
ODEON

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

Nº 118 / 2020

THEATER EN EPIDEMIE

P 4

**MARC ALBRECHT NEEMT AFSCHIED
ZONDER AFSCHIED**

P 19

ONLINE PROGRAMMA

OVERZICHT VAN ONZE STREAMS

P 39



NATIONALE OPERA & BALLET



Beste lezer,

Leven in tijden van Corona is op vele manieren bevreemdend. Voor het eerst in lange tijd worden we op mondiale schaal geconfronteerd met onze kwetsbaarheid als mens en wat we hebben verwezenlijkt. Dat de gezondheidssector, de economie, maar ook onze omgangsvormen zwaar onder druk staan blijkt iedere dag opnieuw. En uiteraard zijn ook de gevolgen voor de cultuur en de kunsten enorm. In het theater gaat het doek altijd op, werd er steeds gezegd. Maar door de coronacrisis moeten we ook die zekerheid opbergen.

In dit nummer van Odeon leest u helaas niets over voorstellingen op ons toneel. Maar we willen duidelijk maken dat we onze creativiteit niet te slapen hebben gelegd en dat we denken aan de toekomst. Daarom hebben we ons in dit nummer gebogen over de vraag wat de invloed is van corona op onze kunstvormen. We vroegen aan medewerkers van Nationale Opera & Ballet en collega's van andere gezelschappen hoe zij met deze situatie omgaan. Ook leest u essays, interviews en andere bijdragen die een link leggen tussen de coronacrisis en theater en opera.

Daarnaast vroegen we aan de jonge fotograaf Milagro Elstak om een fotoreportage te maken van ons lege theatergebouw. Van kantoor tot atelier, en van foyer – met alle decoraties voor het Opera Forward Festival dat niet kon plaatsvinden – tot het schrijnend lege podium. Het resultaat van zijn tocht door ons gebouw vindt u verspreid door deze Odeon.

Maar we wilden u niet alleen confronteren met de leegte. U vindt in dit nummer ook duidende artikelen over de succesvolle operastreams die u via onze website en YouTube kunt bekijken. Dat is voorlopig de enige manier om onze kunsten aanwezig te laten zijn. Maar het geeft tevens de mogelijkheid om te genieten van de rijke geschiedenis die ons huis kent.


Zo blijven we trouw aan onze opdracht om via de kunsten vertroosting en reflectie over de mens en de samenleving te bieden, in de hoop dat we elkaar snel weer in levende lijve kunnen zien in ons theater.


Luc Joosten
Hoofd Dramaturgie De Nationale Opera

Hoofdsponsor Nationale Opera & Ballet


HOUTHOFF


VOLG ONS OOK ONLINE

 [hetnationaleballet](#)
[denationaleopera](#)
[nationaleoperaballet](#)

 [@nationaleoperaballet](#)

 [Nationale Opera & Ballet](#)

 [Nationale Opera & Ballet](#)

 [@DutchNatOpera](#)
[@DutchNatBallet](#)

Bezoek ons online platform op [operaballet.nl/online/opera](#) voor:

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

285.611 VOLGERS IN TOTAAL

Theater en epidemie

Jasmijn van Wijnen



De pestdokter

Het coronavirus veroorzaakt een harde perspectiefwissel; we kijken anders naar lichamen, raken langzaam gewend aan het idee van een 'anderhalvemetersamenleving' en voeren op straat en in winkels al slalomend een nadrukkelijk geïnstrueerde choreografie uit. Nabijheid is geworden tot een gevaar, de eerder zo beleefde handdruk tot direct risico. Om een dergelijke gebeurtenis in perspectief te plaatsen, is het verleidelijk terug te kijken in de geschiedenis. Wanneer gebeurde er iets vergelijkbaars? Hoe werd de podiumkunst eerder door dergelijke situaties van ziekte en besmetting beïnvloed? Vooruitkijkend door terug te kijken vragen we ons af: wat staat ons te wachten?

'Wanneer het vaderland in kritieke staat verkeerde, moest het theater het ontgelden.'

Alle theaters in Nederland zijn op het moment van schrijven gesloten. Dat is een historische gebeurtenis die te vergelijken is met een aantal eerdere Nederlandse theatersluitingen. Voornamelijk tijdens de achttiende eeuw, toen het Nederlandse toneel sowieso te maken had met tegenstand van de geestelijkheid – die er alles aan deed om “de Onbetamelijkeit en Schadelijkheit der Comedien” te beperken. J.A. Worp spreekt in zijn *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland* (ca. 1905) zelfs van ‘de bestrijding van het tooneel’ gedurende deze achttiende eeuw. Bedreigde in 1732 de paalworm de zeevingen, dan moesten snel alle schouwburgen gesloten worden, alsof dat een effectief middel was tegen het vernielend weekdier. En was er veepest, dan werden toneelspelers jaren geweerd, zoals in 1770-1772 in Rotterdam en Utrecht. Het theater moest om verscheidene redenen dicht, waarbij naast besmettelijke ziekten, ook omstandigheden die niet direct op verbetering konden rekenen na een theaterverbod, toch aanleiding tot sluiting vormden. Zodra het vaderland in kritieke staat verkeerde, moest het theater het in de eerste plaats ontgelden. Zo waren ook in tijden van oorlog – niet zozeer wegens het gevaar voor besmettelijke ziekte, maar aannemelijker wegens het gevaar voor besmettelijke ideeën – de Nederlandse theaters tijdelijk dicht.

De onzichtbare vijand

Het coronavirus is op bepaalde vlakken – voornamelijk in wijze van verspreiding en aanpak – vergelijkbaar met de pest, zoals die in de Europese geschiedenis herhaaldelijk de kop op stak. Voornamelijk van de veertiende tot de negentiende eeuw vormden verschillende varianten van de ziekte een gevaar voor de mens. Verscheidene grote uitbraken hadden een grote invloed op het dagelijkse leven, en net als nu ging ook toen de culturele sector eronder gebukt. Het Elizabethaanse Engeland bijvoorbeeld – het decor waartegen Shakespeare opgroeide en zijn werk creëerde – werd meermaals geteisterd door de

pest. Het culturele leven in Londen werd daardoor gedomineerd door herhaaldelijke theatersluitingen. Als voorzorgsmaatregel werden de theaters uit het centrum verbannen en zo gedwongen zich in de periferie ten zuiden van de Theems opnieuw te vestigen, waarna ze alsnog niet ontkwamen aan theaterverboden.

De dodelijkheid van de pestbacterie lag vele malen hoger dan die van het coronavirus, maar voornamelijk de onzichtbaarheid van het besmettingsgevaar kenmerkt zowel de pest als het coronavirus. De huidige maatregelen om verdere verspreiding van het virus tegen te gaan, doen dan ook denken aan het handelen tijdens pestepidemieën. De quarantaine-aanpak bijvoorbeeld, vindt zijn oorsprong bij de pest. Eenmaal besmet, werd de zieke geacht zichzelf op te sluiten in huis. Het onzichtbare besmettingsrisico werd dan zichtbaar gemaakt door het huis te markeren met grote bossen stro voor de deur, wat de boodschap uitdroeg: ‘blijf hier weg, hier woedt de ziekte.’ Apps die aan kunnen geven of je in de buurt bent geweest van een besmet persoon waren er toen natuurlijk nog niet, en gevoeligheid voor privacy was er minder. Schaamte voor de ziekte – die als straf van God in oorzakelijk verband werd gebracht met zonde en morele ondeugd – was er vermoedelijk des te meer.

Het theater als plaag

De podiumkunst staat misschien wel het verst weg van het begrip ‘quarantaine’. De gezamenlijkheid die eraan ten grondslag ligt vormt de grote boosdoener in tijden van epidemie of pandemie. Het theater wordt daarom in de geschiedenis meermaals in verband gebracht met concepten als besmettelijkheid en ziekte. Wanneer epidemieën de samenleving bedreigden, werden theaters als eerste de dupe van overheidsverboden. Deze besluiten reflecteerden een onderliggend geloof dat het theater – anders dan religieuze en andere plaatsen van samenkomst – moreel gezien vatbaarder is voor



besmettelijkheid. (Is het niet toevallig dat ook vandaag de dag religieuze samenkomsten van maximaal dertig personen wél mogen plaatsvinden, terwijl die mogelijkheid er voor de culturele sector niet is?) In 1584 verklaarde het Londense gemeentelijk bestuursorgaan: "Spelen ten tijde van de pest is het verergeren van de pest door besmetting: Spelen buiten tijden van pest is het aantrekken van de pest door het beledigen van God met dergelijke toneelstukken." De discussies die oplaaide ten tijde van epidemie gaven blijk van een bredere, onderliggende afkeer jegens het theater. Theater en plaag werden in direct moreel oorzakelijk verband met elkaar gebracht. In de woorden van een zestiende-eeuwse priester uit Londen: "De oorzaak van de pest is de zonde, en de oorzaak van de zonde zijn toneelstukken: daarom is de oorzaak van de pest toneelstukken."

Theatraal miasma

De metaforische weerklank is duidelijk: theater werd in verband gebracht met de aloude theorie van de pest als een miasma; een dampig, onzichtbaar gif dat in de lucht hangt en de lichamen van zijn slachtoffers aanvalt via de zintuigen. Overtuigd van het feit dat ziekten als de pest veroorzaakt werden door omgevingstoestanden, door een verkeerde stand van de planeten of verderf in de lucht als straf van God, dacht men lange tijd dat het theater een direct gevaar voor de mensheid vormde. De geuren, beelden en infecterende woorden van het toneel werden beschouwd als directe zintuiglijke aanval van de besmettelijke effecten van het theater op de toeschouwer. De spelers zouden besmet zijn door de gevaren van het acteren, het publiek door de nabijheid van een dergelijk besmettelijk spektakel. Imitatie zou dan vervolgens het gevaarlijke instrument zijn dat de plaag ook verder buiten de vier muren van het theater deed verspreiden. Het idee van het theater als besmettelijke ruimte en de discursieve identificatie van theater met ziekte, bleef aanwezig tot de late negentiende eeuw.

Ook op letterlijk niveau zien we thema's van ziekte, dood en besmetting tot diep in de westerse theatergeschiedenis terugkomen. De verwerking van dergelijke thema's in toneelteksten gaat terug tot de Oude Grieken, zoals bijvoorbeeld in Sophocles' *Oedipus Rex* – voor het eerst opgevoerd ten tijde van de Plaag van Athene (ca. 430 v. Chr.) – dat opent in een door de pest geteisterd landschap.

De ontdekking van de microbiologie

Rond 1900 ontstond de 'nieuwe' wetenschap van de microbiologie. De wetenschap dat ziekte niet wordt veroorzaakt door omgevingskenmerken, maar door bepaalde van organisme tot organisme overdraagbare microbiële stoffen, had een grote invloed op de manier waarop naar ziekte en besmettelijkheid werd gekeken. Het beïnvloedde op zijn beurt het moderne drama. Neem bijvoorbeeld Tsjechovs *Oom Wanja* (1897), dat tegen de achtergrond van een tyfusepidemie opent. Maar ook Bernard Shaws *Too True to Be Good* (1932), dat opent met een microbe (waarnaar wordt gerefereerd als 'het Monster') die klaagt over het feit dat hij met de mazelen is besmet door de patiënt die naast hem lag in het ziekenhuis. De ziekteleer werd veel meer een kwestie van sociale

'Tuberculose is misschien wel de perfecte operaziekte'

ongelijkheid en hygiëne. Wat interessant is aan zulke dramatische representaties tijdens de late negentiende en vroege twintigste eeuw, is dat ook hier het onderwerp van ziekte de grens van representatie vaak overschrijdt en impliciet op het theatrale medium zelf slaat.

Lichamelijkheid en theater

De moderne geneeskunde leidde tot een herformulering van de ideeën over het lichaam, zijn grenzen en de aard van gezondheid en ziekte. Theater werd een discipline die zich steeds meer bezighield met vragen over lichamelijkheid, observatie en fysieke representatie. Dat is bijvoorbeeld terug te zien bij de avantgardist Antonin Artaud (1896-1948), die zich in zijn uitgesproken ideeën over het theater sterk liet beïnvloeden door de pest en de besmettingsleer. De pest inspireerde Artaud tot zijn formulering van het 'Theater van de Wreedheid,' dat als een pestepidemie chaos over de mens en zijn ratio zou moeten werpen. Artaud inspireerde latere theatermakers die het lichaam tot het centrum van een nieuw fysiek hedendaags theater wilden maken, waarbij ze ook in de context van latere epidemieën gebruik maakten van de notie van theatrale besmetting. Naast zijn directe invloed op theatergroepen als Living Theatre en Grotowski's Theaterlaboratorium, is zijn erfenis zichtbaar in stukken zo divers als Peter Weiss' *Marat/Sade* (1964), Kazimierz Brauns *Dzuma* (1983), Naomi Wallaces *One Flea Spare* (1995) en het epidemische drama *Angels in America* van Tony Kushner en het werk van andere toneelschrijvers rondom de AIDS-thematiek.

Operaziekte

Maar weinig ziektebeelden hebben het geschopt tot het operapodium. Voordat ziekte een substantiële rol kan spelen in een operaplot, moet het eerst sterke culturele associaties kunnen oproepen, die medische betekenis en fysieke tekenen ontstijgen. Als kunstvorm die zich voornamelijk bezighoudt met



La bohème

grote thema's van dood en liefde, worden aspecten van ziekte in opera vaak verbonden aan (amoreel) seksueel verlangen. Igor Stravinsky's en George Enescu's operavertalingen van het Oedipusverhaal bijvoorbeeld, schetsen een duidelijk oorzakelijk verband tussen plaag en het verbreken van seksuele taboes.

De ziekte die de meesten associëren met het operagenre is tuberculose, een bacteriële longinfectieziekte waarvan Robert Koch in 1882 ontdekte dat deze niet erfelijk, maar besmettelijk is. Omdat het de longen aantast en het dus met de adem van doen heeft, is tuberculose misschien wel de perfecte operaziekte. We zien de ziekte – structureel gekoppeld aan een seksueel verlangen naar de aan tuberculose lijdende vrouw – bijvoorbeeld terugkomen bij Violetta in Verdi's *La traviata* (1853). Maar na Kochs ontdekking in 1882 verandert de houding ten opzichte van de ziekte aanzienlijk in Puccini's *La bohème* (1896). De kennis van de besmettelijkheid zorgt ervoor dat Rodolfo Mimì uit angst verlaat nadat zij een nacht flink heeft liggen hoesten in *La bohème*. Van de bourgeois-wereld van Violetta naar de bohemse wereld van studenten en kunstenaars; de verschuiving in sociale setting geeft ook blijk van het besef van de grote rol van stedelijke armoede en overbevolking in de verspreiding van tuberculose.

Epidemische kunst

Wat de invloed van de nieuwe, nog vrij onbekende coronapandemie op de podiumkunsten zal zijn, is nu nog niet te overzien. Dat die zijn weerslag zal vinden op economisch vlak is onvermijdelijk; wat het op artistiek en theateraankleedvlak teweeg gaat brengen is nieuwsgierig makend. Kijken naar eerder werk dat tegen de achtergrond van ziekte en epidemie tot stand kwam, stemt ons hoopvol. Zo schreef Shakespeare het overgrote deel van zijn werk in tijden van quarantaine – waaraan wij ook weer veel operawerk te danken hebben – en zou ook literair werk als Boccaccio's *Decamerone*, Thomas Manns

Dood in Venetië (en dus ook Britten's operavertaling ervan) en Camus' *De pest* zonder dergelijke omstandigheden niet tot stand zijn gekomen.

Dat theatraliteit (en muzikaliteit) in crisissituaties ook in het dagelijks leven als epidemisch verspreid wordt, zien we aan de theatrale gebruiken als het klappen voor de zorg, het muziek maken vanaf balkons en het luiden van de kerkklokken dat ons in situaties als deze troost lijkt te bieden. Een troost die we ook op die manier vinden in gezamenlijkheid; het basisbeginsel van het theater, maar ook de voedingsbodem van de plaag.





De kwetsbaarheid van het Gesamtkunstwerk



Luc Joosten

Het is een misverstand om datgene wat er overblijft te vereenzelvigen met het essentiële. Gezondheid is alles, akkoord, maar ook weer niet écht alles. Het is waar dat er zonder gezondheid veel niet kan, maar de gezondheid is vooral een beginpunt, een voorwaarde van waaruit het essentiële kan ontstaan. En in dezelfde lijn is ook de economie – moet ook zij niet gezond zijn? – een randvoorwaarde om het andere mogelijk te maken.

Een crisis legt de aard van dingen bloot. Een crisis dwingt ons om na te denken, omdat ze het vertrouwde in een ander perspectief plaatst. Zelden is de aard van de opera zo duidelijk als op het moment van zijn onmogelijkheid. Op dit ogenblik worden nergens ter wereld opera's opgevoerd. We krijgen alleen eerder gespeelde en opgenomen opera's te zien. Thuis, op een scherm, als een filter van het voorbij, en zonder tastbaar leven. We zien herinneringen aan wat ooit écht heeft plaatsgevonden. En omdat de herinnering altijd gepaard gaat met het besef van het verlies, zien we: het is en was mooi, maar het is voorbij.

Totaalkunstwerk

Opera is een indrukwekkende kunstvorm, een kunstvorm van de superlatieven: het grote, het vele, het intense, het rijke. Een kunstvorm die ons wil raken met zijn emotionele

diepgang, zijn artistieke weelderigheid en breed palet aan betekenis. Het is een alomvattend kunstwerk, een totaalkunstwerk – een Gesamtkunstwerk. Daarbij denken we in de eerste plaats aan het samenbrengen van de verschillende kunsten. Zodat ze elkaar kunnen aanvullen en vervolmaken tot een groter, nog indrukwekkender kunstwerk. Muziek, woord, beeld, dans, theater, design – die elkaar versterken, niet alleen om ons akoestisch of visueel te raken, maar om ons volledig onder te dompelen. Daarin ligt de kracht van deze kunst.

Samen

Maar het Gesamt is meer dan het bij elkaar brengen van kunsten. Het is vooral ook een samen werken. Opera kan alleen tot stand komen in een intensief op elkaar afstemmen van vele disciplines en hun beoefenaars. Opera brengt kunstenaars, maar ook vaklui, technici en anderen – soms een paar honderd – samen met een publiek om elkaar te ontmoeten rond het eenmalige gebeuren op het toneel – iedere avond opnieuw. De betekenis van een opera laat zich alleen maar volledig realiseren in samenwerking, in die veelheid van krachten die samen iets realiseren dat tot de verbeelding en het gevoel spreekt. Het gaat over overgave van vele individuen die samen een kunstwerk tot stand brengen. Het kunstwerk als de expressie, niet van het heilige individu, maar van een collectiviteit die dicht bij elkaar betrokken is.



'We zien alleen eerder gespeelde en opgenomen opera's. Thuis, op een scherm, achter het filter van het voorbije, en zonder tastbaar leven.'

Het samen is tevens een gemeenschappelijk gebeuren. Opera roept om nabijheid en een lichamelijke beleving. Samen in de opera zitten is niet alleen een kwestie van wat ik beleef, maar ook van wat samen aan den lijve wordt ervaren; van het deel zijn van een gebeuren dat de eigen ervaring overstijgt. Dat we de tijd, de ruimte en onze beleving delen met vreemde anderen, als levende getuigen van het artistieke totaalgebeuren op het toneel, is uniek. In het samengaan van de kunsten, de kunstenaars en de toeschouwers komt er een energie en een betekenis vrij die ons voor een moment verbindt en ons diep kan raken. Die ons als een ander mens naar buiten kan doen gaan – ook al is het maar voor even.

Nu we teruggeworpen worden op onze eigen, kleine ruimte – hoogstens een gezin groot – in de onmogelijkheid samen met (onbekende) anderen iets te beleven, wordt ons dat des te sterker duidelijk. De opera is een bijzondere plek waar tijd, geld, moeite, inspiratie, kunst, scheppende kracht, verbeelding, emoties, mensen en ideeën worden samengebracht zodat er iets prachtigs kan ontstaan. Iets dat ons in verbinding stelt met iets essentieels van een andere orde, waaraan in principe iedereen kan deelhebben. Die unieke plek, die wereld in het klein, is groots. Maar haar grootte is ook haar kwetsbaarheid wanneer het samen onmogelijk wordt.



Cavalleria rusticana

Gemis

Op de website van De Nationale Opera staat sinds Pasen – niet zolang na de lockdown – een filmpje waarin het Operakoor de hymne uit Mascagni's *Cavalleria rusticana* zingt. We horen het koor en het orkest en hoe de instrumenten en de stem van de solist zich vermengen met die van het koor, dat 'grote samen' dat uit vele stemmen bestaat. En we zien de koorleden die hun partijen van thuis uit zingen. Elk apart en alleen. Ieder in een andere kamer. Het is prachtige muziek en de stemmen van enkele koorzangers vermengen zich met die van de opname, zodat het lijkt alsof alles echt voor onze ogen en oren gebeurt. We vergeten even dat wat we zien niet kan, en raken diep ontroerd en door de muziek.

Maar onder de directe emotie leeft er een diep, treurig gevoel, dat voortkomt uit het feit dat wat we zien en horen niet klopt. Het is helemaal niet echt. Het is niet echt wat we willen, noch wij als toeschouwer, noch de zangers als koorleden. We voelen het gemis, het levende samen, die vonken die overslaan tussen de koorzangers, het toneel en de zaal. We worden ons bewust van de vereenzaming, het opgesloten zitten in de eigen ruimte, de leegte, de afwezigheid van de lichamen. De beelden en de muziek doen ons beseffen dat het echte kunstwerk opera afwezig is en dat het koor zijn hart verloren heeft. Quand le chœur a perdu son cœur, l'opéra perd son âme.

En in dat gemis laat de essentie van de opera zich zien: dat dit bij uitstek een kunstvorm is die haar betekenis vindt in de levende en nabije eenheid van kunsten, van kunstenaars, van toeschouwers om samen, ieder voor zich, een diepe ervaring te beleven. Social distance maakt opera onmogelijk, want haar uitgangspunt is proximity: de nabijheid van een kunstwerk dat zich noodzakelijk in het samen ontvouwt. Dat we snel weer van dat unieke en bijzondere samen mogen genieten!

'We voelen het gemis, het levende samen, die vonken die overslaan tussen de koorzangers, het toneel en de zaal.'

'Making an Opera': de lange weg naar een nieuw werk

Laura Roling



Stef Visjager, Verity Wingate en Polly Leech

Anderhalf jaar lang volgde radiomaker Stef Visjager het maakproces van de nieuwe opera *Ritratto*, die op 13 maart 2020 in wereldpremière zou gaan, op de voet. Ze schoof aan bij zangcoachings van De Nationale Opera Studio, vergaderingen van het artistieke team, repetities en lunches in de kantine. Het resultaat, de achtdelige podcast *Making an Opera*, geeft een uniek inblikje in de wereld achter de opera.

De jonge talenten van de Opera Studio, die niets liever willen dan een succesvolle carrière in de operawereld. Een spik-splinternieuwe compositie over de extravagante markiezin Luisa Casati. Een samenwerking met Jan Taminiâu, een eigenzinnige couturier van wereldfaam, die niet gewend is om voor het theater te ontwerpen. En daarbovenop de extraverte regisseur Marcel Sijm, die geen blad voor de mond neemt als hem iets niet zint. De ingrediënten voor de opera *Ritratto* stonden garant voor een interessant maakproces, met de nodige hobbels.

Momenten waarop het schuurt

Daar zit een verhaal in, dacht NTR-eindredacteur Frans van Gurp, en hij polste radiomaker Stef Visjager of zij er mee aan de slag wilde. Visjager was meteen geïnteresseerd: "Ik bezoek graag operavoorstellingen en heb ook wel eens een kostuum gekocht op de kostuumverkoop. Dus ik was meteen geprikkeld. Het enige dat me aanvankelijk een beetje tegenhield was dat ik een flinke subsidieaanvraag zou moeten schrijven voordat ik aan de podcast kon beginnen."

Het idee voor de podcast kwam vanuit de NTR, maar De Nationale Opera ging ook snel akkoord met het plan. Visjager: "Ik heb vanaf het begin duidelijk aangegeven dat ik op zoek zou gaan naar momenten waarop het schuurt. Dat was gelukkig geen probleem voor DNO. De afspraak was dat ik de afleveringen vlak voor het afmonteren naar de persmanager van De Nationale Opera zou sturen. Er waren best wat stukken waarvan ik me afvroeg of DNO die er niet liever uit zou willen. Maar dat was eigenlijk niet het geval. De instelling was: "Een artistiek proces is niet eenvoudig, dat laten wij graag zien."

Een voorbeeld van iets waarvan Stef Visjager bang was dat DNO het niet in de podcast zou willen hebben? "Het moment waarop componist Willem Jeths de partituur overhandigt aan librettist Frank Siera. Willem zegt daarbij dat hij het zo'n fijne samenwerking vond omdat Frank niet moeilijk deed over aanpassingen in de tekst. Frank schrok zich echter wild van de vele ingrepen in zijn tekst en was daar alles behalve blij mee. De zaak was niet zomaar afgedaan: Zo heeft Frank met regisseur Marcel Sijm nog geprobeerd een 'tegencoup' te initiëren, door hoofdrolzangeres Verity Wingate buiten Willem om te vragen of ze in plaats van 'cruel fate' misschien tóch het door Frank Siera oorspronkelijk bedachte 'circumstance' zou willen zingen."

Opnameapparatuur

Een punt waarop het eveneens schuurde, was tussen de jonge zangers van de Opera Studio en Stef Visjager zelf. "Ik merkte dat er een paar jonge artiesten waren die mijn aanwezigheid niet prettig vonden. Begrijpelijk: ik kwam daar met mijn opnameapparatuur hun een-op-een zangsessies met artistiek leider en coach Rosemary Joshua vastleggen. In die sessies moeten de zangers vrijelijk fouten kunnen maken. Dan zet zo'n geluidsrecorder wel wat druk op de ketel. Zeker voor jonge artiesten, die zo graag willen laten zien wat ze in hun mars hebben. Daar hebben we toen nog wel een goed en open gesprek over gevoerd met zijn allen, en dat hoor je ook terug in de podcast."

Ook van de kwetsbaarheid van de stem als instrument was Stef Visjager getuige. "Julietta Aleksanyan, de jonge Armeense sopraan die gecast was in de hoofdrol van Luisa Casati, was plotseling van de castlijst verdwenen en vervangen door de andere sopraan uit de Opera Studio, Verity Wingate. Tijdens haar zangles hoorde ik Julietta worstelen met een stem die niet deed wat ze wilde. Het bleek dat ze in haar thuisland getraind was voor veel te zware rollen die niet pasten bij haar stem, en dat ze daardoor in de problemen was gekomen. Een aantal technische dingen moest ze weer helemaal opnieuw leren." Een jonge sopraan die er met de rol van een andere jonge sopraan vandoor gaat, het had een rijke voedingsbodemp

'Ik hoorde Julietta worstelen met een stem die niet deed wat ze wilde.'

kunnen zijn voor strijd en onderling conflict. Niets bleek minder waar: "Julietta nam het echt heel goed op en gunde Verity de rol heel erg. Het hielp ook wel mee dat Julietta gecast was voor een mooie rol in de opera *Die Frau ohne Schatten*. Die sloot heel erg aan bij haar stem en was zeker geen troostprijs. Al is dat door corona uiteindelijk helaas niet doorgegaan..."

Google Translate

Een vreemde eend in de bijt was de Napolitaanse tenor Paride Cataldo, die vrij laat in het proces gecast was als Gabriele D'Annunzio en die alleen Italiaans sprak. Visjager: "Het had iets zieligs. Je merkte aan hem dat hij erg veel heimwee had en dat hij niet goed begreep waarin hij beland was en wat er van hem gevraagd werd. Alleen met hulp van Google Translate viel er een heel klein beetje met hem te communiceren. En ook dat ging niet altijd goed. Zo is het meer dan eens gebeurd dat er gerepeteerd moest worden en iedereen klaar zat om volgens planning te beginnen. Behalve Paride. Die zat dan nog op de wc, behoorlijk lang."

Corona

Een dramatische wending die Stef Visjager nooit had kunnen voorzien toen ze aan de podcast begon, was de coronacrisis. Het virus leek lang onderdeel van een wereld ver buiten de repetitiestudio. "Ik weet nog dat tenor Lucas van Lierop er als eerste zijn zorgen over uitsprak, toen het virus nog niet in Nederland was opgedoken. De reactie van regisseur Marcel Sijm daarop was typisch Marcel: 'Houd je bek en leer je rol'. Toch merkte ik dat Marcel zich in de aanloop naar de première ook erg zorgen begon te maken."

En toen was er op 12 maart, de dag van de generale repetitie, de fatale persconferentie: alle evenementen vanaf honderd

'Ik ging op zoek naar momenten waarop het schuurt.'



Verity Wingate en Polly Leech in *Ritratto*

bezoekers moesten worden geannuleerd. De wereldpremière van *Ritratto* zou de dag erna niet doorgaan. "Ik ging volgens planning naar het theater, waar de generale tóch gespeeld zou worden, met slechts een enkeling in het publiek. De sfeer onder de zangers was opvallend. Verdrietig, maar toch opgewekt. Iedereen wilde er vol voor gaan, die generale. Gelukkig werd de voorstelling opgenomen en hebben sindsdien heel veel mensen *Ritratto* op YouTube kunnen zien. Al het werk is gelukkig toch niet helemaal voor niets geweest."

"Als er iets is dat ik geleerd heb tijdens het maken van mijn podcast, is het dat er in het maken van een opera veel meer werk gaat zitten dan ik van tevoren had kunnen bedenken. Als publiek zien wij alleen het eindresultaat van een lang traject, maar de hoeveelheid denkwerk en aandacht voor detail die er in alle aspecten van zo'n productie gaat zitten, is verbluffend."



BELUISTER DE PODCAST

De podcast *Making an Opera* is te beluisteren op ons online platform operaballet.nl/online, via Spotify en via de website van Radio 4.

BEKIJK 'RITRATTO'

De enige voorstelling van *Ritratto*, een generale voor een grotendeels lege zaal, werd gefilmd en gestreamd op het YouTube-kanaal en de website van Nationale Opera & Ballet. De opera is te vinden via operaballet.nl/online.





¹⁹ Marc Albrecht neemt afscheid zonder afscheid

Klaus Bertisch

Op 25 april 2020 zou in Nationale Opera & Ballet de opera *Die Frau ohne Schatten* van Richard Strauss onder leiding van Marc Albrecht in première zijn gegaan. Dit had de laatste nieuwe productie voor hem als chef-dirigent van De Nationale Opera moeten worden. Maar nauwelijks waren de repetities begonnen, of het coronavirus maakte het noodzakelijk om alle activiteiten stop te zetten en de rest van het seizoen af te gelasten. De productie kwam te vervallen, zonder alternatief. Hierdoor zat een officieel vaarwel er niet meer in: een afscheid zonder afscheid.

'In Amsterdam hoefde ik mij niet voortdurend te bewegen op de platgetreden paden van de operaliteratuur.'

In het gesprek met Marc Albrecht reageert de dirigent, die inmiddels in Berlijn woont, met berusting op de vraag hoe het voelt om eenvoudigweg zonder een officieel afscheid te moeten verdwijnen, zonder ter afsluiting in het zonnetje te worden gezet en zonder nog één keer zijn artistieke en culturele overtuigingen naar voren te kunnen brengen.

"Ik ben toch al geen liefhebber van afscheidnemen. Wat dat betreft, komt het goed uit dat mijn afscheid eigenlijk al heeft plaatsgevonden: in Nationale Opera & Ballet met de laatste voorstelling van Wagners *Die Walküre* op 8 december 2019 en in Het Concertgebouw op 2 februari 2020 met de *Sinfonia Domestica* van Strauss. Toevallig zijn dit twee werken die onze gemeenschappelijke tijd heel mooi samenvatten. Het zou natuurlijk geweldig geweest zijn om met mijn Nederlands Philharmonisch Orkest deze opera van Strauss nog een keer te kunnen voorbereiden en uitvoeren. Maar ach, we hebben *Die Frau ohne Schatten* al in 2008 gespeeld en de mooie herinnering daaraan maakt het nu makkelijker om ervan af te zien."

Die Frau ohne Schatten is voor Marc Albrecht een soort handelsmerk geworden. Ook internationaal heeft hij daarmee veel succes geoogst, bijvoorbeeld in Milaan of Dresden. Voor het eerst heeft hij zich het stuk eigen kunnen maken tijdens zijn periode als Generalmusikdirektor in Darmstadt. "Toen merkte ik al op dat deze partituur voor mij heel bijzonder is. De unieke manier waarop muziek en tekst hier samengaan, heeft mij vanaf het begin gefascineerd. En het was heel mooi dat zo'n werk



telkens weer op mijn pad kwam, want zo vaak wordt het niet opgevoerd! Los van de annulering nu in Amsterdam wil ik mij ook in de toekomst beslist weer verdiepen in deze opera. Ik was wel heel nieuwsgierig naar Katie Mitchells aanpak, want haar bewonder ik zeer. We hebben met elkaar al een paar producties gedaan en dit thema is werkelijk perfect voor Katie. Met haar had ik graag nieuwe ideeën over het stuk geformuleerd, maar het heeft niet zo mogen zijn. Toch: wie weet, krijgen we ooit alsnog een tweede kans.

Grote bandbreedte

Albrecht vindt het problematisch als men hem wil vastleggen op het Duitse repertoire, ook al zijn Strauss en Wagner beslist bepalend voor het beeld dat men van hem heeft. "Ik zal deze twee componisten natuurlijk nooit verloochenen, want hun muziek staat mij zeer na en is voor mij heel belangrijk. En ik schep er vreugde in wanneer ik deze werken telkens weer kan dirigeren en het telkens weer anders kan doen. Daardoor heeft mijn eigen stijl zich sterk ontwikkeld en is deze scherper geworden. Het is een groot geluk voor een dirigent om telkens weer terug te mogen keren naar deze partituren."

Niettemin onderscheidt Albrecht zich door een grote bandbreedte, die zich geenszins beperkt tot het Duitse repertoire. Weliswaar maakten Schrekers *Der Schatzgräber*, Zemlinsky's *Eine florentinische Tragödie*, Bergs *Wozzeck* en Schönbergs *Gurre-Lieder* nog deel uit van de canon die we van Albrecht konden verwachten, maar met Bizet, Verdi, Rimski-Korsakov,

Prokofjev en Enescu liet hij zien wat hij nog meer in huis had. "In Amsterdam was het heerlijk dat ik mij niet voortdurend hoefde te bewegen op de platgetreden paden van de operaliteratuur. *Oedipe* van Enescu te kunnen dirigeren heeft voor mij heel veel betekend. Dat wilde ik altijd al en deze opera stond dan ook vanaf het begin op mijn verlanglijst voor Amsterdam. Vervolgens bleek het werk nog indrukwekkender dan ik het mij had voorgesteld. Heel anders, maar ook een groot geluk was het voor mij toen ik *De legende van de onzichtbare stad Kitesj* meteen in mijn eerste seizoen mocht leiden. Pierre Audi had me dat voorgesteld en bij het bestuderen van de partituur heb ik het werk echt verslonden en ik wilde het absoluut uitvoeren. Regisseur Tcherniakov en het solistenensemble schonken mij veel vreugde, maar vooral was daar het grandioze Koor van De Nationale Opera, waarmee ik toen pas goed kennismakte. Dit was de start van onze samenwerking, een startschot voor alles wat daarna kwam. Terwijl wij elkaar beter leerden kennen, kon ik in de loop van de tijd ook steeds meer van hen verlangen, wat uiteindelijk leidde tot hoogtepunten als *Gurre-Lieder*, *Tannhäuser* en *Oedipe*."

Het Nederlands Philharmonisch Orkest

Het maakte voor Albrecht niet veel uit dat hij bij het Nederlands Philharmonisch Orkest in dezelfde muzikale vijver viste als de twee Duitse chef-dirigenten vóór hem: "Ik was juist blij dat het orkest zo vertrouwd was met Mahler, Bruckner, Wagner, Strauss, want dat maakte het voor ons makkelijker om onze

weg te gaan. Ik wilde met het orkest bepaalde dingen bereiken, zoals absolute transparantie bij complexe partituren, een flexibele klank en warmte, met 'ademende' fraseringen. Daaraan hebben wij keihard gewerkt. Bovendien bleef er tijdens de uitvoeringen nog steeds ruimte voor spontaniteit. Geweldig! Het is echt iets buitengewoons om met dit orkest te musiceren."

Volgens Albrecht ligt er een grote kracht in de dubbele functie van muzikaal leider van concerten en opera's. Het was wel inspannend – Albrecht gunt zich nu eindelijk eens een halfjaar time-out – maar het dagelijkse samenwerken verfijnde het resultaat. De middelen en vaardigheden die men tijdens concerten had verworven, kwamen het ensemble weer ten goede in de opera, en vice versa. "Het mooie was hoe wij in de loop van de jaren samen onze eigen stijl ontwikkelden. We konden elkaar over en weer telkens uitdagen en tot grotere prestaties brengen. Het was misschien logisch geweest om met *Die Frau ohne Schatten* op te houden, maar zo is de cirkel ook gesloten. Ik ben dankbaar en gelukkig als ik aan deze fantastische tijd denk."

Bijzondere ontmoetingen

Niet alleen vanwege corona is Marc Albrechts agenda het komend halfjaar voorlopig leeg. Hij wil dingen doen waar hij tijdens een drukke en veeleisende dirigentencarrière niet aan toekwam, zoals intensief Bach op het orgel spelen, maar vooral ook zich meer aan zijn gezin wijden. Daarna volgen zijn toekomstplannen alweer dicht op elkaar, waarbij hij een perfect evenwicht tussen opera's en concerten probeert te vinden. Het opera-aandeel zal dan wel iets minder worden. "Opera vreet tijd en voor het diepe inzicht waarmee ik altijd deelneem aan een productie, is er veel tijd nodig. Eigenlijk moet je als dirigent bij elke repetitie zijn. Alleen dan kan er iets ontstaan en heeft het zin wat je doet."

Hij ziet zichzelf in zulke situaties als een dirigent die met zijn ogen dirigeert en is blij als hij een regisseur treft die met zijn oren ensceneert. Dit samen te bereiken is voor Marc Albrecht het eigenlijke doel. "Je moet elkaar op een bijzondere manier tegemoetkomen en je helemaal openstellen voor wat de ander doet. Wat dat betreft, was ik in Amsterdam natuurlijk enorm verwend. Pierre Audi had een uniek instinct voor het bij elkaar zoeken van mensen. Hij kende mij door en door en wist met wie mijn manier van musiceren goed zou functioneren. Daardoor ontstond een groot vertrouwen. Het was hard en serieus werken en er kwamen altijd bijzondere ontmoetingen tot stand. In muziektheater krijg je de dingen niet in je schoot geworpen: je moet ze veroveren. En dat is precies waarnaar ik eigenlijk op zoek was toen ik naar Amsterdam kwam."

Met name is dit in vervulling gegaan in de samenwerking met Pierre Audi als regisseur. De scenische realisatie van Arnold Schönbergs *Gurre-Lieder* hebben zij samen bedacht en tot stand gebracht. Daarna kwamen talrijke Wagner-producties – *Lohengrin*, *Parsifal*, *Tristan und Isolde*, *Die Walküre* – waarbij Audi's esthetiek en zijn talent om de ruimte voor de muziek te creëren bij Albrecht sterke weerklank vonden.

Onmisbaar levensmiddel

Een aantal jaren geleden sprak Marc Albrecht over 'muziek als levensbehoefte'. Juist in de tijden van de coronacrisis lijkt zo'n

begrip toepasselijker dan ooit. "Natuurlijk kunnen we momenteel niet naar een opera of een concert, maar intussen denken we erover na hoe het openbare leven weer op gang kan komen. Helaas komen kunst en cultuur daarbij vrijwel altijd op de laatste plaats. Ik denk echter dat we ons steeds sterker bewust worden van deze tekortkoming. Muziek is immers een onmisbaar levensmiddel – niet alleen voor de musici zelf. Wij bevonden ons in de bevoorrechte situatie dat kunst en cultuur deel uitmaakten van ons dagelijkse leven. Totdat wij dat allemaal weer terug hebben, moeten we nog een lange weg afleggen, maar wanneer we alles doorstaan hebben, wordt het hopelijk grootser dan ooit tevoren. Tot dat moment zitten we allemaal in de wachtstand. Dat mijn volbrachte tijd in Amsterdam nu eindigt zonder dat we vaarwel zeggen, heeft misschien ook een goede kant: op deze manier hoeft ik niet echt afscheid te nemen en kan ik mij verheugen op een spoedig weerzien!"

Vertaald door Frits Vliegenthart

'Muziek is
een onmisbaar
levensmiddel – niet
alleen voor musici
zelf.'

Nationale Opera & Ballet

Niels Nuijten

Het voorheen zo bruisende gebouw aan de Amstel is grotendeels leeg. Van atelier tot kantoor: Werken bij Nationale Opera & Ballet is er door de coronacrisis plotseling heel anders uit komen te zien. We vroegen een aantal medewerkers hoe het werk er voor hen nu uitziet.



DAMIÀ CARBONELL NICOLAU
Hoofd artistieke zaken, De Nationale Opera

Mijn dagen zijn tegenwoordig behoorlijk eentonig: ik ga 's morgens vroeg naar het park om wat te sporten, iets wat me echt helpt om mijn hersenen te activeren, en dan ga ik, als een van de weinigen, naar het theater om te werken. Ik moet toegeven dat de sfeer daar heel vreemd is. Ik mis mijn collega's, de repetities, de zangers die naar kantoor komen... Het is een raar gevoel om in een operahuis te werken zonder opera, zonder muziek. En het is mijn trieste taak om alle afgelastingen af te handelen en al het werk dat lang geleden met veel enthousiasme gepland is, ongedaan te maken.

Ik probeer echter optimistisch te blijven en me ook bezig te houden met de toekomst, door te werken aan de planning voor de lange termijn. Deze situatie biedt gelegenheid om na te denken en te proberen de dingen in deze wereld die niet goed gingen, te kalmeren en te veranderen. Ik ben er zeker van dat Nationale Opera & Ballet in staat zal zijn om met kracht en visie uit deze vreselijke situatie te komen om ons publiek weer fantastische producties te bieden en onze samenleving opnieuw te inspireren.



ROSALINDA LOURENS
Eerste verver, Nationale Opera & Ballet

Als verfstester is het natuurlijk lastig thuiswerken, dat moet in het atelier. Ik kon wel verder met andere dingen voor de toekomst, zoals een draaiboek maken voor het Open Huis in 2021. Zoiets had ik nog nooit gedaan, dus dat ging in het begin niet heel soepel. Daarnaast fabriceren we mondkapjes voor zorginstellingen. Ik help de Kostuumafdeling van Nationale Opera & Ballet met de organisatie, coördinatie en logistiek daarvan. Dit is totaal buiten mijn comfortzone, maar ik vind het heel erg leuk! Het brengt me weer in contact met mijn directe collega's, die thuis de mondkapjes naaien of helpen met materialen knippen of vervoer, maar óók met collega's uit andere lagen van onze organisatie, wat ik een pluspunt vind. De eerste levering aan Buurtzorg Oud-West heeft inmiddels plaatsgevonden en ik vind het heel bijzonder om de hele keten aan acties mee te maken. Dat het met al onze inzet zo snel tot een mooi resultaat is gekomen.

werkt thuis



FREDERIK BERGMAN
Zanger, De Nationale Opera Studio

Afgelopen 13 maart kwam onze Opera Studio-sneltrain abrupt tot stilstand. Na onze generale repetitie van de nieuwe opera *Ritratto* traden de afgekondigde coronamaatregelen in werking. We zijn naar huis gegaan zonder ons te realiseren voor hoe lang. Een harde stop... Na twee weken – waarin ikzelf helaas ook corona kreeg – zijn we binnen de Studio weer begonnen met het opstarten van enkele activiteiten. We richten ons op taalcoachings, technische zanglessen en het instuderen van repertoire. Dit gebeurt voornamelijk via Zoom. Ideaal is het niet, maar zo komen we in ieder geval wat verder. Ik mis vooral het samen musiceren in dezelfde ruimte. Dat lukt helaas niet via internet. Ik beseft nu dat samen zoveel tijd doorbrengen en intensief repeteren echt nodig is. Naast alles wat er op werk gebeurt, stond er voor mij in de afgelopen maand ook nog een verhuizing op het programma. Een geluk bij een ongeluk is dat daar een stuk meer tijd en aandacht voor was!



RIHO SAKAMOTO
Tweede Solist, Het Nationale Ballet

Sinds we in quarantaine zijn gegaan, logeer ik bij mijn vriend en zijn twee huisgenoten (die ook dansers zijn). De eerste paar dagen had ik moeite om met andere dingen bezig te zijn dan ballet. We werken altijd non-stop in het theater en onze vrije tijd besteden we vooral aan herstel. Maar na een week of wat, heb ik geleerd om ook mijn tijd te investeren in dingen waar ik anders geen tijd voor had. Ik heb vaker contact met mijn familie in Japan, wat me echt geholpen heeft om positief te blijven in deze situatie.

Ik bak altijd al graag zoetigheid, en een van de huisgenoten is veganist, dus ik probeer veel nieuwe recepten uit. Ook hebben een paar hogescholen gratis online cursussen uitgebracht, dus ik maak gebruik van deze kans om een onderwerp te vinden dat ik graag zou willen studeren voor een mogelijke tweede carrière.

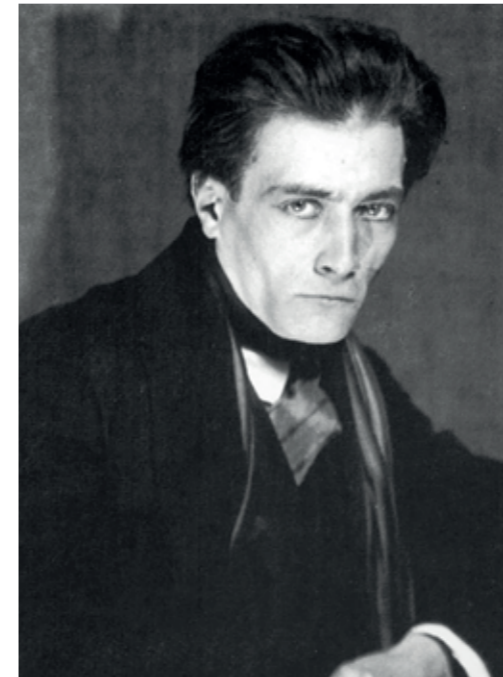
Het was in eerste instantie een enorme aanpassing, maar ik heb een routine gevonden met activiteiten die ik leuk vind. Tegelijkertijd hoop ik natuurlijk dat we snel terug kunnen gaan naar het theater en eindelijk weer kunnen optreden om onszelf en anderen weer te inspireren.



Het virus, de pest en Artaud

Le théâtre et la peste in het licht van de coronacrisis

Wout van Tongeren



Antonin Artaud

“Het theater is net als de pest een crisis die in de dood of in de genezing een ontknoping vindt.” In zijn essay *Le théâtre et la peste* herkent theatervernieuwer Antonin Artaud (1896-1948) in de besmettelijke ziekte die grote delen van de wereld eeuwenlang teisterde een krachtig beeld van het theater zoals hij zich dat droomde. Is het gepast om op die tekst terug te grijpen, nu ons dagelijks leven zo ontwricht wordt

door een dodelijke virusuitbraak? Getuigt het niet van ongevoeligheid en slechte smaak om op dit moment een tekst aan te halen waarin de vernietigende kracht van een infectieziekte met bewondering wordt beschreven?

En toch is er iets in Artauds essay dat juist nu tot denken prikkelt. Het gaat er niet om dat wij de effecten van de pest die Artaud zo beeldend beschrijft nu van nabij zouden meemaken of dat wij door onze actuele ervaringen met het virus een nieuwe toegang zouden hebben tot het hevig soort theatraliteit dat Artaud zoekt. Wat bij herlezing resoneert is juist de ervaring van een verschil, een gemis. Artaud gebruikt de metafoor van de pest om een kwaliteit van het theater op het spoor te komen die in de gebruikelijke beschrijvingen en definities achterwege blijft. Hoe groot de vermogens ook zijn die hij aan het theater toedicht, en hoe vurig hij deze ook omschrijft, in wezen gaat het om iets uiterst kwetsbaars. Iets wat niet gereduceerd kan worden tot tekst, muziek, structuur of vormgeving, iets wat gemist *lijkt* te kunnen worden, een kracht die nagenoeg afwezig kan zijn in voorstellingen die niettemin volle zalen trekken. Maar volgens Artaud is het cruciaal: zonder deze kracht is het theater een omtrekkende beweging zonder centrum. Een kunst zonder ziel. En juist in onze situatie, waarin we afgesneden zijn van de mogelijkheid om direct in het theater een voorstelling te ondergaan, spreekt de theatrale kracht die Artaud beschrijft tot de verbeelding als een cruciaal aspect van de operabeleving, waarvan we ons doorgaans zelden bewust zijn.

Besmettelijke uitzinnigheid

Wat is het dan voor theatrale kwaliteit die Artaud herkent in de pest? In de eerste plaats valt op dat hij nauwelijks geïnteresseerd is in de ziekte als biologisch verschijnsel. Dat blijkt meteen al als hij het heeft over een ‘virus’ terwijl in zijn tijd al bekend was dat de pest door bacteriën werd overgebracht. Bovendien is het veelzeggend dat Artaud in 1933/1934 schrijft over een ziekte waarvan de laatste grote West-Europese

De getrouwe registratie van een goede (muziek-)theatervoorstelling kan best wat kijkplezier verschaffen, maar ontbeert de kracht van zowel het theater als de cinema.

uitbraak dan al ruim twee eeuwen eerder heeft plaatsgevonden. Met geen woord rept hij over de Spaanse griep, de viruspandemie die hij vijftien jaar eerder als twintiger bewust moet hebben meegemaakt. Hij heeft de afstand van eeuwen klaarblijkelijk nodig en put voor zijn tekst uit mystificerende beschrijvingen van de ziekte die iets benoemen wat een natuurwetenschappelijke benadering moeilijker zal kunnen erkennen: “het idee van een ziekte als een soort psychische entiteit, niet door een virus overgebracht.”

Artaud lijkt dus gefascineerd door de pest als een onzichtbare kracht, die niet logisch beredeneerd of met metingen aangetoond kan worden, terwijl ze wel een directe psychische en fysieke inwerking heeft op mensen. Aan de hand van een passage uit *De stad Gods* waarin kerkvader Augustinus eveneens de vergelijking tussen de pest en het theater maakt, concludeert Artaud “dat net als de pest het theatrale spel een overdrachtelijke ijkoorts is.” In de aanstekelijke uitzinnigheid die Augustinus aanwijst als een moreel gevaar van het theater, herkent Artaud de grootste kracht ervan.

Handelingen zonder functioneel kader

Aan de hand van een nogal gruwelijke, beeldende beschrijving van de symptomen van de pest stelt Artaud vast dat de ziekte de meeste organen van haar slachtoffers niet werkelijk aantast, waaraan hij een volgend punt in zijn vergelijking verbindt: “De staat van de pestlijder die zonder materiële verwoesting sterft, met in zich alle stigmata van een absoluut en bijna abstract kwaad, is identiek aan de staat van de toneelspeler wiens gevoelens hem volkomen doorgronden en omverwerpen zonder nut voor de werkelijkheid.” In het dagelijks leven leiden onze gevoelens tot reële handelingen, en door die handelingen te verrichten, komen de krachten in ons leven tot ontlading. In het theater is er, zo stelt Artaud, geen ontlading door een reële handeling, en zo blijven de krachten werkzaam, behouden ze een vernietigend potentieel, dat op geen enkele manier past in een functioneel kader. Het spel van de acteur dient nergens toe, en juist daarin schuilt een ontzagwekkend vermogen.

Maatschappelijke ontwrichting

De fysieke kwalen van de pestlijder zijn voor Artaud de tekenen van een ordeloosheid die zich ook buiten het lichaam, in de maatschappij manifesteert. Een ordeloosheid die hij in andere

teksten beschrijft als de ‘wreedheid’ die in waarlijk theater tot uitdrukking komt. Theater heeft een ontwrichtend vermogen, het kan de maatschappelijke orde doorbreken en kan daarmee zaken tot uitdrukking brengen die binnen de samenleving geen bestaansrecht hebben, waarvoor geen taal bestaat, waarvan we hooguit een vage intuïtie hebben.

Omdat het theater buiten de wetten van noodzakelijkheid en functionaliteit treedt, is het een vrijplaats waar nieuwe verbanden gelegd kunnen worden tussen wat is en wat kan zijn, tussen het reële en het mogelijke. Om zo ontwrichtend te kunnen werken, is het volgens Artaud belangrijk dat het theater afstand houdt van een al te concrete verwerkelijking: “Een waarachtig theaterstuk werpt de rust der zintuigen omver, bevrijdt het samengepakte onbewustzijn, zet aan tot een mogelijke opstand, die overigens pas tot zijn volle recht kan komen als hij alleen maar mogelijk blijft (...)”

De pest en het virus

Het is op deze manier dat Artaud door de vergelijking met een zo gruwelijke ziekte als de pest iets naar voren kan brengen dat hij als positieve kwaliteit van het theater ziet: “Tenslotte kan men zien dat vanuit menselijk gezichtspunt de actie van het theater evenals die van de pest, weldadig is, omdat het de mensen ertoe dwingt zichzelf te zien zoals zij zijn, het laat het masker vallen, het onthult de leugen, de lamlendigheid, de gemeenschap, de schijnheiligheid; het werpt de verstikkende willoosheid van de materie omver die de helderste waarnemingen der zintuigen bereikt; en door aan gemeenschappen hun sombere macht en hun verborgen kracht te openbaren, nodigt het hen uit tegenover het lot een heldhaftige en hogere houding aan te nemen, die zij zonder het theater nooit zouden hebben gehad.”

De besmetting en het scherm

Maar wat zegt dit ons nu, vandaag, getroffen door een al te reële virusepidemie? Een paar punten tot besluit. Die *besmettelijke uitzinnigheid* van het theater, die zich niet goed laat beredeneren of meten, maar die voor iedereen herkenbaar zal zijn die wel eens tijdens een voorstelling in de ban raakte van een zanger, danser of acteur en zoals bij een verliefdheid achteraf eigenlijk niet kon benoemen wát het was dat hem zo raakte, hooguit een verzameling bijkomstigheden kon noemen, die uitzinnigheid lijkt voor ons met de sluiting van de

theaters ook afgegrensd te zijn. De vele streams van theatervoorstellingen, balletten en opera's die nu online worden aangeboden tonen eigenlijk alleen dat wat uitwendig is aan de theaterbeleving. Daarin is nog steeds veel schoonheid te vinden, maar de begeestering die mogelijk is in de theaterzaal, wordt bij bemiddeling van een scherm niet of oneindig veel zwakker overgedragen. In het geval van opera missen we bovendien de fysieke sensaties die de live-uitvoering van de muziek opwekt en die beslist bijdragen aan het specifiek soort begeestering dat de opera bij de toeschouwer teweeg kan brengen. Als er een kunstvorm is die in staat is via het scherm te begeisteren, dan is dat de cinema, een discipline die vleugels kreeg op het moment dat men er de theatrale conventies niet meer liet prevaleren boven de eigen filmische mogelijkheden van perspectief en montage. De getrouwe registratie van een goede (muziek-)theatervoorstelling kan best wat kijkplezier verschaffen, maar ze ontbeert de kracht van zowel het theater als de cinema.

Kwetsbare ontwrichting

Ook het *ontwrichtende vermogen* van het theater lijkt daarmee op dit moment onder druk te staan. Want dat vermogen heeft baat bij de fysieke plek van het theater, een ruimte waarin de toeschouwer zich tijdelijk buiten het dagelijks leven plaatst. Natuurlijk zijn er tal van mogelijkheden om een dergelijke vrijplaats te creëren, ook in tijden van corona. Ik zag vanaf mijn computerscherm al indringende live-performances waarin ik wel degelijk voelde hoe ik door de acteurs uit mijn huiskamer getrokken werd in een imaginaire wereld. Maar het blijft een kwetsbaar proces. Om de werkelijkheid te kunnen ontwichten, moet het theater ook enigszins tegen de werkelijkheid beschermd worden. Je merkt het als je een gestreamde voorstelling even stilzet om koffie te zetten, of in mijn geval, toen mijn huilende dochter, die weigerde te gaan slapen, mij dwong om bij mijn laptop met live-uitzending weg te lopen. Buiten het theater overschaduwt het dagelijks leven al te gemakkelijk de imaginaire wereld van de voorstelling.

'Nutteloze' kunst

Dat de handelingen in het theater, zoals Artaud stelt, bij uitstek niet in een *functioneel kader* vallen, dat ondervinden we nu op een manier die beangstigend kan zijn voor wie zijn hart aan deze kunstvorm heeft verpand. Want de wereld functioneert best zonder het theater. Wie niet op tijd in een IC-bed belandt, die sterft; wie het daarentegen zonder theaterstoel moet doen, leeft rustig door. Aangezien het nog maanden kan duren voordat de theaters weer grote hoeveelheden publiek mogen ontvangen, kan de vraag rijzen of we wel zoveel theaters nodig hebben, of ze nog wel rendabel zijn, of de investeringen niet anders beter besteed zijn. Met Artaud kunnen we daar de prikkelende gedachte tegenoverstellen dat juist die ogenschijnlijke nutteloosheid van het theater een mogelijkhedenvoorwaarde is voor grootse krachten die ons en onze maatschappij kunnen vernieuwen, en wel precies omdat ze niet verstrikt zijn in de dilemma's of trivialiteiten van het alledaagse leven.

Theatraliteit als onwerkelijkheid

En dat heeft te maken met een laatste punt: voor die eigen,

'epidemische' kracht van het theater is het van belang dat het theater zich niet conformeert aan de realiteit maar beperkt tot het rijk van de potentie, wat welbeschouwd geen beperking is maar een trouw aan zijn grenzeloosheid. Het is op dit punt bijvoorbeeld dat het theater zich onderscheidt van zovele andere domeinen die theatraal genoemd worden maar nauw verweven zijn met de realiteit: het theater van het openbare leven, het drama van de politiek, het rollenspel van de social media... In een wereld waarin zoveel domeinen 'theatraal' zijn, heeft het theater zelf de plek in te nemen van een theatraliteit *pur sang*, vrij van de beperkingen van de realiteit en daarmee als enige domein werkelijk theatraal. “Het theater kan er slechts zijn vanaf het moment dat het onmogelijke werkelijk begint.” Nu een reëel virus ons de gang naar de theaterzalen heeft afgesneden, herinneren de door een gemystificeerde pest geïnspireerde woorden van Artaud ons des te sterker aan de beloften die het theater voor ons herbergt.

(Alle citaten zijn afkomstig uit: *Het theater en de pest*, in Antonin Artaud: *Het theater van de wreedheid*, vertaling Simon Vinkenoog, Uitgeverij IJzer, Utrecht, 2008.)

Buiten het theater overschaduwt het dagelijks leven al te gemakkelijk de imaginaire wereld van de voorstelling.

Tijdelijk gesloten, maar meer dan ooit open voor de toekomst

Luc Joosten



Sophie de Lint

Open. Onder dat uitnodigende thema werd in februari het nieuwe seizoen aan het publiek voorgesteld. Nationale Opera & Ballet wil zijn deuren, geest en hart openen om een breed publiek te ontvangen, nieuwe werken en artiesten te presenteren en onze kunstvormen aan de wereld te tonen. Maar door een speling van het lot dreigde een maand later die openheid in het gedrang te komen. Het coronavirus bereikte ook Nederland en verplichtte de overheid tot het nemen van maatregelen.

Nationale Opera & Ballet moest, net als de rest van de samenleving en de culturele sector, dicht. Lockdown.

Ik sprak met Sophie de Lint, directeur van De Nationale Opera, over die ervaring en vooral over de toekomst van opera in tijden van corona.

'Steeds minder werd mogelijk en voor steeds langere tijd.'

Hoe kwam de coronacrisis bij jou binnen?

(Stilte, en dan:) Het was en is onwerkelijk. Het was als een frontale carcrash, maar in slow motion. Je ziet het aankomen, het is onvermijdbaar, en toch denk je: het gaat wel aan ons voorbij. Maar dan is er plotseling die harde klap.

Ik herinner me het moment van de bekendmaking van de lockdown in maart als de dag van gisteren. Ik stond in het theater CC Amstel in de Amsterdamse Pijp, net op het punt om een doorloop bij te wonen van *Een lied voor de maan*, de nieuwe opera voor kinderen van de jonge, veelbelovende componist Mathilde Wantenaar. Ik keek er erg naar uit, maar was ook bezorgd: vooral omdat het misschien de laatste kans was de voorstelling te zien, want de maatregelen zouden verdere voorstellingen wellicht onmogelijk maken. Maar ook daar werden we door de tijd ingehaald. Uit de persconferentie van de premier en de afgekondigde maatregelen werd duidelijk dat de doorloop niet meer kon plaatsvinden. Het risico was te groot en ik moest terug naar het theater aan het Waterlooplein, waar de repetities plaatsvonden van *Mahagonny* met Ivo van Hove en *Die Frau ohne Schatten*, de afscheidproductie van Marc Albrecht, en waar de voorbereidingen voor het Opera Forward Festival (OFF), met zijn vijf grote en kleine premières en talloze randactiviteiten, in volle gang waren. Ik liep van het ene project naar het andere: je weet wat er komt, maar je wilt het wegduwen. Je denkt aan de kunstenaars, solisten, koor, orkest, aan de collega's van het huis, die zoveel tijd en moeite en creativiteit in de projecten gestoken hebben. En uiteraard aan het publiek en de donateurs en sponsors, die allemaal mee dit festival maken – en we willen niemand teleurstellen.

Op dat moment gold nog de 100-personenlimiet voor het theater. We dachten dat we verder konden repeteren en kijken hoe de toestand evolueerde. Internationale zangers als Lauren Michelle en Doris Soffel in *Mahagonny*, of Elza van den Heever en Josef Wagner in *Die Frau ohne Schatten* zeiden: "But we are here, we want to do it, let's continue!" Maar al snel bleek dat het niet meer kon en stap na stap moesten we alles

stilleggen en afgelasten.

Gelukkig hebben we de generale repetitie van Willem Jeths' wereldpremière *Ritratto* kunnen laten doorgaan en op kunnen nemen. Het was een hartverscheurende avond: de zangers van de Opera Studio die dit werk hadden ingestudeerd, gaven het beste van zichzelf, omdat ze vermoedden dat het de eerste en misschien voor lange tijd wel de laatste keer zou zijn dat ze het werk zouden opvoeren. Gelukkig bereikte de stream van de voorstelling een groot publiek en werd deze inmiddels al 60.000 keer op YouTube bekeken.

De informatie sijpelde langzaam binnen, maar wees in één richting: steeds minder werd mogelijk en voor steeds langere tijd. Het was allemaal een grote reddingsoperatie, maar ook ongelofelijk hard om al de kunstenaars en medewerkers uiteindelijk toch naar huis te moeten sturen en te zeggen: het mag niet, het gaat niet, het kan niet. Op zo'n moment breekt mijn hart volledig... Maar je moet door.

Want je komt in de fase van het crisismanagement.

Ja, de reddingsoperatie loopt tot op vandaag verder. We hebben in ons eigen vlees moeten snijden: het laatste wat je wilt, is projecten afgelasten, maar nu kan het niet anders. Met de directie en de taskforces moesten snel de nodige maatregelen getroffen worden om binnen de omstandigheden verder te gaan. We zijn een groot operahuis, met vele afdelingen en collega's, en talloze externe medewerkers en partners. Hoe konden we ervoor zorgen dat niet alles ten onder ging? Al snel konden we met behulp van de ICT-afdeling het thuiswerken organiseren. En omdat we in contact wilden blijven met de buitenwereld, met ons publiek, werd er een online-programma uitgedokterd met dramaturgie, marketing en onze audiovisuele afdeling, met videobijdragen en streamings. We wilden niet plotseling van de aardbol verdwijnen! Het verbonden zijn met anderen, dat onze kunstvorm zo sterk maakt, dat wilden we niet opgeven.

Ik leefde mee met alle kunstenaars, wat hun status ook



moge zijn, of ze nu uit het buitenland of uit Nederland komen, en die leven van opdracht tot opdracht, en stelde mezelf de vraag: hoe kunnen we hen blijven steunen en een perspectief bieden? Wij leven van hun talent, zij zijn van levensbelang voor ons en onze toekomst. Wanneer je hoort dat sommigen overwegen om een andere job te zoeken, dan besef je hoe ver het gekomen is en ook dat we daarop als grote instelling een antwoord moeten kunnen bieden. We moeten dus sterk met hen verbonden blijven.

In het crisismanagement doen we hetzelfde. We staan in contact met onze collega's, met de technische afdelingen en de werkplaatsen, de administratieve medewerkers, met het Koor van DNO natuurlijk, de Opera Studio en de orkesten. Maar ook is er dagelijks contact met de sector, de internationale operawereld en organisaties als Opera Europa en Opera America. Want deze crisis beperkt zich niet tot Amsterdam of Nederland, maar is wereldwijd. Wat doen zij? Hoe gaan zij om met de maatregelen? Welke beslissingen nemen zij in verband met de afgelastingen of verplaatsingen van producties? Het uitwisselen van gedachten en informatie is essentieel en nodig om oplossingen op korte en langere termijn te vinden. Opera maken is erg complex en vergt een lange voorbereiding – drie tot vier jaar van tevoren begin je aan een project. En nu moest plots alles worden omgegooid!

Ook met de Nederlandse overheidsinstanties staan we in voortdurend contact. De Minister van Cultuur was persoonlijk bij ons op bezoek, niet alleen om ons een hart onder de riem te steken, maar vooral hebben we haar de specifieke problemen geschetst die de crisis voor ons met zich meebrengt. Wat betekent het om in een 1,5-metersamenleving opera te maken en te presenteren? Kan dat überhaupt? En volstaat die 1,5 meter voor zangers of een koor? En wat moeten we met de zzp'ers, die zo'n groot deel uitmaken van wat wij doen, op alle niveaus? Hoe gaan we om met de benarde situatie waarin zij terechtgekomen zijn?

Het werd duidelijk dat de gevolgen van dit virus een grote bedreiging vormen voor de podiumkunsten, en dat we eigenlijk alleen opera – althans 'the real thing' – kunnen maken in een 'normale' situatie, dus als er een vaccin is, maar vooral ook wanneer de collega's, artiesten en het publiek zich veilig voelen. De minister was ook erg geïnteresseerd in hoe we als gezelschap met de situatie in de toekomst omgaan.

Hoe pak je zoiets aan?

In ieder geval willen we zichtbaar blijven en daarom zijn we hard bezig met het opstellen van protocollen: hoe is onze kunstvorm mogelijk binnen de grenzen van de huidige opgelegde regelgeving? Hoe kunnen we veilig werken? Er heerst daarover nog veel onduidelijkheid. Dus moeten we zelf zoeken en vanuit de beschikbare informatie de protocollen uitwerken. Daarin moeten we kritisch en alert blijven.

Maar de protocollen zijn noodzakelijk om ons publiek, onze medewerkers en artiesten een perspectief te geven, om hen te blijven motiveren. Want wanneer we terugkeren naar 'normaal', dan moeten zij er staan. De koorleden moeten getraind blijven, de zangers van de Opera Studio eveneens; hetzelfde geldt voor het ballet: de dansers kunnen niet immobiel blijven tot

'Hoe is onze kunstvorm mogelijk binnen de grenzen van de huidige regelgeving?'

het podium weer wordt vrijgegeven. Al deze artiesten moeten kunnen trainen, op dezelfde manier als topsporters dat doen. Onze eerste, grote opdracht is: hoe krijgen we de kunstenaars en de medewerkers terug in het theater, zodat zij kunnen samenwerken om opnieuw, met het oog op de toekomst, voorstellingen te maken? Daarom zijn die protocollen en maatregelen zo belangrijk.

Een mooi voorbeeld zien we bij het project van de Opera Studio. Zij werken in lockdown aan *The Rape of Lucretia* van Benjamin Britten. Onmiddellijk na de afgelasting van *Ritratto* zijn ze begonnen met studeren. Thuis, ieder op zichzelf. Later kregen ze ook coaching op afstand, via video. Maar nu breekt de fase aan dat we ze in het theater moeten krijgen om samen te werken – in de repetitieruimte, maar met inachtneming van de maatregelen. En zo bouwen we op en proberen we tot een presentatie te komen die natuurlijk sterk afhangt van de maatregelen op het moment van de presentatie. Ondertussen kijken we ook naar de planning voor de toekomst. Hoe kunnen we wat nu is weggefallen, toch een plaats geven? Dat is niet eenvoudig, want het vergt lange tijd om de juiste kunstenaars samen te brengen voor een project – nu moeten we snel schakelen, wat door de bereidheid van vele artiesten ook mogelijk is – maar het blijft een moeilijke taak.

We hebben moeten stoppen op het moment dat het Opera Forward Festival van start ging, waarin gekeken wordt naar de toekomst van de opera. Kunnen we uit de daar aanwezige creativiteit ideeën putten voor de nabije toekomst?

Het is al vaker gezegd: iedere crisis is ook een kans. In het Opera Forward Festival presenteren we naast de grote producties op het toneel ook het werk van vele jonge makers uit Nederland. Voor de komende periode hebben we de draad met de jonge makers weer opgepakt. We dagen hen uit om met ons na te denken over alternatieve vormen van

'Nu we gedwongen zijn om tijdelijk kleinschaliger te denken, kunnen we aan nieuwe artiesten een platform bieden.'

muziektheater-maken en hoe we deze crisis creatief kunnen aanwenden. Samen met hen bekijken we ook de mogelijkheden van nieuwe media, met mengvormen tussen live en opgenomen werk. Aan een aantal alumni van OFF hebben we concrete opdrachten gegeven die we in het nieuwe seizoen willen presenteren. Maar ook nu al organiseren we, samen met het Holland Festival, een project met hun Artist in Residence, Bill T. Jones, die enkele jaren geleden bij ons te zien was in OFF.

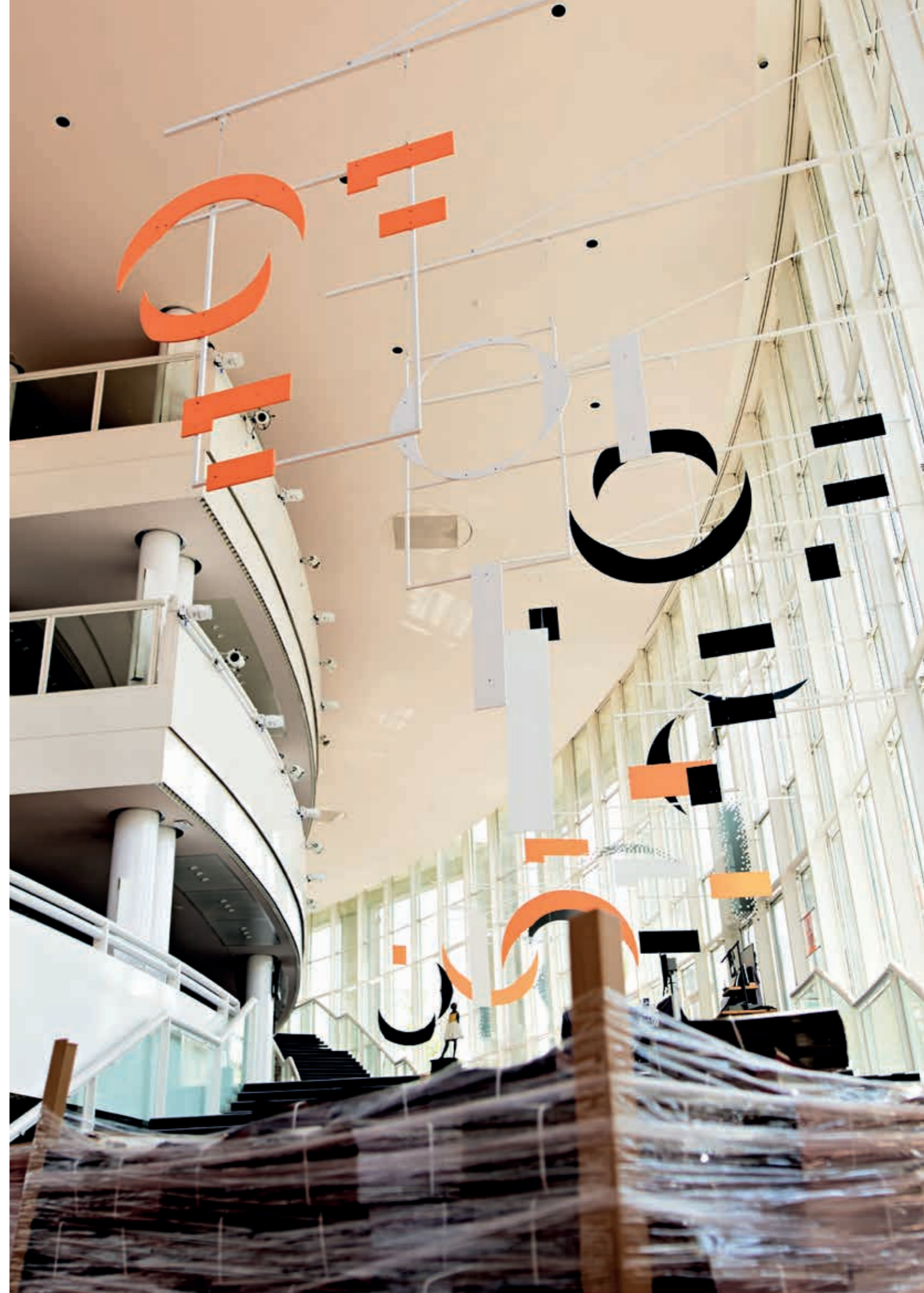
Met die jonge generatie denken we op een fundamentele manier over opera en de toekomst. Nu we gedwongen zijn om tijdelijk kleinschaliger te denken, kunnen we aan die nieuwe artiesten een platform bieden, en aan de toekomst van de kunstvorm opera werken. De investering die we in het verleden in OFF gedaan hebben, zetten we nu in deze bijzondere situatie in en dat helpt ons een weg te vinden naar de toekomst. De openheid die we in ons huis vanaf volgend seizoen zo duidelijk op de voorgrond willen plaatsen, komt hierin nu al tot uitdrukking: openheid naar nieuwe kunstenaars, nieuwe manieren van opera-maken, het verbreden van het repertoire, het aanspreken van een nieuw publiek. Dat zijn aspecten die in deze kleinere projecten aan bod zullen komen en die ons ook inzichten opleveren voor onze verhouding tot het grote repertoire en het internationale karakter van opera. Hoewel we door de omstandigheden dicht zijn, blijven we meer dan ooit gericht op de wereld en de toekomst.

Het nieuwe seizoen zou van start gaan met een opera voor groot orkest en koor, *Mefistofele* van Boito, een werk dat Goethes *Faust* als uitgangspunt heeft. Die productie is nu onmogelijk, maar de figuur van Faust blijft onze rode draad door het seizoen heen en is ook de inspiratie voor deze projecten. We doen dit samen met de vaste mensen uit ons huis, de Opera Studio, het Koor, de ateliers en werkplaatsen en deze nieuwe jonge generatie. Uiteraard ook zoveel mogelijk in samenwerking met onze artistieke partners en partnerorkesten als het Nederlands Philharmonisch Orkest.

Wat leert de onmogelijkheid van het operamaken jou, als gepassioneerde operaprofessional, over het wezen van opera?

Opera biedt ons veel mogelijkheden om te reflecteren over wat er gebeurt in onze samenleving en in onze wereld. We zitten met onze rode draad Faust zeer goed op dat vlak. Het werk stelt alle vragen die nu zo relevant zijn: hoe zijn we in deze toestand beland? Wat hield ons bezig? Hoe hebben we onze verlangens gerealiseerd, en wat is daarvan in deze crisis terug te vinden? Het lijkt alsof de wereld plotseling geëxplodeerd is en we worden teruggeworpen op onszelf, in isolatie om terug opnieuw te kunnen beginnen. Die vragen komen in de opera's rond Faust exemplarisch aan bod. Faust vertelt over het wezen van de mens: het verlangen naar meer, grote aspiraties en niet meer weten waar de grenzen zijn.

Maar vooral: opera gaat over samen-zijn. Op alle niveaus werken mensen samen: in de repetities, de organisatie, de planning, de kunstenaars en het publiek. Allemaal dragen ze bij. De afgelopen tijd konden we dat alleen in een afgeleide vorm beleven, vanaf onze schermen, zonder de beleving van de echte, grote ervaring. Het samen grote emoties beleven is weggevallen – het belang daarvan wordt nu extra duidelijk. De mens is niet gemaakt om alleen te zijn. De collectieve ervaring is noodzakelijk en de opera laat die op indrukwekkende manier plaatsvinden. Het verlangen naar die gemeenschappelijke ervaring, naar het samen live beleven en maken van die fantastische kunstwerken, zal zeer groot zijn. Daar ben ik zeker van.



Crisis in het opera- landschap

Niels Nuijten

Op dit moment, zo'n twee maanden nadat de theaters werden gesloten door de coronacrisis, is duidelijk dat de deuren voorlopig niet als vanouds kunnen opengaan. Waar er eerst nog hoop was om in september weer volop door te kunnen gaan, groeit nu ook de onzekerheid. Er zijn veel vragen: Mogen de theaters weer open? Onder welke omstandigheden? En, wat laten we eigenlijk zien, na zoveel maanden zonder repetities?



Joke Hoolboom

Deze onzekerheden leven natuurlijk niet alleen binnen De Nationale Opera. Wereldwijd stellen onze collega's in de podiumkunsten zich deze vragen. Ook in de rest van Nederland zijn de zorgen groot en is de onzekerheid voelbaar. Om dit in kaart te brengen, en uiting aan te geven aan deze situatie, vroegen we een aantal van onze directe collega's in het operalandschap om te beschrijven wat het sluiten van de theaters voor hen heeft betekend, wat verwachtingen voor de toekomst zijn, en waarom opera ook (of: juist) in deze tijden zo veel waarde heeft.

HOLLAND OPERA - JOKE HOOLBOOM Algemeen directeur & Artistieke leiding

"Voor Holland Opera is deze crisis een grote klap. Wij zaten midden in de tournees van *Zwanenmeer* en *Ruimtevlucht* en hebben ruim 20 voorstellingen die nog gespeeld zouden worden moeten cancelen. Ook onze coproductie met Noorderkerkconcerten en Holland Baroque, die in mei in première zou gaan, is afgelast. Als klap op de vuurpijl kan ook onze locatieopera in de Werkspoorkathedraal deze zomer niet doorgaan. Een ramp voor onze jonge cast, die met *Divorce of Figaro* hun eerste schreden op het operatoneel zouden zetten. Ook onze ruim 60 muziekeducatieactiviteiten dit voorjaar voor scholen in Amersfoort e.o. kwamen te vervallen, maar we hopen een deel daarvan dit najaar te kunnen inhalen. Wij zijn hierover druk in overleg met alle deelnemende scholen.

Toch zitten we niet bij de pakken neer. We hebben ons eigen theater de Veerensmederij met een flexibel stoelenplan waarbij allerlei opstellingen mogelijk zijn. Ook heeft ons pand een groot aantal deuren aan de zijkanten waardoor wij publiek gefaseerd naar binnen kunnen laten. Wij willen zo snel mogelijk ons publiek weer kunnen bereiken en werken nu hard aan een kleine opera in ons eigen theater; een nieuw



Romain Bischoff

gecomponeerd en geschreven stuk, waarbij we een klein deel van cast, orkest en crew van onze afgelaste locatieopera als-nog een rol hopen te geven.

Op dit moment wordt de muziek en het libretto geschreven. Onze vormgevers zijn bezig met een nieuwe routing in de Veerensmederij en verder vergaderen wij veelvuldig via zoom (wie niet). Natuurlijk zullen er minder bezoekers dan gebruikelijk bij deze nieuwe opera kunnen zijn, maar belangrijker is dat wij ons publiek weer kunnen bereiken en dat we jonge kunstenaars perspectief bieden.

Opera is de meest veelzijdige kunstvorm die bestaat; het is fantastisch om nieuwe opera te maken voor een jong publiek. Je eerste opera, die moet je je leven lang toch onthouden? Wij merken hoeveel belang ook de ouders hieraan hechten. Sinds de crisis hebben wij verschillende jeugdopera's met bijbehorend lesmateriaal online gezet en we merken dat hier dankbaar gebruik van wordt gemaakt. Opera is muziek, theater en beeldende kunst; een geweldige manier om te communiceren met kinderen, jongeren en volwassenen."

SILBERSEE - ROMAIN BISCHOFF Artistiek leider

"De impact van deze crisis op Silbersee is vanzelfsprekend zeer groot. We voelen ons volledig onthand, als een timmerman wiens gereedschap plotseling wordt afgepakt. We kunnen niks meer 'maken'. Het volledig moeten schrappen van een nieuwe productie (*Kaapdiegoeiekoop*) waar je al meer dan twee jaar aan hebt gewerkt, is zeer hard. Het voelt als een zwangerschap die niet tot een geboorte leidt. Maar dat zal voor alle collega-instellingen ook zo zijn. En ook in andere sectoren worden grote offers gebracht.

Het ligt niet in onze aard om onze activiteiten online voort te zetten. Natuurlijk, de sector wil van zich laten horen en het



Waut Koeken

bloed kruipt waar het niet gaan kan. Maar ons metier is juist het live contact met het publiek. Muziek en theater zijn zeer fysieke bezigheden, juist het tegenovergestelde van social distancing. Wij zijn sowieso niet ingericht voor filmopnames; de registraties van onze producties zijn hooguit werkopnames, geen artistiek product om aan een publiek te laten zien, en al zeker geen alternatief voor onze voorstellingen. Verder roept het ook vragen op over Fair Practice. Welke boodschap zenden we uit door alles gratis op het internet te gooien? Er is toch al genoeg online te zien en te beluisteren?

Wij denken dat we deze tijd die ons nu in de schoot geworpen wordt beter kunnen benutten om te reflecteren over de toekomst van de wereld en dus ook van de kunst. De waarde van opera als kunstvorm zal niet echt veranderen. Het is überhaupt moeilijk om over kunst in termen van 'waarde' te spreken. Maar deze crisis is wel de ultieme kans om na te denken over de fundamenten van onze praktijk, over de modellen die we hanteren. Er leeft een breed maatschappelijk besef dat we straks niet gewoon voort kunnen gaan zoals we bezig waren. Als kunstenaars moeten we deze kans benutten om alle aspecten van ons werk ter discussie te stellen. Dat is een rol die Silbersee goed ligt, aan de voorhoede van de ontwikkeling van het genre."

OPERA ZUID - WAUT KOEKEN
Intendant

"Zoals voor iedereen in onze sector betekent de coronacrisis voor Opera Zuid een onwezenlijke, onwerkelijke klap. Er kwam een onverwacht einde aan het seizoen en het werd ooverdovend stil. Er stonden, naast onze educatieve en sociaal-artistieke projecten, nog twee producties op de agenda: *Een lied voor de maan*, samen met De Nationale Opera, en een grote tournee van onze nieuwe productie van *A Midsummer Night's*



Serge van Veggel

Dream, die onze seizoensapothecose zou worden. Onze repetitiestudio, kantoren en ateliers liggen er nu onwezenlijk stil bij zonder de elektrische bedrijvigheid en vrolijke chaos van het produceren en repeteren, datgene waarvoor wij op de wereld zijn. Het creatieve rumoer van onze productievergaderingen is virtueel geworden – een ongelooflijke aanpassing, waaruit nog maar eens blijkt hoeveel menselijke communicatie verborgen zit in het samenkomen en samen-zijn.

Voor ons is het annuleren van *A Midsummer Night's Dream* het loslaten van een artistieke droom waar twee jaar aan gewerkt is. Met dirigent Karel Deseure en regisseur Ola Mafaalani en een prachtig dreamteam aan zangers laten we deze droom natuurlijk niet in rook opgaan. Wanneer en in welke hoedanigheid we deze nieuwe productie alsnog gaan opvoeren, wordt volop onderzocht. Een lichtpuntje in deze donkere tijden is het ongelooflijke gevoel van saamhorigheid en collegialiteit in de hele sector, over alle disciplines heen. Onze belangrijkste missie is nu dat we onze freelancers niet in de steek zullen laten: Opera Zuid kan niet bestaan zonder hen. Zangers en makers, maar ook crew, technici, pianisten, voorstellingsleiders, etc. We gaan alles doen wat we kunnen om hen een reddingsboei te bieden, houvast, perspectief en hoop. In deze bevreemdende en ingewikkelde tijd blijven wij geloven in de verbindende en helende kracht van kunst. De verbeelding kent geen lockdowns en onze behoefte aan expressie laat zich niet in quarantaine plaatsen. Opera is, als synthese van kunstvormen en disciplines, ongelooflijk veelzijdig en flexibel. Je zou de hele operageschiedenis kunnen lezen als een zich voortdurend aanpassen van het medium aan nieuwe omstandigheden en mogelijkheden, zoals nu online verder gaan. Maar opera is ultiem een live-kunst en een gemeenschapskunst; opera bestaat in de wonderbaarlijke alchemie tussen publiek en vertolkers. Heel veel communicatie kan virtueel, maar één ding niet: het aan den lijve ervaren van theater en muziek. Voelen wat de vertolkers voelen op het toneel, de muziek door je

'Er leeft een breed maatschappelijk besef dat we straks niet gewoon voort kunnen gaan zoals we bezig waren.'

lichaam voelen gieren. De magie van het onherhaalbare moment. Toch willen we met ons publiek in verbinding blijven en artiesten de mogelijkheid tot expressie bieden in deze onzekere periode, al is het 'maar' online. Tegelijkertijd werken we met des te meer passie, overtuiging, optimisme en moed aan een prachtig nieuw seizoen, waarin alle dromen die nu 'on hold' staan in volle hevigheid mogen losbarsten."

OPERA2DAY – SERGE VAN VEGGEL
Artistiek directeur

"2020 was een jaar waarop we ons verheugd hadden. We hadden groot geluk dat twee grotere projecten zich aan het begin van het jaar afspeelden. *L'Orfeo* was als coproductie met de Reisopera net afgerond, van de theatertournee van *Opera Melancholica* waren 20 van de 25 voorstellingen gespeeld. Een klap, die laatste vijf, maar onvergelijkbaar met die van collega's die hun première niet eens konden spelen. Na een week repeteren aan een coproductie in Zwitserland werd ook die afgelast. Dat repeteren voelde overigens als musiceren op de Titanic, per dag voelden we de voeten natter worden. Die productie kan worden ingehaald over twee jaar, zo is inmiddels duidelijk. We streefden daarnaast jarenlang een grote droom na voor deze zomer. Een festival op een unieke plek, met een locatievoorstelling met de Nederlandse Bachvereniging. We zingen, vechten, huilen en bidden nu dat dit verplaatst kan worden.

Kijkend naar de toekomst krijgen we de lens nog niet echt scherp. Vooral voor een tournee langs de grote zalen vanaf komende januari. We hebben een behoorlijk grootschalig gemonteerde voorstelling in de planning. Bij zo'n project betrekken we bovendien rond 2500 jongeren en participanten. Zoveel mogelijk mensen binnen anderhalve meter van de opera-zaal was het uitgangspunt. Het tegenovergestelde wordt nu de

vraag. Het noopt tot nadenken. Na de eerste B-scenario's hebben we nu ook C-, D- en E-scenario's. Passen we de geplande voorstelling aan? Stellen we deze uit? Ontwikkelen we in korte tijd een nieuwe voorstelling voor het theater (normaal zo'n twee jaar aanloop bij onze voorstellingen), met de nieuwe condities als creatieve uitdaging? Of doen we dat beter op locatie? En welk verhaal wil je op dit moment eigenlijk vertellen?

Nu de mensen een kleinere bewegingsruimte hebben kroppen de emoties zich op. Opera biedt daarvoor een ideale uitlaatklep, zo ontdekte ik zelf onverwacht in mijn tienerjaren. Ook voor de pijn van verlies en gemis die velen door de crisis hebben, heeft het repertoire zoveel te bieden. Tegelijkertijd bouwen we vaak in opera op grote gebaren. Grote impact zullen we nu ook zonder groot gebaar moeten bereiken. Geen idee wat er kan. Maar het maximale binnen de mogelijkheden bereiken voelen we als onze opdracht. Maar dat voelden we altijd al zo in onze sector, nietwaar?"



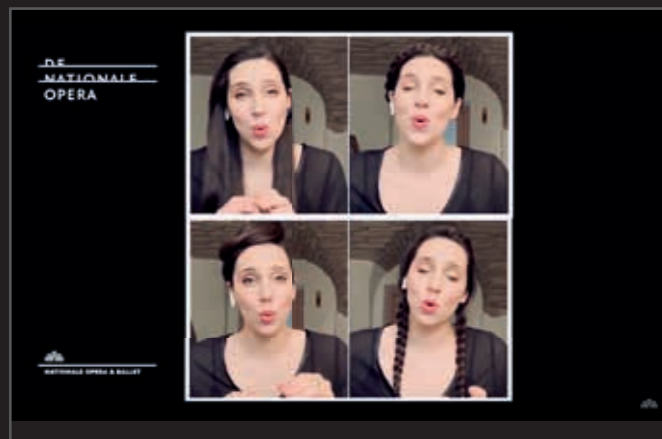
Keep on Singing and Dancing



Toen de deuren van ons theater medio maart moesten sluiten, hebben we er alles aan gedaan om onze deuren online juist zo wagenwijd mogelijk te openen. We streamden wekelijks producties uit ons archief, vroegen zangers om 'Songs from Home' met ons te delen, blikten met onze koorleden terug op hoogtepunten uit het koorrepertoire en kregen

zangtips van Cameron Shahbazi uit de Opera Studio. Op de volgende pagina's lichten wij een aantal hoogtepunten uit.

Onze volledige online programmering vindt u op operaballet.nl/online.



SONGS FROM HOME

Vanuit huis zingen zangers die regelmatig in ons theater optreden liederen uit hun thuisland. Met onder meer: J'Nai Bridges, Sandrine Piau, Elza van den Heever en Ismael Jordi. Een bijzonder creatief hoogtepunt is de bijdrage van Cecilia Molinari, die zich in haar eentje aan een meerstemmige compositie waagt.



WARM-UP VOOR JE STEM MET CAMERON SHAHBAZI

De korte warm-ups van Cameron Shahbazi (associate artist van De Nationale Opera Studio) zijn niet voor niets een hit op onze sociale media. Cameron gebruikt popklassiekers van onder meer Destiny's Child, Lizzo en Cher om zijn stem op te warmen.



FAVORIETE FRAGMENTEN VAN HET KOOR

Vanuit huis blikken onze koorleden terug op hun mooiste ervaringen op het podium van De Nationale Opera, vol details van achter de schermen. Blik met hen terug op onder meer *Gurre-Lieder*, *Dialogues des Carmélites*, *Carmen* en *Jephtha*.



STREAM VOLLEDIGE OPERA'S

Via ons online platform streamen we ook volledige opera's, waaronder de wereldpremière van *Ritratto*, de legendarische DNO-productie van *Der Ring des Nibelungen* en, ter gelegenheid van het afscheid van chef-dirigent Marc Albrecht, *Gurre-Lieder*.

Op pagina 42 t/m 54 vindt u achtergronden bij de opera's die wij de komende periode streamen.



MUZIKALE PODCAST OVER DER RING DES NIBELUNGEN

Ter gelegenheid van onze stream van Wagners vierdelige *Ring des Nibelungen* hebben we een muzikale podcast gemaakt. Redacteur Laura Roling en repetitor en pianist Jan-Paul Grijpink duiken in de muzikale bouwstenen van de *Ring*, met volop muzikale voorbeelden.



SPECIAAL VOOR KINDEREN

Een deel van ons online platform is gereserveerd voor kinderen. Daar leren ze zelf zingen en dansen, worden ze creatief uitgedaagd én ontdekken ze meer over de wereld van opera en ballet.



DER RING DES NIBELUNGEN

Richard Wagner (1813-1883)

Bühnenfestspiel voor drie dagen
en een vooravond

Registratie uit 2014

Muzikale leiding

Hartmut Haenchen

Regie

Pierre Audi

Decor

George Tsypin

Kostuums

Eiko Ishioka

Robby Duiveman

Licht

Wolfgang Göbbel

Cor van den Brink

Video

Maarten van der Put

Dramaturgie

Klaus Bertisch

Orkest

Nederlands Philharmonisch Orkest

Met onder anderen

Thomas Johannes Mayer, Doris Soffel,

Wolfgang Ablinger-Sperrhacker,

Werner Van Mechelen,

Marina Prudenskaja,

Christopher Ventris,

Günther Groissböck,

Catherine Naglestad,

Catherine Foster, Stig Andersen,

Kurt Rydl, Michaela Schuster

STREAMING INFO

Tijdens het Hemelvaartweekend streamen we op vier achtereenvolgende avonden de volledige *Ring des Nibelungen* in regie van Pierre Audi. Deze streams zijn te bekijken via onze website en ons YouTube-kanaal. Na afloop kunt u *Der Ring* twee weken online terugkijken.

Ook die twee weken gemist? Houd onze website in de gaten voor een mogelijke reprise in de zomer.

operaballet.nl/online

DE RING: EEN OVERROMPELENDE THEATERBELEVING

Frits Vliegthart



"Het unieke van de mythe is dat deze ieder moment waar is en dat zijn inhoud in zijn meest compacte vorm voor alle tijden onuitputtelijk is. Het is slechts de opgave van de dichter geweest om de mythe uit te leggen", aldus Richard Wagner in zijn theoretische werk *Oper und Drama* (1851).

Als kapelmeester in Dresden (1843-1849) was Wagner geheel in de ban geraakt van mythen en sagen. Voor de door hem zelf te schrijven teksten van wat zou uitgroeien tot het enorme epos *Der Ring des Nibelungen* putte hij onder meer uit het middeleeuwse *Nibelungenlied*, uit de *Edda*, de *Völsunga-sage* en uit Duitse volkssprookjes. Ook is de invloed van de Griekse mythologie en tragedies als Aeschylus' *Oresteia* onmiskenbaar aanwezig.

Wagner begon eind 1848 met het libretto voor *Siegfrieds Tod* – het latere *Götterdämmerung*. Toen hij inzag dat de complete levensgeschiedenis van zijn held Siegfried en hetgeen zich voor diens geboorte had afgespeeld onmisbaar was voor het verhaal, werkte hij in omgekeerde volgorde terug naar het begin: via *Jung-Siegfried* (het latere *Siegfried*) en *Die Walküre* tot aan *Das Rheingold*. Zo komen we niet alleen te weten wie Siegfried eigenlijk is, maar ook waar de vloek van de ring vandaan komt.

Compositieproces

De uitgesproken links georiënteerde componist was actief betrokken bij een mislukte opstand in Dresden (1849), waarna hij zich genoodzaakt zag uit te wijken naar Zwitserland. Aan zijn vrienden schrijft hij in 1851: "Ik ben van plan mijn mythe te vertonen in drie complete drama's, waaraan een groot voorspel vooraf dient te gaan." Hij legt verder uit dat dit vierluik in vier opeenvolgende dagen als één geheel moet worden gepresenteerd tijdens een daarvoor in het leven te roepen festival.

In Zürich publiceerde Wagner in 1853 de libretto's van de vier delen van de *Ring* en hij begon in november met het componeren van *Das Rheingold*. Tussen het uitwerken van de partituur door zette hij zich aan *Die Walküre*, waarvan de derde, laatste akte in maart 1856 gereed was. Met het componeren van *Siegfried* begon Wagner al in de herfst van dat jaar, maar na het voltooiën van de eerste akte onderbrak hij het werken aan de *Ring* in augustus 1857 – in eerste instantie om *Tristan und Isolde* te schrijven. Uiteindelijk zou hij *Siegfried* pas in 1871 afronden; *Götterdämmerung* volgde in 1874.

De Ring in Bayreuth

Voornamelijk dankzij de financiële steun van koning Ludwig II van Beieren werd de realisatie van een speciaal voor Wagners



'Wagner neemt ons mee in een afdaling diep in ons onderbewuste.'

werken te bouwen theater in Bayreuth mogelijk. De eerste steen werd gelegd op Wagners verjaardag, 22 mei 1872. De componist woonde al met zijn gezin in Bayreuth, waar hij in 1874 de nieuw gebouwde Villa Wahnfried kon betrekken. In het Festspielhaus begonnen die zomer de repetities voor de *Ring*.

De eerste uitvoeringen – de hele cyclus ging driemaal – in augustus 1876 trokken grote belangstelling. Helaas moest Wagner vanwege de dramatische tekorten entree heffen, terwijl het zijn ideaal was geweest de voorstellingen voor iedereen gratis toegankelijk te maken. Eveneens tegen zijn bedoelingen in werd 'Bayreuth' toen al een society-event. Ook vooraanstaande kunstenaars en intellectuelen waren echter van de partij, onder wie Liszt, Bruckner, Tsjajkovski, Grieg, Nietzsche en Tolstoj. Naar verluidt bevond Karl Marx zich weliswaar toevallig in de buurt voor een kuur, maar kon hij geen kaart meer krijgen...

Contact met onszelf

Als overrompelende theaterbeleving heeft *Der Ring des Nibelungen* sinds de wereldpremière niets aan kracht ingeboet. Zeker komt dat voor een groot deel door de superieure kwaliteit van de muziek – met haar fonkelende kleuren in het orkest en imponerende zangpartijen – maar belangrijker nog is het contact dat we hier maken met onszelf. Wij zijn de personages, ook al ziet een aantal van hen eruit als waternimfen, dwergen, reuzen of (half)goden. Wagner neemt ons mee in een afdaling diep in ons onderbewuste.

Wanneer we de tetralogie in vier dagen kunnen beleven, betekent dit de ultieme onderdompeling in het wagneriaanse universum. De Amsterdamse *Ring*-enscenering van Pierre Audi heeft inmiddels een welhaast net zo legendarische, internationale status verworven als de cyclus zelf.



ROMÉO ET JULIETTE

Charles Gounod (1818-1893)

Opera in vijf bedrijven

Registratie uit 2010

Muzikale leiding

Marc Minkowski

Regie

Olivier Py

Decor en kostuums

Pierre-André Weitz

Licht

Bertrand Killy

Choreografie

Wissam Arbache

Orkest

Residentie Orkest

Koor

Koor van De Nederlandse Opera

Instudering koor

Martin Wright

Met onder anderen

Lyubov Petrova (Juliette)

Ismael Jordi (Roméo)

STREAMING INFO

Roméo et Juliette is te zien op zondag 31 mei om 19.00 uur, via operaballet.nl/online en ons YouTube-kanaal.

Tijdens de uitzending kunt u live chatten met een moderator van De Nationale Opera en al uw vragen stellen.

Na afloop blijft de stream nog een week online te bekijken.

operaballet.nl/online

ROMÉO ET JULIETTE: OPERA VOL OVERWELDIGENDE LIEFDESDUETTEN

Laura Roling

De toneelstukken van Shakespeare zijn in de loop der eeuwen een dankbare bron van inspiratie geweest voor operacomponisten. Zo ook de gedoemde geliefden Romeo en Julia. Belcanto-componist Vincenzo Bellini schreef al een opera over het liefdeskoppel. De ultieme Romeo en Julia-opera is echter van de Franse componist Charles Gounod.

Charles Gounod (1818-1893) groeide op in Parijs, de toenmalige operahoofdstad van de wereld. Meyerbeer en Halévy maakten er hun grand opéras, maar ook Rossini, Verdi en Wagner waren er te vinden. Parijs was in de negentiende eeuw het Hollywood van de opera, en oefende een haast magnetische aantrekkingskracht uit op iedereen die ertoe deed of ertoe wilde doen in de opera.

Gounod voelde aanvankelijk echter weinig voor opera. Hij twijfelde tussen het priesterkleed en de muziek, en richtte zich aanvankelijk vooral op het componeren van kerkmuziek. Het platgespeelde Bach-Gounod 'Ave Maria' is vandaag de dag nog steeds een van zijn bekendste composities. Zijn vriendschap met de beroemde mezzosopraan Pauline Viardot voerde Gounod uiteindelijk tóch naar het operatoneel. Daar beleefde hij in 1859 zijn grote internationale doorbraak met *Faust*. Met *Roméo et Juliette* volgde in 1867 een tweede internationale triomf.

Aanpassingen

In hun operaversie volgden Gounod en zijn librettisten Jules Barbier en Michel Carré de structuur en de tekst van Shakespeares *Romeo and Juliet* min of meer nauwkeurig.

Zo nemen ze zelfs de proloog, die het verhaal in een notendop vertelt, in de opera op en laten deze zingen door het koor. Wel concentreren ze zich veel sterker op het verhaal van de twee geliefden, en snoeien ze alles uit het verhaal dat onnodig is voor hun verhaallijn. Wat er verloren gaat is de volle omvang van het familieconflict, scènes die kanttekeningen plaatsen bij de ware liefde tussen Romeo en Julia, en veel grappen over seks. Wat het oplevert is een opera over allesverzendende liefde. *Roméo et Juliette* zou in zekere zin de Franse evenknie van Wagners *Tristan und Isolde* genoemd kunnen worden. De liefde en het verlangen zijn zo groot, zo overweldigend, zo meeslepend, dat deze alleen nog maar een uitweg in de dood kunnen vinden.

Het kloppend hart van de opera wordt dan ook gevormd door de aangrijpende liefdesduetten tussen Roméo en Juliette. De teller komt uiteindelijk op vier. Hiervoor past Gounod zelfs het slot van Shakespeares stuk zo aan dat de geliefden niet om beurten, maar samen sterven, in een magistraal slotduet.

Joegoslavische Burgeroorlog

Regisseur Olivier Py liet zich voor zijn productie van *Roméo et Juliette* inspireren door een recente oorlog dichtbij huis: de Joegoslavische Burgeroorlog, met als tragisch dieptepunt de val van Srebrenica in 1995, die uitliep op een genocide van zo'n 8000 moslimmannen en -jongens. Py volgde deze oorlog destijds op de voet, en constateerde tot zijn verbazing dat er temidden van de verschrikkingen ook zeer intens geleefd werd: "Ik heb tijdens de oorlog momenten van vreugde, vrede en eenheid gezien, net als Romeo en Julia zelf. Dansen, liefde en seks omdat het morgen voor altijd voorbij kan zijn. Daar gaat het stuk over, niet zozeer bij Shakespeare, maar wel bij Gounod."

De *Roméo et Juliette* van Olivier Py speelt zich dan ook niet af tegen de achtergrond van een simpele familievete, maar is geëscaleerd is tot een burgeroorlog, waarin de meest duistere kanten van de mens naar boven komen. In deze donkere wereld vinden de twee geliefden ontsnapping in elkaar. Althans, dat proberen ze. Het loopt uit op ontsnapping in de dood.



SALOME

Richard Strauss (1864-1949)

Muziekdrama in één bedrijf

Registratie uit 2017

Muzikale leiding

Daniele Gatti

Regie

Ivo van Hove

Decor en licht

Jan Versweyveld

Kostuums

An D'Huys

Video

Tal Yarden

Choreografie

Wim Vandekeybus

Dramaturgie

Jan Vandenhouwe

Orkest

Koninklijk Concertgebouworkest

Met onder anderen

Lance Ryan (Herodes)

Doris Soffel (Herodias)

Malin Byström (Salome)

Evgeny Nikitin (Jochanaan)

STREAMING INFO

Salome is te zien op zondag 7 juni om 19.00 uur, via operaballet.nl/online en ons YouTube-kanaal.

Tijdens de uitzending kunt u live chatten met een moderator van De Nationale Opera en al uw vragen stellen.

Na afloop blijft de stream nog een week online te bekijken.

operaballet.nl/online

SALOME: GRUWELIJK EN WONDERSCHOON

Wout van Tongeren

Aan het hof van koning Herodes wordt een feestelijk banket aangericht. Buiten de feestzaal horen wachters de orakelende stem van Jochanaan (Johannes de Doper) opklinken uit het gewelf waarin hij wordt vastgehouden. Als prinses Salome wegglipt van het feest om de wellustige blikken van haar stiefvader Herodes niet langer te hoeven verdragen, vangt ze de galmende stem uit de diepte op.

Ze bespeelt de kapitein van de wacht zodat hij de profeet voor haar tevoorschijn haalt. Zodra ze Jochanaan ziet, raakt ze volledig in zijn ban – niet van zijn profetieën maar van zijn bleke lichaam. Jochanaan houdt zijn blik strak op het hogere gericht, wijst haar af, vervloekt haar. Wat volgt, is een spel van verleiding, machtsvertoon en manipulatie waaraan zowel Salome, Herodes als de onbuigzame profeet ten onder gaan.

Oscar Wilde

Richard Strauss baseerde zijn relatief korte, sensuele opera *Salome* op het gelijknamige toneelstuk van Oscar Wilde, die weer putte uit bijbelse stof. In zijn bewerking van het toneelstuk dwong Strauss de tekst niet in een muzikale structuur, maar bleef hij juist dicht bij het origineel, dat hij hoofdzakelijk inkortte. De vele herhalingen, motieven en suggestieve passages van Wildes tekst gaven Strauss volop aanknopingspunten voor een ingenieus muzikaal weefsel, een compositie met tal van herhalende motieven, rijk aan contrasten en bovenal vol van erotische spanningen die zich uiteindelijk even gruwelijk als wonderschoon ontladen.

Intens muziekdrama

Natuurlijk zijn er studies gedaan naar de muzikale structuur en symboliek van *Salome*, maar het is volstrekt niet nodig de achtergronden van de muziek te bestuderen om erdoor geraakt te worden: *Salome* is intens muziekdrama, waarin de tekst zorgt voor een sterke dramatische stuwung onder de compositie, terwijl de muziek op haar beurt de literaire kracht van de tekst sterk laat uitkomen, door hem van opvallende contrasten te voorzien – en opvallend genoeg juist ook door gebruik van lange instrumentale passages en momenten van (bijna) stilte die benadrukken wat de kracht én de beperkingen zijn van het gesproken woord.

Beheerst en subtiel

Hoewel de tekst en de compositie duidelijk getooid zijn met oriëntaalse elementen, laat Ivo van Hove in zijn veelgeprezen enscenering ieder oriëntalisme achterwege. Zijn beheerste, ingetogen regie plaatst de personages in een grootse zwarte ruimte (toneelbeeld van Jan Versweyveld), duidelijk afgescheiden van de prozaische realiteit die alleen via een klein, steeds kleiner venster op de achtergrond te zien is. Bevangen door hun fantasieën en verlangens draaien de personages rondom het gat in het centrum waarin zich Jochanaan bevindt. In deze sobere wereld verrast en overdondert de beroemde 'dans van de zeven sluiers' waarmee Salome aan haar stiefvader haar hoofdprijs ontfoetselt. Van Hove vroeg Wim Vandekeybus voor de choreografie. Het Koninklijk Concertgebouworkest verzorgt de muzikale begeleiding, onder leiding van Daniele Gatti die net als Van Hove uiterst beheerst en subtiel opbouwt naar de overweldigende ontknoping.



GURRE-LIEDER

Arnold Schönberg (1874-1951)

Registratie uit 2014

Muzikale leiding

Marc Albrecht

Regie

Pierre Audi

Decor en kostuums

Christof Hetzer

Licht

Jean Kalman

Video

Martin Eidenberger

Dramaturgie

Klaus Bertisch

Orkest

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor

Koor van De Nationale Opera

KammerChor des ChorForum Essen

Algehele koorleiding

Thomas Eitler

Met onder anderen

Burkhard Fritz (Waldemar)

Emily Magee (Tove)

Anna Larsson (Waldtaube)

STREAMING INFO

***Gurre-Lieder* is te zien op zondag 14 juni om 19.00 uur, via operaballet.nl/online en ons YouTube-kanaal.**

Tijdens de uitzending kunt u live chatten met een moderator van De Nationale Opera en al uw vragen stellen.

Na afloop blijft de stream nog een week online te bekijken.

Met deze online stream nemen we tevens afscheid van Marc Albrecht als onze chef-dirigent.

operaballet.nl/online

GURRE-LIEDER: EEN NIEUWE DAG IN DE MUZIEK

Jasmijn van Wijnen

Gurre-Lieder ging in 2014 in première bij De Nationale Opera, en werd wegens groot succes hernomen in 2018. Het was destijds de eerste artistieke samenwerking tussen voormalig artistiek directeur Pierre Audi en chef-dirigent Marc Albrecht.

Tot 2014, toen De Nationale Opera *Gurre-Lieder* voor het eerst op de planken bracht, was het nog nooit eerder geënceneerd opgevoerd. Het enorme werk van Arnold Schönberg is dan ook eigenlijk helemaal geen opera. Maar wat is het dan wel? *Gurre-Lieder* is moeilijk binnen een hokje te passen. Het doet denken aan een uit de kluiten gewassen cantate, een wereldlijk oratorium, of omvangrijke liedcyclus. Vijf solozangers, één spreekstem, vier mannenkoren, een gemengd koor en reusachtig symfonieorkest. Met een enorme bezetting van 750 musici tijdens de Weense première in 1913 – bij deze opvoering is dat aantal teruggebracht naar 'slechts' 235 – doet *Gurre-Lieder* qua proporties niet onder voor Wagners *Der Ring des Nibelungen*. Wat het in elk geval typeert is een overvloed aan drama, wat het hoe dan ook geschikt maakt voor het toneel van de opera. En dat vindt ook Pierre Audi: "De *Gurre-Lieder* lenen zich uitstekend voor een encenering: een dramatisch liefdesverhaal met theatrale kwaliteiten, een schakelstuk tussen de 19de en 20ste eeuw, een nieuwe wereld die gaat beginnen en een politieke dimensie. Het ging namelijk in première aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog. Dat hoor je terug in dit werk".

Verboden liefde

Het drama van *Gurre-Lieder* speelt zich af tegen de achtergrond van het middeleeuwse kasteel Gurre, en draait om de verboden liefde tussen de machtige Deense koning Waldemar en Tove, een meisje van lage komaf. Het is gebaseerd op een

gedichtencyclus van de Deense schrijver Jens Peter Jacobsen (1847-1885), die in zijn *Lieder van Gurre* verschillende overgeleverde Deense legenden combineerde. De compositie bestaat uit drie delen en omvat grote koorstukken afgewisseld met sololiederen, waarin de liefde wordt bezongen, de dood wordt betreurd, God wordt beschuldigd en de zonsopkomst vereerd. Relaties tussen mensen, de verhouding tussen mens en God en tussen mens en de almachtige natuur staan centraal. De muziek ontwikkelt zich gedurende de drie delen van meeslepend laatromantisch, naar steeds afwisselender, complexer en dissonanter.

Zijn tijd vooruit

Gurre-Lieder vormt daarin een voorbode voor het latere werk van Schönberg. Velen zullen zijn naam koppelen aan de atonale en twaalftoonsmuziek. Hoewel Schönberg niet hield van de term 'atonaliteit' – zijn werk bestond immers alleen maar uit tonen – was hij op het moment dat *Gurre-Lieder* in zijn geheel in première ging zijn eigen tijd al ver vooruit. De compositie werd erg goed ontvangen, maar Schönbergs ideeën over muziek waren tegen de tijd van de première sterk veranderd, waardoor hij het succes niet kon waarderen. Toch zag hij in dat het stuk liet zien waar hij muzikaal vandaan kwam en naartoe ging. Schönberg bestempelde zijn *Gurre-Lieder* als "een werk dat de sleutel is tot mijn hele ontwikkeling". Het overdreven traditionele C-groot waarmee *Gurre-Lieder* eindigt, kan dus haast niet anders dan als een statement over de traditionele harmonieeler worden opgevat. De zonsopkomst, die aan het eind wordt bezongen in een machtige hymne, geeft zo tevens blijk van een nieuwe dag in de muziek.



bimos Fit
kleders

Michel



WORD VRIEND

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

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

Hein Braaksma & Rolando Steigleder
donateurs van
De Nationale Opera

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

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

WOORDZOEKER

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

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

- akkoord
- Albrecht
- Casati
- corona
- decor
- dirigent
- Gesamtkunstwerk
- Gounod
- Gurre
- Haenchen
- Jochanaan
- koor
- kostuum
- leitmotief
- libretto
- Monteverdi
- Nibelungen
- onthoofding
- opera
- orkest
- orkestbak
- ouverture
- podium
- regisseur
- Ritratto
- Romeo
- Salome
- Schoenberg
- Siegfried
- streams

Oplossing

COLOFON

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

Odeon
Magazine van De Nationale Opera
Jaargang 30
Nummer 118, 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 g.vdwijngaart@operaballet.nl
Abonnementen 020 625 5455
Internet operaballet.nl

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

Redactie
Luc Joosten
Niels Nuijten
Laura Roling
Wout van Tongeren
Frits Vliegthart

Fotografie
cover, p. 2, 9, 10, 17, 24, 33, 34, 38, 52-53:
Milagro Elstak; p. 6: Hans van den Bogaard;
p. 8: Monika Rittershaus; p. 11: Sebastien Galtier;
p. 13, 46, 48: (Clärchen en Matthias) Baus; p. 14:
Liz Kruisheer; p. 16, 30, 41, 44 (Siegfried), 50:
Ruth Walz; p. 18, 20: Melle Meivogel; p. 28:
Altin Kaftira; p. 35 (Joke Holboom): Marieke
Henry; p. 35 (Romain Bischoff): Bart Grietens;
p. 36 (Serge van Veggel): Henk Bleeker; p. 41,
42, 43, 44 (Die Walküre en Götterdämmerung):
Marco Borggreve; p.54: Inga Powilleit

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

ALGEMENE INFORMATIE

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

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

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



NATIONALE OPERA & BALLET