
ODEON

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

Nº 120 / 2021

TENOR LEVY SEKGAPANE:
'OPERA VOND MIJ'

P 10

DIRIGENT JOANA MALLWITZ:
KNIPPEN IN WAGNER DOET PIJN'

P 24

MAAK KENNIS MET UVA-HOOGLEERAAR
OPERA STUDIES NICHOLAS TILL

P 42

DE DANSERS VAN HET NATIONALE
BALLET IN LOCKDOWN

P 48



NATIONALE OPERA & BALLET

NU TE ZIEN

Mijs met de zwavelstokjes



HOLLAND OPERA

HET BEROEMDE SPROOKJE VAN HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Mijs met de zwavelstokjes is een muzikale wintervoorstelling waarin film, dans, droom en werkelijkheid in elkaar overvloeien. In een koude winternacht zit een meisje alleen op straat. Ze moet zwavelstokjes verkopen, maar niemand wil ze hebben. Binnen branden de kachels, de tafels zijn feestelijk gedekt, maar Mijs is heel alleen buiten. Gelukkig ontmoet ze de sneeuwman. Een multimedia-voorstelling met muziek van Purcell, Vivaldi en nieuwe composities van Oene van Geel en Niek Idelenburg.

Kijk voor meer informatie op www.hollandopera.nl

Beste lezer,

Nog altijd domineert de pandemie onze dagelijkse realiteit. Met de start van de vaccinaties gloort er een lichtpuntje aan het einde van de tunnel. Maar tot die tijd zoekt ook Nationale Opera & Ballet naar wat er wél kan binnen de beperkingen. Dat vraagt om een heel andere manier van programmeren en presenteren: voor het beeldscherm, in plaats van het podium.

Waar we eerder – in een wereld vóór Covid-19 – in *Odeon* vooruitkeken naar de producties van de komende periode, is de opzet van deze *Odeon* anders. Op het moment van het ter perse gaan van dit nummer weten we bijvoorbeeld nog niet of – en zo ja, hoe – onze *Fliegende Holländer* een maand later precies gestalte zal krijgen.

We blikken in deze *Odeon* daarom niet alleen vooruit naar online producties die nu of binnenkort online te beleven zijn. We gaan ook in gesprek met artiesten die meewerkten aan de online programma's die we in de afgelopen periode gepresenteerd hebben. Daarnaast bevat deze *Odeon* bijdragen die verder gaan dan alleen onze programmering, zoals interviews, essays en een quiz.

Veel leesplezier, geniet van onze online programmering en hopelijk tot binnenkort in het theater.


Luc Joosten
Hoofd Dramaturgie De Nationale Opera


Hoofdsponsor Nationale Opera & Ballet


HOUTHOFF


ODEON N°120 / 2021


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

Sophie de Lint: 'We moeten nu in eerste instantie voor het beeldscherm denken, zonder live publiek'

Luc Joosten

Ook in 2021 is de situatie voorlopig verre van normaal voor Nationale Opera & Ballet. Hoofddramaturg Luc Joosten gaat in gesprek met operadirecteur Sophie de Lint over het blijven creëren van opera anno nu.

Door de tweede lockdown is een heel moeilijke situatie ontstaan in Nederland. Ook voor Nationale Opera & Ballet is de situatie precair: we hadden plannen en we hadden hoop en nu wordt de hoop als het ware weer op de plank gelegd. Wat betekent dit voor De Nationale Opera?

Ik zou zeggen dat de hoop er absoluut nog steeds is. Ook al duurt de coronacrisis erg lang en is de realiteit hard, ik hoop dat we in 2021 snel uit de lockdown zullen raken. Er is niet alleen licht aan het eind van de tunnel door de start van de vaccinaties, maar ook in de tunnel zélf – doordat er een alsmaar betere samenwerking met de overheid is ontstaan. Op basis van wederzijds begrip en door goede communicatie weten we elkaar beter te vinden en kunnen we als kunstensector aangepast reageren. Ik vind dit heel bijzonder.

Het viel ook op dat het ministerie in de verklaring van december over de lockdown het belang en de functie van de kunsten aan de orde stelde. De overheid vroeg ons in feite expliciet om door te gaan met het werk dat we doen. Zodat we het publiek de kunsten kunnen blijven geven. Het is heel positief dat de overheid de noodzaak van kunsten inziet en ons de mogelijkheid blijft geven om de kunsten naar de mensen te brengen.

De behoefte aan kunst is misschien nog nooit zo sterk geweest, ook omdat we ons als samenleving en als individuen in een soort *state of shock* bevinden waardoor alles anders aanvoelt en we alles anders waarnemen: intensiever, urgenter.

De kunsten zijn belangrijk om daaraan richting te geven en daarover te communiceren, om ons emotioneel tot de wereld te kunnen verhouden en haar te kunnen begrijpen.

En tegelijkertijd voel je dat de drang om uit deze coronasituatie te komen en om weer samen te creëren met de dag groeit. Ondanks alle projecten die we realiseren zien we dat de kostuum- en decorateliërs weer normaal aan de slag willen, de koorleden weer opera willen zingen en spelen op het grote toneel en ook de orkesten weer grootschalige opera's willen uitvoeren – maar dat is allemaal onmogelijk.

Er is inderdaad een sterk verlangen om snel terug te kunnen keren naar 'echte' grote opera. Niet alleen wij, als kunstinstelling, willen dat, ook het publiek wil het. Maar zolang deze crisis niet voorbij is, is het simpelweg niet mogelijk om een grootse opera te brengen op de gangbare manier. We bevinden ons nog steeds in een zeer precair evenwicht tussen dat wat we graag zouden willen en het feit dat we nog steeds geduld moeten hebben én dat we heel voorzichtig moeten zijn. Daarom gebruiken we deze periode juist om te experimenteren, om ons flexibel op te stellen en nieuwe projecten uit te proberen. Ook onze aandacht voor digitalisering maakt deel uit van die zoektocht.

De hele operawereld staat op z'n kop op dit moment. Op de online conferenties van Opera Europa, het Europese samenwerkingsverband van operahuizen en festivals, worden actuele vragen gesteld over drie belangrijke thema's: duurzaamheid, gelijkheid en digitalisering. Samen denken we na over nieuwe



Sophie de Lint

manieren van werken en over hoe we elkaar kunnen ondersteunen, en over waar we over een aantal jaar zullen staan. Het valt in die gesprekken ook op dat we met De Nationale Opera een aanpak hebben die enigszins afwijkt van wat in andere huizen gebeurt. We durven, ook als groot huis, het experiment aan te gaan – onze zoektocht radicaler door te voeren. En we nemen de kunstenaars en het publiek mee op die tocht.

Voor dit seizoen hebben we een citaat uit *Faust* als thema gekozen: "Waar ben ik nu? Waar gaat dit heen?" Ik wil niet zeggen dat de kunst onze huidige situatie heeft voorspeld, maar ze biedt wel een reflectie door ons vergelijkbare situaties voor te spiegelen. Is dit iets dat ook in jouw hoofd weerklinkt: hoe de kunsten en de situatie waarin we ons bevinden samenkomen en met elkaar resoneren?

Zeker. Elk meesterwerk is een tijdsloos kunstwerk, want het spreekt ons nog altijd emotioneel en intellectueel aan. Het brengt essentiële vragen aan de oppervlakte. Goethes *Faust* toont ons de wereld in zijn totaliteit – het laat ons zien wat de mensheid is én kan zijn – en meteen toont het ook de donkere kant van de mensheid. Wat ik vooral fascinerend vind, zeker in

relatie tot onze huidige situatie, is hoe de wetenschap in *Faust* gethematiseerd wordt. Het toont de mens en zijn verlangen naar steeds meer kennis, maar tegelijkertijd ook het feit dat we met kennis niet almachtig zijn. Alle kennis die we hebben en die blijft groeien, kan deze pandemie niet voorkomen of meten oplossen. Uiteindelijk zal er een uitweg gevonden worden, maar we zien hoeveel tijd het kost en hoeveel het de samenleving schaadt, zelfs als we allemaal proberen om ons uiterste best te doen. Dit is wat mij echt boeit aan *Faust* – dat samenbrengen van kennisdrang en de grenzen van de kennis. Ook in onze relatie tot de natuur.

In december zag ik op IDFA *The Silence of the Tides*, een film over de Waddenzee van Pieter-Rim de Kroon. Na afloop sprak ik de maker en vroeg hem: wat is de rol van de mens in dit gebeuren? De film laat onder meer zien dat de natuur ontzettend krachtig is, zeker in vergelijking met wat de mens kan. Hij onderzoekt de zeer kwetsbare relatie tussen mens en natuur en hoe natuur en mens elkaar kunnen versterken. Dat samenspel vind ik boeiend. En nu met de pandemie zien we hoe de mens via de wetenschap inspeelt op de natuur – en zo kunnen we er uiteindelijk uitkomen.

'Er is inderdaad een sterk verlangen om snel terug te kunnen keren naar 'echte' grote opera'

Hoe kunnen we in afwachting van beterschap ons werk voortzetten? Wat doen we?

De nieuwe situatie vraagt om voortdurende communicatie en een inclusieve manier van werken, zodat iedereen deel kan gaan uitmaken van de uitdaging. Ondanks de complexiteit van de situatie die ook angst, twijfel en ongerustheid voortbrengt. Onlangs had ik een Zoom-meeting met het Koor. Het was een emotionele ontmoeting. We spraken over hoe onze vanzelfsprekendheden overhoop zijn gegooid. Over hoe onze normale manier van werken en het ritme verstoord zijn. Niets is nog

vanzelfsprekend. En wij – de makers – moeten ons daarom echt focussen, concentreren en we moeten vooral moedig zijn om een manier te vinden om deze verlangens naar kunst waar te kunnen maken en om kunst te kunnen leveren.

In de projecten waaraan we gewerkt hebben speelt het Koor inderdaad een grote rol, zoals in *Voices out of Silence* of Rossini's *Petite messe solennelle*.

Ik geloof in de kracht van een koor. Wat een koor kan bieden als een ensemble van stemmen is absoluut uniek. In Nederland is er een passie voor koorzang en we hebben het geluk dat we een fantastisch en uitzonderlijk operakoor in huis hebben. We luisteren ook naar de leden van het Koor wanneer ze met voorstellen komen. We willen samen programma's ontwikkelen die zinvol en haalbaar zijn. Maar we willen bovenal ook juist deze emoties overbrengen en ons Koor kan dat. Ze kwamen zelf onder andere met het idee voor de *Christmas Carols*, een programma met koormuziek voor de kersttijd en in *Voices out of Silence* vonden ze een manier om onder leiding van onze toekomstige chef-dirigent, Lorenzo Viotti, samen een gevarieerd a capella-repertoire te verkennen en ons hiermee een verhaal te vertellen. Zoals ik al eerder aangaf: we bevinden ons echt in een nieuwe fase van werken en creëren.

'Via de muziek brengen we verschillende werelden samen tot één wereld'

En in de *Petite messe solennelle* is er niet alleen het koor en de maestro Andrea Battistoni natuurlijk, maar ook de solisten...

Alhoewel de *Petite messe* uiteraard geen opera is, brengt ze veel aspecten van de opera samen: solisten, een koor, in onze versie ook een orkest en vooral melodische lijnen met een sterk dramatisch karakter. Daarvoor heb je de juiste solisten nodig. Toen we besloten om dit briljante stuk voor ons koor te doen met Andrea Battistoni – een van de toonaangevende Italiaanse dirigenten, die ook onze nieuwe *Aida* zou dirigeren

– wilden we ook een uniek ensemble samenstellen uit vier jonge zangers met wie we een speciale band hebben. We vertrokken van Frederik Bergman, een veelbelovende Nederlandse bas, die nog 'gepolijst' wordt in onze Opera Studio.

Daarnaast is er de mezzosopraan Katia Ledoux, winnares van de persprijs van het Internationaal Vocalisten Concours in 's-Hertogenbosch in 2018, die al te horen was in *Pelléas et Mélisande*. Ook de sopraan Ying Fang is geen onbekende voor het huis – ze zong een schitterende Susanna in onze online *Le nozze di Figaro* – en tot slot konden we ook de Zuid-Afrikaan Levy Sekgapane engageren. Hij won de Belvedere Singing Competition in 2015 in de finale op ons eigen toneel en is een echte Rossini-tenor, die kan excelleren in dit repertoire. Met die groep brengen we zangers uit verschillende culturen samen die met hun stem en in het muziek maken elkaar vinden in het meesterwerk van Rossini. Ik vind dit een mooie gedachte: via de muziek brengen we verschillende werelden samen tot één wereld. Dit is iets wat de opera als kunstvorm typeert en waar we ons sterk bewust van zijn.

Een ander groot project dat – vooral vanwege de omvang en het samenbrengen van die verschillende aspecten – zeer bedreigd wordt, is de geplande *Der fliegende Holländer* van Richard Wagner. Kunnen we dit project redden?

Het is inderdaad complex om een groot orkest samen te brengen. Maar we doen er alles aan om het mogelijk te maken. We hebben strikte protocollen en goede afspraken met het Nederlands Philharmonisch Orkest. Samen met ons technisch team en een akoesticus bouwen we nu een modulaire orkestschelp om het orkest in onder te brengen. Die komt echt van pas in deze crisis en kan ons ook in de toekomst van pas komen. Met de sopraan Elza van den Heever, bariton Brian Mulligan en de dirigent Joana Mallwitz, hebben we drie droomartiesten die hun debuut maken in dit werk. Niemand wil die unieke kans laten passeren, zeker niet in een land dat een zwak en een enorme liefde heeft voor Wagner. Daarom hebben we in overleg met de dirigent, het orkest en onze muzikale staf gezocht naar een werkbare, ingekorte versie van *Der Holländer*, die we concertant uitvoeren in een speciale setting en in interactie met filmbeelden. Helaas moeten we het door de regelgeving zonder koor doen, maar daardoor kunnen we andere aspecten van het werk naar voren brengen.

Alle projecten hebben een digitale component en zijn online te zien.

Deze nieuwe hybride vormen en gedigitaliseerde presentaties worden steeds belangrijker en dit beïnvloedt zeker onze manier van denken. We moeten inderdaad onze manier van



Campagnebeeld van *Der fliegende Holländer*

werken omvormen en meteen voor het beeldscherm denken, zonder live publiek. Vóór de pandemie hebben we altijd geproduceerd voor het podium, en die voorstelling werd dan gefilmd. Maar nu moeten we het scherm in gedachten houden, en niet het podium. Dat vergt een andere werkwijze die iets minder vertrouwd is voor ons, ook in de organisatie en planning.

Ook de distributie is anders. Normaal brengen we live voorstellingen – voornamelijk vanuit ons eigen theater – en dat zullen we natuurlijk in de toekomst blijven doen, maar toen we onze fysieke deuren aan het begin van de lockdown moesten sluiten, hebben we door middel van ons eigen online platform het theater digitaal open kunnen houden. Daarnaast is voor de verdere distributie van gefilmde producties onze samenwerking met verschillende partners als de NPO, Arte of met OperaVision, het online platform van Opera Europa, geïntensiveerd. Ook werken we samen met nieuwe partners, zoals bijvoorbeeld Tencent, een van de grootste streamingplatforms in China. Ook op dat vlak willen we innovatief zijn.

Experiment en innovatie blijven essentieel. We zijn voor de zomer gestart met vier OFFspring-projecten waarin we alumni van het Opera Forward Festival hebben uitgenodigd om in hybride muziektheaterprojecten aan de slag te gaan met de thema's van de opera's die gepland waren voor het grote toneel. In het recente OFFspring 4, *In Nabijheid*, is het heel bijzonder dat we een jonge Spaanse componist – Sílvia Lanao – hebben, die klassiek is opgeleid, en nu componeert voor een klein ensemble, zangers uit ons Koor én zangers van Black Harmony, een closeharmonyformatie die gespecialiseerd is in

Afro-Surinaamse muziek, en een sterke link heeft met stadsdeel Zuidoost. Dat deze groepen en culturen elkaar ontmoeten, geïnspireerd door de afgelaste productie van *Aida*, is echt een nieuwe manier van werken. We ontdekken samen, en we zullen blijven ontdekken met elkaar. We hebben geluk dat we in een land werken waar we dit soort projecten kunnen doen. Waar we aangemoedigd worden om dit te doen. Dat is heel erg in lijn met onze wens om een meer open gezelschap te worden; een huis dat openstaat voor nieuwe ontmoetingen, voor een nieuwe dialoog. We willen deze jonge kunstenaars de kans en de ruimte geven om dit bij ons te doen en dat met iedereen delen.

Innovatie staat uiteraard in het centrum van het nieuwe OFF festival, in maart 2021.

Ja, natuurlijk zal het Opera Forward Festival doorgaan en zullen we, na de afgelasting van vorig jaar, eindelijk écht ons vijfjarig bestaan vieren. Het zal een jubileum zijn met een bijzondere betekenis, omdat we ons ook realiseren dat we nooit met deze crisis om hadden kunnen gaan, zoals we dat nu doen, zonder OFF. Het bestaan van OFF heeft aan DNO de kans gegeven om een bepaalde, specifieke flexibiliteit te ontwikkelen. Een gretigheid ook om te ontdekken. Omdat we al met deze jonge artiesten gewerkt hebben, geeft het ons een basis om verder te bouwen. Dus dit jubileum is bijna een dubbele viering. Enerzijds is het de vijfde editie, en anderzijds verdient het feit dat OFF deze essentiële rol voor ons speelt in het omgaan met deze crisis, gevierd te worden.

En kun je iets meer vertellen over de projecten?

Ook hier nemen we het beeldscherm als uitgangspunt. Het festival zal hybride zijn, of misschien zelfs meer online dan live zijn, omdat we niet weten of het in maart mogelijk is om publiek te ontvangen.

Als we denken aan de wereldpremière van het werk van Michel van der Aa, *Upload*, zijn we ontzettend gezegend om te kunnen werken met een artiest die continu aan het ontdekken is, die de grenzen en de ontmoetingen tussen film en opera opzoekt en verbindt met het zoeken naar nieuwe technologie. Hij vermengt live performance met film en opnames om een werk te creëren. En ook inhoudelijk staat dit project in de actualiteit: het stelt de vraag naar hoe we onze identiteit bewaren in een virtuele wereld waarin de technologie een almaar belangrijker rol speelt. Met Van der Aa hebben we overlegd hoe we er zeker van kunnen zijn dat we *Upload* niet alleen als een live-ervaring, maar ook als een film kunnen presenteren. Dus in korte tijd moeten we ervoor zorgen, ook planningstechnisch, dat we een film kunnen creëren. *Upload* is dus eigenlijk een dubbel project geworden – met uiteraard het nodige extra werk.

Hetzelfde geldt voor Kurt Weills *Seven Deadly Sins*, met Eva-Maria Westbroek en Anna Drijver, in regie van Ola Mafaalani. Dit is een project dat we tijdens het OFF-jubileum vorig jaar wilden brengen, maar dat werd afgelast. Nu we dit seizoen de kans nemen om die vijf jaar ook echt te gaan vieren, plannen we het opnieuw. En opnieuw moeten we hier eerst vanuit het scherm denken, dus het project aanpassen voor film. En als we geluk hebben, delen we het ook met een live publiek.

OFF blijft ook in het teken staan van toekomstige kunstenaars en de samenwerkingen met de kunstopleidingen. Dit jaar zullen maar liefst zes talentproducties gecreëerd worden. Ook deze projecten worden voor het scherm ontwikkeld. De parameters zijn dus voor alle projecten veranderd.

Een interview met jou in Odeon, aan het begin van het seizoen 2020-2021, stond in het teken van 'Let's explore together!'. Dat motto vormt nog steeds de basis van onze dagelijkse werkzaamheden. Maar het is niet alleen voor het gezelschap van belang, maar ook voor het publiek.

Zeker ook voor het publiek – we zijn er immers voor het publiek! Ons publiek is heel respectvol voor de kunstenaars en staat open voor wat de kunstenaars met hen delen. Ook al missen we het directe contact in het auditorium, kijken we toch uit naar hun reacties. Die uitwisseling is essentieel: de mogelijkheid om in dialoog te kunnen gaan met het publiek. Opera Forward Festival, in maart, één jaar na het begin van de crisis, is daarin een sleutelmoment. Het is de bedoeling om



tijdens het festival samen met de artiesten en het publiek te onderzoeken en in kaart te brengen wat we gedurende een heel jaar hebben gedaan aan alternatieve programmering. We nodigen het publiek uit om een actieve en concrete rol te spelen. Voor mij is het belangrijkste element van dit festival, een dialoog creëren tussen ons instituut, de artiesten en het publiek. Om te beoordelen waar we staan en om samen aan de toekomst van de opera te bouwen.

BINNENKORT



Op de volgende pagina's komt u meer te weten komen over de projecten en artiesten die De Nationale Opera de komende periode een podium zal geven op het online platform. Het belooft een gevarieerd aanbod te worden, volledig gecreëerd binnen de grenzen en mogelijkheden die

de pandemie voor ons opwerpt: van nieuwe werken van de jonge muziektheatermakers van OFFspring tot een grootschalige *Petite messe solennelle* van Gioacchino Rossini en Wagners *Fliegende Holländer* door Joana Mallwitz, een van de spannendste dirigenten in dit repertoire.

Rossini-tenor Levy Sekgapane:

‘Opera vond mij’

Jasmijn van Wijnen

Als klein jongetje had hij nooit gedacht dat hij operazanger zou worden. Hij droomde van een carrière in het professionele voetbal, toen de muziek op zijn pad kwam. In zekere zin vond opera hém. Een interview met de jonge Zuid-Afrikaanse tenor Levy Sekgapane.



“Ik vertel mensen altijd dat ik denk dat opera mij heeft gevonden. Toen ik begon met zingen, was ik eigenlijk een sportman. Voetbal was mijn eerste liefde, mijn passie. Ik droomde ervan een hele grote speler te worden, naar Europa te komen en in alle topwedstrijden mee te spelen. Maar doordat ik meerdere blessures kreeg, ging ik twijfelen over een voetbalcarrière. Ik zong al in het koor van mijn school en dat van de kerk. Ik genoot heel erg van de koormuziek, maar ik nam het zingen toen nog niet heel serieus. Bij mij thuis is iedereen muzikaal, mijn grootouders, ouders, broers en zussen zijn muzikanten. We zongen samen, met Kerst en andere feestdagen. Een van mijn oudere broers werd dirigent en hij dirigeerde een aantal koren thuis in Kroonstad. Ik was een jaar of negen toen hij bij ons aan huis jonge zangers doceerde. Ik vond dat altijd heel interessant om te zien, en langzaam leerde ik de muziek die zij zongen. Toen mijn broer op een dag thuiskwam en mij een aria uit *Don Giovanni* hoorde zingen – ‘Il mio tesoro’ – stond hij perplex, ik kon de volledige aria zonder bladmuziek nazingen.” Levy stopte op zijn zestiende met voetbal en ging in grotere koren zingen. Een beurs gaf hem de mogelijkheid in Kaapstad muziek te gaan studeren. “Daar was ik ook lid van het grote South African Youth Choir. Dat koor, dat door het hele land reist om jonge getalenteerde stemmen op te pikken, is in mijn land erg belangrijk.”

Van piano naar opera

Aanvankelijk vond Levy opera vooral eng: “Ik werd zo nerveus van het idee alleen al. Voor een grote groep mensen zingen, in een taal die je niet kent, op hetzelfde moment acteren, bewegen en zingen: het leek me altijd onmogelijk.” Hoewel piano zijn hoofdvak was – omdat hij dirigent wilde worden – en hij zangles slechts ‘voor erbij’ volgde, zag de directeur van de operaschool potentie in hem. “Mijn stem heb ik van nature, pianospelen was voor mij veel minder natuurlijk, omdat ik er pas op latere leeftijd mee was begonnen. Dus ik sloot me aan bij de operaschool, maakte deel uit van het koor en zong kleine rollen.” Veelbelovend was zijn uitvoering van de rol van Graaf Almaviva in *Il barbiere di Siviglia* tijdens zijn laatste jaar van de opleiding. “Een heel eng moment”, vond Levy. “Ik was nog niet echt heel goed bekend met Rossini’s muziek.” Inspiratie vond hij bij opnames van tenor Juan Diego Florés. “Hij was toentertijd een nieuwe ster en maakte furor met Rossini. Al snel werd hij mijn idool, en door hem die muziek te horen zingen besefte ik pas hoe cool Rossini eigenlijk is. En toen mijn Graaf Almaviva ook een groot succes werd, terwijl ik nog maar 23 was, begon het langzaam tot me door te dringen dat ik mijn plek had in de operawereld. Eigenlijk heeft Rossini mij overtuigd.”

Rossini’s ‘kleine’ mis

Na een hele reeks operatitels van Rossini waagt Levy Sekgapane zich voor zijn debuut bij De Nationale Opera aan een heel

ander werk van Rossini’s hand: de *Petite messe solennelle*.

“Het stuk was oorspronkelijk bedoeld voor twee piano’s, een harmonium, een klein koor en solisten. Toen Rossini zich realiseerde dat als hij het zelf niet zou orkestreren, anderen dat na zijn dood toch wel zouden gaan doen, besloot hij het toch zelf uit te schrijven voor een groot orkest, koor en vier solisten. En deze, georkestreerde versie die wij gaan uitvoeren is enorm, allesbehalve *petite*! Alle aria’s zijn zo groots, emotioneel en krachtig. Opeens komt opera in het spel. De tenorstem is op een gekke manier geschreven, omdat deze heel centraal is. Het is niet zo heel hoog, de partij is als je het mij vraagt veel meer voor een lyrische tenor geschreven. Dat maakt het voor mij een heel lastige partij, er wordt veel kracht van mijn stem verwacht. Mijn aria, ‘Domine Deus’, is een mars waarin het hele orkest speelt. Het is bijna onmogelijk om zacht te zingen, je moet de hele tijd gas blijven geven.”

‘Eigenlijk heeft Rossini mij overtuigd.’

Rossini-tenor

Petite messe solennelle is dan misschien niet specifiek voor een Rossini-tenor geschreven, maar Rossini-tenor is toch de beste beschrijving van Levy’s stem. “Een Rossini-tenor is iets wat je bent, en niet iets wat je wordt. Het is een kenmerk van de stem, je kunt niet iemand Rossini-tenor maken. Rossini’s muziek is geschreven voor specifieke stemmen. De stemmen die hij in zijn hoofd had, moesten coloraturen kunnen zingen, hele hoge noten kunnen raken, maar ook lange lijnen kunnen maken. Een goed controleerbare, flexibele stem, met een slank geluid dat dwars door het orkest heen kan snijden.”

Levy wist al vroeg dat hij bestemd was voor de hogere partij. “Toen ik in koren zong, zong ik altijd tenor. Maar mijn stem was zo hoog, dat ik net zo goed met de alten mee kon zingen – en dat deed ik soms ook.” Lange tijd was Levy onbekend hoe het precies zat met zijn stemtype. “De enige tenoren die ik kende waren Pavarotti, Carreras en Domingo, en dat waren lyrische tenoren. Op school was mijn droom om zoals zij te worden, dus dat was het repertoire wat ik ging zingen. Al snel



Petite messe solennelle

merkte ik dat ik mijn stem daarmee aan het verpesten was.” Een nieuwe zangdocente wees Levy hierop. Ze gaf hem Bach, Händel en Mozart, de drie componisten die uiteindelijk de basis voor zijn zangtechniek vormden. “Langzaam begon mijn stem lichter en helderder te worden. Na een jaar die muziek studeren, zei mijn zangdocente: ‘Dit is jouw stem, de schoonheid van je stem is terug.’”

De cirkel is rond

Dat hij nu Rossini’s *Petite messe solennelle* in Amsterdam mag zingen, betekent veel voor hem: “Amsterdam is een plaats die mij nauw aan het hart ligt. De eerste competitie waar ik tijdens mijn master aan deelnam, was de Belvedere zangcompetitie.” Toeval of niet, in 2015 – het jaar dat Levy deelnam – werd deze competitie in Amsterdam georganiseerd en zong hij de finale op het grote podium van Nationale Opera & Ballet. En hij won. Nóg mooier: hij won met een aria uit *L’italiana in Algeri* van, jawel, Rossini. “Ik was een student uit Zuid-Afrika, ik had helemaal geen verwachtingen, maar wilde het gewoon proberen. En toen won ik. Ik was pas 22 jaar oud, en werd overspoeld met aandacht. Het was een groot moment.” Nu, vijf jaar en een heel succesvolle aftrap van zijn carrière later, staat hij op datzelfde podium met een werk van diezelfde componist. “De stad heeft me een eerste stap in mijn operacarrière gebracht. Ik heb altijd gewenst om hier weer terug te komen, en nu ben ik er – ik was zelfs een beetje emotioneel toen ik arriveerde. Het leven van een reizende musicus bestaat nu eenmaal uit hard werken en erop vertrouwen dat er dingen op je pad zullen komen die je de juiste richting in sturen. Vijf jaar geleden won ik hier met Rossini, en nu ben ik terug met Rossini in Amsterdam.”

De cirkel is rond, maar nog lang niet afgerond. Want Levy is een jonge zanger en staat pas aan het begin van een bloeiende carrière. Hij heeft duidelijke ideeën over de toekomst van de kunstvorm: “We leven in andere tijden voor opera. Ik zou niet

direct zeggen in moeilijke tijden, want opera bestaat nog steeds en leeft, maar ongelukkige tijden zijn het wel voor de kunstvorm. In de hoogtijdagen van opera was de kunstvorm veel meer onderdeel van de mainstream. De grote operasterren, zoals Maria Callas, Plácido Domingo en Luciano Pavarotti, hadden in hun tijd veel geluk. Opera werd gezien door het grote publiek, door de maatschappij. En niet alleen door de westerse, maar door de hele wereld. Vandaag de dag is dat niet meer zo, en ik denk dat ik weet hoe dat komt. In die tijden waren er geen sociale media, maar had je alleen televisie, de krant en tijdschriften. En opera was daarin veel aanwezig. De opening van het WK in Los Angeles in 1994 werd wereldwijd uitgezonden op televisie, met een optreden van Pavarotti, Domingo en Carreras. Dat was het eerste operaconcert dat ik ooit zag, dus dat is hoe mensen kennis konden maken met opera. Nu is opera nog amper op televisie, en dat vind ik treurig. Ik denk echt dat we daarnaar terug moeten. We moeten opera terug naar de mensen brengen. Als je ze laat zien waarom ze naar het theater moeten komen, dan zullen ze daar eerder toe geneigd zijn. De wereld heeft klassieke muziek nodig, en kinderen moeten er kennis mee kunnen maken. Ik zou het fantastisch vinden om mijn concerten live gespeeld te zien op televisie. Zeker in mijn eigen land. In Zuid-Afrika kijkt iedereen televisie. De ideale toekomst voor opera is voor mij zoals het ooit was; prominent in de media. Wat mij betreft zou er dagelijks opera uitgezonden moeten worden.”

PETITE MESSE SOLENNELLE

—
Petite messe solennelle is vanaf 24 januari gratis te beleven via het online platform van De Nationale Opera. operaballet.nl/online

OFFspring 3: Een monoloog van Figaro



In het voorjaar van 2020 werden in het kader van OFFspring teams van jonge muziektheatermakers gevormd. Een van die teams was het viermanschap van componist Boris Bezemer, regisseur Stephen Liebman, ontwerper Django Walon en dramaturg James Whiting. Samen bogen zij zich over een nieuwe opera, die Mozarts *Le nozze di Figaro* als vertrekpunt nam.

OVER OFFSPRING

De Nationale Opera presenteert OFFspring, een reeks van vier bijzondere producties door jonge makers en artiesten die hebben deelgenomen aan eerdere edities van ons Opera Forward Festival. De makers gaan in dialoog met de grote operatitels die De Nationale Opera oorspronkelijk dit najaar had geprogrammeerd én met de diverse wijken van de stad Amsterdam en haar bewoners.

De opdracht van het artistieke team van *Figaro (solo)*: *Bring me a Storm* luidde: maak een nieuwe opera die *Le nozze di Figaro* en het stadsdeel Amsterdam-West als vertrekpunt neemt.

In de slotakte van *Le nozze* is Figaro alleen in de tuin van de Graaf. Het karakter dat in de rest van de opera vol zelfvertrouwen en luchtigheid door het leven lijkt te gaan, toont zich, wanneer hij alleen is, vervuld van bittere frustraties, twijfels en angsten met betrekking tot zijn plaats in de wereld. In het oorspronkelijke toneelstuk *Le mariage de Figaro* van Pierre de Beaumarchais, waarop Mozart en zijn librettist Da Ponte zich baseerden, houdt Figaro op dit moment zelfs een explosieve, met revolutie doorspekte, monoloog.

Vrije bewerking van geknipte monoloog

Mozart en Da Ponte lieten deze monoloog dan wel weg uit hun operabewerking, maar voor het team van jonge makers was het juist deze tekst waarin zij inspiratie vonden. Componist Boris Bezemer maakte er een vrije bewerking van, met eigen poëzie, ideeën, actualiteiten en andere zaken die voor hem van belang zijn.

Solo voor countertenor

De nieuwe operamonoloog wordt gezongen door de van origine Portugese, maar in Nederland opgeleide en woonachtige countertenor Angelo Custódio. In de bak zorgt een ensemble van veertien musici, met overwegend koperblazers en snaarinstrumenten, voor een bijzondere klank. Een bewuste keuze van componist Boris Bezemer, die zich liet inspireren door goud, zilver en andere waardevolle metalen.

Op het podium van Nationale Opera & Ballet, waar deze online opera is opgenomen, bevindt Figaro zich niet in de tuin van de Graaf, maar in een woestijnachtig landschap dat zijn positie en binnenwereld reflecteert.

BEKIJK DE VOORSTELLING GRATIS

Figaro (solo): *Bring me a Storm* is gratis te bekijken op de website van Nationale Opera & Ballet. De voorstelling duurt 38 minuten. Bekijk de voorstelling: operaballet.nl/figaro-solo Voor een overzicht van het volledige aanbod: operaballet.nl/online

OFFspring 4: Ontmoeting van twee muzikale werelden



Een van de artistieke teams die in het voorjaar van 2020 in het kader van OFFspring gevormd werd, kreeg van De Nationale Opera het verzoek om zich tot Verdi's *Aida* en het stadsdeel Amsterdam-Zuidoost te verhouden. Het resultaat is de muziektheaterfilm *In Nabijheid*, waarin de ontmoeting tussen zangers van het Koor van de Nationale Opera en de Afro-Surinaamse muziekformatie Black Harmony centraal staat.

Het jonge artistieke team nam de ontstaanscontext van de opera *Aida* (1871) als uitgangspunt. Daarbij stootten ze op het onderliggende imperialistische discours waarin Giuseppe Verdi het werk componeerde. Hij schreef zijn opera, over een Ethiopische prinses in Egyptische gevangenschap, voor het operahuis van Caïro, zonder zelf ooit voet te zetten in Egypte. Het Egypte dat hij schetst, komt in feite niet verder dan een typisch 19e-eeuwse oriëntaalse fantasie.

Ontmoeting

Dat wilde het artistieke team van deze vierde OFFspring-

productie, bestaande uit componist Sílvia Lanao Aregay, regisseur Stijn Dijkema, ontwerper Han Ruiz Buhrs en dramaturg Isabel van Hauwe, anders doen. Vanuit een bewustzijn van structurele ongelijkheid, besloten ze zich gedurende het gehele artistieke proces op een radicaal andere wijze tot Amsterdam-Zuidoost te verhouden dan Verdi ten opzichte van Egypte had gedaan. Ze zochten de ontmoeting met artiesten uit het stadsdeel, niet louter als inspiratiebron voor hun werk, maar als stemmen en mede-makers van een nieuw, gezamenlijk project.

Decoratier als setting

In Nabijheid is opgenomen in het decoratier van Nationale Opera & Ballet in Amsterdam-Zuidoost, een plek waar nieuwe verhalen worden gebouwd en oude verhalen in houten kisten liggen opgeslagen. In nabijheid van het verleden en op het ritme van poëzie van stadsdichter Gershwin Bonevacía beginnen de beide koren aan een muzikale zoektocht naar elkaar: hoe kun je een collectief vormen en toch je eigen stem behouden?



ORLANDO CEDER VAN BLACK HARMONY OVER DE SAMENWERKING

De Afro-Surinaamse muziekformatie Black Harmony timmert sinds 2006 aardig aan de weg. Een van hun doelstellingen is het breder bekend maken van de traditionele Afro-Surinaamse muziek. "Muziek is een vertaler van emoties en gevoelens, maar niet gelinkt aan de emoties of gevoelens van één persoon. In de wereld waar we hu in leven, waarin zoveel verschillen zijn, kan muziek ervoor zorgen dat we elkaar tegemoet komen."

"Muziek is mijn bron van inspiratie en een manier om met mijn voorouders te communiceren. Vandaag, 147 jaar na de afschaffing van de slavernij in Suriname, zingeh wij nog steeds de liederen die zij als tot slaaf gemaakten zongen op de plantages. Deze liederen leven nog steeds binnen de Afro-Surinaamse gemeenschap, omdat er een zeer sterke orale traditie bestaat waardoor we ze meekrijgen. De liederen worden nog altijd gezongen op verjaardagen of andere sociale gelegenheden. Voor mij is het iets normaals, het is er met de paplepel ingegoten."

In de muziektheaterfilm *In Nabijheid* brengt Black Harmony het lied *Doifi* ten gehore. Orlando: "Het is een van de liederen binnen de Afro-Surinaamse cultuur, en hangt samen met de geloofsovertuiging Winti. Binnen Winti wordt er een connectie gemaakt met onze voorouders die op de plantages leefden als tot slaaf gemaakten. De strekking van het nummer is dat je het verleden niet moet vergeten. Wat jouw voorouders hebben nagelaten, is achtergelaten met een reden. Of het verleden nou positief of negatief is, het heeft een effect op de toekomst."

BEKIJK DE VOORSTELLING GRATIS

In Nabijheid is gratis te bekijken op de website van Nationale Opera & Ballet.

Bekijk de voorstelling: operaballet.nl/in-nabijheid
Voor een overzicht van het volledige aanbod: operaballet.nl/online

OVER OFFSPRING

De Nationale Opera presenteert OFFspring, een reeks van vier bijzondere producties door jonge makers en artiesten die hebben deelgenomen aan eerdere edities van het Opera Forward Festival. De makers gaan in dialoog met de grote operatitels die De Nationale Opera oorspronkelijk in het najaar van 2020 had geprogrammeerd én met de diverse wijken van de stad Amsterdam en haar bewoners.

De opdracht van het artistieke team van *In Nabijheid* luidde: maak een nieuwe opera die Verdi's *Aida* en het stadsdeel Amsterdam-Zuidoost als vertrekpunt neemt.

Mathilde Wantenaar:

Een jonge Nederlandse operacomponist met stevige tienjarenplannen

Jasmijn van Wijnen



Mathilde Wantenaar

Mathilde Wantenaar komt uit een muzikaal gezin. Haar vader is jazz-accordeonist, pianist, bandoneonist en arrangeur. Haar moeder deed de Kleinkunst-academie en ontmoette Mathildes vader toen ze voor een straat-theater-project op zoek was naar een accordeonist. Muziek was zodoende altijd een heel normaal onderdeel van Mathildes leven, met de uitvoeringen van de zangleerlingen van haar moeder als vaste ijkpunten in het jaar.

“Componeren is eigenlijk iets wat ik al mijn hele leven doe”, vertelt Mathilde. Ze schetst een situatie van haar negenjarige zelf, die achter de piano kruipt en veel liever zelf melodieën verzint dan de opgegeven muziek instudeert. Haar vader schreef de door Mathilde verzonden stukjes muziek op en speelde ze aan haar voor.

Heel natuurlijk leek dan ook Mathildes keuze om van muziek haar werk te maken. En hoewel ze op de middelbare school nog even twijfelde om voor een baankans-technisch zekerder optie te gaan – ze was immers goed in leren en ook geïnteresseerd in scheikunde of werktuigbouwkunde – overtuigde een muziekproject op het Amsterdamse Barlaeus Gymnasium haar voorgoed. Leerlingen mochten een stukje muziek schrijven voor Asko | Schönberg, en een selectie van de stukjes werd vervolgens uitgevoerd in de Kleine Zaal van Het Concertgebouw. “Dat was dan ook meteen het hoogtepunt van mijn hele carrière”, grapt Mathilde. “Het was de eerste keer dat ik muziek schreef en dat het door andere mensen werd uitgevoerd.” Die ervaring was zo bijzonder dat ze besloot om voor de “misschien niet verstandigste keuze qua toekomst” te gaan, maar “het gewoon te proberen.”

‘Als componist vind ik het inspirerend om in de psychologie van een personage te duiken en die samen te laten gaan met de muziek.’

Dromen en ambities

De vooropleiding aan het Amsterdamse conservatorium was de eerste halte, waarna ze werd toegelaten tot de bachelor compositie. “Ik was de eerste paar jaar heel onzeker. Want je bent toch componist, dus je wordt geacht om alle muziek van de wereld te kennen en perfect te zijn in solfège en harmonie, dacht ik. Ik ben altijd heel streng voor mezelf geweest.”

Aan dromen en ambities in elk geval geen gebrek. Bij haar auditiegesprek werd Mathilde de vraag gesteld waar ze zichzelf – als ze vrij mocht dromen – over tien jaar zou zien. “Ik durfde het bijna niet te zeggen, maar ik zei dat als ik écht zou

mogen dromen dat ik dan een opera geschreven zou hebben die uitgevoerd zou worden bij De Nationale Opera.” Mathildes dromen bleken niet alleen ambitieus, maar óók realistisch: haar eerste volwaardige opera *Een lied voor de maan* op een tekst van Toon Tellegen stond vorig seizoen op het programma bij De Nationale Opera.

En toen kwam corona...

De droom van binnen tien jaar een opera bij DNO was werkelijkheid geworden, en toen kwam corona. Op die beruchte dag in maart werd van het ene op het andere moment het hele project stilgelegd. “We moesten alles uit onze handen laten vallen en per direct ophouden.” En omdat afgelopen jaar voor Mathilde toch al een rollercoaster was – “in één jaar had ik een orkestwerk en een opera geschreven, en een huis gekocht dat volledig casco was” – bracht de lockdown Mathilde in eerste instantie wat ademruimte.

“Dat was heel bizar, maar gek genoeg had ik een heel raar soort gevoel van vakantie. Ik kon me niet meer herinneren wanneer ik dat voor het laatst had gehad, dus ik was eigenlijk heel ontspannen.” Maar dat duurde niet lang. “Elke avond dat er een voorstelling zou zijn geweest die niet doorging, werd het pijnlijker. Je stopt je hele ziel en zaligheid in zo’n stuk, het is altijd een emotioneel en uitputtend proces. Je leeft heel erg toe naar het moment van de uitvoering en dan is er een climax, een moment waarop alles samenkomt, met daarna een soort opluchting. En dat is een heel fijn gevoel, dat je ook weer meeneemt naar een volgend project. En nu was er een enorme aanloop, ik ben nog nooit een maand aan het repeteren geweest voor een stuk, en dan is het gewoon zo’n enorme anticlimax. Dus dan val je ineens in een groot zwart gat.”

Maar net als het hoofdpersonage de Mol uit *Een lied voor de maan*, kroop ook Mathilde uit het donkere hol en vond ze haar troost weer in de muziek. “Omdat componeren altijd zo’n langetermijnwerk is, had ik gewoon projecten lopen voor de toekomst. Ik had te doen met de musici, die gelijk geconfronteerd werden met de gevolgen van de lockdown. Voor mij was het een heel rare combinatie van een soort leegte, en dat alles tegelijkertijd gewoon doorging. Het was heel vervreemdend.”

De zingende componist

Dus trok Mathilde zich weer terug in haar schrijfbubbel. Orkest- en koorwerk, liederen, ensemblewerk en opera, haar oeuvre is in volle ontwikkeling en getuigt van een grote verscheidenheid. Een speciale voorliefde voor de stem blijkt uit haar verdere opleiding. Na een jaar vooropleiding en vier jaar bachelor besloot Mathilde namelijk geen master te doen, maar haar studie aan het conservatorium van Den Haag te vervolgen met een opleiding klassieke zang. Niet omdat ze liever wilde zingen dan componeren, maar omdat ze de opleiding als een uitgelezen kans zag om zich te verdiepen in de zangstem



en wat het betekent om zanger te zijn. Ze was al bijzonder geïnteresseerd in opera en vindt het als componist belangrijk om zich te kunnen verplaatsen in de uitvoerenden. “Ik wilde niet gelijk een master doen als verlenging van mijn bachelor, ik wilde eerst wat ervaring opdoen.” Die master staat voorlopig nog niet op de planning, en ook haar zangopleiding heeft ze vroegtijdig moeten staken omdat ze te druk is met componeren. “Een luxeprobleem,” realiseert Mathilde zich.

“Ik schrijf graag voor stemmen, maar ben daar heel breed en enthousiast in. Ik wil eigenlijk alles uitproberen en schrijf ook heel graag voor instrumenten.” En volgens haar zijn die twee werelden hoe dan ook met elkaar verweven. “Tijdens mijn piano- en cellolessen hoor ik dat je moet proberen te ‘zingen’ op je instrument, en tijdens mijn zangles moet ik proberen te zingen als een strijker. Ik hou van het lyrische in zowel vocale als instrumentale muziek, ik denk dat dat heel erg geschikt is voor opera. Het zangerige, wat natuurlijk duidelijk in mijn ontwikkeling zit, zoek ik toch steeds weer op. En ik hou van de dramatische kant van opera. Als componist vind ik het inspirerend om in de psychologie van een personage te duiken en die samen te laten gaan met de muziek. Wat ik zo mooi vind aan opera, is

dat het een kunstvorm is waarin alles samenkomt en waarin je een hele wereld neer kunt zetten.”

Verhalende muziek

Mathilde spreekt over taal en muziek, over taal als muziek en muziek als taal; iets waar je mee te maken krijgt bij het componeren voor stemmen. “Ik hou heel erg van poëzie uitdrukken in klank. En in tekst zit altijd al een natuurlijke cadens, een soort muziek die al in de tekst zelf verscholen zit.” Dat tekst en melodie in het werk van Mathilde zo vervlochten zijn, bleek toen *Een lied voor de maan* vertaald moest worden naar het Duits, Frans en Spaans. “Tekst en melodie zijn zo op elkaar afgestemd in deze opera. En dat vind ik iets goeds. De tekst moet goed vallen en natuurlijk klinken. En daaronder moet je een gelaagdheid toevoegen van een onderliggende betekenis.”

Dat samengaan van concrete woorden en onderliggende betekenis is iets wat het werk van Tellegen typeert. “Zijn teksten hebben de eenvoud die kinderen begrijpen, maar ook die diepgang die misschien meer voor volwassenen is. Het zijn enorm eenvoudige en directe teksten, maar ze zijn tegelijkertijd heel poëtisch. En ik heb geprobeerd dat ook te vangen in



de muziek." Op de vraag of er in het compositieproces ook muzikaal rekening gehouden moet worden met jong publiek, reageert Mathilde afwijzend: "Die vraag leidt naar een antwoord dat gaat over concessies doen: 'dit kunnen ze aan, of dit willen ze horen'. Maar daar hou ik me eigenlijk niet zo mee bezig. Dat gaat eigenlijk heel organisch."

Zoals de negenjarige Mathilde al achter de piano zat te componeren, doet ze dat eigenlijk nog steeds. "Mijn componeren ontstaat heel vaak vanuit zelf muziek maken en improviseren, zeker bij instrumentale muziek. Dan ga ik aan de piano zitten en ga ik op zoek naar akkoorden die ik mooi vind. Ik ga op zoek naar een melodie en breng er contrapunt in en zet er lijnen tegenaan. Ik denk na over de vorm, zorg dat het opbouwt naar iets, en bedenk me wat er dan gebeurt op dat hoogtepunt. Ik heb nooit programmatisch gecomponeerd, maar ik denk wel dat mijn muziek verhalend kan klinken. Ik denk heel erg in muzikale gebaren en expressies. Dat klinkt meteen wel heel vaag", lacht Mathilde. "Maar het is eigenlijk helemaal niet vaag, want dat is het bijzondere aan muziek: dat het klank is, en dat je een verhaal hoort zonder woorden."

Stijlgrapjes

In het geval van *Een lied voor de maan* vormde Tellegens tekst een concreter uitgangspunt. "Toen ik de tekst van Tellegen las was deze eigenlijk al zo goed als klaar voor de opera. Maar er zijn sommige dingen die je op moet lossen. Als er bijvoorbeeld wordt verteld: 'En ze repeteerden wekenlang, op de open plek in het bos, net zo lang tot ze het onder de knie hadden', dan moet je iets gaan verzinnen, omdat je dat wekenlange proces niet kunt tonen. Zo werk je heel concreet vanuit de tekst en het verhaal."

"En wat leuk was aan *Een lied voor de maan*, was dat ik weer nieuwe dingen kon uitproberen. Hoe schrijf je iets grappigs bijvoorbeeld? Ik vond het een uitdaging om een soort lichtheid

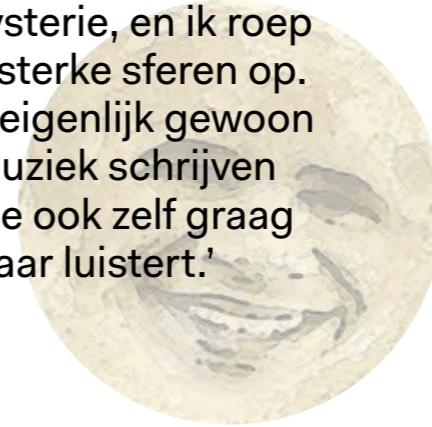
in de muziek te brengen, en dingen met een knipoog te schrijven. Er zitten ook allemaal citaten en stijlgrapjes in, zoals de pompeuze kikker die heel overdreven Puccini-achtig zijn eigen versie van het lied zingt. Maar ook in zo'n proces is het heel erg een kwestie van zelf muziek maken en improviseren. Dan loop ik rond, spreek ik de tekst hardop uit en stel ik me een scène voor met de gevoelens die erbij horen. En dan begin ik de tekst te zingen en in de lucht mee te dirigeren en het zo te horen."

Sterke sferen

Omdat Mathilde nog jong is en in volle ontwikkeling, voelt het typeren van haar werk in eerste instantie onwennig. Wat ze graag wil maken, heeft ze wel duidelijk voor ogen: "Ik hou heel erg van de eenvoud, maar zonder dat het simpel of plat hoeft te zijn. Ik ben vaak op zoek naar een soort kernachtigheid, een directheid. En tegelijkertijd streef ik in mijn muziek naar een zekere beroering. Ik hou heel erg van muziek die je meeneemt en iets in je losmaakt. Ik hou van drama en van mysterie, en ik roep graag sterke sferen op. Je wilt eigenlijk gewoon de muziek schrijven waar je ook zelf graag naar luistert." En welke muziek is dat voor Mathilde? Waar luistert ze naar en door wie laat ze zich inspireren? "Ik hou van impressionisten, zoals Debussy en Ravel, maar ook van Tsjaikovski, en van Berg en Webern. In alle muziek vind ik iets wat ik bijzonder vind." Ze vertelt hoe ze het enorme oog voor detail bij Webern bewondert, de lange lijnen en het zangerige van Tsjaikovski, Ravels magie en prachtige instrumentaties, die zowel lichtvoetig als melancholisch zijn, het pastelachtige, maar ook de glinsteringen.

"Ik hoop dat er in mijn muziek een kernachtigheid zit, zoals ik die ook zo waardeer bij Tellegen. Een soort eenvoud, maar wel een poëtische eenvoud." In het rijtje van inspiratoren,

'Ik hou van drama en van mysterie, en ik roep graag sterke sferen op. Je wilt eigenlijk gewoon de muziek schrijven waar je ook zelf graag naar luistert.'



hoort haar vader ook zeker thuis. "Toen ik gefrustreerd raakte, omdat ik vond dat ik niet snel genoeg cello leerde spelen, zei mijn vader: 'één mooie toon, één mooie klank is al genoeg om iemand te raken.' Dat vind ik een heel inspirerend idee, dat je niet veel nodig hebt om muziek te doen spreken. Dat betekent niet dat je je enorm moet beperken en je niet alles uit de kast mag trekken, maar het gaat erom dat die kern er altijd in zit. De kern van de muziek."

Over tien jaar?

Sinds corona zijn vader en dochter weer samen meer muziek gaan maken, en leert hij haar jazzpiano spelen. "Ik vind het heel leuk om me ook daarin wat verder te verdiepen. Wat ik graag wil, is mezelf ontwikkelen en mijn palet steeds verder uitbreiden zodat ik steeds meer kleuren en mogelijkheden tot expressie heb. Wat betreft stijl is het ook zo dat ik niet vanuit een bepaalde stijl schrijf, ik heb wel mijn voorkeuren en liefdes: ik hou bijvoorbeeld heel erg van romantische en impressionistische muziek, maar dus ook van jazz. Als er een feestje is in *Een lied voor de maan*, komt er een stukje jazz voorbij. En zo loopt dat eigenlijk allemaal door elkaar. Ik kan me sterk aangevoelen tot bepaalde muziekstijlen, maar ik wil me er zeker niet door laten beperken. Ik ben geïnteresseerd in alle soorten muziek, en ik zie verschillende stijlen eigenlijk als verschillende kleuren die je kan leren beheersen, waardoor je steeds meer mogelijkheden tot expressie hebt."

En tot slot: als Mathilde vrij zou mogen dromen, waar zou ze zichzelf dan zien over tien jaar? "Dan heb ik nog een opera geschreven. Een grotere opera. Een 'grote-mensen-opera.'" Mathilde lacht. Het liefst rondom een wat duisterder thema, hoewel eenzaamheid – het thema van *Een lied voor de maan* – natuurlijk ook niet erg vrolijk is. Ik zou het fantastisch vinden om me verder te ontwikkelen in operacompositie en echt een grote opera voor het grote podium met een groot orkest, koor en ensemble te schrijven." Mathilde droomt rustig verder, en hopelijk komen we er binnen een aantal jaar achter dat ook dit tienjarenplan realistisch is. Gelukkig krijgt haar *Een lied voor de maan* opnieuw een plaats in de programmering.



EEN LIED VOOR DE MAAN

De jonge componist Mathilde Wantenaar (1993) heeft haar sporen al verdiend in het Nederlandse muziekleven. Ook voor De Nationale Opera is zij geen nieuw gezicht. Zo werkte ze als componist mee aan het participatieproject *BOOM! | Amsterdam is een opera*. Voor de eerste editie van het Opera Forward Festival in 2016 schreef zij de korte kameropera *personar*. Haar eerste grotere opera, *Een lied voor de maan*, is speciaal geschreven voor een jong publiek en zou in maart 2020 in wereldpremière gaan tijdens het Opera Forward Festival. De pandemie stak daar helaas een stokje voor. Daarom presenteren we *Een lied voor de maan* dit voorjaar alsnog.

Meer informatie en kaarten: operaballet.nl

Joana Mallwitz:

‘Knippen in Wagner doet pijn’

Laura Roling



Al op haar dertiende wist de Duitse Joana Mallwitz zeker dat ze dirigent wilde worden. Op haar zeventiende ontdekte ze opera, en ging er een wereld voor haar open. Inmiddels is ze een van de toonaangevende rijzende sterren in zowel het symfonische als het operarepertoire. Bij De Nationale Opera zal ze Wagners *Der fliegende Holländer* dirigeren.

De eerste vrouwelijke dirigent bij De Nationale Opera is de 34-jarige Joana Mallwitz overigens niet – dat was Xian Zhang in 2012 met *De nachtegaal en andere fabels*. Wel is ze de tweede. Een magere opbrengst voor een operagezelschap dat inmiddels 55 jaar bestaat. Toch staat Joana Mallwitz daar liever niet te uitgebreid bij stil. “Het onderwerp komt vaak ter sprake bij interviews, en ik hoop dat er een moment komt dat dat niet meer aan de orde komt. Dat er écht op een andere manier gedacht en gesproken wordt over dirigentschap. Ik heb veel vrouwelijke collega’s, en het worden er steeds meer. En onder de streep is het uiteindelijk vrij simpel: je kunt dirigeren of je kunt het niet.”

Wat dan maakt dat iemand goed kan dirigeren? “Aan de ene kant moet je analytisch bedreven zijn. Je moet met een scherpe blik en een scherp gehoor met muziek bezig zijn. Aan de andere kant moet je met een heldere creatieve visie op de muziek komen en mensen daarin meenemen. Dat is uiteindelijk de kern van het beroep.”

Ontdekking van partituren

Joana Mallwitz werd niet geboren in een familie van musici of muzikliefhebbers, maar begon al wel op jonge leeftijd met viool- en later pianolessen. Toen ze dertien was, lanceerde de



Hochschule in Hannover een speciale vooropleiding voor jongeren. Ze nam eraan deel en ontdekte daar de symfonische muziek. “Ik raakte betoverd door de partituren van de symfonieën van Schubert en Brahms, en door *Le sacre du printemps* van Stravinsky. Toen wist ik: ik wil deze muziek tot leven brengen. Niet als uitvoerend musicus in een orkest, maar als dirigent.”

Op haar zeventiende begon ze met haar conservatoriumopleiding in Hannover, en ontdekte ze opera. “De kunstvorm was daarvoor nooit op mijn radar geweest, maar ik werd er op slag verliefd op. In het bijzonder op Wagners *Tristan und Isolde*. Toen ik die opera ontdekte, raakte ik er helemaal door bezeten. Ik heb me op de partituur gestort, en telkens wanneer er ergens een *Tristan* werd uitgevoerd, ging ik ernaartoe. Ik zorgde dat ik bij repetities aanwezig kon zijn om mee te kijken. Ik was volledig geobsedeerd door die opera.”

Op haar negentiende trad Joana Mallwitz toe tot de artistieke staf van Theater und Orchester Heidelberg, waar ze als repetitor begon, maar na een jaar bevorderd werd tot Zweite Kapellmeisterin en assistent-dirigent. “Ik heb daar uiteindelijk 5 jaar gewerkt en ik had geen betere leerschool kunnen bedenken. Ik heb er zoveel opera’s leren kennen en in de vingers gekregen, en al doende geleerd. Ik maakte er ook mijn dirigeerdebuut, met *Madama Butterfly*. Als onderdeel van de muzikale staf heb ik ook aan Wagners *Ring* gewerkt, en zo dat werk al vroeg in de vingers gekregen. Zonder mijn ervaring in Heidelberg had ik nooit *Das Rheingold* en *Götterdämmerung* kunnen dirigeren. Het was ontzettend bijzonder om dat in 2013 in Macau te mogen doen. Normaal gesproken wordt dat toch overgelaten aan dirigenten die al decennia aan ervaring hebben opgebouwd. Ik was nog geen dertig.”

Coronajaar

Sinds 2018 is Joana Mallwitz Generalmusikdirektorin van het Staatstheater Nürnberg. Een baan die haar de mogelijkheid biedt haar liefde voor opera en het symfonische repertoire te combineren, maar die door de pandemie de afgelopen periode wel erg veel in het teken is gaan staan van vergaderen en het onderzoeken van mogelijkheden binnen coronaprotocolen. “We hebben als theaterleiding zoveel moeten annuleren, plannen, uitstellen en op korte termijn opnieuw moeten plannen. In het najaar van 2020 hebben we een aantal live symfonische concerten gebracht en één opera: *L’Orfeo* van Monteverdi, de eerst bewaard gebleven opera ooit. Het leek ons symbolisch mooi om met die ‘eerste opera’ als het ware een nieuw begin in te luiden, met een combinatie van barok- en hedendaagse instrumenten. Maar nu staat weer alles helemaal stil. De ‘mute’-knop is weer ingedrukt.”

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

—
Bij het ter perse gaan van deze *Odeon*, kort na de afkondiging van de verlenging van de lockdown tot en met 9 februari, lijkt het erop dat de gecoupeerde versie van *Der fliegende Holländer* daadwerkelijk uitgevoerd zal worden en online gepresenteerd.

Houd operaballet.nl/online in de gaten voor meer informatie.



Een lichtpuntje voor Joana Mallwitz was haar debuut bij de prestigieuze Salzburger Festspiele afgelopen zomer, met Mozarts *Così fan tutte*. Ze was de eerste vrouwelijke dirigent in de geschiedenis van het festival. In de bak had ze de leiding over de Wiener Philharmoniker – een orkest dat overigens pas in 1996, onder dreiging van het stopzetten van de overheids-subsidie, de eerste vrouwen in zijn gelederen toeliet als uitvoerend musici. “Als iets mij door 2020 heeft geholpen, dan is dat *Così*. Eindelijk kon ik weer doen wat ik het liefste doe, op een manier die erg dicht bij ‘normaal’ kwam. Alle betrokkenen werden in Salzburg regelmatig getest en vormden strikte ‘contact-bubbels’. De zangers en orkestmusici hoefden onderling geen afstand te houden, en buiten deze ‘bubbels’ deden we niets anders. We waren allemaal volledig en uitsluitend met *Così* bezig.”

Wel moesten er in *Così* de nodige ‘coronacoupures’ aangebracht worden, om de voorstelling zonder pauze uit te kunnen voeren. “Dat waren erg moeilijke beslissingen. Het liefst had ik iedere noot van het werk gespeeld.”

Knippen in Wagner

Als Mallwitz al moeite heeft met het knippen in *Così fan tutte*, hoe zit dat dan met Wagner? Ze slaakt een diepe zucht. “Dat doet natuurlijk pijn, maar het is op dit moment knippen in Wagner óf helemaal geen Wagner. We moesten inkrimpen om binnen de coronaprotocolen te werken. De orkestbezetting reduceren tot een kamerorkest was iets wat we geen van allen wilden, dus hebben we moeten besluiten de uitvoering zonder koor te doen.” Hoe dat eruit ziet, een *Holländer* zonder koor? “Je mist wel een belangrijk ingrediënt, maar voor de voortgang van de handeling is het koor niet cruciaal. Je kunt het verhaal van de opera zonder het koor vertellen. Maar toch: het is een keuze die we zonder pandemie nooit zouden maken.”

Opera na de pandemie

Mallwitz denkt dat de operawereld na de pandemie niet zomaar ‘back to normal’ zal gaan. “Wel qua repertoire en grootschalige opera, want daar hongerden we allemaal ontzettend naar, maar ik denk dat er toch een aantal dingen zullen veranderen. Dat we ons bijvoorbeeld af zullen vragen of het echt zo noodzakelijk is dat zangers en artiesten zo ontzettend veel de wereld over vliegen. Opera wordt heel vaak gezien als een kunstvorm met een internationaal, globaal werkterrein. Maar ik denk dat er een herwaardering kan komen voor lokaal talent en lokaal publiek. In vergelijking met een stream die je op internet presenteert aan de hele wereld, heeft een live voorstelling voor lokaal publiek, zowel bestaand als nieuw, zoveel meer impact en betekenis. Sowieso ben ik geen onverdeeld fan van streams. Op video kun je de fysieke ervaring van muziek en theater niet vangen. Hoe hard je het ook probeert, het blijft wat mij betreft een keuze die je maakt bij gebrek aan iets beters.”

‘Deze keuze zouden we zonder pandemie nooit maken.’

ONLANGS TE BEKIJKEN



Op de volgende pagina's leest u meer over de voorstellingen en makers die De Nationale Opera de afgelopen periode online heeft gepresenteerd. U maakt kennis met de Chinese sopraan Ying Fang, die haar DNO-debuut maakte als Susanna in *Le nozze di Figaro*. Ook leest u over Lorenzo Viotti, onze aankomende chef-dirigent, en zijn project *Voices*

out of Silence met het Koor van De Nationale Opera. Zowel hijzelf als een aantal koorleden vertellen over hun ervaringen.

Hebt u deze streams gemist? Schrijf u dan in voor onze nieuwsbrief en mis nooit meer een voorstelling! Meld u aan via www.operaballet.nl/nieuwsbrief

Sopraan Ying Fang:

"Susanna is de drijvende kracht in *Nozze*"

Laura Roling

"Geloofwaardig een huwelijk op het toneel brengen met anderhalve meter afstand tussen de bruid en bruidegom? Ik weet niet hoe we het gedaan hebben, maar het is gelukt!" De jonge Chinese sopraan Ying Fang maakte midden in de tweede lockdown haar DNO-debuut als Susanna in Mozarts *Le nozze di Figaro*. Een ervaring die in niets leek op 'business as usual'.

Repeteren met een zwaard van Damocles boven het hoofd. Niet weten of je harde werk ergens in zal uitmonden. Dat was *Le nozze di Figaro* anno 2020. De repetities gingen gebukt onder persconferentie-stress. Met de afkondiging van de gedeeltelijke lockdown werd al medio oktober de stekker getrokken uit de première en de eerste voorstellingen van de reeks. De repetities gingen door. Er werd besloten de voorstelling op te nemen en te streamen, en de hoop was dat de laatste voorstellingen van de reeks in november buiten schot zouden blijven. Ook dat bleek al snel ijdele hoop. De zangers en het artistieke team repeteerden écht alleen nog maar voor een stream.

En op 3 november, de datum van dit interview, is zelfs daarover onzekerheid. In de uitgestorven gangen van Nationale Opera & Ballet hangt een onrustige sfeer. Die avond is er weer een persconferentie. De theaters zullen twee weken

dicht moeten, zoveel is duidelijk. Maar wat dat betekent voor *Le nozze* blijft tot het laatste moment spannend. Mogen de repetities nog doorgaan? Kan de productie nog gefilmd worden? Of is het nu echt einde oefening en kunnen alle betrokkenen linea recta naar huis?

Ying Fang is die dinsdagmiddag bijzonder kalm en opgewekt onder de situatie. "Natuurlijk wil ik dolgraag dat we dit proces af kunnen maken, maar het blijft 2020. Alles kan gebeuren... en laten we wel wezen: gezondheid is uiteindelijk het voornaamste."

Een bewogen jaar

Die ontspannen houding was begin dit jaar wel anders. Ying Fang woonde in New York toen in haar thuisland China een mysterieus nieuw virus opdook. "Ik maakte me heel erg zorgen om mijn familie. Mijn vader gaat elke twee weken naar het ziekenhuis om medicijnen voor mijn grootvader op te halen. Ik was als





Ying Fang (Susanna) en Davide Luciano (Il Conte) in *Le nozze di Figaro*

de dood dat hij daar, in de ground zero van de pandemie, besmet zou raken."

Ze ging daarom op zoek naar zoveel mogelijk beschermingsmiddelen om naar het thuisfront te sturen. "Dat was, zelfs in januari van dit jaar in New York, flink zoeken, maar uiteindelijk heb ik mondkapjes, rubberen handschoenen, een spatbril én zo'n gigantisch lichaamsbeschermend pak gevonden en naar huis gestuurd. Toen mijn vader in vol ornaat de medicijnen voor mijn grootvader kwam ophalen, moesten ze in het ziekenhuis erg lachen. Het was misschien een beetje overkill. Hij had meer beschermingsmiddelen dan het ziekenhuispersoneel."

In New York bereidde de sopraan zich ondertussen voor op een belangrijk roldebuut als Sophie in Massenets *Werther* bij The Metropolitan Opera, als onderdeel van een sterrencast onder leiding van chef-dirigent Yannick Nézet-Séguin. Een belangrijk moment voor een jonge zangeres aan het begin van een internationale carrière. "Helaas werden we ingehaald door de realiteit en haalden we nét de generale repetitie niet." Yings agenda voor de rest van het jaar liep al snel leeg – een *Zauberflöte* bij Houston Grand Opera viel weg, een *Nozze* bij L.A. Opera volgde, en ook een optreden in de zomer in het Zwitserse Verbier sneuvelde.

Quarantainehotel

De eerste lockdown in de Verenigde Staten viel haar zwaar. "New York is zo dichtbevolkt dat ik absoluut niet naar buiten durfde. Ik heb me een paar maanden opgesloten in mijn appartement. Ik liet alles wat ik nodig had thuisbezorgen. Het heeft heel lang geduurd, en ook wat overtuigingskracht van vrienden gekost, voordat ik überhaupt een rondje durfde te maken door het park."

Het liefst was ze zo snel mogelijk naar China gevlogen om daar de lockdown met haar familie door te brengen. "Maar er was lange tijd amper vliegverkeer en tickets waren onbetaalbaar. Na heel lang zoeken is het uiteindelijk gelukt, en zo kon ik deze zomer terug naar China. Dat was ook een absurde ervaring. Bij aankomst in China moest ik linea recta naar een quarantainehotel. Daar werd een paar keer per dag een maaltijd bij de deur achtergelaten." Ze lacht. "Ik had al maanden in New York als een kluizenaar geleefd, dus die twee weken waren ook niet zo'n probleem meer."

Eenmaal uit quarantaine mocht ze naar huis, naar haar familie. "Dat was een vreemde gewaarwording, want opeens kon en mocht alles weer. Knuffelen, naar restaurants en cafés, afspreken met vrienden, dagjes uit. Het was heel onbezorgd en fijn."

Terug naar het rampgebied

Tegen haar verwachtingen in werd *Le nozze di Figaro* in Amsterdam niet geannuleerd. "Het voelde voor mij en m'n familie een beetje dubbel. Ik was nog maar net uit een coronarampgebied ontsnapt, en het voelde alsof ik nu opnieuw naar een crisisgebied moest afreizen."

"Maar ik wilde wel heel graag. Ik hou veel van mijn vak en mijn debuut bij De Nationale Opera is heel belangrijk voor me. Het is een operahuis waar ik vaker terug zal keren in de komende seizoenen. En Susanna is een fantastische rol."

Sceptisch was Ying wel, toen ze hoorde dat de opera coronaproof gepresenteerd zou worden. "Om te beginnen draait de opera om de bruiloft van Figaro en Susanna. Hoe ensceueer je zoiets geloofwaardig wanneer de bruid en bruidegom op afstand van elkaar moeten blijven? En dat was nog maar het topje van de ijsberg. Er zijn zo ontzettend veel omhelzingen, kussen en klappen in die opera."

Puzzelen met Mozart

Het leggen van de puzzel was aan het artistieke team. Al ver voor de start van de repetities waren dirigent Riccardo Minasi, regisseur David Bösch, hernemingsregisseur Maria Lamont en Meisje Barbara Hummel, Klaus Bertisch en Ernst Munneke aan de slag gegaan met een coronaproof *Nozze*. De opera moest flink ingekort worden, van zo'n drieënhalf uur naar tweeënhalf uur – een pauze in de voorstelling was immers onmogelijk binnen de coronaprotocolen. Maar ook de bestaande regie van David Bösch uit 2016 moest zeer grondig herwerkt worden.

In de repetitieruimte werd met hulp van 'coronastokken' steeds nauwgezet in de gaten gehouden of de regie aan de protocollen voldeed (1,5 meter onderlinge afstand op het podium, 2,5 meter afstand tijdens het zingen). Ook mochten rekvisieten niet door verschillende zangers op dezelfde plek aangeraakt worden. Met behulp van handschoenen, verdekt opgesteld ontsmettingsmiddel en duidelijke afspraken werden er oplossingen gevonden voor logistieke en artistieke knelpunten.

Ying Fang: "Ik ben diep onder de indruk van de inventiviteit waarmee deze productie tot stand gekomen is. En ook de coupures zijn integer gedaan. We brengen niet zomaar een verzameling highlights van *Figaro*, maar een zo compleet mogelijk verhaal. We hebben allemaal hier en daar wel een darling gekilld zien worden. Maar uiteindelijk blijft het hart van de opera overeind en is het iets waar we allemaal achter staan en veel van zijn gaan houden."

Een marathonrol

De rol van Susanna noemt ze een marathon. "Ik ben van het begin tot het eind, tweeënhalf uur lang, bijna non-stop op het podium. En ik moet ook veel heen en weer rennen en klimmen. Ik heb Susanna nu al een paar keer gezongen, en ik val opvallend genoeg altijd af als ik deze rol zing. Puur en alleen omdat ik zoveel moet bewegen. Het is echt een behoorlijke workout!" Dat heeft ze er graag voor over. "Ik ben dol op het personage. Susanna is slim, dapper en sterk. Ze komt op voor zichzelf. En dat is heel bijzonder als je kijkt naar de tijd waarin dit werk geschreven werd. Ze weigert zich tot slachtoffer te laten maken. De opera is dan wel vernoemd naar Figaro, maar eigenlijk is Susanna de drijvende kracht achter de ontwikkelingen in het stuk. Zij is de spin in het web, die alle figuren met elkaar verbindt en degene die het snelst oplossingen bedenkt voor benarde situaties."

Ook muzikaal is het een ideale rol: "Mozart past mij vocaal als een handschoen. Ik hou van de manier waarop hij schrijft. Zijn muziek is heel helder en puur, maar er borrelt toch altijd iets onder de oppervlakte. *Nozze* is dan ook een combinatie van muzikale perfectie en gevaar."

'Ik ben diep onder de indruk van de inventiviteit waarmee deze productie tot stand gekomen is.'

Op dat moment komt operadirecteur Sophie de Lint langs, met aanstaand chef-dirigent Lorenzo Viotti in haar kielzog. "Lorenzo, meet Ying, you two will be working together in the future on Strauss." De twee knikken elkaar enthousiast toe. Ergens gloort iets moois aan de horizon: haar online DNO-debuut is slechts het begin bij het gezelschap.

LE NOZZE DI FIGARO

Van 20 november tot en met 27 december was de aangepaste versie van Mozarts *Le nozze di Figaro* on demand te zien op het online platform van Nationale Opera & Ballet. De stream is bij het verschijnen van deze Odeon niet meer te bekijken, maar Ying Fang is nog wel te beluisteren in onze stream van Rossini's *Petite messe solennelle*, die op 24 januari online in première gaat en daarna een maand beschikbaar blijft.

Meer informatie: operaballet.nl/online

YING FANG IN ROSSINI'S PETITE MESSE SOLENNELLE

Vanaf 24 januari wordt Rossini's *Petite messe solennelle* gestreamd op het online platform van Nationale Opera & Ballet. Sopraan Ying Fang is een van de solisten, naast tenor Levy Sekgapane, mezzosopraan Katia Ledoux en bas-bariton Frederik Bergman. De jonge dirigent Andrea Battistoni, die Italiaanse opera door zijn aderen heeft stromen, staat op de bok voor het Nederlands Philharmonisch Orkest. Gekozen is voor de orkestversie van deze mis, zoals Rossini die zelf orkestreerde.

Lees ook het interview met tenor Levy Sekgapane op pagina 10.

Meer informatie: operaballet.nl/online

Het Koor van De Nationale Opera tijdens de pandemie:

‘Werken met Lorenzo Viotti was een cadeautje’

Margriet Prinssen



Onderdeel van de online programmering van december was *Voices out of Silence*, een nieuw koorproject, geïnitieerd door Lorenzo Viotti, de aankomende chef-dirigent van De Nationale Opera en het Nederlands Philharmonisch Orkest. In deze audiovisuele ervaring bracht het Koor a-capellaliederen ten gehore, waarin de betekenis van deze tijd van stilte wordt verkend en de kracht van muziek als troost en loutering klinkt. Naud van Geffen, zakelijk leider van het Koor van DNO en drie koorleden vertellen over de bijzondere samenwerking met Viotti.

“Het is de tweede keer dat de nieuwe chef-dirigent ons redt: de eerste keer door in september vorig jaar in te vallen bij *Pagliacci / Cavalleria rusticana* en nu door een fantastisch nieuw project te initiëren met het Koor,” vertelt Van Geffen. Normaliter zou Lorenzo Viotti onder meer in The Metropolitan Opera in New York *Carmen* dirigeren maar ook in zijn drukbezette agenda zorgde corona voor lege plekken. Hij belde operadirecteur Sophie de Lint met het idee: zou hij in november twee weken met het Koor kunnen werken aan een speciaal samengesteld programma? Aanvankelijk was het de bedoeling om drie avonden live op te treden, maar dat bleek vanwege de nieuwe maatregelen begin november jammer genoeg niet haalbaar.”

“Toen werd besloten om er een film van te maken. Dat ver-eiste snel schakelen, ook voor de verschillende afdelingen intern. Filmmaker Bas van Oort heeft in twee dagen alle stukken opgenomen, vanuit elke mogelijke hoek; het voordeel van zonder publiek spelen was dat we de hele zaal konden gebruiken.”

Magische weken

Voor het Koor klonk zijn voorstel als muziek in de oren, letterlijk. Na *FAUST [working title]* waren alle producties vanwege corona helaas geannuleerd. Van Geffen: “Een paar kleine projecten, verder ging er niks door. Dat is moeilijk hoor, voor een koor. Waar haal je je inspiratie vandaan? Repeteren in een lege zaal (of nog erger: via Zoom), geen optredens, geen adrenaline, geen energie. Het plan van Viotti kwam precies op tijd dus en het was ongelooflijk inspirerend om met hem te werken. Hij straalt rust en kalmte uit maar heeft tegelijk een enorme kracht. En hij is pas 30. Onwaarschijnlijk.”

In overleg met Ching-Lien Wu, de artistiek leider van het Koor, stelde Viotti een programma samen met a-capella-muziek voor een koor van 25 zangers. “Voor iedereen, ook voor mij, waren het twee magische weken. We hebben dat zo gemist. Het is voor ons normaal in een voortdurende flow te verkeren: van het ene prachtige muziekstuk naar het volgende meesterwerk. Een heel luxepositie eigenlijk, zo besef je nu. Natuurlijk, er is altijd van alles om je aan te laven, zelf houd ik veel van poëzie en gedichten lezen kan altijd. Maar toch, je ervaart de verarming aan den lijve. Je krijgt zoveel inspiratie van dit soort projecten.”



JEANNEKE VAN BUUL, SOPRAAN
Sinds 2004 bij het Koor

“Ik heb vleugels gekregen van die man,” zegt Jeanneke van Buul over de samenwerking met Viotti. “Het was magisch.” Het voorjaar is voor haar een zware tijd geweest, vooral de eerste zes weken van de lockdown. “We zaten middenin een druk seizoen: met het Koor waren we *Die Frau ohne Schatten* aan het voorbereiden, ik was bezig met een lunchconcert en ook in mijn woonplaats Purmerend was ik een concert aan het samenstellen. Toen viel alles weg, van de ene dag op de andere. Ik woon alleen, met twee katten maar die hadden elkaar nog. Ik ging een eindje wandelen, moest ik ook weer terugwandelen.”

“De laatste avond voor de eerste lockdown zat ik met een aantal mensen in het café, onder wie bas-bariton Willard White, die zei: ‘See it as a gift. Everything is a gift.’ Heel mooi en het is waar, als je er zo naar kunt kijken. Maar dat lukte me dus die eerste tijd totaal niet.”

Nieuw en anders

“Op een gegeven moment belde een goede vriend me op en zei: ‘Wat is je levelingseten en wanneer kom je?’ Dat hielp heel erg. Vanaf dat moment begon het weer te stromen: ik ben vrijwilligerswerk gaan doen in een hospice, ik ben gaan zingen voor bejaarden en ik heb via facetime zangles gegeven. We zijn met een aantal mensen van het Koor Valentina di Taranto, onze Italiaanse taalcoach die een hersenbloeding heeft gehad, gaan helpen met haar tuin. Dat was heel bijzonder: vloeken, tieren, zweten en sjouwen in de hittegolf afgelopen zomer. Van collega’s zijn het vrienden geworden.”

“Half augustus begon het Koor weer te repeteren voor *FAUST [working title]*, gelukkig weer in het theater. We hebben ook wel geprobeerd te zingen met Zoom maar dat werkt voor mij totaal niet.”

“Dus om dan ineens twee weken intensief samen te kunnen werken onder leiding van Viotti kwam als een geschenk uit de hemel. Het is voor ons nieuw en anders, a capella zingen. Voor mij persoonlijk is het repertoire bekend; ik heb vaker kamer-muziek gezongen. Op mijn negentiende begon ik in Maastricht bij Studium Generale en later zong ik bij de Nederlandse Bachvereniging, dus voor mij was het a capella zingen van oude muziek thuishoeren – heerlijk.”

Huilend van geluk

“Het programma is door Viotti samengesteld, in overleg met met Ching-Lien Wu. Het is zijn droom. Het idee is gebaseerd op het gegeven dat een dirigent helemaal niks kan zonder uitvoerenden. Een zanger kan altijd en overal zingen, maar een dirigent kan moeilijk thuis in zijn eentje gaan dirigeren. Wat er zo bijzonder is aan Viotti? Hij laat zijn kwetsbaarheid zien, dat is zo mooi en ontroerend. Het klinkt overdreven maar ik ben echt een dag huilend van geluk naar huis gefietst.”

“Het was een spannend proces, ook om een film te maken. Omdat we niet meer live mochten optreden, konden we de hele zaal gebruiken, dat gaf extra mogelijkheden. Tegelijk is het lastig want een a-capellakoor staat normaal heel dicht bij elkaar. Nu moesten we afstand bewaren – tweeënhalve meter – en onze stem ook anders gebruiken, nog afgezien van het gegeven dat veel van de koorleden hun stem maandenlang veel minder hadden gebruikt. We hebben twee dagen opnames gehad. De eerste dag was lastig omdat we alleen de overgangen hebben opgenomen: steeds een stukje aan het begin en het eind, en dan weer door. Tussendoor wachten, heel frustrerend. De tweede dag was geweldig. We begonnen al om negen uur, echt heel vroeg voor zangers. Normaal repeteren we pas om elf uur omdat we vaak ’s avonds werken. Het kost vaak een paar uur om je stem los te maken, dus ik had de wekker op kwart voor zes gezet.”

“Viotti heeft zelfvertrouwen maar hij geeft ook vertrouwen, het maakt niet uit als je een fout maakt. Hij brengt adem en lucht en daardoor kom je in je lijf en dan zing je de sterren van de hemel.”

‘Ik heb vleugels
gekregen van
die man.’



ITZEL MEDECIGO, MEZZOSOPRAAN
Sinds 2019 bij het Koor

Voor Itzel was het een regelrechte ramp, de lockdown: “Ik was compleet in shock. Ik zou *La traviata* gaan zingen in Rome, een maand later zou ik auditie doen voor een ander solo-optreden en tussendoor was de agenda helemaal vol met opera’s bij DNO. Het voelde alsof ik een heel harde klap op mijn kop had gekregen. Het heeft me veel moeite gekost om weer overeind te komen, in het begin kon ik alleen maar huilen. Ik heb geprobeerd te zingen, te sporten, maar niks lukte echt, ik had nergens zin in.”

“Dat heeft wel een paar maanden geduurd. Inmiddels kan ik er gelukkig beter mee omgaan. Ik ben planten gaan kweken, probeer minder te consumeren, geen plastic te gebruiken enzovoorts, want ik maak me zorgen over de klimaatcrisis. Hoe kan je als individu zorgen voor een betere wereld? Moet ik niet als vrijwilliger in de zorg gaan werken? Ik werk voor een non-profit organisatie, die interculturele verbindingen en vrouwenemancipatie bevordert.”

Mogelijkheid om te rouwen

“Dit project met Viotti was een feest voor iedereen. We realiseren ons meer dan ooit hoe belangrijk muziek maken is. Voor een aantal koorleden was het ook wel een uitdaging om a capella te zingen. Opera is natuurlijk altijd groots uitpakken met een orkest erbij en minstens pianobegeleiding bij de repetitie. Maar nu waren we op onszelf aangewezen.”

“Het programma bestaat uit religieuze muziek over lijden en over hoop. Voor mij betekende het ook de mogelijkheid om te rouwen over mijn eigen verdriet en de toestand in de wereld, het ver van mijn familie zijn. En de mogelijkheid om uit te drukken hoe ik naar een betere wereld streef. Muziek kan echt het hart van een mens veranderen.”

Persoonlijk breekpunt

Het *Agnus Dei* van Barber heeft voor haar een speciale betekenis: "Ik kom uit Mexico en het laatste jaar voor ik naar Nederland vertrok, heb ik dat samen met een kamerkoor, een hechte vriendengroep, ingestudeerd en uitgevoerd. We hebben er bijna een maand aan gewerkt dus dan zit het heel diep vanbinnen."

"In het programma zit het *Agnus Dei* ongeveer in het midden. De regisseur wilde ons op het grote toneel met mondkapjes op stil laten staan, terwijl het (al eerder opgenomen) *Agnus Dei* klonk. Dat was mijn persoonlijke 'breaking point'. Het was zo emotioneel. Ik woon nu tien jaar in Nederland, ik heb met veel moeite een carrière opgebouwd. En dan nu zo'n pandemie: al die lange maanden van niks doen en niks kunnen. Pff... Alle emoties kwamen naar buiten. Het gaat in het *Agnus Dei* niet om de woorden, de muziek spreekt voor zichzelf. Het gaat over bidden, over troost, over het gevoel dat je de weg kwijt bent en hulp nodig hebt. Je staat even stil en roept God of wie of wat dan ook aan: help me! Luister naar me!"

Zonder partituur

"A capella zingen is lastig, zeker zo ver uit elkaar. Het smeekt eigenlijk om intimiteit, om schouder aan schouder zingen. Het was heel inspirerend om met Viotti te kunnen werken, een cadeautje, ik ben daar heel dankbaar voor. Sowieso waanzinnig om weer met een heel koor te zingen. Al die vibraties na zes maanden, dat gaat heel diep, letterlijk en figuurlijk. Viotti heeft alles zonder partituur gedirigeerd. Jullie hebben mij niet nodig, zei hij. Een zanger kan altijd en overal zingen maar een dirigent kan niks zonder zangers. Intussen zijn er ook weer mooie, nieuwe plannen voor mijn solocarrière. Volgend jaar maak ik mijn debuut bij Opera Spanga met de titelrol in *Carmen*."

LORENZO VIOTTI

De Zwitser Lorenzo Viotti wordt per september 2021 chef-dirigent van De Nationale Opera en het Nederlands Philharmonisch Orkest. Hij maakte bij De Nationale Opera eerder een glansrijk debuut met een double bill van de verismo-klassiekers *Pagliacci* en *Cavalleria rusticana*. Met *Voices out of Silence* leert hij 'zijn' toekomstige koor alvast beter kennen.



FRANK ENGEL, TENOR Sinds 2010 bij het Koor

Hij was in februari net weer begonnen, na een aantal maanden ouderschapsverlof. In augustus 2019 was zijn dochter Amarens geboren en toen zijn vrouw weer ging werken, nam Engel zijn opgespaarde vakantiedagen op. "Dodelijk vermoeiend, maar ook heel bijzonder." Het was wennen na zoveel maanden niet of nauwelijks te hebben gezongen. Eind februari pas voelde hij dat zijn stem weer op het oude niveau begon te raken en twee weken later – vanaf 12 maart – zat hij weer thuis. "Aankankelijk niet eens zo heel erg. Ik had nu een fantastisch doel om voor thuis te blijven, maar na drie of vier weken begon het me op te breken. Ik wilde zó graag weer werken." Het duurde tot half augustus voor het Koor eindelijk weer aan het werk kon met *FAUST* [working title]. "Ik vond het geweldig om aan mee te werken. Ik zong vanaf het tweede balkon en het was zo'n feest om tegelijkertijd deel uit te maken van de voorstelling en deze vanaf het balkon te zien.' Snel daarna was het helaas weer hommeles."

'Doe het maar zelf'

"Natuurlijk was ik blij met een nieuw project, maar ik maakte me ook wel zorgen over het repertoire. Het Koor is niet gewend a capella te zingen en bovendien hadden de meeste koorleden net als ik wat roest op de stembanden. Hoe zou de groep klinken, na zo lang weinig te hebben gezongen? In het begin overheerste bij mij de twijfel. Maar toen Viotti er eenmaal was, verdween die als sneeuw voor de zon."

"Normaliter bestaat het koor uit 45 vaste krachten, per opera aangevuld met freelancers. Van alle vaste koorleden is in overleg een groep van 25 mensen samengesteld. Wat ik heel mooi vond van dit project, is hoe we hebben leren luisteren naar elkaar. Gek genoeg gebeurt dat zelden. Normaal lezen we van blad en kijken we naar de koordirigent. Als die aangeeft 1-2-3-4,



dan volgen we dat en dan kijk ik alleen naar 3 – de tenoren – want dan moet ik invallen. Nu moesten we alles zelf bepalen en dat zorgde voor heel mooie verrassingen. We maakten echt samen muziek. Viotti gaf zoveel vertrouwen 'Doe het maar zelf', zei hij dan. Mensen moesten huilen. Het is een geweldig begin van onze samenwerking met de nieuwe chef-dirigent."

Stem weer terug

"Gewoonlijk werken we eigenlijk nooit rechtstreeks met de chef-dirigent, Ching Lien Wu studeert in nadat ze uiteraard uitgebreid overleg heeft gehad met de dirigent. Alles komt dan pas bij elkaar tijdens de eerste orkest-toneelrepetitie, een week voor de première."

"Voor mij een speciaal moment was toen ik na twee of drie weken repeteren eindelijk het gevoel had dat ik mijn stem weer terug had. Ik zag dat Ching-Lien naar me keek met een glimlach. De volgende dag – ik was extra vroeg naar het theater om in te kunnen zingen, thuis lukt dat niet – gaf ze me een compliment. Het voelt zo fijn om gewaardeerd te worden. Ook dat gebeurt niet vaak omdat je natuurlijk maar een radertje bent in het grote geheel. Dat geeft dan een enorme boost aan je zelfvertrouwen."

VOICES OUT OF SILENCE

—
Voices out of Silence, een a capella-programma vol bezinning, maakte deel uit van de kerstprogrammering van De Nationale Opera en was van 20 december 2020 tot en met 17 januari 2021 te bekijken op het online platform van Nationale Opera & Ballet.

Heeft u de stream gemist?

Houd de website van Nationale Opera & Ballet in de gaten en meld u aan voor de nieuwsbrief.

PETITE MESSE SOLENNELLE

—
Vanaf 24 januari is het Koor van De Nationale Opera te zien in een nieuwe programma, Rossini's *Petite messe solennelle*.

Meer informatie vindt u op operaballet.nl/online.



Lorenzo Viotti in een unieke samenwerking met 'zijn' toekomstige koor



Laura Roling

In een wereld zonder pandemie had Lorenzo Viotti in november 2020 de opera *Carmen* gedirigeerd bij The Metropolitan Opera in New York, het meest prestigieuze operahuis van Noord-Amerika. Maar ook in de agenda van aankomend chef-dirigent Lorenzo Viotti werden grote gaten geslagen. Deze ruimte vulde hij in Amsterdam met *Voices out of Silence*, een uitzonderlijk project met 'zijn' toekomstige koor.

Officieel begint het jonge Zwitserse supertalent pas in september 2021 als chef-dirigent van De Nationale Opera en het Nederlands Philharmonisch Orkest. Maar Lorenzo Viotti heeft zijn hart sinds het tekenen van zijn contract al aan Amsterdam

verpand. In september 2019 maakte hij door het uitvallen van een collega een vervroegd glansdebuut bij De Nationale Opera met de verismo-double bill van *Pagliacci* en *Cavalleria rusticana*.

Er moesten destijds voor zijn DNO-debuut de nodige logistieke puzzels gelegd worden om de maestro, die tegelijkertijd ook andere engagements had lopen, zoveel mogelijk repetitietijd te geven met het orkest en alle andere betrokken artiesten. Van het vliegveld naar een repetitie, en weer direct door naar het vliegveld.

Een soort proefrit

Nu is de situatie volledig anders. Viotti: "Ik had in november twee vrije weken in mijn agenda en wilde die hoe dan ook in Amsterdam doorbrengen, om de stad beter te leren kennen en de taal te leren." Hij belde Sophie de Lint. "Zij vertelde me dat het koor in die periode vrij zou zijn. Om Mozarts *Le nozze di Figaro* coronaproof te maken, waren de koren uit die opera geknipt. Ik rook mijn kans om het koor beter te leren kennen, op een intensieve manier die anders eigenlijk nooit voorkomt tussen dirigent en koor. Normaal gesproken doet de koordirigent bij operaproducties de instudering van het koor, nu hadden de koorzangers mijn volledige aandacht."

Viotti stelde een muzikaal programma samen dat opvalt door de vele religieuze muziek. Het brengen van een

'Zonder musici ben ik helemaal niets.'



stichtelijke boodschap was voor Viotti echter niet de insteek. "Ik heb heel zorgvuldig muziek gekozen waarin volop ruimte is voor verdriet, vreugde, maar vooral hoop. Deze muziek heeft geen dwingende religieuze boodschap, maar creëert ruimte voor de menselijke connectie. Voor de schoonheid en kracht van de stem."

Daarnaast verenigt het programma verschillende stijlen, talen en componisten. "Dit was voor mij een unieke kans om het Koor te leren kennen in heel verschillende stijlen. Een soort proefrit om te zien wat ze technisch en artistiek kunnen. In muziek uit de Renaissance, maar ook in liederen van Brahms en Schumann en koorwerken van Poulenc en Britten."

Uniek en boeiend

Het bleef niet alleen bij een muzikaal programma. "Aanvankelijk was het plan om drie concerten voor live publiek te geven. Dat bleek helaas niet mogelijk door de tweede lockdown. Dus zijn we op zoek gegaan naar een manier om het programma online op een unieke en boeiende manier aan te bieden. We zijn hier in een uitzonderlijk goed toegerust theater, met kostuums, grime, licht en regie. We kunnen iets buitengewoons creëren."

Er werd een videogisseur aangetrokken om het geheel vast te leggen. "Met hem en de rest van het artistieke team heb ik onderzocht hoe we dit programma op een betekenisvolle manier in beeld zouden kunnen brengen. Hoe we de afwezigheid van ons publiek in het theater zichtbaar konden maken. Maar ook het gemis dat ons koor ervaart wanneer ze niet samen kunnen zingen en optreden. En ik als dirigent natuurlijk ook, want zonder musici ben ik helemaal niets. Het programma gaat uiteindelijk over de hoop en verbinding die muziek kan brengen."

Als laatste terug op de operapodia

Een belangrijke reden voor Viotti om juist met het Koor van De Nationale Opera aan de slag te gaan, was het besef dat koren

na de crisis pas als laatste zullen terugkeren op de podia. "Onze sector blijft binnen de richtlijnen zoveel mogelijk opera maken, maar grote kooropera's zijn voorlopig wel echt van de baan. En in opera's waarin een kleinere rol voor het Koor weggelegd is, zoals in het geval van *Le nozze di Figaro*, wordt al snel besloten het Koor weg te laten. Logisch, maar daarom vond ik het zo belangrijk om juist met het Koor iets te doen. Een koor is als collectief tot magie in staat. En die heb ik met dit project willen vangen."

VOICES OUT OF SILENCE

Het programma *Voices out of Silence* ging op 20 december op ons online platform in première, en blijft beschikbaar tot en met 17 januari. Met het Koor van De Nationale Opera creëerde aankomend chef-dirigent Lorenzo Viotti een muzikaal programma vol ruimte voor reflectie en bezinning. A capella, dus zonder instrumentale begeleiding, vertolkt het koor een gevarieerd repertoire dat reikt van de Renaissance tot in de twintigste eeuw.

Meer informatie: operaballet.nl/online

PETITE MESSE SOLENNELLE

Voices out of Silence gemist? Het Koor van De Nationale Opera komt is vanaf 24 januari online te zien in Rossini's *Petite messe solennelle* onder leiding van de jonge Italiaanse dirigent Andrea Battistoni.

Meer informatie: operaballet.nl/online



Reizen

Luc Joosten

Opera heeft de kracht om ons naar andere werelden te vervoeren. In muziek en beelden worden we meegenomen op een reis door ruimte en tijd. Er heeft vanaf het begin van de operageschiedenis een fascinatie bestaan voor werelden met een exotisch karakter: vreemde fantasiewerelden uit een fictieve oudheid, of, zeker sinds de 19de eeuw, Westerse verbeeldingen van bestaande, verre werelden. Egypte, het Nabije Oosten, China, Japan, het Wilde Westen en Sri Lanka passeerden allemaal de revue. In het schilderen van die werelden was de – vaak twijfelachtige – verbeelding belangrijker dan de realiteit. Opera functioneerde als een soort reisbureau voor dromende thuisblijvers. De knusheid van schouwburgstoel volstond om zich in den vreemde te wanen.

Niet alleen de verhalen en de muziek van de opera namen de toeschouwer mee naar elders – ook de operawereld zelf is altijd sterk door het reizen bepaald. Vanaf het begin van de achttiende eeuw, bijvoorbeeld, ontstond er een internationale sterrencultuur die zangers en componisten deed rondtrekken om hun kunsten elders te vertonen. Toen de castrat zanger Nicolò Grimaldi (ook wel Nicolini genoemd) rond 1720 van London naar Venetië moest reizen, nam die reis ongeveer een maand in beslag – met de koets, per boot, met muilezel en deels te voet over de bergen. Een niet ongevaarlijk avontuur, waarbij er moest worden afgerekend met dubieuze douaniers, overvallen en sneeuwstormen, om niet te spreken over rondwarende epidemieën.

Tegenwoordig is het reizen zeker niet verminderd. Men kan zich het operabedrijf zelfs nog nauwelijks voorstellen zonder een goed functionerend transportsysteem. Voortdurend vliegen en treinen er zangers en dirigenten rond. Kunstenaars worden van overal ter wereld binnen de kortste tijd ingevlogen om aan de slag te gaan. Gisteren in Sint Petersburg, vandaag in London, morgen in Milaan – het is geen uitzondering. En hoe uitzonderlijker de rol, hoe meer er gevlogen wordt. Ook agenten, casting directors en intendanten, dramaturgen en technici reizen voortdurend van hier naar daar om 'de markt' af te speuren, nieuw talent te ontdekken, producties te

ondersteunen of hun netwerken uit te breiden. Zelfs volledige operaproducties maken soms een wereldreis, om niet te spreken over de toeschouwers die de wereld afreizen om hun favoriete opera's of zangers te zien. Opera is een bij uitstek internationaal gebeuren.

Dat vele reizen laat zien hoe verbindend opera als kunstvorm kan zijn. Over landsgrenzen heen worden kunstenaars en toeschouwers samengebracht. Het loopt in lijn met de manier waarop opera ook andere grenzen overschrijdt: muziek, theater, woord en beeld gaan in elkaar op, verleden en heden worden samengebond; traditie gaat een relatie aan met vernieuwing, en de eigen cultuur zoekt de andere op.

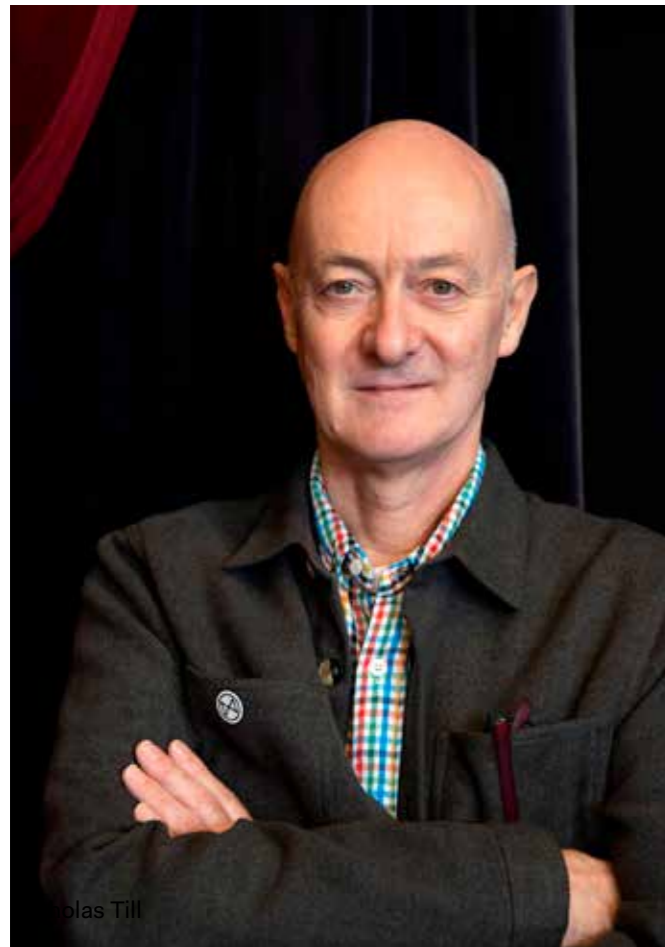
Dat die laatstgenoemde vorm van verbinding ook het risico in zich draagt eenrichtingsverkeer te zijn, leert de geschiedenis ons – zoals onder andere blijkt uit opera's waarbij de echte ontmoeting met andere culturen uit de weg wordt gegaan en een vertekend exotisme overheerst. Vanuit dat perspectief bezien is de verbindende kracht van opera geen evidentie, maar veronderstelt ze waakzaamheid. Daarop toezien is een blijvende opdracht om de toekomst van de kunstvorm te garanderen.

Nooit eerder is de kwetsbaarheid van de opera als een kunst die leeft van het reizen, zo duidelijk als vandaag. Wat de kracht is, wordt nu de achilleshiel. Bijna een jaar kan er inmiddels nauwelijks gereisd worden en kunnen buitenlandse kunstenaars ons amper of niet bereiken. Het isolement waarin de opera verkeert, legt haar aard bloot en doet ons reikhalzen naar het moment dat de verbindende kracht van de opera en het oversteken van grenzen weer volop mogelijk worden.

UvA-hoogleraar Nicholas Till:

‘Het idee van live opera moet geen fetisj worden’

Wout van Tongeren



In november 2019 werd Nicholas Till aangesteld op de Pierre Audi-leerstoel, waarmee hij de eerste hoogleraar Muziektheater en Opera in Nederland werd. Het eerste jaar van de leerstoel werd gemarkeerd door de coronacrisis. Welke ontwikkelingen heeft Till waargenomen in het operaveld binnen en buiten Nederland?

Eigenlijk had hij onlangs nog in Nationale Opera & Ballet moeten zijn voor een bijeenkomst met jonge makers in het kader van het Opera Forward Festival. Maar net voordat Nicholas Till zou vertrekken, werden in Nederland de beperkende maatregelen aangescherpt. De ontmoeting werd geannuleerd en Till bleef thuis in Groot-Brittannië. Het is tekenend voor hoe Tills activiteiten voor de leerstoel in het eerste jaar werden geraakt werden door de coronacrisis.

Kunt u allereerst vertellen waaruit uw werk voor de Nederlandse leerstoel in zijn algemeenheid bestaat?

“Een deel van het werk betreft een bijdrage aan het onderwijs aan de faculteit Geesteswetenschappen van de UvA en de mogelijkheid om daar ook promotietrajecten te begeleiden; dat is de academische kant. Aan de andere kant gaat het om het creëren van verbindingen tussen DNO als operahuis en de universiteit. Zo denken we over projecten als een boek over de nieuwe opera's waartoe DNO de afgelopen decennia opdracht gegeven heeft en een tentoonstelling met materiaal uit het archief van DNO.”

“Aan de UvA heb ik sinds mijn aanstelling diverse colleges gegeven aan studenten van theater- en muziekwetenschappen. We brengen die groepen doelbewust samen. De academische disciplines van musicologie en theaterwetenschappen verschillen vaak sterk in de wijze waarop ze hun onderzoeksobject benaderen. Mijn aanpak is allereerst vast te stellen waar gemeenschappelijke benaderingen mogelijk zijn voor die beide vakgebieden, nog voordat ze gecombineerd worden in de studie van opera. Zo is het bijvoorbeeld mogelijk om de benadering van performance studies, ontwikkeld vanuit de theaterwetenschap en antropologie, toe te passen binnen de musicologie. Je bestudeert de muziek dan niet louter als compositie op papier, maar kijkt ernaar als een verzameling 'performatieve uitvindingen', waarbij je bijvoorbeeld de rituelen in acht kunt nemen die deel uitmaken van de uitvoeringspraktijk.”

“En omgekeerd kun je kijken naar de wijze waarop de theaterpraktijk in zijn dramaturgie soms werkt vanuit wat je een muzikale benadering zou kunnen noemen. Schrijvers als Samuel Beckett of Sam Shepard spraken heel expliciet over de muzikaliteit van het schrijven voor toneel. Er zijn dus dit soort kruisverbanden. Als je vervolgens naar opera kijkt, moet je die perspectieven natuurlijk bijeenbrengen. Je kunt niet naar opera kijken door zuiver de muzikale of zuiver de theatrale dimensie te belichten. Je moet zoeken naar het middengebied dat mogelijk maakt dat beide aspecten elkaar informeren. Dat is wat we nu ook aan de UvA proberen te doen.”

Moet hier in Nederland een volledig nieuw onderzoeksveld worden blootgelegd?

“Natuurlijk kan ik niet spreken voor iedere plek in Nederland, en allereerst moet gezegd worden dat de UvA duidelijk de noodzaak zag van deze benadering. Maar het is zo dat opera in het verleden vooral beschreven werd als subgenre in de musicologie. Het is ook vrij recent dat theaterwetenschappers zich serieus met opera gingen bezighouden. Zo kom ik zelf uit de theaterwetenschap en heb ik geen musicologische of muzikale achtergrond, al heb ik op de universiteit in Sussex een aanstelling binnen het departement muziek. Toen ik daar in 2004 benoemd werd, was dat juist om een onderzoekscentrum voor opera en muziektheater op te zetten. Daarmee was Sussex een pionier in dit vakgebied, en ze waren dapper om iemand binnen de muziekfaculteit te benoemen die uit een ander vakgebied kwam. Inmiddels vindt er ook op andere plekken specifiek onderzoek naar muziektheater plaats.”

Leidt uw werk in de Nederlandse context voor u ook tot nieuwe vragen of inzichten?

“Er is geen lange, grote geschiedenis van opera in Nederland en een van de dingen waarin ik geïnteresseerd ben is uit te vinden waarom dat zo is. Om hierover conclusies te kunnen trekken, zou ik meer moeten weten over wat er wél gemaakt is aan

‘Je kunt niet naar opera kijken door zuiver de muzikale of zuiver de theatrale dimensie te belichten.’

opera in Nederland.

Een van mijn interessegebieden is verder hedendaagse opera en muziektheater. Er is hier een levende, actieve scene voor experimentele opera en muziektheater. Daar had ik al enig zicht op en hopelijk geeft mijn betrokkenheid vanuit de leerstoel nieuwe stof om over te denken en te schrijven. Over specifieke ontwikkelingen kan ik nog weinig zeggen; daarvoor heb ik nog niet genoeg 'systematische blootstelling' aan het muziektheater hier gehad.”

Wat is de meerwaarde van de samenwerking van de leerstoel met De Nationale Opera als producerend huis?

“Ik heb in het verleden vaak gezegd dat operagezelschappen nauwelijks bezig waren met artistiek onderzoek en ontwikkeling. Inmiddels is daar de laatste tien tot vijftien jaar wel enige verandering in gekomen. Zo heeft het Royal Opera House een afdeling voor het ontwikkelen van nieuw werk en het promoten van nieuwe werkwijzen. In Sussex werk ik veel samen met het operahuis in Glyndebourne en het is opvallend dat het meest innovatieve werk daar voortkomt uit de educatie-afdeling, waar het meest in vrijheid wordt gecreëerd.”

“In het feit dat mijn leerstoel mede ondersteund wordt door DNO, ligt een echte betrokkenheid van het huis bij onderzoek en ontwikkeling. Ik wil die functie voor het huis dan ook zeker vervullen; er zijn altijd uitdagingen voor een operahuis die baat hebben bij bevraging. De samenwerking is nog in een vroege fase; we hebben dit jaar al een paar gesprekken gehad, maar de coronasituatie heeft de zaken wat vertraagd.”

Die crisis heeft het seizoen van operahuizen en theaters ingrijpend bepaald. Voorstellingen moesten worden afgelast en online activiteiten moesten in vrij korte tijd worden ontwikkeld of geïntensiveerd. Hebben die ontwikkelingen uw denken beïnvloed?

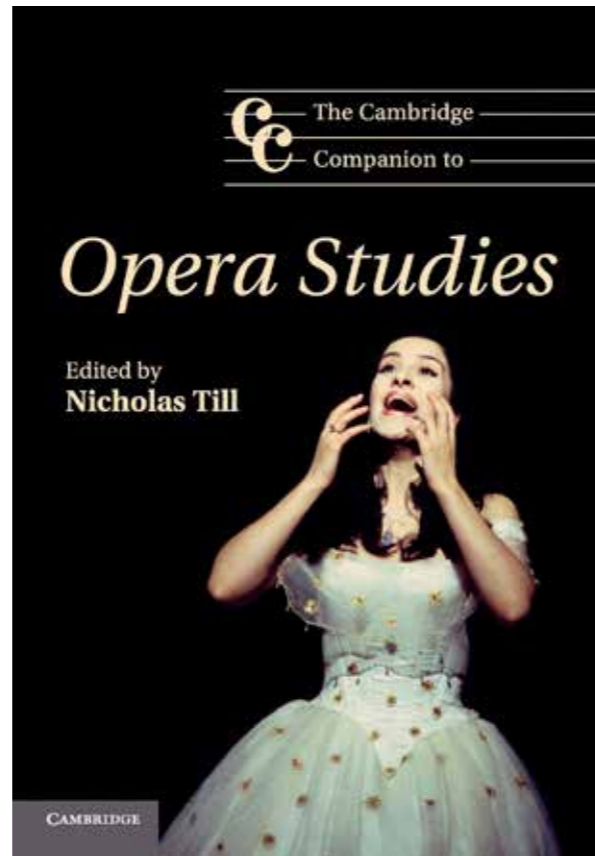
“Ik geloof niet dat ik daar heel grondige gedachten over heb. In elk geval zou ik geen uitspraken willen doen over hoe het operaveld is veranderd door deze crisis. Maar ik heb gezien hoe

sommige mensen in het vak heel snel nieuwe mogelijkheden verkenden waarover ze eerder nog niet hadden nagedacht. Toch is het niet zo dat de digitale middelen die nu in reactie op de crisis aangewend worden volkomen nieuw zijn.”

“Binnen mijn onderzoekscenrum werken we bijvoorbeeld al enige jaren aan Empathy Machine, een virtual reality-omgeving waarin door middel van muziektheater aan conflictoplossing gedaan kan worden. De covid-situatie had natuurlijk implicaties voor dit project, dat mensen in staat stelt om zich op afstand, via muziek en theater, empathisch tot elkaar te verbinden. Hoe maak je de via het scherm bemiddelde ervaring interactief, live en betrokken? Degene die Empathy Machine bij ons ontwikkelt, werkte al een aantal jaar met operahuizen samen. Dit soort werk was dus al deel van de biosfeer van opera vóór de coronacrisis. Maar de bredere ontwikkeling van online platforms en virtuele omgevingen is nu waarschijnlijk versneld omdat een digitale omgeving voor veel mensen op dit moment het enige beschikbare platform is.”

De ruimtelijke setting in het theater helpt de toeschouwer om geconcentreerd te blijven op dat wat er op het podium gebeurt. En ook bij locatietheater zijn er vaak procedures die bijdragen een dergelijke concentratie. Thuis voor het scherm is die structuur er vaak niet. Op welke manieren slagen makers van digitale ervaringen erin om de kijker betrokken te houden? “Allereerst is het interessant te constateren dat videoregistraties van opera's al behoorlijk lang gemaakt en bekeken worden, terwijl er nauwelijks een vergelijkbaar circuit bestaat voor theaterregistraties. Voor live-uitzendingen van theatervoorstellingen in de bioscoop is dan wel weer een aanzienlijk

‘Er zijn altijd uitdagingen voor een operahuis die baat hebben bij bevraging.’



publiek, hoewel opera ook in dat medium populairder lijkt. Zulke cine-broadcasts zijn een soort tussenvorm: de toeschouwers komen daadwerkelijk bijeen en de voorstelling op het scherm is 'live'. Op dezelfde manier kan ook iets wat we bekijken op ons computerscherm 'live' worden uitgevoerd. Er zijn dus gradaties.”

“Maar inderdaad: veel mensen die werken met nieuwe technologie zoeken naar manieren om als het ware die vierde wand van het scherm te doorbreken en de ervaring interactiever, betrokkener te laten zijn en er iets in 'terug' te brengen van het gevoel van een eenmalige gebeurtenis.”

“Er is natuurlijk iets specifiek aan de wijze waarop een publiek gevormd wordt in een soort gedeelde, gemeenschappelijke ruimte. Maar het idee van theater en *liveness* kan ook tot een fetisj worden. Je kunt geen absoluut onderscheid maken tussen de sensatie van een live performance en de doodsheid van de kijkervaring via het scherm; er zijn veel ruimtes daartussen.”

Als u kijkt naar de programmering van de grotere operahuizen op dit moment, ziet u dan dat daar tijdens deze crisis ook inhoudelijke verschuivingen optreden?

“Ik zou willen benadrukken dat de huidige crisis niet blijvend is en dat ik een veel grotere dreiging zie, namelijk klimaatverandering. Artistieke organisaties zouden daar naar moeten kijken, op elk niveau van hun activiteiten: of het nu gaat om hun ecologische voetafdruk of om wat ze meer algemeen uitdragen over onze omgeving. Al onze energie gaat nu naar de

covid-situatie, maar ik denk dat we die niet te groot moeten maken, want hoe bedreigend ze op dit moment ook is voor de economie en de menselijke gezondheid: op enig moment keren de zaken wat dat betreft weer terug naar normaal. Maar het probleem van klimaatverandering gaat voorlopig niet weg: er zijn geen snelle oplossingen.”

Als een groot probleem als klimaatverandering gevolgen zou moeten hebben voor het beleid van operahuizen, geldt dat volgens u dan ook voor maatschappelijke thema's als gelijkheid en racisme? We hebben dit jaar natuurlijk ook de geïntensiverde Black Lives Matter-protesten gezien in de VS en Europa.

“Jazeker, en er is in het Verenigd Koninkrijk bijvoorbeeld aan de universiteiten ook heel veel gaande op dit gebied, een ontwikkeling die uiteindelijk weer het creatieve werk zal voeden. In de danswetenschap bijvoorbeeld, een vrij jonge maar sterk ontwikkelde academische discipline, staan al langer vragen rond de verbeelding van sekse, seksualiteit en de representatie van lichamen in de belangstelling. Er is nu een generatie van dansmakers die extreem politiek bewust is. Opera is langzamer, onder andere omdat opleidingen en musici over het algemeen vrij conservatief zijn in hun benadering van het vak.”

“Ik herinner mij een gesprek dat ik zo'n twintig jaar geleden had met een van de meest vooraanstaande componisten van mijn generatie. Ik zou voor een periode als gastonderzoeker naar de University of California Los Angeles gaan, om daar te werken met Susan McClary, een grondlegger van de feministische musicologie. Aan die componist probeerde ik uit te leggen waarom ik dat ging doen, en hij kon zich er volstrekt geen voorstelling van maken waarom iemand vragen zou stellen over sekse-representatie in relatie tot muziek. Inmiddels beginnen dat soort ideeën wel door te werken, maar het heeft tijd nodig. Een regisseur die iets provocatiefs doet op het toneel, veroorzaakt nog niet meteen een onderliggend bewustzijn van de zaken waarvoor we gevoelig moeten zijn. Het is niet hetzelfde om eenmalig een statement te maken, of om een houding te ontwikkelen waarin je bepaalde vragen voortdurend blijft stellen.”

En zou op dezelfde manier de milieuproblematiek invloed moeten krijgen op de wijze waarop we over de kunsten denken?

“Jazeker. Het gaat om iets wat we moeten inbouwen in ons alledaagse bewustzijn. Op mijn universiteit zijn we begonnen met een discussie over de wijze waarop we ook binnen het onderwijs in alle faculteiten kunnen omgaan met de urgente

milieuproblematiek. We zijn ervan bewust dat we meer mensen bewust moeten maken van de situatie, maar we vragen ons ook af in hoeverre het contraproductief kan zijn om mensen bang te maken. Het gaat om een strategie om mensen mee te nemen. We kunnen het probleem niet zien als iets verderop, wat voor ons opgelost gaat worden door ruimeraketten of politici.”

“We moeten begrijpen wat de drijvende krachten zijn achter ons onvermogen om deze problemen te onderkennen en aan te pakken. Wat is het in onze sociale, politieke en economische conditionering dat maakt dat we niet in staat zijn dit probleem werkelijk onder ogen te komen? We moeten onze keuzes bevragen, op alle niveau's van onze omgang met de wereld. Er zijn voor een operahuis simpele oplossingen zoals het afnemen van groene energie, maar er is ook een fundamentele dimensie waaraan gewerkt moet worden en die heeft te maken heeft met ons dagelijks bestaan.”

PIERRE AUDI-LEERSTOEL VOOR MUZIEKTHEATER EN OPERA

De Pierre Audi-leerstoel voor Muziektheater en Opera werd ingesteld door de Faculteit Geesteswetenschappen van de Universiteit van Amsterdam (UvA) en De Nationale Opera, ter gelegenheid van het afscheid van Audi als directeur van DNO. Met Nicholas Till werd een wetenschappelijk zwaargewicht benoemd. Hij combineert zijn positie in Nederland met een professoraat aan de universiteit van Sussex, waar hij ook oprichter en directeur is van het Centre for Research in Opera and Music Theatre. Till is een van de grondleggers van het interdisciplinaire vakgebied van operastudies en heeft belangwekkende publicaties op zijn naam staan, zoals *Mozart and the Enlightenment* (1992), waarop hij promoveerde, en de *Cambridge Companion to Opera Studies* (2012). Till was ook lange tijd actief als regisseur van experimenteel muziektheater, en bestudeerde het werk van muziektheatervernieuwers als Christoph Marthaler en Heiner Goebbels.

Achter de schermen: Bram de Ronde leidt de 'Corona Taskforce'

Rosalie Overing



De afdeling productie- en voorstellingsleiding is verantwoordelijk voor het proces dat begint bij de presentatie van de plannen van een artistiek team en dat uiteindelijk moet uitmonden in een voorstelling. De afdeling slaat een brug tussen artistieke input en uitvoering en vormt hiermee een schakel tussen veel verschillende andere afdelingen en de werkprocessen die daar plaatsvinden.

"Bij productie- en voorstellingsleiding hebben we het meeste zicht op de impact die corona op al die werkprocessen heeft en hebben we contact met alle afdelingen," legt De Ronde uit. Toen er na de uitbraak van de pandemie een zogenaamde 'Corona Taskforce' gevormd moest worden, was het daarom vanzelfsprekend dat hij hier de leiding aan zou geven. "In de Taskforce kijken we wat er in de organisatie nodig is om ervoor te zorgen dat onze medewerkers veilig kunnen blijven werken. Wanneer de overheid coronamaatregelen afkondigt, is vaak niet uitgewerkt wat deze maatregelen precies voor de verschillende sectoren betekenen. Neem de maatregel van een maximum van dertig personen per ruimte. Mag je het toneel dan als een aparte ruimte zien? En de orkestbak? En wordt de technicus achter de geluidstafel gezien als één van de dertig personen die in de zaal mogen? We zijn continu bezig om duidelijkheid te verschaffen over dit soort zaken en te zorgen dat de medewerkers weten waar ze aan toe zijn. Die gaan na een persconferentie immers ook nadenken en zich afvragen wat de maatregelen voor hen betekenen."

Op dit moment gaat er binnen De Rondes werk veel aandacht uit naar de coronaproblematiek. Toch verschillen de werkzaamheden die hij als voorzitter van de Corona Taskforce uitvoert niet zo erg van zijn pre-corona takenpakket als je op het eerste gezicht zou denken. "De maatregelen veranderen de laatste maanden elke twee of drie weken, waardoor de Taskforce een levende organisatie moet zijn, die heel kort op de actualiteiten zit en snel kan schakelen als er weer iets nieuws opduikt. Dat bepaalt nu een groot deel van mijn werk, maar ligt ook in het verlengde van wat ik hiervoor deed. Zo was ik altijd al veel bezig met Arbo-regels en protocollen, omdat we bijvoorbeeld vaak dingen op toneel doen die nog niet eerder zijn gedaan. Corona heeft daarom mijn werk in essentie niet veranderd."

Verschuiving naar online

Door de ongewone situatie waarin we ons nu bevinden en de restricties die hiermee samenhangen waren de medewerkers

De coronapandemie heeft niet alleen het werk van de gezichten op het podium van Nationale Opera & Ballet beïnvloed, maar ook dat van de medewerkers achter de schermen. Zo kreeg Bram de Ronde, hoofd van de afdeling productie- en voorstellingsleiding, er plotseling een extra functietitel bij: voorzitter van de Corona Taskforce van Nationale Opera & Ballet.



'Mensen die ons niet kennen, denken dat ons grootste probleem is dat er niet genoeg mensen in de zaal kunnen.'

van Nationale Opera & Ballet afgelopen maanden genoodzaakt hun manier van werken aanpassen. "Mensen die ons niet kennen, denken dat ons grootste probleem is dat er niet genoeg mensen in de zaal kunnen, maar dat is lang niet alles," geeft De Ronde aan. "Zo moeten de zangers en dansers op het toneel en daarbuiten onderling voldoende afstand houden. Datzelfde geldt voor de orkestleden in de bak. Daardoor is het fysiek niet mogelijk om grote opera's en avondvullende balletten uit te voeren."

De beperkingen zorgden de afgelopen tijd voor een verschuiving van de focus van fysieke voorstellingen naar online. "Daar moet natuurlijk materiaal voor gemaakt worden, zoals video's of registraties van voorstellingen. Productieleders en voorstellingsleiders die normaal bezig zouden zijn met producties voor volgend seizoen, geven nu gehoor aan de vraag naar online projecten en moeten hun werkerrein verleggen. Aan de ene kant is dat heel leuk, omdat het een nieuwe manier van werken betreft die mensen hier niet gewend zijn, maar aan de andere kant is het ook een belasting: je doet werk dat je niet gewend bent, maar waarvan wel de hoogste kwaliteit wordt verwacht."

Behoeft aan gedeelde ervaring

Ondanks de mogelijkheden die online platformen nu bieden voor de culturele sector, is De Ronde niet bang dat de online beleving het fysieke dans- en muziektheater in de toekomst volledig zal vervangen. "Ik ben ervan overtuigd dat mensen altijd de behoefte zullen houden om live aanwezig te zijn bij iets dat op dat moment gebeurt. De jongere generatie zoekt dit bijvoorbeeld in festivals en andere evenementen, maar ik denk dat het voortkomt vanuit dezelfde behoefte als die van mensen die naar het theater gaan. Hoe je die behoefte online kunt vervullen is een grote vraag waar we het antwoord nog niet op hebben gevonden. Online bied je immers alleen individuele ervaringen."

Feeling

Online mogelijkheden hebben volgens De Ronde niet alleen een grote invloed op de manier waarop Nationale Opera &

Ballet zijn aanbod presenteert, maar ook op de manier waarop er achter de schermen wordt gewerkt. "In de hele maatschappij wordt online werken steeds normaler. Onze organisatie is erg internationaal georganiseerd, dus als een artistiek team een presentatie kwam geven, was het vroeger vanzelfsprekend dat ze met een maquette onder de arm op het vliegtuig naar Amsterdam stapten. Maar sinds maart zijn de meeste presentaties online geweest, en dat blijkt beter te kunnen dan ik ooit had gedacht. Dit zou mogelijkheden kunnen bieden voor meer duurzaamheid."

Zowel De Ronde zelf als de productie- en voorstellingsleiders in zijn team werken afwisselend thuis en in het theater. "Iedereen is wel bij een project betrokken waarvoor je soms in het gebouw moet zijn. Zelf probeer ik, afhankelijk van wat er op de agenda staat, een of twee dagen per week aanwezig te zijn. Ik ga dan vaak even achterin de zaal zitten terwijl ik mailtjes beantwoord, om toch even feeling te houden met wat er gebeurt. Op dat soort momenten voel ik wat de essentie van mijn werk is: zorgen dat er mooie producties op het toneel verschijnen. Dat vind ik heel belangrijk, onder andere voor mijn persoonlijke motivatie. Op dagen waarop ik alleen maar mailtjes zit te beantwoorden denk ik soms 'Tsjja, dan kan ik net zo goed voor een schoenenfabriek werken.'"



Het Nationale Ballet in lockdown:

‘Optreden is zó belangrijk voor ons’

Astrid van Leeuwen

“Optreden is zó belangrijk voor ons. Je hebt het nodig om aan de top te kunnen geraken.” Aldus de Ethiopisch-Belgische Sebia Plantefève, danseres van de Junior Company van Het Nationale Ballet. We spraken met haar en haar Nationale Ballet-collega’s Yuanyuan Zhang en Timothy van Poucke voor de film *Back to Ballet*, die – als de theaters half oktober niet weer gesloten waren – tijdens de decorwisseling in het programma *Back to Ballet - Contemporary* vertoond zou worden. Wat heeft de eerste lockdown voor hen betekend? En hoe was het om terug te zijn in de studio’s en op het toneel?

‘Die eerste stap op het toneel voelde zó bijzonder, zó fijn.’



Toen de eerste 'coronaberichten' uit China Europa bereikten, was ze ronduit bang, zegt tweede soliste Yuanyuan Zhang. "Maar uiteindelijk heb ik mij niet heel grote zorgen om mijn ouders en andere familieleden hoeven maken. Mijn familie woont op het platteland in West-China. Het gebied is dunbevolkt en bovendien zaten ze in een totale lockdown, de risico's op besmetting waren dus niet groot."

Maar dat ze niet weet wanneer ze hen weer kan zien, vindt ze moeilijk. "Normaal zie ik mijn familie één keer per jaar, in de zomer. Dat kon dit jaar dus niet doorgaan. Het is wonderlijk: jarenlang wilde ik vooral wég van huis, al als negenjarig meisje verliet ik mijn familie om in Shanghai mijn balletopleiding te vervolgen. Maar naarmate ik ouder word, word ik meer een familiemens en zeker nu, met corona, voel ik de tweespalt: ik wil heel graag weer naar huis, maar tegelijkertijd wil ik hier, in Nederland, dansen."



Sebia Plantefève

Yuanyuan omschrijft de periode in maart, toen de theaters voor het eerst, zelfs voor de dansers, hun deuren moesten sluiten, als 'absolutely crazy'. "Het viel me zwaar om niet de ruimte te kunnen hebben om te dansen, om niet voluit te kunnen gaan. In mijn huiskamer probeerde ik – buiten de online lessen die voor ons georganiseerd werden om – toch ook delen uit balletten te dansen, ook al was het op slechts een paar vierkante meter. Ik wilde het plezier in het dansen op de een of andere manier toch proberen vast te houden."

Spekgladde keukenvloer

Haar collega van de Junior Company Sebia Plantefève bracht na maart heel veel tijd door in de keuken van haar familie in het Vlaamse Kester. "Ik ben toen het nog nét kon teruggegaan naar België, omdat ik mijn familie heel erg miste. Alle online ballet- en pilateslessen heb ik in de keuken gevolgd, met het aanrecht als barre. Ik heb zelfs in de keuken een Zoom-cho-reografie van Peter Leung aangeleerd. Qua ruimte ging dat allemaal nog wel, maar de vloer was spekglad. Een les op spitzelen doen was echt onmogelijk."

Sebia werd achttien jaar geleden geboren in Adama, in Ethiopië. Op haar vierde werd ze geadopteerd door een Vlaams

gezin. "Vier van de zes kinderen in het gezin zaten op ballet, en eigenlijk ben ik in het begin gewoon meegegaan. Toen een van mijn zussen werd aangenomen op de Koninklijke Balletschool in Antwerpen wist ik: dit wil ik ook!" Sebia belandde op de Tanz Akademie in Zürich en rondde haar opleiding af aan de European School of Ballet in Amsterdam.

"Hoewel ik Het Nationale Ballet als Vlaamse natuurlijk al wel van naam kende, ontdekte ik pas hier wat voor een 'droom-company' het is. Het repertoire is zo veelzijdig en daarbij krijgen wij als juniors heel veel kansen om ons te bewijzen. Dat daar door corona in maart een einde aan kwam, was echt heel jammer. Ik heb maar één voorstelling van ons eigen tournee-programma kunnen meedansen. Daarna werd de lockdown van kracht en sloeg de twijfel toe: hoelang zou het allemaal gaan duren? Voor een danser die, zoals ik, nog aan het begin van haar carrière staat, die éindelijk hoopt te kunnen laten zien waar zij al die jaren zo keihard voor heeft gewerkt, is die onzekerheid heel zwaar."

In shock

Anders dan voor Yuanyuan en Sebia is Het Nationale Ballet voor grand sujet Timothy van Poucke al van jongs af aan een 'tweede huis'. "Ik was acht toen ik hier in Nationale Opera & Ballet voor het eerst op het toneel stond, in Robert Wilsons productie van *Madama Butterfly*. Daarna, in mijn jaren op de Nationale Balletacademie, danste ik regelmatig mee in producties van Het Nationale Ballet. Ik ben letterlijk opgegroeid met dit gezelschap, droomde er al die jaren op de academie al van om hier te kunnen dansen."

Het was, zegt hij, dan ook een 'enorme schok' toen de kansen daartoe in maart opeens abrupt werden onderbroken. "Alle dansers waren in shock, we hadden geen idee wat te doen. Ik heb de hele lockdown ervaren als een enorme verspilling van tijd. Een danscarrière is al zo kort! Het was zo vreemd om iedere dag op te staan, zonder vooruitzicht op wanneer we weer op het toneel zouden staan."

Tallose scenario's

Al snel na het ingaan van de lockdown had Het Nationale Ballet een heel online lessenprogramma voor zijn dansers op poten gezet en na een paar weken konden zij ook ieder afzonderlijk een barre en een stuk dansvloer thuisbezorgd krijgen, zodat het makkelijker werd om de lessen thuis te volgen. Yuanyuan: "Ik stond echt versteld van hoe goed het allemaal geregeld was. Ook de hele informatievoorziening: het gezelschap heeft zijn plannen het afgelopen half jaar voortdurend moeten aanpassen en heeft ons steeds geïnformeerd over scenario A, B, C, D, enzovoort. Ook was het fijn om vooraf en na afloop van de lessen als dansers onderling met elkaar in gesprek te kunnen blijven. Met een groepje dansers had ik daarnaast ook de afspraak om elkaar elke woensdag online te ontmoeten voor een Zoom-hug."



Timothy van Poucke

Hoewel zij en Sebia de online lessen trouw volgden, beviel dat Timothy minder goed: "Ik vond het lastig om mezelf elke dag te motiveren om in shape te blijven, zonder duidelijk vooruitzicht voor de toekomst. Ik zag het nut er niet per se van in, dus heb ik uiteindelijk besloten mijzelf maar even rust te geven. Eindelijk eens tijd te nemen om uitgebreid te koken, films te kijken, soms echt even helemaal niets te doen. Waarbij ik ervan uitging dat mijn lijf dat, omdat ik nog jong ben, aan zou kunnen."

Door de studio vliegen

Maar wat was hij blij toen de dansers vanaf 1 juni 2020, opgesplitst in kleine groepjes, weer lessen mochten volgen in de studio's in Nationale Opera & Ballet. "Ook al golden er strenge regels en moesten we ieder in ons eigen 'vierkantje' blijven, het was geweldig om überhaupt weer ruimte te hebben. Een barre doen in je woonkamer waar je drie stappen kunt zetten of in manège door de studio vliegen: het is géén vergelijking. Het was voor mij écht een grote stap, weer les in de studio te mogen doen, laat staan toen we ook weer mochten repeteren."

Sebia: "Ik vond het een heel rare ervaring, na twee maanden enkel in de keuken les te hebben gedaan. Het was heerlijk om iedereen weer terug te zien, maar je bent niet meer in vorm zoals je dat voor corona was. Ik moest dat accepteren. Het scheelt dan dat je weet dat iedereen door hetzelfde heengaat."

Gaan met die banaan!

De eerste post-lockdownvoorstelling volgde na de zomervakantie, op 17 september, en staat bij alle drie in het geheugen gegrift. Sebia: "Die eerste stap op het toneel voelde zó bijzonder, zó fijn, ik kan het gevoel dat ik had niet eens beschrijven. Optreden is zó belangrijk voor ons. Je hebt het nodig om aan te top te kunnen geraken. Ik kijk met hoop maar tegelijkertijd ook met angst naar de nabije toekomst, maar ondertussen geniet ik van elke dag waarop ik kan doen waar ik zóveel van houd."

Timothy: "Het was fantastisch om weer op het toneel te staan, en tegelijkertijd voelde het ook heel vertrouwd. Het was meteen weer terug: dat heerlijke gezonde-zenuwen-gevoel van: 'There's no way back. Het is nu gaan met die banaan!'"

Yuanyuan: "In het slotballet van *Dancing Apart Together* stonden alle dansers tegelijk op het toneel. Er mochten niet veel mensen in de zaal zijn, maar de mensen die er waren, waren dolenthousiast: ze stonden, klaptten, juichten ons toe. Het was voor mij een heel emotioneel moment. Je realiseert je dan pas echt: 'Wow, we are back! Back to Ballet!' – al was er wel ook meteen dat andere stemmetje: 'Maar voor hoelang?'"

Álles voor het ballet

"Terugkijkend op de eerste lockdown en de maanden daarna vond ik die hele periode stiekem ook wel een beetje cool", zegt Timothy. "Welke danser maakt dit nu mee in zijn carrière?"

Ook Yuanyuan is niet alleen maar negatief over wat ze dit jaar heeft meegemaakt. "Ik ben een product van de typisch Chinese school: twintig jaar lang was het alleen maar *do, do, do en push, push, push*, álles voor het ballet, álles om als danser de perfectie te benaderen. Ook in mijn eerste jaren hier in Nederland kon ik niet anders dan werken en nog eens werken, elk vrij weekend, elke zomervakantie. Corona heeft mij geleerd om ook aandacht voor andere dingen te hebben. Ik ben nog steeds héél gefocust, werk nog steeds héél hard, maar ik hoef niet meer altijd helemaal 'crazy' te gaan. Ik heb geleerd dat lichaam en geest ook rust nodig hebben. Ik ben wat relaxter geworden, en daardoor is mijn leven als danser ook wat lichter geworden."



Yuanyuan Zhang

HET NATIONALE BALLEET IN DE HARDE LOCKDOWN

— Anders dan tijdens de eerste lockdown in het voorjaar van 2020, mogen de dansers van Het Nationale Ballet tijdens de harde tweede lockdown wél naar het theater voor lessen en repetities. Alleen daar vinden de balletdansers – letterlijk – de ruimte en omstandigheden, zoals een speciale balletvloer, om goed in vorm blijven.

NATIONALE OPERA & BALLET ONLINE



FAUST [WORKING TITLE]

Deze uitzonderlijke productie neemt de kijker mee op ontdekkingsstocht in een andere wereld. Nog tot en met 19 februari online te bekijken.

“Volstrekt uniek, meeslepend, oog- en oorstrelend en in hoge mate ontroerend.” - Trouw ★★★★★

Bekijk via operaballet.nl/online



OFFSPRING 3 & 4

De Nationale Opera presenteert OFFspring, een reeks van bijzondere producties door nieuwe makers en artiesten die gegroeid zijn uit de stal van het Opera Forward Festival (OFF). De derde en vierde projecten uit deze reeks, *Figaro (solo)*: *Bring me a Storm* en *In Nabijheid* zijn nu gratis online te bekijken.

Bekijk de producties via operaballet.nl/offspring



INSIDE THE OPERA STUDIO

Neem een kijkje in de keuken van De Nationale Opera Studio. Met artistiek leider Rosemary Joshua werken Frederik Bergman, Maya Gour en Sam Carl aan aria's van Mozart.

Bekijk de sessies via operaballet.nl/inside-opera-studio



HÄNDEL'S KINGS AND QUEENS

De Nationale Opera Studio verzorgde tijdens een de recitalreeks ZomerZang in juni 2020 een intiem concert met aria's van gekroonde hoofden uit verschillende Händel-opera's. De registratie van dit concert zal in februari 2021 vertoond worden.

Houd hiervoor operaballet.nl/online in de gaten.

Online openen wij de digitale deuren van Nationale Opera & Ballet zo breed mogelijk. Kijk voor meer informatie op operaballet.nl/online



ONLINE BALLETTLESSEN

Tover uw aanrecht om tot barre, trek iets comfortabels aan, en kom in beweging met de online balletlessen van Ernst Meisner, artistiek coördinator van de Junior Company van Het Nationale Ballet.

Bekijk de lessen via operaballet.nl/online



SLOT - TED BRANDSEN

Het programma Dancing Apart Together eindigde met een contemplatieve choreografie van Ted Brandsen over de kern van het dansersbestaan. Op muziek van Bach wordt de magie en het belang van samen dansen voelbaar.

De choreografie is via het YouTube-kanaal van Nationale Opera & Ballet te bekijken of via de volgende korte link: bit.ly/TB-slot



BIOMIMICRY - HET NATIONALE BALLET X IRIS VAN HERPEN

De korte film *Biomimicry* is de eerste samenwerking tussen modeontwerper Iris van Herpen en Het Nationale Ballet. Danseres Jingjing Mao danst een choreografie van Juanjo Arqués op muziek van Thijs de Vlieger en Lavinia Meijer. In het werk wordt de verbinding tussen mode en dans gezocht, en de transformatieve kracht van beide disciplines.

Bekijk via operaballet.nl/online

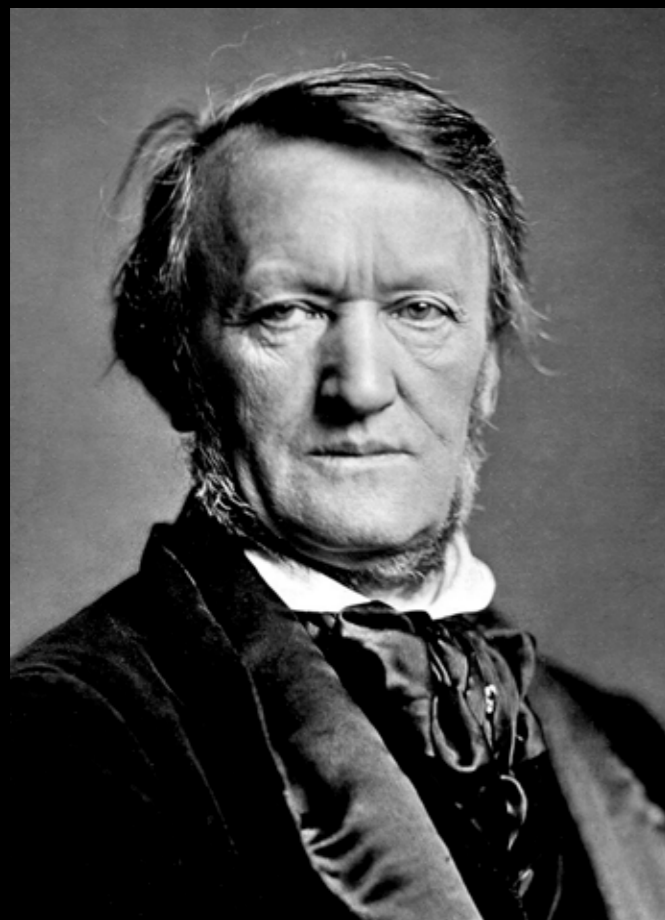


NEW MOVES

In de serie *New Moves* worden nieuwe choreografische experimenten van dansers van Het Nationale Ballet getoond. Meest recent verscheen de pas de deux *Passing Shadows* van Remi Wörtmeyer, solist bij HNB.

De choreografieën zijn te zien via ons YouTube-kanaal of via de volgende korte link: bit.ly/New-Moves

Test je kennis over Richard Wagner



Wagner is een van de meest invloedrijke – én een van de controversieelste – componisten uit de westerse muziekgeschiedenis. Hoeveel weet jij van deze componist? Test jezelf.

Antwoorden en toelichtingen zijn te vinden op pagina's 56 en 57.

1. Wat is de naam van de eerste volledige opera die Wagner tussen 1831 en 1841 schreef?

- A Die Hochzeit
- B Die Feen
- C Das Liebesverbot

2. Tot welke muzikale stroming wordt Wagner gerekend?

- A Romantiek
- B Classicisme
- C Impressionisme

3. Welke Wagner-opera die in 1865 in première ging, bracht een aardverschuiving teweeg in de westerse muziekwereld?

- A Lohengrin
- B Tannhäuser
- C Tristan und Isolde

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

Dit voorjaar staat Wagners *Der fliegende Holländer* op het programma bij De Nationale Opera, in een vorm die nog nader gestalte moet krijgen binnen de beperkingen van de pandemie.



De Nationale Opera – *Die Walküre*, 2019

4. Welke filosoof heeft een grote invloed gehad op Wagner?

- A Arthur Schopenhauer
- B Friedrich Nietzsche
- C Jean-Paul Sartre



5. In welk jaar voltooide Wagner *Der fliegende Holländer*?

- A 1833
- B 1841
- C 1843

6. Hoeveel jaar werkte Wagner aan zijn vierdelige *Der Ring des Nibelungen*, ook wel de *Ring*-cyclus genoemd?

- A 11 jaar
- B 22 jaar
- C 26 jaar

7. Wat is de naam van de Franse componist die een opera baseerde op Wagners libretto voor *Der fliegende Holländer*?

- A Hector Berlioz
- B Camille Saint-Saëns
- C Pierre-Louis Dietsch



8. Wanneer werd in Nederland voor het eerst een opera van Wagner scenisch uitgevoerd?

- A 23 maart 1858
- B 19 oktober 1845
- C 11 maart 1853

De antwoorden



Tristan und Isolde, 1865

1. Wat is de naam van de eerste volledige opera die Wagner tussen 1831 en 1841 schreef?

Het juiste antwoord: B - Die Feen

In 1832 begon Wagner met de opera *Die Hochzeit*, maar hij voltooide die niet. *Das Liebesverbot* schreef hij in 1834-1835, een jaar na *Die Feen* uit 1833.

Hoewel *Die Feen* dus Wagners eerste volledige opera is, werd deze pas een halve eeuw later voor het eerst opgevoerd: de première was op 29 juni 1888 te München. Zelf heeft Wagner (1813-1883) deze opera dus nooit op het toneel kunnen zien.

2. Tot welke muzikale stroming wordt Wagner gerekend?

Het juiste antwoord: A - Romantiek

Hoewel Wagner zich niet graag in een hokje liet plaatsen, wordt hij veelal binnen de Romantiek geplaatst. Behalve door de Duitse componist Carl Maria von Weber werd Wagner sterk beïnvloed door Daniel-François-Esprit Auber en Giacomo Meyerbeer. Zijn vroege werken zijn dan ook met name geschreven in de romantische stijl. Later verwerft Wagner

bekendheid met zijn innovatieve ideeën over muziektheater en nemen zijn composities complexere vormen aan, gekenmerkt door extreme chromatiek en snel wisselende tonaliteiten.

3. Welke Wagner-opera die in 1865 in première ging, bracht een aardverschuiving teweeg in de westerse muziekwereld?

Het juiste antwoord: C - Tristan und Isolde

Tristan und Isolde werd voltooid in 1859 en wordt beschouwd als een van de belangrijkste werken van de componist. Wagner ging met deze opera ver voorbij de bestaande conventionele ideeën over harmonieleer en tonaliteit. Hij deed de westerse muziekwereld dan ook op haar grondvesten schudden. *Tristan und Isolde* wordt beschouwd als het begin van een 'nieuw' tijdperk; het vormde als het ware de basis voor de 'moderne' muziek.

4. Welke filosoof heeft een grote invloed gehad op Wagner?

Het juiste antwoord: A - Arthur Schopenhauer

Hoewel Nietzsche en Wagner een aantal jaren bevriend waren en elkaar inspireerden, was het Schopenhauer die een rechtstreekse inspiratiebron voor Wagner vormde. Schopenhauers ideeën over de betekenis van muziek in diens *Die Welt als Wille und Vorstellung* waren van grote invloed op het schrijven van de opera *Tristan und Isolde*.

5. In welk jaar voltooide Wagner *Der fliegende Holländer*?

Het juiste antwoord: A - 1841

In 1841 voltooide Wagner zowel de Duitse versie van het libretto als de partituur van *Der fliegende Holländer*. Hij baseerde zijn opera onder andere op het satirische boek *Aus den Memoiren des Herrn von Schnabelewopski* van Heinrich Heine uit 1833. In 1843 ging Wagners *Holländer* in wereldpremière in Dresden.

6. Hoeveel jaar werkte Wagner aan zijn vierdelige *Der Ring des Nibelungen*, ook wel de *Ring-cyclus* genoemd?

Het juiste antwoord: C - 26 jaar!

Hoewel Wagner al in de zomer van 1853 begon aan de muziek voor *Das Rheingold*, de 'vooravond' van zijn magnum opus, werd het laatste deel, *Götterdämmerung*, pas in 1874 voltooid.

Het werk aan de muziek en het libretto verliep overigens niet parallel: Wagner schreef het libretto voor *Das Rheingold* als laatste, terwijl hij de tekst voor *Götterdämmerung* al in 1848 op papier had gezet.

7. Wat is de naam van de Franse componist die een opera baseerde op Wagners libretto voor *Der fliegende Holländer*?

Het juiste antwoord: C - Pierre-Louis Dietsch

De Franse componist kreeg de eerste, Franse versie van het libretto in handen nadat Wagner zelf zijn pogingen om de opera in Parijs opgevoerd te krijgen zag mislukken en daarom de tekst maar verkocht - voor 500 francs. Dietsch, componist en koordirigent van de Parijse opera, schreef vervolgens *Le vaisseau fantôme*; een opera met hetzelfde verhaal als uitgangspunt maar met andere muziek. Die première was op 9 november 1842.



Leidseplein, Amsterdam met rechts Stadsschouwburg, anno 1865 (schilderij van Eduard Alexander Hilverdink)

8. Wanneer werd in Nederland voor het eerst een opera van Wagner scenisch uitgevoerd?

Het juiste antwoord: A - 23 maart 1858

De eerste scenische uitvoering van een opera van Wagner in Nederland betrof *Tannhäuser*. Deze vond in Amsterdam plaats op 23 maart 1858 door de Hoogduitsche Opera in de Stadschouwburg op het Leidseplein. Dat was overigens niet de schouwburg die nu op het Leidseplein staat; het huidige gebouw dateert uit 1894, nadat het vorige gebouw door een brand verwoest was.

De theaterdirectie had overigens op slinkse wijze de hand weten te leggen op de partituur van de opera, en voerde deze uit zonder Wagner ook maar een cent te betalen: internationaal gezien waren de auteursrechten niet goed geregeld. Wagner, die in deze periode te kampen had met hardnekkige financiële problemen, was erg verbolgen over deze gang van zaken.



Hoe ziet de wereld er over een paar jaar uit?



Die vraag lijkt nu moeilijker te beantwoorden dan ooit. Toch gaat Houthoff op zoek naar het antwoord in de podcastserie Catch-2020. Businessleaders uit de top van het bedrijfsleven en onze eigen advocaten spreken hierin over hoe zij markten zien veranderen, wat daarvan de blijvende effecten zijn en welke lessen de coronacrisis hen leert.

De podcast is te beluisteren via Spotify, Apple podcasts en SoundCloud.

