
OFF 2020

ODEON SPECIAL EDITION

—
Nº 117 / 2020

4× OPERA

Aufstieg und Fall der Stadt
Mahagonny / Ritratto /
Das Jagdgewehr /
Een Lied voor de Maan (6+)
P 08

3× OFF NIGHTS

Kurt Weill: The Seven Deadly Sins /
PARADE / OFF Talks
P 52

2× OFF DAYS

P 84



NATIONALE OPERA & BALLET

Odeon special edition: OFF 2020

VOORWOORD

p 03

INTERVIEW: SOPHIE DE LINT & ANTHONY HEIDWEILLER

p 04

RITRATTO

p 08

INTERVIEW: WILLEM JETHS & MARCEL SIJM

p 10

23x LUISA CASATI

p 14

KUNSTMATIGE DROOM OF HARDE REALITEIT?

p 17

OPERA STUDIO: POLLY LEECH & VERITY WINGATE

p 20

5 TIPS VOOR EEN EERSTE OPERA BEZOEK

p 22

AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY

p 24

INTERVIEW: IVO VAN HOVE & KOEN TACHELET

p 26

MAHAGONNY: ANTI-OPERA OF KLASSIEKER?

p 30

DAS JAGDGEWEHR

p 34

THOMAS LARCHER OVER DAS JAGDGEWEHR

p 36

HET JACHTGEWEER: VAN NOVELLE NAAR OPERALIBRETTO

p 40

EEN LIED VOOR DE MAAN (6+)

p 44

JONGE COMONIST EN ERVAREN DRAMATURG BUNDELEN DE KRACHTEN

p 46

OFF NIGHTS

p 52

KURT WEILL: THE SEVEN DEADLY SINS

p 54

REGISSEUR MAFALANI: 'MOOI IS NIET GENOEG'

p 56

LIVE KUNST: ANDRÉ JOOSTEN

p 60

AMSTERDAM, ÉÉN STAD, ZEVEN ZONDEN

p 62

PARADE

p 64

INTERVIEW: GREGORY CAERS & FRIEDA GUSTAVS

p 66

JE VOLGENDE OPERA WORDT...

p 70

5x OFF TALENTS

p 72

5x OFF ALUMNI

p 76

5x OFF TALKS: ALICJA GESCINSKA & BENJAMIN ROUS

p 78

OFF DAYS

p 82

TICKETS & INFO

p 84

ONZE PARTNERS

p 85

COLOFON & ALGEMENE INFO

p 86

5 jaar Opera Forward Festival

Het Opera Forward Festival beleeft dit jaar zijn vijfde editie. Ter gelegenheid hiervan hebben we deze festivalpublicatie samengesteld die inleidende informatie, achtergronden, interviews, speelse bijdragen en terugblikken op vijf jaar Opera Forward Festival biedt. Programmaboek én Odeon ineen, om je de ultieme festivalbeleving te bezorgen.

Vijf keer 'Forward': een operadialoog om dit te vieren

James Whiting



Sophie de Lint



Anthony Heidweiller

Als dit interview een opera is, dan begint die zonder voorspel. Zodra Sophie de Lint, directeur van De Nationale Opera (DNO) en Anthony Heidweiller, artistiek mededirecteur van het Opera Forward Festival (OFF) bij elkaar komen, ontspringt er tussen deze twee teamgenoten een enthousiaste dialoog. Die gaat over de ontwikkeling van een netwerk tussen Nederlandse muziekdocenten en het operahuis — de aanzet tot een nieuwe dimensie voor OFF die al zichtbaar zal worden in de feestelijke Jubileumeditie van OFF in 2020. Om extra aandacht aan dit feit te schenken staan de twee directeuren in hun gesprek stil bij verleden, heden en toekomst van OFF.

DRAMATURG JAMES WHITING

Dramaturg James Whiting is een van de vele alumni van het Opera Forward Festival. Ter gelegenheid van het vijfjarig jubileum van OFF vroegen we hem om Sophie de Lint en Anthony Heidweiller, die de artistieke leiding over het festival hebben, te interviewen.

Heidweiller is al sinds het begin betrokken bij het festival. Hij deelde 'ambitie en vertrouwen' met de initiator van OFF, Pierre Audi, en creëerde het talentprogramma van het festival, een "podium voor de aankomende generatie". Studenten krijgen de ruimte om originele, korte opera's te scheppen binnen het kader van een internationaal operahuis. "Het is heel inspirerend om samen te werken met directeuren als Pierre en Sophie", aldus Heidweiller, "om te voelen hoe we kunnen samenwerken en spreken, om te proberen nieuw publiek aan te trekken en een nieuwe balans te vinden in de manier waarop we opera maken."

Het gevoel is wederzijds. Het gegeven dat OFF onderdeel is van DNO betekende voor De Lint een sterke aanmoediging om hier directeur te worden. Ze vergelijkt het festival met een Romeins forum, waarop we allemaal, midden in het seizoen, bij elkaar komen — een belangrijke ontmoeting waarbij alle soorten kunstenaars, of ze nu ervaren zijn of pas beginnen, hun gedachten over het belang van de kunstvorm opera delen. Wat is jouw visie? Waarom ben je ermee bezig? Waar moet het naartoe?

Wat betekent 'Forward' voor opera?

A: "Forward betekent dat je investeert in het gesprek dat op de werkvloer plaatsvindt wanneer je een productie tot stand brengt."

S: "De uitwisseling — de dialoog."

A: "Precies."

S: "De dialoog die plaatsvindt terwijl je het doet."

Het mogelijk maken van een dialoog tussen verschillende disciplines is een hoeksteen van de studentenprojecten: "Werken met een regisseur, een dramaturg, het technische productieteam — en investeren in de kwaliteit van de verbale communicatie. Dat is het voornaamste. Hoe spreek ik als zanger of maker met een dirigent, met een componist, een regisseur — in welke taal?"

In dit verband reikt de dialoog verder dan die tussen twee mensen. Binnen het festival delen gevestigde kunstenaars hun ervaring, passie en kennis met de nieuwe generatie. Ivo van Hove, een van de grote regisseurs van onze tijd, die *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* regisseert, gaat tijdens een keynote met de studenten in dialoog. En bij de wereldpremière van *Ritratto*

hebben we een unieke samenwerking tussen de componist Willem Jeths en een nieuwe generatie van zangers van De Nationale Opera Studio. Hij schreef de rollen echt op het lijf van die jonge zangers. Bovendien is het werk van sterontwerper Jan Taminiau in dit project voor de studenten een ervaring waaruit ze oneindig veel kunnen leren.

Maar dit Jeren komt niet van bovenaf, het heeft zijn weerklank door het hele gezelschap heen. OFF "legt een fundament voor wat wij in ons huis doen", zegt De Lint, "ook voor mijzelf — het voedt mij bij het uitoefenen van mijn vak." Ze gebaart naar haar collega: "Doordat wij heel veel uitwisselen — hoe doen we dit, hoe delen wij een en ander met deze nieuwe opera-makers? Het gaat ook over wat we doen met ons publiek — al die dingen hebben met elkaar te maken."

Iedereen die het festival bezoekt, is eigenaar van het festival

S: "Iedereen heeft de kans om zichzelf deze vragen te stellen over opera van vandaag en van morgen en de dialoog aan te gaan met alle andere aanwezige kunstenaars, de voornaamste sprekers, de andere studenten — iedereen krijgt hiertoe de gelegenheid."

Dit jaar is *The Seven Deadly Sins* een "symbolisch project, waarbij al deze werelden samenkomen", een viering van de unieke ontmoetingen die OFF biedt. Muziekstudenten van het Koninklijk Conservatorium Den Haag schragen de stem van de Nederlandse operagodin Eva-Maria Westbroek, onder de muzikale leiding van Markus Stenz, een van de grote specialisten van de muziek van de 20ste eeuw. Regisseur Ola Mafaalani en actrice Anna Drijver vertegenwoordigen andere werelden van het theater en kunstenaar André Joosten zal live schilderen op het toneel. Het wordt een voorstelling waarbij muziek, toneel, dans en beeldende kunst met elkaar samensmelten.

Het gebouw uit, de stad in

Heidweiller schrijft aan De Lint het idee toe om met OFF buiten het operagebouw te komen en in dit jubileumjaar de stad in te trekken. Vijf door studenten gemaakte opera's zijn gebaseerd op verhalen van vijf inspirerende persoonlijkheden die in Amsterdam wonen. De passie voor deze projecten zindert tussen de twee directeuren. Even spreken ze in een duet, met een unisono op het woord "geïnspireerd".



A: "De studentenopera's gingen dus van start vanuit de dialoog met iemand uit deze stad. We moeten het hebben over studenten en kunstenaars, maar ook een dialoog aan-gaan met de gemeenschap: die te activeren en te betrekken bij het festival. De vijf korte opera's zullen hier hun wereldpremière beleven."

S: "Verhalen vanuit de stad..."

A & S: "...geïnspireerd..."

S: "Ja, geïnspireerd door mensen in de stad."

Studenten zijn niet de enigen die de opera en de stad met elkaar verbinden. Dit seizoen zijn er OFF-lezingen en voorstellingen in OSCAM, Amsterdam-Zuidoost en in winkels in Bos en Lommer. Ook de Young Patrons van DNO, "jong en gepassioneerd" voor opera, nemen deel aan deze avonden om mee te denken over de toekomst van opera. En de voorstellingen zijn verspreid over de stad: ze spelen zowel in het operagebouw aan de Amstel als in ITA of het Muziekgebouw aan 't IJ. Op die laatste locatie wordt immers *Das Jagdgewehr* van Thomas Larcher, Composer in Residence van het Concertgebouw, gespeeld.

Brug tussen maatschappij en kunst

De directeuren spreken over het groeiend belang van de rol die muziekdocenten binnen het festival spelen. "Het begint op de scholen", zegt Heidweiller, "en ik wil jou, Sophie, ervoor bedanken dat ik jouw volledige steun kreeg om een dialoog met de docenten op te zetten." Een doorlopend project met het oog op de toekomst van OFF is ervoor te zorgen dat docenten en hun studenten als ambassadeurs "zich eigenaar voelen binnen het festival."

In één productie tijdens OFF 2020 staat dit op de toekomst gerichte streven centraal. *PARADE* wordt een speciaal evenement rond een voorstelling, dat aansluit bij het doorlopende OFF-initiatief om deel te nemen aan de dialoog rond het maken van opera. Heidweiller koppelde de componist Neo Muyanga — een van de meest inspirerende sprekers tijdens het OFF van vorig jaar — aan regisseur Gregory Caers. "En we hebben studenten uitgenodigd die muzikleraar willen worden, studenten die voor ons de brug tussen maatschappij en kunst vormen. We hebben zes conservatoria uitgenodigd en er zullen in totaal 250 studenten meedoen."

Deze studenten gaan de grote zaal van Nationale Opera & Ballet vullen met muziek die wordt gezongen in de Sesotho-taal. Caers' missie in *PARADE* is het onderzoeken en eren van beweging — essentieel voor de ontwikkeling van ieder mens.

Geen one-OFF

Er zijn nog meer ideeën over de toekomst. "Wat is de volgende stap voor deze jonge operamakers?", vraagt De Lint. "Voor hen kan het niet iets eenmaligs zijn. Zij heeft de ambitie om van OFF 'een langere reis' te maken. De wereldpremière van *Een lied voor de maan* geeft een richting aan die we willen inslaan." "Dit project betreft een compositie van een briljante Nederlandse componist, Mathilde Wantenaar", legt De Lint uit. "Vijf jaar geleden was zij bij de eerste editie van het festival aanwezig met een studentenopera."

In een samenwerking met ENOA, het European Network of Opera Academies, zal Wantenaars nieuwe opera door Europa reizen. Het festival "begint hier, moet hier verder groeien maar ook internationale verbanden aangaan", glimlacht De Lint. "Dit is voor ons een heel voornaam streven."

De noodzaak om kunst te maken

Was er een moment of een beleving die je in de opera had waardoor je beseftte dat je betrokken wilde zijn bij het maken of het ondersteunen van het werkproces van opera?

S: "Ik had het geluk dat mijn eerste ervaring, toen ik op jonge leeftijd een opera bijwoonde, zo sterk was dat ik de noodzaak voelde er nogmaals naartoe te gaan. En opera, muziektheater, heeft me zoveel geschonken dat ik niet anders kan dan het met anderen te delen."

Weet je nog welke opera dat was?

S: "Natuurlijk! *Un ballo in maschera*."

En Anthony?

A: "*Oedipus Rex* in 1997, geregisseerd door Peter Sellars. Hij begon met zijn toespraak over het concept en zei tot slot: "En daarom wil ik *Oedipus Rex* doen." Hij stelde dat de wereld ten onder gaat — geen voedsel, geen water — echt, hij had het over de wereld — (fluistert) de wereld — en zei: "daarom wil ik dit doen." "En voor het eerst werd ik geconfronteerd met..."

S: "Je was dus een van de uitvoerenden?"

A: "Ja, en hij confronteerde me voor het eerst met de noodzaak om kunst te maken."

Deze vijfde jaargang van OFF is een viering van een voordurende erfenis van confrontaties, experimenten, dialogen en van de noodzaak van opera.

De volgende vraag komt van jou.

Vertaald door Frits Vliegthart

Libretto

Frank Siera
Wereldpremière
 13 maart 2020
 Internationaal Theater
 Amsterdam

TEAM**Muzikale leiding**

Geoffrey Paterson

Regie

Marcel Sijm

Decor

Marc Warning

Kostuums

Jan Taminiau

Licht

Alex Brok

Choreografie

Zino Ainsley Schat

Dramaturgie

Klaus Bertisch

Orkest

Amsterdam Sinfonietta

CAST**Luisa Casati**

Verity Wingate*

Romaine Brooks

Polly Leech*

Gabriele D'Annunzio

Paride Cataldo*

Garbi

Martin Mkhize*

Sergei Diaghilev

Cameron Shahbazi*

Man Ray

Lucas van Lierop*

Jacob Epstein

Frederik Bergman*

Kees van Dongen

Dominic Kraemer

Filippo Marinetti

Sam Carl*

KOOR

Silvia Brizuela Meza

Stephanie Desjardins

Irene Hoogveld

Cameron Shahbazi*

Joël Vuik

Maria Warenberg

Lucas van Lierop

Zachery Vandermeulen

Milan de Korte

Frederik Bergman*

Dominic Kraemer

Sam Carl*

* De Nationale Opera
 Studio

INFO**Première**

13 maart 2020

Voorstellingen

15*, 16, 18, 19 maart

2020

20.30 uur / *14.00 uur

Duur

1 uur en 30 minuten,

zonder pauze

Locatie

Internationaal Theater

Amsterdam

Bekijk de volledige
 credits en artiestenbio's



RITRATTO

WILLEM JETHS (1959)

LUISA CASATI

In deze opera staat de extravagante Italiaanse markiezin Luisa Casati centraal, die graag een levend kunstwerk wilde zijn. Tijdens een van haar 'performances' liet ze haar luipaarden uit op het Piazza San Marco, gehuld in slechts een bontjas.

► ZIE P. 14 VOOR NOG MEER
 WEETJES OVER LUISA CASATI

JAN TAMINIAU

Kostuums voor deze voorstelling worden ontworpen door Jan Taminiau, onder meer bekend van de blauwe jurk die koningin Máxima tijdens de inhuldiging van koning Willem-Alexander droeg.

DE COMONIST:

WILLEM JETHS

Componist Willem Jeths (1959) droeg van 2014 tot 2016 als eerste de titel Componist des Vaderlands. *Ritratto* is zijn derde opera.

► LEES HET INTERVIEW MET O.M.
 WILLEM JETHS OP P. 10

LIBRETTO

De jonge schrijver Frank Siera schreef de tekst van de opera. In zijn libretto stelt hij het belang van kunst in tijden van oorlog ter discussie.

► LEES MEER OVER HET LIBRETTO
 OP P. 17

DE NATIONALE OPERA STUDIO

Bijzonder is dat de jonge zangers van De Nationale Opera Studio vrijwel alle rollen in *Ritratto* vertolken. Binnen dit tweejarig talentprogramma worden getalenteerde jonge zangers en repetitoren klaargestoomd voor een internationale operacarrière.

► MAAK KENNIS MET POLLY &
 VERITY OP P. 20

We bevinden ons op één van de beruchte feesten in het Venetiaanse paleis van Luisa Casati. Haar bediende Garbi heet ons welkom en introduceert de beroemde gasten. Ook Casati's voormalige minnares, de schilder Romaine Brooks, arriveert en vertelt dat de oorlog is uitgebroken. Casati wil dat het feest gewoon doorgaat, maar een voor een vertrekken de gasten. Uiteindelijk overtuigt ze Brooks om te blijven en haar portret te schilderen. Tijdens het schilderen bezorgt Garbi haar een brief van het front die Casati op een idee brengt. Ze wil haar ogen in het schilderij van Brooks verwerken, om zo meer realiteit in de kunst te bereiken. Ze steekt haar eigen ogen uit, de ontredderde Brooks vertrekt. Blind hoort Casati het vervolg van de brief en beseft dat ze te ver is gegaan in haar streven een levend kunstwerk te worden.

Willem Jeths en Marcel Sijm: ‘We willen Casati tonen in al haar grandeur’

Joke Dame



Willem Jeths



Marcel Sijm

Hoe schrijf je opera over een operatesk leven? Hoe maak je drama van drama? Een ware breinkraker voor componist Willem Jeths en regisseur Marcel Sijm. Want Jeths koos het extravagante leven van de steenrijke, Italiaanse markiezin Luisa Casati als onderwerp. Het gezamenlijke antwoord van de makers werd een theateraal portret: *Ritratto*.

‘We leggen in de opera het accent op haar streven een levend kunstwerk te worden.’

‘Ik wil een levend kunstwerk zijn’. De beroemde uitspraak van Luisa Casati, de exorbitante markiezin die als high-society-personage aan het begin van de vorige eeuw alle aandacht naar zich toetrok, heeft heel wat toonaangevende kunstenaars naar pen, kwast en fotocamera doen grijpen: Casati geldt als de meest geportretteerde vrouw van haar tijd. Ze was dan ook zowel muze als mecenas en had een hele coterie van beroemde kunstenaars om zich heen verzameld — een waanzinnig stel mensen waar ze niet zelden affaires mee had en die haar veelvuldig in hun kunst vereeuwigden, onder wie Gabriele D’Annunzio, Man Ray, Filippo Marinetti, Kees van Dongen, Giovanni Boldini en Romaine Brooks.

Opera over een excentrieke vrouw

Componist Willem Jeths’ fascinatie voor excentrieke vrouwen kent een lange geschiedenis. Ooit koesterde hij het verlangen om het leven van Mathilde Willink, ook zo’n wandelend kunstwerk, in opera te gieten. Maar toen hij in 2015 in Venetië op de tentoonstelling ‘La Divina Marchesa’ alle portretten van Casati zag, verlegde hij zijn interesse. De afbeeldingen van de lange, slanke vrouw met haar vlammend rode, soms groene haar en indringende, zwartgeschminkte kohl-ogen — naakt onder een opvallende bontjas of in een creatie van brandende gloeilampen, met een boa constrictor rond haar nek of luipaarden als huisdieren aan de lijn — evenals haar vele performance-achtige optredens waarover Jeths las, vroegen als het ware tot opera verwerkt te worden.

In gesprekken met librettist Frank Siera, regisseur Marcel Sijm en dramaturg Klaus Bertisch ontstond de inhoud. Jeths: “Het moest geen letterlijke biografie van Casati worden: we leggen in de opera het accent op haar streven een levend kunstwerk te worden.”

Sijm: “We willen haar tonen in al haar grandeur. We leggen haar drijfveren zo eerlijk mogelijk open en volgen haar zoek-



Luisa Casati

tocht naar het doel in haar leven: een kunstwerk worden. De opera roept zo de vraag op hoever je kan gaan als je van je leven een kunstwerk wilt maken, voordat je in de totale waanzin belandt."

Lichaam en kunst

In de opera wordt de biografie van Casati gecomprimeerd tot één feestavond in haar Venetiaanse palazzo. In zeven scènes zien we een samenballing van gebeurtenissen uit haar leven die in werkelijkheid vele decennia beslaan, en daaraan voegen de makers een gefantaseerde plot toe. Jeths: "Casati geeft een groot gemaskerd bal aan de vooravond van wat de Eerste Wereldoorlog zal worden. Iedereen is er: D'Annunzio, Diaghilev, Jacob Epstein, Man Ray, Filippo Marinetti, Kees van Dongen — gasten die nooit allemaal tegelijk in één ruimte bijeen zijn geweest. En dan duikt ineens Casati's voormalige minnares Romaine Brooks op, met een waarschuwing: de oorlog is uitbroken, en ze wil dat het exorbitante feest onmiddellijk stopt. Zij is de meest gewetensvolle vrouw in de opera."

Casati doet alsof ze de waarschuwing niet hoort. De werkelijkheid interesseert haar niet, ze wil in haar kunstbubbel blijven en vraagt Romaine Brooks haar portret te schilderen. En dan niet zomaar een portret, zoals er al zovele zijn, maar het portret der portretten. Het resultaat bevalt haar echter niet. "Breng een mes," gebiedt ze haar bediende Garbi en als hij met het gewenste komt, beveelt ze Romaine delen van haar lichaam — haar huid, haar borsten, haar ogen — in het portret te verwerken. Zoals de kunst Luisa's lichaam heeft beziel, moet haar lichaam nu de kunst bezielen. Als Romaine geschokt weigert, steekt Luisa haar eigen ogen uit.

Jeths: "En dan slaat de opera compleet om en beleven we een spirituele transformatie. Casati is blind en kan alleen nog naar binnen kijken. Waardoor ze van die onmaatschappelijke, egocentrische houding — l'art pour l'art — in één klap een betrokken mens wordt. In het orkest klinkt alleen nog maar een soort piep, alsof je een tinnitus hebt. Die klank staat voor haar duisternis, haar introspectie."

Muziek vol citaten

Het palet van componist Jeths is in de loop der jaren steeds rijker en dramatischer geworden. Het spectrum loopt van aandacht voor klank en kleur naar een subtiel gebruik van harmonische spanningen. Aanvankelijk was zijn muzikale taal atonaler, maar altijd al flirtte hij met tonaliteit. En meer dan ooit staan zijn noten in dienst van de tekst, het theatrale en de klankschoonheid van de stem. Jeths werkt in zijn muziek met talloze verwijzingen naar bestaande muziek. Ze werken als herkenningmuziek waarmee hij het oor van de luisteraar kan sturen.

"Ik heb daarvoor de muzikale wereld van rond de Eerste Wereldoorlog genomen. *La Valse* van Ravel staat voor dansen op de vulkaan, als verwijzing naar de oorlog. En ik citeer de briefscène uit Tsjaikovski's *Jevgeni Onegin* als D'Annunzio zijn brief aan Casati voorleest. Als Casati Brooks overhaalt haar portret te schilderen, doet ze dat zoals Richard Strauss' *Salome*. Op de hysterisch-dwingende noten van 'Ich will den Kopf des Jochanaan' zingt Luisa: Paint me my portrait!"

Elke scène wordt besloten met een terzijde-aria van Casati waarin ze tot zichzelf komt, en samen vormen die terzijdes de

opmaat voor hoe ze na de omslag zal worden. 'Life knocks me out', herhaalt ze, 'it always does'. Jeths: "Op die terzijde-momenten kun je contact met haar maken. Ze schept afstand met haar bizarre gedrag, maar dit zijn de identificatiemomenten."

Voguing

Die identificatie zoekt Marcel Sijm in zijn regie juist niet. Hij stuurt aan op kunstmatigheid, op het artificiële. Sijm: "Ik laat de personages niet naturel spelen, maar juist gechoreografeerd bewegen. We laten ons voor het toneelbeeld inspireren door Casati's tijd, maar maken er hedendaagse ontwerpen van en roepen de jaren twintig terug met moderne middelen. Zo maken we gebruik van 'voguing', een dansstijl die in de late jaren '70 ontstond in de LHBTQ-scène — een *battle dance* met gestileerde poses van gemarginaliseerden die gezien wilden worden. En dat is precies wat Luisa Casati wilde: gezien worden."



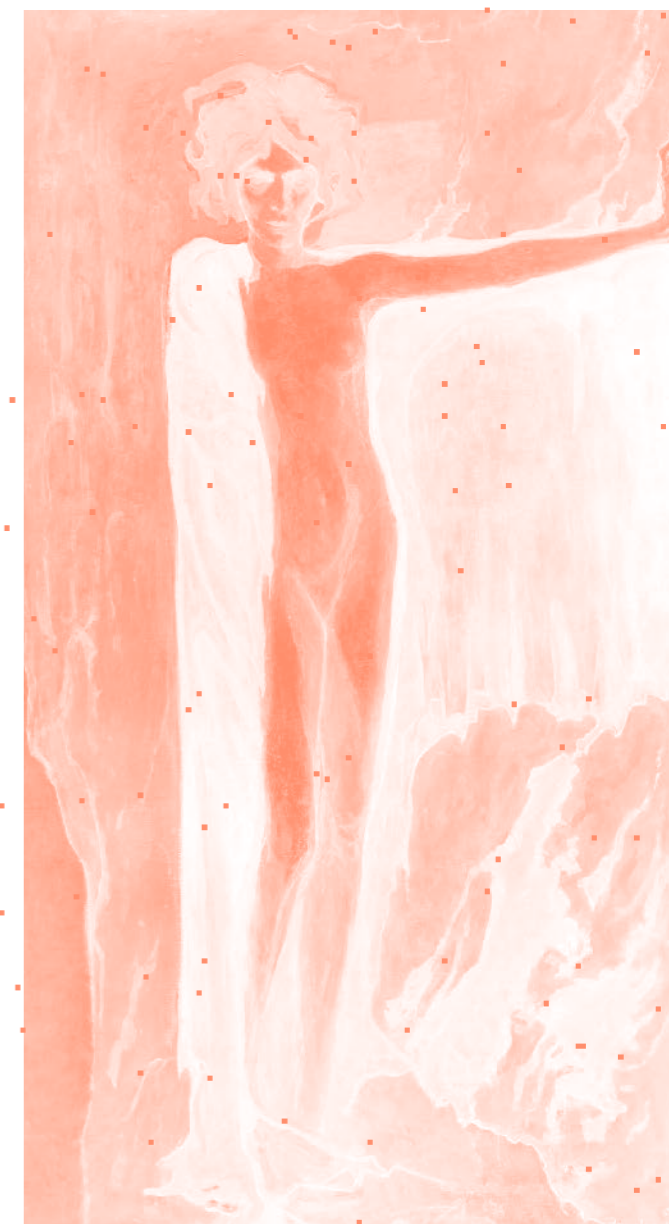
Luisa Casati gefotografeerd door Man Ray

Kostuums

De kostuums van ontwerper Jan Taminiau vormen voor Willem Jeths de logische verbinding tussen zijn muziek en het moderne toneelbeeld van regisseur Sijm. Sijm: "Ik ben een groot bewonderaar van Taminiau's werk. Waar gaat het dan over, vroeg de couturier nog wat afwerend toen Willem voorstelde dat hij de kostuums zou maken. Toen ik de naam van Luisa Casati noemde begon hij te gillen: 'Zij is al m'n hele leven mijn muze!' Dat geldt voor heel wat modeontwerpers — Versace, Yves Saint Laurent, John Galiano — en voor hem dus ook. Die samenwerking was snel beklonken."

Alles wordt 'verkunst'

Ritratto wordt allerminst een historisch of biografisch drama. Sijm: "Ik heb een vorm gezocht waarin het niet te naturel wordt. Als ik kijk naar het werk dat Willem gemaakt heeft, zijn *opera d'arte*, dan wil ik dat ook als kunstwerk op het toneel zetten. In feite wordt alles in deze opera 'verkunst', al zit er wel degelijk drama in, natuurlijk. Casati begon haar volwassen leven als de rijkste vrouw van Italië en eindigde met een miljoenenschuld. Maar als je haar passie voor kunst als een psychologisch drama of een historisch verhaal zou neerzetten, dan doe je haar tekort."



The Marchesa Casati door Romaine Brooks

'Luisa Casati wilde gezien worden.'

23x Luisa Casati

Jasmijn van Wijnen



Luisa Casati geportretteerd door Augustus John

Luisa Casati, een soort Lady Gaga van de jaren 1920, was al bij haar geboorte voorbestemd om 'larger than life' te worden. In de kunstwereld van de vroege jaren '20 stond Casati bekend als muze, minnares en mysterieuze kunstenares. Van haar glamoureuze hoogtepunten tot haar tragische dieptepunten: het fenomeen Luisa Casati in 23 curieuze weetjes.

1. Een fabuleuze start

Casati begon haar leven allesbehalve bescheiden. Ze werd in de modestad Milaan geboren op 23 januari 1881 en haar vader was Alberto Amman, een graaf aan het hof van Koning Umberto I van Italië.

2. Wees

Alle rijkdom heeft Luisa echter niet voor de nodige ellende behoed. Haar moeder overleed toen zij slechts 13 jaar oud was en haar vader volgde twee jaar daarna. Luisa bleef met haar oudere zus Francesca als wees achter.

3. Erfgenaam

Toch had dit drama ook een positieve kant. Vaderlief liet zijn dochters achter met een flinke som geld, en Luisa en Francesca waren nu de rijkste en meest begeerlijke vrouwen van heel Italië.

4. 'Een hoofd als een dolk'

Al op jonge leeftijd was Luisa een opvallende persoonlijkheid in het Milanese sociale leven, niet altijd in positieve zin. Ze werd beschreven als "uitzonderlijk groot, met een hoofd in de vorm van een dolk en een klein, verwilderd gezicht."

5. Groene ogen

Haar donkergroene ogen waren Casati's meest sprekende uiterlijke kenmerk. Casati accentueerde ze met nepwimpers, oogpotlood en — zo gaat het gerucht — een nog veel gevaarlijker middeltje. Bronnen stellen dat zij haar pupillen regelmatig verwijde met giftige belladonna.

6. Gewilde vrijgezel

De steenrijke Luisa werd geacht een geschikte man te vinden. In 1900 trouwde ze op 19-jarige leeftijd met markies Camillo Casati Stampa di Soncino. Ze raakte al snel op hem uitgekeken. Na de geboorte van hun kind gingen de twee al snel apart wonen. Toch bleven ze getrouwd tot Camillo's dood in 1946.

7. Gabriele D'Annunzio

Casati ging een affaire aan met de knappe schrijver (en ervaren minnaar) Gabriele D'Annunzio. Vol van passie, intens, extravagant: D'Annunzio was alles wat Camillo niet was.

8. Fictie?

Net als veel andere schrijvers voor én na hem, verwerkte D'Annunzio Casati in zijn werk. In zijn novelle *Misschien wel, misschien* niet beschrijft hij het personage Isabella Inghirami, dat Casati's donkere allure weerspiegelt.

9. Gouden bladeren

Casati werd snel beroemd in heel Europa om meer dan slechts haar schoonheid. Duistere geruchten deden de ronde over haar excentrieke, extravagante gedrag. Zo zou ze haar bedienden naakt rond laten lopen, terwijl zij haar voorzagen in haar behoeften. Een aantal tactisch geplaatste gouden bladeren waren het enige dat zij droegen.



Luisa Casati

10. Wassen figuren

Een ander sterk verhaal over Casati's privéleven is dat ze op de stoelen rond haar dinertafel wassen poppen liet plaatsnemen. In deze wassen figuren zou, zo werd verteld, de as van haar ex-geliefden verwerkt zijn.

11. Dubbelzien

Tijdens haar sfeervolle, kaarsverlichte diners zat Casati naast een van was gemaakte replica van haarzelf, waarmee ze haar gasten in verwarring bracht: wie was de echte Casati?

12. Exotische dieren

Casati hield van exotische dieren. Ze had er verschillende in haar bezit. Witte pauwen waren haar kroonjuwelen. Ze richtte de vogels af, zodat zij op haar vensterbank bleven zitten en zichzelf toonden aan gasten en andere voorbijgangers. Ook had ze albino merels, die zij in verschillende kleuren schilderde naar gelang het thema van haar uitbundige feestjes. Ze stond daarnaast bekend om haar nachtelijke wandelingen met twee luipaarden aan haar zijde en verscheen eens op een feest met een levende, doch gedrogeerde, boa constrictor om haar nek.

13. Glazen bol

Casati zocht op verschillende manieren naar spiritualiteit. Verhalen gaan dat zij nooit ergens naartoe ging zonder haar glazen bol.

14. Onsterfelijkheid

Europese kunstenaars raakten geobsedeerd door Casati, en artiesten als Kees van Dongen en Man Ray wilden haar afbeelden om een glimp van haar essentie vast te leggen. Ze werd de muze van de twintigste eeuw en ook zelf voedde zij die reputatie: regelmatig betaalde zij voor haar eigen portretten, die zij zag als een bijdrage aan haar eigen onsterfelijkheid.

15. Markiezin Medusa

Op een dag, toen ze door Man Ray geportretteerd werd, kon Casati maar niet stilzitten. Het resulteerde in een, volgens de beroemde fotograaf, 'surrealistische versie van Medusa'. De foto werd haar lievelingswerk en is nu een van de bekendste afbeeldingen van haar.

16. Palazzo

Casati's palazzo in Venetië was een plek van rijkdom en schandaal. In de woning, waar verschillende maskerades en tuinfeestjes werden georganiseerd, is vandaag de dag het Guggenheim Museum gevestigd.

17. Onder stroom

Casati hield ervan om rond te lopen in opvallende kleding. Vaak liet ze de pronkstukken ontwerpen door kostuumontwerpers van Les Ballets Russes. Op een dag, toen ze wel een heel bijzondere jurk droeg die bestond uit honderden kleine gloeilampjes, werd zij door een technisch mankement onder stroom gezet.

18. Een levend kunstwerk

De feestjes die Casati organiseerde waren in feite een soort choreografeerde performances, waar de crème de la crème van de Europese kunstwereld bijeenkwam. Casati was zich bewust van haar positie in de gemeenschap en wilde een 'levend kunstwerk' worden.

19. Enorme schuld

Casati's buitensporige uitgaven en de economische depressie van de jaren '30 zorgde voor een enorme schuld van 25 miljoen dollar. Zelfs voor Casati een onmogelijk bedrag om af te betalen. Haar bezittingen werden geveild. Niemand minder dan Coco Chanel was aanwezig op de veiling.

20. Aftakeling

Na haar faillissement woonde Casati in een klein appartement in Londen. Regelmatig zocht ze bij het vuilnis naar veren of ander materiaal om haar outfit op te leuken. In dit stadium van haar leven schuwde ze elke vorm van belangstelling en bedekte zij haar gezicht wanneer er foto's werden gemaakt.

21. Inspiratie

Ondanks haar tragische ondergang bleef Casati voor velen een inspiratie. Het modelabel 'Marchesa' is naar 'Marchesa Casati' vernoemd en veel andere modemerken nemen Casati's extravagantie als inspiratiebron voor menig kledingstuk en -lijn.

22. Een afscheid in stijl

In de zomer van 1957 overleed Luisa Casati op 76-jarige leeftijd aan een beroerte. Vlak na haar dood deed een van Casati's beste vrienden iets macabers. Hij ging in haar appartement op zoek naar haar Pekinese hondje en een paar nepwimpers, zodat zij hiermee begraven kon worden.

23. Grafsteen

Helaas was de laatste publieke uiting van Casati's bestaan niet foutloos: op haar grafsteen werd haar naam verkeerd gespeld. Onder de naam 'Louisa' in plaats van 'Luisa' zal zij voor altijd rusten.

Kunstmatige droom of harde realiteit

Frank Siera



Frank Siera

'De kunst kan ons troosten, maar ze vermag niets tegen de werkelijkheid.'

—
Romain Rolland

De jonge Nederlandse schrijver Frank Siera schreef het libretto voor *Ritratto*. In deze bijdrage licht hij zijn inspiraties, keuzes en overwegingen toe.

Het verhaal en de tekst van *Ritratto* zijn gebaseerd op het leven van Luisa Casati (1881-1957). Of beter gezegd: geïnspireerd. De tekst blijft namelijk niet geheel trouw aan de historische feiten. Luisa Casati verloor inderdaad op jonge leeftijd haar beide ouders en erfde zoveel geld dat ze een van de rijkste vrouwen van Italië werd. De kunstenaars die de revue passerden (Romaine Brooks, Gabriele D'Annunzio, Sergej Diaghilev, Man Ray, Jacob Epstein, Kees van Dongen en Filippo Marinetti) waren wel degelijk allen vrienden of kennissen van Casati. Garbi was daadwerkelijk jarenlang haar bediende. Soldaten schuilden wel degelijk in het Venetiaanse paleis en Casati's bezittingen zijn op een zeker moment in haar leven ook echt meegenomen door deurwaarders. Gabriele D'Annunzio en Luisa Casati noemden elkaar in het echt ook Ariel en Coré, en D'Annunzio was net als in *Ritratto* zeer actief in de oorlog (waarbij hij inderdaad zijn oog verloor). De Futuristen, onder aanvoering van Marinetti, waren ook in het echt uitgesproken pro-oorlog. Ze

zijn echter nooit allen tegelijkertijd aanwezig geweest op één van Casati's roemruchte feesten. Ook heeft Casati nooit haar ogen uitgestoken en is ze niet op dat specifieke moment aan die oorzaak overleden. Zo neemt onze fantasie een loopje met de realiteit én met de tijd: de tijd in de opera is zoals in een droom, soms versnelt en soms vertraagt deze. Al deze momenten hebben nooit tegelijkertijd op dezelfde locatie plaatsgevonden. De oorlog die zich op de achtergrond van de opera afspeelt wordt dan ook niet gespecificeerd: er is een oorlog.

De rol en invloed van kunst

'I want to be a living work of art' is het bekendste citaat van Luisa Casati en tevens het uitgangspunt van *Ritratto*. Wat is de rol van kunst en hoe ver reikt de invloed ervan? Kun je een levend kunstwerk worden? Waar eindigt ons leven en waar begint de kunst? Waar eindigt de realiteit en waar begint fictie?

In onze turbulente tijd, waarin (de dreiging van) oorlog niet ver weg is, komt de rol van kunst regelmatig ter sprake. De ene kunstenaar is expliciet bezig zich te positioneren temidden van de actualiteit, de andere kunstenaar is van mening dat de rol van kunst moet zijn op afstand, en niet altijd expliciet, te reflecteren. Daarbuiten staan veel mensen onverschillig tegenover kunst en wordt de waarde ervan de laatste jaren, ook in de politiek, meer dan ooit in twijfel getrokken. Anderen, en niet enkel de kunstenaars zelf, willen juist vluchten in de kunst, in fictie en mooie verhalen, om te ontsnappen aan de harde realiteit. D'Annunzio, Casati's jarenlange affaire, liet zich sterk inspireren door de filosoof Nietzsche. Nietzsche schreef ooit: 'We hebben kunst om niet aan de waarheid te sterven'. Met andere woorden: we hebben kunst nodig om niet aan de realiteit ten onder te gaan. Maar hoe ver reikt die kunst dan? Kan deze onze realiteit beïnvloeden of zelfs overnemen? Het leven van Casati heeft veel te maken met dit dilemma. Casati leefde ten tijde van de twee wereldoorlogen, maar hield zich niet bezig met de politieke spanningen. Ze focuste zich zoveel mogelijk op de kunst en haar streven een levend kunstwerk te worden, door zich door talloze kunstenaars te laten portretteren, zich in de meest extravagante kostuums te hullen en wonderlijke performance-achtige situaties te creëren, zoals het uitlaten van haar luipaarden op Piazza San Marco. Tegelijkertijd veranderde de wereld door deze oorlogen zo snel, dat haar bijzondere vermogen jonge, vernieuwende kunstenaars te ontdekken en bij elkaar te brengen afnam: ze hield de veranderende tijd niet bij. Daarbij bleek haar kapitaal tegen haar eigen verwachting in toch eindig, waardoor ze als mogelijke mecenas voor kunstenaars niet interessant meer was.

'We hebben kunst om
niet aan de waarheid te
sterven.'

—
Friedrich Nietzsche

Kunst en werkelijkheid

Casati's leven werd beheerst door haar verlangen naar de kunst(wereld) en als 'levend kunstwerk' bestaansrecht te verkrijgen. De verregerende rol van kunst in het leven — en de momenten waarop kunst écht het leven lijkt te beïnvloeden of zelfs over te nemen — is niet enkel op Casati van toepassing. Iemand als Marina Abramović, de bekende en baanbrekende performancekunstenaar, maakte fysieke pijn, mentaal uithoudingsvermogen en haar privéleven onderdeel van haar professionele kunst. Aan het einde van de jaarlijkse toespraak 'Staat van het Theater', tijdens de opening van het Nederlands Theater Festival in 2018, dreigde hij zichzelf in brand te steken nadat hij zich met olie had overgoten. Dit alles in naam van de kunst die volgens hem weer een échte daad moest stellen — we moesten volgens hem niet alleen Hamlet spelen, we moesten hem wórd. Doordat hij voor de echte daad werd onderbroken, bleef onduidelijk of hij het echt van plan was of slechts simuleerde. Waar eindigt de realiteit en waar begint de kunst? Is het idee belangrijker dan de daad zelf?

Ontsnappen aan het banale

We hebben ons voor *Ritratto* laten inspireren door elementen uit het leven van Casati: ontmoetingen met kunstenaars, de feesten die ze organiseerde, de gecompliceerde relaties die ze erop nahield. Zo bestond haar bijna artificiële affaire met Gabriele D'Annunzio volgens ons vooral uit het verheffen van die verhouding tot een vorm van levenskunst, afgesloten van het 'banale' van het dagelijkse leven. De relatie die zij kortstondig met Romaine Brooks had was van een andere orde: intiemmer, realistischer, menselijker, gecompliceerder. Brooks schreef aan haar levenspartner Natalie Barney dat het contact tussen Casati en haar 'bruised on both sides' eindigde. Een realiteit als deze — een moeilijke, gecompliceerde liefde — is er eentje waaraan velen zouden willen ontsnappen. Liever een kunstmatige droom induiken met een artificiële liefde dan de bittere pijn van een gecompliceerde realiteit onder ogen komen. Ook grotere, maatschappelijke 'realiteiten' als oorlogen of maatschappelijke spanningen zijn situaties waaraan velen via kunst zouden willen ontsnappen. Of zou kunst juist op deze situaties moeten reflecteren? Of, nog een optie, heeft kunst de kracht deze situaties te veranderen?

'fantasia e verita'

Casati wilde een levend kunstwerk worden. De vraag is of ze daar bij leven niet te ver in door is geslagen. In *Ritratto* gaat ze nog een stap verder dan ze in werkelijkheid deed: ze verliest de grens tussen realiteit en fictie en wil van haar schilderij een nóg waarheidsgetrouwer kunstwerk maken door haar echte ogen erin te verwerken. Door deze verandering van de werkelijkheid is ook in *Ritratto* de grens tussen realiteit en fictie vaag geworden. Toch benadert deze opera misschien nog wel het best Casati's credo: een levend kunstwerk. Zo bevatten de compositie en het libretto (dat uiteraard ook inhoudelijke parallellen met Oscar Wilde's *The Picture Of Dorian Gray* kent) talloze verwijzingen naar kunst(werken) uit zowel de tijd van Casati als de periode daarvoor én onze eigen tijd. Kunstenaars die ook in de opera voorkomen als Kees van Dongen en Gabriele D'Annunzio worden geciteerd, er wordt geciteerd uit het Futuristisch Manifest en de memoires van Romaine Brooks, maar ook naar andere kunstenaars als Giuseppe Verdi, Peggy Seeger, John Cleese, Richard Wagner, Richard Strauss en Lady Gaga wordt verwezen. En per slot van rekening komen in het genre opera zoveel kunstdisciplines samen die live, in levenden lijve, worden uitgevoerd dat het inderdaad een levend kunstwerk is: en toch, zoals de laatste woorden in *Ritratto*, 'it is not truth, it is art. You found comfort in both truth and fantasy: fantasia e verità.'

Polly Leech

over...

Laura Roling

...Romaine Brooks

"De historische Romaine Brooks was een fantastische schilder en openlijk lesbisch, wat best bijzonder was zo aan het begin van de 20ste eeuw. Ze was authentiek en oprecht. En dat merk je ook heel erg in *Ritratto*. In de opera vertolk ik de stem van de rede. Mijn muziek is dan ook heel 'down to earth'."

...Schilderen

"Romaine Brooks schilderde een beroemd portret van Casati. Dat moet ik in de voorstelling namaken. Ik kan al niet zo goed schilderen, maar ik moet het ook nog eens in een tijdsbestek van vijf minuten live op het podium doen terwijl ik ook nog een duet zing. Best een uitdaging dus."

Mooiste moment...

"In *Ritratto* is er een scène waarin Romaine aan Luisa vraagt waarom ze zo graag een kunstwerk, een object, wil worden — en of ze daarbij niet vergeet een subject, een vrouw van vlees en bloed, te zijn. Het is een heel authentiek moment in de opera, en prachtig om te zingen."



Verity Wingate

over...

Laura Roling

...Luisa Casati

"Impulsief, gestoord, maar vooral ook heel triest. Haar uitzinnige feesten waren beroemd en berucht, iedereen wilde er zijn. Tegelijkertijd heeft nooit iemand gezegd dat het daadwerkelijk leuk was om tijd met haar door te brengen. Ze was meer een facilitator, inspirator en een wandelende zak met geld dan iemand die echt gewaardeerd werd om wie ze was."

...Kunst en realiteit

"Voor mij zijn kunst en realiteit ook in zekere zin met elkaar vervlochten. Zingen is een heel groot deel van wie ik ben. Ik zou niet weten wat ik anders moet met m'n leven. Ik heb met Casati te doen dat zij haar creativiteit niet zelf ergens in kwijt kon. Ze was bezeten van kunst, maar uiteindelijk zelf geen scheppend kunstenaar."

Mooiste moment...

"Er is voor mij één moment in de opera waar ik steeds weer kippenvol van krijg, wanneer Luisa besluit haar ogen uit te steken. 'The portrait is not finished indeed', zing ik dan in een kalm recitatief. Op de laatste lettergreep begint het orkest heel snel te pulseren. Je hoort en voelt dat er geen weg terug is, *she snaps*."



5x tips voor een eerste operabezoek

Het Opera Forward Festival is er behalve voor nieuwe werken ook voor een nieuw publiek. Ben jij hier voor het eerst? We geven je 5 gouden tips mee.

1. Bereid je voor

Natuurlijk kun je zonder voorbereiding naar een opera gaan en ervan genieten, maar het verrijkt je ervaring om iets meer over het verhaal, de muziek en de componist te weten. Dit maakt het kijk- en luistergenot vaak groter, omdat je meer herkenningspunten hebt en je beter kunt zien wat de regisseur en dirigent met de opera hebben gedaan. Bekijk het online magazine op onze website of kom naar de inleiding: 45 minuten voordat de opera begint!

2. Kleed je aan

Neem dit vooral letterlijk; naakt naar het theater gaat misschien wat ver. Voor de rest: doe vooral iets aan waar je je fijn in voelt. Als jij het meest kan genieten in je huispak, be our guest. Als je het juist leuk vindt om lekker uit te pakken, dan mag dat natuurlijk altijd bij de opera!

3. Check je vooroordelen

Jij bent niet iemand die meepraat met uitgewrongen clichés. Jij laat je niet afschrikken door leuzen als: 'opera is saai', 'opera duurt lang' en 'ze zingen zo raar'. Jij komt om deze kunstvorm te ontdekken, in al haar glorie. Je geniet van het live-orkest, verbaast je over de kracht van de onversterkte stemmen en laat je meevoeren door de kleine en grote emoties die in de opera verscholen liggen.

4. Praat erover

Tijdens de pauze of als het is afgelopen. Verval niet in grootspraak: 'Ik begreep er he-le-maal niks van!' Maar daag jezelf en je vrienden uit om eens te ontleden wat je nu eigenlijk gezien hebt. Jij: "Wow, die enorme glazen bollen in Rittrato, waarom hingen die daar denk jij?" Vriend(in) (slooft zich uit): "Ik zag daarin de uitvergroting van de onstilbare artistieke honger van het hoofdpersonage Luisa Casati." Jij: "Ah oké, het deed mij meer denken aan een hele grote parelketting." En onthoud: niet alles hoeft, of kan, in woorden verklaard worden. Op sommige momenten voel je je verveeld, dan weer fantastisch, dan weer ontroerd. Laat dat maar gewoon gebeuren.

5. Aftellen maar

Het is bijna zover, straks gaat de opera beginnen. Check nog even de praktische informatie. Bijvoorbeeld hoe lang het gaat duren en of er een pauze in zit. Pas hier je consumptiegedrag op aan. Anderhalf uur zonder pauze? Denk twee keer na voordat je, nog snel die halve liter gemberthee of karaf wijn naar binnen giet.



AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY

KURT WEILL (1900—1950)

OPERA IN DRIE BEDRIJVEN

Libretto

Bertolt Brecht
Wereldpremière
 9 maart 1930
 Neues Theater
 Leipzig

TEAM

Muzikale leiding

Markus Stenz

Regie

Ivo van Hove

Decor en licht

Jan Versweyveld

Kostuums

An D'huys

Video

Tal Yarden

Dramaturgie

Koen Tachelet

Orkest

Nederlands
 Philharmonisch
 Orkest

Koor

Koor van
 De Nationale Opera
Instudering
 Ching-Lien Wu

Coproductie met

Festival d'Aix-en-Provence, Metropolitan Opera New York, Opera Vlaanderen en Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg

CAST

Leokadja Begbick

Doris Soffel

Fatty

Alan Oke

Dreieinigkeitsmoses

Sir Willard White

Jenny Hill

Lauren Michelle

Jim Mahoney

Nikolai Schukoff

Jack O'Brien /

Tobby Higgins

Sean Pannikar

Bill

Thomas Oliemans

Joe

Peixin Chen

Sechs Mädchen

Kristina Bitenc

Thembinkosi Magagula

Maria Novella Malfatti

Veerle Sanders

Leonie van Rheden

Cathy-Di Zhang

INFO

Première

16 maart 2020

Voorstellingen

19, 24, 26, 31 maart,
 2, 5* april 2020

20.00/*14.00 uur

Duur

2 uur en 45 minuten,
 inclusief 1 pauze

Locatie

Nationale Opera
 & Ballet

Bekijk de volledige
 credits en artiestenbio's



DE COMONIST: KURT WEILL

De Duits-Amerikaanse componist Kurt Weill wordt voornamelijk geroemd om zijn muzikale werk voor het toneel, dat zich als doel stelde opera toegankelijker te maken en altijd maatschappelijk relevant te zijn. Naast *Mahagonny* wordt ook Weills *The Seven Deadly Sins* uitgevoerd tijdens Opera Forward Festival 2020.

► LEES MEER OVER KURT WEILLS 'THE SEVEN DEADLY SINS' VANAF P. 54

REGIE: IVO VAN HOVE

Ivo van Hove is directeur van Internationaal Theater Amsterdam en heeft als regisseur een bloeiende internationale carrière in onder meer Londen en New York. "We leven in een tijd waarin de verdeeldheid nog nooit zo groot is geweest. We zijn getuigen van een nieuwe klassenstrijd."
 - Ivo van Hove

► LEES HET INTERVIEW MET IVO VAN HOVE OP P. 26

TEKST: BERTOLT BRECHT

De Duitse dichter, schrijver, toneelregisseur en literatuurcriticus Bertolt Brecht staat bekend om zijn politiek geëngageerde werk. In zijn ideologie vond hij aansluiting bij componist Kurt Weill, waarmee hij maatschappijkritisch werk maakte voor het (opera)podium.

ONTAARDE KUNST?

De eerste opvoeringen van *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* vielen samen met de eindtijd van de Weimar-republiek. Op 4 maart 1930 brak tijdens de première van de voorstelling een rel uit, aangewakkerd vanuit extreemrechtse hoek. *Mahagonny* werd door de nazi's gezien als een 'ontaarde' opera.

► LEES MEER OVER DE ONTSTAANSGESCHIEDENIS VAN MAHAGONNY OP P. 30

De drie criminelen Leokadja Begbick, Fatty en Dreieinigkeitsmoses zijn op de vlucht nadat zij zich schuldig hebben gemaakt aan pooierij en fraude. Onderweg naar de Amerikaanse westkust stranden ze in het midden van een woestijn. Ze besluiten hier, in *the middle of nowhere*, de stad Mahagonny te stichten: een 'valstrikstad' waarvan het fortuin berust op het uitbuiten van het plezier en de ondeugden van de mensen. De stad groeit en trekt steeds meer inwoners. Ze gokken, bezoeken de hoeren, vechten en drinken de hele dag door. De levenshouding: doe wat je wilt, zolang er maar betaald wordt. Langzaam maar zeker beseffen Mahagonny's inwoners dat de stad gebouwd is op een illusie. De situatie escaleert en de stad gaat ten slotte in vlammen op.

In gesprek met Ivo van Hove en Koen Tachelet over Mahagonny

Louis Geisler



Ivo van Hove



Koen Tachelet

De regie van *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* ligt in handen van de internationaal vermaarde regisseur Ivo van Hove. We spraken met hem en zijn dramaturg Koen Tachelet over de opera, de zwaartepunten in hun encenering en de actualiteit van de materie.

Scènefoto van *Mahagonny* (Aix-en-Provence, 2019)

Voor je meest recente opera-productie heb je gekozen voor het werk *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. Een fascinerend, maar zelden uitgevoerd werk. Kun je ons wat vertellen over de totstandkoming van dit project?

Ivo van Hove: Het regisseren van *Mahagonny* is een project dat me al enkele jaren na aan het hart ligt. Het uitvoeren van het werk is vandaag de dag ontzettend relevant. De spanning die in deze opera voelbaar is, vinden we op dit moment in de straten, recentelijk in Frankrijk en Parijs met de 'gele hesjes'-beweging, maar ook in de rest van de wereld. We zijn getuigen van een opstand voor een beter leven. De kloof tussen rijk en arm is nog nooit zo groot geweest, vooral omdat de sociale lift niet meer lijkt te werken. Mensen willen dingen voor zichzelf. Ze streven naar echte verbetering. Maar de vraag blijft: wat is die verbetering waar iedereen het over heeft?

In het theater enceneerde je de grootste auteurs van het repertoire: Shakespeare, Molière, Tsjechov, Ibsen, Gorki, Arthur Miller, Tennessee Williams en vele anderen. Toch is dit de eerste keer dat je het werk van Bertolt Brecht aanpakt.

Ivo van Hove: Ik ben altijd erg geïnteresseerd geweest in Brechts reflecties over het theater, maar minder in zijn stukken zelf. Sommige van zijn teksten spreken me aan, maar weten me niet helemaal te overtuigen. Voornamelijk de fantastische muziek van Kurt Weill en het onderwerp trokken me aan in *Mahagonny*.

Voor deze voorstelling maak je gebruik van camera's en schermen op het podium, en green screens die vergelijkbaar zijn met die in filmstudio's. De performers worden live gefilmd en hun silhouetten worden verwerkt in filmbeelden die op het podium worden geprojecteerd. Wat zijn de redenen om zo'n geavanceerd toneelbeeld te creëren?

Ivo van Hove: De eerste vraag die je jezelf moet stellen bij het enceneren van dit werk is: Wat is Mahagonny? Om deze vraag te beantwoorden moet gezocht worden naar aanwijzingen in de partituur en het libretto. Brecht en Weill noemden hun werk 'opera' en niet 'muziektheater'. Op die manier waren ze van plan om te spelen met de conventies van opera. Die kunstvorm die 'groter dan het leven' is en het mogelijk maakt om onwerkelijke of onwaarschijnlijke situaties aanneembaar te maken op het podium, zoals het feit dat personages kunnen zingen en sterven op hetzelfde moment. Door *Mahagonny* de titel 'opera' te geven, verleenden Brecht en Weill zichzelf de vrijheid om op een heel natuurlijke manier onwaarschijnlijke situaties te presenteren. Deze opera volgt niet de constructie van een dramatisch verhaal met een climax en daaropvolgende oplossing. In plaats daarvan bieden Brecht en Weill ons een reeks afleveringen aan. Elke scène begint met een spoiler, waardoor het publiek weet wat er op het podium gaat gebeuren. Al deze vormelementen en esthetische keuzes waren aan het eind van de jaren '20 van de vorige eeuw grote vernieuwingen. Dus moeten we daar vandaag de dag een equivalent voor vinden. Wanneer je een werk uit het repertoire benadert, moet je je altijd afvragen wat het in onze tijd betekent en hoe het nu geënceneerd moet



Scènefoto van *Mahagonny* (Aix-en-Provence, 2019)

worden. Dit principe geldt ook voor stukken die eeuwenoud zijn. Bij *Mahagonny* hebben mijn team en ik ervoor gekozen om gebruik te maken van een green screen. Alle films in de Verenigde Staten worden nu met deze techniek opgenomen. De acteurs spelen voor groene achtergronden waarop later computer-gegenereerde beelden worden ingevoegd. Dit vereist dat de acteurs hun verbeelding gebruiken: wat gefilmd moet worden ligt eigenlijk buiten het gezichtsveld van de camera. Wat lijkt te bestaan bestaat niet. Dit idee is ook de essentie van *Mahagonny*. Deze stad is een luchtspiegeling, een fata morgana. Ze lijkt voor ons te verschijnen, maar is slechts een illusie, een lege wereld. Al deze overwegingen hebben ons tot dit scenografisch ontwerp gebracht. Het is een technische uitdaging, maar we worden ondersteund door een uitstekend team.

Koen Tachelet: De voorstelling is ook gebaseerd op het idee van een constructie in uitvoering. *Mahagonny* is opgebouwd uit opeenvolgende fasen. Net zoals het verlangen, dat in het hart van elke kapitalistische samenleving ligt, een aantrekkingskracht is die wordt opgebouwd. Volgens onze analyse zijn er twee 'Mahagonny's': het eerste is een nogal banale, idyllische stad. Een mengeling van amusement, consumptie en contemplatieve rust, geleid door de burgerlijke moraal. Het tweede *Mahagonny* staat voor een radicaal idee: plezier en genot zijn de enige en ultieme morele wet geworden.

Ivo van Hove: Het verhaal van *Mahagonny* begint in the middle of nowhere, in het midden van de woestijn. Het beginpunt van mijn inscenering is dan ook een lege ruimte met daarin een

eenvoudig blanco reclamebord. De opbouw van deze stad kost tijd. De inwoners vragen zich af wat ze willen bouwen. Uiteindelijk bouwen ze aan een wereld van pure consumptie, waarin geld wordt uitgegeven en werken geen waarde meer heeft. In *Mahagonny* draait het leven om plezier, amusement en consumptie.

In sommige van jouw voorstellingen, zoals *Kings of War* of meer recentelijk *Les Damnés*, worden de acteurs live op het podium gefilmd. In *Mahagonny* zal diezelfde techniek worden toegepast. Wat brengt de aanwezigheid van camera's op het podium met zich mee?

Ivo van Hove: Tegenwoordig is de hele wereld voortdurend bezig met zichzelf te filmen. Ik begeef me zelf niet op sociale media, maar alle mensen die ik ontmoet delen hun leven op Instagram of andere platforms. We filmen alles. Het is een gewoonte die een integraal onderdeel van ons dagelijks leven is geworden. Het kan goed zijn om in de spiegel van ons leven te kijken, maar tegelijkertijd creëert het een vorm van vervreemding. De aanwezigheid van de camera's maakt het mogelijk om alle mensen te verbeelden die een denkbeeldig leven leiden, een leven dat alleen in hun geest bestaat. Het scherm verfraait de werkelijkheid. Op het podium is alles heel naakt, beschadigd, minder perfect.

Zoals je al aangaf, bepaalt het libretto van *Mahagonny* dat elke scène van de opera moet worden aangekondigd met een samenvatting of een titel die op het podium wordt geprojecteerd. Is dit een effect dat je hebt besloten te behouden?

'We leven in een tijd waarin de verdeeldheid nog nooit zo groot is geweest. We zijn getuigen van een nieuwe klassenstrijd.'

Ivo van Hove: Absoluut, omdat ik denk dat de spoilers een belangrijk element in het werk vormen. Ze werden bedacht door Brecht en Weill en maken deel uit van hun project. Dus ik haal ze niet weg, maar gebruik ze. Ze onthullen het verhaal aan het publiek, dat zich vervolgens kan concentreren op het podium, echt naar de personages kan kijken en zich kan meten aan hun innerlijke leegte en verlangen naar een ander leven. Ik heb nog nooit een door Brecht zelf geregisseerd toneelstuk of opera gezien. Iedereen die dat wel heeft meegemaakt vertelde me over dezelfde tegenstelling: zijn acteurs leken los te staan van hun rol — Brecht wilde niet dat ze iets speelden — maar hun samenspel was tegelijkertijd ontroerend en intens. Ik heb die contradictie altijd in gedachten gehouden en toegepast in mijn inscenering.

Brecht was gefascineerd door de films van Charlie Chaplin. Een verband tussen *Mahagonny* en *The Gold Rush*, dat een paar jaar eerder werd uitgebracht, is snel gelegd. Je haalt zelf een deel van je inspiratie uit de wereld van de film. Wat zijn de films die jouw inspiratie voor deze voorstelling hebben gevoed?

Ivo van Hove: Ik heb me laten inspireren door twee documentaires. *Hearts of Darkness: A Filmmaker's Apocalypse* en *Burden of Dreams*, die over de absoluut chaotische opnames van Francis Ford Coppola's *Apocalypse Now* en *Fitzcarraldo* van Werner Herzog gaan. In beide gevallen worden de filmploegen geconfronteerd met de ergste ongevallen — hartaanvallen, verwondingen, gebrek aan geld, vijandigheid, problemen met producenten en casting. Ze worden gedurende het opnameproces helemaal gek. Voor *Fitzcarraldo* liet Herzog

bijvoorbeeld een echte boot naar de top van een heuvel in het midden van het Amazonegebied hijsen. De 'making of' toont ons mensen die de natuur proberen te veroveren, die naar het hart van de jungle gaan om daar maandenlang te leven met als enige doel het maken van een film.

Weill en Brecht schreven *Mahagonny* als een satire over het kapitalisme, de macht van het geld en de westerse samenleving in de jaren '20. Wat vertelt deze opera ons vandaag de dag?

Ivo van Hove: Het brengt veel actuele kwesties aan het licht. We komen net uit een vreselijke financiële crisis die zich in 2008 heeft voorgedaan en waarvan de gevolgen al jaren voelbaar zijn en sommige mensen blijven beïnvloeden. Heel recentelijk zag ik graffiti in de straten van Parijs, vlakbij de Place de la Bastille. Er stond: "Vivre, oui. Survivre, non." ("Leven, ja. Overleven, nee."). Deze vier woorden zeggen veel over onze tijd. We leven in een tijd waarin de verdeeldheid nog nooit zo groot is geweest. We zijn getuigen van een nieuwe klassenstrijd. Een strijd tussen enerzijds werknemers die zich niet meer herkend of gehoord voelen en hetzelfde willen als de rest van de bevolking en anderzijds speculanten die geld verdienen door middel van investeringen in plaats van werk. Dit geld dat door speculatie wordt gegenereerd, is niet echt. Het is kunstmatig, net als *Mahagonny*.

Koen Tachelet: *Mahagonny* mag niet worden gereduceerd tot louter kritiek op het kapitalisme. Brecht en Weill waren ook gefascineerd door de kracht van het geld, door de enorme energie die gebruikt werd om een samenleving te stichten die gebaseerd is op plezier en egoïsme. Hun opera onthult ons alle mechanismen die aan de basis liggen van deze ideologie. Het brengt ons terug naar onze eigen tegenstrijdigheden: we haten het systeem waarin we leven en toch zijn we erdoor gefascineerd. We proberen een manier te vinden om erin te leven.

Aan het einde van de opera zegeviert het geld over de liefde en de vriendschap, breekt de maatschappij af en gaat *Mahagonny* in vlammen op. Deze opera geeft ons een nogal pessimistische visie op de mensheid: eeuwig onbevredigd, opgegeten door verveling, altijd op zoek naar een grotere sensatie.

Ivo van Hove: Het afsluitende beeld van *Mahagonny* is inderdaad erg donker. Het toont ons een wereld zonder echte toekomst. Ik ben een optimistisch persoon, maar Brecht en Weill geven ons stof tot nadenken. Kunnen we zo blijven leven? Is dit echt wat we willen? De orkaan die de stad aan het einde van de eerste akte bedreigt, toont onze kwetsbaarheid. *Mahagonny*, nauwelijks gebouwd, dreigt in één nacht te verdwijnen. De droom die ze belichaamt staat al op het punt om te vervagen. Overal ter wereld worden steden regelmatig verwoest door natuurrampen. De natuur is per definitie wild en kent geen moraal. Ze kan ons vernietigen. De mensheid zou zich meer zorgen moeten maken over de manier waarop zij met de planeet omgaat.

Vertaald door Jasmijn van Wijnen

Mahagonny: anti-opera of klassieker?

Wout van Tongeren



Bertolt Brecht en Kurt Weill

In 1927 schreef componist Kurt Weill een kort muziektheaterwerk op basis van een aantal gedichten die Bertolt Brecht had geschreven over de fictieve stad Mahagonny. Bemoedigd door het resultaat besloten Weill en Brecht samen verder te werken aan een volledige opera. Het resultaat, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, is in zekere zin een anti-opera: de jonge, linkse dertigers Weill en Brecht verwerkten in het stuk hun scherpe kritiek op het ouderwetse operabedrijf.

Als operakritiek in operavorm heeft *Mahagonny* iets parasitairs: Brecht en Weill schreven hun anti-burgerlijke werk doelbewust voor het gevestigde circuit van operahuizen en speelden met kenmerkende elementen van het genre — juist om de beperkingen van de traditie te tonen en ruimte te zoeken voor een alternatief. Deze poging het operabedrijf op te schudden vereiste moed, niet alleen van Weill en Brecht, maar ook van de operahuizen die het werk programmeerden.

Het was vooral uit conservatieve en extreemrechtse hoek dat de meest uitgesproken reactie kwam tegen het 'cultuurbolsjewisme' van Weill en Brecht. De wereldpremière in Leipzig in maart 1930 werd verstoord door georganiseerd protest van aanhangers van Hitlers NSDAP. Al snel verdween de opera van het programma. Ook in andere Duitse steden werden uitvoeringen van de opera met relletjes ontvangen. Het grootste succes had een productie van eind 1931 in Berlijn, waar *Mahagonny* vijftig keer aaneen gespeeld werd. De reeks eindigde in 1932, het jaar waarin de NSDAP de grootste partij werd in het Duitse parlement. In de maanden die daarop volgden, werd het klimaat in Duitsland voor Brecht en de Joodse Weill zo bar dat zij geen andere uitweg meer zagen dan te vluchten uit hun geboorteland.

In de decennia na de Tweede Wereldoorlog volgden nieuwe uitvoeringen in Duitsland en daarbuiten. Inmiddels, met tientallen producties in meer dan 20 landen sinds het jaar 2000, lijkt *Mahagonny* een steeds vastere plek te verwerven in het gevestigde repertoire. Maar wat betekent het dat een werk dat als operakritiek bedacht is, zelf deel wordt van de 'canon'? Heeft *Mahagonny* nog steeds een kritisch, ontwrichtend

potentieel? Juist nu de opera wordt uitgevoerd in een festival met de naam 'Opera Forward', dringt die vraag zich op.

Genotsucht

Om tenminste het begin van een antwoord te vinden, moeten we langer stilstaan bij de inhoud van de kritiek. Voor Weill stond vast dat de opera van zijn tijd zich in een isolement had geplaatst. De kunstvorm zou zich sterker moeten richten naar de belangstelling van een breder publiek en zou zich niet oppervlakkig maar fundamenteel, tot diep in zijn muzikale structuur, moeten laten beïnvloeden door de maatschappij. Brecht was nog radicaler in zijn kritiek; hij betwijfelde of de opera überhaupt nog toekomst had. Volgens hem diende de bestaande, op kijk- en luistergenot gerichte operapraktijk een verouderde maatschappelijke structuur. Die zou best nog een tijd kunnen voortbestaan, maar in wezen waren zowel de kapitalistische maatschappij als het bijbehorende operawezen uitgehold en onhoudbaar. En juist om die lege, op zintuiglijk gerief gerichte operacultuur te bekritisieren, maakten Brecht en Weill 'genöt' tot onderwerp van hun voorstelling.

Het verhaal wordt verteld in grote sprongen, met personages die allen iets grilligs hebben en waarmee het niet gemakkelijk meelevens is. Dat is opzettelijk: de toeschouwer moest niet meegezogen worden in het verhaal, maar er juist met enige afstand kritisch op reflecteren. De opera vertelt de geschiedenis van de stad Mahagonny, gesticht om mensen

(of eigenlijk: mannen) de gelegenheid te bieden hun lusten te botvieren, in ruil voor hun geld. Het is een maatschappij waarin geen zinvolle arbeid meer bestaat en alles draait om consumptie. Na wat opstartproblemen ontdekt de stad zijn gouden wet: alles is geoorloofd, zolang je kunt betalen. Dat gaat goed totdat Jim, één van de inwoners, door zijn geld heen is. Hij is ogenblikkelijk rechteloos. Zijn terdoodveroordeling wegens geldgebrek luidt de ondergang van de stad in. Jims 'val' toont het gebrek aan sociale samenhang en zingeving in Mahagonny en legt daarmee de ontwerpfout in het sociale grondplan van de stad bloot. Behoeftbevrediging kan nooit een doel op zich zijn, want ze kent geen eindpunt: er valt altijd wel iets nieuws te genieten. Als alles om genot draait, moet het eindpunt dus wel uitwendig zijn, en dat is in het geval van Jim simpelweg het moment waarop zijn beurs leeg is. Vlak voor zijn executie lijkt Jim dat in te zien: "Het plezier dat ik kocht, was geen plezier, en de gekochte vrijheid was geen vrijheid. Ik at en was niet voldaan, ik dronk en werd dorstig." Mahagonny vervalt in chaos: de prijzen stijgen, de bevolking valt uiteen in tegenstrijdige protestmarsen en de stad brandt af.

Divergerend muziektheater

Weill was zich ervan bewust dat hij zijn opera schreef in een tijdperk waar radio, grammofoonplaat en danssalon voor een nieuw muzikaal *Umfeld* zorgden. Voor zijn compositie putte hij dan ook uit eigentijdse 'lichte' muziek zoals jazz, schlaggers en populaire dansvormen, al bediende hij zich eveneens



Scènefoto van *Mahagonny* (Aix-en-Provence, 2019)

Scènefoto van de eerste productie van *Mahagonny* (1930)

'Na wat opstartproblemen ontdekt de stad zijn gouden wet: alles is geoorloofd, zolang je kunt betalen.'

Scènefoto van de eerste productie van *Mahagonny* (1930)

van de compositietechnieken uit de klassieke traditie. De compositie speelt met kitscherige effecten en bevat tal van stijlcitaaten, maar het is meer dan een plagerig spel met vormen: Weill wilde een actuele vorm van opera creëren. Daartoe greep hij terug op de operastructuur waar de invloedrijke Wagner en Verdi juist mee gebroken hadden: de oude vorm van de zogenaamde 'nummeropera'. In Weills hedendaagse nummeropera zijn de verschillende aria's en ensembles uitgewerkt als min of meer zelfstandige 'songs'. De muziek dient daarbij niet om de handeling voort te stuwten of de emotionele beleving van het publiek te stimuleren, maar duidt vaak in een vrij dwingende vorm de betekenis van het moment aan: verleiding, strijd, show, etc. Tekst en muziek zijn beide zo geschreven dat de opera direct met zijn publiek kan communiceren: de zinnen zijn eenvoudig en onomwonden, de vocale lijnen bevatten weinig ornament, en sluiten aan bij de natuurlijke melodie van de taal.

Opvallend is dat de opera, net als Weills en Brechts *Dreigroschenoper* of Gershwins *Porgy and Bess* sterk doorwerkte in die populaire cultuur waaruit hij deels geboren was: met name de 'Alabama Song' is bekend geworden door covers van onder anderen David Bowie en The Doors. Dat 'doorleven' van elementen van de opera buiten hun oorspronkelijke context past bij het open karakter van het werk. Tegenover de convergerende versmelting van muziek, beeld en tekst, in een groots, doorgecomponeerd geheel — het ideaal van Wagners *Gesamtkunstwerk* — plaatsten Brecht en Weill een divergerende vorm van muziektheater, waarin de ontwikkeling schokgewijs verloopt, de aandacht van de kijker doelbewust verstrooid wordt, en tekst, muziek en beeld als afzonderlijke elementen te herkennen blijven.

In hun poging de operacultuur open te breken, ontwikkelden Weill en Brecht kortom een serieus alternatief. *Mahagonny* bevat polemische en ironische elementen, maar het werk toont wel degelijk een constructieve, positieve vorm van opera. En het is precies daarom dat het werk zijn oorspronkelijke ontstaansmoment overleefde en kon uitgroeien tot repertoire.

Mahagonny als klassieker

De productie van *Mahagonny* van regisseur Ivo van Hove, die hier tijdens het Opera Forward Festival wordt getoond, benadert het werk in de basis als repertoirestuk. Zo wordt de opera in het oorspronkelijke Duits uitgevoerd, waarmee de door Weill en Brecht beoogde directheid van de gezongen tekst meteen al wat omfloerst raakt. Het regieconcept is historisch geïnformeerd en wendt het maatschappijkritische potentieel van de opera aan om iets over onze samenleving aan het licht te brengen — maar daarmee wordt de opera niet anders behandeld dan veel andere operaklassiekers. Een aanval of kritiek op het operabedrijf lijkt niet aan de orde — en het is de vraag of we dat ook nog zouden mogen verwachten van een opera van negentig jaar oud. De productie onderstreept veeleer dat het operabedrijf wel degelijk het vermogen heeft gehad ooit radicale vernieuwingen te incorporeren. Deze productie van *Mahagonny* heeft voor een hedendaags publiek weinig aanstootgevends.

Maar juist door *Mahagonny* als repertoire te behandelen toont de productie een kracht van onze operacultuur: het vermogen te reflecteren op onze wereld, in een dialoog met

werken die in een ander tijdsgewricht ontstonden. Zo blijkt de zwartgallige interbellum-utopie van Brecht en Weill voor ons verrassend actueel te kunnen zijn. Is onze maatschappij niet alleen nog maar sterker in het teken komen te staan van behoeftebevrediging? En kan *Mahagonny* niet gezien worden als parabel over de bedenkelijke triomf van het neoliberalisme in de decennia na de val van de Berlijnse muur?

De maatschappijkritiek van *Mahagonny* blijft prikkelen, maar waar de opera oorspronkelijk ook een zelfreferentiële mediumkritiek bevatte (kritiek op het operabedrijf) lijken andere media nu veel vatbaarder voor die specifieke kritiek, zoals Van Hove en zijn team ook suggereren met de keuze om het verhaal te plaatsen op een filmset. Het is inderdaad eerder de door camera's bemiddelde wereld van film en televisie die grotendeels door een genotseconomie gedreven wordt. Zoals filosoof Slavoj Žižek schrijft: "De cinema geeft niet wat je verlangt, ze vertelt hoe je moet verlangen." Maar wat dan te denken van het internet, waar behoeftenbevrediging een miljardenindustrie geworden is? Zou het verhaal van de stad Mahagonny — volgens de stichters betekent de naam 'nettenstad' — zich misschien ook laten interpreteren als verhaal over de opkomst en morele ondergang van het *world wide web*?

Hoe dan ook: was *Mahagonny* negentig jaar geleden een revolutionair, polemisch, toekomstgericht werk, de productie tijdens het Opera Forward Festival toont vooral hoe een toekomstbestendig operabedrijf naast ruimte te scheppen voor fundamentele vernieuwingen ook in staat moet zijn om werken uit het verleden betekenis te blijven geven in het heden of die zelfs aanvuurt.

Kameroera in drie bedrijven

Libretto

Friederike Gösweiner, naar de gelijknamige roman van Yasushi Inoue (op basis van de Duitse vertaling door Oscar Benl)

Wereldpremière
15 augustus 2018
Bregenzer Festspiele

TEAM

Muzikale leiding
Michael Boder

Regie en video
Karl Markovics

Decor en kostuums
Katharina Wöppermann

Licht

Bernd Purkrabek

Dramaturgie
Olaf A. Schmitt

Klankregie
Norbert Ommer

Orkest

Ensemble Modern

Koor

Schola Heidelberg

Instudering
Walter Nussbaum

CAST**Shoko**

Sarah Aristidou

Midori

Giulia Peri

Saiko

Olivia Vermeulen

Dichter

Ilker Arcayürek

Josuke Misugi

André Schuen

INFO**Première**

17 maart 2020

Voorstellingen

19 maart 2020

20.00 uur

Duur

1 uur en 45 minuten,
geen pauze

Locatie

Muziekgebouw aan 't IJ

—

Een productie van de Bregenzer Festspiele i.s.m. Ensemble Modern. Compositie-opdracht van de Bregenzer Festspiele.

Bekijk de volledige credits en artiestenbio's



DAS JAGDGEWEHR

THOMAS LARCHER (1963)

GEBASEERD OP EEN NOVELLE

De opera is gebaseerd op de novelle *Het jachtgeweer* uit 1949. Het is een raamvertelling en brievenboek in één van de Japanse schrijver Yasushi Inoue (1907-1991). Lang was de schrijver onbekend in Nederland, totdat zijn verhaal hier in 2018 werd uitgegeven. De novelle werd door de Oostenrijkse literatuurwetenschapper en schrijver Friederike Gösweiner omgewerkt tot libretto voor deze opera.

► LEES MEER OVER DE TOTSTANDKOMING VAN HET LIBRETTO OP P. 40

THOMAS LARCHER

Componist en pianist Thomas Larcher is momenteel Composer in Residence bij het Concertgebouw in Amsterdam. Daar gaat op 9 mei zijn *Derde symfonie* in wereldpremière.

► LEES HET INTERVIEW MET DE COMPONIST OP P. 36

JAPANESE ESTHETIEK

Regisseur Karl Markovics en decor- en kostuumontwerper Katharina Wöppermann lieten zich voor de encenering van deze opera inspireren door de Japanse esthetiek van primaire kleuren en origami.

LIEFDE, DOOD EN EENZAAMHEID

In *Het jachtgeweer* wordt een verhaal over liefde, dood en eenzaamheid verteld vanuit de afwisselende perspectieven van drie vrouwen in het leven van de jager Josuke Misugi: zijn echtgenote, zijn minnares en haar dochter.

Gefascineerd door het beeld van een jachtgeweer op de rug van een eenzame jager die zich een weg door de bergen baant, schrijft een dichter een gedicht. De desbetreffende jager Josuke Misugi leest het gedicht en herkent zichzelf in de verzen. Hij besluit de dichter de afscheidsbrieven te sturen van de drie vrouwen die zijn leven hebben bepaald. Aan de hand van de brieven van Misugi's vrouw Midori, zijn maîtresse Saiko en haar dochter Shoko worden drie levensverhalen verteld. Eerst door de ogen van Shoko, die achter haar moeders affaire komt door na haar overlijden haar dagboek te lezen; dan door de ogen van Midori, die al lang wist van de affaire tussen haar man en Saiko; en uiteindelijk door de ogen van Saiko zelf, die toegeeft dat ze Misugi's liefde niet verdient en terug wil naar haar ex-man.

Thomas Larcher

over *Das Jagdgewehr*

Olaf Schmitt



Thomas Larcher

De novelle van Yasushi Inoue, waarop de opera *Das Jagdgewehr* is gebaseerd, is een raamvertelling met brief- en dagboekfragmenten. Dankzij deze complexe narratieve opbouw speelt de novelle een knap spel met verschillende perspectieven; als lezer zit je ongekend dicht op de huid van de verschillende personages die het werk bevolken. In dit vraaggesprek vertelt Thomas Larcher hoe hij dit complexe, meerstemmige origineel tot een opera heeft bewerkt.



Scènefoto van *Das Jagdgewehr*

Olaf Schmitt: Zowel de novelle van Yasushi Inoue als de opera *Das Jagdgewehr* openen met een gedicht over een jager. In de opera wordt het gedicht als het ware voorgelezen door verschillende zangstemmen. Wat is voor jou de relatie tussen schrijven, lezen en horen?

Thomas Larcher: Voor mij betekent schrijven vooral het opschrijven van muzikale gedachten. In die zin durf ik te stellen dat woord en tekst mij tot componist gemaakt hebben. Door de symbiose van tekst en muziek ontstaan bij mij muzikale gedachten die ik zonder tekst nooit had kunnen bedenken.

De karakters van de novelle worden in de opera enerzijds door individuele zangers vertolkt, anderzijds worden hun woorden steeds weer verdeeld onder de stemmen van het vocale ensemble. Hoe kom je op dit gebruik van stemmen?

De novelle van Yasushi Inoue kent een aantal fascinerende aspecten. Zo verwateren de grenzen tussen de afzonderlijke personages in zekere zin: het boek bestaat louter omdat de dichter het verhaal van de jager vernomen heeft, die het op zijn beurt weer uit de brieven van de drie vrouwen heeft gehaald. De dichter blijft als personage in feite een onbekende, evenals de jager. Bij een eerste lezing valt het personage van de jager wellicht de meeste 'schuld' aan te rekenen. Maar van de drie vrouwen is ook niemand 'onschuldig'. Zo heeft Saiko niet

alleen een verhouding met de jager, maar verzwijgt ze eveneens dat ze nog altijd van Kadota houdt. Midori veinst jarenlang tegenover beide betrokkenen dat ze niets weet van de verhouding — waarschijnlijk ook deels verdringing. En Shoko leest het dagboek van haar moeder zonder daar toestemming voor te hebben. 'Schuld' is een belangrijke bindende factor tussen de verschillende karakters.

De hele novelle van Inoue is zodoende een bijzonder complex bouwwerk. Ook bij veelvuldig (her)lezen blijft een krachtig polyfoon netwerk bestaan, waarbij de uitspraken van de verschillende mensen elkaar versterken, elkaar kruisen en een zuigkracht creëren die de personages meevoert, net zoals een bergstroom de stenen in zijn bedding naar het dal meevoert. De personages in *Das Jagdgewehr* worden daadwerkelijk meegesleurd; ze zijn weerloos uitgeleverd aan hun situaties. Na afloop van het verhaal zijn alle nog levende betrokkenen wezenlijk veranderd: zelfs de dichter, die helemaal geen aandeel in de handeling heeft, is na afloop niet meer dezelfde als voorheen.

Het koor opent de opera met het eerste deel van het gedicht, voordat de dichter als het ware uit de groep treedt. Op andere momenten functioneert het koor als een soort 'ik-versterker', een akoestische versterking van personages, een haast instrumentale harmoniedrager voor de solisten. Een van de belangrijkste taken van het koor is het vormen van een 'bindmiddel van klank' tussen de solisten en de instrumenten van het ensemble.



'Ieder mens heeft
wel een slang
in de ziel.'

—
Uit *Das Jagdgewehr*

Hoe worden de verschillende karakters muzikaal gekarakteriseerd?

In de eerste plaats gebeurt dat door het gebruik van verschillende stemtypen, die zijn afgestemd op de leeftijd van de betreffende persoon, van de hoge coloratuursopraan van Shoko tot de bariton van de jager. Het karakter van de personages wordt door de tekst gedefinieerd. De muziek oriënteert zich op zijn beurt vooral op de tekst. Daarbij gaat het zowel om verstaanbaarheid als ook om een inhoudelijke, emotionele karakterisering, die soms de woorden versterkt, maar ze soms ook weerspreekt.

Dankzij de kwaliteit van het libretto wordt geen enkel karakter in deze gecompliceerde bewerking eendimensionaal. Ieder karakter ontwikkelt zich in de loop van het stuk sterk. Daar is Midori een goed voorbeeld van. Wanneer ze aan het einde, bij het verlaten van het huis waar ze samen met Josuke heeft gewoond, zijn kostuums in de kast hangt met bijpassende stropdassen, neem je muzikaal iets waar dat teksteel niet expliciet gemaakt wordt; namelijk dat een deel van haar achterblijft. Zo neemt de ontwikkeling van Midori helemaal aan het slot een onverwachte wending en is het einde als het ware open.

Een ander voorbeeld is een scène van Shoko tegen het slot, wanneer ze vaststelt 'hoe onverdraaglijk eenzaam de wereld van de volwassenen is'. Daarbij beschouwt ze zichzelf niet als onderdeel van deze wereld, ook al is ze in de

ontwikkeling die ze door heeft gemaakt — en ook door het (ver) zwijgen en het stiekeme lezen van haar moeders dagboek — juist zelf deel van deze wereld gaan uitmaken. Die ontwikkeling en gelaagdheid hebben als gevolg dat er geen sprake kan zijn van een statische muzikale karakterisering van de verschillende personages. Motieven veranderen, wisselen van aard, gaan van het ene personage op het andere over.

Een andere verdienste van het libretto is dat geen enkele regel in de tekst en geen enkele frase in de muziek louter een praktisch noodzakelijke 'informatie-update' geeft. Werkelijk alles in het werk is muzikaal en verbaal van betekenis vervuld.

Er wordt in *Das Jagdgewehr* steeds gewisseld tussen een 'verleden tijd' en het 'nu'. Hoe worden deze verschillende tijdsperiodes muzikaal van elkaar onderscheiden?

De verschillende tijdsperiodes van elkaar onderscheiden is enerzijds een opdracht voor de regie, anderzijds heb ik in de muziek een soort 'recitatief en aria'-structuur aangebracht — zij het niet in nauwe zin (er zijn amper afgesloten nummers of aria's). Op andere momenten is het onderscheid tussen de genoemde tijdsniveaus niet zo van belang: tijdens het schrijven van brieven over zaken uit het verleden, verplaats je je immers al schrijvend terug in de tijd.

Het overwinnen, het overbruggen, het afschaffen van de tijd: dat is de kracht die inherent is aan taal en schrijven. Het is deze kracht die zowel het boek als hopelijk ook de opera bijeen houdt.

Welke rol speelt het muziekensemble? Reageert het op de gezongen woorden?

Ja, net als bij veel liedcomposities denkt de 'pure', 'abstracte' muziek als het ware na over de woorden, komt ze in opstand tegen wat er gezegd wordt, of biedt ze anderszins een weerwoord.

Dat brengt me terug op mijn antwoord op de eerste vraag, die over de symbiose van tekst en muziek. De werking van woorden op muziek vergelijk ik vaak met die van een magheet, die losliggend ijzervijzel als een onzichtbare hand in een bepaalde richting trekt. Zo gaat het ook vaak met woorden en muziek: een en dezelfde 'abstracte' passage muziek kan voor verschillende toehoorders compleet verschillende dingen betekenen, naar gelang hun achtergrond of innerlijke toestand. Door woorden worden de richting en inhoud van de muziek duidelijker; er is geen ontkomen aan het weefsel van woord en klank. Of, om het nog sterker te zeggen met een citaat van Ingeborg Bachmann: 'Met woorden slaagt muziek erin iets te bekennen, waartoe ze zonder woorden niet in staat is.'

Desalniettemin zal iedereen, zeker bij dit stuk, ook zijn 'eigen' stuk horen en zien. We herkennen te veel in de situaties en emoties om ze niet te relateren aan onszelf. In deze zin worden ook wij als toehoorders/toeschouwers personages in het geheel.

Vertaald en bewerkt door Laura Roling

Het jachtgeweer: van novelle naar operalibretto

Friederike Gösweiner



Friederike Gösweiner

De Oostenrijkse schrijfster en literatuurwetenschapper Friederike Gösweiner bewerkte de novelle *Het jachtgeweer* van Yasushi Inoue voor het operapodium. In deze bijdrage vertelt ze hoe ze hierbij te werk is gegaan.

Mijn eerste ontmoeting met Yasushi Inoues vertelling *Het jachtgeweer* (origineel *Ryōjū* 銃) heb ik te danken aan een aanbeveling van een vriend. De Duitse vertaling van het Japanse origineel uit 1949 is van Oscar Benl en verscheen in 1964. Tien jaar geleden las ik het voor het eerst. Hoe sterk ik ervan onder de indruk was, blijkt wel uit het feit dat ik nog precies weet waar en wanneer ik het 98 pagina's tellende boek in één ruk uitgelezen heb.

De flaptekst van de Duitse paperbackeditie van *Het jachtgeweer* als volgt samen: "Het begint allemaal met een jachtgeweer op de eenzame rug van een vreemde jager, die zich een weg door de bergen baant. Gefascineerd door dit beeld, schrijft een dichter het gedicht *Das Jagdgewehr*. De eenzame jager leest het gedicht in zijn jagerskrant, herkent zichzelf in de verzen en schrijft de dichter. Om precies te zijn, stuurt hij hem de afscheidsbrieven van drie vrouwen die zijn leven hebben bepaald: zijn vrouw, zijn maîtresse en haar dochter. Vanuit drie perspectieven vertellen deze brieven het verhaal van hun levens, een verhaal over verboden liefde, dat in werkelijkheid een verhaal over eenzaamheid is."

Communicatief onvermogen

Het jachtgeweer is daarnaast ook een verhaal over het verlangen om begrepen te worden en het onvermogen om te communiceren. Daarmee gaat het tevens over het wezen van literatuur. Het verhaal wordt niet verteld vanuit het oogpunt



Scènefoto van *Das Jagdgewehr*

'Ik weet nog
precies waar en
wanneer ik het boek
in één ruk
uitgelezen heb.'

van een verteller. De ik-verteller neemt genoeg met een korte inleiding, waarin hij beschrijft hoe hij de brieven op verrassende wijze heeft kunnen ontvangen, en pas aan het eind spreekt hij weer in een korte bedachtzame coda. Hij is, net als wijzelf, meer een lezer dan een verteller, een bemiddelaar of 'medium' tussen de twee werelden van fictie en realiteit. Het eigenlijke verhaal ontvouwt zich in de vorm van brieven, in de woorden waarmee de personages zich richten tot iemand anders met de bedoeling te communiceren. Het ontvouwt zich in de drie schriftelijke brieven aan de stille jager Josuke Misugi. Brieven van zijn vrouw Midori, zijn jarenlang geheim gehouden minnares Saiko en haar nietsvermoedende dochter Shoko. Het verhaal wordt versterkt door het feit dat de drie brieven beslist de laatste woorden zijn die de drie vrouwen aan Josuke richten. Alles is al voorbij, alles is al verloren, en de brieven zijn slechts wraakzuchtige woorden over de gebeurtenissen die in de loop der jaren iedereen in stilte van elkaar hebben gescheiden.

Rashomon-effect

Dit voor westerse lezers ongebruikelijke concept van een herhaling van een en dezelfde gebeurtenissenreeks vanuit verschillende perspectieven, kent een grotere traditie in Japan en staat daar bekend als het 'Rashomon-effect', beïnvloed door Akira Kurosawa's gelijknamige film. In het geval van *Het jachtgeweer* vormt dit effect een formele intensivering van de inhoud. Een coherente, algemene interpretatie van de

Scènefoto van *Das Jagdgewehr*

geschiedenis lijkt onmogelijk, aangezien iedereen in isolement en vanaf een gepaste afstand spreekt, wat de kloof tussen hen extra groot maakt. Iedereen heeft last van de kloof, maar deze is onvermijdelijk omdat ieders innerlijke verlangens en wensen in tegenspraak zijn met die van anderen. Schaamte ondermijnt een open gesprek met elkaar, angst voor de oppervlakkigheid van het eigen ego verlamt actie. IJdelheid en conventie eisen het dragen van maskers in de sociale zelf-enscenering, en de angst voor het wijken van de liefde doet zwijgen...

Verborgen in het verhaal zit daarbij ook de potentie van literatuur om een medium van ware (zelf)kennis te zijn. In *Het jachtgeweer* zet het gedicht alles in beweging, het zorgt ervoor dat de jager — die het "ongewoon diepe inzicht van een dichter" bewondert — in de eerste plaats de drie brieven naar de dichter stuurt, wetende dat het "zeer dwaas is om ten koste van alles door anderen begrepen te willen worden." En ook al blijft voor de dichter de 'held' van het gedicht en de 'echte kern van zijn idee' een mysterieus onbekend wezen, toch heeft er dan door het gedicht een ontmoeting tussen de twee mannen plaatsgevonden. Het is een ontmoeting die hen beiden op zichzelf terugwerpt en tegelijkertijd van zichzelf bevrijdt, zoals misschien alleen de literatuur, of de kunst in het algemeen, dat kan doen.

Novelle als 'zuster van het drama'

Dat ik in de zoektocht naar geschikt materiaal voor Thomas Larchers eerste opera bij *Het jachtgeweer* terecht kwam,

verbaast me achteraf gezien niet. Vrijwel alle betrokkenen die het boek lezen, waren overtuigd van de potentie van het materiaal voor het operapodium. Alleen de vraag hoe het werk om te werken voor het podium, bleef open.

Het jachtgeweer wordt in het Duits aangeduid als een novelle, een prozavorm die door zijn beknoptheid, zijn focus op de psychologische processen van een of enkele karakters en het gebruik van objecten met een symbolische betekenis, ook wel de 'zuster van het drama' (aldus de Duitse schrijver Theodor Storm) wordt genoemd. De Japanse literatuur kent het genre van de novelle niet, maar de toeschrijving in het Duits lijkt vrij terecht: het is een raamvertelling, die vanuit het perspectief van de ik-verteller wordt gekaderd. Het verhaal concentreert zich op vijf personages, en de helder omschreven plot is gebaseerd op een onvoorzienbare, willekeurige en 'ongehoorde' gebeurtenis, die tegelijkertijd het keerpunt van het verhaal vormt en leidt tot een catastrofe. De mysterieuze en symbolische lading van de objecten springt al bij de eerste lezing in het oog. De haori [een jas in kimono-stijl red.] met blauwgroen distelbloemenpatroon, de slangen, of het jachtgeweer uit de titel: allen spelen ze als leidmotieven een sleutelrol in het verhaal. Deze elementen lenen zich bij uitstek voor een theatrale omwerking.

De adem van de muziek

Net als elke artistieke tekst is ook het libretto voor deze opera als experiment begonnen, zonder enige zekerheid van slagen.

Er was geen opdracht voor het libretto, maar wel het (onbetaalbare) vertrouwen van de componist en het geloof in het potentieel van het materiaal voor een 21e-eeuwse opera. De eigenlijke verwijzing naar de literaire brontekst is, in het geval van een muziekdramatische bewerking, niet het libretto, maar de operapartituur, die alleen in een uitvoering volledig te begrijpen is. Het aanleveren van een niet 'afgeronde' tekst was daarom misschien wel de grootste uitdaging bij het schrijven van het libretto. Het zijn, zoals in het gesproken theater, niet alleen de mogelijkheden en behoeften van het podium die in aanmerking moeten worden genomen, maar veel meer de adem van de muziek, die op het moment van het schrijven van het libretto vaak nog niet voorhanden is. Het schrijven van een libretto heeft mede daarom veel te maken met geloof in potentie, met vertrouwen — in de concrete ruimte van het podium en veel meer nog in de mentaal-geestelijke ruimte die muziek, en muziek alleen, kan openen. Tegelijkertijd heeft het met de bereidheid om te dienen te maken, of, om het wat neutraler te formuleren, met een behoedzaamheid van de bewerker voor het werk, waarbij een zeker gevoel voor pragmatisme komt kijken.

Het toneel als plaats van de ziel

Dit libretto ademt, hoop ik, veel vertrouwen — in de muziek en ook in de ruimte van het toneel. Wellicht lijkt het op zichzelf wat mager, omdat de omvang gering is (de meeste libretto's van hedendaagse opera's die ik ken zijn te lang). Wellicht werkt het verwarrend, omdat ik de fictieve, papieren briefstemmen uit de novelle als realistische personages op het podium laat verschijnen. Door de fictie op het podium realiteit te laten worden, wordt het toneel een plaats van de ziel, van het geestelijke oog en de innerlijkheid, waarin zich datgene concreet afspeelt wat wij ons, net als de dichter, al lezend enkel innerlijk voorstellen.

Uit het moment stappen

De ingrepen die ik heb gedaan in de oorspronkelijke tekst (in de vertaling van Benl) zijn uiterst gering. De aangenomen vrijheid om als vreemde überhaupt in de tekst in te grijpen, zaken te verschuiven en in te korten, vond ik al groot genoeg. Hoewel ik heb geprobeerd heel voorzichtig om te gaan met het origineel, zijn er twee belangrijke ingrepen die de novelle van het operalibretto onderscheiden.

Het tijdsverloop van de novelle, de herhaling van identieke scènes vanuit steeds verschillende perspectieven, heb ik niet behouden. Ook al is herhaling in muziek, en vooral in opera, niets ongewoons, het libretto zou er niet alleen te lang door zijn geworden, maar ook veel te statisch zijn geweest voor het podium. Het libretto volgt nu het chronologische verloop van de handeling en volgt de gebeurtenissen op de voet, met daarin de reflectie op de gebeurtenissen verweven. Dat wil zeggen dat de personages steeds weer uit het moment stappen, zich als het ware afkeren van de gebeurtenis en tot zichzelf komen in hun zang. Dergelijke monologen over emotionele toestanden, waarin de personages datgene wat anders enkel stilzwijgend wordt gevoeld (of op papier wordt gezet) luidkeels zingen, is precies waarvoor aria's al eeuwenlang gebruikt worden in opera.

Een tweede ingreep betreft de vraag waarmee de opera het publiek achterlaat: "Wat is toch die kwelling, die iedereen in

zich draagt?" wordt in de novelle door Saiko in haar brief geformuleerd. Ik hevel deze woorden over naar een ander personage, de dichter, die onze 'ingang' in het verhaal is. Door deze vraag te verplaatsen leg ik een accent op een bepaalde interpretatie van het werk. Het leek me passend om met een vraag te eindigen, vooral omdat deze vraag, die zo prominent wordt geplaatst in de originele tekst, tot de kern doordringt.

Tijdloos en relevant

Hoewel *Het jachtgeweer* in de jaren '40 van de vorige eeuw in Japan speelt en dus in een maatschappij met andere conventies dan die van de huidige westerse maatschappij, lijkt mij het onderzoek naar eenzaamheid als menselijke toestand tijdloos en relevant. Het richt de focus op het essentiële, weg van het 'wat' en naar een diepte-investering in het 'hoe': een focus op hoe alles wat we elkaar wel en niet aandoen en wat we wel en niet zeggen in ons doorwerkt, in de bodem van de ziel, in de oppervlakkigheid van het geheugen, in elk 'ik'. Zoals geen enkel ander boek dat ik tot nu toe heb gelezen, toont het hoe we elkaar — en onszelf — op de tast zoeken en uiteindelijk altijd in de leegte reiken en elkaar missen.

Vertaald door Jasmijn van Wijnen

'Net als elke artistieke tekst is ook het libretto voor deze opera als experiment begonnen, zonder enige zekerheid van slagen.'

Libretto

Mathilde Wantenaar & Willem Bruls
Naar het gelijknamige boek van Toon Tellegen

TEAM**Regie**

Béatrice Lachaussée

Decor en kostuums

Nele Ellegiers

Dramaturgie

Willem Bruls

Lichtontwerp

Cor van den Brink

Video-ontwerp

Coen Bouman

Muzikaal coach

Leonard Evers

Muzikaal ensemble

Nationaal Jeugdorkest

Viool

Louis Barme

Altviool

Bart Folkers

Cello

Renée Timmer

Fluit/Veldmuis

Mirna Ackers

Gitaar

Piotr Lipowicz

Klarinet

Simon Karremans

CAST**De mol**

Nina van Essen

De veldmuis / de maan / het woud (ensemble)

Ginette Peylaert

De relmuis / de krekel / het woud (ensemble)

Francine Vis

De kikker / De Maan / het woud (ensemble)

Jan-Willem Schaafsma

De sprinkhaan / de aardworm / het woud (ensemble)

Berend Eijkhout

INFO**Wereldpremière**

18 maart 2020,

19.00 uur

Voorstellingen

21, 21*, 22, 25 maart

2020

16.00 uur / *14.00 uur

Duur

1 uur

Locatie

CC Amstel

Compositie-opdracht
De Nationale Opera

Een coproductie met De Munt (Brussel), Festival d' Aix-en-Provence, Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid), Theaterakademie August Everding (München) en Opera Zuid (Maastricht)

Met ondersteuning van ENOA en het programma Creative Europe van de Europese Unie.

enOa

Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

Bekijk de volledige credits en artiestenbio's



EEN LIED VOOR DE MAAN (6+)

MATHILDE WANTENAAR (1993)

MATHILDE WANTENAAR

Componist Mathilde Wantenaar (1993) schreef voor de eerste editie van OFF in 2016 de korte kameropera *personar*. Ook werkte ze bij De Nationale Opera als componist mee aan het participatieproject *BOOM! / Amsterdam is een opera*. Een lied voor de maan is haar eerste grote opera.

► LEES HET INTERVIEW MET MATHILDE WANTENAAR OP P. 46

TOON TELLEGEN

Het libretto van *Een lied voor de maan* is gebaseerd op het gelijknamige boek van Toon Tellegen. Hij is schrijver en vooral bekend om zijn korte dierenverhalen, die zich kenmerken door bizarre situaties en filosofische diepgang.

UIT HET LIBRETTO

'Met muziek kun je alles maken... Vinnen voor wie niet zwemmen kan. Vleugels voor wie nog nooit heeft gevlogen. Als het zomer is kun je het winter maken, en als het herfst is kun je alle bloemen weer opnieuw laten bloeien. Je kunt iemand laten denken dat hij op reis is en nooit meer terug zal komen. Je kunt maken dat de horizon zo dichtbij is dat je er met één stap overheen kan stappen. [...] Je kunt alles voorbij laten gaan en, als je dat wil, alles ook opnieuw laten beginnen....'

De mol maakt zich zorgen om de maan. Waarom zegt de maan nooit iets? Zou de maan soms eenzaam zijn? De mol zou graag naar de maan gaan om hem gezelschap te houden, maar dat kan helaas niet. Wel kan hij een lied voor hem schrijven. Het hoeft geen bijzonder lied te zijn; als de maan maar weet dat het voor hem is. En als het maar rijmt en danst. De mol schrijft het lied, en als het klaar is brengt hij het naar de sprinkhaan. De sprinkhaan studeert het lied samen met zijn orkest in. Wanneer het helemaal goed is, geven ze 's nachts een verrukkelijk concert. Het lied wordt vlekkeloos gespeeld en klinkt indrukwekkend. Maar waarom kijkt de maan daarna nog steeds zo triest?

Jonge componist en ervaren dramaturg

Jappe Groenendijk

bundelen de krachten



Mathilde Wantenaar



Willem Bruls

De familieopera *Een lied voor de maan* (6+) is gebaseerd op het gelijknamige kinderboek van Toon Tellegen, die geroemd en geliefd is om zijn vele dierenverhalen. Hoofdpersoon is ditmaal de eenzame mol, die besluit een lied te schrijven om de maan op te vrolijken. De jonge componist

Mathilde Wantenaar en de ervaren dramaturg Willem Bruls schreven samen het libretto. Zij vertellen over het maakproces, over belangrijke thema's die hun voorstelling aansnijdt als eenzaamheid, teleurstelling en vriendschap, en over de kracht van muziek om contact te maken met anderen.

'De taal van Toon Tellegen is zo kwetsbaar dat je er bijna niets aan hoeft te veranderen.'

Mathilde Wantenaar (1993) staat nog aan het begin van haar componistenloopbaan, maar is geen onbekende bij De Nationale Opera. Al tijdens haar studie componeerde ze een lied voor het participatieproject *BOOM! | Amsterdam is een opera*. En vijf jaar geleden schreef zij voor de eerste editie van Opera Forward Festival de korte kameropera *persona r*. Het bleek een leerzaam proces om in een groot team samen te werken en je te moeten verhouden tot de inbreng van vele anderen, terwijl je als compositiestudent vooral solistisch werkt.

Nu waagt zij zich aan haar eerste grotere opera. Zoals alle opera's kent ook deze voorstelling een lange aanloop. In dit geval wordt de kiem gelegd in 2017, als Mathilde in Brussel deelneemt aan een workshop over opera voor jong publiek, georganiseerd door operanetwerk ENOA. Die workshop staat onder leiding van Willem Bruls, die zich goed herinnert hoe Mathilde direct indruk maakt: "nadat zij de muziek van haar kameropera *persona r* had laten horen, wilde iedereen met haar samenwerken. Ik moest echt mijn best doen om de overige teams in te delen."

Hier leert Mathilde regisseur Béatrice Lachaussée en ontwerper Nele Ellegiers kennen, met wie ze de eerste plannen ontwikkelt voor wat *Een lied voor de maan* zal worden. Na een tweede workshop in Gent vragen zij Willem Bruls bij hun team. Mathilde waardeert zijn openheid om te luisteren en zijn enthousiasme om te informeren en inspireren. Samen schrijven ze het libretto. "Het verhaal sprak meteen tot mijn verbeelding", zegt Mathilde. "Eigenlijk hebben we vooral tekst geschrapt en hier en daar iets aangepast." "De taal van Toon Tellegen is zo kwetsbaar dat je er bijna niets aan hoeft te veranderen, anders valt het om", vult Willem haar aan.

Definitief concept

Als ze hun definitieve concept pitchten, bij operanetwerk ENOA komt het project in een stroomversnelling. De Nationale Opera wordt hoofdproducent en de voorstelling zal spelen in Amsterdam, Maastricht, Eindhoven, Brussel, München, Aix-en-Provence en Madrid. Begin 2019 kan Mathilde eindelijk beginnen met componeren. Dat blijkt een complexer proces

dan aanvankelijk gedacht. "Het langste werk dat ik tot nu toe had geschreven was 20 minuten, nu lag er een opdracht voor een opera van een uur. Het schrijven van het piano-uittreksel ging nóg vlot, maar bij het maken van een opera komt zoveel meer kijken dan het schrijven van de noten." Zo moet het libretto naar het Duits, Frans en Spaans worden vertaald, waarbij Tellegens taalvondsten voor de nodige dilemma's zorgen. Ook de casting kost tijd en de verschillende buitenlandse producenten vragen aandacht. Parallel zijn regisseur en vormgever hun deel aan het ontwikkelen, wat vraagt om goede afstemming. Voor dit interview spreken we elkaar in Willem Bruls' woonkamer in de Jordaan, twee dagen voor de repetities van start gaan. De nacht ervoor heeft Mathilde de definitieve muziek voor de derde akté ingeleverd. "Hoezo laat?", grapt Willem, "nee hoor, ruim op tijd, eigenlijk ben je twee dagen te vroeg!"

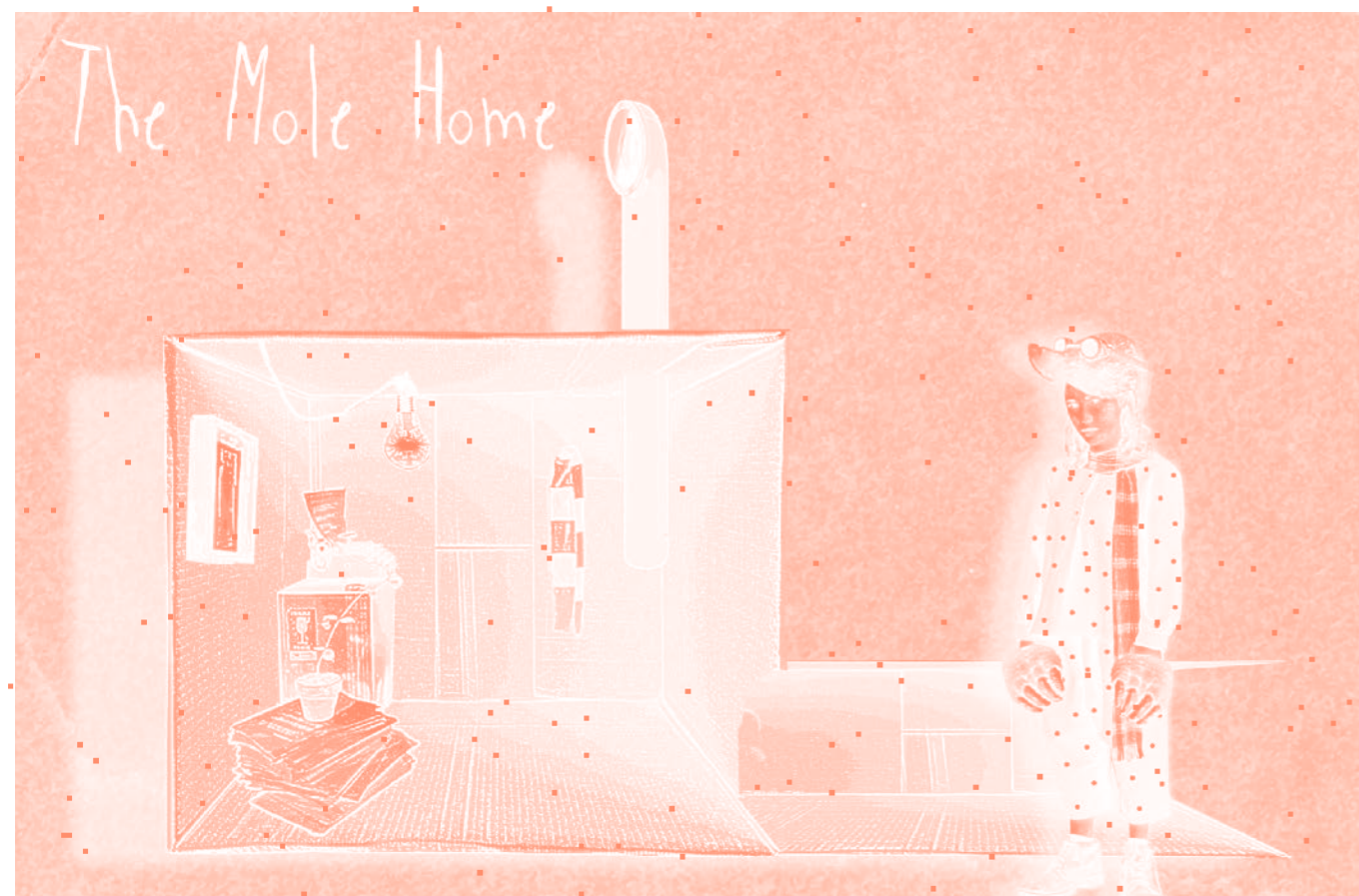
Autobiografische parallellen

Toon Tellegens dieren hebben een rijk gevoelsleven en een filosofische inslag — niets menselijks is hen vreemd. Wanneer je uit al die dieren een componist als hoofdpersoon voor je opera kiest, dringt zich natuurlijk de vraag op naar parallellen tussen componist en protagonist. Mathilde: "Ha! Mijn vriend zit de hele tijd te grappen dat ik nét de mol ben. De afgelopen maanden was ik een groot deel van mijn tijd aan huis gekluisterd, zat ik nachtenlang net als de mol in pyjama en met verward haar aan dat stuk te schrijven." Willem moet lachen: "Mij waren die parallellen heus ook al opgevallen hoor!"

Omgaan met teleurstelling

In de voorstelling besluit de eenzame mol een lied te schrijven om de maan op te vrolijken. De sprinkhaan repeteert het lied met zijn orkest en op een nacht geven ze een prachtig concert, maar na afloop kijkt de maan nog altijd triest. De mol en alle andere dieren zijn teleurgesteld, de kikker/tenor verscheurt zelfs met een dramatisch gebaar de partituur.

Mathilde: "Ook ik vind het moeilijk om met teleurstellingen om te gaan. Wanneer je compositie wordt uitgevoerd, geef je je bloot en ben je ontzettend kwetsbaar. In mijn korte leven



Decor- en kostuumontwerpen van Nele Ellegiers

heb ik het geluk gehad dat vrijwel alles wat ik heb geschreven goed is ontvangen, toch begrijp ik goed de angst dat mensen er iets van zullen vinden. Ik vind het ook belangrijk om kinderen die teleurstelling te tonen en te laten zien hoe je daarmee om kunt gaan. Het is een groot goed om iets uit te mogen proberen en vervolgens een tweede kans te krijgen. Dit is een opera over de tweede kans."

Na te zijn teleurgesteld wil de mol het liefst terug in zijn schulp kruipen, maar de sprinkhaan moedigt hem aan om niet op te geven en de krekel inspireert hem met een compositieles. Dankzij diens adviezen gaat de mol aan de slag om de partituur te herschrijven: cruciaal blijkt de verandering van een mol in een kruis waardoor het lied vrolijker wordt. Toch ontbreekt het hem nog steeds aan de moed om zich aan een nieuwe uitvoering te wagen, gelukkig heeft de sprinkhaan die moed wel,

Mathilde: "Voor mij is het een heel belangrijke les geweest om te beseffen dat je misstappen mag begaan. Ik kwam net van de middelbare school toen ik werd aangenomen als student compositie aan het conservatorium. In het begin was ik bang en gespannen en had voortdurend het idee 'ik moet dit nu kunnen'. Het bleek bevrijdend om daarna een zangopleiding te gaan volgen, waarbij ik veel minder hoge verwachtingen van mezelf had. Toen ik daarvoor werd toegelaten, dacht ik eerst nog 'iemand heeft een fout gemaakt', toch ging ik het gewoon proberen. Dat heeft mij enorm geholpen."

Door muziek wordt je wereld groter

In de voorstelling leert de mol om zijn verdriet te boven te komen, toch willen de makers niet de indruk wekken dat het verkeerd is om af en toe in mineur te zijn. "Het is niet verkeerd om droevig te zijn", stelt Willem, "maar het mooiste aan de tekst van Tellegen — en hopelijk straks ook aan deze opera — is het bewustzijn dat je de wereld om je heen actief kunt beïnvloeden. Door jezelf te veranderen, verandert de wereld met je mee. Dat is ontroerend. Uiteindelijk zijn de compositorische verschillen tussen de eerste en de tweede versie van het lied voor de maan helemaal niet zo groot. Doordat de mol zelf is

veranderd, reageren de dieren anders op zijn muziek en zij projecteren hun eigen gevoelens op de maan."

Mathilde: "De mol komt erachter dat muziek een fantastisch hulpmiddel is om uit z'n schulp te kruipen. Door muziek te maken wordt zijn wereld groter en maakt hij contact met de buitenwereld. Zijn scheppingsproces is voor mij herkenbaar. Het is fijn om in je eentje te werken en spannend om de resultaten van dat proces met de buitenwereld te delen. Toch bloeit ik er enorm van op om vervolgens samen muziek te maken."

'Mijn vriend zit de hele tijd te grappen dat ik net de mol ben.'

5

jaar

OFFE

5



OFF Nights

INFO

Data

22, 23, 24 maart

Locatie

Nationale Opera & Ballet

Voor het uitgebreide programma en blokkenschema, zie operaforward.nl en de festivalkrant (verspreiding op festivallocaties)



Laat je brein en zintuigen prikkelen tijdens drie OFF Nights in Nationale Opera & Ballet. Met twee grensverleggende voorstellingen op het grote toneel, vijf locatie-opera's van nieuwe makers, talks, dj's en jamsessies verkennen we hoe de wereld van morgen zich laat vatten in klank, beeld, woord, beweging — kortom: in opera. Kijk voor meer informatie, programmering en tickets op: operaforward.nl.

Ballet chanté

Libretto

Bertolt Brecht
Wereldpremière
 7 juni 1933
 Théâtre des
 Champs-Élysées
 Parijs

TEAM**Muzikale leiding**

Markus Stenz

Regie

Ola Mafaalani

Decor

André Joosten

Kostuums

Regine Standfuss

Licht

Sharon Huizinga

Voorwoord

Dimitri Verhulst

Orkest

Ensembles van
 het Koninklijk
 Conservatorium
 Den Haag en
 Codarts Rotterdam

CAST

Anna I

Eva-Maria Westbroek

Anna II

Anna Drijver

Brother

Erik Slik

Father

Marcel Reijans

Mother

Peter Arink

Brother

Michael Wilmering

INFO**Première**

20 maart 2020

Voorstelling

22 maart 2020

20.30 uur

Duur

1 uur, geen pauze

Locatie

Nationale Opera
 & Ballet

Bekijk de volledige
 credits en artiestenbio's



KURT WEILL: THE SEVEN DEADLY SINS

KURT WEILL (1900-1950)

REGIE: OLA MAFALANI

The Seven Deadly Sins wordt geregisseerd door Ola Mafaalani. Zij is voormalig directeur van het Noord Nederlands Toneel, waar ze onder andere de succesvolle marathonvoorstelling *Borgen* maakte.

► LEES HET INTERVIEW MET OLA MAFALANI OP P. 56

SATIRE EN MAATSCHAPPIJKRITIEK

The Seven Deadly Sins van Kurt Weill en Bertolt Brecht ging als *Die sieben Todsünden* in 1933 in première in Parijs. Brecht en Weill stonden bekend om hun maatschappijkritische en satirische werk. Ook hun opera *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* wordt opgevoerd tijdens deze editie van OFF.

► VOOR MEER INFORMATIE OVER MAHAGONNY ZIE P. 24 E.V.

LIVE SCHILDERING: ANDRÉ JOOSTEN

Tijdens de voorstelling maakt kunstenaar André Joosten (1954) op de achtergrond ter plekke een schildering, geïnspireerd op het verhaal van de twee Anna's.

► VOOR EEN INDRUK VAN HET WERK VAN ANDRÉ JOOSTEN ZIE P. 60

DIMITRI VERHULST

Voorafgaand aan de voorstelling licht de Vlaamse schrijver Dimitri Verhulst (1972) zijn persoonlijke visie op de zeven hoofdzonden toe.

The Seven Deadly Sins vertelt het verhaal van twee Anna's uit Louisiana die er door hun familie op uitgestuurd worden om geld te verdienen. Anna I is praktisch en gewetensvol, terwijl Anna II meer emotioneel en impulsief is. De Anna's bezoeken in de loop van zeven jaar zeven Amerikaanse steden, waar ze de verschillende hoofdzonden tegenkomen: luiheid (stad onbekend), hoogmoed (Memphis), toorn (Los Angeles), vraatzucht (Philadelphia), wellust (Boston), hebzucht (Tennessee) en afgunst (San Francisco).

Regisseur Ola Mafaalani: 'Mooi is niet genoeg'

Margriet Prinssen



Ola Mafaalani

Het werk van theaterregisseur Ola Mafaalani is doordrenkt van passie en politiek bewustzijn. Ze is bekend geworden met eigenzinnige bewerkingen van grote klassieke titels, altijd over wezenlijke kwesties waarin het politieke en het persoonlijke samenhangen. De Volkskrant noemde haar 'de koningin van de theatrale fantasie'.

'Een beetje
meer moed zou
de operawereld
goed doen.'

Als artistiek directeur van het Noord Nederlands Toneel (2009-2017) bracht ze met veel succes geëngageerd theater: een adembenemende *Medea* — waarin ze bestuurder Max van den Berg de rol van Kreon gaf, de politicus die de beslissingen neemt, en nieuwslezeres Noraly Beyer de rol van het koor —, een spectaculaire *Fellini* en natuurlijk de voorlopige kroon op haar werk, theatermarathon *Borgen*, naar de gelijknamige Deense tv-serie.

In haar roemruchte 'Staat van het Theater' in 2015 haalde Mafaalani flink uit naar de Nederlandse theaterwereld. Ze hekelde het gebrek aan diepgang in de kunstwereld en vroeg aandacht voor de vluchtelingen in Europa. Na haar vertrek uit Groningen maakte ze bij het Berliner Ensemble *Les enfants du Paradis* (2018), naar Marcel Carnés opus magnum, een 'collectieve droom vol poëzie, magie en schoonheid als laatste toevluchtsoord én als het hart van het verzet in een totalitair regime'. Het theater in Berlijn is ooit gebouwd door Bertolt Brecht en ademt nog in alles de sfeer uit van het Brechtiaans theater. Voor Mafaalani een bijzondere ervaring: "Alles is daar nog hetzelfde gebleven, de coulissen, de kleedkamers, de rekwisietenafdeling. Op een gegeven moment hadden we een orgel nodig en kwamen ze aanzetten met Weills orgel dat hij voor *Die Dreigroschenoper* heeft gebruikt. Dat staat daar gewoon in de kelder! Echt een 'Oh my God'-moment."

Fysieke rol

Al eerder was Ola Mafaalani op het Opera Forward Festival te vinden als keynote spreker, maar nu maakt ze er haar debuut als operaregisseur. In haar bewerking van *The Seven Deadly Sins* laat ze de twee Anna's spelen door een zangeres en een actrice, anders dan in de oorspronkelijke versie waarin de tweede Anna door een balletdanseres wordt vertolkt: "Ik houd van ballet, maar ik kan zelf beter een verhaal vertellen in de taal waarin ik het meest thuis ben, die van het theater. Het wordt wel een heel fysieke rol. Anna II heeft bijna geen tekst. Zij beleeft alles wat ze meemaakt in haar lijf."

Gespleten personage

Voor Mafaalani zijn de twee Anna's een en dezelfde persoon, een door morele dilemma's gespleten personage. Anna I is de zingende, doortastende vrouw ('Ich bin bei Verstand') en Anna II verdient geld met haar mooie lichaam. "Wir sind eigentlich nicht zwei Personen, sondern nur eine Einzige", zingt Anna I in de proloog. Mafaalani: "De een is mooi, de ander praktisch. De een kiest vanuit haar hart, de ander vanuit haar hoofd. In die zeven jaar leert ze beide kanten met elkaar te verenigen. Om te voelen wat beide Anna's meemaken, heb je, naast een geweldige zangeres, ook een geweldige actrice nodig. En die heb ik, namelijk Anna Drijver."

Positie van de vrouw

Bijzonder vindt Mafaalani dat twee mannen in de jaren '30 van de vorige eeuw een stuk maakten waarin de positie van de vrouw zo glashelder naar voren komt: "Voor een vrouw heeft armoede andere consequenties dan voor mannen. *The Seven Deadly Sins* laat zien wat het lot is van een arme vrouw die pech heeft in haar leven: ze wordt of verkracht of ze moet haar lichaam verkopen. Liefde is alleen weggelegd voor mensen die niet afhankelijk zijn."

Topdirigent en topsopraan

Het idee voor de voorstelling is begonnen bij sopraan Eva-Maria Westbroek, die dolgraag eens de rol van Anna 1 zou willen zingen (zie kader). Mafaalani: "Dat is uiteindelijk de mooiste motivatie om een voorstelling te maken, als de zangeres zelf dat vanuit haar hart graag wil. Toen ik de dirigent Markus Stenz vertelde, dat het een grote wens is van Eva-Maria antwoordde hij: 'Fantastisch. Dan is het grootste deel van het werk al gedaan.'"

Mafaalani is bijzonder gelukkig met de casting: "Het belangrijkste voor opera is een topdirigent en topzangers. Met Stenz die de ensembles van het Koninklijk Conservatorium Den Haag en Codarts Rotterdam begeleidt, Eva-Maria Westbroek en Anna Drijver heb ik een fantastisch team."

NDRLNDSE
REIS OPERA

BRUID TE KOOP!

BEDŘICH SMETANA

EEN VOLWASSEN SPROOKJE VOL SEKS EN
HUMOR, IN ONVERBLOEMD NEDERLANDS.



14 MAART – 25 APRIL 2020

REISOPERA.NL

'Ik wil graag dat er wat gebeurt met de toeschouwers, dat ze ontroerd, geraakt en geïnspireerd worden.'

Aanpassingen

Mafaalani staat in het theater bekend om haar radicale bewerkingen. Hoe zit dat met haar regie van *The Seven Deadly Sins*? Ola Mafaalani: "In het theater is het inderdaad heel normaal dat je een klassiek stuk aanpast aan de tijd. Door het dichterbij te brengen voor het hedendaagse publiek doe je een klassiek werk juist meer recht. Publiek moet voelen dat het over hen gaat, niet over een archaisch verhaal uit het verleden. Binnen de operawereld ligt dat wat complexer. Maar goed, geef mij een jaar of tien en dan heb ik, denk ik, het een en ander voor elkaar." Ze lacht: "Voor nu heb ik een tweetal oplossingen bedacht. Ik doe eigenlijk wat de schrijver/componist zou doen als hij het verhaal nu zou vertellen." Ze heeft de Vlaamse schrijver Dimitri Verhulst gevraagd een verhaal te schrijven over de zeven hoofdzonden en wat die voor hem te betekenen hebben. "Tegenover de vraatzucht, een van de doodzonden, stelt hij nu bijvoorbeeld het begrip anorexia als zonde. Hij presenteert zijn tekst ook zelf, voorafgaand aan het stuk. Dimitri is heel muzikaal en een sterke performer."

"Mijn vaste decorontwerper André Joosten gaat tijdens de voorstelling op toneel een live schildering maken, geïnspireerd op het verhaal van de twee Anna's. We spelen op het voor-toneel en hij is heel slim in het bedenken van prachtige, compromisloze beelden met minimale middelen. Het begint met een wit doek en langzaam ontstaat onder zijn handen een stad. Hij zoomt dan weer uit op de omgeving, de natuur en de planeet. Visueel en ruimtelijk vormt dat een vanzelfsprekende link naar het nu."

"Iedereen staat de hele voorstelling tussen het publiek op het speelvlak: orkestleden, dirigent, vormgever, zangeres, actrice. In de opera gaat het over het zoeken van geluk in het leven. We zien hoe Anna rijk wordt, maar erachter komt dat ze pas echt gelukkig kan worden als ze eerst goed voor iedereen leert zorgen. Bloedstollend, toch?"

Social Engineering

Haar werkwijze in het theater noemt ze *social engineering*. Mafaalani: "De term *social engineering* is afkomstig van linguïst, filosoof en politiek schrijver Noam Chomsky. Voor mij houdt het in om in kleine stapjes te sleutelen aan het bewustzijn van het publiek: de maatschappij in het theater brengen en omgekeerd ook het theater in de maatschappij. Brecht is in wezen ook een *social engineer*. Ik werk graag met mensen die zich uitspreken: zowel Eva-Maria als Anna zijn buitengewoon geëngageerde kunstenaars die heel open staan en nieuwsgierig zijn. Dat geldt ook voor Markus Stenz met wie het inspirerend samenwerken is. Voor mij is een voorstelling altijd meer dan 'Wow, wat hebben we iets moois gemaakt!' Mooi is niet genoeg. Ik wil graag dat er wat gebeurt met de toeschouwers, dat ze ontroerd, geraakt en geïnspireerd worden. Dat er een bewustzijn ontstaat dat verder reikt dan de theaterzaal."

EVA-MARIA WESTBROEK OVER HAAR ROL ALS ANNA I

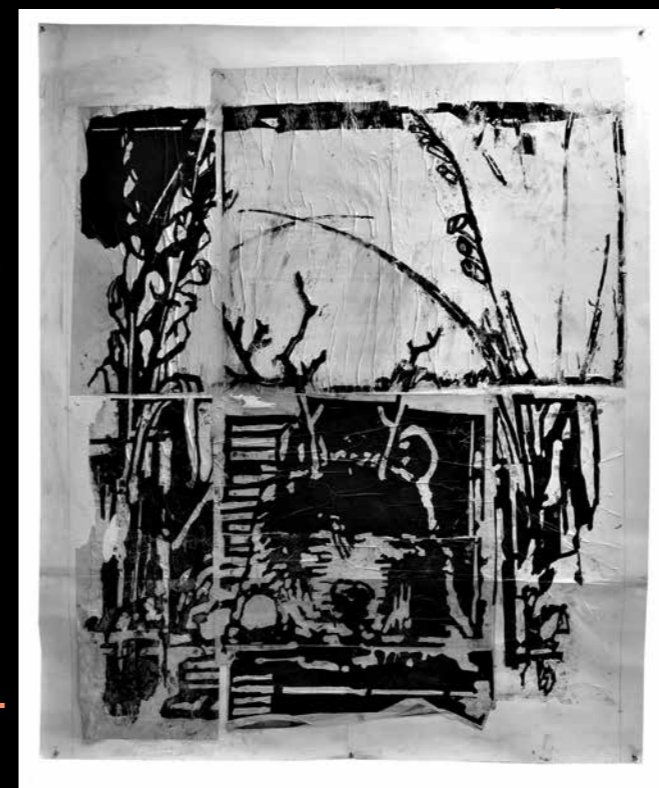
"Met Sophie de Lint, directeur van DNO, had ik het erover om een compilatie van Weill-liederen te brengen. Toen ben ik weer eens goed naar zijn werk gaan luisteren en raakte ik gefascineerd door *Die sieben Todsünden*. Het is zo'n geweldige muziek: met zwarte humor, grappig en tragisch, waar en pijnlijk, heel veel lagen op en door elkaar heen." Ze verheugt zich op de repetities: "Ik kijk er enorm naar uit, het is weer iets heel anders dan ik ooit gedaan heb. Geweldig om met Anna Drijver te kunnen werken, een fantastische actrice. En met Ola, ze heeft zo'n creatieve geest en wilde plannen. Ik verheug me er enorm op."

André Joosten

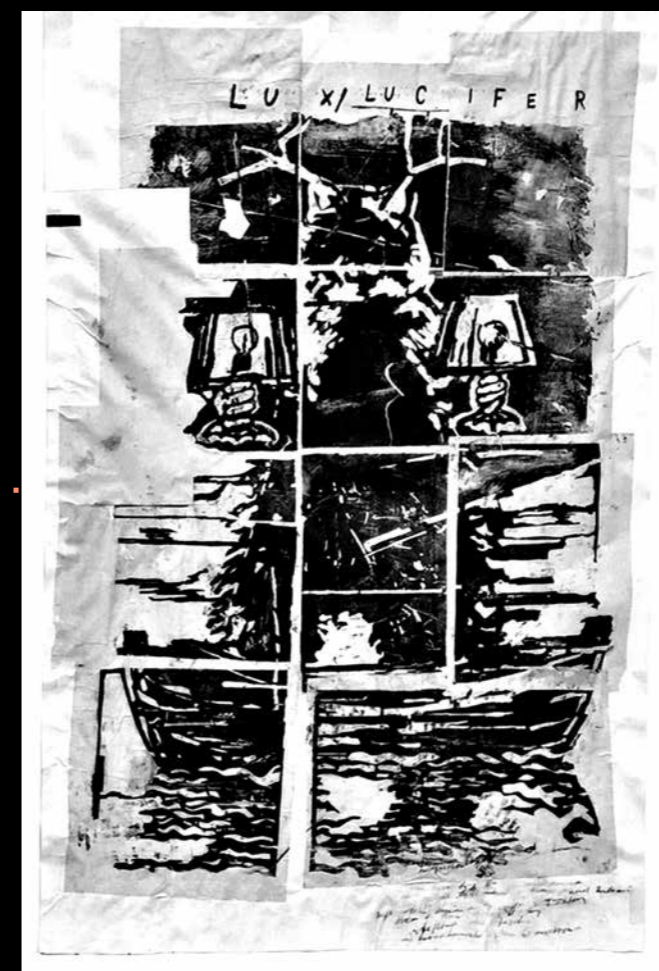


The river in Us

Beeldend kunstenaar en ontwerper André Joosten maakt tijdens *The Seven Deadly Sins* live-schilderingen. Deze werken van zijn hand geven alvast een sfeerimpressie.



Gladiolen



Lucifer



Beer

Amsterdam:

één straat zeven zonden

1. HOOGMOED: DE NOORD-ZUIDLIJN

In 2003 werd vol enthousiasme en een snuffe hoogmoed begonnen met de aanleg van de Noord-Zuidlijn. Tegenslag na tegenslag volgde: de opleverdatum van de metrolijn werd steeds opnieuw uitgesteld, delen van de binnenstad verzakten, metrostations werden geschrapt en de kosten liepen ernstig uit de klauwen. In de zomer van 2018 ging de metro dan eindelijk rijden.

In *The Seven Deadly Sins* beleven twee Anna's de zeven hoofdzonden in verschillende Amerikaanse steden. Wij vinden alle hoofdzonden in de hoofdstad der zondigheid: Amsterdam. Misschien zit er nog een leuke tip tussen voor een zondig dagje uit:

2. HEBZUCHT: DE P.C. HOOFSTRAAT

Heb je nog een paar mille in je portemonnee branden? Of wil je aanschouwen hoe de rijken van deze aarde het gat in hun ziel vullen met dure designertassen? Loop even op en neer door de P.C. Hoofstraat. Grote zwarte SUV's heten hier P.C. Hooftractors en rijden af en aan door de winkelstraat. Ook liggen er regelmatig fotografen van de vaderlandse roddelpers in de bosjes om BN'ers van uiteenlopend pluimage vast te leggen.

3. WELLUST: DE WALLEN

Een open deur, maar ook een van de populairste toeristische trekpleisters van de stad: The Red Light District. Van groepjes gjechelende jongens uit de hak van Italië tot oude alleenstaande heren uit Diemen-Zuid. Hier leeft de mens zijn donkere verlangens uit, in een anonieme publieke ruimte.

4. AFGUNST: DE APOLLOLAAN

Flaneer eens over de Apollolaan in Amsterdam Oud-Zuid. De straat is breed van opzet en heeft het een lommerrijke middenberm (aldus Wikipedia). Overal waar je kijkt zie je kasten van huizen. Paleisjes uit de jaren '30 op de duurste grond van Amsterdam. Zoek voor de grap eens op Funda op wat zo'n optrekje kost. Word je al jaloeers?

5. VRAATZUCHT: DE FOODHALLEN

De perfecte locatie voor een eetwedstrijd à la Mahagonny. In de sfeervolle omgeving van een voormalige tramremise kun je hier in Amsterdam-West alles eten wat je kunt bedenken. Van veganistische sushi tot barbecuevlees dat druipt van het vet. Stouw je vol!

6. WOEDE: FIETSEN IN A'DAM CENTRUM

Maak een fietstochtje door het centrum van Amsterdam. Vergeet daarbij de Damstraat, de Dam en het Damrak niet. Hoeveel mensen heb je de huid volgescholden binnen 10 minuten? En hoeveel mensen hebben dat bij jou gedaan?

7. LUIHEID: WELLNESS

In Amsterdam is wellness en ontspanning alomtegenwoordig. Ga een sessie 'floaten', neem plaats in een relaxfauteuil in een kamer vol zout of laat je fijnkneden in een Chinese massagesalon.

TEAM

Compositie

Neo Muyanga
Rick van Veldhuizen
Frieda Gustavs

Regie

Gregory Caers

Co-regie

Stephen Liebman
Koen van Etten

Lichtontwerp

Sharon Huizinga

Kostuumadvies

Martina Lebert

Arrangementen

Bas Gaakeer

voor de Kunsten
Utrecht; Koninklijk
Conservatorium
Den Haag;
Rotterdams
Conservatorium /
Codarts; ArtEZ
Conservatorium
Zwolle

– Alumni van
voorgaande edities
van het Opera
Forward Festival
– ROC Midden
Nederland
Creative College

Sousafoon

Peter Keijsers

CAST**Studenten van:**

- Fontys Hogeschool
voor de Kunsten
Academy of Music
and Performing Arts
- De MBO Theater-
school Rotterdam
Acteursopleiding
- Opleidingen Docent
Muziek van: Fontys
Academie voor
Muziekeducatie;
Utrechts Conserva-
torium / Hogeschool

INFO**Voorstelling**

21 maart 2020

22.00 uur

Duur

45 minuten, geen
pauze

Locatie

Nationale Opera &
Ballet

Bekijk de volledige
credits en artiestenbio's



Gregory Caers

PARADE

GREGORY CAERS / NEO MUYANGA / RICK VAN VELDHIJZEN / FRIEDA GUSTAVS

REGISSEUR: GREGORY CAERS

De Vlaamse regisseur Gregory Caers werkte al eerder mee aan het Opera Forward Festival. Over zijn werkwijze zegt hij: "Ik probeer altijd een energie op het podium te ontwikkelen die onder de huid van het publiek kruipt en iets teweegbrengt in die zaal, op dat moment, en op de grootst mogelijke manier."

► LEES HET INTERVIEW MET
GREGORY CAERS EN
FRIEDA GUSTAVS OP P. 66

DRIE COMPONISTEN

Bijzonder: drie componisten slaan voor *PARADE* de handen ineen en creëren een compositie bestaande uit drie delen, die nauwkeurig op elkaar aansluiten.

Frieda Gustavs zit in het examenjaar van haar conservatoriumstudie in Amsterdam, studierichting compositie. Ze componeerde eerder de talentopera *OX* (2018) voor OFF. De Zuid-Afrikaanse componist, muzikant en librettist Neo Muyanga werkt over de hele wereld. Tijdens OFF 2019 gaf hij een keynote en leidde een jamsessie. Rick van Veldhuizen voltooide in 2016 zijn compositieopleiding aan het Amsterdamse conservatorium en was componist van de OFF-studentenopera *Over* (2016). Zijn werk wordt gekenmerkt door een combinatie van live instrumenten en elektronische elementen.

300 STUDENTEN

Maar liefst 300 studenten dragen bij aan de uitvoering van *PARADE*. De studenten zijn afkomstig van verschillende Nederlandse conservatoria en theateropleidingen. Samen met de bezoekers zetten ze een parade van ongekende proporties in gang.

Tijdens de tweede OFF Night begint in de gangen van Nationale Opera & Ballet de unieke voorstelling *PARADE*. Stemmen nemen het woord. Sommige zingen. Sommige spreken. Het publiek wordt deelgenoot van een grote, muzikale beweging door het gebouw naar de zaal. Een parade die om hen heen beweegt, zich tussen hen in wringt en langzaam maar zeker groter en sterker wordt.

PARADE: de kracht van massale beweging

Jasmijn van Wijnen



Frieda Gustavs

Twee maanden voor het Opera Forward Festival 2020 spreek ik met Gregory Caers (regisseur) en Frieda Gustavs (componist). Ze vertegenwoordigen het artistieke team van *PARADE*. Caers zal bijgestaan worden door regisseurs Stephen Liebman en Koen van Etten. Naast Frieda Gustavs zijn ook Neo Muyanga en Rick van Veldhuizen verantwoordelijk voor de muzikale compositie. We laten ons licht schijnen op twee van de vele artistieke stemmen die samen het grenzeloze project *PARADE* zullen verwezenlijken.



Studenten van de MBO Theaterschool Rotterdam in *WILD* (regie Gregory Caers)

Gregory Caers studeerde 23 jaar geleden af als acteur in Gent, na een tijd in het ensemble van NTGent besloot hij zelf te willen maken en niet meer afhankelijk te zijn van "mensen die zeggen wat er gespeeld gaat worden en wie jij dan moet spelen." Zijn werk bij Kopergieterij, een Gents jeugdgezelschap met een sterk internationale insteek, dwong hem om na te denken over een theatertaal die niet afhankelijk was van woorden. Het resultaat is een vorm die het midden houdt tussen dans en theater. "Ik probeer altijd een energie op het podium te ontwikkelen, die onder de huid van het publiek kruipt en iets teweegbrengt in die zaal, op dat moment en op de grootst mogelijke manier."

Frieda Gustavs zit in het examenjaar van het Amsterdamse conservatorium, studierichting compositie. Ze componeert vocale muziek, waaronder koormuziek en muziektheater, en elektronische muziek. "Ik schrijf muziek die altijd een vocale component heeft. Ik ben zelf zangeres en de stem is mijn toegang tot de muziek," vertelt Gustavs. "Inspiratie haal ik daarvoor uit de Renaissance of zelfs daarvoor. En uit hedendaagse muziek, eigenlijk uit alle hoeken en stijlen." Haar combinatie van een klassieke compositieopleiding met jazz-zang was wegens de indeling van het conservatorium geen gemakkelijke. Maar net als Caers beweegt ook Gustavs zich nou eenmaal het liefst buiten de gebaande paden.

Eerder op het Opera Forward Festival

Allebei werkten ze al eerder mee aan OFF. Gustavs componeerde twee jaar geleden de talentopera *OX*. Een productie die "alle kanten op ging, maar een gekke voorstelling werd waar ik uiteindelijk heel erg van hield", zo vat ze samen. Een jaar later was ook *WILD* van Caers in de foyer van Nationale Opera & Ballet te beleven.

Op hun zoektocht naar andere manieren om opera te benaderen, kwam de organisatie van OFF bij Caers terecht. "Mijn benadering is allesbehalve klassiek. Ik ben ook niet klassiek geschoold, en al helemaal niet muzikaal. Vraag maar aan Frieda, ik kan nog geen drie noten lezen", grapt hij. "Dat zou je mijn beperking kunnen noemen, maar ik probeer dat juist zoveel mogelijk als mijn kracht te zien. Het doel van mijn werk is een voorstelling maken die op een zo krachtig mogelijke manier het publiek beroert, zonder dat zij verwachtten dat er een voorstelling zou plaatsvinden." *WILD* was zo'n onverwachte voorstelling, die tussen het publiek in de foyer ontstond. "Het hoogtepunt voor mij was het moment waarop een van de medewerkers naar twee performers toe stapte om te vragen of ze met 'die onzin' wilden ophouden, omdat er een voorstelling zou gaan beginnen. Die medewerker was toen meteen onderdeel van de voorstelling, want die was, zonder dat zij zich daarvan bewust was, dus al begonnen." En het is precies die ongemakkelijkheid waar Caers zo van houdt.



Studenten van de MBO Theaterschool Rotterdam in *WILD* (regie Gregory Caers)

'PARADE gaat over beweging. Over mensen die in beweging komen, en mensen die de beweging wel of niet volgen.'

"Om de toeschouwer uit zijn comfortzone te halen, te destabiliseren en vervolgens na te laten denken. En dat is precies wat we met *PARADE* gaan doen."

Beweging

"*PARADE* gaat over beweging," legt Caers uit. "Over mensen die in beweging komen, en mensen die de beweging wel of niet volgen. Als een groep mensen in beweging komt, veroorzaakt dat altijd een vorm van parade." De productie sluit aan bij een gevoel van 'beweging' dat vandaag de dag alomtegenwoordig is. "We leven in een tijd waarin je voelt dat er heel veel bewegingen tot stand komen. In alle mogelijke richtingen en vaak tegenover elkaar. *PARADE* gaat over het tot stand komen van dat soort bewegingen." Caers geeft het sprekende voorbeeld van Greta Thunberg: "Die foto van dat meisje dat helemaal alleen in Zweden met haar bordje voor een muur zit. Als je nagaat wat zij teweeg heeft gebracht aan beweging in de hele wereld; mensen die de straat op zijn gegaan, scholieren die van school zijn weggebleven. Daar gaat *PARADE* over." En natuurlijk is die beweging niet altijd alleen maar mooi. "Denk bijvoorbeeld aan populisme en extreemrechts dat alsmaar groeit. Ook dat zijn bewegingen." *PARADE* neemt geen stelling, maar gaat over het mechanisme dat ervoor zorgt dat dit soort bewegingen, naar links of rechts, tot stand komen. "En hoe fantastisch, prachtig, mooi, maar ook gevaarlijk zo'n massa kan zijn als deze eenmaal in beweging is."

Drie componisten

Die beweging wordt zowel op fysiek als muzikaal vlak aangewakkerd. "Wat mij in dit project, maar momenteel eigenlijk in muziek in het algemeen, interesseert, is de fysieke kant van zingen en geluid maken," vertelt Gustavs. "Dan gaat het niet alleen om zang, om melodieën gebonden aan noten, maar ook om geluiden die een andere inspanning van het lichaam vragen."

Gustavs neemt het eerste deel van de muzikale compositie voor haar rekening. Dat deel moet iedereen wakker schudden en prikkelen. Caers: "Wat Frieda met haar muziek doet is de kiem planten, van daaruit zal alles vertrekken. Vanuit nul, vanuit adem, vanaf het moment vóór de muziek zal het opbouwen naar het moment waarop men zich zal verenigen in Neo Muyanga's deel." De fysieke beleving van samen muziek maken, is wat Gustavs inspireert. "Dat niet het idee van de partituur heerst en de focus ligt op de eigen partij, maar dat het verder gaat en er een gevoel gecreëerd wordt van 'met zijn allen aan het trillen zijn.'" Dat beweging en muziek onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn blijkt uit Gustavs drang om die koppeling bij voorbaat al te maken. "Ik moest mezelf echt tegenhouden om niet zelf al te veel parallele bewegingen te bedenken. Dus het is spannend om te zien hoe het materiaal in het lijf gaat samenkomen."

Gigantische rave

PARADE is een project waarin veel artistieke stemmen samenkomen. Naast Frieda Gustavs zijn ook Neo Muyanga en Rick van Veldhuizen verantwoordelijk voor de compositie. Caers: "De muziek van Muyanga staat voor de verbinding van mensen. Hij werkt vanuit zijn Zuid-Afrikaanse achtergrond, en vanuit wat zich daar allemaal aan beweging heeft afgespeeld in de afgelopen jaren." Uiteindelijk zal *PARADE* in Rick van Veldhuizens deel uitmonden in een feest. "In de vorm van een soort gigantische rave, een bundeling van energie van een grote groep mensen die iets hebben meegemaakt met elkaar."

300 studenten en drie repetities

Al vaker werkte Caers met grote groepen studenten, maar nooit waren het er zoveel als nu. Maar liefst 300 studenten van Nederlandse conservatoria en theaterscholen zullen deze grootse beweging samen met zo'n 800 bezoekers in gang zetten. "Ik heb er altijd van gehouden om met studenten te werken," legt Caers uit, "omdat mijn ervaring is dat studenten heel gretig zijn. En dat vind ik een hele fijne instelling om vanuit te vertrekken, want ik zal nu eenmaal nooit met reserve werken. Ik kan niks 'een beetje.'" Dit soort, haast megalomane projecten passen bij Caers als maker. "Je weet nooit helemaal waar je aan begint, je weet alleen dat het chaos gaat zijn. Maar ik functioneer daar heel goed in." Hoe bereidt hij zich dan voor op zo'n grootschalig project? "Daar kan je je niet helemaal op voorbereiden. Het is georganiseerde chaos. Zeker omdat een groot deel van de voorstelling pas op de avond zelf kan ontstaan." Ook in de compositie is een zekere openheid behouden. Gustavs: "Er zijn gecomponeerde maten, maar ook veel vrijere stukken waarvoor wel materiaal bestaat, maar waarin iedereen er zelf verantwoordelijk voor is om met dat materiaal bij te dragen aan de textuur van het geheel." In slechts drie gezamenlijke repetities moet de puzzel vervolgens worden gelegd. Caers: "Het

is een kamikaze-project, wat natuurlijk fantastisch is. Maar daarbij is het wel fijn te weten dat we een team hebben, dat we dit met z'n allen draaien."

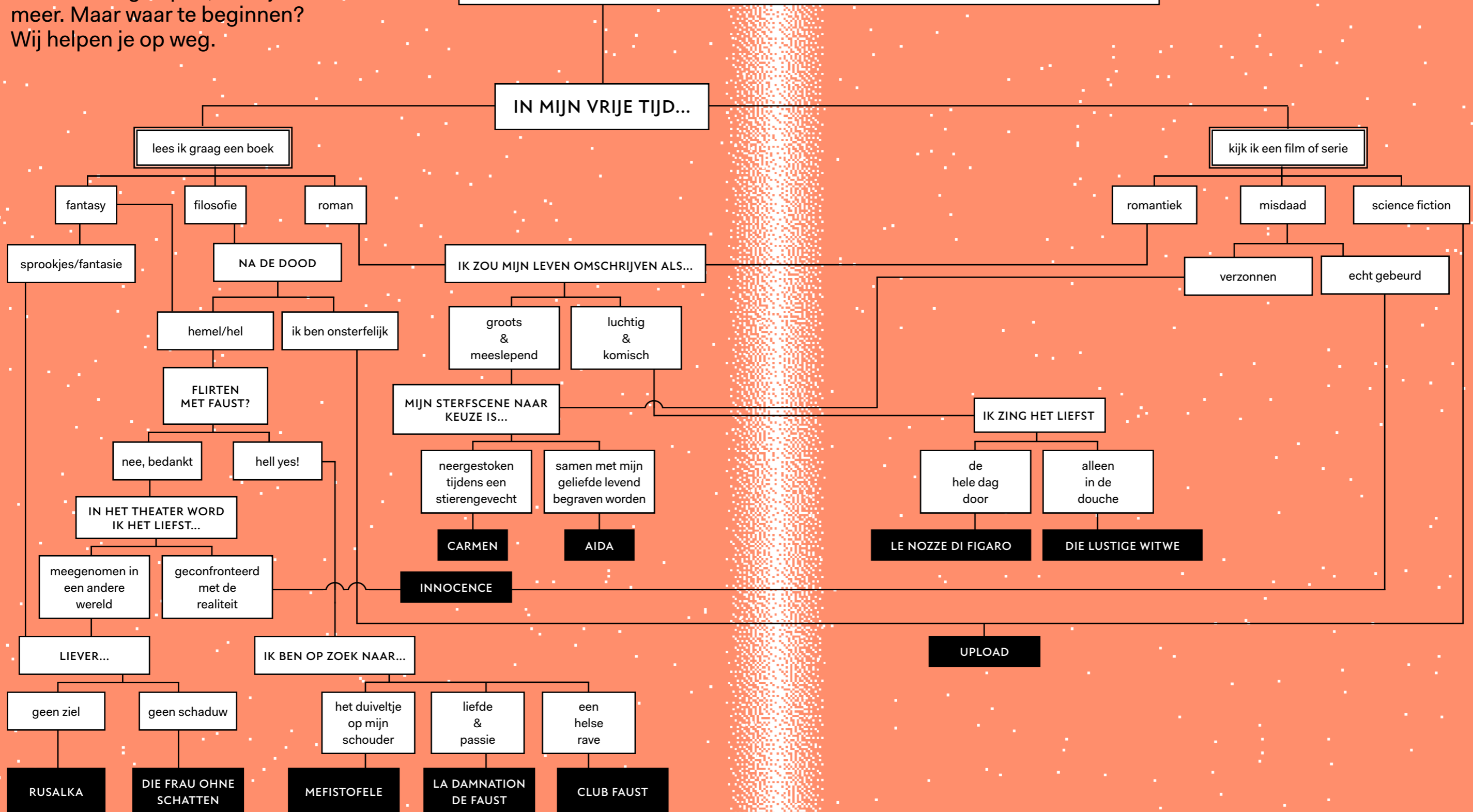
Vooruit

Waarom deze parade tijdens een festival als OFF laten ontstaan? "Met name omdat je mensen in huis hebt, die er niet altijd zijn", stelt Gustavs. "En dat is net de energie die je kunt gebruiken om iets teweeg te brengen wat zich daar anders misschien wel nooit zou kunnen afspelen. En OFF is van zichzelf al een feest, dus daar past *PARADE* perfect in." En daarnaast sluit het mooi aan bij het thema van deze editie: Change and Astonishment. Caers: "Elke beweging is verandering, dus het hele principe van de voorstelling, van bewegen, van een parade die zich in gang zet, is onlosmakelijk verbonden met verandering, in welk opzicht dan ook. En de verbazing volgt dan automatisch. Als je een weg durft te bewandelen die je niet kent, zal je verwonderd raken." Gustavs: "Het idee van verbijsterd in die massa staan, was vanaf het begin af aan al het doel van deze productie."

Als makers voor het Opera Forward Festival vraag ik Caers en Gustavs naar hun ideale toekomstbeeld voor opera. Dat Gustavs een beelddenker is wordt uit haar antwoord duidelijk: "Ik heb een heel concreet beeld voor me van een plein met in het midden een groot tapijt. Op dat tapijt vindt muziektheater plaats en iedereen die voorbijkomt en blijft staan maakt er deel van uit. De kleuren van het tapijt zijn ook erg belangrijk. Een beetje rood, en een beetje geel." Kleurrijk en toegankelijk, vat ik samen. "Voor iedereen", vult Caers aan, "want dat is het nu nog niet." "En muzikaal ongelooflijk interessant natuurlijk," oppert Gustavs. "Lawaaierig en toch subtiel, zodat het publiek gedwongen wordt zich te concentreren, stil te staan en echt te luisteren. Zoiets. In mijn hoofd ziet het erg goed uit."

Wanneer het Opera Forward Festival is afgelopen, snak je naar meer. Maar waar te beginnen? Wij helpen je op weg.

JE VOLGENDE OPERA WORDT...



5x

OFF

In september 2019 werden vijf teams van studenten van uiteenlopende kunstopleidingen voorgesteld aan vijf Amsterdammers die verschil maken in hun omgeving. Tijdens deze ontmoetingen werd de kiem gelegd voor het artistieke proces van ieder team. Tijdens de OFF Nights is het eindresultaat te zien: vijf gloednieuwe korte opera's van een nieuwe generatie muziektheatermakers. Na (bijna) iedere uitvoering is er gelegenheid om met het team in gesprek te gaan over hun voorstelling en het achterliggende proces.

TALENTS



IDIOSYNCRATIC

Take a Deep Dive Down

Duik in de wereld van extremen! Een opera over frictie, pijn, emoties en hoe gehoord te worden in een wereld waar niemand luistert.

We leven in een wereld die gefocust is op gelukkig zijn, maar er zijn ook mensen die door donkere periodes in hun leven gaan en weinig houvast en hulp vinden voor het oplossen van hun problemen. Niet alles is wat het op het eerste gezicht lijkt. Als we ons meer openstellen voor de ander en een luisterend oor bieden, zouden we dan meer geluk en harmonie vinden?

IDIOSYNCRATIC: take a deep dive down neemt een duik in de psyche van drie mensen. De opera toont de strijd tussen de kille en koude maatschappij en de emotionele personages die hun hart willen luchten. Zowel de muziek, het libretto als de verscenering tonen de frictie tussen de twee werelden. Wat gebeurt er als iemand opstaat en opkomt voor haar mening? Komt er verandering? Breekt het moment aan dat er wordt geluisterd?

TEAM

Compositie: Ramin Amin Tafreshi, Conservatorium van Amsterdam
Regie: Igor Cugat, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam
Scenografie: Thomas Maas, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam
Dramaturgie en libretto: Joep Hupperetz, Universiteit van Amsterdam
Productieleiding: Annee Seders en Zita de Vos, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam
Licht: Sander Schaart, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

CAST EN MUSICI

Patient 1086 (bariton): Rik van der Kolk
Patient 3396 (tenor): Bertie Yates
Patient 6892 (sopraan): Morann de Langhe
Dirigent: Bas van Yperen
Hobo: Giacomo Riva
Klarinet: Rosa Torres Serra
Fagot: Lily Simpson
Cello: Gloria Exposito
Percussie: Reed Puleo
Vocaal ensemble: Gabrielle Vink, Carmen de Haan, Harmen Severiens, Juncai (Isaac) Zhang, Peter 't Hart, Bo Peng

INSPIRATOR
Orlando Ceder



#rituals

Soms is het nodig een stap terug te doen om vooruit te komen.

Hoe naar verbinding te zoeken in een wereld die ons niet lijkt te representeren? Hoe te reageren op een wereld waarvan we ons losgekoppeld voelen? Soms is het nodig een stap terug te doen om vooruit te komen.

Rituelen zijn reeksen van handelingen, die door hun uitvoering onze werkelijkheid actief kunnen vormgeven. De resulterende vorm is gebaseerd op de mensen die de rituelen op een bepaald moment uitvoeren. Maar wat voor soort gedrag willen we als routine aannemen? Wat voor soort gemeenschap willen we zijn?

De gemeenschappelijke rituelen confronteren ons, maar bieden ons ook de mogelijkheid om onszelf te reorganiseren in relatie tot elkaar. Ze creëren een vorm die niet statisch, maar herhalend en bewegend is, gebaseerd op de persoonlijke verhalen die de maatstaf vormen voor de verandering die nodig is.

TEAM

Compositie: Alberto Granados Reguilón, Conservatorium van Amsterdam

Regie: Angelo Ormskerk, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

Scenografie: Katrin Naftz, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

Dramaturgie: Isabel van Hauwe, Universiteit van Amsterdam

Productieleiding: Sten van der Moer en Isha Plug, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

Geluidsontwerp: Asun Gaaikema, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

Lichtontwerp: Rembrandt Pieplenbosch, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

CAST EN MUSICI

Contrabas: Silvia Gallego Sánchez

Dans / rap / performance: Randall Macnack

Drums: Frank Hopman

Dans / performance: Laila Gozzi

Sopraan: Lilian Tong

Accordeon: Helena Sousa Estévez

INSPIRATOR

Richard Soesanna



De berggruimte

In de greep van een nachtmerrie wil Alice vluchten

Wat betekent het om je angsten onder ogen te komen? En hoe vertaal je dat proces in een zintuiglijke ervaring?

Alice starts a bedroom fast asleep but wide awake round and round to no escape creatures in the midst of night claws that tear and jaws that bite people trapped in place and time sung to silence in death's rhyme senseless sound suspends in air robbed of meaning yet desperate to share In the grips of a nightmare Alice wants to run.

TEAM

Compositie: Lautaro Hochman, Conservatorium van Amsterdam

Regie: Chloé Harris, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

Scenografie: Joëlle Snijders, alumna Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

Dramaturgie: Jessie Connell, Universiteit van Amsterdam

Productieleiding: Jesse Korte en Tosca Schutte, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

Lichtontwerp: Pyke Effern

CAST EN MUSICI

Piano: Filip Przybylo

Elektrische gitaar: Siebren Smink

Cello: Flavia Escartin

Sopraan: Liga Zirina

Spel: Martijn Schrier

INSPIRATOR

Abdelhamid Idrissi



Sator Arepo

Hoe kunnen wij waarheid vinden in een veranderende wereld?

We leven midden in het fake news-tijdperk; in een wereld waarin bijna niets meer zeker is en alles mogelijk. Hoe verhouden we ons nog tot deze wereld als alles los is en niets meer vast?

De makers van *Sator Arepo* raakten tijdens het werkproces in de ban van complottheorieën, waarna zij stuitten op een onbekend libretto uit 1834, geschreven door de in vergetelheid geraakte Duitse dichter en librettist Jacobus Grasegger.

Hoewel de originele muziek verloren is gegaan, willen de makers van *Sator Arepo* het verhaal een nieuw leven inblazen met een nieuwe compositie. Het verhaal over een sterke vrouw, die ondanks alle obstakels de waarheid aan het licht wil brengen, kent immers rake overeenkomsten met de mens in onze huidige maatschappij.

TEAM

Compositie: Heather Pinkham, Fontys Academy of Music and Performing Arts, Tilburg

Regie: Jan Wienowiecki, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

Scenografie: Tessel Verschoor, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

Dramaturgie: Naomi Teekens, Universiteit van Amsterdam

Productieleiding: Matilda Rasquin en Eline Elbersen, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

CAST EN MUSICI

Sopraan: Hanna van Rooijen

Countertenor: Arturo den Hartog

Cello: Floor Bakker

Fluit: Hana Kavčič

Klarinet: Erick Rojas Toapanta

Viool: Lauri Lehtinen

Elektrische gitaar: Robbi Meertens

Synthesizer: Heather Pinkham

INSPIRATOR

Souham Najjar



for One Leap

“Het zachtste in de wereld overweldigt het hardste in de wereld. Dat wat geen substantie heeft, komt waar geen ruimte is.”
— Tao Te Ching

Hoe bereik je beweging in een staat van verlamming? Hoe begin je door te dringen waar geen ruimte is?

Ontdek de multi-auditieve reis van het individu, de destructieve angsten en verpletterende onzekerheden, in een poging te bewegen op een plek zonder ruimte.

Ervaar jezelf met andere 'zelden'. Voel de noten, zie de geluiden en ga dieper en dieper je buik in, je intuïtie in. Dit is waar beweging kan beginnen.

TEAM

Compositie: Michiel Augustijn, Codarts Hogeschool voor de Kunsten, Rotterdam

Regisseur: Cato Lustig, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

Scenograaf: Mariska Werkman, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

Productieleiding: Robin Ebing en Jorien Werkhoven, Academie voor Theater en Dans, Amsterdam

CAST EN MUSICI

Sopraan: Viktoria Nikolova

Altviool: Rodo Nijhoff

Piano: Mees Vervuurt

INSPIRATOR

Charlotte Heine

5x OFF

Al sinds de eerste editie van het Opera Forward Festival maken teams van studenten van verschillende kunstvakopleidingen samen opera's onder de noemer OFF Talents. We spraken 5 deelnemers aan vorige edities van OFF Talents over hun ervaringen.



Erasmus Mackenna

OFF was voor Erasmus Mackenna een fantastische mogelijkheid om kennis te maken met opera. In 2019 regisseerde hij bij OFF *To Plant Again*. Sindsdien zit hij vol ideeën voor nieuwe projecten: "Ik verlang heel erg naar opera die de problematiek van de huidige samenleving blootlegt, bevraagt en bekritiseert. En zo dus méér betrokken is bij de mensen. Ook lijkt het me bijzonder om opera met moderne dans te combineren."

Noa Helder

Noa Helder studeert aan de Academie voor Theater en Dans in Amsterdam en werkte in 2019 als scenograaf aan de mini-opera *On Verra*. "Door mijn project bij OFF heb ik vooral geleerd hoe belangrijk goede communicatie is. Binnen een artistiek team moet je elkaar steeds op de hoogte houden van wat je doet. Ook leerde ik hoe ik mijn ideeën zó aan de componist kon laten zien, dat hij begreep wat ik bedoelde."



ALUMNI



Sanne van Loenen

Als productie leider werkte Sanne van Loenen in 2019 aan de opera *If you walk in a circle long enough*. Ze werd door dit project zó enthousiast over opera dat ze zich onmiddellijk aanmeldde voor een stageplek bij DNO. "Mijn ultieme tip voor het bezoeken van een opera is dat je van tevoren goed het verhaal leest, zodat je je tijdens de opera niet zo hoeft te focussen op de boventiteling. Zo kun je je beter concentreren op de prachtige muziek."



Nuno Lobo

Compositiestudent Nuno Lobo was al heel lang operafan: "Toen ik de kans kreeg mee te doen aan OFF, greep ik die meteen. Ik wilde al heel lang een opera schrijven. Tijdens dit project heb ik veel geleerd over het ontwikkelen van een multidisciplinair artistiek concept." In 2019 componeerde hij de muziek voor *Alma Grande*. In de toekomst hoopt hij eens met de Iraanse componist Ramin Amin Tafreshi te werken. "Van zijn creativiteit ben ik echt enorm onder de indruk."



James Whiting

Dramaturg James Whiting werkte in 2019 aan de OFF talent productie *To plant again*. "OFF gaf me de kans om als beginnend dramaturg mijn stem te vinden. Ik vond een plek waar ik deze kunstvorm kan beoefenen en uitdragen." Zijn droom voor de toekomst van OFF? "Ik zou het geweldig vinden als er in de toekomst een volledige opera op het hoofdtoneel zou staan die helemaal gemaakt is door studenten."

OFF Talks

prikkelende lezingen

Kan muziek je iets leren over je eigen bestaan?

Maakt muziek mens en maatschappij beter?

Wie ben ik?



Tijdens de OFF Nights onderzoeken we samen met denkers en kunstenaars hoe kunst verwondert, verandering aanjaagt, en inzicht geeft in de grote persoonlijke en maatschappelijke vraagstukken van deze tijd. In verschillende OFF Talks wordt deze thematiek verkend. Van twee van de sprekers, Alicja Gescinska en Benjamin Rous, publiceren we hier alvast een voorproefje. Voor het volledige programma van de lezingen, zie operaforward.nl.

Muziek maakt de mens

'Muziek doet ons
thuiskomen in ons
bestaan.'



BRAINWASH PRESENTS:

ALICJA GESCINSKA

OFF Night 1, 20 maart

Beter door muziek: over het morele en maatschappelijke belang van muziek.

Maakt muziek mens en maatschappij beter? Al sinds eeuwen roept die vraag bij veel filosofen grote scepsis op. Van Plato tot Kant, van Tolstoj tot Steiner: vele grote geesten hebben beweerd dat muziek géén of een negatieve invloed heeft op onze morele ontwikkeling. Filosoof Alicja Gescinska gaat tegen deze scepsis in en betoogt dat muziek maken en naar muziek luisteren onze intellectuele en intermenselijke competenties juist verfijnt. Dit programma is een samenwerking met Brainwash Festival.

Onderwijs dient niet om ons louter kennis bij te brengen, maar ook om ons en de wereld beter te maken. Om die taak te vervullen is het van het grootste belang dat we ons weer realiseren welk groot moreel potentieel er in de muziek vervat zit. In de middeleeuwen kreeg muziek een bijzondere plaats in het onderwijs, als een van de zeven essentiële *artes liberales*. Dat we door muziek te leren veel meer leren dan muziek alleen, is een besef waar we opnieuw van doordrongen moeten raken. Onze persoonlijke en morele ontwikkeling zullen enorm gebaat zijn bij het toekennen van een meer centrale plaats aan muzische vorming in het onderwijs, en in onze levens.

Mensen maken muziek, maar muziek maakt ook mensen. Dat gebeurt elke dag, en al vanaf onze eerste dag. Het zingen van wiegeliedjes is misschien wel het mooiste voorbeeld van het belang van muziek in onze levens en haar verbindende kracht. Muziek is misschien wel een even sterk bindmiddel als moedermelk. Ik heb mijn drie zonen vaak in slaap gezongen met zelf uitgevonden wiegeliedjes. Ik nam dan een bestaande melodie en improviseerde er een tekst bij die de avonturen van de voorbije dag weergaf. De kinderen richtten hun aandacht volledig op me, het huilen hield op, stilaan gleden ze weg in hun dromen. Soms verscheen al bij de eerste noten een gelukkige glimlach op hun gezicht. Ze voelden zich thuis in mijn armen en klanken. De melodie die ik daarbij het vaakst gebruikte, was *Lulajze, Jezuniu*. Het waren die klanken die ik verwerkte in mijn verlangen om een thuis te scheppen voor mijn kinderen.

Muziek doet ons thuiskomen in ons bestaan. Daarmee is ze een prachtig potentieel tegen de bronnen van het kwaad; tegen de haat en het ressentiment, tegen het onbehagen en de ontworteldheid. We zouden opnieuw moeten aanknopen bij het besef dat muziek geen ornament, maar een fundament van ons menszijn is, waardoor inzicht in de muziek ook inzicht in ons bestaan verschaft. Muziek is naast een bron van ontspanning en uitleving ook een vruchtbare vorm van inspanning en inleving. De vrucht daarvan is begrip; zowel van onszelf als van de wereld rondom. Dat is van de grootste morele betekenis, want de wereld gaat gebukt onder een gebrek aan begrip en een teveel aan individualistisch isolement. In de muziek leren we mens te zijn, een mens onder mensen, die geen vreemde voor zichzelf noch voor de ander is. Hoe meer we thuis zijn in muziek, hoe meer we thuis zijn door muziek.

Uit: Alicja Gescinska. *Thuis in muziek*. De Bezige bij, 2018.

De kunstvorm van het grote gebaar

'Meer nog dan andere theater vormen is opera een grote illusie.'



BENJAMIN ROUS GEEFT EEN STOOMCURSUS OPERA
OFF Night 3, 22 maart

Opera voor beginners

Voor veel mensen kan een bezoek aan de opera intimiderend zijn: is dat niet die elitaire kunstvorm waarvoor je eigenlijk heel veel moet weten? Deze stoomcursus laat zien dat niets minder waar is. Liefde, jaloezie, haat, blijdschap en verdriet; opera gaat over alles wat ons menselijk maakt, en confronteert ons met onze positieve en onze negatieve kanten. De kracht van de muziek trekt je verhalen binnen. Opera verleidt, verrukt en overdondert. Dus trek je stoute schoenen aan en treed onverschrokken de wonderlijke wereld die opera is binnen.

Meer nog dan andere theater vormen is opera een grote illusie: een verhaal waarin de personages door middel van zang met elkaar communiceren staat bij voorbaat los van de menselijke realiteit. Maar dat opera inherent onrealistisch en in de meeste gevallen onwaarschijnlijk is betekent niet dat het schouwspel daarmee per definitie onwaarachtig is. Het mooie van opera is niet alleen dat door de uitvergroete situaties het publiek getraind wordt in *suspension of disbelief*, maar ook dat componisten ons hier actief bij helpen door zang en muziek in te zetten om onze emoties te bespelen.

Een vreemde tegenstrijdigheid: precies de elementen die het genre onwaarschijnlijk maken, zijn ook de elementen die het waarachtigheid geven. Arrigo Boito verwoordt dat prachtig in zijn briefwisseling met de componist Giuseppe Verdi, met wie hij aan de opera *Otello* werkt: "onze kunst leeft van elementen die de gesproken tragedie niet kent. [...] Acht maten volstaan om een gevoel opnieuw op te wekken, een ritme kan een personage terugbrengen: muziek is de allermachtigste van de kunsten, ze heeft een eigen logica, sneller en vrijer dan de logica van gesproken gedachten en veel welsprekender."

Opera is de kunstvorm van het Grote Gebaar, waarin emoties met een hoofdletter worden geschreven. Voor de mensen die van dat soort uitvergrotingen houden is opera daarmee ook meteen een toegankelijke kunstvorm. Bij veel opera's heb je dan een fantastische avond: de muziek is mooi genoeg, het verhaal onderhoudend en voldoende begrijpelijk, en met enig geluk is er een mooi decor. Het is de directe, zintuigelijke of zinnelijke ervaring van de kunstvorm: het genot dat de pracht van de menselijke stem en de muziek teweeg kan brengen.

Maar er zijn net zo goed opera's die zich minder makkelijk aan hun publiek geven. En ook de ogenschijnlijk 'makkelijk' verteerbare opera's kunnen verborgen muzikale rijkdommen bevatten. De kracht van opera is dat de muziek zelfs het simpelste en meest vergezochte verhaaltje kan veranderen in iets subliems. De geheel eigen en fascinerende manier waarop elke componist die muziek inzet, maakt enige achtergrondkennis bij het zien en beluisteren van een opera waardevol. Als je kijkt onder de soms wat schreeuwerige oppervlakte vind je vaak een wereld aan subtiele details die de beleving alleen maar verrijken; er is bijna geen andere kunstvorm waarbij je als toeschouwer zo veel baat hebt bij enig voorwerk als opera.

Uit: Benjamin Rous. *Opera: een geschiedenis in 27 sleutelwerken*. Van Oorschot, 2019

Win 2 kaarten voor Carmen



Wat zou hier besproken worden? Vul de tekstballonnen in en stuur je creatie voor 31 maart naar winnen@operaballet.nl.

De origineelste en ludiekste bijdrage wordt beloond met 2 kaarten voor *Carmen* van Georges Bizet!

OFF Days

Opera en de
kosmopolitische
samenleving

De afgelopen vijf jaar had het kunst-
onderwijs een cruciaal aandeel in het
Opera Forward Festival. Honderden
studenten kregen de kans de kunst-
vorm opera en zichzelf te bevragen
via workshops, inspirerende lezingen
en door zelf korte opera's te maken.
Een onderliggende vraag daarbij was
steeds: wat is je persoonlijke urgentie
om kunst te maken? In de vijfde editie
van OFF stellen we deze vraag niet
alleen aan de studenten, maar ook
aan hun docenten en aan iedereen
met interesse in een geëngageerd
kunstenarschap.

INFO

Zaterdag 14 maart
De ruimte voor het gesprek
13.00 - 18.30
Zondag 15 maart
OFF meets OSCAM
13.00 - 18.15
Locatie
Nationale Opera & Ballet

Ivo van Hove

Regisseur Ivo van Hove is sinds 2001
directeur van Toneelgroep Amsterdam
(tegenwoordig Internationaal Theater
Amsterdam) en is een wereldwijd veel-
gevraagd regisseur.

► LEES HET INTERVIEW MET VAN HOVE
OVER ZIJN REGIE VAN MAHAGONNY,
OP P. 26

Neo Muyanga

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
Italiaanse madrigalen uit de 16de eeuw —
schrijft hij muziek voor o.a. koren, klassieke
ensembles en muziektheater.

Op **zaterdag 14 maart** organiseren we
een dag voor, over en met het Neder-
landse kunstonderwijs onder de titel *De
ruimte voor het gesprek*. De creatie van
nieuwe opera's waarin we de verhalen
en klanken van onze tijd horen, begint
met een gesprek tussen mensen die hun
urgentie onder woorden brengen. Met
De ruimte voor het gesprek wil OFF een
lans breken voor het gesprek waarin
inspiratie, kwetsbaarheid, interesse,

urgentie, meningsverschil en openheid
de sleutelwoorden vormen. Met o.a. Ivo
van Hove, Monique Leijgraaf, Neo Muy-
anga en studenten, docenten en beleid-
smakers van diverse Nederlandse
kunstopleidingen.

Op **zondag 15 maart** tonen we in
samenwerking met OSCAM (Open
Space Contemporary Art Museum) uit
Amsterdam-Zuidoost een afwisselend

Monique Leijgraaf

Monique Leijgraaf is docent en onderzoeker
aan hogeschool iPabo. Haar onderzoek
richt zich op diversiteit en kritisch burger-
schap in relatie tot educatie. Specifieke
interessegebieden zijn o.a. sociale gerech-
tigheid, pluralisme, macht en machts-
relaties en privilege en persoonlijkheid.

programma met optredens, interviews
en presentaties. De rode draad door het
programma: de verhouding tussen de
gevestigde culturele instituten en de
ontwikkelingen in de hedendaagse,
kosmopolitische samenleving. Met o.a.
Marian Duff, Neo Muyanga, makershuis
DOX, zanggroep Black Harmony, en NKK
NXT (talentontwikkelingsprogramma
van het Nederlands Kamerkoor).

Tickets & info

OFF OP 4 LOCATIES IN AMSTERDAM:

Nationale Opera & Ballet
Festivalhart van het Opera
Forward Festival
Amstel 3

**Aufstieg und Fall der Stadt
Mahagonny**

16, 19, 24, 26 en
31 maart 2020

OFF Days

14 & 15 maart

OFF Nights

20, 21 en 22 maart 2020

**Kurt Weill: The Seven
Deadly Sins**

20 & 22 maart 2020

PARADE

21 maart 2020

ITA

(Internationaal Theater
Amsterdam, voorheen
Stadsschouwburg)

Leidseplein 26

Ritratto

13, 15, 16, 18 en

19 maart 2020

Muziekgebouw aan 't IJ

Piet Heinkade 1

Das Jagdgewehr

17 en 19 maart 2020

CC Amstel

Cullinanplein 1

Een lied voor de maan

18, 21, 22 en 25 maart 2020

GRATIS PROGRAMMA

Tijdens OFF hanteren we
verschillende prijzen. Voor
toegang tot de **OFF Days**
(14 & 15 maart) en de **OFF
Nights** (20, 21 & 22 maart)
en daarmee het Festivalhart
van OFF in NO&B moet je
een ticket reserveren.
Die zijn gratis.

De **OFF Talents** (korte
opera's tijdens de OFF
Nights) zijn ook gratis.
Tickets daarvoor kan je
online reserveren. Deze
moeten een uur van te voren
worden opgehaald aan de
balie in het festivalhart. Doe
je dat niet, dan worden ze
vrijgegeven voor het publiek
van die dag. Naast de
vrijgekomen kaarten zijn er
ook extra kaarten beschik-
baar voor het dagpubliek.
PARADE (21 maart) van
Gregory Caers en alle
lezingen tijdens de OFF
Nights zijn gratis te bezoeken,
hiervoor hoeft je niet te
reserveren, maar heb je wel
een toegangsbewijs nodig
voor de OFF Nights.

VOLG ONS



OperaForward
@opera_forward
@opera_forward

BETAALD PROGRAMMA

**Kurt Weill: The Seven
Deadly Sins**

Voor deze voorstelling in de
grote zaal tijdens 2 van de 3
OFF Nights kan je tickets
kopen via [operaforward.nl/
tickets](http://operaforward.nl/tickets). Als je alleen voor
deze voorstelling komt, heb
je géén OFF Night
toegangsbewijs nodig.

**Aufstieg und Fall der Stadt
Mahagonny, Ritratto, Das
Jagdgewehr en Een lied
voor de maan**

Voor deze opera's kunnen de
tickets gekocht worden via
operaforward.nl/tickets.
Kijk hieronder voor de
speciale kortingen die
geldt tijdens OFF.

KORTINGEN

Er gelden diverse kortingen
voor studenten, jongeren
onder de 35 jaar, bezoekers
met een OFF-polsbandje en
leden van My Muse & Me.

IEDEREEN TOT 35 JAAR

Iedereen tot 35 jaar kan
kaarten kopen voor € 17*.
Voor ieder gekocht ticket
met jongerenkorting (tot
35 jaar) moet een geldig
identiteitsbewijs worden
getoond.

STUDENTEN

Studenten betalen € 17* per
ticket voor alle voorstellingen
van Opera Forward Festival.

Let op het volgende:

- Maximaal twee tickets per
bestelling;
- Voor ieder gekocht ticket
met studentenkorting moet
een bewijs van inschrijving
worden getoond;
- Een collegekaart is alleen
geldig als er duidelijk ver-
meld staat dat je momen-
teel bent ingeschreven.

* exclusief € 2 servicekosten

MET 50% KORTING NAAR OPERA MET JE OFF-POLSBANDJE

Bewaar je polsbandje goed
want hiermee krijg je voor
jezelf +1 ander persoon 50%
korting op een opera-produc-
tie naar keuze. Hoe werkt
het? Bij aankoop van de
tickets lever je het pols-
bandje in aan de kassa van
Nationale Opera & Ballet.
Geldig voor de opera's *Die
Frau ohne Schatten*, *Rusalka*
en *Monster van Minos*.

BEVALT HET? WORD LID VAN MY MUSE & ME

Word lid van My Muse en Me
(voor iedereen tot 35 jaar,
€20 per jaar), en ga naar alle
voorstellingen van Opera
Forward Festival voor € 10*
per ticket. Meer over My
Muse & Me op operaballet.nl.

Onze partners

FOUNDING PARTNERS:

FONDS 21

**VandenEnde
FOUNDATION**

PARTNER OFF-TALENTS:



PRINS BERNHARD
CULTUURFONDS

Fonds Jong Talent

PARTNER OFF-TALENTS:



**THE
SCHOOL
OF LIFE**

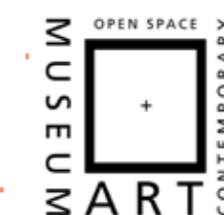
PRODUCTIEPARTNER:

O A
O M
D O M
O

HOOFDSPONSOR:

HOUTHOFF

PARTNER OFF DAYS:



Colofon & algemene info

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

Odeon

Magazine van De Nationale Opera
Jaargang 30
Nummer 117, seizoen 2019-2020
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 a.daly@operaballet.nl
Abonnementen 020 625 5455
Internet operaballet.nl

Rechthebbers die menen aan deze uitgave aanspraken 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
Niels Nuijten
Laura Roling
Wout van Tongeren
Jasmijn van Wijnen

Fotografie

cover, achterzijde cover, p. 8, 24, 34: Florian Joahn; p. 4: Altin Kaftira (portret Sophie de Lint), Jelmer de Haan (portret Anthony Heidweiller); p. 6: Kim Krijnen; p. 10: Marco Borggreve (portret Marcel Sijm); p. 20, 21: Laura Roling; p. 26: Jan Versweyveld (portret Ivo van Hove); p. 27, 28, 31: Pascal Victor; p. 36: Richard Haughton; p. 37, 38, 41, 42: Anja Koehler; p. 40: Thomas Larcher; p. 44: Bjorn Frins; p. 46: Karen van Gilst Fotografie; p. 50-51: Hans van den Bogaard, Desiré van den Berg; p. 53: Desiré van den Berg; p. 54: Romy Treebusch (portret Anna Drijver); p. 54: portret Eva-Maria Westbroek; p. 56: Reyer Boxem; p. 67, 68: Kim Krijnen; p. 72, 73, 74, 75: Marie Wanders; p. 83: Kim Krijnen

Basisontwerp

Lesley Moore, Studio Hamid Sallali

Opmaak

Studio Hamid Sallali, Bibi de Bruijn

Productie

Sander van der Duin

Druk

FossaMedia*

Start kaartverkoop

Voor alle **opera- en balletvoorstellingen** is de verkoop reeds gestart.

U kunt kaarten kopen:

- online via operaballet.nl;
- bij de kassa van Nationale Opera & Ballet Amstel 3, Amsterdam, 020 6255 455.
Openingstijden: maandag t/m vrijdag 12.00-18.00 uur of aanvang voorstelling; zaterdag, zon- en feestdagen 12.00-15.00 uur of aanvang voorstelling; zon- en feestdagen zonder voorstelling gesloten.

Variabele prijzen

Bij alle voorstellingen hanteren we een systeem van oplopende toegangsprijzen. Naarmate de premièredatum dichterbij komt, kan de toegangsprijs stijgen.

Uitverkocht?

Bij uitverkochte voorstellingen kunt u vanaf een uur vóór aanvang een volgnummer afhalen bij de kassa. Vanaf een halfuur vóór aanvang worden niet-afgehaalde kaarten te koop aangeboden. Per volgnummer kunt u maximaal twee kaarten voor de betreffende voorstelling kopen.

Inleidingen

Alle voorstellingen worden voorafgegaan door een gratis inleiding. Aanvang: 45 minuten voor aanvang van de voorstelling. Lengte: 30 minuten.

Openbaar vervoer

Vanaf Amsterdam Centraal Station of Amsterdam Amstel brengt de metro u in een paar minuten naar halte Waterlooplein. Ook tramlijn 14 stopt pal voor de deur: halte Waterlooplein.

Parkeren bij Nationale Opera & Ballet

Parkeerruimte in de nabijheid van Nationale Opera & Ballet is schaars, zeker 's avonds. Het vinden van een parkeerplaats kan tijdrovend zijn. Houd er rekening mee dat na aanvang van de voorstelling geen toegang meer tot de voorstelling kan worden verleend.

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
Philharmonisch
Orkest

Bernstein in
Het Concertgebouw met o.a.

WEST SIDE STORY

Live in concert

Ryan Bancroft, dirigent
Laetitia Gerards, sopraan
Linard Vrielink, tenor

vr 5, za 6 juni
Het Concertgebouw

Yakult orkest.nl

BESTEL
NU
KAARTEN



MA 2 MRT
Sol Gabetta,
Paavo Järvi &
NHK Symphony
Orchestra, Tokyo:
Schumann en
Rachmaninoff



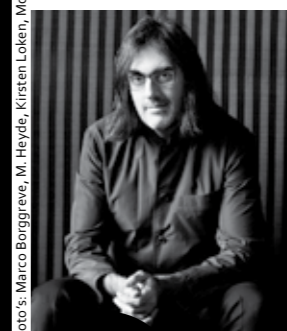
WO 1 APR
Michael Tilson
Thomas en het
San Francisco
Symphony
Orchestra



MA 8 APR
Bachs Matthäus-
Passion door
Akademie für
Alte Musik en
RIAS Kammerchor



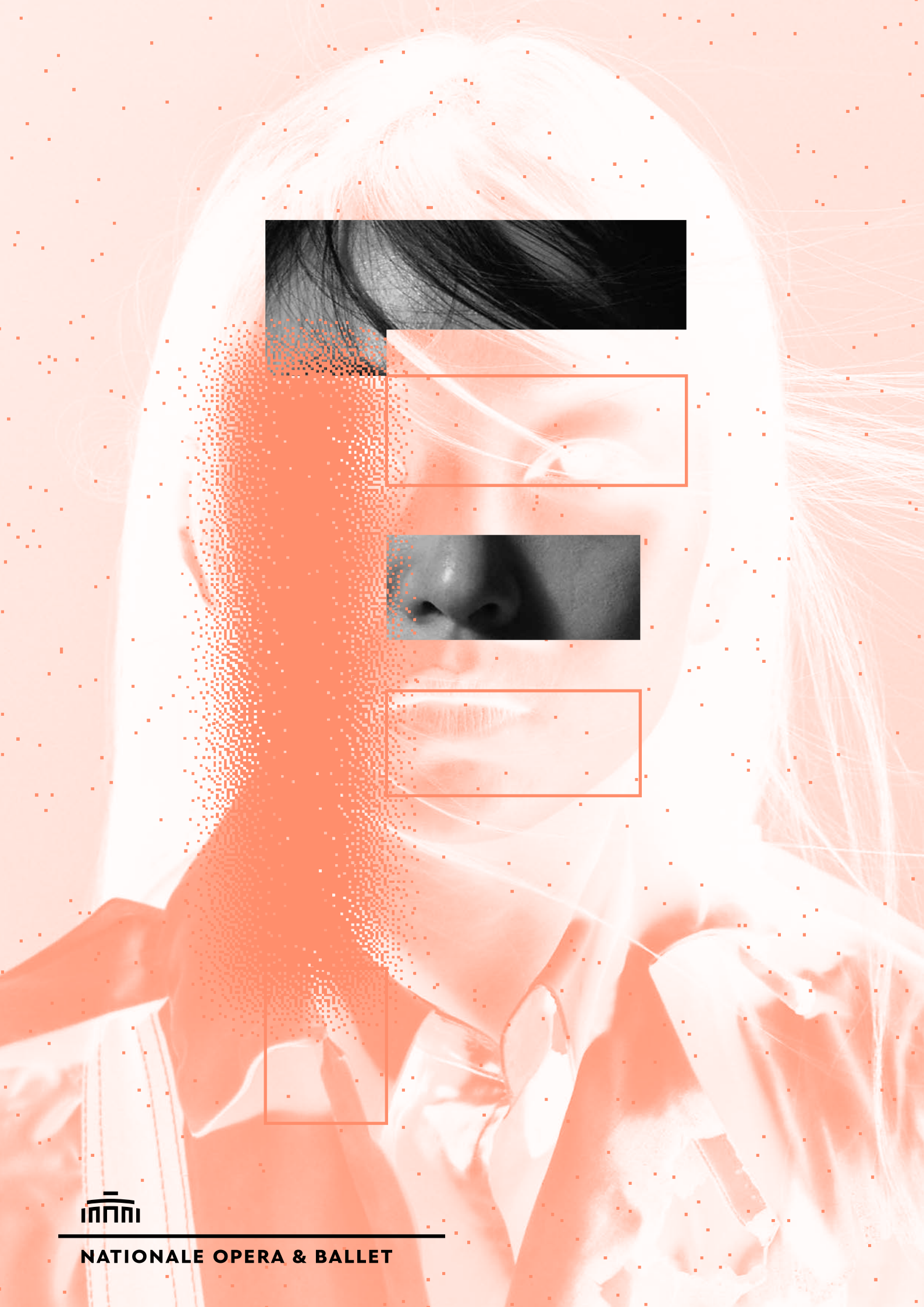
MA 20 APR
Gustavo Dudamel
en het Mahler
Chamber Orchestra:
Schuberts
Unvollendete



DI 21 APR
Leonidas Kavakos,
Kammerorchester
Wien - Berlin:
Bach en Dvořák

foto's: Marco Borggreve, M. Heyde, Kirsten Loken, Monika Ritterhaus

ALLES
KLINKT
MOOIER
IN
HET
CONCERT
GEBOUW



NATIONALE OPERA & BALLET