
ODEON

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

Nº 124 / 2021

LA TRAVIATA EN DON GIOVANNI:
YOLO-OPERA'S?

P 6

GEORGE PETEAN: 'MIJN BROER IS
PAS EEN ÉCHTE VERDI-BARITON!'

P 16

NEO MUYANGA: 'HET IS OVERAL
ANANSI-TIJD'

P 32

CRAZY DAYS, OFWEL FIGARO IN
EEN PANDEMIE

P 48



NATIONALE OPERA & BALLET



Don Giovanni

Beste lezer,

Voor u ligt de tweede Odeon van dit seizoen. Na een vliegende start, met het aantreden van een nieuwe chef-dirigent en een avontuurlijke programmering die door zowel pers als publiek enthousiast ontvangen werd, staan er in de maanden november en december twee opera's uit het ijzeren repertoire op het programma: Mozarts *Don Giovanni* en Verdi's *La traviata*. Daarnaast presenteren we samen met Het Nationale Ballet de wereldpremière van *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*, een productie waarin verschillende culturen, stemmen en tradities elkaar op het podium ontmoeten.

In deze Odeon gaan we op zoek naar wat de legendarische verleider Don Giovanni en de gedoemde courtesane Violetta Valéry bindt, spreken we met de Nederlandse zangers Lilian Farahani en Frederik Bergman (*Don Giovanni*) over het jonge koppel Masetto en Zerlina, en vertelt George Petean (*La traviata*) dat niet hij, maar zijn broer de eigenlijke Verdi-bariton uit de familie is.

Ook besteden we uitgebreid aandacht aan *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*. Het voltallige artistieke team komt aan het woord, twee dansers (één uit de hiphop, de ander uit het klassiek ballet) vertellen over hun ervaringen en componist Neo Muyanga vertelt over zijn partituur voor deze opera. Daarnaast neemt dramaturg en librettist Maarten van Hinte ons mee in de wereld van de Anansi-verhalen.

Bovendien besteden we in dit nummer aandacht aan de nieuwe lichte talenten van De Nationale Opera Studio en de belangrijke rol die de repetitievoordrager achter de schermen vervult. Ook laten we ander werk zien van twee van de beeldend kunstenaars die onze posterbeelden hebben ontworpen en gaan we in gesprek met documentairemaker Sanne Rovers, die in het hart van de pandemie het maakproces van *Le nozze di Figaro* volgde.


We wensen u veel leesplezier en verwelkomen u graag in het theater!


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)
- ▶ behind the scenes videos
- ▶ podcasts
- ▶ achtergrondartikelen
- ▶ games en quizen

285.611 VOLGERS IN TOTAAL

Sophie de Lint:

‘We hebben vleugels gekregen’

Luc Joosten



Sophie de Lint

Drie succesvolle premières in een maand tijd, en dat na een periode van gedwongen werken in de moeilijkste omstandigheden! De Nationale Opera miste zijn start niet in het seizoen dat vaart onder de vlag van ‘New Beginnings’. Directeur Sophie de Lint is opgelucht en kijkt vol enthousiasme uit naar wat komen gaat.

Als er één ding duidelijk is geworden, is het dat De Nationale Opera niet aan kwaliteit heeft ingeboet. “We hebben laten zien dat het voltallige gezelschap topfit is. We hebben met *Der Zwerg*, *Missa in tempore belli* en *Upload* in korte tijd ons huis weer in de aandacht geplaatst. De drie voorstellingen laten zien dat we ‘New Beginnings’ ernstig nemen: we zoeken naar nieuwe invalshoeken voor het repertoire en zetten meer dan ooit in op de uitwisseling met andere kunstvormen. Het resultaat heeft onze stoutste verwachtingen overtroffen en de reactie van het publiek heeft ons vleugels gegeven.”

Ook de viering van Black Achievement Month in oktober was een sterk signaal. “Met name de voorstelling *Reclaiming Our Time*, gecoreerd door pianist Djuwa Mroivili, heeft me bijzonder geraakt. In het theater hing een bijzondere sfeer. Publiek en artiesten konden ongedwongen met elkaar van ideeën en emoties wisselen. De manier waarop tijdens de performance het haar gevlochten werd, zorgde samen met de optredens van de zangers, musici en spoken word-artiesten voor een artistieke intimiteit en collectiviteit die nieuw is voor ons huis. In vele opzichten een memorabele avond.”

Anansi

Die sfeer van collectiviteit en samenwerking tussen verschillende disciplines staat ook centraal in de familievoorstelling over de spin Anansi. “*Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde* wordt ongetwijfeld een veelstemmige en bruisende voorstelling. We werken hier, voor de tweede keer dit seizoen, samen met Het Nationale Ballet. De muziek van componist Neo Muyanga verbindt West-Afrikaanse, Zuid-Afrikaanse en Caribische muzikale tradities, en in het libretto van Maarten van Hinte wordt de Surinaamse verhaalcultuur naadloos verweven met de Nederlandse hiphop. *Anansi* wordt een voorstelling waarin dansers zullen zingen en zangers zullen dansen! Het enthousiasme van de makers en performers tijdens de repetities is aanstekelijk. Ze komen van totaal verschillende disciplines en achtergronden, maar samen creëren ze magie en kunst.”

Don Giovanni

Uiteraard blijft het grote operarepertoire een van de ankerpunten in het programma. Met *Don Giovanni* en *La traviata* presenteren we twee titels die voor Sophie de Lint erg dierbaar zijn. En ook bij deze meesterwerken van Mozart en Verdi staat een actuele aanpak voorop. “De *Don Giovanni*-productie is een absolute *must-see*. In de bijna dertig jaar die ik nu als professional in de operawereld actief ben, heb ik veel *Don Giovanni*'s gezien, maar geen enkele productie haalt het wat mij betreft bij deze. Regisseur Claus Guth laat in zijn aanpak niemand onberoerd. Hoe hij zijn personages psychologisch heeft gekarakteriseerd en laat samenspelen in een fantasierijke wereld op het toneel, bepaalt echt de kracht van deze voorstelling.”

De jonge Franse dirigent Jérémie Rhorer heeft de muzikale leiding in handen. “Rhorer staat internationaal bekend om zijn dynamische en verfrissende aanpak van het Mozart-repertoire. Hij weet hoe hij de energie die de *Don Giovanni*-partituur vereist, tot leven kan wekken in het orkest en op het toneel. *Don Giovanni* is ook een echt ensemblestuk, en daarvoor hebben we een cast van topzangers bij elkaar gebracht die helemaal op elkaar zijn ingespeeld.

La traviata

Het verhaal van *La traviata* gaat over het afwijken van gebaande wegen. Dat zal ook in deze productie van Verdi's bekendste opera gebeuren. Eindelijk kan Sophie de Lint het werk van de Duitse regisseur Tatjana Gürbaca laten zien. Zij presenteert een *Traviata* die niet zwelgt in uiterlijk vertoon, maar naar de harde kern van het verhaal puurt. “Tatjana had eigenlijk met Arrigo Boito's *Mefistofele* mijn eerste seizoen bij DNO moeten openen. Het lot wilde helaas anders. Vandaar dat ik blij ben om haar *Traviata* naar Amsterdam te kunnen brengen. Gürbaca is een erg geëngageerd regisseur die op zoek gaat naar de

scherpte en diepte die in de verhalen aanwezig is. Ze vertrekt steeds vanuit een grondige lezing het werk en duikt volledig onder in de partituur die ze trouwens zelf volledig op de piano kan spelen. Door deze sterke muzikale basis lukt het haar om alle betrokkenen volledig mee te krijgen in haar interpretaties. Dat geldt ook voor koorzangers. Een van Tatjana's sterktes is de manier waarop ze grote groepen kan aanspreken en registreren. Iedereen op het podium krijgt van haar een eigen rol en karakter.”

Een dergelijke muzikale aanpak vergt een stevige muzikale leiding: “De Italiaanse dirigent Andrea Battistoni is een meester in het repertoire van zijn thuisland, zo bewees hij al eerder met *La bohème* en *Petite messe solennelle*. Hij zal ons ook zeker verrassen met zijn Verdi. Ook voor *La traviata* zijn topzangers met een groot acteertalent essentieel. Sopraan Mané Galoyan en tenor Bogdan Volkov maken hun debuut bij ons gezelschap, en met George Petean – eerder een fantastische Nabucco – hebben we een van de beste Verdi-baritons van het moment in huis.”

Nieuw publiek en talent

De bekendheid van beide titels laat ook toe een breder en jonger publiek kennis te maken met de kracht van de kunstvorm opera. “Daarom stellen we onder de noemer ‘Operafliert XL’ de generale repetitie van *Don Giovanni* open voor jong publiek. En dat de interesse er is, blijkt duidelijk: binnen een week was de Operafliert uitverkocht!”

Behalve jong publiek wordt ook jong talent gekoesterd. “Een nieuw seizoen betekent ook een nieuwe lichter jonge artiesten voor onze Opera Studio, die onder de bezielende leiding van Rosemary Joshua staat. Op 25 oktober, World Opera Day, stonden deze talenten in de schijnwerpers met een videoportret dat internationaal werd gestreamd op het platform van Operavision, en waarin de jonge zangers dicht op de huid gevolgd worden tijdens repetities, auditietraining, coachings en concerten.”

Dat de kunsten in het algemeen en de opera in het bijzonder uit een heel moeilijke periode komen, werd op indrukwekkende manier duidelijk uit de documentaire *Crazy Days*, die in première ging op het Nederlands Filmfestival. “Op ons initiatief heeft documentairemaker Sanne Rovers het hele repetitieproces van *Le nozze di Figaro* opgevolgd in het hart van de pandemie. Ze wist in deze prachtige en aangrijpende documentaire de opera over Figaro's dolle dag te verbinden met het artistieke proces en de realiteit van de pandemie. Op die manier laat ze zien waarin de noodzaak van kunst bestaat, zelfs in de meest krankzinnige omstandigheden. Ze toont, met een uitgebalanceerde mix van emotie en humor, waarom we doen wat we doen en waarom we het moeten doen!”

Yolo-opera's:


Hoe YOLO zijn Don Giovanni en Violetta Valéry?



 Eline Hadermann

You Only Live Once, afgekort als YOLO. Het is een catchphrase die je sinds het aanbreken van het socialemediatijdperk overal terugziet: in Instagramposts, op houten quotebordjes en zelfs in de vorm van tattoos. We gebruiken dit multifunctionele zinnetje wanneer we ons saaie werkleven even willen inruilen voor knotsgekke activiteiten die bij het leven anno 21ste eeuw horen: een trektocht door de Sahara, skydiven met de vriendengroep of een toertje op de jetski.

Op het internet pronken we graag met de manier waarop we ons leven leven: steeds sneller, intenser en risicovoller – want zo denken we gelukkig te zijn. Dat zien we ook op het operapodium gereflecteerd, met name in *Don Giovanni* en *La traviata*. De titelrollen van deze opera's zijn immers levensgenieters bij uitstek die als consumptiebeesten door het leven razen, maar daardoor niet noodzakelijk gelukkiger worden. Hoe YOLO zijn titelrollen Don Giovanni en Violetta, en hoe lang houden ze dit vol?



'Don Giovanni's verlangens moeten liever vandaag dan morgen worden bevredigd.'

In Mozarts *Don Giovanni* leidt de gelijknamige, bekende verleider een losbandig leven. Terwijl Don Giovanni vrouw na vrouw verleidt, vreet, drinkt en feest hij erop los. Zonder nadenken stuift hij van de ene verleidingspoging naar de andere, maar geen van deze pogingen weet hem ooit helemaal te bevredigen. Zijn dienaar Leporello laat ons in het begin al meekijken in het register dat hij opstelde om Don Giovanni's veroveringen bij te houden: "In Italië zeshonderdveertig, in Duitsland tweehonderd eenendertig, honderd in Frankrijk, in Turkije eenennegentig, maar in Spanje zijn 't er al duizend en drie". Heel Europa reist hij af om zich in elk land steeds gulziger te laven aan seksuele avonturen en ander genot.

Don Giovanni's oppervlakkige losbandigheid wordt in de vakliteratuur vaak geïnterpreteerd als zinnelijk tegengif tegen de rationele Verlichting die in de 18de eeuw de boventoon voerde. Maar Don Giovanni's verlangen naar kicks is, naast een brutale tegenreactie op de heersende 18de-eeuwse moraal, verrassend genoeg ook ultramodern. Zo merkt psychiater Dirk de Wachter in *Borderline Times – Het einde van de normaliteit* op dat onze hedendaagse samenleving wordt gekenmerkt door eenzelfde overdreven hang naar "het vluchtige, het nieuwe, het vergankelijke", dat in onze hedonistische reclamecultuur ook steeds binnen handbereik ligt. Het verlangen naar steeds meer, intensere en snellere



Don Giovanni



La traviata (Den Norske Opera)

impulsen van buitenaf is bovendien een *must* geworden voor een hip, modern leven: allemaal moeten we de banaliteit van het leven doorbreken door minstens twee keer per jaar op reis te gaan en in het weekend doldwaze avonturen te beleven – anders heb je niet geleefd. “Eerst was genot zondig, toen werd het toegelaten, en nu is het verplicht”, stelt De Wachter, die zo’n constante zoektocht naar avontuur ook meteen als risicogedrag bestempelt.

Zulk gedrag is eigen aan Don Giovanni. Zijn verleidingswoorden voor Donna Elvira zijn nog niet koud, of hij zoekt al een nieuw liefdesavontuur bij Zerlina op, want zijn verlangens moeten liever vandaag dan morgen worden bevredigd. En zijn ‘risicogedrag’ manifesteert zich niet enkel in de liefde: zijn steek-partij met de Commendatore in het begin van de opera geeft hem zo’n kick, dat hij, naarmate de opera vordert, deze ervaring op de spits drijft. Wanneer hij samen met Leporello een nachtelijk uitje naar het kerkhof maakt, spreekt de Commendatore hen toe. Terwijl Leporello bevend van angst twijfelt om zijn wandeling voort te zetten (“Wat een toestand, wat een grill!”), geniet Don Giovanni letterlijk van de opwindende ontmoeting met de onderwereld teweegbrengt (“Wat een genot, wat een plezier!”).

La Traviata: dolend in een genotseconomie

Een al even grote levensgenieter is Violetta uit *La traviata*. Als Parijse courtesane die lijdt aan tuberculose, opent ze de opera met een groots feest, waarop ze uitroept: “Ik geef me over aan ’t genoegen, en gewoonlijk is dat voor mijn kwalen de beste remedie”. Haar ziekte, die in de 19de eeuw overigens wel vaker werd geassocieerd met vrouwen die een zondig, vluchtig leven leidden, gebruikt ze om haar losbandigheid te rechtvaardigen: “Genieten! Altijd vrij, wil ik me storten in een roes van vrolijkheid, heel mijn leven moet zo voortgaan [...] naar steeds nieuwe amusements moeten mijn gedachten uitgaan”. Net als Don Giovanni is ze dus steeds op zoek naar meer impulsen en genotservaringen in de vorm van gokspelen, dansfeesten en drank. Dat ‘consumptie’ een oude benaming voor tuberculose is, lijkt opeens niet meer zo toevallig te zijn.

In Tatjana Gürbaca’s regie, die in december bij De Nationale Opera gepresenteerd wordt, staat de kapitalistische consumptiemaatschappij, die onze hedendaagse, vluchtige levensstijl mogelijk maakt, dan ook centraal. Het geld dat gedurende de eerste akte in het midden van het toneel voor het oprapen ligt, symboliseert niet alleen de manier waarop onze maatschappij om geld draait, maar ook hoe snel vluchtige geneugten beschikbaar zijn voor de mensen die aan het kapitalistische systeem kunnen deelnemen. De openingsscène, waarin Violetta’s gasten te laat komen omdat ze zich nog aan het amuseren waren op Flora’s feest, vat Gürbaca op als het toppunt van de oppervlakkige, competitieve maatschappij waarin we ons bevinden: meteen wil Violetta aantonen dat er

bij haar “andere genoegens [kunnen] tintelen”. Een vergelijking met de manier waarop we tegen elkaar opboksen met Facebook- en Instagramposts over onze nieuwste dure spullen en extravagante reizen, is niet ver weg.

Sterven van genot

Waar in dit ‘risicogedrag’ schuilt nu precies het gevaar? Psychoanalyticus Paul Verhaeghe vat het als volgt samen: “We genieten ons te pletter, maar niemand is tevreden”. Ook Dirk De Wachter ontwaart deze paradox die onze postmoderne, hedendaagse westerse samenleving kenmerkt. Volgens hem kennen hedendaagse mensen geen *fond*; geen diepte die ons met onze voeten op de grond houdt. Door steeds intensere prikkels op te zoeken, proberen we die leegte op te vullen, maar tevergeefs: na de weinig beklivende, vluchtige *high* komt de *down*, waardoor we meteen een nieuwe, indrukwekkende ervaring willen. De leegte wordt zo enkel groter, tot we onszelf helemaal hebben opgebrand.

Dat merken ook Violetta en Don Giovanni. De eerste is al *burned-out* aan het begin van de opera, waarna ze bijna letterlijk stilletjes uitdooft. Dat regisseur Claus Guth er in zijn regie voor koos om Don Giovanni de opera dodelijk gewond te laten meemaken, sluit hier ook bij aan: hoe vluchtiger, intenser en gevaarlijker hij wil leven, des te sneller raakt hij uitgeput. Ook Don Giovanni stoot namelijk op *downs* na zijn verwoede verleidingspogingen: niet alleen omdat ze geen fundamenteel geluk opleveren, maar ook omdat ze gewoonweg mislukken. Zijn risicovol leven wordt dan ook letterlijk zijn ondergang: na zijn laatste kick op het uitdagen van de dode Commendatore (“komt u souperen?”), krijgt hij een koekje van eigen deeg: hij wordt de onderwereld ingesleurd. Zowel Violetta als Don Giovanni worden dus opgevoerd als meesters van de YOLO-maatschappij, maar ze tonen nog veel meer dat deze maatschappij wel eens dodelijk zou kunnen zijn. En daar kunnen we maar beter mee oppassen: je leeft tenslotte maar één keer.

DON GIOVANNI

Wolfgang Amadeus Mozart

Niemand op zijn pad laat hij onberoerd. Don Giovanni, de beroemdste verleider uit de operageschiedenis, raast door het leven als een natuurkracht. De Nationale Opera herneemt de succesvolle productie van Claus Guth.

ARTISTIEK TEAM

| | |
|-------------------------|-------------------|
| Libretto | Lorenzo da Ponte |
| Muzikale leiding | Jérémie Rhorer |
| Regie | Claus Guth |
| Dramaturgie | Ronny Dietrich |
| Decor/kostuums | Christian Schmidt |
| Licht | Olaf Winter |
| Choreografie | Ramses Sigl |

ZANGERS

| | |
|------------------------|-------------------|
| Don Giovanni | Seth Carico |
| Il Commendatore | Rafał Siwek |
| Donna Anna | Adela Zaharia |
| Don Ottavio | Long Long |
| Donna Elvira | Amanda Majeski |
| Leporello | Adrian Sâmpetrean |
| Masetto | Frederik Bergman |
| Zerlina | Lilian Farahani |

Nederlands Kamerorkest

Koor van De Nationale Opera

Instudering Koor Klaas-Jan de Groot

Productie van Staatsoper unter den Linden (Berlijn), in samenwerking met Salzburger Festspiele

Gezongen in het Italiaans

REPRISE

DATA

4, 6, 10, 14, 17, 19, 25 en 28 november 2021

Meer informatie: operaballet.nl



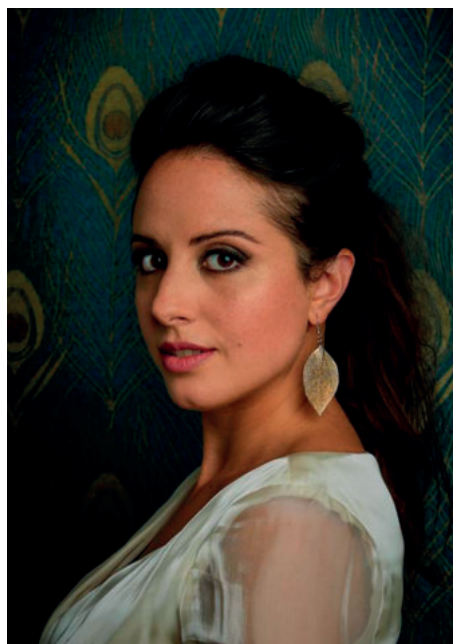
DON GIOVANNI

A close-up photograph of several hands reaching upwards, illuminated by warm red and orange light, with a soft green glow in the background. The hands are positioned in a way that suggests a collective gesture or prayer. The lighting is dramatic, with strong highlights and deep shadows, creating a sense of depth and texture. The overall mood is one of hope and unity.

Lilian Farahani en Frederik Bergman zingen Zerlina en Masetto

‘Het zijn volkse mensen die niet op hun achterhoofd zijn gevallen’

Laura Roling



Lilian Farahani



Frederik Bergman

In *Don Giovanni* worden de rollen van Masetto en Zerlina, de jonge geliefden waarvan de levens overhoop worden gegooid door Don Giovanni, gezongen door twee Nederlandse zangers: sopraan Lilian Farahani en bas-bariton Frederik Bergman.

Audities voor deze specifieke rollen hoefden ze niet te doen; ze hebben zich al vaak genoeg laten horen in audities en rollen bij De Nationale Opera. Frederik Bergman was de afgelopen twee seizoenen zelfs verbonden aan De Nationale Opera Studio, waar hij met zes andere zangers de mogelijkheid kreeg om zich onder leiding van Rosemary Joshua verder te ontwikkelen als artiest. “Ik werd overigens niet meteen toegelaten tot de Opera Studio, maar heb twee keer geauditeerd. De eerste keer had ik na afloop een ontzettend goed gevoel over mijn auditie, maar kreeg ik een afwijzing per mail. Ik heb toen de stoute schoenen aangetrokken en zelf Rosemary opgebeld, om feedback te vragen op mijn auditie. Ze bevestigde wat ik zelf al voelde, namelijk dat ik een prima auditie had gedaan, maar dat ze al een andere bas-bariton op het oog hadden voor de Opera Studio. Ik kreeg toen wel meteen de vraag of ik een rol in de

'Masetto
wordt belazerd
waar hij bij
staat.'

talentproductie van James MacMillan's *Clemency* wilde zingen. Natuurlijk! Dat was voor mij een heel belangrijk moment, en gelukkig werd ik het jaar daarna bij mijn tweede auditie voor de Opera Studio wél toegelaten."

Lilian Farahani heeft nooit in een studiprogramma gezongen. "De Nationale Opera Studio in Amsterdam bestond nog nét niet toen ik mijn carrière begon. Ik heb vooral mijn eigen weg in het vak gevonden, door al vanaf het begin van mijn studie veel op te treden. Wel heel belangrijk was mijn deelname aan de DNO talentproductie van Domenico Cimarosa's *Il matrimonio segreto* in 2016. Mijn huidige agent heeft me daar in de rol van Carolina voor het eerst gehoord, en stelde me voor om voor dezelfde rol te auditeren bij het operahuis in Nancy. Ik werd geëngageerd, en heb zo ook internationaal stappen kunnen maken."

Voor geen van beiden is het de eerste keer dat ze Mozart zingen. Frederik lacht: "Rosemary heeft mij en de andere studiozangers behoorlijk gedrild in Mozart en Händel." "En terecht!", voegt Lilian toe. "Voor het zingen van Mozart heb je een volle, vrije stem nodig met de nodige flexibiliteit. Het creëert een basis waar je verder op kunt bouwen. Goed Mozart zingen is misschien wel een van de moeilijkste dingen die er is."

Volkse mensen

"Masetto en Zerlina zijn, in een opera vol adellijke personages, volkse mensen die niet op hun achterhoofd zijn gevallen", vertelt Frederik. "Masetto is oprecht en trots, en moet zich in de opera door een complexe situatie manoeuvreren; Don Giovanni, die Zerlina bestookt met verleidingspogingen, is van adel, en door het standsverschil kan Masetto niet tegen hem optreden zoals hij wil. Hij wordt belazerd waar hij bij staat, hij is zich daarvan bewust, maar het enige dat hij kan doen om zich te verzetten is via omwegen zorgen dat hij uiteindelijk toch degenen is die het laatst lacht."

Waar Masetto vanaf de eerste ontmoeting weerstand biedt tegen Don Giovanni, geldt dit niet voor Zerlina. Lilian: "Zerlina wordt vaak opgevoerd als een oppervlakkige en opportunistische trien. Maar er zit veel meer achter haar personage.

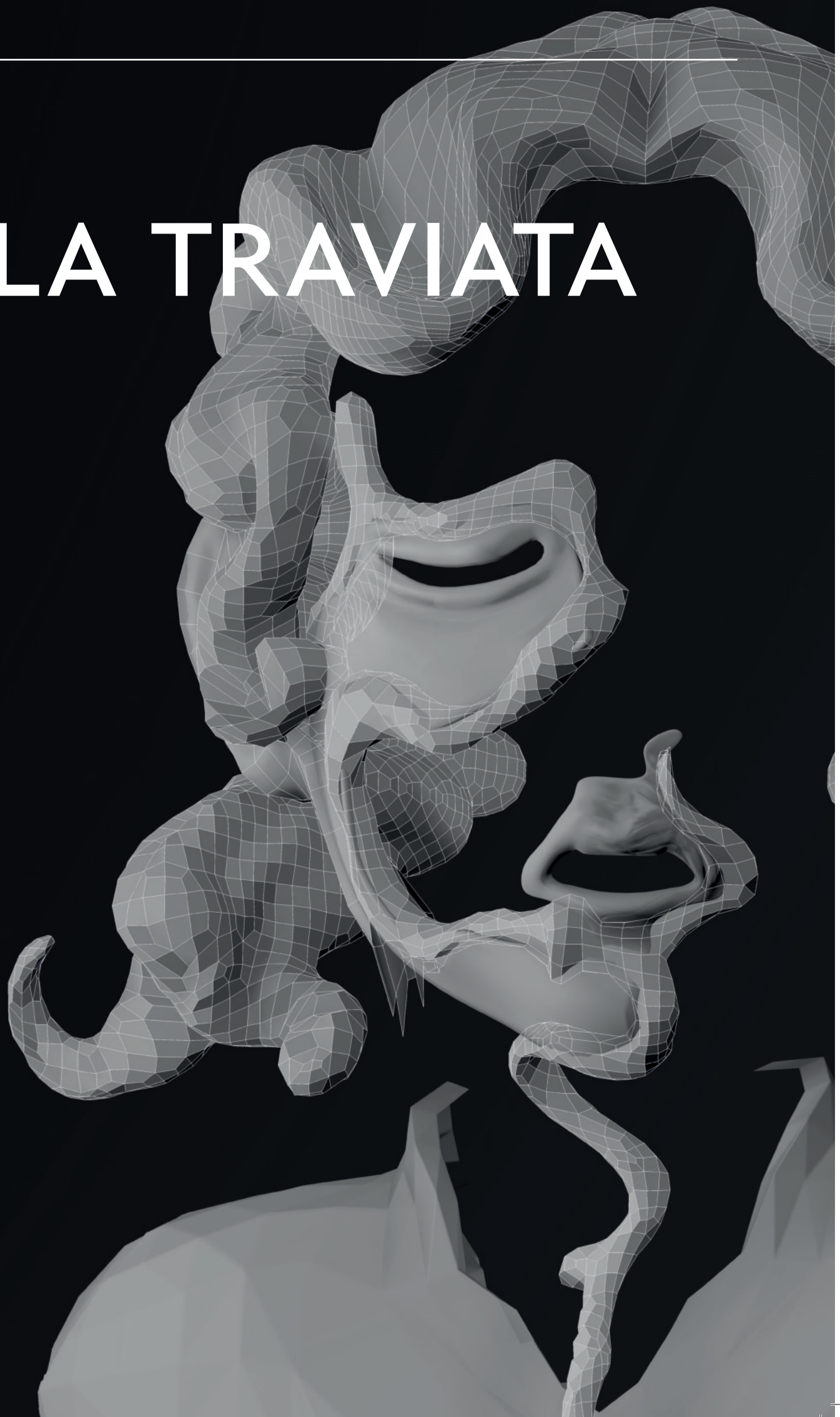
Wanneer Don Giovanni op haar pad komt, wordt bovenal haar nieuwsgierigheid gewekt. Er gaat een wereld met een heel andere omgang tussen geliefden voor haar open. Dat zie je ook heel mooi in de regie van Claus Guth. Don Giovanni streelt haar bij zijn verleiding met een varenblad. Later, wanneer ze weer met Masetto samen is, doet Zerlina hetzelfde. Ze leert van Don Giovanni een sensualiteit die ze vervolgens in haar relatie met Masetto in de praktijk wil brengen."

Don Giovanni is voor zowel Lilian als Frederik meer dan alleen een verleider. Frederik: "Ik heb eigenlijk best een beetje met hem te doen. Het is iemand die tot in z'n laatste uren anderen nodig heeft om een leuke tijd te hebben. Alleen met zichzelf zijn, dat kan hij eigenlijk niet." Lilian: "Don Giovanni verhoudt zich tot anderen op een manier die ik eigenlijk ook wel herken bij sommige mannelijke collega's. Naast de rol die ze vertolken, spelen ze op de werkvloer de rol van 'barihunk'. Het zit 'm in een gecultiveerde vorm van charmant macho-gedrag, gecombineerd met een sterk gevoel van *entitlement*. Maar gelukkig is de huidige cast helemaal vrij van dat soort gedrag!" Frederik lacht: "Ik weet wat je bedoelt. Ik denk dat dat soort gedrag uit een soort onzekerheid voorkomt." Lilian twijfelt. "Dat vind ik misschien iets te makkelijk."

Herneming

De *Don Giovanni*-productie van Claus Guth ging oorspronkelijk in 2008 bij de Salzburger Festspiele in première, en is in de jaren daarna talloze malen bij verschillende operahuizen hernomen, waaronder in 2016 bij DNO. De regisseur laat de instudering van de productie dan ook over aan Aglaja Nicolet. Frederik: "Ik heb het gevoel dat er weliswaar een aantal kaders zijn, maar dat we daarbinnen echt iets aan het maken zijn, met alle creativiteit en energie die daarbij hoort." Lilian is het daarmee eens: "Voor mij voelt het niet zozeer als een herneming, maar als werken met een regisseur met een plan, en dat vind ik het fijnste om te doen. Ik heb weleens anders meegemaakt, en het is erg fijn als een regisseur duidelijke ideeën heeft en je de repetities kunt aangrijpen om de karakters uit te diepen en in te kleuren. En dat is waar we nu volop gelegenheid voor hebben."

LA TRAVIATA



LA TRAVIATA

Giuseppe Verdi

Met zijn *La traviata* vertelde Giuseppe Verdi niet alleen het verhaal van een terminaal zieke courtesane. Hij confronteerde zijn tijdgenoten tevens met hun eigen hypocriete moraal. In haar indringende encenering doet de Duitse regisseur Tatjana Gürbaca hetzelfde.

ARTISTIEK TEAM

| | |
|-------------------------|-----------------------|
| Libretto | Francesco Maria Piave |
| Muzikale leiding | Andrea Battistoni |
| Regie | Tatjana Gürbaca |
| Dramaturgie | Ronny Dietrich |
| Decor | Henrik Ahr |
| Kostuums | Barbara Drosihn |
| Licht | Stefan Bolliger |
| Dramaturgie | Bettina Auer |

ZANGERS

| | |
|------------------------------|-------------------|
| Violetta Valéry | Mané Galoyan |
| Alfredo Germont | Bogdan Volkov |
| Giorgio Germont | George Petean |
| Flora Bervoix | Maya Gour* |
| Annina | Inna Demenkova* |
| Gastone de Letorières | Ian Castro* |
| Barone Douphol | Roger Smeets |
| Marchese d'Obigny | Michael Wilmering |

* De Nationale Opera Studio

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera
Instudering Koor Mark Biggins

Originele productie van Den Norske Opera, Oslo

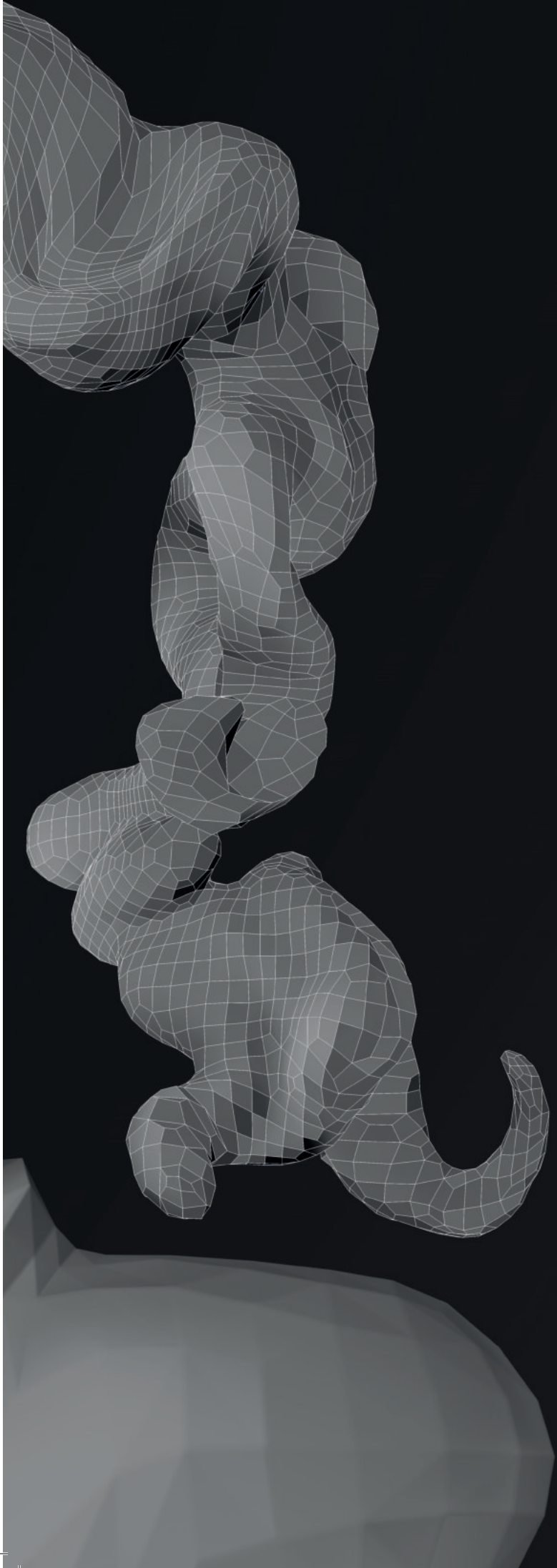
Gezongen in het Italiaans

NIEUWE PRODUCTIE VOOR DNO

DATA

4, 8, 12, 17, 20, 23 en 26 december 2021

Meer informatie: operaballet.nl



George Petean:

‘Verdi is bovenal een theaterman’

Bo van der Meulen



George Petean

Bariton George Petean keert na zijn succesvolle vertolking van de titelrol in *Nabucco* terug bij De Nationale Opera in de rol van vader Germont in *La traviata*. Zijn repertoire staat bol van de Verdi-rollen, maar wat is nu eigenlijk een Verdi-bariton? De Roemeense zanger vertelt na een serie voorstellingen van *La forza del destino* in München en voor een nieuwe reeks *Nabucco's* in Bari over zijn stem, zijn liefde voor Verdi en over zijn vaderland.

“Veel meer nog dan de fysieke kant van de stem kan ik niet genoeg benadrukken hoe belangrijk de traditie van een land is. In Rusland en Finland heb je relatief veel diepe bassen en natuurlijk heeft het feit dat veel Russen en Finnen grote mannen met langere stembanden zijn daarmee te maken, maar voor mij is de muzikale traditie minstens zo belangrijk. In mijn thuisland Roemenië bestaan al sinds de oorsprong van het land muziektheaterscholen voor kinderen. Niet alleen muziek scholen en conservatoria, maar échte muziektheaterscholen waar je van jongs af aan kennis kan maken met opera. Daarbij is het Roemeens een taal die echt een operataal is, een romaanse taal met een klank die vergelijkbaar is met het Italiaans. Die combinatie van taal en traditie heeft al generaties lang heel erg veel goede zangers opgeleverd zoals Angela Gheorghiu, Ileana Cotrubas, de grote bariton Nicolae Herlea en natuurlijk mijn broer, de échte Verdi-bariton in onze familie, Alexandru Agache. Daarnaast waren er zoveel meer goede baritons in Roemenië die alleen het land niet uit konden vanwege de politieke situatie en onbekend zijn gebleven, en nog steeds zijn er heel erg veel goede baritons.”

'Mijn broer is de échte Verdi-bariton in onze familie.'

"Ik begon al heel jong met zingen en zong op mijn 17de al in een wedstrijd de proloog uit *Pagliacci*. Ik had goede leraren, maar voor een groot deel zong ik zonder na te denken en door naar mijn broer te luisteren. Het heeft toen nog wel een tiental jaren geduurd voordat ik mijn stem, en dan met name mijn *mezza voce* (zacht of op halve kracht zingen) toch, mede dankzij een goede leraar, echt onder controle kreeg."

Verdi-rollen

Het repertoire van George Petean omvat een reeks aan componisten, maar toch vooral Verdi. Vindt hij zichzelf een echte Verdi-bariton, en wat is dat eigenlijk? "Ik geloof dat er twee soorten Verdi-baritons zijn; de lyrische en de dramatische. Alle grote Verdi-rollen hebben met elkaar gemeen dat ze veelal meer hoogte vereisen dan andere baritonrollen en dat je als zanger lang en comfortabel in die hogere tessituur moet kunnen zingen. Veelal hebben Verdi-baritons een donkere, ronde klank en vaak zijn het grote stemmen. Een lyrische Verdi-bariton is in de meeste gevallen een relatief jong personage, zoals Rodrigo (*Don Carlos*), Ford (*Falstaff*) en de relatief jonge Graaf Luna in *Il trovatore*, maar ook Germont in *La traviata* is een lyrische rol. Iago (*Otello*), Macbeth, Nabucco en Rigoletto zijn natuurlijk de echt dramatische Verdi-baritonrollen, maar ook die vereisen heel veel lyrisch zingen. Personages worden juist geloofwaardig als je meerdere kanten van hun persoonlijkheid kunt laten zien en horen. Zelfs Don Carlo in *La forza del destino* laat in zijn grote aria 'Urna Fatale' zijn andere kant zien. Blind van wraakgevoelens voor de moordenaar van zijn vader, zingt hij 'Urna fatale del mio destino, Va, t'allontana, mi tenti invano' ('dodelijke urn van mijn noodlot, ga weg en probeer me niet te verleiden'). Het is de tekst van een twijfelende man, een man van eer en haat, maar ook vol twijfel. De muziek geeft dat aan in *piano* en zelfs *pianissimo* passages, en alles wordt *cantabile* gezongen, vol tederheid met enkele dramatische, forse *forte* uitingen van zijn emoties."

"Verdi is voor mij vooral een theaterman. Hij wil drama, hij wil bijna realistische personages op het toneel zien en geeft daarom ook zo veel theatrale en muzikale aanwijzingen. Ik probeer Verdi's aanwijzingen en dus zijn theatrale bedoelingen zoveel mogelijk op te volgen en daardoor zing ik misschien al die baritonrollen van Verdi wel een tikje anders dan gebruikelijk."

"Vader Germont in *La traviata* wordt in mijn ogen vaak veel

te eenzijdig neergezet als een boze, autoritaire, bijna kwaadaardige man die Violetta kapot wil maken. Ik zie dat heel anders. Hij is een man die uit liefde om een gunst komt vragen aan Violetta. Hij smeekt haar bijna om zijn dochter te redden. Bij binnenkomst is hij misschien autoritair, maar na en paar zinnen verandert zijn toon; zowel zijn woorden als zijn muziek worden dan ook lyrisch, en hij zingt vol tederheid over zijn dochter die wil trouwen. Ook in de scene met zijn zoon Alfredo is hij niet alleen een autoritaire vader, maar een man die misschien wel bang is alleen dood te gaan en daarom zijn zoon vraagt terug te komen naar het eenvoudige leven op het land, samen met zijn vader. Voor mij is hij juist een kwetsbare man en dat zie ik ook in de muziek die Verdi voor hem geschreven heeft, *dolce*, *cantabile*, lyrisch, liefdevol, zacht. Ook zijn grote aria is lyrisch en de cabaletta is puur belcanto. En ook in het grote ensemble is de vader een liefdevolle man, die aan het eind van de opera nogmaals zijn medeleven toont. Geen slechte, boosaardige man volgens mij."

Toekomst

Op Falstaff en een paar andere rollen na, heeft George Petean bijna alle grote Verdi-rollen inmiddels gezongen. Wat wil hij in de toekomst nog aan zijn repertoire toevoegen? "Droomrollen heb ik niet meer. Eén zo'n rol was Rodrigo in *Don Carlos* en die heb ik gezongen en wil ik in de toekomst weer meer gaan zingen. Ik hou zo veel van die rol, vol echte diepe vriendschap, met prachtige theatrale muziek. Wat ik ook wil gaan doen is Wagnerrollen zingen, allereerst Wolfram (*Tannhäuser*) en, misschien niet wat je zou verwachten, meer liederen en dan vooral van Mahler. Ik wil al diens liederen voor bariton zingen. Ik heb echter één probleem, en dat is dat ik ontzettend bang ben tijdens een recital mijn teksten te vergeten. In opera heb ik de mise-en-scène, het personage, het theater en ben ik nooit bang om een woord te vergeten, maar in liederen ben ik daar echt doodsbang voor. Daarom geef ik zo weinig recitals. Maar wees gerust: het gaat uiteindelijk wel gebeuren hoor."

"Ik wilde ook al heel lang Alfio in *Cavalleria rusticana* zingen en dan komt daar eigenlijk altijd automatisch Tonio in *Pagliacci* bij. Ik ga die twee opera's binnenkort in Zürich zingen. Alfio is weliswaar geen echt grote rol, maar ik vind het zo heerlijk om in die opera op het toneel staan en te genieten van de grote zangers die de andere rollen in die prachtige opera zingen. Ik wil niets liever dan op het toneel staan. Ik ben altijd als eerste op de repetities en wil theater maken. Ik hoef ook helemaal geen ster te zijn. Je vindt me dan ook niet op Facebook of Instagram. Ik wil gewoon zoveel mogelijk en zo lang mogelijk in mooie opera's op het toneel staan."



George Petean, *Nabucco*



HOE ANANSI THE STORIES OF THE WORLD BEVRIJDDE

Neo Muyanga / Maarten van Hinte / Kenza Koutchoukali / Shailesh Bahoran

In november neemt de mythische spin Anansi het roer over in de grote zaal van Nationale Opera & Ballet. Voor een nieuwe, spannende familieproductie over dit bijzondere wezen dat de halve wereld is over gereisd, werken De Nationale Opera en Het Nationale Ballet samen met een mix van artiesten. Gerenommeerde operasolisten, musici uit diverse genres, balletdansers én dansers uit de hiphopscene: samen vertellen ze een fascinerend verhaal dat verschillende culturen, klanken en bewegingsstijlen op innovatieve wijze samenbrengt.

ARTISTIEK TEAM

| | |
|--------------------------|---|
| Compositie | Neo Muyanga |
| Libretto | Maarten van Hinte |
| Regie | Kenza Koutchoukali |
| Dirigent | Lochlan Brown |
| Choreografie | Shailesh Bahoran |
| Decor en kostuums | Dieuweke van Reij |
| Licht | Wijnand van der Horst |
| Dramaturgie | Maarten van Hinte, Wout van Tongeren, Naomi Teekens |
| Sound design | Nina Kraszewska |

ZANGERS

| | |
|-------------------|--|
| Anansi | Zwakele Tshabalala |
| Makuba | Katia Ledoux |
| Tigri | Agris Hartmanis |
| Snake the Serpent | Martin Mkhize |
| Sista Leopard | Carla Nahadi Babelegoto |
| Princess Vixen | Claron McFadden |
| Hornets | Leonie van Rheden, Makudu Senaoana, Elenora Hu |

DANSERS

Luca Abdel-Nour*, Katherine Bamford*, Lily Carbone*, Mila Caviglia*, Joley Groeizaam, Lauren Hunter*, Nicola Jones*, Patrick Karijowidjojo, Isaac Mueller*, Gregory Myles*, Catarina Pires*, Gabriel Rajah*, Marchano Sarijoen, Guillermo Torrijos*, Arjuna Vermeulen, Louisella Vogt*, Lucinda Wessels, Sven de Wilde* en Koyo Yamamoto*.

* lid van de Junior Company van Het Nationale Ballet

| | |
|----------------------|-------------------------|
| Orkest | Het Balletorkest |
| Percussionist | Carlo Hoop |
| DJ | Abstract – Gestow Power |

Coproductie en compositie-opdracht van De Nationale Opera en Het Nationale Ballet, in samenwerking met Cape Town Opera

WERELDPREMIÈRE

DATA

13, 20, 21 november

Meer informatie: operaballet.nl



HOE ANANSI THE STORIES OF THE WORLD BEVRIJDDE





Repetitie Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde

Mezzosopraan Katia Ledoux over de zwarte identiteit en ervaring in de operawereld

Naomi Teekens



Katia Ledoux

Als kind blies ze de kaarsjes op haar verjaardagstaart uit met één grote wens in gedachten: ze wilde opera-zangeres worden, in een grote jurk, met een immens orkest en een volle zaal voor zich.

Inmiddels timmert mezzosopraan Katia Ledoux behoorlijk aan de weg en is haar grootste droom aan het uitkomen. Ze is een graag geziene gast in vele operahuizen en publiekslieveling bij De Nationale Opera. In november is ze te zien in de wereldpremière van *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*. Maar als solist van kleur in een overwegend witte operawereld ziet ze zichzelf niet alleen als zangeres, maar ook als activist en feminist.



Repetitie *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*

Van jongs af aan wordt ze omringd door verschillende muzikale stijlen en klanken, maar klassieke symfonieën en opera's klonken in eerste instantie niet in huize Ledoux. Wanneer ze op haar vierde dan toch een videoband krijgt van Bizet's klassieker *Carmen* is ze meteen verkocht: "Ik kan me nog goed herinneren dat ik werd gegrepen door de muziek en wist dat dit was wat ik ook wilde doen. Ik was op slag verliefd geworden op een kunstvorm die mijn ouders eigenlijk helemaal niet begrepen of kenden, maar zij herkenden gelukkig wel mijn liefde ervoor."

Naar eigen zeggen was de mezzosopraan helemaal geen getalenteerd kind, maar groeide ze wel op met het idee dat ze een fantastische zangeres was: "Mijn ouders zijn altijd heel trots geweest op mijn passie om operazangeres te worden. Vanuit mijn eigen ervaring durf ik dan ook echt te zeggen dat talent misschien wordt overschat en de omgeving waarin we mogen opbloeien behoorlijk onderschat. Onvoorwaardelijke steun vanuit je omgeving is de rijkste voedingsbodem."

Witte operawereld

Katia's liefde voor opera wordt af en toe overschaduwed door gebrek aan steun binnen het vak zelf: "Als solist adoreer ik de kunstvorm, maar als mens veracht ik de witte superioriteit die tot op de dag van vandaag in vele operahuizen in stand wordt gehouden." Naar eigen zeggen heeft ze het privilege dat de tint van haar huid vrij licht is. Ze stelt dan ook dat haar carrière waarschijnlijk een heel andere wending zou hebben genomen als ze meer pigment had gehad. Toch betekent dit niet dat ze zich zonder problemen kan bewegen in de overwegend witte operawereld: "Vlak na de opleving van de Black Lives Matter-beweging werd de Black Opera Alliance in het leven geroepen. Hierdoor werd ik me opnieuw heel bewust van de praktijken van raciale uitsluiting. Ik besepte dat wij als kunstenaars van

'We staan op de schouders van de vele kunstenaars van kleur die voor ons kwamen.'

kleur binnen de operawereld uiteindelijk allemaal hetzelfde tragische verhaal delen. Natuurlijk ondervinden we systemisch racisme in allerlei verschillende gradaties en frequenties, maar in essentie maken we allemaal hetzelfde mee én vertellen wij over de hele wereld allemaal hetzelfde verhaal."

Hoewel dit confronterend is en niet zo zou moeten zijn, ziet Ledoux deze gedeelde ervaring ook als een sterke verbindende kracht. Ze vergelijkt het met de knik of glimlach die vele afstammelingen van de Afrikaanse diaspora elkaar geven wanneer ze elkaar passeren op straat: "Het maakt niet uit of je in Amsterdam, Wenen of Parijs bent; iedere persoon van kleur kent 'de knik'; het is iets dat ons allemaal met elkaar verbindt. De gedeelde zwarte ervaring binnen de operawereld draagt uiteindelijk eenzelfde verbindende kracht met zich mee."

Op de schouders van reuzen

Juist daarom voelt het voor Ledoux goed om zich meer uit te spreken: “Nu steeds meer mensen van kleur hun stem laten horen, ontstaat er een opening voor duurzame verandering en komen we dichterbij die noodzakelijke balans van verschillende stemmen en gelijkwaardigheid binnen de operawereld. Door de geschiedenis heen zijn wij misschien door nalatigheid of uit kwade wil in de vergetelheid geraakt, maar eigenlijk zijn we altijd al onderdeel geweest van dit rijke erfgoed. We staan op de schouders van de vele kunstenaars van kleur die voor ons kwamen. Zonder hun inspanningen zou ik niet zijn waar ik nu ben.”

Als jonge mezzosopraan van kleur is ze dankbaar en onder de indruk van de zwarte veerkracht die niet alleen de operageschiedenis, maar ook haar eigen individuele geschiedenis heeft doorkruist. Enkele jaren geleden mocht ze de weg naar het Bayreuther Festspielhaus bewandelen en dit herinnerde haar meteen aan mezzosopraan Grace Bumbry's eerste stappen op weg naar de Wagnertempel: “Ik voelde een soort ontembare trots en bewondering, die me tegelijkertijd ook een gevoel van veiligheid gaf. Vele zwarte vrouwen hebben door de geschiedenis heen de wegen voor mij en de generaties die na mij zullen komen, vrijgemaakt en geplaveid; van Grace Bumbry en Roberta Alexander tot Beyoncé Knowles-Carter. Zij zijn allemaal sterke vrouwen van kleur en pioniers in hun eigen vakgebied en hierdoor voor mij een enorme bron van inspiratie. Hun nalatenschap is iets dat ik in ere wil houden. Niet zozeer om enkel te conserveren, maar vooral om verder te kunnen inspireren en innoveren, zodat de koloniale wond steeds verder zal helen.”

Ode aan de zwarte cultuur

Volgens Ledoux draagt de nieuwe familievoorstelling *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde* eveneens bij aan dit helingsproces: “Het is een enorme eer dat ik onderdeel mag zijn van deze creatie. Dit project is voor mij heel verbindend en dat De Nationale Opera en Het Nationale Ballet deze vertelling willen brengen, onderstreept voor mij de warme en open sfeer die ik altijd voel wanneer ik in Amsterdam ben; zij willen openstaan voor nieuwe verhalen en perspectieven om zo aan een evenwichtiger balans tussen stemmen en culturen te werken.”

Voor Ledoux representeren de Anansi-vertellingen de pure essentie van de Afrikaanse diaspora: “Zij staan symbool voor de veerkracht die voortleeft in iedere afstammeling van deze geschiedenis. Ik ben daarom ook trots dat ik in deze Anansi-vertelling juist die onvermoeibare veerkracht van het zwarte feminisme mag gaan uitdragen in het volhardende en bijzonder vindingrijke personage van Makuba. In iedere Anansi-vertelling is zij immers een krachtig en inspirerend karakter en ik ben dankbaar dat librettist Maarten van Hinte en componist Neo Muyanga deze kwaliteiten van Makuba hebben erkend en in stand hebben gehouden. Ik hoop dat ik mijn liefde voor haar en de zwarte cultuur kan overdragen op de toeschouwers in de zaal én ook vooral dat de kinderen net zo veel van haar zullen gaan houden als ik nu al doe.”

‘Als solist
adoreer ik de
kunstvorm, maar als
mens veracht ik de witte
superioriteit die tot op
de dag van vandaag in
vele operahuizen in
stand wordt
gehouden’



OKTOBER IS BLACK ACHIEVEMENT MONTH

Nationale Opera & Ballet viert in oktober Black Achievement Month, waarin bijzondere bijdragen van personen met Afrikaanse roots aan de wereld en de Nederlandse samenleving in het bijzonder gevierd worden.

Mezzosopraan Katia Ledoux, die in november de rol van Makuba zingt in *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*, trad op tijdens twee van de drie bijzondere evenementen die in het teken van BAM georganiseerd werden: de performance *Reclaiming our Time* op 10 oktober en *Celebrating Diversity* op 17 oktober. Later dit seizoen keert ze terug als Proserpina in de wereldpremière van Manfred Trojahn's *Eurydice – Die Liebenden, blind*.

De oorsprong van Anansi

Maarten van Hinte

Anansi-tori's – verhalen over de spin Anansi – kennen we in Nederland omdat ze vanuit Suriname en het Caribisch gebied hier naartoe zijn gekomen. Anansi is onderwerp van kinderboeken (o.a. van Noni Lichtveld en Johan Ferrier) en van vele voorstellingen in het jeugdtheater (o.a. Gerda Havertong, Wijnand Stomp, Winston Scholsberg, Dorothy Blokland en Yahmani Blackman). Op veel lagere scholen in Nederland hoort Anansi thuis in het rijtje sprookjes en fabeltjes als Repelsteeltje, Roodkapje of de Vos Reynaerde. Net als de vos is Anansi een sluw en berekenend personage dat zichzelf steeds met list en soms bedrog uit situaties redt. Anansi is een hosselaar, een antiheld die tegen de klippen op weet te overleven.

In Nederland kennen we de verhalen uit het Caribisch gebied, maar daar komen ze niet oorspronkelijk vandaan. Anansi-tori's komen uit West-Afrika. In het Asante Twi, de taal van de Akan-cultuur waar de verhalen hun oorsprong vinden, heet hij Kwaku Ananse. De verhalen zijn duizenden jaren oud. Zij maakten de oversteek met de West-Afrikanen die vanaf de 15de eeuw geroofd en verkocht werden om als slaaf te werk gesteld te worden op plantages in Zuid-Amerika en in de Caraïben om suiker, koffie en cacao te produceren voor de Europese markt.

In West-Afrika is Anansi een halfgod en een boodschapper die zich kan bewegen tussen de wereld van de mensen en de wereld van oppergod Nyame. Na de oversteek was Anansi nog wel een boodschapper, maar geen halfgod meer. Hij werd een mens tussen mensen (of een dier tussen dieren – het zijn immers fabels). Hij heeft niet meer te maken met Nyame, maar met Tigri, de baas van het bos.

In de zogenaamde Nieuwe Wereld waren uitingen van de eigen cultuur van de tot slaaf gemaakte mensen uit Afrika verboden. Anansi-tori's mochten niet in het openbaar verteld worden. In Suriname werden de verhalen alleen na zonsondergang tijdens dodenwaken verteld. Je moest eerst aan de voorouders toestemming vragen voordat je ze overdag mocht vertellen. Zo werd het vertellen en doorvertellen van Anansi-tori's een daad van verzet, en kwam Tigri te staan voor de oppermachtige onderdrukkers. De verhalen kregen een andere lading en een andere functie.

Symbool voor weerbaarheid

In de loop van de 20ste eeuw, na de afschaffing van de slavernij, kwam er steeds meer aandacht voor de onderdrukte Afrikaanse culturen in Suriname. Schrijvers als Anton de Kom en Johan Ferrier zagen in Anansi een symbool voor de weerbaarheid van Suriname. Veel Anansi-tori's werden opgetekend en als (kinder)boeken uitgegeven. De tori's werden fabels, vermakelijk en leerzaam. Toch zal een boek nooit helemaal recht kunnen doen aan de subversieve kracht van Anansi-tori's. Wanneer een verhaal in een boek staat, verandert het niet meer. Een tori is veranderlijk. Tori's zijn bedoeld om verteld te worden, en de toriman – de verteller – is daarbij op z'n minst

'Anansi is een hosselaar,
een antiheld die tegen de
klippen op weet te
overleven.'

even belangrijk als het verhaal. Op het moment dat de toriman het verhaal vertelt, is hij/zij het verhaal, en kan hij met het verhaal alles meegeven wat hij/zij maar wil. In een repressieve samenleving is dat een directe bedreiging voor het gezag. Daar komt bij dat een toriman niet de eigenaar is van een verhaal. Wanneer een toriman op een torinéli – verhalennacht – spreekt, kan elke toehoorder de tori kotten (letterlijk: snijden): in het verhaal stappen om iets toe te voegen, een lied te zingen, een vraag te stellen of het verhaal een andere wending te geven. De toriman moet daarna door. Een torinéli is interactief, en daarbij een uitgelezen manier om ongemerkt kennis en informatie uit te wisselen. De vorm waarin Anansi-tori's werden overgebracht, was dus ook een wapen in het verzet tegen de onderdrukker.

In het hele Caribisch gebied staat Anansi voor verzet en overlevingskracht. Hij is dapper, slim en sluw en blijft altijd bovendien. Hij is de tijger Tigri keer op keer te slim af. Toch blijft Tigri de baas. Anansi is dan ook geen held maar een antiheld. Hij is grappig en innemend, maar even onbetrouwbaar als slim, en even hebbertig als snel. Hij was dat al in de Afrikaanse Anansi-verhalen, maar in de Caribische verhalen worden ook die slechte eigenschappen een wapen tegen Tigri. Zijn vrouw Akuba zorgt in die verhalen voor een tegenwicht. Zij is de stem van zijn geweten, zij houdt hem bij de les. Maar hij blijft ongrijpbaar, hij blijft een *trickster*.

De bedrieger

In de orale culturele tradities van de Afrikaanse diaspora speelt de trickster een belangrijke rol. Hij duikt op in verschillende geloven, als Exu in het Braziliaanse Candomblé, als Papa Legba in de Haïtiaanse Vodou, als Leba in de Winti. Anansi belichaamt de speelse disruptieve krachten waar die goden voor staan. In die orale tradities zijn muziek, beweging en spiritualiteit onlosmakelijk met elkaar verbonden. In alle muziek die uit die tradities voorkomt is dat ook zo: van samba tot calypso, van blues tot salsa, van jazz tot hiphop. Iconen uit die muziekgenres hebben vaak zelf ook iets van de trickster – Mighty Sparrow, Robert Johnson, Chano Pozo, Charlie Parker, Vybz Kartel, Snoop Dogg, Ray Fuego... allemaal artiesten met een

'bad boy'-reputatie die tegelijkertijd staat voor de kracht van de overlever en daarmee voor de weerbaarheid van de gemeenschap die ze heeft voortgebracht. Ze zijn emblematisch voor de positieve, disruptieve kracht van de trickster en daarmee verbonden aan de diepe, gelaagde geschiedenis van het Afrikaanse continent.

Nederlandse versie

Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde is gebaseerd op een Anansi-vertelling die zowel een Afrikaanse als een Caribische versie kent. Dit is een Nederlandse versie. Voor Nederlanders - ook Surinaamse en Antilliaanse Nederlanders - zijn Anansi-tori's tegenwoordig vooral kinderverhalen, maar de subversieve geest van Anansi is ook hier *alive and kicking*. Al is het maar in het ongeremde succes van de Nederlandse hiphop. Anansi-tori's zullen blijven bestaan, zolang er vertellers zijn om ze te vertellen. *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde* is een actuele ode aan de ongetemde kracht van de trickster en aan alle torimans van heden, verleden en toekomst.

'In de
zogenaamde
Nieuwe Wereld werd
het vertellen van
Anansi-tori's een
daad van verzet.'

Maarten van Hinte is librettist en dramaturg van
Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde.



Repetitie Anansi: v.l.n.r. Shailesh Bahoran, Kenza Koutchoukali, Maarten van Hinte en Neo Muyanga



Repetitie Anansi: Neo Muyanga

Het artistieke team van *Hoe Anansi* *the stories* *of the world* *bevrijdde*

Naomi Teekens en Wout van Tongeren

Het artistieke team van *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde* bestaat uit verschillende makers die ieder met hun eigen stemmen en tori's bijdragen aan de voorstelling. Op deze pagina's stellen ze zich voor.

NEO MUYANGA - COMPOSITIE

"In al mijn werk ben ik op zoek naar muziek voor onze globaliserende wereld. Ook voor onze Anansi-vertelling put ik uit verschillende muziekgenres en -tradities en heb ik geprobeerd om de verschillende draden van Anansi-vertellingen samen te brengen om onze grensoverschrijdende creatie vorm te geven. Ik heb onder meer mijn eigen Zuid-Afrikaanse perspectief via de verhalen van IKaggen een plaats gegeven in de compositie en ook vele muzikale referenties aan West-Afrikaanse en Braziliaanse culturen zijn te herkennen. Op deze wijze omarmen de verschillende muzikale stijlen de vele verschillende verhalen die onze wereld rijk is. Mijn muzikale compositie is daarbij niet alleen een creatie op papier. Voor mij staat juist de wisselwerking centraal, net als in de Afrikaanse orale verteltraditie waaruit de Anansi-tori's zijn ontstaan. Het idee van koorzang is voor mij de kern van onze familievoorstelling. Het is de ideale metafoor voor de boodschap die wij willen uitdragen. Om goed te kunnen zingen in een koor moet je luisteren naar de mensen om je heen en vervolgens vorm je je eigen stem om te kleuren bij het geheel. Soms val je op en op andere momenten zet je juist een stap terug, maar uiteindelijk gaat het om de harmonieuze samensmelting van verschillende stemmen die een verhaal delen dat van iedereen is."

'We nemen verschillende perspectieven als uitgangspunt.'

KENZA KOUTCHOUKALI - REGIE

"In onze Anansi-vertelling wordt het idee van verschillende perspectieven als uitgangspunt genomen. Zowel in ons creatieproces als in de voorstelling zelf vragen we iedere solist, danser en musicus om op het toneel zijn of haar perspectief op het verhaal te delen. De essentie van de traditionele orale verteltraditie is daarmee de ware kern van onze Anansi-vertelling. Want hierin gaat het niet alleen om het vertellen, maar ook om het luisteren naar elkaar. In iedere klank van de partituur en iedere beweging van de choreografie schuilt uiteindelijk een andere benadering. Dat is de kracht van de boodschap die we willen uitdragen. Want om onderdeel te zijn van een collectieve stem én tegelijkertijd je eigen stem binnen diezelfde eenheid te hebben, is een sterk gegeven. We hopen dat onze Anansi-vertelling het gevoel van 'real-time storytelling' oproept bij de toeschouwers, zodat ook zij het gevoel krijgen dat zij één van de vele stemmen in deze vertelling zijn en dat ieders perspectief ertoe doet."

SHAILESH BAHORAN - CHOREOGRAFIE

"Als tiener kwam ik in aanraking met de hiphopcultuur door middel van dans. Het is een rijke dansstijl, waarbinnen verschillende culturen en mensen samenkomen. Binnen *cyphers* [informele bijeenkomsten van artiesten waarbij improvisatie centraal staat, red.] delen we onze eigen verhalen door middel van bewegingen, maar er ontstaat ook een gemeenschap die samen verhalen vertelt en voortbouwt op elkaars bewegingen. Voor mij is onze Anansi-vertelling precies dat, want we creëren samen en we 'kotten' ook elkaar tori's. Wanneer iemand wil bijdragen aan het verhaal brengt iemand iets van zijn/haar/hun eigenheid mee om verder te vertellen en het verhaal rijker te maken vanuit een eigen perspectief.

In mijn choreografieën voor onze Anansi-vertelling zal ik daarom vooral gebruik maken van de individuele kracht van de persoon achter de beweging, want de uniciteit en individualiteit van de persoon achter de stijl is van groot belang en willen we juist laten zien. Op deze manier hoop ik de individuele stem binnen een eenheid te benadrukken én tegelijkertijd te laten zien dat zij ook allemaal een universele taal delen binnen de hechte groep die ze zijn."

MAARTEN VAN HINTE - LIBRETTIST & DRAMATURG

"De Anansi-tori's zijn voor mij heel sterk verbonden met de identiteit van de mensen van Suriname; een land waarbinnen veel verschillende culturen samenkomen, naast elkaar bestaan en elkaar verrijken. Ik ben opgegroeid met de Anansi-tori's via de vertellingen van mijn moeder en grootmoeder. De verhalen zijn voor mij daarom nauw verbonden met de wijze waarop kinderen leren; zij dragen allerlei wijsheden over. Vanuit de Anansi-tori's heb ik als kind geleerd dat je eigenheid ingezet kan worden als kracht. De verhalen gaan van oudsher over verzet, strijd en (overlevings)kracht, maar ook over de vindingrijkheid, onvermoeibare (veer)kracht en het vinden van je authentieke eigen zelf. Dit zijn ook de kernelementen die we naar voren willen laten komen binnen onze Anansi-vertelling. Deze normen en waarden herken ik ook binnen de hiphopcultuur – waarbinnen ik eveneens mijn roots vind en waarbinnen we collectief verhalen vertellen in de samenkomst van verschillende stemmen."

DIEUWEKE VAN REIJ - DECOR- EN KOSTUUMONTWERP

"Het eclecticisme van de hiphopcultuur alsook de Afrikaanse orale vertelcultuur zijn een grote inspiratiebron geweest voor de visuele beeldtaal van onze Anansi-vertelling. Dit is niet alleen te herkennen in enkel het speelse decor of de kleurrijke kostumering, maar het resoneert in ieder detail van het toneelbeeld. We beginnen met een nagenoeg kaal toneel en langzaamaan zal de ruimte zich vullen met mensen en hun verhalen – de solisten, de dansers en zelfs de musici. Zij staan allemaal naast elkaar op het toneel om hun perspectieven op het verhaal te delen en samen het verhaal te creëren."



Repetitie *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*: zangers Martin Mkhize en Zwakele Tshabalala

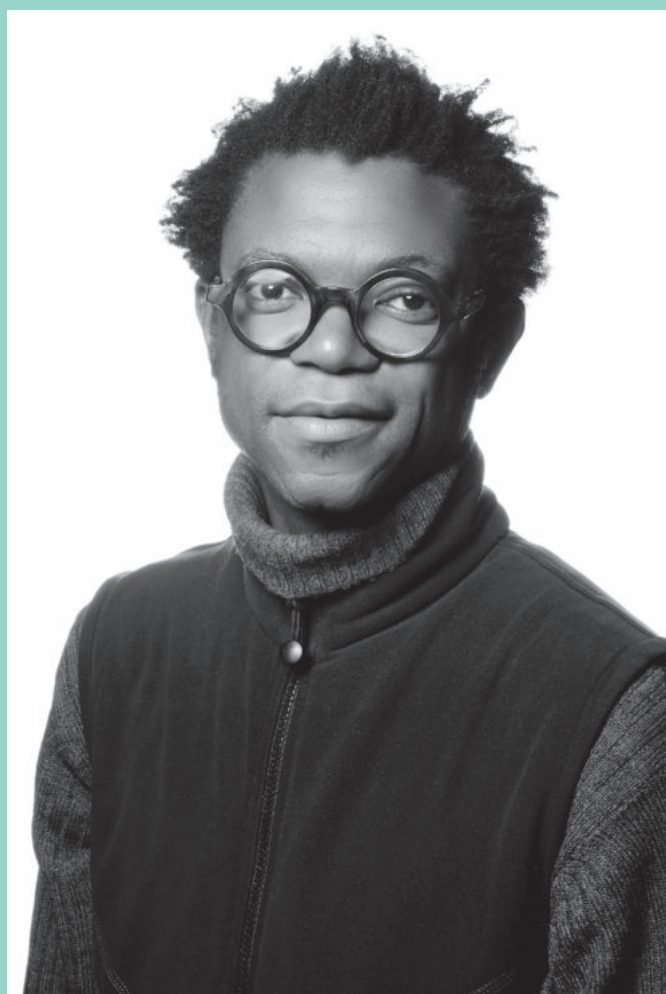


Repetitie *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*: danser Luca Abdel-Nour en zangeres Katia Ledoux

Componist Neo Muyanga:

‘Het is overal Anansi-tijd’

Naomi Teekens en Wout van Tongeren



Neo Muyanga

De Zuid-Afrikaanse componist Neo Muyanga is een paar dagen in Nederland als we hem spreken over *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*. De eerste werksessies in de studio zijn net begonnen: nog geen repetities maar workshops, waarin het geschreven materiaal wordt verkend door de cast en het artistieke team. Die voor de opera ongebruikelijke werkwijze is tekenend voor deze familieproductie, die zich verhoudt tot, maar niet naadloos voegt naar de operatraditie.

De spin Anansi die centraal staat in de opera is een listige figuur, die altijd weet te overleven door de sterkere wezens om hem heen te bedonderen. Wat maakt de Anansiverhalen volgens Muyanga zo geschikt voor een familievoorstelling?

“Zelf kwam ik niet als kind, maar als volwassene in aanraking met Anansi, tijdens mijn reizen in West-Afrika en Latijns-Amerika. Ik associeer het personage trouwens ook met de *trickster*-god IKaggen van de San-volkeren in Zuidelijk Afrika. In mijn bewustzijn zijn de Anansiverhalen verbonden met de wijze waarop kinderen leren hoe hun cultuur de wereld beschouwt. Verhalen als deze, die verteld worden bij het vuur, leren hoe je goed van kwaad kunt onderscheiden.”

“Het verwarrende is echter dat Anansi allerminst een moreel eenduidig figuur is. In veel culturen ontdekken mensen maar al te snel hoe de grond waar ze op staan voortdurend in beweging is. Het is zinvol om in zo'n onzekere wereld kinderen te leren om te gaan met ambiguïteit, met aanpassingsvermogen.”

Anansi-tijd

Ook in een ogenschijnlijk stabiel land als Nederland heeft de dubbelzinnige figuur van Anansi volgens Muyanga een rol te vervullen. “Het is mijn fundamentele overtuiging dat we voortkomen uit een grondeloosheid, wij allemaal, en degenen die zeggen precies te weten waar we heen moeten, zijn op zijn best begoocheld. Ik zie het idee van ballingschap als emblematisch voor de 21ste eeuw. Wij leven allemaal als ballingen want we zijn op zoveel manieren versplinterd, los geraakt van onze traditie: hoe ze eruit ziet, hoe ze klinkt, wie ertoe behoort en wie niet.”

“Ik keek het Nederlandse nieuws gisteren, om te acclimatiseren. En natuurlijk: je kunt daarop de hele wereld zien. Het moet een verwarrende tijd zijn voor wie denkt dat Nederlanderschap een bepaalde kijk met zich meebrengt, dat het een specifiek historisch traject kent met een duidelijke richting voor de komende jaren. Ik denk dus dat het overal ‘Anansi-tijd’ is. Sommigen van ons komen uit culturen die veel intensiever met die verwarring kampen en anderen komen uit maatschappijen die meer bestendig zijn, waar de verwarring als het ware stiller is. Maar ik denk dat het een gedeeld verschijnsel is.”

Meerduidigheid lijkt een centraal uitgangspunt in het denken van Muyanga én in deze productie. De gelaagdheid maakt de voorstelling niet cerebraal of hermetisch, maar juist aansprekend. “We willen de voorstelling toegankelijk laten zijn voor allerlei mensen: nieuwkomers en mensen die vaak naar de opera gaan. We moeten een brug vinden, een conversatie tussen jong en oud.”

Draden samenbrengen

Muyanga schreef de partituur voor klassiek geschoolde zangers en een ensemble met musici uit het Balletorkest, met ruimte voor DJ Abstract (Gestow Power) en de Surinaamse

percussionist Carlo Hoop om vanuit hun vakkennis invulling te geven aan een globaal aangeduide richting. Ook de ongeschoolde stemmen van de dansers zullen te horen zijn. Een veelzijdige partituur dus, gevoed door uiteenlopende vertellen en muziektradities.

“Ik heb geprobeerd de verschillende draden van Anansiverhalen die ik kende, samen te brengen. Zo heb ik mijn eigen Zuid-Afrikaanse perspectief via de verhalen van IKaggen, wat leidde tot referenties aan muziek uit Zuidelijk Afrika. Andere referenties komen duidelijk voort uit mijn West-Afrikaanse ervaringen, met name in Nigeria, Kameroen, Senegal en ook Ghana. In Latijns-Amerika ben ik veel in Bahia geweest, in het noorden van Brazilië; dat was een van de eerste plekken waar in de 15de eeuw West-Afrikaanse tot slaafgemaakten naartoe werden gebracht.”

“De muziek voor deze opera moest op een vlak aan iedereen toebehoren en op een ander vlak aan geen enkele specifieke traditie. Op een bepaalde manier is de muziek heel simpel en direct. Ik heb vijf thema's en alles van het begin tot het einde is een variatie van die thema's. Het gaat daarbij steeds over hoe mensen kunnen binnenkomen en vertrekken; elke keer dat iemand aankomt of vertrekt, kan dat vanuit een heel ander muzikaal perspectief gebeuren. Dus we gaan in de opera naar West-Afrika, Zuidelijk Afrika, de Nederlandse Caraïben en terug naar de urban jungle van Amsterdam – de sfeer van de hiphop en van wat ‘zwartheid’ in een stedelijke omgeving vandaag de dag betekent.”

Puzzel

“Ik heb in het werk ondervonden dat ik bevrijd ben van mijn specifieke pallet, mijn smaak, door de verschillende tradities die ik probeer te assimileren en te absorberen. Ik probeer mijzelf tijdens het schrijven in muzikaal opzicht te openen voor wat ik hoor, hoe de personages beginnen te klinken, hoe de instrumenten of ensembles klinken in het werk. En ik weet niet altijd waarom het zo is. Vaak werk ik vanuit wat je een trance zou kunnen noemen. Ik zit een volle dag te schrijven en te spelen en pas later kijk ik terug en analyseer ik waarom het werkt en waarom ergens misschien iets aangepast moet worden. Mijn proces komt dus nooit vanuit een space of knowing; ik werk altijd vanuit een space of not knowing.”

Ook in de transformatie van het geschreven werk naar een voorstelling op het toneel speelt een soortgelijke dynamiek. “De cast is een mengelmoes en ook het artistieke team is samengesteld uit mensen met verschillende achtergronden en werkwijzen. De coronatijd dwong ons om als aan een puzzel te werken en we wisten vaak nog niet hoe alle delen van de puzzel eruit zagen. Pas later, bij het tonen aan het publiek, zullen we ontdekken wat we hebben gemaakt, wat deze voorstelling daadwerkelijk representeert.”

Iets soortgelijks speelde in de wijze waarop Muyanga zich tijdens het werken liet voeden door de gedachte dat hij een voorstelling voor families zou schrijven. Hij geeft het voorbeeld van een scène waarin een 'bende' horzels op het toneel staat, met een soort pingpong of echo-effect in de gezongen noten. "Ik heb in die scène niet simplistisch willen zijn, maar wat ik geschreven heb is speels op een kinderlijke manier. Ik had steeds in mijn achterhoofd dat het een familievoorstelling zou zijn, maar toen ik die specifieke passages schreef, dacht ik niet aan kinderen of families, ik had er gewoon plezier in de personages hun noten te laten doorspelen, zoals je met een bal kunt doen. Die intentie kwam vanzelf, ik zou niet kunnen zeggen waarvandaan. Pas nu ik erop terugkijk, zie ik het verband met sommige kindervoorstellingen die ik heb gezien."

De taal van de onderdrukker?

Zoals de titel van de voorstelling al suggereert, is het libretto geschreven in een mix van talen, Engels, Sranantongo en straattaal, maar de basis is Nederlands. Hoe was het voor Muyanga om muziek te schrijven op een taal die niet de zijne was?

"Componeren in deze taal is een dubbelzinnig proces voor mijzelf geweest. Ik groeide op in Zuid-Afrika toen daar nog de apartheidspolitiek heerste en ik nam deel aan protesten tijdens de nadagen van het bewind. Afrikaans was voor mij de taal van de onderdrukker; wij werden verplicht die taal te leren. Overigens was Afrikaans oorspronkelijk niet de taal van de witte Nederlandse elite, maar van de tot slaaf gemaakten die voor hen werkten. Door het proces van deze voorstelling heb ik de antagonistische gevoelens die ik had tegenover het Afrikaans kunnen omkeren. Want ik was nu in staat een hele opera te schrijven in een taal waar ik mij dertig jaar geleden niet mee had willen verbinden. Het proces heeft zo een verandering teweeg gebracht, een ambiguïteit in wat ik hoor wanneer ik die taal hoor."

"Dat was een van de redenen dat ik wilde, er zelfs op stond, dat Nederlands de basistaal van de opera zou worden. In zekere zin word ik ingevlogen voor dit project, en juist daarom wil ik me verbinden met de mensen die ingebed zijn in deze samenleving en haar tradities. Ik heb het van hen nodig te horen hoe zij klinken, hoe zij horen in de taal die hier gesproken wordt en wat relevant voor hen is. Dus dit was een geweldige gelegenheid voor mij om over mijn schaduw te springen met betrekking tot deze taal. Deze opera in het Engels maken zou

inconsistent geweest zijn met de hoop die we koesteren voor dit project: grenzen te doorkruisen en comfort te vinden in het onbekende."

Interactie met het publiek

Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde vertelt een avontuurlijk verhaal over verhalen. De makers zetten daarbij principes in die voortkomen uit de Anansi-verteltraditie, zoals de praktijk dat een toehoorder de verteller kan onderbreken om zelf een andere draai aan het verhaal te geven. Voor Muyanga is dit een cruciaal gegeven. "De gehele opera is bedacht vanuit het idee van interruptie, en daarin ligt een belangrijke uitnodiging aan het publiek. Als toeschouwers zien hoe de personages elkaar onderbreken, voelen ze zich hopelijk ook aangemoedigd om zichzelf te uiten en actief mee te doen."

"Veel van mijn theoretische werk gaat over het type interactie met het publiek dat we ook in deze opera zoeken. Als mensen aan de Europese cultuur denken, dan hebben ze vaak een vrij hermetisch beeld van wat daar grofweg de laatste drie tot vierhonderd jaar dominant is geweest. Maar er zijn oude lijnen in de Europese cultuur die gaan over verstoring en interruptie, die gaan over een ambiguïteit die mensen in Europa vandaag zien als Afrikaans of exotisch. Veel van mijn werk gaat erom mensen eraan te herinneren dat die elementen in de Europese cultuur bestaan en dat ze niet uitgestorven zijn. Je kunt ze 'volks' noemen of 'pre-klassiek', of 'barok' of 'madrigaal', maar ze bestaan nog altijd."

"De voorstelling toont hoe iedereen de verteller van een verhaal kan zijn. Maar dat idee begint en eindigt niet op het toneel. In feite gaat het om waar we vandaan komen in ons leven voordat we in de zaal zitten en waar we naartoe gaan nadat we de voorstelling hebben gezien. Dus zijn we niet alleen bezig met hoe mensen het operahuis binnenkomen, maar ook met hoe het operahuis de straten kan binnendringen. Het is tweerichtingsverkeer."

Componist en muzikant **Neo Muyanga** is geboren in Soweto, Zuid-Afrika. Hij treedt wereldwijd op, zowel als solo-artiest als in verschillende bands. Beïnvloed door uiteenlopende muzikale culturen – van Zuid-Afrikaanse protest songs tot de Italiaanse madrigalen uit de 16de eeuw – schrijft hij muziek voor o.a. koren, klassieke ensembles en muziektheater.



Decorontwerp voor *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde* van Dieuweke van Reij

Isaac Mueller en Arjuna Vermeulen:

Een ontmoeting tussen klassieke en urban dans



Naomi Teekens

Ze komen uit twee ogenschijnlijk verschillende disciplines binnen de danswereld. De één vertegenwoordigt de eeuwenoude tradities van het klassiek ballet en de ander de jonge urban danscultuur, die pas enkele decennia bestaat. Toch staan Isaac Mueller, danser van de Junior Company van Het Nationale Ballet, en urban dancer Arjuna Vermeulen samen in de familie-voorstelling *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*.

'Als balletdanser maak ik deel uit van een cultuur, die heel strikt is en waarbinnen alles in bepaalde kaders moet passen.'

Mueller bewandelde de gebaande paden voor een balletdanser en liet zich inspireren door grootheden als Mikhail Baryshnikov en Sergei Polunin. Vermeulen leerde de hiphopcultuur kennen op straat. In eerste instantie was het voor beide dansers dan ook even aftasten tijdens de eerste dagen van het creatieproces. Vanaf het eerste moment in de repetitieruimte is het duidelijk dat de urban dansers en de klassiek getrainde dansers vanuit een andere traditie komen en gewend zijn aan een andere dynamiek en structuur van werken. "Voor de balletdansers is het gebruikelijk om te starten vanuit de techniek en te werken met een choreograaf. Zij volgen iedere beweging nauwkeurig en voeren die zo goed mogelijk tot in het kleinste detail uit. Als urban dansers zijn wij juist onze eigen choreografen. Wij komen een ruimte binnen en beginnen simpelweg te experimenteren met bepaalde bewegingen. Alles komt voort vanuit vrije improvisatie," vertelt Vermeulen. "Dat is in ieder opzicht waar," vult Mueller aan. "Als balletdanser maak ik deel uit van een cultuur die heel strikt is en waarbinnen alles in bepaalde kaders moet passen. We zijn doorgaans meer gefixeerd op de juiste techniek en hierdoor ook meer ingetogen, afwachtend en voorzichtig. Terwijl de urban dansers de ruimte binnenkomen en deze meteen vullen met hun energie en creativiteit."

Leren door te delen

Toch herkennen beide dansers ook hun gedeelde normen en waarden. Volgens Mueller is het bijzonder om te merken hoe de ontembare drang om iedere dag te blijven leren en groeien lijkt te resoneren bij iedere danser. In *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde* wordt van alle performers gevraagd om hun grenzen te verkennen en verleggen. Door de wisselwerking tussen verschillende kunstvormen worden zij zowel in hun eigen kunstdiscipline als in de discipline van de ander voortdurend uitgedaagd. Deze manier van werken vraagt iets nieuws van alle dansers, want zij zullen zich moeten openstellen voor nieuwe vormen en bewegingen: "Ik ben een echte B-boy", vertelt Vermeulen. "Ik beheers met name 'breaking',

één van de allereerste op straat ontstane stijlen waaruit uiteindelijk weer andere diverse dansvormen als popping, locking en waacking zijn voortgekomen. Normaal spin ik op mijn hoofd, maar nu moet ik me ook bewegingen eigen zien te maken die ik nog niet ken en dat is best een uitdaging." "Gelukkig leren dansers graag iets nieuws," voegt Mueller toe. "We leren juist en ook vooral graag van elkaar. Als ik naar de urban dansers kijk, dan denk ik 'wauw'! Je ziet dezelfde beweging, maar omdat elke danser weer een andere manier van bewegen met zich meebrengt is ieders benadering anders en hierdoor uniek. Dat werkt voor mij heel inspirerend, want zo kunnen we steeds van elkaars kwaliteiten leren. Ik geloof dan ook echt dat uit deze samenvoeging van verschillende stijlen en individuen iets heel waardevols kan ontstaan." Dit is ook iets dat Vermeulen herkent: "De dingen die we van elkaar zien, nemen we weer mee in onze eigen signatuurbewegingen. We zoeken elkaar echt op en vanuit die wisselwerking zie je dan dat de sierlijke wereld van het ballet en het rauwere van de urban dance-cultuur elkaar gaan ontmoeten en beginnen te kruisen."

Individualiteit en authenticiteit; een eigen stem(vel)

De samenkomst van verschillende perspectieven en stemmen is binnen de Afrikaanse orale verteltraditie, waaruit de Anansi-tori's zijn ontstaan, een vanzelfsprekendheid. Het vormt dan ook de essentie van de Anansi-vertelling bij Nationale Opera & Ballet. Beide dansers waren voor hun betrokkenheid bij de Anansi-productie echter nog helemaal niet bekend met de Anansi-tori's. Vermeulen herkent als urban danser wel direct de sterke resonantie van deze traditie binnen zijn hiphopcultuur: "Binnen de op straat ontstane dansculturen komen veel verschillende mensen vanuit allerlei achtergronden bijeen in jamsessies of battles. Hierbinnen vinden we elkaar, delen we met elkaar en dagen we elkaar uit om bij te dragen aan het verhaal door middel van dans en beweging. Iemand brengt iets mee van zijn eigen identiteit of achtergrond en hierdoor inspireren we elkaar voortdurend om het verhaal verder te vertellen.



WORDEN WIE JE WERKELIJK BENT

La traviata

Giuseppe Verdi

5 NOV —
9 DEC 2021

Pocketopera van
negentig minuten

reisopera.nl

**nederlandse
reisopera**

'Binnen de op straat ontstane dansculturen komen veel verschillende mensen vanuit allerlei achtergronden bijeen in jamsessies of battles.'

In feite creëren we dus altijd samen, want we bouwen voort op iemands verhaal van bewegingen en passen. Zo benadrukken we onze persoonlijke kwaliteiten en stemmen, maar wel binnen de verbonden community die we zijn én die we samen hebben opgebouwd." "Als corps de ballet streven we juist voortdurend naar een traditionele, klassieke esthetiek die het collectief onderstreept en niet het persoonlijke," vertelt Mueller. "Op een bepaalde manier is die perfecte synchrone esthetiek heel krachtig, want deze creëert eenzelfde soort gevoel van verbondenheid. We zijn dan echt één adem en één ziel. Maar tegelijkertijd zijn wij als balletdansers ook allemaal uniek. Ik vind het daarom fantastisch dat onze Anansi-productie die authenticiteit en individualiteit in het creatieproces erkent, omarmt en juist wil tonen."

Traditie, nalatenschap en vernieuwing

Voor Mueller is de voortdurende interactie tussen verschillende dansculturen dan ook noodzakelijk, zodat zij uiteindelijk in een speelse, uitdagende en inspirerende *pas de deux* blijvend naast elkaar kunnen bestaan: "We hebben binnen het klassiek ballet veel meesterwerken en grootheden wiens nalatenschappen we al honderden jaren koesteren en overdragen. Die historie en het erfgoed van onze kunstvorm is prachtig, maar we moeten ook juist nieuwe werken creëren die resoneren met het hier en nu én die net als de oude meesterwerken door de geschiedenis heen gedragen en herinnerd zullen worden." De samenvoeging van verschillende muzikale tradities en dansvormen in *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde* brengt voor Mueller dit idee tot leven. Niet alleen omdat het een nieuw verhaal binnenbrengt in de gevestigde danscultuur van het klassiek ballet, maar ook omdat deze creatie deuren opent voor een nieuwe traditie binnen de podiumkunsten.



Isaac Mueller, *In and Out*



Arjuna Vermeulen: repetitie *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde*

De talenten van De Nationale Opera Studio 2021/22

Ook dit seizoen stoomt De Nationale Opera Studio onder leiding van Rosemary Joshua jong operatalent klaar voor een internationale carrière. Een korte voorstelronde.

MAKSYM NAZARENKO

Tweedejaars

De Oekraïense bariton Maksym Nazarenko deed al voor zijn afstuderen aan het conservatorium van zijn thuisstad Kiev auditie, en werd als ruwe diamant aangenomen. Hij verhuisde naar Amsterdam, destijds een stad in lockdown, waar hij bovendien met niemand kon communiceren: Engels sprak hij nog niet. Onder leiding van Rosemary Joshua zette hij grote stappen in zijn ontwikkeling als zanger. Hij zal dit seizoen op het grote podium de rol van Ein Kappadozier in *Salome* zingen.

MAYA GOUR

Tweedejaars

De Israëliëse mezzosopraan Maya Gour is tweedejaars bij de Opera Studio. Haar eerste liefde was jazz, en ze begon haar zangstudie aan het conservatorium in New York dan ook aanvankelijk in die richting. Tijdens het vervullen van haar dienstplicht in het Israëliëse leger kwam ze, opmerkelijk genoeg, in aanraking met de muziek van Wagner. In het afgelopen seizoen heeft ze zich in de luwte volledig op het ontwikkelen van haar ambacht kunnen toeleggen. Nu is ze klaar voor het maken van vliegreuen: dit seizoen stond ze al op het podium als Dritte Zofe in *Der Zwerg*, en binnenkort zal ze de rollen van Flora in *La traviata* en Page der Herodias in *Salome* vertolken.



Maya Gour



Maksym Nazarenko



Claire Antoine

CLAIRE ANTOINE

Eerstejaars

De Franse sopraan Claire Antoine studeerde aan de conservatoria van Toulouse en Lyon en werd genomineerd voor de Révélation Classique de l'Adami 2021. Voor de Opera Studio deed ze online auditie via Zoom, en werd toegelaten. Ze pakte haar spullen en verhuisde met haar kat naar Amsterdam-Noord. Ze mocht meteen het podium op: in *Der Zwerg* zong ze de rol van Erste Mädchen. Nu werkt ze met Rosemary Joshua aan haar fachwissel, de overstap van mezzosopraan naar sopraan.

INNA DEMENKOVA

Eerstejaars

Na het afronden van haar conservatoriumopleiding in Moskou bleven de kansen voor sopraan Inna Demenkova aanvankelijk uit. Door op straat flyers uit te delen en als schoonmaker te werken voorzag ze in haar levensonderhoud én kon ze haar deelname aan de Spaanse Tenor Viñas-zangwedstrijd bekostigen, waar ze hoge ogen gooide. Ze werd gevraagd online te auditeren voor de Opera Studio, en tot haar grote genoegen werd ze toegelaten. In *Der Zwerg* zong ze al de rol van Zweite Zofe. Later dit seizoen vertolkt ze de rol van Annina in *La traviata* en de vrouwelijke hoofdrol in de opera *Denis & Katya*.



Inna Demenkova



Adam Rogala



Ian Castro

IAN CASTRO

Eerstejaars

De Amerikaans-Puerto Ricaanse tenor Ian Castro wilde het aanvankelijk maken in de musicalwereld. Hij was al goed onderweg toen hij tijdens een keuzevak aan het conservatorium opera ontdekte. Hij vond in de opera wat hij in de musical miste, en besloot zijn carrière een andere wending te geven. Hij werkte onvermoeibaar aan zijn stem en werd uiteindelijk toegelaten tot de prestigieuze Juilliard School, waar hij onlangs afstudeerde. Via de New York Opera Foundation kwam hij in het vizier van De Nationale Opera Studio, waar hij zich nu verder ontwikkelt als artiest. Dit seizoen zingt hij de rollen van Gastone in *La traviata* en Signor Hervey in *Anna Bolena*.

ADAM ROGALA

Eerstejaars

Adam Rogala studeerde piano aan het conservatorium van Bydgoszcz in Polen en werd na zijn afstuderen in 2019 als repetitor toegelaten tot de Opera Studio van Opernhaus Zürich. Door de pandemie werd het voor hem al snel onmogelijk om het maximale uit zijn traject te halen. Bij De Nationale Opera Studio hoopt hij de verloren tijd alsnog in te halen. Hij wordt hierbij intensief begeleid door de muzikale staf van De Nationale Opera. Hij werkt op dagelijkse basis met alle zangers in de Opera Studio en zal daarnaast als repetitor verbonden zijn aan de producties van *La traviata* en *Tosca*.



Chanhee Cho

CHANHEE CHO

Eerstejaars

Artistiek leider Rosemary Joshua ontdekte de Zuid-Koreaanse bas ChanHee Cho al in 2017, toen hij bij de prestigieuze Neue Stimmen-zangwedstrijd in de prijzen viel. Daarna kwam zijn carrière echter abrupt tot stilstand: hij werd opgeroepen om zijn dienstplicht te vervullen. Twee jaar lang diende hij in het leger. Om zijn stem zoveel mogelijk te onderhouden sloot hij zich aan bij de militaire fanfare. Ook kwam zijn moeder, tevens zijn zangdocent, iedere zondag op bezoek. Ze trokken zich dan terug in haar auto, waar ze ChanHee zangles gaf. Binnen de Opera Studio wil ChanHee verdergaan waar hij in 2017 gebleven is: zich verder ontwikkelen als operazanger.

DE TALENTEN IN ACTIE

Hoor en zie de talenten van de Opera Studio in de documentaire die ter gelegenheid van World Opera Day gemaakt werd.

Gratis te bekijken via operaballet.nl/world-opera-day

Achter de schermen:

De repetitie- coördinator

Rosalie Overing

Ze kent alle hoeken en gaten van Nationale Opera & Ballet en wanneer je samen met haar door het gebouw loopt, lijkt ze alleen maar bekenden tegen te komen. En dat kan ook bijna niet anders, want voor haar werk als repetitiecoördinator bij De Nationale Opera staat Emma Becker met bijna alle disciplines binnen het theater in contact; van operacast en -crew tot kostuumatelier en van toneelmeesters tot kap en grime.

Als repetitiecoördinator is Emma vanaf de eerste repetitie tot de laatste voorstelling betrokken bij een productie en verantwoordelijk voor de dagelijkse planningen. Daarnaast is ze het aanspreekpunt voor de cast en de crew. Emma: "Wat je als repetitiecoördinator – of planner – allemaal doet op een dag, hangt heel erg af van waar je bent in het repetitieproces. Dit proces begint altijd met een studiperiode. Tijdens deze periode zorg je dat iedereen op het juiste moment bij de repetities in de studio aanwezig is en verwerk je aanvragen voor bijvoorbeeld muzikale coachingsessies, het passen van pruiken of het aanmeten van kostuums. Ondertussen ben je de hele dag bezig het schema voor de volgende dag rond te krijgen." Na de studiperiode volgen de toneelrepetities: "Je merkt dat iedereen dan iets meer stress krijgt, maar het tegelijkertijd ook heel leuk vindt om eindelijk het toneel op te mogen. Je ziet dan ook meer en meer hoe het eindproduct eruit zal gaan zien, vooral als het orkest erbij komt." Wanneer de voorstelling daadwerkelijk voor publiek wordt opgevoerd, geven Emma en haar collega's het stokje door: "Op voorstellingsdagen blijven we nog steeds aanspreekpunt en controleren we of vooraf alles goed



Emma Becker

'Ik ben als
een soort trechter
richting het team en
de cast van een
productie'

gaat, maar vanaf het moment dat het doek op gaat, zijn de voorstellingsleiders verantwoordelijk. Zij gaan over alles wat er op het toneel gebeurt."

Trechter

Omdat je als repetitievoordinator aanvragen krijgt van veel verschillende afdelingen, werkt Emma nauw samen met de verschillende disciplines die onderdeel zijn van het maakproces van een opera: "Wanneer er bijvoorbeeld een piano gestemd moet worden, overleg je met de eerste toneelmeester wanneer dit kan, want je wilt niet dat de stemsessie ineens samenvalt met een ombouw van het decor. Dan kan de pianostemmer niet goed stemmen en wordt iedereen gek van het gepingel." Zelf omschrijft ze haar rol als het midden van een trechter. "Aan de bovenkant heb je alle collega's van De Nationale Opera en hun verzoeken en aan de onderkant de cast en crew die direct met de productie te maken hebben. Alles gaat via ons, zodat er voor de cast en het team één aanspreekpunt is en zij dus niet door alle partijen los benaderd hoeven te worden."

Opluchting

Hoewel roosters en schema's een belangrijk onderdeel zijn van Emma's werk, blijkt in de praktijk dat lang niet alles van tevoren gepland kan worden. Emma: "Mijn meest bizarre ervaring was een voorstelling van de opera *Parsifal*, waarbij de sopraan die een van de hoofdrollen zou zingen zich 's ochtends ziekmelde. Er werd een vervanger gevonden die uit Wenen moest komen. Men besloot de voorstelling van die avond een half uur later te laten aanvangen, omdat we niet zeker wisten of ze er op tijd zou zijn. Toen werd haar vlucht alsmaar verlaat en werd duidelijk dat ze er nooit op tijd zou kunnen zijn voor de eerste akte. Toevallig werd er op dat moment ook een Wagner uitgevoerd in het Concertgebouw, en heeft een van de dames uit die productie de eerste akte gezongen, terwijl de rol op het toneel werd 'gelopen' door de regieassistent. Zelf stapte ik op het moment dat het doek opging in een taxi naar Schiphol om de sopraan uit Wenen op te halen. Ik heb Marc Albrecht, de toenmalige chef-dirigent, nog nooit zo opgelucht gezien als toen hij mij in de pauze bij de orkestbak



zag staan en wist dat het allemaal was gelukt. De zangeres die de eerste akte had gedaan, was toen namelijk alweer terug naar het Concertgebouw voor haar eigen voorstelling."

Tijdens dergelijke stressvolle situaties kan het soms een uitdaging zijn om je hoofd koel te houden. Toch zijn zulke situaties volgens Emma eigenlijk ook een van de leukste dingen. "Je hebt dan het gevoel écht iets te kunnen bijdragen, en het is vooral erg spannend."

Menselijke aanpak

Binnen de operawereld blijkt Emma's functie echter niet vanzelfsprekend te zijn: "Je hoort van zangers van over de hele wereld dat mijn positie binnen andere operahuizen vaak niet bestaat. Hun roosters worden gemaakt door de afdeling artistieke zaken en daar moeten ze het mee doen. Daarom voelt het als een luxe wanneer ze bij ons gedurende het gehele proces één contactpersoon hebben. Je merkt dat zangers deze menselijke aanpak heel erg waarderen." Door deze persoonlijke werkwijze bouwt Emma met cast- en teamleden een band op. "Zo heb ik een keer in een seizoen maar liefst drie keer samengewerkt met dezelfde zanger. Dan leer je elkaar wel echt kennen. Daarnaast komen zangers, dirigenten of regisseurs regelmatig voor nieuwe producties terug naar De Nationale Opera. Ted Huffman, met wie ik heb samengewerkt voor *Trouble in Tahiti*, regisseert dit seizoen bijvoorbeeld *Denis & Katya* bij ons. Ik zit niet op die productie, maar ga hem zeker wel even gedag zeggen wanneer hij hier is."

De wereld achter de schermen, die voor Emma aan de orde van de dag is, blijft voor veel operaliefhebbers onzichtbaar. Emma: "Omdat ik het elke dag doe, vergeet ik soms dat mijn werk best bijzonder is. Maar wanneer ik het er met andere mensen over heb en zie hoe enthousiast zij reageren, bedenk ik me weer: 'Oh ja, het is allemaal eigenlijk best speciaal!'"



Objects No Concepts! (Caz Egelie)



Suspension (Tobias Groot)

DNO x Young Artists

Caz Egelie & Tobias Groot

Hun werken prijken in de seizoensbrochure, op de gevel van het gebouw en op posters in de hele stad. Vijf jonge, recent afgestudeerde kunstenaars ontwierpen dit jaar de posterbeelden voor de producties van De Nationale Opera. In Odeon laten we deze artiesten graag ook van een andere kant zien: wat maken ze nog meer?



CAZ EGELIE EN DNO

Caz Egelie ontwierp de posterbeelden voor *Missa in tempore belli*, *Le lacrime di Eros* en *Tosca*. "Door het ontwerpen van deze beelden had ik toch een beetje het gevoel onderdeel te zijn van het maakproces van de producties. Daardoor realiseerde ik me weer hoe maakbaar een opera eigenlijk is: als genoeg mensen de wilskracht hebben om iets te creëren, kun je samen iets enorm indrukwekkends neerzetten."



Objects No Concepts! (Caz Egelie)

Hoewel hij zich bij het ontwerpen van de posterbeelden van De Nationale Opera zeer bedreven bewees in het maken van digitale sculpturen, hebben de meeste werken die Caz maakt de vorm van performances of installaties, gekenmerkt door felle kleuren en opvallende kostuums. In veel van deze werken speelt de museale context een belangrijke rol. Caz: "Ik speel graag met de regels die binnen een museum heersen en neem hierbinnen een soort narrenpositie in: ik ben onderdeel van het systeem, maar spot er ook mee en lever zo kritiek op de machtsstructuur."

Objects, no concepts!

Het doorbreken van de regels van de museale context komt onder andere duidelijk terug in Caz' bekendste werk: de performance 'Objects, no concepts!'. "De performance bestaat uit een koor dat zich, al zingend, zijwaarts door de gehele museumruimte beweegt. Omdat ze ook langs het werk van andere kunstenaars lopen, worden bezoekers die naar die werken aan het kijken zijn, uitgedaagd om een keuze te maken: blijven ze kijken naar het kunstwerk waar ze eerder naar keken,

verplaatsen ze hun aandacht naar het koor of laten ze het koor hun ervaring van het eerste kunstwerk beïnvloeden?" Door bezoekers van een tentoonstelling met deze vragen te confronteren, hoopt Caz hen zich bewust te laten worden van hun menselijkheid in de museumruimte. "Musea zijn vaak ingericht op zo'n manier dat bezoekers worden behandeld als anonieme, passieve entiteiten. Ik wil juist graag dat bezoekers worden aangesproken als mensen, die in een ruimte aanwezig zijn met al hun emoties en geschiedenis en op basis hiervan keuzes maken en interacties aangaan."

Daarnaast houdt Caz zich in zijn werk veel bezig met conceptuele vraagstukken rondom authenticiteit en auteurschap in de kunst. "Als je als kunstenaar iets maakt, is het dan van jou en mag niemand anders er meer iets mee doen? Of mag je kunst van anderen namaken of lenen om in je eigen werk te gebruiken? Ik zou deze verhoudingen graag iets diffuser zien en zou willen dat we als kunstenaars niet per se bezig zijn met wie wat individueel heeft gemaakt, maar samen werken aan een grotere kunstgeschiedenis."



TOBIAS GROOT EN DNO

Tobias ontwierp de beelden voor *Der Zwerg*, *Don Giovanni* en *Denis & Katya*. "Ik ben altijd al onder de indruk geweest van operavoorstellingen en heb het idee dat Nationale Opera & Ballet veel bezig is met het onderzoeken van de grenzen van beeldproductie, bijvoorbeeld door het gebruik van grote schermen, vernieuwend camerawerk en interessante set designs. Het is tof om je als ontwerper van de posterbeelden meer verbonden te voelen met deze ontwikkelingen."



Skin Sheet 1 (Tobias Groot)

In zijn eigen werk houdt Tobias Groot zich voornamelijk bezig met de relatie tussen mens en technologie en zoekt hij naar manieren waarop fysieke foto's of ervaringen naar een digitale vorm kunnen worden vertaald. Hierbij gaat hij samenwerken aan met verschillende computersystemen. Tobias: "Deze systemen zijn inmiddels zo ver ontwikkeld dat ze zelf 'creatieve keuzes' kunnen maken. Ik lever foto's, video's, teksten of ander materiaal aan, die vervolgens door de computer worden verwerkt. Ik heb hier zelf geen invloed op, waardoor er echt sprake is van een samenwerkingsproces. De eindproducten kunnen de vorm hebben van print of bijvoorbeeld projecties. Dat laatste vind ik interessant, omdat het werk zich dan tussen fysiek en virtueel bevindt."

Intimiteit en technologie

Verder bevatten veel van Tobias' kunstwerken elementen van zelfportretten, zoals foto's en video's van zijn eigen huid: "Hoewel het misschien gek klinkt, is het proces dat ik met een

computersysteem onderga erg intiem. Daarom is het voor mij belangrijk dat ik het ben die op de beelden wordt getoond. Eerst wist ik niet precies waarom dat zo was, maar nu denk ik dat het te maken heeft met het feit dat ik homo ben en mijn seksualiteit gedeeltelijk via technologie heb moeten ontdekken. Daardoor ben ik nu misschien nog steeds op zoek naar een bepaalde intimiteit met deze technologie en onderzoek ik deze relatie in mijn eigen werk."

Hierbij maakt Tobias gebruik van verschillende processen: "Ik vind het een leuke uitdaging om verschillende beeldtalen te gebruiken voor het visualiseren van fysieke componenten: fotoscans, 3D sculpturen, online werken, maar ook bewegend beeld. Wanneer ik bewegend beeld maak, werk ik graag met 'loops', omdat er op die manier een soort middenweg tussen fotografie en video ontstaat. Het beeld beweegt dan wel, maar vertelt niet echt een verhaal. Het narratief is het project in zijn geheel."



Niet laten zien

Luc Joosten

In de kunst en ook daarbuiten mag niet altijd alles zomaar worden afgebeeld. Goden en profeten bijvoorbeeld. Maar ook foto's op schilderijen, en schilderijen op foto's en veel wat de seksualiteit betreft. Afbeeldingen in de openbaarheid zijn omgeven door wetten en regels, door religieuze en morele gevoeligheden en economische overwegingen. Dat komt omdat beelden een kracht hebben die soms groter is dan de werkelijkheid. Omdat beelden ontluisteren en fascineren, of iets aanwezig stellen dat eigenlijk niet aanwezig te stellen is en ons kunnen misleiden. Beelden zetten de verbeelding aan het werk en die leidt tot vrijheid, of – volgens anderen – tot gevaar.

Ook in de opera kan niet altijd alles worden getoond. Vooral religie en de macht hebben altijd gevoelig gelegen – seks ook natuurlijk, maar vooral religie: religie als macht en macht als religie. Dat de opera door haar beeldend vermogen een krachtig wapen kon zijn en macht is, heeft men zich altijd gerealiseerd. Het toneelstuk *De bruiloft van Figaro* mocht in de 18de eeuw wel worden gelezen in Wenen, maar niet op het toneel worden gebracht. Men achtte het gevaar dat opera en theater in zich droegen zelfs groter dan dat van de geschreven pers en literatuur. Want lezen doe je alleen en in het theater komen velen samen. En waar velen samenkomen, kan de toestand explosief worden.

Maar zoals de ene godsdienst het beeld verguist, en de andere het ophemelt, zo staan ook in de opera beeldvervaarders tegenover beeldverachters. Die eersten verheerlijken het scenische gebeuren in zijn complexiteit en rijkdom. Ze bejubelen het imposante van het toneel, de grootse bouwwerken uit valse materialen, het onhoorbare geritsel van het changeant in de

kostuums. Ze zinken weg in de betovering van voorbije werelden die nooit hebben bestaan. De opera als barokke schouwplaats, de grand opéra, de opera als spektakel. Anderen worden geraakt door een pure aanwezigheid: door de beweging van een lichaam in een atmosfeer van levend licht, de wijdsse gebaren van geliefden, reikhalzend naar elkaar of stervend, of zelfs door een verbeeld conflict dat aanzet tot denken. Voor hen volstaat het aanwezig te zijn bij wat op scène in eenvoud zichtbaar wordt.

Nog niet zo heel lang geleden ontstond er een nieuwe generatie beeldverachters. De techniek maakte het mogelijk dat een opera onopgevoerd tot ons kwam: als geluidsopname. Een onopvallende revolutie in onze houding tot de opera. Vanaf toen kwam de opera niet meer uitsluitend op de scène tot leven, maar eerst in onze oren en in ons hoofd. In een virtuele wereld waar een beeld geen echt beeld is en niet gehinderd wordt door materialiteit.

Zo leerden velen de werken kennen nog voor ze echt bestonden en in beeld werden gebracht. Wat de scène aan hen dan nog kan bieden, is slechts een onvolkomen achteraf - nooit in staat de verwachting te vervullen of het vertrouwde te bevestigen. De levende acteur die Hamlet speelt, doodt Hamlet, heeft Maeterlinck ooit geschreven. Wie een opera opvoert, pleegt heiligschennis tegenover de muziek. Dat verlangen naar een beeldloze opera, of een opera waarin het beeld niet kan storen, is eigenlijk een miskenning van wat opera echt is. Het is een miskenning van haar oorsprong, want ze is ontstaan in het besef van haar opgevoerde rijkdom. Gelukkig hebben beeldverachters zelden gelijk – ook in de opera.

Documentairemaker Sanne Rovers over

‘Crazy Days’: opera in tijden van pandemie

Jasmijn van Wijnen



Sanne Rovers

Het is oktober 2020, de wereld gaat opnieuw steeds verder op slot door de tweede golf van de coronapandemie die over de wereld raast.

Anderhalvemetermaatregelen, mondkapjes en desinfectiegels horen tot de orde van de dag. Niettemin doet een internationale cast en crew er bij De Nationale Opera alles aan om Mozarts fameuze *Le nozze di Figaro* op het podium te brengen...

Nu een jaar na dato de wereld eindelijk weer zo goed als open is, wordt steeds duidelijker wat de historische waarde is van documentatie uit die periode. Dirigent Riccardo Minasi voelde dat destijds al aan. Hij vond dat dit unieke maakproces vastgelegd moest worden, zodat het als tijdsdocument een stukje geschiedschrijving op zich zou kunnen nemen.

En daar kwam documentairemaakster Sanne Rovers in het spel. Ze rondde net een jeugddocumentaire over de lockdown af en stond te springen om een nieuw, bijzonder project. Maar hoe was het om in een door corona gedomineerd, chaotisch proces als dat van *Le nozze di Figaro* in te springen en de camera op de neuzen van de toch al door zenuwen geteisterde artiesten te richten? Sanne: "Ik ervoer, en dat werd mij ook gezegd, dat *juist* omdat we kwamen filmen de artiesten voelden dat het zin had om te repeteren. Het was zo onzeker of er

‘Doordat wij filmden kregen de artiesten het gevoel dat het zin had om te repeteren.’

publiek mocht komen, en zo nee, in welke vorm de opera dan wel nog uitgevoerd kon worden. Uiteindelijk werd het een livestream, en nu zijn er met de documentaire toch twee producten gerold uit wat oorspronkelijk één productie zou worden.”

Sanne was toen zij aan de documentaire begon nog maar weinig bekend met de kunstvorm opera. Enkele keren had ze een voorstelling in Nationale Opera & Ballet bezocht, maar ze maakte dankbaar gebruik van de ‘crash courses’ van dirigent Riccardo Minasi en dramaturg Luc Joosten om zich op de hoogte te laten brengen van het verhaal, de thematiek en de muziek van Mozarts opera. Sanne: “Ik wilde eerst een helder plan hebben, voordat ik begon met filmen. Ik heb gesprekken gevoerd met iedereen die bij de film betrokken zou gaan zijn en ik heb me laten informeren over de inhoud van de opera. Daaruit kwam naar voren hoe de grote chaos die centraal staat in *Le nozze*, uiteindelijk tot harmonie leidt. Op basis van de inhoudelijke informatie over de opera is ons plan ontstaan en een week later zijn we gaan filmen. Het hele proces is dus heel snel van start gegaan.”

Grootse emoties en sociale chaos

De titel van de uiteindelijke documentaire werd *Crazy Days*, naar de tweede (in het Engels vertaalde) titel van Mozarts opera; *The Marriage of Figaro, or A Crazy Day*. Het plan was dan ook de documentaire te laten leiden door de inhoud van de opera die werd gerepeteerd. Sanne: “Het ideaal was om de thema’s en grootse emoties uit *Le nozze di Figaro*, die ook voortkomen uit sociale chaos, te koppelen aan de realiteit en de reële emoties van de artiesten in het maakproces van de opera.”

Het was voor Sanne een bizarre eerste kennismaking met het gebouw van de opera; leeg, zonder publiek, en met de hele machinerie slechts op een laag toerental in bedrijf. “Er was slechts een bubbelje mensen aan het werk in dat gebouw, terwijl buiten alles stil was,” vertelt Sanne. “Dat lege gebouw, zonder publiek of kantoormedewerkers, heeft echt een rol gekregen in de film. We hebben er bijvoorbeeld ook voor gekozen om enkele scènes uit de opera gestileerd op te nemen in



Still uit de film: Polly Leech

het lege gebouw.” Het apparaat van de opera maakte ook in die afgeschaalde status indruk op Sanne: “Al die verschillende departementen en hoe die zich aan de noodsituatie moesten aanpassen. Je realiseert je niet zo goed dat zo’n opera al jaren van tevoren is ingepland, en dat ook een decoratier al zo lang van tevoren met de voorbereidingen begint. Op het moment dat in zo’n gebouw maanden niet gewerkt kan worden, en dat het maken van zo’n decor dan ook stilvalt, heeft dat grote gevolgen. Bij opera is het alles of niets, het is moeilijk om snel te schakelen en even iets op een andere manier te doen. Er komt zoveel bij kijken.”

Muziekdocumentaire

In de documentaire volgen we de zangers die de vijf hoofdpersonages vertolken: De Graaf (Davide Luciano), De Gravin (Ruzan Mantashyan), Cherubino (Polly Leech), Susanna (Ying Fang) en Figaro (Riccardo Fassi). We maken kennis met hen middels interviews, ze worden in het hele maakproces gevolgd en ze zingen een aria. Daarnaast spelen ook dirigent Riccardo Minasi, de man die tot het bittere einde blijft strijden om de opera opgevoerd te krijgen, en Sophie de Lint als overkoepelend orgaan, brenger van slecht nieuws en verantwoordelijke voor het vinden van oplossingen in de crisis, een rol. “Sommige verhaallijnen kregen gaandeweg in de montage een sterkere nadruk, zoals die van de jonge zangeres Polly Leech,” vertelt Sanne. “Cherubino is de rol die zij al van kinds af aan wilde zingen en waarin zij nu debuteerde. Dat leverde al de nodige stress op, die in combinatie met een dreigende lockdown alleen maar werd versterkt. Die nervositeit zien we ook terug in haar personage Cherubino, dus ik heb die connectie tussen de fictie en de realiteit mooi naar voren kunnen brengen. En dan



Still uit de film: Ying Fang, Michael Hauenstein, Lucas van Lierop, Davide Luciano, Iris van Wijnen, Ruzan Mantashyan

bijvoorbeeld Davide Luciano in de rol van Graaf Almaviva: hij speelt een heel wraakzuchtige graaf en zingt daar ook een heftige aria over, terwijl hij aan de andere kant als persoon juist heel kwetsbaar is en last blijkt te hebben van paniekaanvallen. Daarin kon het grote contrast tussen zijn persoonlijke omstandigheden en zijn rol mooi onderstreept worden."

Voor haar eerdere documentaire *Water Wieg Me* volgde Sanne de poëtische fanfarepunkband De Kift. Het werd, meer dan een documentaire over muziek, een film waarin het verhaal werd verteld mét de muziek; een muziekdocumentaire. *Crazy Days* is opnieuw zo'n muziekdocumentaire. "Muziek vormt toch altijd een bepaalde poëtische of onderbewuste laag, die je in een film heel goed kunt inzetten als dramatisch element. En iedereen zegt altijd dat de muziek van Mozart briljant is, maar als je er dan heel lang mee werkt in de montage, dan kom je er dus ook echt achter hoe fantastisch zijn muziek in elkaar zit. Die muziek is zo krachtig, en gaat helemaal in je lichaam zitten, en dat is heel fijn om mee te werken."

Zo vormde het maakproces van deze documentaire voor Sanne Rovers een eerste intensieve kennismaking met de kunstvorm, en dat kan het wat haar betreft voor de kijkers ook worden. De mooiste feedback die zij tot nu toe kreeg op haar film was dat de kijkers zich konden identificeren met de zangers in de film. "Hoewel zij niet hebben meegemaakt wat die zangers hebben meegemaakt, herkenden ze zich wel in de gevoelens die met de pandemie samenvallen. Iedereen heeft de pandemie meegemaakt, en dat vormt een laag in de film die maakt dat je je goed kunt inleven in de mensen op het scherm. En daarnaast is het een heel muzikale film geworden, dus ik denk dat het net zo goed voor de doorgewinterde operaliefhebber een feestje zal zijn."



BEKIJK DE DOCUMENTAIRE

Crazy Days, of opera in tijden van pandemie is een productie van Docmakers. De documentaire ging op 28 september 2021 in première op het Nederlands Film Festival en dong mee naar een Gouden Kalf voor beste korte documentaire.

De documentaire kan tot 7 februari 2022 bekeken worden via streamingplatform Picl.

SANNE ROVERS

Sanne Rovers (1981) is als documentairemaakster aangesloten bij het collectief Docmakers. Sanne's documentaires tonen de grenzeloze gedrevenheid van de hoofdpersonen, met een filmische aanpak en ruimte voor lichtvoetigheid. Haar werk werd geselecteerd voor diverse internationale festivals. De jeugddocumentaires *Wild Lilly* en *De wereld van Kim en Bob* werden geselecteerd voor de Prix de Jeunesse en waren, net als de 'boatmovie' *Water Wieg Me*, te zien op IDFA. Met de documentaire *De Spelende Mens* won ze de publieksprijs op het Go Short filmfestival in Nijmegen.

WOORDZOEKER

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

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| R | M | U | Y | A | N | G | A | O | R | C |
| Z | E | A | A | R | I | V | L | E | I | R |
| E | I | P | S | A | Z | L | P | N | N | I |
| R | D | R | E | E | E | E | A | A | N | N |
| L | R | Y | G | R | T | T | D | E | A | A |
| I | E | H | O | I | T | T | A | T | V | H |
| N | V | P | T | E | T | O | O | E | O | A |
| A | E | I | L | U | Y | S | I | P | I | R |
| L | E | O | R | A | G | I | F | R | G | A |
| S | I | G | E | R | M | O | N | T | E | F |
| V | B | A | T | T | I | S | T | O | N | I |

BATTISTONI
ELVIRA
FARAHANI
FIGARO
GERMONT
GIOVANNI
GUTH
LEPORELLO
MASETTO
MUYANGA
PETEAN
REPERTOIRE
REPETITIES
TIGRI
VERDI
VIOLETTA
ZERLINA

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 31

Nummer 124, seizoen 2021-2022

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 m.beekvelt@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, Naomi Teekens,
Wout van Tongeren, Jasmijn van Wijnen

Fotografie

Erik Berg (The Norwegian National Opera & Ballet, voorzijde, p. 8 onder), Marie Wanders (p. 4), Marco Borggreve (p. 2, 6, 8 boven), Maurice Lammerts van Bueren (p. 12 links), Sebastien Galtier (p. 12 rechts, 38, 39, 48), Martin Walz (p. 18-19), Milagro Elstak (p. 22, 24, 28, 31, 36, 39 onder), Wolf-Dieter Grabner (p. 23), Hans Gerritsen (p. 39 boven), Eduardus Lee (p. 40, 41), Rosalie Overing (p. 42, 43), C.J.Dijkstra (p. 44 boven, 45), Robin de Puy (p. 45, 46 portretten)

Basisontwerp

Lesley Moore

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.



NEDERLANDS
FILM FESTIVAL
Official Selection 2021

CRAZY

or making an opera in pandemic times

DAYS



DIRECTED BY SANNE ROVERS CINEMATOGRAPHY GREGOR MEERMAN SOUND TIM VAN PEPPEN EDITING RIEKJE ZIENGTS SOUND DESIGN MICHEL SCHÖPPING
GRADING BAREND ONNEWEER TITLE DESIGN SIMON FRANÇOIS ON SET PRODUCTION MARGUS SPEKKERS POST-PRODUCTION MANAGER MARLIEKE HOEPMAN
CONSULTANT DEVELOPMENT SUZANNE RAES COMMISSIONING EDITOR AVROTROS JESSICA RASPE PRODUCER ILJA ROOMANS

WORLD SALES EUROARTS

A DOCMAKERS PRODUCTION IN CO-PRODUCTION WITH AVROTROS SUPPORTED BY THE NETHERLANDS FILM FUND, AFK, FONDS 21, VSBFONDS

