
ODEON

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

—
Nº 119 / 2020

'FAUST [WORKING TITLE]'
OPENT HET SEIZOEN

P 4

CREATIVITEIT IN TIJDEN
VAN CORONA

P 11

'RITRATTO' CORONAPROOF

P 17

DNO PRESENTEERT OFFSPRING

P 21



NATIONALE OPERA & BALLET

Nederlands
Philharmonisch
Orkest

Hartmut
Haenchen

Brahms Symfonie 1

za 14 | zo 15 | ma 16 november
Het Concertgebouw

Yakult orkest.nl

Alexander
Westbroek
Kasarova
Oliemans

Mozart
masterclass
and more

28 Nov / 04 Dec '20

Verkadefabriek 's-Hertogenbosch

ivc.nu
International Vocal Competition 's-Hertogenbosch

OPERA SPANGA
het Verona van Weststellingwerf

THE OTHER

EEN OPERASPEELFILM
OVER DE ANGST VOOR
DE ANDER

17 t/m 25 OKTOBER 2020
OP LOCATIE IN SPANGA, FRIESLAND
WWW.OPERASPANGA.NL

Beste lezer,


In deze Odeon willen we u laten meebelevén dat Nationale Opera & Ballet weer open is. Sinds maart hebben we in onzekerheid geleefd. Wanneer zou het überhaupt mogelijk zijn weer iets live te presenteren aan ons publiek? In deze Odeon kunt u lezen dat de onzekerheid nog niet weg is, maar dat we bij Het Nationale Ballet en De Nationale Opera alles in het werk gesteld hebben om het toneel terug te laten leven en u – zij het in kleine getale – de kracht van onze kunsten live te laten beleven.


Open is de geest die ons huis ook in deze tijden wil uitstralen. Open voor ons publiek, voor de kunstenaars, open naar de wereld en open naar jong talent. De bijdragen van deze Odeon gaan over de initiatieven en projecten die deze geest vertolken: *FAUST* [working title], de eigenzinnige en alomtgeprezen seizoensopener van De Nationale Opera, de offline premiere van Willem Jeths' *Ritratto*, het prachtige *Dancing apart together*, dat ons volledige danserstableau weer op het toneel liet schitteren, maar ook *OFFspring*, *GOUD!* en *Kriebel* – projecten die ons nauw aan het hart liggen en die staan voor de toekomst, passeren de revue. We hopen dat deze artikelen uw verlangen om naar het theater terug te keren verder aanwakkeren en hopen u snel weer te zien.


Luc Joosten
Hoofd Dramaturgie De Nationale Opera

Hoofdsponsor Nationale Opera & Ballet
HOUTHOFF


VOLG ONS OOK
ONLINE

 hetnationaleballet
denationaleopera
nationaleoperaballet

 @nationaleoperaballet

 Nationale Opera & Ballet

 Nationale Opera & Ballet

 @DutchNatOpera
@DutchNatBallet

Bezoek ons online platform op
operaballet.nl/online/opera voor:

- ▶ streams (online voorstellingen)
- ▶ favoriete koorfragmenten
- ▶ podcasts
- ▶ achtergrondartikelen
- ▶ quizen en leuke weetjes

285.611 VOLGERS IN TOTAAL

FAUST [working title] opent het operaseizoen

Overvloed, geboren uit beperkingen

Laura Roling



Als vanouds valt de situatie absoluut nog lang niet te noemen. Er zijn in de zaal nog steeds aanzienlijk meer stoelen leeg dan gevuld. Maar toch: op 5 september 2020 gebeurt voor het eerst weer wat al die maanden onmogelijk was. De Nationale Opera is terug, met alles erop en eraan: er zit een orkest in de bak, het voltallige koor is aanwezig, er zijn solisten. De voorstelling kan beginnen.

Toch is *FAUST* [working title], de openingsproductie van het nieuwe operaseizoen, ook in artistiek en creatief opzicht allesbehalve 'business as usual'. Normaal gesproken worden artistieke teams in de operawereld namelijk al zo'n drie à vier jaar van tevoren gevraagd voor een productie, waarvan in het merendeel van de gevallen de partituur al klaarligt.

Die luxe van jaren voorbereiding was er niet voor regisseur Lisenka Heijboer Castañón en dirigent Manoj Kamps. Slechts drie maanden hadden zij om met hun team een vervangende voorstelling voor de oorspronkelijk geplande seizoensopener *Mefistofele* van Arrigo Boito op de planken te brengen. De opdracht was geen gemakkelijke: de nieuwe productie moest zo groots mogelijk worden, maar flexibel genoeg om op elk moment aangepast te kunnen worden aan veranderende coronamaatregelen. Bovendien was er vanuit de artistieke leiding van De Nationale Opera de wens om Goethes *Faust* als



vertrekpunt te nemen, aangezien Faust als een rode draad door de DNO-programmering van het seizoen 2020-2021 loopt.

Overvloed

Een koortsachtig artistiek proces ging van start. In de gesprekken van het artistieke team kwam in relatie tot Faust steeds het thema kennis naar boven. Lisenka Heijboer Castañón: "Faust heeft een immense honger naar kennis. Dat prikkelde ons: want wat is kennis? Wie bepaalt welke kennis het waard is om te verwerven? Wat zijn daar de blinde vlekken in?"

Al in een van de eerste gesprekken bracht dirigent Manoj Kamps het essay *Herdenken herdacht* van filosoof Simon(e) van Saarloos in. In het essay stelt Van Saarloos dat men in de westerse traditie geneigd is te denken vanuit schaarste (we kunnen maar één ding tegelijk herdenken en vooral niet te vaak), terwijl er in werkelijkheid een overvloed is.

Een overvloed aan geschiedenissen, aan stemmen, aan perspectieven, aan manieren van herdenken.

Het begrip Overvloed werd een van de sleutelbegrippen voor *FAUST* [working title]. Het team wilde ruimte maken voor een veelheid aan perspectieven en verhalen. Via theaterwetenschapper en dramaturgisch adviseur meLê Yamomo kwamen ze bij de notie van het lichamelijk archief. Lisenka: "Het idee, afkomstig uit de danswetenschap, is dat beweging in je lichaam opgeslagen wordt, en nauw verbonden is aan herinneringen en emoties. meLê trekt dat door naar muziek. Volgens hem nestelt ook muziek zich in je lichaam, als een soort persoonlijk, voelbaar muziekarchief, gekoppeld aan ervaringen."

Het bleek de sleutel tot wat uiteindelijk de 'partituur' van *FAUST* [working title] is geworden. Het artistieke team zocht in het eigen fysieke archief naar materiaal, en vroeg de solisten



en het koor om hetzelfde te doen. Zo vulden ze het muzikale materiaal rondom Faust aan met onder meer Miriam Makeba's 'Lakutshon' Ilanga', Händels 'Venti, turbini' en het Roemeense lied 'Până când nu te iubeam'.

Hercomposities

In *FAUST [working title]* klinkt niet alle muziek precies zoals die oorspronkelijk, soms wel eeuwen geleden, gecomponeerd is. Manoj: "Vanuit het idee van overvloed, ontstond de notie om juist ook nieuwe stemmen toe te voegen aan de muziek." Daarbij kwam het gegeven dat het Nederlands Philharmonisch Orkest door de coronamaatregelen sowieso niet op volle sterkte in de orkestbak zou mogen plaatsnemen, en de muziek hoe dan ook gearrangeerd moest worden. Van de nood werd een deugd gemaakt. Manoj: "Dit was een kans om een aantal componisten tijdens het arrangeren hun eigen stem toe te laten voegen aan het bestaande repertoire."

Maar liefst twaalf verschillende componisten werden met bestaand materiaal aan het werk gezet. De verstrekte opdrachten verschilden onderling. Manoj: "Sommige componisten hebben we gevraagd om in de buurt te blijven van het origineel, anderen om een werk volledig uit elkaar te trekken."

Dat heeft een aantal zeer originele resultaten opgeleverd. Zo heeft de Nederlandse componist Rick van Veldhuizen Händels vurige aria 'Venti, turbini' uit *Rinaldo* volledig op zijn kop gezet en – naar eigen zeggen – getransformeerd tot "een levensbevestigende schlager, laat op de avond uitgevoerd door een Parijse drag-performer die meezingt op de klanken van synthesizer-pionier Wendy Carlos."

Maar ook in de hercomposities die op het eerste gehoor behoorlijk trouw zijn aan het origineel zijn persoonlijke 'touches' te ontdekken, zoals de 'Ridda e fuga infernale' uit Boito's *Mefistofele* door de Duits-Nederlandse componist Florian Magnus Maier, die de hoofdrol uit *South of Heaven* van metalband Slayer citeert. Voor liefhebbers van *metal* een feest van herkenning, voor niet-ingewijden iets dat onopgemerkt blijft.

Coronaprotocolen

Ook op het eindresultaat hebben strenge coronaprotocolen hun stempel gedrukt, al is het het artistieke team gelukt om deze zoveel mogelijk te doen vergeten. Wie goed oplet, ziet dat alle volwassenen in de voorstelling te allen tijde een afstand van minstens anderhalve meter houden, en tijdens het zingen zelfs tweeënhalve meter. Alleen jonge kinderen zijn van deze regels vrijgesteld.

De weg naar de première op 5 september was geen gemakkelijke. Meermaals waren er twijfels of de productie de première zou halen. Een kuchje hier, een coronatest daar. Een enkele besmetting in een sleutelpositie had zomaar alle

'Ik gun alle jonge makers zo'n kans als deze'

dominostenen van de productie kunnen doen omvallen. Maar dat is gelukkig niet gebeurd. Sterker nog: Volgens *Trouw* voltrok zich op 5 september zelfs 'een wonder'.

Een wonder dat hopelijk ook voor de toekomst ruimte creëert voor meer experiment op het hoofdtoneel. Lisenka: "Ik gun alle jonge makers zo'n kans. Wat wij nu tot onze beschikking hebben gehad is meer dan we ooit in onze carrière hebben meegemaakt. Dit gigantische toneel, deze middelen, deze kennis. Ik hoop heel erg dat DNO een project als dit in de toekomst ook aandurft, als bewuste artistieke keuze, in plaats van noodgedwongen."

DE PERS OVER 'FAUST [WORKING TITLE]'

"Nu is er iets uit nood geboren, iets dat in korte tijd van een hulpeloze boreling uitgegroeid is tot een volwassen voorstelling. Eentje zoals we nog nooit gezien hebben. Volstrekt uniek, meeslepend, oog- en oorstrelend en in hoge mate ontroerend."

- Peter van der Lint in *Trouw* *****

"Het Faustverhaal was het vertrekpunt voor de muziekkeuze, maar het 80 minuten durende muziektheaterstuk is eerder een droom, een fragmentarische muzikale stroom van verlangen, eenzaamheid en verloren liefde."

- Maartje Stokkers in *de Volkskrant* ****

KIJK 'FAUST [WORKING TITLE]' GRATIS ONLINE

Wie geen kaartje kon bemachtigen voor de uitverkochte voorstellingen, kan zijn hart ophalen: vanaf 4 oktober is *FAUST [working title]* een maand lang online te bekijken op onze website. Meer informatie: operaballet.nl/online





'Ars Corona'- artistieke vondsten in tijden van chaos

Fabienne Vegt

Maart 2020: Als een donderslag bij heldere hemel werden de dansers midden in de werkweek naar huis gestuurd. Premières werden afgelast, of uitgesteld naar...? Door het coronavirus werden we plotseling wereldwijd met een nieuwe realiteit geconfronteerd. Voor ballet zijn de consequenties van de coronamaatregelen enorm, want fysiek contact en 'live' optreden liggen aan de basis van de kunstvorm. Maar is deze chaotische periode ook ergens goed voor? Ik ging in gesprek met Juanjo Arqués en Peter Leung (allebei 'young creative associate' van Het Nationale Ballet), op zoek naar wat de afgelopen tijd aan artistiek inzicht heeft opgeleverd.

De coronamaatregelen hadden op het werk van Arqués en Leung een totaal andere impact en uitkomst. Arqués' nieuwe ballet *MANOEUVRE* werd vlak voor de première afgelast, en na veel onduidelijkheid verplaatst naar oktober (het eerste deel van het ballet wordt als preview getoond in *Dancing Apart Together*). Leung maakte tijdens de lockdown de dansfilm *Gently Quiet*, waarvoor hij elf solo's creëerde voor de dansers van Het Nationale Ballet. Leung gaf de 'thuiswerkers' een nieuw podium, een kleine witte dansvloer buiten op verschillende plekken in het toen nog stille Amsterdam.

Wat betekent de coronatijd voor Arqués en Leung in hun werk als choreograaf? Wat verandert er binnen een creatieproces van een nieuw ballet als iedereen afstand moet houden?

Informed movement

Voor de balletten van Juanjo Arqués is de plaatsing van de dansers op toneel in relatie tot elkaar altijd een belangrijk onderdeel van de dramaturgie. In onze samenwerking kijken we naar de motivatie van een beweging, ook als het gaat om een meer abstracte vorm. Zo staan bijvoorbeeld in de libretti voor Arqués' balletten alle richtingen beschreven; waar komen de dansers vandaan, wie of wat ontwijken ze, waar gaan ze naartoe, komen ze dichtbij? Het spel van afstand en nabijheid vertelt een deel van het drama dat in de choreografie vorm krijgt. Door te bespreken wat er gebeurt in de ruimte tussen de dansers werken we toe naar wat we 'informed movement' noemen. De nieuwe richtlijnen in verband met corona hadden een grote invloed op zijn nieuwe ballet *MANOEUVRE*. Op de werkvloer en dus ook in de choreografie moesten opeens veilige meters afstand worden ingebouwd.



MANOEUVRE - Timothy van Poucke

Juanjo Arqués: "Toen het theater dichtging, voelde ik vreemd genoeg ook opluchting. De noodgedwongen vrije tijd was eigenlijk wel welkom in mijn leven. Toch realiseerde ik me al gauw dat het geen tijd was om stil te zitten. Om verder te kunnen met *MANOEUVRE*, moest het aangepast worden. Dit ballet en de hele manier van werken in de studio moesten we opnieuw uitvinden. Het was lang onzeker of de dansers elkaar wel of niet mochten aanraken, en dat heeft in mijn werk heel wat teweeggebracht. Partnerwerk is voor mij namelijk altijd de meest vloeiende manier van creëren geweest. Het voelt voor mij heel natuurlijk om te werken met lichamen die door aanraking op elkaar reageren. En misschien was partnerwerk wel zo vanzelfsprekend voor mijn manier van werken, dat ik er niet veel bij stil heb gestaan wat het moment van aanraking zelf eigenlijk kan betekenen in een choreografie. De coronamaatregelen brachten daar een verandering in aan. Want zelfs nu het in Nederland weer is toegestaan dat dansers elkaar aanraken, is de reden om daarvoor te kiezen belangrijker dan voorheen. Het voelt alsof ik me voor elk fysiek contact moet verantwoorden, dat maakt me heel bewust van mijn keuzes en de betekenis ervan. In *MANOEUVRE* zijn er nu slechts enkele momenten in de choreografie waarbij de dansers elkaar aanraken. Die momenten met partnerwerk gaan over steun en begrip, en dat zijn belangrijke schakels geworden in het ballet.

Een ongewone intimiteit

Als de hele wereld bezig is met afstand houden, krijgt fysiek contact opeens veel meer lading. Veel mensen waren de afgelopen tijd op zichzelf teruggeworpen. Alleen, en zonder de troostende hand van een ander. Voor Peter Leung was de lockdown juist een reden om uit te reiken naar zijn collega's. Met

elf dansers begon hij een intiem werkproces voor de korte film *Gently Quiet*. De choreografie voor deze dansfilm ontstond door middel van videogesprekken via Zoom, bellend van huiskamer tot huiskamer.

Peter Leung: "Waar veel mensen het gevoel hadden dat de lockdown hen alle mogelijkheden en kansen afnam om te kunnen doen wat ze wilden doen, of om te zijn wie ze wilden zijn, stond deze periode voor mij in het teken van zelfontplooiing en enorme creativiteit. Juist als alles verschuift, ontstaan er nieuwe kansen en vormen, en daar wilde ik midden in stappen. Toen het theater dicht ging had ik enorm de behoefte aan een nieuwe ontmoetingsplek, waarbinnen gecreëerd kon worden. Die plek vond ik online; gezichten, gesprekken en lichamen verbonden via video. Het thuiswerken maakte het maakproces heel persoonlijk. Dat leverde een intens een-op-eencontact op met de dansers en creëerde een intimiteit die in de grote studio ongewoon is. We kwamen dicht bij elkaar als mens, zo samen 'alleen' thuis.

Gently Quiet gaat over het tot stilte manen van de onrust in jezelf. Het filmen van de solo's buiten op straat gaf de dansers weer een podium, en soms zelfs applaus van toevallige voorbijgangers. Dat was mooi, want het raakte aan een groot gemis. Aan het eind van de solo vroeg ik de dansers diep uit te ademen. Een zucht om een moment van kalmte te voelen, en hoop. Straks mag je het grote toneel weer op."

'Ars Corona'

In *The Guardian* en *Vogue* wordt *Gently Quiet* genoemd als een van als beste dansfilms die de coronatijd voortbracht. Het verplichte afstand houden heeft op een bijzondere manier bijgedragen aan de persoonlijke invulling van het werk. Het



Gently quiet - Sebia Planefève

succes van *Gently Quiet* is een voorbeeld van hoe er binnen de nieuwe restricties ook kansen liggen voor het ballet om zich als het ware opnieuw uit te vinden. Een nieuwe manier van kijken en werken leert ons makers (choreografen, dansers, dramaturgen, directeuren) weer meer over onze kunstvorm.

Sinds de coronacrisis hebben aanraking en afstand een nieuwe connotatie. Fysiek contact is tegenwoordig iets wat veel mensen missen. En nu wereldwijd onze lichaamstaal verandert, krijgt nabijheid een nieuw soort sensualiteit. Er ligt meer betekenis in het moment dat lichamen elkaar raken. Dit actuele scala aan emoties is een rijke bron van inspiratie voor het maken van een choreografie.

'Ars Corona' betekent dus niet alleen een gapend gat voor de podiumkunsten. Er is juist veel gaande in deze schijnbaar lege periode. We weten nog niet hoe of wanneer de grote balletten weer gedanst mogen worden. De toekomst is onzeker. Toch levert dit in het duister tasten ons ook betekenisvolle ontdekkingen en nieuwe artistieke vondsten op.

BALLETSTREAMS

– Vanaf 3 oktober kunt u via onze website gratis een aantal hoogtepunten bekijken van *Dancing Apart Together*. Vanaf 10 oktober kunt u Hans van Manens *Live* een maand lang On Demand bekijken. Meer informatie: operaballet.nl/online

'Juist als alles verschuift, ontstaan er nieuwe kansen en vormen.'

Regisseur Marcel Sijm maakt *Ritratto* coronaproof:

‘De opera kan er sterker van worden’

Margriet Prinssen

Op vrijdag 13 maart zou de wereldpremière van *Ritratto* plaatsvinden, de nieuwe opera van Willem Jeths en dé opening van het Opera Forward Festival. Iedereen weet wat er is gebeurd: het hele land ging plat, inclusief alle theaters. Wonder boven wonder is het gelukt om de dag ervoor een videoregistratie te maken van de generale repetitie: inmiddels door 76.000 mensen bekeken. En nu vindt, fingers crossed, op 7 oktober alsnog de echte doop plaats van *Ritratto*, uiteraard coronaproof. Regisseur Marcel Sijm denkt dat de opera er nog sterker van kan worden.





Marcel Sijm



“Het was de meest bizarre, krankjorume, bitterzoete gebeurtenis ooit”, vertelt Sijm, ontspannen op een bankje voor zijn huis. “Die ochtend, donderdag 12 maart, begonnen we nog aan wat gewoon een spannende dag zou worden, met overdag de laatste puntjes op de i en die avond een generale voorstelling. En natuurlijk gonsde het alom van de geruchten dat er weleens zware maatregelen zouden kunnen komen, maar net als iedereen dacht ik: die première morgen gaan we hoe dan ook wel halen! Totdat om een uur of vier, meteen na de persconferentie, operadirecteur Sophie de Lint binnenkwam en zei: “Er mag niemand meer naar binnen; de première is afgelast; met de mensen die er nu zijn, gaan we de generale doen en wel zo snel mogelijk. Daarna is het afgelopen en gaat iedereen naar huis.” Zij heeft heel snel en adequaat gehandeld: er zou bij de generale sowieso een proefopname worden gemaakt – bedoeld als test – voor een latere videoregistratie. Ze heeft meteen twee extra cameramensen geregeld en het is wonder boven wonder gelukt om een uitstekende video-opname te maken.”

Jubelen en treuren tegelijk

“De betrokkenheid en de inzet van iedereen was ongelooflijk.

Het was een hechte ploeg geworden, het orkest, Amsterdam Sinfonietta onder dirigent Geoffrey Paterson, het ensemble, de veelal jonge zangers. Het was zo'n bijzonder moment omdat iedereen besepte: het is nu of misschien wel nooit. Opera is zo'n mammoettanker, het is maar de vraag of er nog een kans komt om de productie later alsnog te doen en of iedereen dan kan. Het is een prachtige voorstelling geworden en de opname is ook heel professioneel, een wonder als je bedenkt dat het allemaal last minute was. De enige mensen in de zaal, buiten de makers en technici om, waren de ouders van sopraan Verity Wingate die de hoofdrol zong van Luisa Casati. Dat was het, qua publiek. Na afloop mochten we elkaar niet meer aanraken, terwijl iedereen zo opgetogen was en tegelijkertijd natuurlijk ook heel verdrietig. Het was én een jubelstemming en een enorm treurigstemmend laatste samenzijn. Bizar en bijzonder.”

Unaniem enthousiast

Als eerste operahuis ging bij DNO al op 22 maart de online registratie 'live', met ruim 2500 kijkers, afkomstig uit de hele wereld; door middel van een chat kon het publiek ook vragen stellen over de voorstelling. Tot eind augustus bleef *Ritratto*

online te zien en dat leverde maar liefst 76.000 kijkers op, publiekscijfers waar een operahuis normaal gesproken alleen maar van kan dromen. De recensies waren lovend over *Ritratto*. “Normaal is er bijna altijd wel een 'maar'... in de kritieken, hoe positief ook; nu was de vaderlandse pers unaniem enthousiast, op basis van de videoregistratie.”

'Gezien worden'

De opera zou in maart worden opgevoerd in Internationaal Theater Amsterdam, in het kader van het Opera Forward Festival en zal nu gespeeld worden op het veel grotere toneel van Nationale Opera & Ballet. “Sophie belde me in augustus met de vraag om te kijken of we de opera in oktober toch kunnen brengen, in aangepaste vorm. Gelukkig is bijna iedereen nog beschikbaar, op een enkeling na, en lijkt het te gaan lukken.” Niet alleen het decor van Marc Warning moet worden aangepast, ook de hele mise en scene moet worden veranderd: Elke scène, elke beweging moet worden aangepast, zowel aan het grotere formaat van het toneel als aan de coronaprotocolen. Dat houdt in: anderhalve meter afstand houden voor iedereen en zelfs tweeënhalve meter voor zangers. “Het gekke is”, zegt Marcel, “dat die letterlijke afstandelijkheid naadloos past bij de

‘We speelden voor de ouders van sopraan Verity Wingate’



voorstelling, waarvan het grote thema is 'gezien worden'. Ik denk dat het vervreemdend kan werken en daardoor haar eenzaamheid nog zal accentueren. Met terugwerkende kracht denk ik dat die fysieke afstand zelfs een noodzakelijke toevoeging zou kunnen zijn. Omdat de hoofdpersoon Luisa Casati in wezen mensen altijd op afstand hield. Haar manier van contact maken was om zichzelf in de spotlights te plaatsen, vergelijkbaar met Mathilde Willink. In zekere zin heeft iedereen er behoefte aan om af en toe opgemerkt te worden, maar bij Casati is dat in extreme mate het geval. 'Ik wil een levend kunstwerk zijn' zegt ze letterlijk. In wezen is met deze opera haar diepste wens, om 'gezien te worden', om te strijden tegen de vergankelijkheid, gerealiseerd."

Betere smaak

Willem Jeths wilde aanvankelijk al langer een opera over Mathilde Willink maken, maar toen hij in het Rijksmuseum het levensgrote portret zag dat Giovanni Boldini maakte van Luisa Casati, raakte hij al snel in de ban van haar levensverhaal. Sijm ontmoette hem een paar jaar geleden en al snel was duidelijk: hier kon iets moois uit voortkomen. Samen betrokken ze er de jonge schrijver Frank Siera bij die nauwelijks ervaring had met opera maar een schitterend libretto schreef. "Het is een droomteam geworden met Marc Warning, een geweldige scenograaf met wie ik al vaker samenwerkte, en natuurlijk Jan Taminiau, die spectaculaire kostuums ontwierp. Het is altijd risicovol om met een couturier te werken want die zijn hun eigen 'artistiek leider'. Ik heb mijn best gedaan om hem te sturen maar dat is mislukt. Gelukkig, want hij heeft een veel betere smaak!"

Kunst

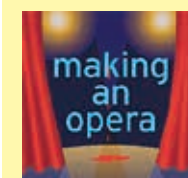
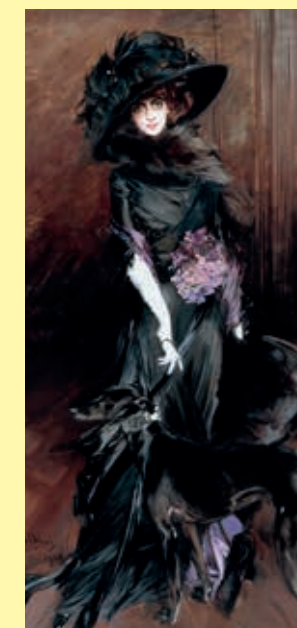
"*Ritratto* is wat mij betreft niet zozeer een ode aan de kunst maar een onderzoek naar wat kunst vermag. De opera speelt zich af aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog, de tijd van het futurisme. De kunst van snelheid, heroïek, mannelijke energie, agressie, militarisme, een beweging die mede aan de basis stond van het nationalisme en het fascisme. Kunst is niet per definitie iets goeds, kunst kan ons in nieuwe werelden brengen en dat vind ik interessant. Casati stelt kunst boven de waarheid. 'I'm not letting some international argument ruin this masterpiece called life', is een cruciale zin in de opera. Ze wil haar feestje niet laten bederven door een oorlog.... Waarbij aangetekend moet worden dat het fenomeen van oorlog in de tijd voor de Eerste Wereldoorlog anders werd beleefd dan daarna, door het ontbreken van beeld. Oorlogsfotografie is pas in die tijd opgekomen, daarvoor hadden mensen er letterlijk geen beeld bij.

Wat echt bijzonder was: Verity Wingate (Luisa Casati) zong tijdens de generale op eigen initiatief 'I'm not letting some international virus ruin this masterpiece called life'. Heel fijn dat ze dat heeft gedaan. Veel actueler kan kunst niet worden."

'Elke scène,
elke beweging
moet worden
aangepast'

LUISA CASATI

Op de tentoonstelling *High Society* in het Rijksmuseum (2018) prijkte een levensgroot portret van Luisa Casati van Giovanni Boldini. De steenrijke Luisa Casati Stampa di Soncino (1881-1957) leidde een woest leven in de high society van Parijs, Venetië en Rome. 'Ik wil een levend kunstwerk zijn', is een beroemde uitspraak van Casati. Ze omringde zich met vooraanstaande kunstenaars, die haar veelvuldig portretteerden.



PODCAST

Stef Visjager volgde het artistieke team en de zangers anderhalf jaar achter de schermen, tijdens het maken van de opera *Ritratto*.

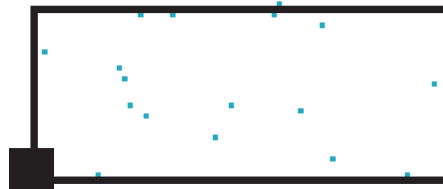
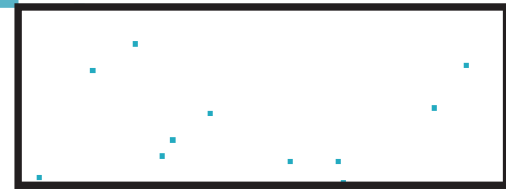
Het maken van een opera blijkt vaak even dramatisch als de opera zelf. De achtjarige podcastserie is inmiddels 140.000 keer beluisterd.

Meer informatie: nporadio4.nl/makinganopera

KIJK 'RITRATTO' ONLINE

–
Ritratto is vanaf 11 oktober een maand lang On Demand te bekijken via operaballet.nl/online.

OFF



spring

OFFspring: jonge makers brengen een nieuw geluid

De Nationale Opera presenteert dit najaar OFFspring, een reeks van vier bijzondere producties door jonge makers en artiesten die gegroeid zijn uit de stal van het Opera Forward Festival. De makers gaan in dialoog met de grote operatitels die De Nationale Opera oorspronkelijk dit najaar had geprogrammeerd, maar ook met diverse wijken van de stad Amsterdam en haar bewoners.

Talentontwikkeling is al vanaf het eerste begin in 2016 onderdeel van het DNA van het Opera Forward Festival. Ieder jaar worden er artistieke teams van studenten van verschillende kunstopleidingen samengesteld. Van componist tot lichtontwerper, en van dramaturg tot zanger. Gezamenlijk zetten zij als makers hun eerste stappen in de wereld van opera en muziektheater. Tijdens OFF ervaren ze wat het betekent om opera te maken.

Maar voor diegenen die gegrepen raken door de mogelijkheden van de opera is het de vraag wat hierop volgt. Om hen te helpen nieuwe stappen te zetten in hun makerschap, organiseert De Nationale Opera dit najaar voor het eerst OFFspring: vier unieke kleinschalige producties die ons laten zien wat opera en muziektheater nú kunnen zijn.

Sophie de Lint, directeur van De Nationale Opera, en Anthony Heidweiller, associate artistic director van het Opera Forward Festival, vertellen in deze Odeon over het hoe en waarom van OFFspring. Wat heeft deze organisatie aan deze jonge makers te bieden, en andersom?

Maar ook de jonge makers zelf laten we aan het woord. Hoe hebben zij binnen de door DNO gestelde kaders hun ideeën ontwikkeld, en hoe is het voor hen om samen te werken met 's lands grootste opera-instelling?



De OFFspring projecten



THE DEATH OF MEFISTOFELES (oktober)

De opdracht »

Een dialoog met Arrigo Boito's opera *Mefistofele* en het stadsdeel Amsterdam Centrum.

Het project »

Het jonge team achter *The Death of Mefistofeles* kiest de vorm van een processie, een louterend ritueel rondom het theater van Nationale Opera & Ballet. De onderliggende thema's: oude waarden laten verdwijnen om ruimte te maken voor iets nieuws, de vergankelijkheid van dingen en de relatie van de mens met zijn omgeving.



SMALL STEPS (oktober)

De opdracht »

Een dialoog met Kaija Saariaho's opera *Innocence* en de Amsterdamse Pijp.

Het project »

Een audiotour door de Pijp. Via een koptelefoon hoor je de stem van een meisje, dat bang is dat de mensen op aarde vergeten zijn hoe ze goed voor elkaar kunnen zijn. Het meisje wil de wereld veranderen. Stap voor stap. Stap voor stap.

'Wat hebben wij aan jonge makers te bieden, en omgekeerd?'



LE NOZZE DI FIGARO (november)

De opdracht »

Een dialoog met Mozarts *Le nozze di Figaro* en Amsterdam-West.

Het project »

Het artistieke team neemt de revolutionaire roots van het personage Figaro als vertrekpunt en zet de aanval in op de gevestigde orde – en daarmee ook De Nationale Opera zelf.



AIDA (december)

De opdracht »

Een dialoog met Verdi's *Aida* en stadsdeel Amsterdam Zuidoost.

Het project »

De makers onderzoeken wat het betekent om in Amsterdam Zuidoost te wonen en werken, aan de hand van thema's uit *Aida*.

Sophie de Lint:

'Let's explore together!'

Margriet Prinssen



Sophie de Lint

Operadirecteur Sophie de Lint moest, na het uitbreken van de coronacrisis, razendsnel van koers veranderen. 'Traditionele' opera is immers onmogelijk coronaproof te maken: bij elkaar zijn er soms tot wel tweehonderd mensen aan het werk aan koor, orkest, solisten en techniek. Daarom bedacht ze in nauwe samenwerking met de associate artistic director van het Opera Forward Festival, Anthony Heidweiller, een nieuw plan: OFFspring.

De Lint is, ondanks de coronacrisis, optimistisch over de toekomst van opera. Natuurlijk, het is geen gemakkelijk begin van haar directeurschap, zegt ze, en niemand kiest voor een pandemie en een lockdown om een nieuwe baan mee te beginnen. Maar, na de aanvankelijke schok in maart en de hoop – tegen beter weten in – dat het in Nederland wel mee zou vallen, begon bij haar het besef in te dalen dat deze ongelooflijke crisis misschien ook wel kansen bood: "Ik zie de pandemie nu als de grote versneller van iets wat toch onvermijdelijk is, namelijk de noodzaak om goed na te denken over de toekomst van opera. Ik voel sterk de urgentie om contact te maken met de nieuwe generatie, om jonge makers uit te nodigen om hun ideeën te komen realiseren, om verbinding te maken met andere culturen, andere manieren van kijken naar de wereld. Opera is nog nooit zo relevant geweest. Het gevoel van 'togetherness', samen iets creëren en beleven, is ongelooflijk belangrijk, anders raken we allemaal in een depressie."

Kende je het Opera Forward Festival (OFF) al voor je komt naar Amsterdam?

"Voor mij was het OFF juist een van de redenen om naar Amsterdam te komen! De reputatie van het OFF is gegroeid in Europa en zelfs de rest van de wereld, het zoekt echt wel rond dat er bij De Nationale Opera bijzondere dingen gebeuren. Elk operahuis is op zoek naar manieren om een nieuw en diverser publiek te bereiken, meer jonge mensen en nieuwe ideeën. Bij OFF worden terecht vragen gesteld die de basis vormen van wat wij willen uitstralen als operahuis. Wat is opera? Wat is muziektheater? Waarom is dat zo relevant? Wat voor dialoog zoeken we en op welke manier willen we die bereiken? In de gesprekken van Anthony, onze dramaturgen en de artistieke teams die hij heeft samengesteld, komen die vragen telkens weer terug. Samen proberen we als het ware een brug te bouwen naar de toekomst, naar nieuwe generaties en naar een nieuw publiek."

Wat houdt OFFspring in?

"We gaan een stap verder dan de studentenopera's die al een aantal jaren worden gemaakt in het kader van het OFF en die elk jaar opnieuw bijzondere samenwerkingen en spannende creatieve processen opleveren. Bij OFFspring werken we met afgestudeerde makers die al eerder als student bij ons een project hebben gedaan. We bouwen verder met de

getalenteerde alumni van het festival. Iets dat we eigenlijk al van plan waren voor de komende OFF-edities, maar dat nu in stroomversnelling is gekomen.

Anthony heeft vier teams samengesteld van deze jonge, getalenteerde en inmiddels afgestudeerde makers. De teams gaan elk op geheel eigen wijze aan de slag met hun opdracht. Vanuit de opdracht ontstaan creaties die wij nooit bedacht hadden kunnen hebben, van een processie tot een audio-wandeling.

In feite maakt ook Een lied voor de maan, de nieuwe jeugdopera door componist Mathilde Wantenaar die in maart zou worden gepresenteerd, al in zekere deel uit van het OFFspring-traject en ik hoop dat we deze op een nader te bepalen tijdstip alsnog in première kunnen laten gaan."

Hoe gaan de projecten eruitzien?

"De eerste ontmoetingen waren heel interessant. De nieuwe generatie makers lijkt helemaal niet onder de indruk van het feit dat wij, De Nationale Opera, hen vroegen. Wat vertegenwoordigt DNO nu eigenlijk, vroegen ze zich af? DNO symboliseert voor hen de macht van een grote kunstinstitution. En de 'machthebbers' aanpakken, dat is voor de jonge generatie een relevant topic, zeker nu de kunst onder druk staat.

Deze makers werken totaal anders dan we gewend zijn in de opera en dat is ook goed. We bieden hen onze expertise aan, repetitieruimte en een budget; zij confronteren ons met hun ideeën over hoe de wereld eruitziet en hoe ze naar kunst, en naar opera kijken. En dat is soms heel anders dan het traditionele perspectief.

Kenmerkend voor hun andere kijk is bijvoorbeeld het feit dat ze niet wilden dat we hun project als wereldpremière bestempelden. Deze projecten zijn namelijk gekoppeld aan verhalen van mensen die samenhangen met het hier en nu, met de mensen uit de wijk, en kunnen niet los daarvan gezien worden. Ze kunnen niet op andere plekken en tijden opnieuw uitgevoerd worden. Die uniciteit maakt de betrokkenheid heel groot. Voor mij vormt dat een unieke kans om ons als gezelschap van een heel andere kant te laten zien.

Deze makers dwingen ons als het ware uit onze comfortzone. 'Ga het maar doen!', hebben we gezegd. Press on reset!"

Enorme verbinder

Daarbij is de begeleiding van Anthony Heidweiller van groot

'DNO symboliseert voor hen de macht van een grote kunstinstitution'

belang: "Anthony is enorm gepassioneerd. Hij duikt helemaal in de projecten en komt me geregeld bijpraten: 'Hoor eens wat voor ongelooflijks er nu is gebeurd!' Hij coacht alle studenten zelf, stelt de teams samen en begeleidt het hele proces. Hij heeft een enorm netwerk: internationaal maar ook landelijk en in Amsterdam kent hij alles en iedereen die iets doet met muziek, opera en theater. Hij is een enorme verbinder."

Natuurlijk speelt ook het publiek een bijzondere rol. Opera bestaat niet zonder publiek en voor de toeschouwers zal dit een totaal andere ervaring zijn. We proberen toeschouwers op een andere manier te benaderen dan via de gebruikelijke kanalen, hen goed voor te bereiden en hen van dichtbij te betrekken bij de uitvoeringen. Het worden totaal andere ervaringen, zowel wat betreft de locatie als wat betreft de vormgeving en presentatie. Gedeeltelijk vanwege de coronaprotocollen die verplichten tot andersoortige uitvoeringen, maar het is ook inherent aan het experimentele karakter dat zowel inhoudelijk als in de vorm nieuwe wegen worden gezocht. Mijn favoriete uitdrukking op dit moment drukt het goed uit: 'Let's explore together' – Laten we samen op ontdekkingsstocht gaan."

Anthony Heidweiller:

‘Dit is wat mij betreft pas het begin’

Margriet Prinssen



Anthony Heidweiller

Hoe kan opera aansluiten bij wat er leeft in de samenleving? Hoe kunnen we opera verbinden met nieuwe generaties, met de geluiden en thema's van deze tijd? En heb je, nu de reguliere programmering vanwege Covid-19 niet op de geplande manier kan plaatsvinden, ideeën om te kijken wat er wel mogelijk is?

Met deze vragen belde operadirecteur Sophie de Lint in april van dit jaar Anthony Heidweiller, al sinds jaar en dag gelauwerd operamaker en gepassioneerd pleitbezorger van participatieprojecten op het gebied van opera en muziektheater. Zou het mogelijk zijn om op korte termijn projecten te ontwikkelen met jonge mensen, met de makers van nu?

Heel concreet: zou het lukken om al komend najaar, van september tot en met december 2020, projecten te ontwikkelen die bij voorkeur gerelateerd zijn aan de grote opera's die oorspronkelijk geprogrammeerd stonden – *Mefistofele*, *Innocence*, *Le nozze di Figaro* en *Aida* –, uiteraard rekening houdend met de strenge protocollen van het coronaregime? Die uitmonden in iets dat we zouden kunnen laten zien aan ons publiek? Met als achterliggende vragen: hoe kijken jonge kunstenaars, musici en regisseurs naar de traditionele westerse kunstvormen? Wat betekent opera voor hen? Hoe kan je grote maatschappelijke thema's – migratie, (on)gelijkheid, de klimaatcrisis – vormgeven in muziek, in theater, in opera? Hoe relevant is kunst voor de samenleving en omgekeerd?

De stad als inspiratiebron

Grote vragen waar Heidweiller niet van schrikt. Integendeel, zegt hij: “Het hangt er maar vanaf hoe je ernaar kijkt. De vraag is voor mij doorgaans boeiender dan het antwoord. Voor mij staat participatie voorop, ook als maker. Het contact met het publiek is essentieel. Het is van groot belang om je als kunstenaar af te vragen: voor, over en met wie maak ik kunst? Wat voor verhaal wil ik eigenlijk vertellen? Begin eens om je heen te kijken in je eigen stad, je eigen wijk, je eigen omgeving. Voor mij is de stad een belangrijke inspiratiebron. Elk individu heeft een eigen verhaal en een eigen stem. Iedereen kan zingen, iedereen kan verhalen vertellen. Begin bij wat mensen om je heen raakt, wat hen bezighoudt. Wat inspireert je? Waar ben je bang voor? Waar word je gelukkig van? Zeker in een tijd als deze, met zoveel onzekerheid angst, zorgen, paniek en drama, liggen de verhalen als het ware voor het oprapen. Geef die creativiteit en die authenticiteit dan ook echt de ruimte en wees niet bang om heilige huisjes omver te schoppen.” “Jonge mensen denken minder in vaste hokjes en dat biedt

mogelijkheden om de ruimte te verkennen. Om buiten de gebaande paden te kijken wat er nog meer bestaat, bijvoorbeeld in andere culturen dan alleen de westerse traditie. We leven in een tijd waarin we nieuwe betekenissen moeten zoeken. De kunst kan ons hier heel goed bij helpen.”

Afgestudeerde makers

“Bij OFF hebben we veel ervaring opgedaan met het werken met teams van studenten, met wie we kleinschalige opera's hebben gemaakt. Ik heb een aantal getalenteerde deelnemers van eerdere edities gevraagd om zich te committeren aan een van de opera's én aan een stadswijk. Intussen zijn er vier artistieke teams samengesteld die elk aan een – heel ander – project werken. Het zou fantastisch zijn als recent afgestudeerde jonge makers jaarlijks de kans krijgen om op zo'n manier verder te groeien. In de teams werken we met alle disciplines: componisten, regisseurs, musici, zangers, decor-, kostuum- en lichtontwerpers, videokunstenaars.”

Dit is het begin

“Ik hoop dat dit het begin van een jaarlijkse traditie wordt en dat het mogelijk wordt om elk seizoen ruimte te bieden aan jonge operamakers. Je kunt pas echt iets opbouwen als je kiest voor lange lijnen, voor echte betrokkenheid van buurtbewoners, van de mensen met wie je kiest te werken, van de mensen uit jouw stad. Het heeft geen zin om een willekeurige wijk in te gaan, er een project te doen en weer te vertrekken. Je moet mensen aan je binden, talent de kans geven om zich te ontplooiën, verbindingen echt stevig maken. Een podium bieden aan de huidige generatie en de confrontatie aangaan, een bijdrage leveren aan een inclusievere kunstsector. Dit is wat mij betreft pas het begin.”

‘Wees niet bang om heilige huisjes omver te schoppen’

The Death of Mefistofeles: een transformatief ritueel



Nuno Lobo

Transformatie

Tegelijkertijd is transformatie een sleutelbegrip voor het team. "Ons werk is ontstaan vanuit het gegeven dat de opera *Mefistofele* is weggefallen, en in zekere zin brengen we dan ook een soort uitvaartprocessie voor dit werk. Maar dan wel eentje waarin niet het verdriet om het verlies centraal staat. Er valt iets weg, maar er wordt ook iets nieuws geboren. We openen dan ook met het slotakkoord van Boito's opera. Vervolgens wordt er tijdens de processie gezocht naar een manier om grootschalig opera te brengen, maar dat onttaardt in chaos. Het operaproces valt als het ware uiteen. Vervolgens ontdekt men dat een simpele, meer kleinschalige melodie wél mogelijk is."

Ook in het decor speelt transformatie een belangrijke rol. Decorontwerper Django Walon heeft twee enorme hoofden van gips laten maken, die tijdens de processie voortgetrokken worden en langzaam uiteen vallen. "Ze zijn echt maar eenmalig bruikbaar, daarna bestaan ze niet meer in hun oorspronkelijke vorm."

Vergunningen

Aanvankelijk was het plan om de processie in de straten van het centrum van Amsterdam plaats te laten vinden, met nog meer musici. "Zo hadden we opera écht in het dagelijks leven van nietsvermoedende mensen in de stad kunnen brengen. Maar daar kregen we geen vergunning voor, dus ontstond het idee om een meer kleinschalige processie rondom het gebouw van Nationale Opera & Ballet te organiseren. Dat bleek helaas ook niet haalbaar."

Zo is men uiteindelijk uitgekomen op een voorstelling die deels in de foyer en deels buiten voor de hoofdingang van Nationale Opera & Ballet plaatsvindt. "Niet helemaal wat we aanvankelijk voor ogen hadden, maar we zullen zeker ook gebruik maken van deuren en ramen die open kunnen, want voor ons blijft het belangrijk om te zorgen dat we juist in het dagelijks leven van mensen buiten het operagebouw doordringen."

"Het blijft tot het laatste moment spannend. Ik zei laatst gekscherend dat dit proces de beste televisieserie ooit zou zijn, want er is iedere week wel een plottwist."

Processie

Het artistieke team maakt het zichzelf dan ook niet gemakkelijk. *The Death of Mefistofeles* wordt een eenmalige rituele processie, binnen en buiten het gebouw van Nationale Opera & Ballet, met zo'n 100 muzikanten. Betrokken zijn het Riciotti ensemble, Maat saxophone Quartet, het Koor van De Nationale Opera en het Studentenchor Amsterdam. "Toen we gevraagd werden voor deze opdracht, hebben we als artistiek team eerst goed gekeken naar wat we gezamenlijk belangrijk vinden. Wat willen we met dit project? Het antwoord op die vraag was het terugbrengen van muziek en theater in het dagelijks leven van mensen, ook in dat van mensen die nooit naar voorstellingen van De Nationale Opera zouden gaan, bijvoorbeeld omdat ze het een elitaire kunstvorm vinden of er andere vooroordelen over hebben. De collectieve ervaring was voor ons het belangrijkste. We wilden daarom graag naar buiten treden, de stad in."



Tabita Friis Kristensen

Small Steps: de wereld ervaren door de ogen van een kind

Tabita Friis Kristensen (regie) vormt met componist Frieda Gustavs, scenograaf Nina Kay en dramaturg James Whiting het tweede OFFspring-team. Zij kregen de vraag om een coronaproof voorstelling te maken die de opera *Innocence* en het stadsdeel Amsterdam Zuid als vertrekpunt neemt.

Niet alle teamleden kenden elkaar, toen ze aan elkaar gekoppeld werden. Tabita: "Ik had zelf al eerder samengewerkt met Nina, maar nog niet met Frieda of James." Een van de eerste stappen was dan ook het vinden van een gezamenlijk uitgangspunt, waar alle makers zich volledig achter konden scharen: "Met de operatitel *Innocence*, een werk dat nog niet in wereldpremière is gegaan, konden we alle kanten op. We kwamen er al snel op uit dat in onze wereld het begrip onschuld vaak gekoppeld wordt aan de open blik van het kind. Kinderen kijken anders naar de wereld dan volwassenen, op een manier die wij misschien naïef zouden noemen. Die blik op de wereld willen we ons volwassen publiek weer even laten ervaren." Zo is het team uitgekomen op een audiowandeling door Amsterdam Zuid, waarin de bezoeker door een koptelefoon de stem van een kind, het hoofdpersonage van *Small Steps*, hoort. De muziek neemt de stad in zich op, kleurt de bekende geluiden uit het dagelijks leven en geeft toegang tot een parallelle fantasiewereld.

Om aansluiting te zoeken bij het toegewezen stadsdeel, bezocht het team meerdere keren een speeltuin in de Pijp, waar kinderen uit de buurt iedere vrijdagmiddag kunnen

komen spelen onder begeleiding. Tabita: "Daar komen zoveel kinderen samen van verschillende achtergronden. Met hen hebben we gelachen en geluiden opgenomen." Tegelijkertijd vond het team inspiratie in een geografisch gegeven. "Direct langs de Pijp loopt de Amstel, een rivier die Amsterdam in de loop van de geschiedenis in contact heeft gebracht met de hele wereld, zowel met positieve als negatieve gevolgen." Zo ontstond het idee om in de audiowandeling de relatie tussen het kind en haar grootmoeder, die aan het water woont en veel gereisd heeft, centraal te stellen.

Het artistieke team hoopt dat de theatrale beleving beklijft bij de bezoekers. "Toen we in het voorjaar werden gevraagd voor dit project, was de wereld in lockdown door het coronavirus, en kwamen ook verschillende vormen van structurele ongelijkheid, zoals armoede en racisme, naar de oppervlakte. We willen ons publiek met *Small Steps* uitnodigen om met een frisse blik te kijken naar de manier waarop de wereld is vormgegeven, en te fantaseren hoe dat anders zou kunnen."

Om *Small Steps* zo coronaproof mogelijk te houden, is het een ervaring die je als bezoeker individueel beleeft. Toch is juist het creëren van een gevoel van gezamenlijkheid belangrijk voor het artistieke team. "We willen graag dat de wandeling eindigt in een grote installatie, waar de bezoeker zich realiseert dat alle individuele ervaringen en inzichten samen optellen tot iets groters." Daar zitten nog wel wat praktische haken en ogen aan. Tabita lacht: "We moeten wel een vergunning krijgen om die installatie in de openbare ruimte neer te mogen zetten, en dat is nog even spannend."

Een gouden buik



Boris Bezemer

Componist Boris Bezemer werkt met Stephen Liebmann (regie), Django Walon (scenografie) en James Whiting (dramaturgie) aan een nieuwe opera met als vertrekpunt *Le nozze di Figaro* van Mozart. De uitvoering is gepland voor 21 november.

grote ondersteuning voor de eeuwenlang onderdrukte grootse stem van Figaro. Het kan niet anders dan zo: Hij, de eeuwige buitenstaander, moet nu in het rood doorbloede hart van de opera een podium krijgen en worden gehoord." Ook in de muziek komen deze ideeën terug. Boris Bezemer laat zich inspireren door het symbool van de macht: goud, zilver en andere waardevolle metalen: "Ik prik mezelf en muziek begint te vloeien die klinkt als kletterend goud en zilver, als ijzer en metaal, stalen snaren, banjo, klavecimbel, mandoline, pedal steel guitar, vlijmscherpe percussie, een glanzende fluit, een schitterende trompet en een kwikzilveren mondharmonica."

Het artistieke team laat in de nieuwe opera de graaf naar Figaro luisteren. Nationale Opera & Ballet is daar de ideale plek voor: behalve een bolwerk van de opera, staat het gebouw, met het gemeentehuis onder hetzelfde dak, ook nog eens symbool voor een zetel van de politieke macht.

Zes maanden eerder werd Boris Bezemer, die als student bij de eerste edities van het Opera Forward Festival betrokken was, gebeld door Anthony Heideweiller. "Sinds Opera Forward zijn Anthony en ik blijven samenwerken en zijn we elkaar blijven aansporen om – op het juiste moment – een nieuwe opera te maken. Dus toen hij belde met het voorstel om een coronaproof opera te maken in plaats van de toen geannuleerde *Nozze* bij De Nationale Opera, zei ik direct ja." Het artistieke team vond de kern van de nieuwe opera bij de Franse toneelschrijver Pierre Beaumarchais, op wiens tekst de opera van Mozart is gebaseerd. "Figaro uit in het laatste deel van het toneelstuk zijn woede over de oneerlijke manier waarop macht en geld in de wereld zijn verdeeld. Figaro's woede is gericht aan de graaf, die in mijn verbeelding altijd zijn buik vol aan het eten is met goud." De geldschietster van Mozart, keizer Jozef II, vond de monoloog politiek te gevaarlijk. "Mozarts librettist moest alle politiek uit de tekst poetsen, en richtte Figaro's woede dan maar aan het adres van overspelige vrouwen. En die platgestreken versie is nu de klassieker die keer op keer wordt uitgevoerd."

Daarom kiezen de makers ervoor om deze ongehoorde stem, die voor hen verbonden is met alle ongehoorde stemmen buiten het centrum van de macht, eindelijk te laten horen in de opera. "Ik wil een grote groep muzikanten in de grote zaal als

Ontmoeting in Amsterdam Zuidoost



Sílvia Lanao



Han Ruiz Buhrs

Stijn Dijkema (regie), Isabel van Hauwe (dramaturgie), Sílvia Lanao (compositie) en Han Ruiz Buhrs (scenografie) vormen samen het vierde OFFspring-team. Zij kregen de vraag om te vertrekken vanuit Verdi's *Aida* en het stadsdeel Amsterdam Zuidoost.

Sílvia, Isabel en Han voeren samen het woord. Han: "We ontwikkelen dit hele project als collectief, en praten er dan ook het liefst zoveel mogelijk samen over." Het viertal werkte nog niet eerder samen, en onderdeel van het proces was dan ook om een collectief startpunt te vinden. "We moesten, zonder eerder met elkaar gewerkt te hebben, een gezamenlijke artistieke taal en houding ontwikkelen, zowel in ons onderling contact als in het contact met anderen."

Kolonialisme

Om een raakvlak te vinden met Verdi's *Aida*, bestudeerde het team de context waarin Verdi zijn opera over de tragische Ethiopische prinses en slavin *Aida* schreef. Isabel: "Verdi maakte deel uit van een Europa dat vanuit een koloniale bril naar de wereld keek. Hij zette zelf nooit een voet in Egypte, en er zitten behoorlijk wat problematische aspecten aan het werk, zowel vanuit een postkoloniaal als een feministisch perspectief." Naarmate hun research vorderde, begon het team zich steeds meer af te vragen waarom deze opera zo vaak uitgevoerd wordt. Dramaturg Isabel schreef er zelfs een kritisch manifest over, dat ze deelde met haar team. "Is dit een verhaal dat je, in de wereld van vandaag, écht nog jaar in jaar uit moet willen vertellen? Zeker nu we door onder meer de Black Lives Matter-beweging zien hoeveel het ertoe doet welke verhalen we vertellen en in hoeverre mensen zich daarin gerepresenteerd zien?"

Andere houding

De opera *Aida* inspireerde het team zodgende vooral tot het aannemen van een andere houding. Han: "Wij hebben in zekere zin net zo'n positie als Verdi. Wij zijn ook allemaal witte theatermakers en komen geen van allen uit Amsterdam Zuidoost. Daarom willen we juist actief de ruimte maken voor stemmen en perspectieven uit het stadsdeel." Isabel vult aan: "We willen niet iets maken over Zuidoost, maar een wezenlijke connectie aangaan met de artiesten en culturen in het stadsdeel en die stemmen laten horen." Dat betekent dat de concrete invulling van het project nog een tijdje open zal blijven. "We moeten de tijd nemen om mensen en instellingen oprecht te leren kennen, en dat is een kwetsbaar, maar wel heel belangrijk proces."

Ontmoeting

Het team koestert de wens om leden van de Afro-Surinaamse zanggroep Black Harmony samen te brengen met zangers uit het Koor van De Nationale Opera. Sílvia: "Dat betekent dat de muziek van de voorstelling ook echt zal ontstaan vanuit die ontmoeting, met respect voor de tradities waaruit de verschillende zangers afkomstig zijn. Mijn rol als componist zal dan ook heel anders dan normaal."

Een locatie hebben de theatermakers ook al op het oog, namelijk het Decoratelier van Nationale Opera & Ballet in Amsterdam Zuidoost. Han: "Voor mij is dat een poëtische ruimte, waar de fantasie van het theater gecreëerd wordt. Tegelijkertijd is het ook een ruimte die zich in een soort niemandsland bevindt, een industrieterrein tussen het centrum van Amsterdam en het deel van Zuidoost waar mensen leven. De perfecte locatie voor een ontmoeting tussen twee werelden."

Componist en dirigent Leonard Evers:

‘Bij het componeren voor kinderen moet alles kloppen’

Naomi Teekens



Leonard Evers

Leonard Evers componeert voor het meest bijzondere publiek dat De Nationale Opera kent: kinderen. Dit najaar zijn twee van zijn familie-opera's bij DNO te zien. Eerst de reprise van *Kriebel* (2+), een kleurrijke klankopera voor de allerkleinsten, en vervolgens de opera *Goud!* (4+), dat gebaseerd is op een sprookje van de gebroeders Grimm. Naast zijn werkzaamheden als componist is Evers ook dirigent. Voor hem bestaan beide activiteiten in een onlosmakelijke, complementaire verbintenis naast elkaar.

Wanneer Leonard Evers op zijn achtste een keyboard krijgt, begint hij spelenderwijs met het schrijven van zijn eigen muziek. Als kind wordt hij omringd door uiteenlopende muziekstijlen. De verschillende klanken, tonen en kleuren vindt hij iets avontuurlijks hebben.

Dat hij op jonge leeftijd zijn eigen muziek ging maken, komt naar eigen zeggen voort uit een wens om in de muzikale wereld van rijke klanken te kunnen kruipen, om deze te kunnen

KRIEBEL

Prikkelend muziektheater voor de allerkleinsten (2+)

creëren, vormen en beleven. Een muzikale avonturenwereld bestaat voor Evers niet slechts in een creatie op papier, maar in een fysieke interactie met een ander. Hij beschouwt zichzelf dan ook niet als een traditionele componist met een piano in een afgesloten ruimte, die alleen maar een kant-en-klaar product aflevert.

Ook gelooft hij niet in hiërarchische verhoudingen binnen de kunsten en evenmin in een compositie als vaststaand gegeven: "Als componist heb je weliswaar een concept in je hoofd, maar in het proces van creatie met anderen ontstaan veel mooiere, interessantere en inspiratievollere dingen. Het is iets dat de geschreven partituur en hiermee het werk van de componist overstijgt. Dit is juist wezenlijk en mooi, want muziek dient te leven."

Connectie

Dit past hij ook toe in zijn praktijk als dirigent: "Een compositie dient te resoneren in het hier-en-nu. Je moet haar dus altijd herzien, herdefiniëren en herontdekken in de huidige context. Dit betekent dat je soms iets toevoegt, aanpast of verplaatst in de partituur." Voor Evers hoeft muziek dan ook niet te klinken zoals zij ten tijde van het componeren geklonken zou hebben, want dan is de connectie met de huidige tijd er niet.

Dit is ook waarom hij zich verheugt op de herinterpretatie van zijn opera *Goud!* in regie van Kenza Koutchoukali, want voor regisseurs geldt uiteindelijk hetzelfde. Zij dienen de nieuwe artistieke identiteit van een stuk te vinden om zo iedere potentiële betekenis te kunnen laten weerklinken, alsof het vandaag de dag geschreven is. Volgens Evers creëert dit de sterkste ervaring voor een luisteraar, want deze wordt vervolgens ondergedompeld in een avontuurlijke wereld die inspireert. Deze avontuurlijke beleving is ook precies wat hij zijn jonge publiek wil laten ervaren.

De interactie met jonge kinderen is altijd sterk van invloed op het creatieproces van Evers. "Kinderen zijn goudeerlijk. Je voelt het direct wanneer zij afgeleid raken. Een ouder publiek laat zoiets veel minder merken; zij vergeven het je als de spanningsboog verzwakt, maar kinderen doen dat niet." Als gevolg daarvan is het vinden van de juiste structuur en dynamiek mogelijk zelfs complexer dan bij componeren voor een ouder publiek. Het schrijfproces van een compositie voor kinderen is heel precies, want alles moet kloppen: "Composities voor kinderen zijn zeker niet simplistisch. Sterker nog, kinderen worden evenals volwassenen geroerd door eenzelfde structuur van herhalingspatronen en de resonantie van contrasten, want dit zijn basale behoeftes."

Evers benadrukt daarbij wel dat de muziek die hij schrijft voor kinderen integer en directer is, want kinderen ervaren de wereld nog veel zintuiglijker. *Kriebel* is dan ook heel lichamenlijk

'Een compositie dient te resoneren in het hier-en-nu'

gecomponeerd met een nadrukkelijke obsessie voor klank. Als componist dien je immers zelf deels terug te keren naar de levensfase van het publiek om zo aansluiting te vinden bij hun belevingswereld: "Zo wordt de taal in *Kriebel* gevormd door een nonsensstaal die ik zelf bedacht heb, waarbinnen alle klankkleuren, woorden en melodieën lichamenlijk iets bij mij teweegbrachten. In de beleving van het jonge kind wordt uiteindelijk ook alles lichamenlijk gevoeld en ondervonden." Dit resulteerde in zeer intuïtieve muziek, waarbinnen klanken zo tastbaar mogelijk zijn gemaakt.

De sfeer van klankpoëzie

Componeren voor het jonge kind gaat gepaard met een hevige vorm aan variëteit; iedere leeftijdsgroep verhoudt zich tenslotte anders tot de wereld en tot kunst. Zo is er bij de doelgroep van *Goud!* eerder sprake van een poëtische blik. Deze doelgroep heeft eveneens nog niet zo zeer behoefte aan een verhaal dat betekenis genereert, maar is juist heel ontvankelijk voor de sfeer van klankpoëzie en klanktekeningen. Evers stelt dat deze leeftijdsgroep hem vooral vrijheden biedt in het schrijfproces: "Het vermogen om beeldend te denken is bij kinderen in deze leeftijdsgroep bijzonder sterk aanwezig; hun poëtische manier van naar de wereld kijken geniet van een bepaald abstractieniveau, dat heel dicht bij de wereld van de muziek komt."

Evers merkt hierbij op dat puristen wellicht zullen stellen dat het muziektheater dat hij maakt niet onder de definitie van opera dient te vallen, maar dat er eerder sprake is van een klankwereld. Voor Evers maakt dat niet uit: "Ik associeer opera met een vorm van vocaal communiceren. De conventionele vorm is dan ook niet iets dat we als een onbetwistbare



waarheid moeten zien, want de zoektocht naar nieuwe vormen is noodzakelijk en een onophoudelijk proces."

Een zaadje planten

Volgens Evers ligt er in de kunsten iets besloten dat heel onschuldig klinkt, maar juist van elementair belang is en dit is de magische avontuurlijkheid die kunst weet te openbaren. Een dergelijke beleving is immers nauw verbonden met de speelwereld van het kind, want hieruit ontstaat de creatie van een imaginaire wereld: "De kunsten zijn de kiem voor actieve creativiteit in de echte zin van het woord en essentieel voor de ontwikkeling van kinderen. Daarom voel ik ook de noodzaak om kunst te maken voor een jong publiek; hun zintuiglijke ervaring gaat uiteindelijk veelal door in het spelen." Dit is precies het proces dat Evers hoopt te bewerkstelligen bij zijn publiek.

Voor Evers is er pas sprake van een goede opera voor het jonge kind wanneer het kind niet alleen wordt uitgenodigd om onderdeel te worden van de fantasiewereld op dat moment, maar wanneer er ook de potentie bestaat om het kind te verleiden om later terug te keren naar die wereld en deze verder te ontdekken. De luisterervaring dient dus te resoneren in de belevingswereld. Wat dat betreft zit er weinig verschil tussen componeren voor kinderen en voor volwassenen: "Je wilt altijd een zaadje planten om de ontplooiing van hun eigen zelf te stimuleren. Bij kinderen uit zich dit in hun spel en bij volwassenen zal het eerder impact hebben op hoe zij in het leven staan. Ik hoop altijd bij zowel kinderen als volwassenen een vrije avontuurlijke wereld te kunnen openen met wel duizend mogelijkheden voor interpretatie."

'De luisterervaring dient te resoneren in de belevingswereld'

JUNIOR WRITER

– Naomi Teekens studeert Dramaturgie aan de Universiteit van Amsterdam, en is dit seizoen als junior writer betrokken bij Odeon.



GOUD!

Sprookje van Grimm als aanstekelijke opera (4+)

Kenza Koutchoukali regisseert Goud!

Margriet Prinssen



Kenza Koutchoukali

Een prachtvoorbeeld van hoe gek het soms kan gaan: Sophie de Lint zag een paar jaar geleden een bewerking van de van oorsprong Nederlandse productie *Goud!* in Opernhaus Zürich, waar ze werkte als Operndirectrice. Toen ze bij De Nationale Opera werd aangesteld

als directeur, wist ze tenminste één ding heel zeker: ze wilde *Goud!* hier laten zien. En zo keert de opera acht jaar na de première terug naar Nederland, in een gloednieuwe productie van regisseur Kenza Koutchoukali.

'Het is een magisch sprookje voor de hele familie'

Componist Leonard Evers en librettist Flora Verbrugge schreven *Goud!* in 2012 voor Theater Sonnevand. *Goud!* is een opera voor een slagwerker en een zangeres, geschikt voor kinderen van vier jaar en ouder. Het werd een internationaal succes: verschillende operahuizen in Europa zetten het werk op het repertoire. Nu keert *Goud!* terug, in een nieuwe regie van Kenza Koutchoukali.

Goud! is een eigentijdse kinderopera met een actueel thema: hebzucht. Het verhaal is in de verte gebaseerd op het sprookje van Grimm over de tovervis die ál je wensen vervult. "Ik ben dol op sprookjes, omdat ze ondanks hun magische verpakking iets zeggen over onze eigen, vaak harde, realiteit", vertelt Koutchoukali vanuit Maastricht, waar ze inmiddels aan het repeteren is bij Opera Zuid. In juni werd ze gevraagd en al een week later moest ze haar concept bij De Nationale Opera presenteren. Sophie de Lint en dramaturg Luc Joosten waren meteen enthousiast.

Talententraject

Koutchoukali studeerde aan de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht toen ze voor de afdeling Educatie, Participatie en Programmering van De Nationale Opera een bewerking met en voor jongeren van Brittens *Billy Budd* kon maken. "Dat was een eyeopener, ik vond het zo fantastisch. Daarna ben ik gevraagd door Jan-Peter de Graaff, een jonge componist, voor de regie van zijn eerste opera *All Rise!*. Bij De Nationale Opera heb ik de kans gekregen om in het kader van een Talententraject twee jaar lang als regieassistent te werken bij onder anderen Claus Guth, Pierre Audi, Lotte de Beer en Romeo Castellucci. Het was natuurlijk geweldig om met al die grootheden samen te mogen werken en het vak van binnenuit te leren. Guth vroeg me daarna mee naar Parijs, waar hij de wereldpremière van Michael Jarrells *Bérénice* regisseerde, met Barbara Hannigan in de hoofdrol. Ik ben een enorme fan

van haar en ik heb er zo veel geleerd."

Elke week een mini-opera

In maart van dit jaar stonden twee grote kooropera's in Utrecht op stapel, waar ze geboren en getogen is, tot corona alle plannen doorkruiste. Ook haar traject als 'apprentice' van Barrie Kosky bij de Komische Oper in Berlijn werd verplaatst naar volgend seizoen. Toch heeft ze nauwelijks stilgezeten tijdens de lockdown omdat ze voor Opera Zuid de opdracht kreeg om samen met Jan-Peter de Graaff elke week een online mini-opera te maken: "Ontzettend goed om te doen in een tijd waarin we allemaal gedwongen waren via een scherm te communiceren, en een belangrijke leerschool. Het scherm moet als het ware een actief onderdeel uitmaken van de regie, een dramaturgische functie hebben, iets toevoegen aan de opera, anders werkt het niet. De miniatuuropera's *Bonsai Garden* vormen echt een interessante documentatie van de lockdownperiode."

Hebzucht en graaigedrag

Het thema van *Goud!* sprak haar direct aan. "Het gaat over hebzucht, over materialisme, over hoe mensen steeds meer, grotere, onzinnigere wensen hebben, over graaigedrag. Dat roept voor mij meteen het beeld op van hoe we als mensheid de aarde gebruiken en inmiddels misbruiken. Als de opera begint, zien we een heel warm en zonnig beeld, de muziek is mooi en harmonieus. Langzaam maar zeker hoor je in de muziek hoe er een storm opsteekt. De ene wens na de andere klinkt, steeds meer, sneller, extravaganter en het decor komt vol objecten te staan, waardoor de personages elkaar uit het oog verliezen. Uiteindelijk smeken ze of ze alsjeblieft weer terug kunnen naar vroeger, naar het beginbeeld, naar simpelweg samen zijn, naar de basisbehoeften: een huisje, schoenen, een deken. We hebben uiteraard geprobeerd om zelf ook zo duurzaam mogelijk te werken. Zo zijn de kostuums volledig

gemaakt van gebruikte materialen, en heeft het Decorateliër zo min mogelijk plastic gebruikt.

Muzikaal sprookje

De opera wordt gespeeld voor zo'n honderd kinderen en ouders per keer. "Ik ben heel blij met mijn team: Amber Vandenhoeck voor het decorontwerp, Leo van den Boorn voor de kostuums, Cor van den Brink voor het lichtontwerp en Wout van Tongeren als dramaturg. We werken met een dubbele cast om *Goud!* zoveel mogelijk te kunnen brengen. Bijzonder is ook dat Leonard Evers, de componist, veel aanwezig is bij de repetities en hier en daar zelfs nog kleine veranderingen aanbrengt. Het is spannende muziek om diverse slaginstrumenten: marimba, vibrafoon, bekken en trommels. De percussionist vertolkt het geluid van de zee en de vis, en nodigt als het ware de zangeres uit om het verhaal te vertellen. Het is heel aanstekelijk muziektheater, een muzikaal sprookje voor de hele familie."

'GOUD!'

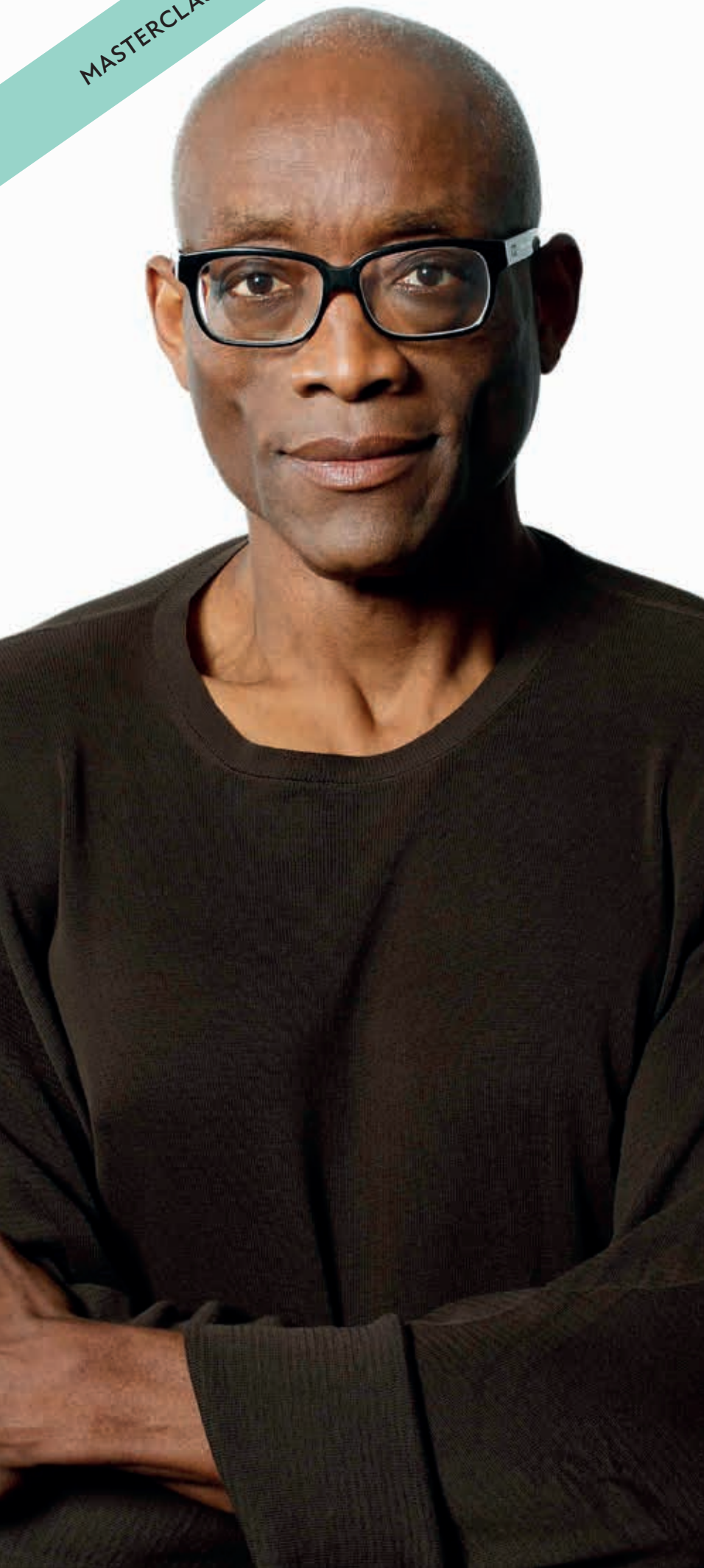
Coproductie met Opera Zuid, 24 okt-3 nov.
Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

KENZA KOUTCHOUKALI

Kenza Koutchoukali (1988) werkt sinds 2016 als regisseur. Ze regisseerde *All Rise!* van Jan-Peter de Graaff en volgde bij DNO een tweejarig talenttraject in Amsterdam en Parijs. Vlak daarna werd Kenza regisseur bij KASKO en maakte zij met Anne-Maartje Lemereis de liedcyclus *This is (not) a fairy tale*. In haar regies zoekt Kenza naar 'The fantastic dimension of reality': woorden die ze zelf had willen bedenken, maar die ze las in een boek van fotograaf Jean-Claude Gautrand.

STÜCK DER STUNDE

Goud!, met een tekst van Flora Verbrugge en muziek van Leonard Evers, heeft sinds de wereldpremière in 2012 furore gemaakt in Europa. *Goud!* is een kleinschalige productie voor een slagwerker en een zangeres. Vooral in Duitsland, Oostenrijk en Zwitserland is de jeugdopera veelvuldig in telkens nieuwe ensceneringen opgevoerd. *Die Deutsche Bühne* noemde *Goud!* zelfs 'das Stück der Stunde' en 'das aktuell wohl erfolgreichste Stück im zeitgenössischen Musiktheater für Kinder'.



BILL T. JONES

De beroemde choreograaf, regisseur, schrijver en danser Bill T. Jones (1952, Bunnell Florida) raakte tijdens zijn studie aan de State University of New York (SUNY) in de greep van dans. Daar ontmoette hij ook Arnie Zane, die tot zijn overlijden aan aids in 1988 zijn wederhelft zou blijven, zowel op het artistieke als het persoonlijke vlak.

In 1973 richtten de twee samen met Lois Welk en Jill Becker het American Dance Asylum op, en in 1982 de Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company, tegenwoordig bekend als New York Live Arts waarvan Jones artistiek directeur is. Hij heeft verschillende prestigieuze prijzen ontvangen, waaronder twee Tony Awards (2007 en 2010) voor Beste Choreografie.

Bij De Nationale Opera was tijdens het Opera Forward Festival 2018 zijn productie *We Shall Not Be Moved* te zien. Vanaf het begin van zijn carrière heeft Jones in zijn werk, vaak aan de hand van zeer persoonlijke onderwerpen, grote maatschappelijke thema's aangesneden. Over het 'waarom' van zijn eigen kunst zei hij onlangs in een interview met het Parool: "Ik wil dat een voorstelling een middel is om mensen bij elkaar te brengen en een dialoog te starten. In die zin ben ik activistisch, maar King was een activist en ik ben een kunstenaar. Als het doel van activisme is dingen te veranderen, is mijn kunst dat ook."

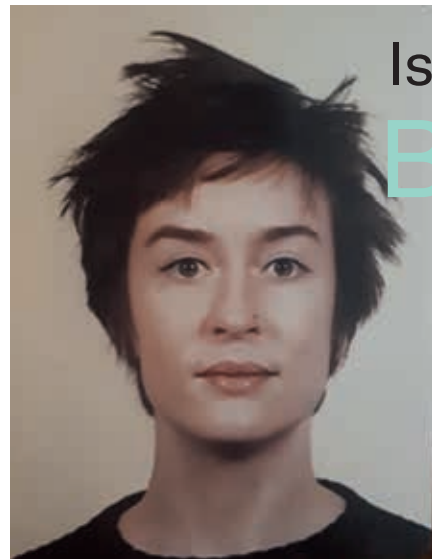
Jonge makers in gesprek met Bill T. Jones



Negen jonge muziektheatermakers verzamelen zich op 18 juni 2020 op het podium van Nationale Opera & Ballet, voor een wel heel bijzondere masterclass. Via een videoverbinding gaan ze in gesprek met de associate artist van het Holland Festival 2020, danspionier, choreograaf en regisseur Bill T. Jones.

Op het moment van het gesprek wordt de wereld beheerst door de Covid-19-pandemie en toenemende protesten tegen institutioneel racisme. Bill T. Jones – die vanaf het begin van het gesprek aangeeft 'not in a good mood' te zijn – legt de jonge makers het vuur aan de schenen over het waarom van hun kunst: "Ik ga hard zijn tegen jullie, want ik heb het gevoel dat jullie allemaal glimmen als nieuwe munten. De toekomst is van jullie, er is je verteld dat je briljant bent, je bent aangevoerd, daarom zie ik jullie als zeer bevoorrechte mensen. En ik ga jullie nu wat klappen uitdelen."

Voor Odeon hebben we twee van de deelnemers van de masterclass, regisseur en performer Gavin-Viano Fabri en dramaturg Isabel van Hauwe, gevraagd om te reflecteren op dit gesprek.



Isabel van Hauwe:

Bill T. Jones

legt de vinger
precies op
de zere plek

De zaal van Nationale Opera & Ballet is leeg. Toch lijken de gestoffeerde stoelen me aan te staren vol verwachting. Het podium wordt gevuld door mijzelf en acht andere jonge artiesten/theatermakers, verspreid op het podium in een halve kring richting een scherm. Lichten en camera's schijnen fel in mijn gezicht. Ik schuif zenuwachtig heen en weer op mijn net iets te hoge kruk.

Dan verschijnt zijn gezicht in het scherm: Bill T. Jones, en hij is 'not in a good mood'. Met deze opmerking heeft de Amerikaanse choreograaf en danslegende mij vanaf het eerste moment op het puntje van mijn kruk. De zorgvuldig voorbereide aantekeningen met vragen die ik op mijn schoot heb liggen, vergeet ik meteen.

What is your art for? Zijn eerste vraag is een grote vraag voor mij, als bijna afgestudeerde dramaturg. Afkomstig van een kunstopleiding binnen een kennisinstituut worstel ik met de verhouding tussen kunst en kennis. "As a dramaturg I want to create space," en even later: "... at the same time I sometimes feel the need to burn the building." De antwoorden die ik op Bill T.'s vraag geef, vertellen me dat ik er eigenlijk nog niet helemaal over uit ben. Ja, de kracht van kunst is in mijn ogen je te kunnen laten twijfelen en daarmee ruimte te creëren. Tegelijk wil ik dat de kunst om me heen juist veel meer van de daken schreeuwt wat er veranderd moet worden: het gebrek aan zelfreflectie binnen het bestuur van grotere (culturele) instituten, het gebrek aan inclusiviteit, een eenzijdige (lees: voornamelijk Westerse) canon aan theaterteksten die beschikbaar zijn. Het lijkt een spanningsveld aan te snijden tussen vragen en weten, tussen waarheid en twijfel. Bill T. legt de vinger precies op de zere plek als hij ons vraagt: "Is your art for healing? Or do artists also need to be self-involved sons of bitches?"

Hoewel ik aanvankelijk in het gesprek het gevoel krijg dat ik ook echt een antwoord moet hebben, merk ik gaandeweg dat ik dit idee, door meer naar de anderen om me heen te luisteren, begin los te laten. Bill T. leidt ons met zijn woorden door een vogelvlucht van zijn eigen artistieke reis en zijn schatkist aan ervaring. Woorden als *authenticity*, *truth*, *love*,

profoundness en *faith* komen langs. Allemaal woorden die begrippen als waarheid en kennis op een geheel andere manier benaderen, bevragen, en mogelijk maken. Het roept van alles in me op maar ik realiseer me ook dat het gesprek te kort is om overal op in te gaan.

Toch begint zich ergens tussen alle onderwerpen die langskomen, in het midden van onze woorden langzaam iets uit te kristalliseren. Het is een gevolg van echt naar elkaar luisteren, ruimte geven en nemen, ergens tussen het begin en het einde van de zinnen en de blikken die we onderling uitwisselen. Is het een waarheid? Is het een wijsheid? Het enige wat ik weet is dat, wanneer Bill T. Jones ons allen vraagt onze hand op onze borst te leggen en hij ons zachtjes vertelt 'I love you', dit 'iets' even tastbaar is. En dan is hij weg. Het scherm uit. En kijken we elkaar aan.

ISABEL VAN HAUWE

Isabel van Hauwe (1993) is dramaturg en tweedejaars student van de masteropleiding International Dramaturgy aan de Universiteit van Amsterdam. In 2018 rondde ze haar Bachelor Theaterwetenschap af. Haar interesse ligt bij muziektheater en bewegingstheater en postkoloniale narratieven binnen kunst. Ze heeft stage gelopen als regie- en productie-assistent bij *Alles van Waarde* (2019) van muziektheatergezelschap De Veenfabriek en bij *Hoofdrol* (2017) muziektheatercollectief mc KASSETT. Dit jaar heeft ze als dramaturg meegewerkt aan het project *#rituals* binnen het Opera Forward Festival 2020, en de productie *Earwash* van Alberto Granados Reguilon op het Gaudeamus festival 2020. Momenteel is ze als dramaturg onderdeel van het OFFspring traject (2020) van De Nationale Opera. Met haar team presenteert ze in december 2020 een productie die gekoppeld is aan Amsterdam Zuidoost en de opera *Aida* van Giuseppe Verdi.

Gedachtestroom
naar aanleiding
van het gesprek
met choreograaf
Bill T. Jones



Gavin-Viano Fabri



Als de zoon van twee migranten, die in de jaren '60 naar Nederland reisden voor een zekere toekomst, is het begrip keuze altijd van essentieel belang geweest. Als twaalfjarig zangtalent dat zonder ouders naar conferenties afreisde in Napels en Los Angeles, is het begrip keuze altijd van essentieel belang geweest. Als VWO'er die een diepgewortelde passie voor de kunsten had, maar tevergeefs het profiel Natuur & Techniek koos, is het begrip keuze keer op keer van essentieel belang geweest. Als jongeman die als 18-jarige heeft gewerkt met HIV-positieve straatkinderen in India, is het begrip keuze onontkoombaar van essentieel belang geweest. Toen ik uiteindelijk ging studeren, was de keuze tussen de Erasmus Universiteit en Codarts echter snel gemaakt. Ik moest en zou de wereld veranderen met kunst.

De studie bij Codarts heb ik succesvol afgerond. Tijdens mijn studie begon ik me steeds meer te ontwikkelen als jonge filantrop. Vandaar dat ik projecten uitvoerde met specifieke doelgroepen, zoals in Japan met volwassenen met een beperking. Naar Japan vliegen in mijn tweede studiejaar was belangrijker dan 24/7 in de schoolbanken blijven zitten. Het maatschappelijk effect, daar ging het om.

Nu ben ik een maand geleden afgestudeerd als regisseur van Toneelacademie Maastricht. Ik ontwikkel met Wisdom Lanes nieuw werk bij productiehuisen en platforms als VIA ZUID, IMPACT en Frascati Producties. Mijn voorstelling *Melanie Ten Strenge Verboden*, ondersteund door het Fonds Podiumkunsten en de Nederlandse Ambassade, is geprogrammeerd in Suriname. En als kers op de taart heb ik samen met getalenteerde kunstenaars een gesprek mogen voeren met Bill T. Jones bij De Nationale Opera.

De brandende hoofdvraag die ik voor Mr. Jones had was: "If you were 20 years old in 2020, how would you try to change the world?" Hij moest lachen en liet weten dat die vraag beantwoorden min of meer onmogelijk was. Tijdens het brisante interview stelde hij op zijn beurt weer vragen aan ons: 'Why are you still doing this?' en 'Who is your art for?' In tijden van een pandemie zijn de vragen die Bill aan ons stelde, urgenter dan ooit.

Ik heb €25.000,- ontvangen van DNA Next! als stimuleringsprijs voor mijn grassroots-initiatief *Ach Mijn Wederhelft*. Ik maak theater toegankelijk voor doelgroepen die in het Nederlandse theaterlandschap zijn gemarginaliseerd. Welke keuze maak ik nu om de wereld met deze stimuleringsprijs te verbeteren?

Bill T. Jones weet als geen ander om kunstvormen feilloos te verweven met de wereldwijde beweging van dat moment. Als jonge student bij Codarts bestudeerde ik samen met mijn docente Dansgeschiedenis Nancy de Wilde zijn engagement. De intersectionaliteit van dit icoon is wat mij voornamelijk heeft geïntrigeerd. Intersectionaliteit, het begrip dat is geïntroduceerd door de Afro-Amerikaanse professor Kimberlé Crenshaw, gaat in mijn eigen woorden over het bewustzijn rondom kruispuntdenken. Bill T. Jones is een cis man. Een donkere cis man. Een donkere homoseksuele cis man. Een donkere homoseksuele cis man uit de Verenigde Staten. Zijn referentiekader en zijn identiteit zijn leidend voor zijn ervaring met de wereld. En hoe hij de wereld ervaart, is weer een reflectie van hoe hij leeft, hoe hij handelt en hoe hij kunst initieert. Dat bewustzijn van intersectionaliteit is waar ik naar op zoek ben in mijn eigen werk als performer en als regisseur. Datzelfde bewustzijn gun ik eenieder. Van de schoonmaker tot de CEO. Op die manier kunnen we elkaar beter begrijpen. En hoe utopisch het ook klinkt als ik dit nu hardop lees, zal die uitkomst ook weer leiden naar nog meer liefde voor elkaar.

En welke keuze maak ik nu?

Ik weet het niet. Wat ik wel weet, is dat ik meer dan mijn best ga doen om de gewonnen stimuleringsprijs zodanig in te zetten, dat zoveel mogelijk mensen kunnen genieten van mijn anti-white-male-gaze kunst. Want kunst kleurt het leven in.

Kunst is onmisbaar. En onmisbare elementen in het leven, daar valt qua keuze niet over te twisten. Dank aan Bill T. Jones dat ik wederom 100% kies voor een wereld vol met kunst.

GAVIN-VIANO FABRI

Na een studie aan de Rotterdamse Dansacademie (Codarts) en beurzen aan The New York Film Academy studeerde Gavin-Viano in de zomer van 2020 af als regisseur aan de Toneelacademie Maastricht. Voor zijn afstudeervoorstelling *Ach Mijn Wederhelft* ontving hij recent de DNA Next! Stimuleringsprijs. Als danser en acteur was hij te zien in *Grease* (Vorst Nationaal), *Yab Yum* (Koninklijk Theater Carré), *Rocky Das Musical* (Stage Entertainment Hamburg) en de politieke voorstelling *Ragtime Das Musical* (Staatstheater Kassel, Braunschweig en Oper Graz). Gavin-Viano ontwikkelt zijn werk bij VIA ZUID, IMPACT en Frascati Producties. Begin oktober is zijn voorstelling *A Plastic State Of Mind* tijdens het Town Tales festival in Frascati te zien. In het voorjaar van 2021 zal hij zijn eerste stappen als maker bij Frascati Producties presenteren.

INTERSECTIONALITEIT

Intersectionaliteit (ook wel kruispuntdenken) is het fenomeen dat maatschappelijke ongelijkheid zich voordoet langs verschillende assen, die elkaar snijden. Het is de notie dat individuen in een samenleving discriminatie en onderdrukking ondervinden op grond van een veelvoud van factoren. Het begrip werd in 1989 geïntroduceerd door de Amerikaanse jurist, burgerrechtenactivist, feminist en hoogleraar Kimberlé Crenshaw.

Opera in de tussentijd



Luc Joosten

Wo bin ich denn? Wo will's hinaus? De slagzin die dit ongewone operaseizoen begeleidt, behoort niet tot de meest bekende verzen uit Goethe's Faust. Het is een bijna terloopse zin, één van de onopvallende verzen uit de meer dan 12.000 die Faust telt. En bovendien staat het in het minder bekende tweede deel van het dramatische gedicht. Maar dat maakt het vers niet minder betekenisvol.

Waar ben ik nu? Waar moet het heen? Het zijn woorden van Mefistofeles, de duivel, de verpersoonlijking van de duistere zijde van Faust. Hij is verdwaald in het gebergte tijdens een heksenorgie die plaatsvindt in het oude Griekenland. Die antieke wereld brengt de moderne duivel uit zijn doen; hij weet niet waarheen met zijn begeerte. Het toonbeeld van zelfzekerheid is uit zijn lood geslagen door de bevreedende wereld waarin hij zich bevindt. Maar hij weet zich te redden door zelf de gestalte aan te nemen van een wezen uit de tijd waarin hij zich bevindt. Hij past zich aan en wordt één met de tijd.

Faust als leidraad voor een operaseizoen. Men zou zich kunnen afvragen: waar is Faust nu? En waar moet het heen met Faust? Ooit was hij niet weg te slaan uit de cultuur en de kunsten. Talloze bewerkingen in de literatuur, muziek en beelden de kunst waren het resultaat. Maar wie kent Faust vandaag nog? Wie heeft hem ooit gelezen? Het eerste deel – misschien – over de ongelukkige geleerde, zijn pact met de duivel, en zijn tragische liefde met Gretchen? Maar het langere tweede deel? Het deel dat het gehele wereldtheater omspannt en van de

klassieke oudheid tot in de moderne wereld reikt? Wie heeft Faust ooit nog opgevoerd gezien? Afgaande op de belabberde kwaliteit van de Faust-pagina op de Nederlandse Wikipedia, zijn er nog weinigen echt bekommerd om zijn lot. In Duitsland en in de Duitse cultuur is hij overal terug te vinden, maar zelfs daar maakt Faust als 'Pflichtlektüre' vanaf 2021 geen deel meer uit van de afsluiting van het gymnasium. Wat door sommigen als een teken van het einde van de cultuur wordt beschouwd, wordt echter door anderen gezien als een mogelijkheid anders en met een creatieve blik naar de canon te kijken. De angst dat Faust verdwijnt staat tegenover de gedachte aan Faust als een levende mogelijkheid.

En men kan zich ook afvragen: waar is de opera nu? En waar moet het heen met de opera? Die vraag klinkt onheilspellend. En terecht, want de mogelijkheden om opera normaal op te voeren zijn al geruime tijd verstoord. Wat is het nieuwe normaal van de opera? Is dat eigenlijk toch het oude normaal? En wil dat zeggen dat alles wat er in deze tussentijd – tussen het oude en het nieuwe normaal – wordt opgevoerd minderwaardig is? De scenische experimenten, de ingekorte opera's, de combinaties van beperkt live en online... Zijn die initiatieven slechts probeersels waarover we uiteindelijk gaan zeggen: "Oef, gelukkig dat we daar van af zijn"? Zijn het slechts voorstellingen die verdwijnen in de elleboogholte van de geschiedenis? Tot we ons weer kunnen overleveren aan *the real thing*? Omdat de werken waarover het gaat in de opera een kracht hebben die veel groter is dan die van de probeersels? Daar is iets van waar.



‘Wat is het
nieuwe normaal
van de opera?’

‘Hoe kunnen
we de biodiversiteit
van het verschijnsel
opera handhaven?’

Maar tegelijkertijd is zo'n houding ook kortzichtig en miskent men zo het potentieel van wat er ondertussen gebeurt. Ook is het een miskening van de realiteit van de opvoeringsgeschiedenis van de opera, die altijd ook een geschiedenis is geweest van aanpassingen aan soms erg penibele omstandigheden. De fascinerende variatie in de verschijningsvorm van de opera is het resultaat van een proces van experiment, adaptatie, modulatie en transformatie, waarbij de opera een weg zocht in de wereld waarin hij werd opgevoerd. De kunstvorm zoekt, net als Mefistofeles, hoe ze kan één worden met de tijd. Uiteindelijk zijn ook de vele gezichten van Faust in de cultuur en het muziektheater het resultaat van dat aanpassingsvermogen van de kunst aan de geest van de tijd. En van een soort van positieve en creatieve ontrouw aan Goethe, eenzelfde ontrouw die Goethe had tegenover de oorspronkelijke Faustbronnen en die hem tot zijn *Faust* bracht. Of de ontrouw van Mozart en Da Ponte tegenover Beaumarchais, die hen tot de creatie van *Le nozze di Figaro* bracht.

Opera is altijd dynamisch geweest, een veranderend gebeuren van zoeken naar nieuwe wegen, naar andere vormen. Van reflecteren over wat er in de samenleving gebeurt om het op het grote toneel van het muziektheater te laten weerklinken in muziek, woord, handeling en beeld. Zelfs de uitbeelding én de ervaring van de emotie zijn niet van alle tijden, maar onderhevig aan die verandering. Misschien is daarom wat er nu en de komende tijd gebeurt ook wel richtinggevend voor hoe onze omgang met opera er in de toekomst gaat uitzien. Misschien introduceert deze opera uit de tussentijd, dit experimenteren,

adapteren en transformeren op langere termijn een versoepeling die nu nog ontbreekt. Brengt hij lucht binnen in een soms krampachtig vasthouden aan en een devote omgang met een heilig repertoire.

De vraag naar het waar en waarheen van de opera is niet zozeer onheilspellend, maar een vraag over een blijvende zoektocht van wat opera is en kan betekenen. Het is een vraag naar hoe we de biodiversiteit – letterlijk: de verscheidenheid aan leven – van het verschijnsel opera kunnen handhaven. Die vraag en de creatieve antwoorden creëren ruimte voor het nieuwe en garanderen het leven. Opera daarentegen invriezen in een eeuwige vorm of in een ultiem, vastgelegd repertoire zal zich uiteindelijk tegen zichzelf wreken.



Macht, liefde en Beaumarchais:

Mozarts *Le nozze di Figaro* vanuit twee perspectieven

Jasmijn van Wijnen



Luc Joosten



James Whiting

“Er was een Mozart nodig in seizoen 2020-2021,” volgens Luc Joosten, hoofddramaturg van De Nationale Opera. En Mozart zal er komen! De precieze vorm ervan is op het moment van schrijven nog onduidelijk, maar David Bösch’ regie van *Le nozze di Figaro* uit 2016 vormt het uitgangspunt. Daarnaast werden teams met jonge makers uit eerdere Opera Forward Festival-edities (ook wel OFFspring genoemd) opgetrommeld om korte voorstellingen te creëren, gebaseerd op de grote operatitels uit dit seizoen. Een interview met Luc Joosten en de Australische OFFspring-dramaturg James Whiting.

“*Le nozze di Figaro* gaat over een samenleving,” antwoordt James op de vraag waar het stuk volgens hem over gaat. “Een verzameling mensen die worstelen met hoe ze zich moeten verhouden tot elkaar, en die aan het eind beseffen dat ze veel meer gelijk zijn dan ze aanvankelijk misschien dachten.” “En het gaat natuurlijk over de liefde,” vult Luc aan. “Zoals alledrie de Mozart/Da Ponte- opera’s, waarvan *Le nozze di Figaro* de eerste was. In *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* en *Don Giovanni* zie je drie aspecten van de liefde. *Don Giovanni* gaat over erotische spanning, de macht van de liefde en de manier waarop de liefde mensen kan aanzetten tot handelen in een bepaalde richting. In *Così fan tutte* leren jonge mensen wat liefde is en in *Le nozze* staat de liefde in het centrum van een maatschappelijke context. Men realiseert zich dat liefde niet alleen een kwestie is die het hart aangaat, maar ook te maken heeft met een sociaal-maatschappelijke positie, die een grote rol speelt in de manier waarop men wel en niet van elkaar kan en mag houden. Hoe je hart te volgen in een situatie waar niet enkel je hart bepaalt? Dat is denk ik het hele spel van *Le nozze*. En daarom is de titel ook zo goed gekozen. *Le nozze di Figaro*, ‘De bruiloft van Figaro’. Het gaat over een huwelijk, over het in maatschappelijke context brengen en vastleggen van het mechanisme van een relatie.”

Zijn die maatschappelijke beperkingen, die opgelegd worden aan de liefde, nog wel zo van deze tijd? En hoe zit dat met de Graaf die gebruik wil maken van zijn ‘recht op de eerste nacht’ met de bruid Susanna? Hoe ga je vandaag de dag om met dergelijke thema’s?

“Er is veel geschreven over dat middeleeuwse ‘recht op de eerste nacht’,” waarbij de heer het recht zou hebben gehad op de eerste huwelijksnacht van zijn vrouwelijke onderdanen”, verklaart Luc. “Maar het is helemaal niet zeker of dit feodale seksuele machtsrecht überhaupt wel ooit heeft bestaan of werd uitgeoefend. Maar eigenlijk maakt dat ook niets uit. Het gaat veel meer over de onderliggende vraag: wie heeft de macht in een relatie? En over welke andere machten een rol kunnen spelen in een liefdesrelatie.”

“Het huwelijk was in feodale tijden vooral een overeenkomst,” legt Luc uit. “Het was een afspraak die ervoor zorgde dat mensen aan elkaar gekoppeld werden, en waar het emotionele aspect secundair was. Met de opkomst van de bourgeoisie, van de burger, ontstond het nieuwe ideaal van de affectieve relatie. Eigenlijk ontstond toen pas het idee dat je in die context ook keuzes kon maken op emotionele, affectieve en persoonlijke gronden, op basis van aantrekkingskracht tot een persoon. In *Le nozze* zie je dat deze twee modellen conflicteren. Enerzijds bestaat er de regel die stelt dat de een meer recht heeft op de liefde van een persoon dan de ander, en anderzijds bestaat er het uitgangspunt van de liefde als

reden voor mensen om samen te willen zijn. Die strijd tussen macht en liefde vormt de basis van het verhaal. En dat is hoe dan ook een tijdloos, universeel verhaal, dat te vertalen is naar elke nieuwe context na de opkomst van de bourgeoisie.”

Een tijdloos thema dus, en zo werd James gevraagd om samen met Stephen Liebman (regisseur), Boris Bezemer (componist) en Django Walon (scenograaf) een voorstelling te maken die thematisch zou vertrekken vanuit ‘Le nozze’. “Toen bekend werd dat het seizoen in zijn oorspronkelijke vorm niet door zou kunnen gaan, moesten we nieuwe keuzes gaan maken,” vertelt Luc. “Op het moment dat het zelfs onzeker was of *Le nozze* überhaupt uitgevoerd zou kunnen worden, dachten we: we hebben de ruimte, we hebben het huis, wat kunnen we daarmee doen? Of we blijven stil totdat er een vaccin is, of we proberen iets dat ons en ons publiek op zijn minst de kans geeft om iets te horen en te zien. En dat bracht ons op het idee om juist die mensen erbij te betrekken die normaal gesproken niet vanzelfsprekend de mogelijkheid hebben om zo’n groot podium te gebruiken. We hebben ons tot een jonge generatie makers gewend die ons door hun deelname aan OFF bekend waren. We wilden hun de kans geven om te reflecteren op de situatie waarin we vandaag de dag leven, te reflecteren op de stukken die gespeeld zouden worden (en in sommige gevallen nu gelukkig toch gespeeld zullen worden, al dan niet in een andere vorm) en na te denken over hoe zij om zouden gaan met deze specifieke situatie en met dit specifieke werk. Op die manier hebben we vier teams samengesteld die aan de slag zijn gegaan met deze vragen.”

Hoe ga je in zo’n geval om met een groot repertoirestuk als ‘Le nozze’?

“Ik denk dat het belangrijk is om te focussen op het maken van iets nieuws. Om niet te dicht bij het idee van een repertoirestuk te blijven,” aldus James. “We hebben ervoor gekozen om ons volledig toe te leggen op een monoloog uit het toneelstuk van Pierre Beaumarchais – waar Mozart zijn opera op baseerde. Die monoloog is niet in de opera gebruikt, omdat deze onderhevig is geweest aan censuur. Het is een autobiografisch stuk tekst over Beaumarchais, die zijn ervaringen als een gecensureerde schrijver verweeft met de ervaringen van Figaro, tot op het punt waarop je het onderscheid niet meer kunt maken. In plaats van het opnieuw opvoeren van het werk van Mozart, een lange opera bestaande uit vier uitgebreide aktes, hebben we ons zo toegelegd op één personage: Figaro. Het is een personage dat altijd een stem lijkt te willen te verkrijgen in de opera. Hij komt niet alleen in dit Mozart-werk voor, maar ook in andere opera’s en toneelstukken vóór en na Mozart – *Il barbiere di Siviglia* van





Gioacchino Rossini is daar natuurlijk een voorbeeld van. We hebben ons afgevraagd: wie is Figaro vandaag de dag? Wat heeft hij in deze wereld, in deze maatschappij te zeggen?"

Ook op muzikaal vlak maakt het team van James iets totaal nieuws. De compositie is op het moment van schrijven zelfs nog in de maak.

"De componist heeft de monoloog verweven met eigen woorden," legt James uit. "Het wordt een compositie voor voornamelijk één stem, een monoloog-aria, voor een Figaro-achtig figuur." "En dat is interessant," stelt Luc. "Omdat ik denk dat – naast alle politieke overwegingen – een van de redenen waarom Figaro's monoloog in de opera geen plaats heeft gekregen, is omdat het voor Mozart in die tijd erg moeilijk was om een monoloog van deze omvang in een opera op te nemen waarin hij met personages wilde werken die in een constante dialoog verkeren. Ik denk dat Mozart voornamelijk geïnteresseerd was in de conflicten tussen personages, in een continue beweging. Hij wilde de realiteit tonen in alle levendigheid, en niet enkel praten over die werkelijkheid. Dat is een groot verschil met het vertrekpunt van de OFFspring-ers, en daardoor erg interessant."

Onmogelijke competitie

"Het opnemen tegen Mozart is een onmogelijke competitie," realiseert James zich. "Dus in plaats van Mozarts verhaal over Figaro hertvertellen, willen we met hem samenwerken en beide verhalen naast elkaar laten bestaan. Er heerst vandaag de dag een ongemakkelijkheid rondom het idee van het bewerken van opera's, maar deze spanning was veel minder aanwezig in Mozarts tijd. Toen schreven componisten toevoegingsaria's om in bestaande, niet door hen geschreven, opera's in te voegen. Zo schreef Mozart bijvoorbeeld een aria voor zijn schoonzus Aloysia Weber, bedoeld als toevoeging aan Glucks *Alceste*. Hij schreef ook alternatieve aria's voor *Le nozze*. Wij

waren geïnspireerd door deze praktijk van het verwisselen en vervangen van teksten en muzikale ideeën en willen ons werk dan ook graag beschouwen als een bijlage of invoegstuk van Mozarts *Le nozze*. Een stuk dat in dialoog is met iets wat al gemaakt is, maar dat ook op zichzelf bestaat als een nieuwe creatie. Een monoloog-aria die met een nieuw perspectief intervenueert."

En hoewel het bewerken van opera wellicht niet heel populair is, ontkomt ook David Bösch' regie van Le nozze hier niet aan. "De coronamaatregelen dwingen ons om toch ook in het geval van de David Bösch-productie kritisch met het materiaal om te gaan en te zoeken naar een vorm van twee uur, zonder pauze. *Le nozze di Figaro* in een notendop. Dat is niet makkelijk, want het stuk staat nu juist bekend om zijn eindeloze intriges en verwickelingen. Als grote metafoor voor de mogelijkheid van mensen om – door van identiteit te verwisselen – van status te veranderen, vormen eindeloze verkleedingen en vermommingen een essentieel onderdeel van het werk. Het zegt iets over het idee dat status voor een groot deel gekoppeld is aan sociale aspecten die we verbinden aan de manier waarop we onszelf presenteren. Het doet denken aan Erving Goffmans boek *De dramaturgie van het dagelijks leven* (1959), waarin hij zich de wereld voorstelt als een soort toneelspel. In *Le nozze* kunnen de personages van kostuum en stem verwisselen, om zo een andere sociale positie te verkrijgen. Die verschuiving gaat zelfs verder als Figaro – die bekend wordt als degene met een commerciële liefdesafpraak met Marcellina – Marcellina's eigen zoon blijkt te zijn. Op al die niveaus vinden verwisselingen plaats, wat ons laat zien dat de sociale posities niet onveranderlijk zijn en ermee gespeeld kan worden."

En met welk hoger doel wordt dit spel gespeeld?
"Aan het einde is er de grote verzoening tussen de



personages, geïnitieerd door de Gravin. Ik denk dat het feit dat die verzoening mogelijk is, laat zien dat op het einde iedereen zich bewust wordt van een zekere gelijkheid onderling," legt Luc uit. "Dat gelijkheidsidee komt voort uit de wetenschap dat een bepaalde uiterlijke verschijning wijst op een bepaalde maatschappelijke positie. Alleen door dit inzicht is er de mogelijkheid tot verzoening. De Graaf had ook kunnen beslissen om niet mee te doen en opnieuw naar de macht te grijpen. Maar dat doet hij niet, omdat ook hij weet dat het uiteindelijk beter is om zijn positie als de almachtige Graaf op te geven en in de richting van een menselijker personage te bewegen."

"Het einde markeert een moment waarop alle maskers afvallen," stelt James. "En ik denk dat in onze versie de monoloog ook gaat over het afnemen van maskers. Er is het masker van de acteur, van Figaro, die zich beklagt over de manier waarop Susanna hem behandelt en vervolgens verzandt in een discussie over het leven van de auteur Beaumarchais. Wat in deze monoloog gebeurt, is vergelijkbaar met wat in de verzoeningsscène van *Le nozze* in de vorm van een verontschuldiging gebeurt. Dat idee van maskers, van wanneer ze vallen en wie zich erachter verschuilt, is dus een aspect waar wij ons in onze versie mee bezig houden."

Overkoepelend inzicht

"Het resultaat is dat na *Le nozze* alle personages op een gelijk niveau beland zijn," volgens Luc. "In Beaumarchais' derde toneelstuk uit de reeks *La mère coupable* – dat zich in een bourgeois milieu afspeelt – heeft de Gravin zelfs een kind van Cherubino gekregen. En hoewel Mozart vooral pragmatisch gedacht zal hebben over zijn keuze voor een – op dat moment erg populaire – Beaumarchais voor zijn nieuwste opera, draagt dat gegeven ook een revolutionaire lading. De opera laat zien dat er een overkoepelend inzicht nodig is voor een gemeenschap om zich te verzetten tegen een almachtig figuur."

Dat de machthebbende heeft om te gaan met mensen van vlees en bloed, met gevoelens en verschillende identiteiten, en dat als daar geen rekening mee gehouden wordt het systeem zichzelf uiteindelijk zal vernietigen."

VOORSTELLINGEN 'LE NOZZE DI FIGARO'

Van 7 t/m 26 november is *Le nozze di Figaro* te zien in Nationale Opera & Ballet. De productie is een ingekorte, ongeveer twee uur durende versie van de productie van David Bösch uit het seizoen 2016-2017. Deze verkorte versie werd ontwikkeld onder leiding van David Bösch en dirigent Riccardo Minasi, zodat deze productie veilig en zonder pauze uitgevoerd kan worden. De OFFspring-versie van *Le nozze* staat gepland voor november. Zie voor de laatste informatie: operaballet.nl

Boetseren aan talenten

Rosemary Joshua geeft leiding aan De Nationale Opera Studio

Hein van Eekert



Rosemary Joshua

De Nationale Opera Studio gaat zijn derde jaar in. Artistiek leider Rosemary Joshua licht haar opvattingen over het werken met jong talent toe. Ze vertelt ook over haar eigen carrière, die háár leek te kiezen in plaats van andersom en die haar voerde naar haar favoriete componisten Händel en Mozart, naar vele andere rollen en uiteindelijk naar de Studio van DNO.

We zien ze in kleine rollen in grote producties en in grotere partijen in hun eigen voorstellingen. En als we ze niet zien, zijn ze ook hard aan het werk: de jonge leden van de Dutch National Opera Studio. Onder leiding van Rosemary Joshua boetseren ze twee jaar aan hun talenten. Spreek met Rosemary Joshua over haar eigen succesvolle carrière als sopraan en je krijgt een idee van wat ze wil bereiken met de Studio: ze kruidt haar verhaal met allerlei wijsheden en lijkt haar leerlingen te willen geven wat ze zelf ook heeft gehad.

Kleine rolletjes

Het 'plattelandsmeisje uit Cardiff' – haar woorden – ging naar het Royal College of Music in Londen: "Londen was voor mij een groot leerproces: Londen en Wales lagen werelden van elkaar vandaan; ik had net zo goed in Hongkong kunnen zijn." James Lockhart zwaaide er de scepter: hij bracht zijn zangers discipline bij ("We waren als de dood voor hem.") en legde contact met English National Opera. De coaches van dat huis kwamen naar het College maar rapporteerden ook terug naar ENO, waardoor Rosemary Joshua al snel in kleine rollen op de

'Niemand is je
de hele tijd aan het
vertellen hoe geweldig
je bent'

bühne van het Coliseum te Londen te zien was, in opera's van Mozart, Britten, Weill en Delius. In diens *Fennimore and Gerda* stond ze ineens te zingen onder leiding van de fameuze Sir Charles Mackerras.

Diezelfde kleine rolletjes zijn er nu voor de Studioleden. Een uitstekende leerschool, vindt Joshua en niet alleen omdat je dan dus ook met de grote dirigenten werkt: "Niemand is je de hele tijd aan het vertellen hoe geweldig je bent. Als je een fout maakt, wordt dat gezegd en moet je zorgen dat je het de volgende dag goed doet. Je hebt maar weinig gelegenheid om een kleine rol goed te krijgen; de regisseur concentreert zich op de grote rollen."

Romeinse neus

In Londen was er de National Opera Studio, maar eenmaal weg uit Wales, besloot Rosemary Joshua haar vleugels verder uit te slaan. Een gelegenheid deed zich voor: voor de hoofdrol van Angelica in Händels *Orlando* zochten dirigent William Christie en regisseur Robert Carsen een zangeres. Volgens Joshua grapte Carsen dat hij 'verliefd was op mijn neus, die hij heel Romeins vond', maar haar stem bracht haar de partij, ze maakte haar debuut in Aix-en-Provence en legde de rol vast op cd.

"Je hebt dit soort momenten nodig om jezelf op een nieuw pad te brengen," meent ze. Het bracht haar tevens het gevoel dat ze wilde weten wat er in verschillende landen van haar verwacht zou worden. Ze had een geweldige relatie met English National Opera, maar er moest meer komen: er was het gevaar dat ze klem zou raken tussen de diverse Britse operahuizen. Haar carrière nam een sterk internationale vlucht.

Een nieuwe omgeving

Deze houding wordt gereflecteerd in de keuze van zangers voor de Studio. Met een operahuis dat zich sinds het betreden van het theater aan het Waterlooplein in zijn casting zeer internationaal oriënteerde, werd het aanvankelijk even slikken toen de Studio ook maar ten dele plek bood aan lokaal opgeleid talent. Dat is echter in het internationale spectrum

niet ongewoon: in het seizoen 2019-2020 had het Jette Parker Program in het Londense Covent Garden ook maar één Brit aan boord, terwijl er van de twaalf zangers in de studio van de Weense Staatsopera twee van Oostenrijkse afkomst zijn. Hetzelfde percentage, of zelfs iets meer, vinden we in de Studio van DNO. Rosemary Joshua denkt dan ook dat, net als bij haar eigen carrière, naar een nieuwe omgeving gaan een goede optie is. Ze noemt als voorbeelden 'de veelbelovende bas' Jasper Leever, die in de studio van Stuttgart zit, en mezzo Nina van Essen en sopraan Nikki Treurniet (beiden in Hannover).

"We hebben hier dus ook talent dat het nest verlaat. Ze maken andere contacten, ze hebben hier een goede opleiding gehad en maken zich nu gewoon los van hier. En ik denk dat dat ook slim is. Er is dus veel talent hier, maar we mogen ze niet weerhouden om uit te vliegen."

Joshua bezoekt regelmatig uitvoeringen van het Conservatorium van Amsterdam en heeft uitstekende banden met Paul McNamara van de Dutch National Opera Academy, de masteropleiding van de Conservatoria van Amsterdam en Den Haag. In *Ritratto* van Willem Jeths is het gehele jonge ensemble – het koor – gecast uit zangers van de conservatoria van Amsterdam en Utrecht.

Grote namen

Talentontwikkeling hangt namelijk sterk af van de omgeving waarin die plaatsvindt: "Als je met grote talenten samenwerkt, kun je dingen doen waarvan je dacht dat je er niet toe in staat was." Een auditie in Keulen voor een rol in Händels *Agrippina* leverde de jonge Joshua bijvoorbeeld een samenwerking op met Michael Hampe. Zijn producties waren zeer klassiek en traditioneel geënceneerd, maar "ik leerde het werken op de bühne van deze man: timing, opkomen en weer afgaan, je karakter bepalen, focus houden."

Met dirigent György Fischer studeerde ze de rol van Susanna in *Le nozze di Figaro* zodanig dat ze hem op elk moment overal zou kunnen zingen. Ze maakte bovendien kennis met een jonge Marc Minkowski, die net begon met dirigeren. In haar Studio laat ze de jonge zangers nu regelmatig werken met

'In je eigen land
word je niet altijd
erkend'

grote namen: bijvoorbeeld met de regisseurs Jetske Mijnsen en Christof Loy. Die contacten zijn belangrijk: zelf werkte ze veel samen met Robert Carsen, hetgeen resulteerde in een iconische productie van Händels *Semele*, die in Aix-en-Provence in première ging en bij de première in het Verenigd Koninkrijk op de televisie werd uitgezonden.

Ze werkte als zangeres vanaf het begin met grote namen en kwam wereldwijd in allerlei grote huizen en concertzalen. Toch heb je dan niet alles in de hand: net als Eva Maria Westbroek en andere Nederlandse zangers die eerst naam in het buitenland maakten, werd Rosemary Joshua pas een ster buiten haar geboorteland.

"In je eigen land word je niet altijd erkend. We hebben in Wales een geweldig operahuis – Welsh National Opera – maar omdat iedereen de eerste vijftien jaar van mijn carrière dacht dat ik Engels was, kwamen ze pas laat met aanbiedingen, toen alles al helemaal op gang was. Tot grote vreugde van mijn moeder zong ik er uiteindelijk Susanna."

Passende rollen

Händel en Mozart werden de componisten die Joshua muzikaal maar ook qua temperament het meest na aan het hart liggen. Dirigenten als René Jacobs en William Christie castten haar regelmatig. "Om een carrière te hebben, is het slim om een van de besten te worden in een bepaald repertoire. Als je een goede agent hebt, is dat waar ze achteraan zitten. Als je in de top tien zit voor een bepaalde rol, zijn er meer mogelijkheden om te manoeuvreren. Dan kun je namelijk zelf zeggen dat je bijvoorbeeld modern repertoire of belcanto wilt doen." Covent Garden zag haar onder meer in Giordano's *Fedora* – een uitbundige gravin Olga – en onder Bernard Haitink als de Woudvogel in Wagners *Siegfried*, naast Ann Truelove, Despina, Angelica en andere rollen. Het wil ook zeggen dat je als zanger 'nee' moet durven zeggen – in haar geval bijvoorbeeld meer dan eens tegen Alban Bergs *Lulu*. Een volmondig ja was er voor de muziek en niet in de laatste plaats de titelrol in *Het sluwe vosje* van Janáček, die ze bij Opera Vlaanderen zong en daarna overal, van Milaan tot Amsterdam. Bij DNO zagen we haar bovendien in werk van Manfred Trojahn, Verdi en natuurlijk Händel. In de periode 2005-2012 was ze herhaaldelijk te gast.

Tweede lichting

En nu is ze hier het hoofd van de Studio, die alweer aan zijn tweede lichting toe is: de jonge zangers blijven twee jaar. Sopraan Verity Wingate (ze was met een sterk geregisseerd debuut in een kleine rol deze zomer in Salzburg te zien), bas-bariton Frederik Bergman, bas Sam Carl en repetitor Lochlan Brown zijn er nog van vorig jaar. Het wordt een goede combinatie van bekende gezichten en nieuw bloed.

De Nederlands-Russische pianiste Luba Podgayskaya – in Nederland opgeleid – wordt de opvolgster van Daan Boertien.

Over de nieuwe zangers spreekt ze met lof. Ze gaat met ze werken omdat ze ideeën heeft over nieuw repertoire voor deze talenten en omdat ze bij DNO andere artistieke impulsen zullen krijgen dan in hun thuisland. Ze zal passende rollen zoeken voor de Israëliisch-Portugese mezzo Maya Gour. Daarnaast zijn er nog de Argentijn José Simerilla Romero ('een echte Italiaanse tenor') en de Oekraïense bariton Maksym Nazarenko.

Samenwerking

Met Joseph Fuchs van de Nederlandse Reisopera en Waut Koeken van Opera Zuid gaat ze zich verder buigen over samenwerking rondom talentontwikkeling. Dat is een spannend maar niet vanzelfsprekend proces, want beide gezelschappen moeten ook denken aan wat hun eigen publiek van ze verwacht. Er is in elk geval sprake van onderlinge harmonie: Koeken kent ze zelfs nog van de tijd dat zij als het Sluwe Vosje tegen hem aan moest leunen, omdat hij in die productie een boom speelde. Ze geeft direct een kleine demonstratie van de bewuste scène: de zang, de Tsjechische woorden en zelfs de houding zijn in haar geheugen gegrift. Zo biedt ze haar groep een internationale werkomgeving, waarbij ze toch vooral zichzelf zullen moeten vinden, zowel in de uitdagingen als in de voorzichtigheid als het om nieuwe rollen gaat: "Als ik het niet zou kunnen op de dag waarop het kreeg aangeboden, nam ik de rol ook pas aan als ik hem wél kon zingen."

Want als zanger heb je niet alles zelf in de hand: "Je traint je stem voor repertoire dat bij je past. En dat laatste niet alleen op vocaal vlak: het gaat om muziek die tot je spreekt, die je kunt voelen als je haar hoort, waar je intrinsiek mee verbonden bent. In zekere zin kiest een carrièrepad voor jou; jij kunt je carrière niet kiezen."



Rosemary Joshua in *Het Sluwe Vosje* (De Nationale Opera, 2006)



Frederik Bergman in *Pelléas et Mélisande* (De Nationale Opera, 2019)

Iconische zangers van De Nationale Opera

Sir Willard White in *La damnation de Faust* (1965)



Gré Brouwestijn als Die Marschallin in *Der Rosenkavalier* (1965)

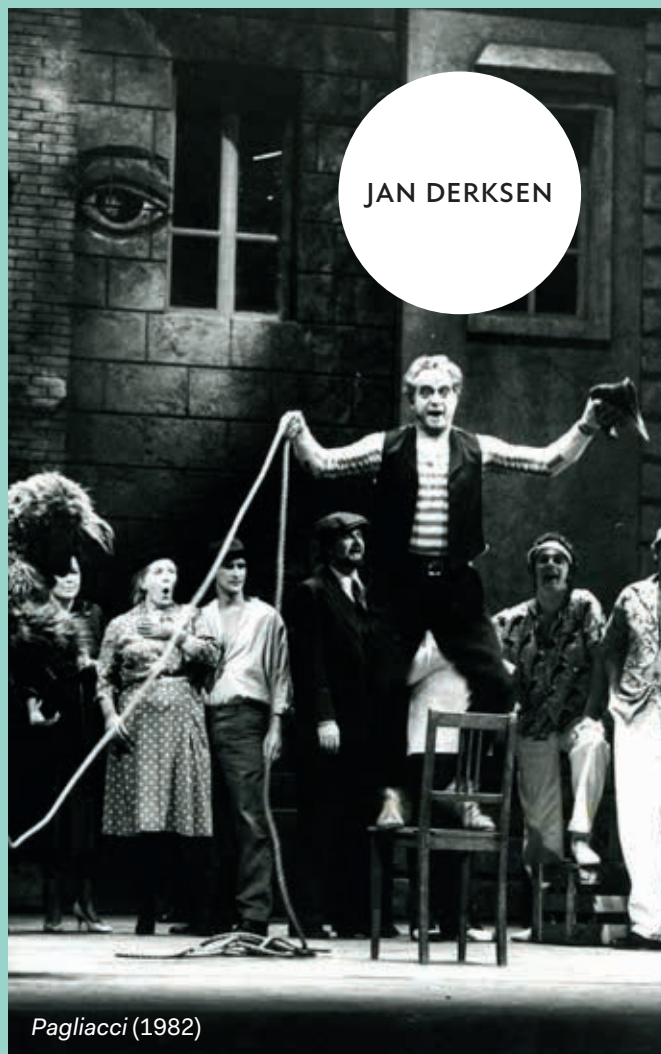
Laura Roling

In november 2020 is het 55 jaar geleden dat de eerste opera-productie van De Nationale Opera in première ging. Met *Der Rosenkavalier* van Richard Strauss trapte het destijds nieuw opgerichte operagezelschap af in de Amsterdamse RAI. Reden genoeg om in de geschiedenis van DNO te duiken en een aantal zangers uit te lichten die in de loop der jaren gezichtsbepalend zijn geweest.

GRÉ
BROUWENSTIJN*Der Rosenkavalier* (1965)

De Nederlandse sopraan Gré Brouwenstijn (1915-1999) maakte in 1939 haar professionele debuut als Erste Dame in Mozarts *Die Zauberflöte* met de Nederlandsche Opera-Stichting. Leonore in Beethovens *Fidelio*, een rol waarin ze in 1949 debuteerde, werd een van haar lijfrollen. De sopraan werd wereldberoemd in operahuizen over de hele wereld, maar bleef desondanks regelmatig in Nederland zingen, waar ze buitengewoon populair was. In 1965 zong Gré Brouwenstijn de rol van Die Feldmarschallin in Richard Strauss' opera *Der Rosenkavalier*, de openingsproductie van wat nu De Nationale Opera is. In 1971 besloot ze te stoppen met haar operacarrière. Ze nam afscheid met een uitverkocht concert voor 5000 mensen in Amsterdam RAI. Daarna heeft ze nooit meer opgetreden.

JAN DERKSEN

*Pagliacci* (1982)

De Nederlandse bariton Jan Derksen (1931-2004) zong tussen 1968 en 1994 maar liefst 24 voorstellingsreeksen bij De Nationale Opera. Hoogtepunten waren rollen in *Wozzeck*, *Nabucco*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *Un ballo in maschera*, *Simon Boccanegra*, *Il trovatore* en *Tosca*. Vooral het repertoire van Verdi en Puccini was voor hem een ideale match. Hij had ook internationaal succes en trad op in onder meer Duitsland, Italië en de Sovjet-Unie. Naast zijn krachtige stemgeluid, leverde zijn expressieve en intense spel hem veel lof op van zowel pers als publiek. Zijn laatste optreden bij De Nationale Opera was in de wereldpremière van de opera *Symposion* van de Nederlandse componist Peter Schat.

CRISTINA
DEUTEKOM*Die Zauberflöte* (1966)

De Nederlandse sopraan Cristina Deutekom (1931-2014) bracht het met haar krachtige en tegelijkertijd uiterst flexibele stem tot de top van de internationale operawereld. Ze deelde het toneel met vrijwel alle grote tenoren van haar tijd, waaronder Luciano Pavarotti, Jose Carreras, Plácido Domingo en Franco Corelli. Vooral het schijnbare gemak waarmee ze halsbrekende vocale versieringen (coloraturen) zong, was bijzonder. Haar Koningin van de Nacht in Mozarts *Die Zauberflöte* is nog steeds een voorbeeld voor velen. Ze zong tussen 1965 en 1985 maar liefst 12 voorstellingsreeksen bij ons gezelschap: uiteraard haar 'visitekaartje' Koningin van de Nacht, maar ook rollen als Lucia di Lammermoor en Norma. Haar carrière eindigde in 1986 vrij abrupt vanwege hartklachten.

ROBERTA
ALEXANDER*La cambiale di matrimonio* (1975)

Sopraan Roberta Alexander (1949) werd in de Verenigde Staten geboren, maar woont sinds 1972 in Nederland. In de periode 1975-1984 zong ze in maar liefst 19 verschillende rollen bij De Nationale Opera, waaronder Fanny in *Il cambiale del matrimonio*, Micaëla in *Carmen*, Violetta Valery in *La traviata*, Vitellia in *La clemenza di Tito* en Pamina in *Die Zauberflöte*. Haar internationale carrière nam in de jaren daarna een grote vlucht en bracht haar naar de grootste operapodia ter wereld, waaronder The Metropolitan Opera in New York, The Royal Opera in Londen en La Scala in Milaan. Roberta zingt nog steeds, en keerde in 2017 terug bij De Nationale Opera als Curra in Verdi's *La forza del destino*. Ze staat, behalve om haar warme en flexibele stemgeluid, ook bekend als een begaafd actrice.



SIR
WILLARD
WHITE

Wozzeck (2017)

De Jamaicaans-Britse bas-bariton Sir Willard White (1946) maakte in 1976 zijn debuut bij De Nationale Opera als Vodník, de watergeest in de opera *Rusalka* van Antonín Dvořák. Hij zong in totaal maar liefst 22 rollen bij ons gezelschap, van Golaud in *Pelléas et Mélisande* tot Nick Shadow in *The Rake's Progress*. Zijn internationale carrière bracht hem daarnaast naar de grootste operapodia van de wereld. Zijn carrière duurt voort tot op de dag van vandaag. "Wanneer ik zing, voel ik dat ik leef", zei hij daar onlangs over. Bij ons zong hij recentelijk de rol van Dokter in *Wozzeck* (2017) en de rol van Publio in *La clemenza di Tito* (2018). Eerder dit jaar zou hij weer bij De Nationale Opera op het podium te zien zijn geweest als Dreieinigkeitsmoses in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. Helaas moest deze productie in verband met de coronapandemie geannuleerd worden.



CHARLOTTE
MARGIONO

Così fan tutte (1990)

De Nederlandse sopraan Charlotte Margiono (1955) begon haar carrière als Mozart-specialist, en groeide geleidelijk toe naar het zwaardere repertoire. Ze zong in de periode 1983-2015 maar liefst 20 rollen bij De Nationale Opera, waaronder (uiteraard) veel Mozart: Fiordiligi in *Così fan tutte*, Donna Elvira in *Don Giovanni*, La Contessa in *Le nozze di Figaro* en Vitellia in *La clemenza di Tito*. Ook in Wagner-rollen was ze veelvuldig te zien, waaronder Eva in *Die Meistersinger*, Elsa in *Lohengrin* en Sieglinde in *Die Walküre*. In 2015 stond ze voor het laatst bij De Nationale Opera op het podium, als moeder in *Hänsel und Gretel* van Engelbert Humperdinck, geregisseerd door Lotte de Beer.



DORIS SOFFEL

Die Walküre (2004)

De Duitse mezzosopraan Doris Soffel (1948) zong in de jaren tachtig en negentig voornamelijk Frans en Italiaans (belcanto) repertoire in operahuizen over de hele wereld. Pas in 2004, nadat ze zich op het Wagner- en Strauss-repertoire had toegelegd, maakte ze haar debuut bij De Nationale Opera, als Fricka in Wagner's *Ring des Nibelungen* (2004 en 2012-2014). Meer rollen volgden, waaronder Die Amme in *Die Frau ohne Schatten* (2008), Herodias in *Salome* (2009 en 2017) en Madame de Croissy in *Dialogues des Carmélites* (2015). Een nieuwe productie van Kurt Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* had haar terugkeer eerder dit jaar moeten markeren. De rol van Leokadja Begbick zou de 100ste rol van haar carrière zijn geweest. Helaas moest de voorstellingsreeks wegens de coronapandemie geannuleerd worden.



JOHN
BRÖCHELER

Albert Herring (1973)

De Nederlandse bas-bariton John Bröcheler (1945), werd geboren in het Zuid-Limburgse Vaals en maakte in 1970 zijn debuut bij De Nationale Opera. In de jaren daarna, tot 2002, was hij een vaste factor bij het gezelschap. Hij had een bloeiende internationale carrière, maar had bij DNO zijn 'thuis'. Hij zong maar liefst 26 verschillende (hoofd)rollen bij het gezelschap, in zowel de Stadsschouwburg als het huidige theater. Bröcheler was een echte allrounder, en dat is terug te zien in de grote verscheidenheid aan rollen die hij vertolkt heeft: Van Don Giovanni tot *Wozzeck*, en van Marcello (*La bohème*) tot Wotan in Wagners *Ring des Nibelungen*.

Test je kennis over de geschiedenis van De Nationale Opera

Sinds 1986 bespeelt De Nationale Opera het huidige theater aan de Amstel. Maar de geschiedenis van het gezelschap reikt veel verder terug. Hoeveel weet jij van de geschiedenis van DNO? Test jezelf!

Antwoorden en toelichtingen zijn te vinden op pagina 62-63.

1. Wanneer werd De Nederlandse Opera Stichting, het huidige DNO, opgericht?

- A 1906
- B 1946
- C 1964

2. Wat was de eerste opera die De Nederlandse Opera Stichting presenteerde?

- A *Madama Butterfly* van Puccini
- B *Der Rosenkavalier* van Richard Strauss
- C *Otello* van Verdi

3. DNO moest het lange tijd zonder operahuis doen. Wat was het huistheater voor repetities van het gezelschap?

- A Circustheater Scheveningen
- B Stadsschouwburg Amsterdam
- C Congreszaal van de RAI Amsterdam



4. Grote namen uit de operageschiedenis stonden bij DNO op het podium, waaronder de Australische sopraan Joan Sutherland. Haar bijnaam was 'La Stupenda' (de verbluffende). Welke rol zong zij NIET bij DNO?

- A Lucia in *Lucia di Lammermoor*
- B Anna Bolena in *Anna Bolena*
- C Maria Stuarda in *Maria Stuarda*



5. In 1986 kreeg DNO eindelijk een eigen theater, Het Muziektheater (nu: Nationale Opera & Ballet). Met welke opera werd het gebouw geopend?

- A *Ithaka* van Otto Ketting
- B *Der Rosenkavalier* van Richard Strauss
- C *Mefistofele* van Arrigo Boito

6. Wie werd in 1988 aangesteld als artistiek directeur van De Nationale Opera?

- A componist Jan van Vlijmen
- B regisseur Pierre Audi
- C regisseur Harry Kupfer



7. In 1986 trad Hartmut Haenchen aan in de dubbelfunctie van chef-dirigent van DNO en het Nederlands Philharmonisch Orkest. Hij vervulde de functie tot 1999. Wie vervulden daarna de rol van chef-dirigent, en in welke volgorde?

- A Bernard Haitink - Yannick Nézet-Séguin - Marc Albrecht
- B Gerd Albrecht - Ingo Metzmacher - Marc Albrecht
- C Edo de Waart - Ingo Metzmacher - Marc Albrecht



8. DNO heeft geen vast solistenensemble, geen eigen orkest én geen vaste regisseurs. Steeds opnieuw worden de juiste artiesten bij elkaar gebracht voor de producties. De enige constante in alle producties is het vaste Koor van De Nationale Opera. Maar wanneer kreeg DNO een eigen koor?

- A In 1964, bij de oprichting
- B In 1984
- C In 1986

9. De Nationale Opera en Het Nationale Ballet waren lange tijd aparte eilanden, die tegen wil en dank ruimte deelden. Wanneer kwam hier verandering in?

- A In 2013, toen de twee gezelschappen fuseerden tot Nationale Opera & Ballet, een landelijk topinstituut voor opera en ballet.
- B In 1986, toen het nieuwe theater geopend werd en er voldoende repetitieruimte was voor iedereen.
- C In 2003, met het aantreden van Ted Brandsen bij Het Nationale Ballet

10. In de eerste decennia ging De Nationale Opera met haar producties op tournee door het hele land. Waarom is dit niet meer zo?

- A Andere gezelschappen in Nederland hebben deze functie overgenomen
- B Er is geen budget om met DNO-producties op tournee te gaan
- C Het verschil tussen het brede podium van Nationale Opera & Ballet en dat van andere theaters is zo groot dat er niet met decors op tournee gegaan kan worden.

De antwoorden

1. Wanneer werd De Nederlandse Opera Stichting, het huidige DNO, opgericht?

Het goede antwoord: C - 1964

Tot de Duitse bezetting tijdens de Tweede Wereldoorlog bestond er in Nederland geen overheidssubsidie voor opera. Het weinige aanbod dat er was, moest tot die tijd vooral uit het buitenland gehaald worden met ondersteuning van vermogende operaliefhebbers. Na de oorlog werd het eerste nationale operagezelschap (De Nederlandsche Opera) opgericht, om in 1964 weer opgeheven te worden. De artistieke kwaliteit van het gezelschap liet te wensen over, en de vele vaste contracten drukten op de financiën. Op 24 december 1964 werd daarom een nieuw operagezelschap opgericht: De Nederlandse Opera Stichting, dat uitgroeide is tot het huidige DNO.

2. Wat was de eerste opera die De Nederlandse Opera Stichting presenteerde?

Het goede antwoord: B - *Der Rosenkavalier* van Richard Strauss

De eerste opera die het nieuwe operagezelschap bracht was *Der Rosenkavalier* van Richard Strauss, in de Congresszaal van de Amsterdamse RAI op 17 november 1965. Gré Brouwenstijn, de grootste Nederlandse zangeres van dat moment, zong de rol van Die Feldmarschallin.

3. DNO moest het lange tijd zonder operahuis doen. Wat was het huistheater voor repetities van het gezelschap?

Het goede antwoord: A - Circustheater Scheveningen
Van 1966 tot 1986 had DNO een overeenkomst met het Circustheater in Scheveningen. Daar vonden de repetities plaats en gingen producties ook vaak in première. Dit omdat DNO de Amsterdamse thuisbasis, de kleine Amsterdamse Stadsschouwburg aan het Leidseplein, moest delen met het toneel en het ballet, en er simpelweg onvoldoende ruimte was voor de drie gezelschappen.

4. Grote namen uit de operageschiedenis stonden bij DNO op het podium, waaronder de Australische sopraan Joan Sutherland. Haar bijnaam was 'La Stupenda' (de verbluffende). Welke rol zong zij NIET bij DNO?

Het goede antwoord: B - Anna Bolena in *Anna Bolena*
Joan Sutherland zong vier keer bij DNO, altijd met haar echtgenoot Richard Bonynghe als dirigent. Rollen die ze zong waren Rodelinda (1973), Maria Stuarda (1977), Norma (1978) en Lucia di Lammermoor (1982). Anna Bolena zong Sutherland helaas niet bij DNO.

5. In 1986 kreeg DNO eindelijk een eigen theater, Het Muziektheater (nu: Nationale Opera & Ballet). Met welke opera werd het gebouw geopend?

Het goede antwoord: A - *Ithaka* van Otto Ketting
Het nieuwe theater werd ingewijd met de wereldpremière van *Ithaka* van de Nederlandse componist Otto Ketting. Het brengen van nieuwe opera's, vaak van de hand van Nederlandse componisten, maakte al vanaf het begin deel uit van het DNA van De Nationale Opera, en de keuze was daarmee snel gemaakt om hiermee het nieuwe 'thuis' van DNO te openen. Op het programma van die avond stond ook (na de pauze) *Zoals Orpheus*, een nieuw ballet van Toer van Schayk, om de inwijding van het theater namens Het Nationale Ballet te verzorgen.

6. Wie werd in 1988 aangesteld als artistiek directeur van De Nationale Opera?

Het goede antwoord: B - regisseur Pierre Audi
In 1988 trad Pierre Audi aan als artistiek directeur van DNO. Hij was op dat moment net dertig en voor hem lag een grote uitdaging. Onder zijn voorganger, de in 1985 aangestelde intendant Jan van Vlijmen, had het gezelschap in achttien maanden een schuld van zo'n zeven miljoen gulden opgebouwd. Regisseur Harry Kupfer was vaak te gast bij DNO, maar had er nooit de leiding. Pierre Audi nam in 2018, na dertig jaar, afscheid van DNO. Sophie de Lint is zijn opvolger.



Ithaka (1986)

7. In 1986 trad Hartmut Haenchen aan in de dubbel-functie van chef-dirigent van DNO en het Nederlands Philharmonisch Orkest. Hij vervulde de functie tot 1999. Wie vervulden daarna de rol van chef-dirigent, en in welke volgorde?

Het goede antwoord: C - Edo de Waart - Ingo Metzmacher - Marc Albrecht

Van 1999 tot 2004 was de Nederlander Edo de Waart chef-dirigent. Hij werd opgevolgd door Ingo Metzmacher, die de functie van 2004 tot 2008 vervulde. De positie bleef vervolgens onvervuld tot 2011, toen Marc Albrecht aantrad als chef. Na bijna tien jaar nam Marc Albrecht, vanwege de coronacrisis in relatieve stilte, aan het eind van het seizoen 2019-2020 afscheid. De positie wordt vanaf 2021 vervuld door Lorenzo Viotti.

8. DNO heeft geen vast solistenensemble, geen eigen orkest én geen vaste regisseurs. Steeds opnieuw worden de juiste artiesten bij elkaar gebracht voor de producties. De enige constante in alle producties is het vaste Koor van De Nationale Opera. Maar wanneer kreeg DNO een eigen koor?

Het goede antwoord: B - In 1984
DNO kreeg op 1 januari 1984 een eigen koor. De toenmalige Nederlandse Koorstichting werd opgesplitst in het Nederlands Kamerkoor, dat ook nog steeds bestaat, en het Koor van DNO.

9. De Nationale Opera en Het Nationale Ballet waren lange tijd aparte eilanden, die tegen wil en dank ruimte deelden. Wanneer kwam hier verandering in?

Het goede antwoord: A - In 2013, toen de twee gezelschappen fuseerden tot Nationale Opera & Ballet, een landelijk topinstituut voor opera en ballet.

Ook in de programmering gaan de twee gezelschappen steeds nauwer samenwerken. Zo staat er voor het voorjaar van 2021 een gezamenlijke productie van de twee gezelschappen gepland: *Oedipus Rex / From 'Antigone'*, geregisseerd en choreografeerd door Wayne McGregor.

10. In de eerste decennia ging De Nationale Opera met haar producties op tournee door het hele land. Waarom is dit niet meer zo?

Het goede antwoord: C - Het verschil tussen het brede podium van Nationale Opera & Ballet en dat van andere theaters is zo groot dat er niet met decors op tournee gegaan kan worden. Het podium van Nationale Opera & Ballet is, met een breedte van 21 meter, een van de breedste podia ter wereld. Ter vergelijking: het podium van Internationaal Theater Amsterdam (de Stadsschouwburg) is iets minder dan 11 meter breed. Het is praktisch erg moeilijk om producties te maken die enerzijds de breedte van het podium van Nationale Opera & Ballet optimaal gebruiken, en anderzijds zo ingekrimpt kunnen worden dat ze op tournee kunnen langs de Nederlandse theaters.

WORD VRIEND

STEUN DE NATIONALE OPERA EN INVESTEER IN DE TOEKOMST VAN OPERA. JUIST IN DEZE MOEILIJKE TIJDEN. WE BETREKKEN U ALS VRIEND NAUW BIJ DE WERELD ACHTER DE SCHERMEN EN ONZE TOEKOMSTPLANNEN.

“Opera heeft een hele bijzondere plek in ons leven. Als wij over vijftig jaar nog naar de opera willen gaan, zullen we er toch zelf iets aan moeten doen. Dat kunnen we niet alleen aan de opera overlaten, of aan de overheid of het onderwijs. We willen dat ook zelf uitdragen.”

Hein Braaksma & Rolando Steigleder
donateurs van
De Nationale Opera

De Nationale Opera staat bekend om haar veelzijdige programmering en een constant hoog niveau. We brengen vernieuwende producties van bestaande opera's, maar creëren ook zelf geheel nieuwe opera's. Zo houden we de operatraditie in ere en geven we de kunstvorm een plek in de toekomst. We zetten ons in om de opera door te kunnen geven aan volgende generaties: met educatie- en talentprogramma's investeren we in nieuw (en jong) publiek en in het talent van de toekomst. We maken betoverende voorstellingen die raken en inspireren. En u kunt daaraan bijdragen. Om onze ambities waar te kunnen maken is de steun van particuliere donateurs van groot belang.

Investeert u mee in de toekomst van opera?
Kijk voor de mogelijkheden op operaballet.nl/steunons, of neem contact op met Emma Patijn via 020 551 88 23 of operavrienden@operaballet.nl.

WOORDZOEKER

Streep de aan deze Odeon gerelateerde woorden weg en zet de letters die overblijven achter elkaar.

E	D	C	R	I	T	R	A	T	T	O	N
L	I	O	S	I	R	E	N	M	A	J	W
E	A	R	R	A	L	M	A	V	I	V	A
F	G	O	O	E	A	I	I	T	J	R	N
O	H	N	T	N	D	R	S	Z	A	J	E
T	I	A	I	A	O	N	L	D	I	E	S
S	L	P	O	R	E	I	A	O	J	T	K
I	E	R	B	W	P	M	G	X	O	H	R
F	V	O	U	N	E	S	O	R	E	S	E
E	P	O	T	S	U	A	F	E	A	L	D
M	R	F	O	R	A	G	I	F	N	M	A
B	N	E	L	L	O	C	O	T	O	R	P

Aida
Alexander
Almaviva
Amneris
Boito
Brouwenstijn
coronaproof
Derksen
Diaghilev
Faust
Figaro
Jeths
Margiono
OFFspring
Protocollen

Radames
Ritratto
Saarloos

Oplossing

--	--	--

--	--	--	--

--	--	--	--

COLOFON

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

Odeon
Magazine van De Nationale Opera
Jaargang 30
Nummer 119, seizoen 2020-2021
ISBN: 0926-0684
Oplage 10.000 exemplaren
Uitgave van de afdeling Marketing, Communicatie en Verkoop van Nationale Opera & Ballet
Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam.
Telefoon 020 551 8117
E-mail info@operaballet.nl
Advertenties g.vdwijngaart@operaballet.nl
Abonnementen 020 625 5455
Internet operaballet.nl

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

Redactie
Luc Joosten
Laura Roling
Wout van Tongeren
Frits Vliegthart

Fotografie
Michel Schnater (cover, p. 4, 5, 6, 8-9 en 46), Altin Kaftira (p. 10, 12, 13 en 24), Ruth Walz (p. 14-15, 16-17, 18, 64 en 65), Jon Noorlander (p.32 en 37), Bram Budel (p. 33), Tonnie van Gessel (p.35), Ben Kortman (p. 37), Philip Habib (p. 40), Ruben Duipmans (p. 43), Sebastien Galtier (p.45, 54), Monika Rittershaus (p. 23, 48-49, 50, 53, 54, 55), Hans van den Boogaard (p.58), Baus (p. 58), Jaap Pieper (p.60, 62, 64, 67), Maria Austria (p.61, 62, 63, 65), Bob van Dantzig (p. 63), Sarah Wong (p.67), Marco Borggreve (p.63), Leo van Velzen (p. 69) en Inga Powilleit (p.70).

Basisontwerp
Lesley Moore / Hamid Sallali
Opmaak
Bibi de Bruijn
Productie
Sander van der Duin
Druk
MullerVisual

ALGEMENE INFORMATIE

Op onze website operaballet.nl vindt u up-to-date informatie over onze programmering in tijden van corona.

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

Gratis verkrijgbaar
Odeon is gratis verkrijgbaar in Nationale Opera & Ballet. Abonnementhouders van De Nationale Opera krijgen *Odeon* gratis thuisgestuurd. Wilt u *Odeon* ook ontvangen? Voor € 15 krijgt u alle vier nummers van het betreffende seizoen opgestuurd. Losse nummers kosten € 4. Geef uw naam, adres, postcode en woonplaats op per e-mail of telefonisch. Voor de contactgegevens, zie colofon.



NDRLNDSE
REIS OPERA

LA BOHÈME

GIACOMO PUCCINI

PLUK DE DAG! WANT WIE WEET
WAT DE MORGEN BRENGT?

Puccini's noodlottige liefdesverhaal
over Rodolfo en Mimì in een intieme
versie van 75 minuten. Met in de cast
o.a. Zinzi Frohwein, Lillian Farahani en
Denzil Delaere.

15 NOVEMBER - 18 DECEMBER 2020

REISOPERA.NL