zuiveringshal
West

© Holland Festival, 2013

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.