
ODEON

een uitgave van

DE NATIONALE OPERA

Nº 123 / 2021

SOPHIE DE LINT:
'VOORTDUREND OP ZOEK
NAAR UITWISSELING'

P 4

ZEMLINSKY: COMONIST
TUSSEN TWEE WERELDEN

P 6

LORENZO VIOTTI
KOMT THUIS

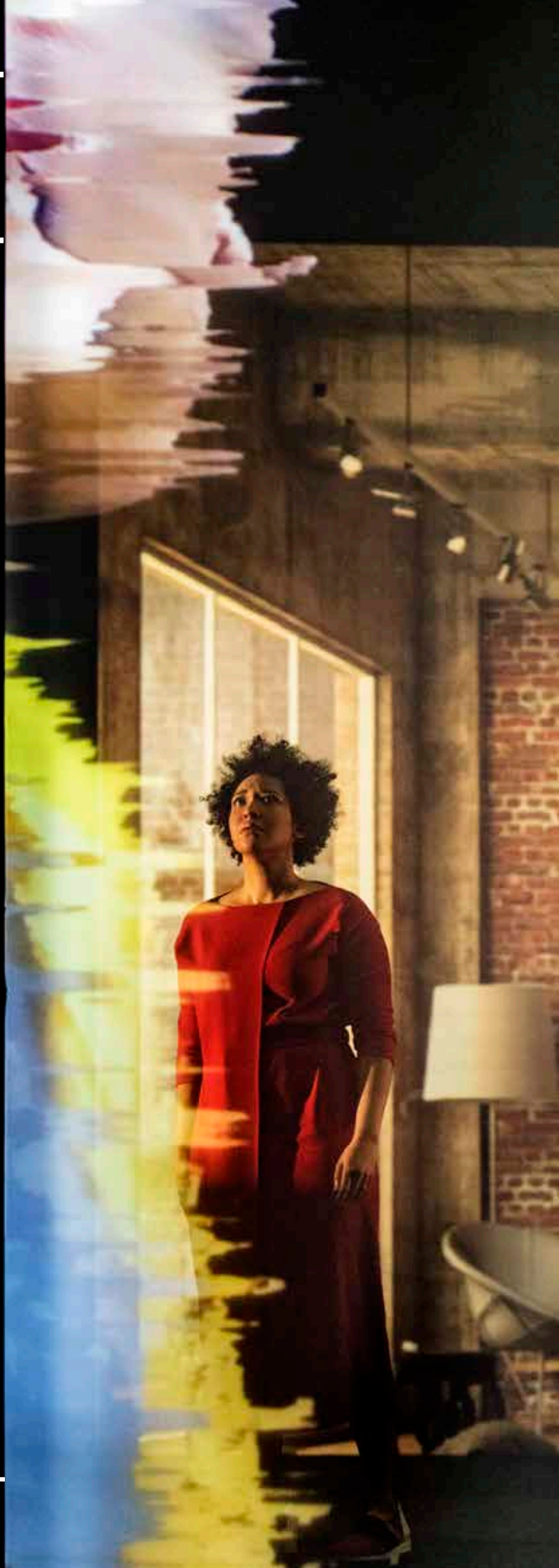
P 16

JEZELF UPLOADEN:
MOGELIJKHEID OF MYTHE?

P 30



NATIONALE OPERA & BALLET



NEDERLANDSE REIS OPERA

LA BOHÈME

GIACOMO PUCCINI

PLUK DE DUCH WANT NIEMAN WEEET
WAT DE MORGEN BRENGT

Handelsreus en kunstenaar
over de wereld en de liefde
in een wereld van
vrijheid en liefde. Het is de
naam. Over de wereld en de liefde.

2 OKTOBER - 12 NOVEMBER 2021

REIS OPERA.NL

Beste lezer,

Voor u ligt de eerste Odeon van een nieuw seizoen. Een seizoen waarin het zwaartepunt weer zal liggen op live opera in het theater.

We openen het seizoen in september met twee producties onder de muzikale leiding van onze nieuwe chef-dirigent Lorenzo Viotti: *Der Zwerg* van Alexander Zemlinsky en *Missa in tempore belli* van Joseph Haydn (met aanvullende elektronische composities van componist Janiv Oron).

In deze Odeon gaat Lorenzo Viotti dieper in op de muzikale werelden van deze twee producties. Daarnaast kunt u interviews lezen met zangers Clay Hilley (*Der Zwerg*), een van de spannendste heldentenen van dit moment, en Janai Brugger (*Missa in tempore belli*). Ook maakt u kennis met Nanouk Leopold (regisseur *Der Zwerg*) en Barbora Horáková (regisseur *Missa in tempore belli*), die allebei hun debuut maken bij De Nationale Opera.

Ook duiken we alvast dieper in de wereld van Michel van der Aa's nieuwe opera *Upload*, met een weerslag van een gesprek dat de componist tijdens het Opera Forward voerde met internetpionier Marleen Stikker.

De posterbeelden voor het nieuwe operaseizoen zijn ontworpen door een vijftal jonge artiesten, die we in deze Odeon aan u voorstellen. Hun werk zal bovendien tijdens de septembermaand op het plein voor het theater geëxposeerd worden.

We kijken ernaar uit u terug te zien in het theater!


Luc Joosten
Hoofd Dramaturgie De Nationale Opera


Hoofdsponsor Nationale Opera & Ballet


HOUTHOFF

ODEON N°123 / 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:

Voortdurend op zoek naar uitwisseling

Wout van Tongeren

Het nieuwe seizoen van DNO omvat een veelheid aan artistieke stemmen. Dat blijkt al meteen uit de eerste drie producties die in september en oktober in première gaan. Een vooruitblik met directeur Sophie de Lint.

De eerste twee producties van het nieuwe seizoen, *Der Zwerg* en *Missa in tempore belli*, worden gedirigeerd door de nieuwe chef-dirigent Lorenzo Viotti, die later dit seizoen ook bij *Tosca* voor het orkest staat. Sophie de Lint werkte de afgelopen maanden al intensief met hem samen en is gelukkig met zijn komst naar Amsterdam.

"Lorenzo is een ambassadeur voor de missie die we hebben met DNO: opera toegankelijk maken voor een groter, diverser publiek. Hij is zelf van een jonge generatie en is een groot voorstander van vernieuwing van de kunstvorm. Daarbij is hij erg open, zelfs gretig naar de samenwerking met andere kunst disciplines."

Vanwege de bekende situatie rond COVID-19 hebben De Lint en Viotti de aanvankelijk geplande opening van het seizoen moeten herzien. "Het stond voor ons vast dat de openingsproducties een viering van de podiumkunsten zouden moeten zijn. *Der Zwerg*, de allereerste productie, is een van de sterkste opera's uit de 20ste eeuw. Ik deel Lorenzo's grote bewondering voor Zemlinsky: hij was een onbetwist genie en bovendien een vernieuwer met een open geest."

Der Zwerg

De Lint vindt de thematiek van de opera bovendien zeer relevant voor een hedendaags publiek. "*Der Zwerg* gaat over het onbegrip binnen een gemeenschap voor iemand die afwijkt van de meerderheid. Wij merken in onze samenleving hoe belangrijk het is om werk te maken van de erkenning van

minderheden en zorg te dragen voor gelijke kansen voor iedereen. Deze opera toont een wereld waarin die erkenning ontbreekt. Het stuk maakt zo duidelijk wat nodig is: openheid, inlevingsvermogen, een echte dialoog met de ander."

"In artistieke zin vindt er in deze productie bovendien een dialoog plaats tussen de kunstvormen. Ook daarin zie je hoe belangrijk die openheid is. Regisseur Nanouk Leopold is van huis uit filmmaker, maar heeft een oprechte belangstelling voor de wisselwerking tussen film en *live performance* op het podium. Mede daarom hebben wij haar voor deze productie benaderd."

Missa in tempore belli

In *Missa in tempore belli* is de dialoog tussen uiteenlopende kunstenaars eveneens cruciaal. "In het artistieke team komt vanuit verschillende artistieke achtergronden een jonge generatie kunstenaars samen. Naast Lorenzo Viotti gaat het onder anderen om regisseur Barbora Horáková, elektronisch componist Janiv Oron en choreograaf Juanjo Arqués – het was trouwens Lorenzo's idee om in deze productie ook een choreograaf te betrekken. Met Haydn's monumentale 'Paukenmesse' als uitgangspunt vertellen de makers samen een actueel verhaal over de spanning die er kan zijn tussen individuen en de gemeenschap."

Upload

Met de derde productie van het seizoen, *Upload*, wordt de



Sophie de Lint

interactie tussen disciplines nog eens op het hoogste niveau getoond. "Michel van der Aa, componist, regisseur en librettist van deze opera, is een meester in het werk op het grensvlak tussen podium en scherm. De wisselwerking tussen de kunstvormen in zijn producties is zo sterk dat je er niet meer over nadenkt. Van der Aa's werk is een genre op zich; een overrompelende, prachtige ervaring."

"Zo is met deze openingsproducties meteen de toon van het seizoen gezet: we brengen een diversiteit aan artistieke stemmen samen. Dat zal gedurende het jaar op allerlei manieren te merken zijn – later deze herfst bijvoorbeeld met de familieproductie *Hoe Anansi the Stories of the World bevrijdde*. Maar denk ook aan een recent project als *Soft Valkyrie*, waarin letterlijk totaal verschillende stemmen te horen zijn in een prikkelende podcastbewerking van Wagners *Die Walküre*."

ARIA

Niet alleen op het toneel, maar ook daarbuiten gaat DNO nieuwe samenwerkingen aan. Zo is er de talentenjacht ARIA, vanaf oktober op *prime time* te zien op de Nederlandse televisie bij Omroep MAX, met Rosemary Joshua, artistiek leider van de Opera Studio, als prominent jurylid. "Via dit programma maakt een breed publiek kennis met opera: de deelnemers brengen hoogtepunten uit het repertoire ten gehore en het programma

laat daarnaast zien wat een grote inspanningen het vak van zanger met zich meebrengt. Rosemary's betrokkenheid getuigt bovendien van de belangrijke plaats die 'talent scouting' inneemt in onze organisatie. Mijn collega's en ik zijn altijd op zoek naar nog onbekende talenten."

Posterbeelden

"De posterbeelden van het nieuwe seizoen tonen eveneens hoe we onze partnerschappen blijven uitbreiden. Via een open oproep hebben we jonge, net afgestudeerde kunstenaars gezocht; vijf van hen hebben we uitgedaagd om vanuit hun eigen visie en achtergrond een interpretatie te geven van de titels die we dit jaar brengen. De diversiteit van hun beelden weerspiegelt de diversiteit binnen ons seizoen. Met deze aanpak willen we de betreffende kunstenaars ondersteunen en hen een platform bieden, maar het is voor mij evenzeer een inspirerende uitwisseling met jonge makers uit een andere discipline. Ik zie ons huis, Nationale Opera & Ballet, als een artistiek forum waar ook buiten het podium een dialoog plaats vindt tussen de kunsten."

Zemlinsky: componist tussen twee werelden

Arne Herman



Het muzikale klimaat van de vroege twintigste eeuw wordt wel eens begrepen als een spreidstand tussen twee tegengestelde stromingen: modernisten als Schönberg en Stravinsky werkten aan een radicale hertekening van het muzikale landschap, en traditionalisten als Rachmaninov en Sibelius bleven trouw aan de esthetiek van de negentiende eeuw. Die tweedeling is wat onfortuinlijk, want onder meer de Oostenrijkse componist Alexander Zemlinsky (1871-1942) valt er precies tussenin.

'Wat kon in de muziek nog gezegd worden nu alles al eens gezegd was?'



Alexander Zemlinsky en Arnold Schönberg

Zemlinsky waagde weliswaar een aantal schreden in het modernisme, maar toonde zich daarin veel gematigder dan enkele van zijn innovatiehongerige tijdgenoten. Door die tussenpositie raakte Zemlinsky in de geschiedenisboeken tussen wal en schip. De laatste jaren wordt het boeiende oeuvre van Zemlinsky echter herontdekt. Zo bracht De Nationale Opera enkele jaren geleden nog zijn opera *Eine florentinische Tragödie* op de planken. Men waardeert de componist meer en meer omwille van zijn expressieve (of juist: 'expressionistische') stijl, waarin hij toch een enorme melodische rijkdom weet te behouden. Hoog tijd om een van de meest briljante orkestratoren op te diepen uit de plooiën van de muziekgeschiedenis.

Tijd van verwarring

Het begin van de vorige eeuw was een tijd van verwarring, ook voor de muziek. De romantische stijl die de hele negentiende eeuw had gedomineerd, stootte aan de vooravond van de twintigste eeuw stilaan op zijn eigen grenzen. Met Gustav Mahlers *Achtste Symfonie* was de omvang van het orkest buiten elke redelijke proportie getreden, de strikte toepassing van vormprincipes zoals de sonatevorm werd al lang als beknotend ervaren, en in navolging van Wagner hadden enkele componisten de harmonische taal zodanig complex gemaakt dat ze uit haar voegen dreigde te barsten. Meer dan ooit leek de

muziek in een crisis te verkeren: wat kon in de muziek immers nog gezegd worden nu alles al eens gezegd was? De eerste decennia van de twintigste eeuw zagen het ontstaan, ontwikkelen en vergaan van uiteenlopende antwoorden op die vraag, onder de vlag van het modernisme.

Het centrum van die modernistische bedrijvigheid lag in Wenen. Dat een progressieve strekking zich nu net toonde in een traditionalistisch bastion als Wenen, valt te begrijpen als een tegenreactie op de naïeve pracht en praal van het laatnegentiende-eeuwse Wenen. Onder de pronkerige oppervlakte van gouden balzalen en Weense walsen, rijpten de vernieuwingen van schrijvers, filosofen, schilders, architecten en componisten, waaronder Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus, Gustav Klimt, Oskar Kokoschka en Sigmund Freud. De componist die het beste aansluit bij dit rijtje van vernieuwers, is Arnold Schönberg. Door de radicale stap te zetten naar atonale muziek stuurde Schönberg de muziekgeschiedenis in één klap een andere richting uit. Bij atonale muziek is er immers geen hiërarchische verwantschap meer tussen de verschillende tonen, waardoor het basiskader van ruim twee eeuwen muziek op de schop ging. Schönberg was evenwel geen vernieuwing zaaiende *deus ex machina*, maar eerder de leidende figuur van een hele schare gelijkgestemde zielen die de muziekcultuur samen nieuw leven inbliezen. Een van die zielen was Alexander Zemlinsky.

'Zemlinsky pendelde tussen traditie en experiment, met voorwaartse tred en achterwaartse blik.'

Mahler en Schönberg

Tijdens zijn leven genoot Zemlinsky vooral faam als dirigent van onder meer de Weense Staatsopera en de Volksopera. Daarmee was hij een naaste collega van Gustav Mahler, de meest gerespecteerde dirigent van zijn tijd. Dankzij het dagelijkse contact met symfonische orkesten van het hoogste niveau, ontwikkelden beide componisten een uitzonderlijke expertise in het componeren van symfonische muziek, en in Zemlinsky's geval ook opera's. Het was in Zemlinsky's hoedanigheid van dirigent dat de jonge Schönberg zijn pad kruiste, met wie hij een levenslange vriendschap onderhield. Vaak wordt Zemlinsky ook genoemd als (enige) leraar van Schönberg, maar in feite is dat een groot woord. In een handvol privélessen adviseerde Zemlinsky zijn collega over de meer technische kant van het componeren, en in 1897 legde Schönberg hem een strijkkwartet voor ter feedback. Na de appreciatie van de meester trok Schönberg zich terug als leerling om 'veel meer een eigen richting in te slaan'.

Tweede Weense School

Beide componisten deelden weliswaar eenzelfde doelstelling, namelijk het wakkerschudden van de ingedommelde muziekcultuur. In 1904 richtten Zemlinsky en Schönberg samen de *Vereinigung schaffender Tonkünstler* op, een alternatieve concertorganisatie die een forum bood aan componisten met vernieuwende muzikale ideeën. Toen die organisatie na één seizoen niet rendabel bleek en moest verdwijnen, begon Schönberg leerlingen rond zich te verzamelen, waarvan Alban Berg en Anton Webern de eerste en meest invloedrijke

generatie vormden. Met zijn zogenaamde Tweede Weense School kwam Schönberg in het centrum van de Weense avant-garde terecht. De naam 'Tweede Weense School' verwijst naar de 'Eerste' Weense School van Haydn, Mozart en Beethoven die ook in een zekere meester-leerlingverhouding stonden. Toch is de naam ietwat verwarrend: hij kan immers de indruk wekken dat Schönberg een soort goeroe-leraar was die zijn radicale vernieuwingen via zijn leerlingen wilde verspreiden. Dat was echter niet het geval. Op zijn enkele lessen bij Zemlinsky na, was Schönberg autodidact en precies daarom beoogde hij geen vastomlijnd pedagogisch project, maar wilde hij vooral een mentor zijn voor zijn leerlingen die hij beschouwde als zijn gelijken.

Eigenheid van de kunstenaar

Hoewel de carrière van Zemlinsky al iets eerder was gelanceerd dan die van Schönberg, liepen hun creatieve paden lange tijd parallel. Rond de eeuwwisseling componeerden ze grootschalige werken naar Wagneriaans model (zoals Schönbergs *Gurrelieder* en *Eine florentinische Tragödie* van Zemlinsky), en ook voor eigentijdse thema's als waanzin en het afwijkende (bijvoorbeeld Schönbergs *Erwartung* en Zemlinsky's *Der Zwerg*) deelden ze een fascinatie. Hun experimenten met steeds gewaagdere samenklanken vertegenwoordigen een zoektocht naar muziek die het turbulente tijdsgewricht kon verklanken. Toch was het precies op dat punt dat hun wegen uiteindelijk ook scheidden. Terwijl Schönbergs creatieve queeste er een was in dienst van de muziekcultuur in het algemeen (hij beschouwde zichzelf louter als een plichtsbewuste ambachtsman), beschouwde Zemlinsky zich meer als een kunstenaar in de romantische zin van het woord. Net als zijn negentiende-eeuwse voorgangers hechtte Zemlinsky erg veel belang aan de eigenheid van de kunstenaar als individu, en aan diens plaats binnen de samenleving; zo vereenzelvigde hij zich bijvoorbeeld sterk met het verstoten hoofdpersonage uit zijn opera *Der Zwerg*. Ook muzikaal vertaalt die spanning zich: in de orkestklank van Zemlinsky wisselen solistische passages en fragmenten voor volledig orkest elkaar af, alsof de componist het individuele en het algemene voortdurend tegenover elkaar afweegt. Die romantische benadering van muziek als een hoogstpersoonlijke aangelegenheid had Schönberg achter zich gelaten toen hij in 1909 de tonale muziek failliet had verklaard.

Gematigd modernisme

Hoewel hij mee aan de wieg stond van de Tweede Weense School, volgde Zemlinsky Schönberg uiteindelijk niet in diens ultieme muzikale hemelbestorming. Zijn biograaf Antony Beaumont schreef het volgende over Zemlinsky's distantiëring van Schönberg: "Schönberg volgen op de weg van de atonaliteit zou betekenen dat hij alles moest opgeven waarin hij



Repetitie *Der Zwerg*

geloofde: de expressieve, coloristische en symbolistische eigenschappen van toonsoorten en de goddelijke ordening van muzikale getallen". Zemlinsky's gematigde modernisme doet hem sterk tegen het zogenaamde expressionisme aanleunen. De harmonische taal van de expressionisten is behoorlijk gewaagd maar valt altijd terug te voeren op een soort grondplan dat bepaalde basisregels volgt ('goddelijke ordening'). Zemlinsky volgde dan weer wel Schönbergs spoor in wat men de 'emancipatie van de dissonant' noemt: wringende samenklanken hoeven niet langer op te lossen in een harmonische samenklank, en kunnen dus gewoon op zichzelf staan. De vrijheid die Zemlinsky zich daarmee permitteerde, maakt zijn muziek bijzonder rijk en expressief.

Tussen traditie en experiment

Alexander Zemlinsky voelde de aantrekkingskracht van verre-gaande muzikale vernieuwingen, maar bleef uiteindelijk nostalgisch vasthouden aan een laat-romantische toonspraak. Hij pendelde tussen traditie en experiment, met voorwaartse tred en achterwaartse blik. In die zin vertoont de levensloop van Zemlinsky enkele gelijkenissen met die van Richard Strauss. Beide componisten waren buitengewone orkestratoren met een verfijnd gevoel voor muzikale dramaturgie. Net als Zemlinsky stookte ook Strauss aanvankelijk in volle vaart het muzikale modernisme in, maar ook hij keerde later op zijn stappen terug. De grote Strauss bleef echter tot het einde van zijn leven invloed uitoefenen op de Europese muziekcultuur, terwijl Zemlinsky in de jaren '30 moest uitwijken naar de Verenigde

Staten, samen met andere Joodse componisten als Schönberg en Korngold. Anders dan die collega's wist Zemlinsky geen carrière meer te maken in de VS, waar hij in 1942 overleed als een volslagen onbekende. Daardoor bleef zijn naam lange tijd louter een hardnekkige voetnoot bij Schönberg, wachtend op een langverwachte herontdekking.

DER ZWERG

Der Zwerg opent op 4 september het nieuwe operaseizoen, onder muzikale leiding van Lorenzo Viotti en in een nieuwe productie van film- en theaterregisseur Nanouk Leopold. Met in de hoofdrollen: Clay Hilley (*Der Zwerg*), Lenneke Ruiten (*Donna Clara*) en Annette Dasch (*Ghita*). Slechts vier keer te zien in Nationale Opera & Ballet op 4, 8, 12 en 18 september 2021.

Meer informatie: operaballet.nl





Boven is het stil

Nanouk Leopold: een portret

Margriet Prinssen



Nanouk Leopold

De Nederlandse film- en theaterregisseur Nanouk Leopold tovert met ruimte, leegte, licht en schaduw. Haar beeldtaal is strak, afgewogen, dwingend. Licht stuurt de blik van de toeschouwer en benadrukt de emoties van haar personages. Eenzaamheid, het gevoel 'anders' te zijn, de kwetsbaarheid van de mens in een ziellose wereld waarin alleen de buitenkant telt; het zijn thema's die in al haar werk een grote rol spelen en ook in *Der Zwerg* terugkeren.

Leopold is een van de meest succesvolle Nederlandse regisseurs en scenarioschrijvers. Ze wordt geroemd om haar consequente beeldtaal, de ingehouden expressie en de manier waarop tijd, ruimte en vormgeving het verhaal bepalen. Vanuit een achtergrond in de beeldende kunst ontwikkelde Leopold haar talent gaandeweg in de richting van film en theater. Met *Der Zwerg* maakt ze haar debuut in de operawereld. "Nanouk is een kunstenaar pur sang", zegt Maria Kraakman, de actrice met wie ze veelvuldig samenwerkte. "Zij kan op heel veel verschillende manieren een verhaal vertellen, of het nu in beeldende kunst, film of theater is. Ze heeft iets heel eigens te zeggen, waar ik als actrice alle vertrouwen in heb."

De filmregisseur

Ze brak als filmmaker door met haar debuut *Îles Flottantes* (2000) en vooral met *Guernsey* (2005), waarmee ze twee Gouden Kalveren won en werd geselecteerd voor het Filmfestival van Cannes. Ook met *Wolfsbergen* (2007), *Brownian*

Movement (2010) en *Boven is het stil* (2013) won ze meerdere prijzen op internationale filmfestivals. Haar grootste publieks-succes boekte Leopold met *Boven is het stil* naar de gelijknamige roman van Gerbrand Bakker over een eenzame boer – de laatste filmrol van acteur Jeroen Willems – die op een afgelegen boerderij zijn doodzieke vader verzorgt en in stilte verliefd is op de melkboer. *Cobain*, haar meest recente speelfilm, ging in wereldpremière op de Berlinale 2018.

Haar films hebben een eigen, dwingende beeldtaal, dialogen zijn spaarzaam en de stiltes betekenisvol. Een plot is van ondergeschikt belang. Vaak gaan ze over personages die vastlopen in het moderne leven, over gevoelens van vervreemding, van de mens die van een afstand naar zichzelf kijkt, van het zoeken naar identiteit en zinvolheid. Leopold hanteert geen klassiek filmisch realisme. In eerste instantie lijkt haar werk afstandelijk; de emoties zijn vaak onderhuids en worden niet getoond of alleen door spaarzaam gebruik te maken van kleine, veelzeggende details, soms alleen zichtbaar in subtiele verschuiving van het licht of de kleuren. Ze voelt zich verwant aan filmmakers als Pier Paolo Pasolini of Michelangelo

NANOUK LEOPOLD

Nanouk Leopold (Rotterdam, 1968) is opgeleid aan de Willem de Kooning Academie en aan de Filmacademie. In 2001 debuteerde ze met *Îles flottantes*. Met *Guernsey* (2005) won ze een Gouden Kalf voor regie en beste actrice (Maria Kraakman). Ook met *Wolfsbergen* (2007), *Brownian Movement* (2010), *Boven is het stil* (2013) en *Cobain* (2018) won ze meerdere prijzen op internationale filmfestivals. In voorbereiding is haar nieuwe speelfilm *Whitetail*. Leopold debuteerde in 2017 als theaterregisseur bij Internationaal Theater Amsterdam met *Uit het leven van Marionetten* en maakte er twee jaar later *De Thuiskomst*. Sinds 2016 is zij lid van de Akademie van Kunsten.

LEOPOLD EMMEN

Filmmaker Nanouk Leopold en beeldend kunstenaar Daan Emmen maken onder de naam Leopold Emmen beeldende installaties. Onlangs was in het Eye filmmuseum hun installatie *Filmwork for Eye: 5 Scenes at a Walking Pace*, te zien in de tentoonstelling *Vive le cinéma*. Hierin presenteren zij een filminstallatie waar je doorheen kunt lopen en waarin met licht, kleur, geluid en beweging, een fysieke en ruimtelijke filmische ervaring wordt gecreëerd.

‘Ik hou ontzettend van abstract, maar in films ben je toch erg aan het realisme gebonden.’

Antonioni, over wie ze in een interview zei: “Zijn zeer uitgesproken visuele stijl en precisie raken mij heel erg. Hij heeft oog voor details en toevalligheden die er niet toe lijken te doen, maar toch staan voor iets groters. Ik herken me vooral in de manier waarop hij met architectuur werkt en de ruimten gebruikt om uit te drukken hoe mensen zich voelen.”

De toneelregisseur

Ivo van Hove nodigde haar een paar jaar geleden uit om een voorstelling te komen maken bij Internationaal Theater Amsterdam (ITA). In een interview in de Volkskrant (2017) vertelt Leopold dat Van Hove heel goed had gekeken naar haar films: “Hij attendeerde me op theatrale ingrepen in mijn werk. In *Brownian Movement* zit bijvoorbeeld een kamer die zelf óók een personage is. Dat noemde Ivo een theatrale vondst: het heeft te maken met fantasie, iets uittillen boven de werkelijkheid, en met abstractie. Ik hou ontzettend van abstract, maar in films ben je toch erg aan het realisme gebonden.” Waar in fotografie en film de camera het kader vormt, het perspectief van waaruit de blik van de toeschouwer wordt gestuurd, vervult het licht die functie in haar theaterwerk. “Mijn fascinatie is emotionele, bezielde ruimte: ruimten die iets vertellen voordat het verhaal of de spelers dat doen. Zulke ruimten creëren wij hier met licht.”

Wij, dat wil zeggen, Leopold en haar man, beeldend kunstenaar Daan Emmen, met wie ze sinds 2008 ook video-installaties maakt onder de naam Leopold Emmen [zie kader]. Hun eerste samenwerking was een zes uur durende film *Close-Up* voor het Size Matters-programma van het IFFR. De mogelijkheden van de architectonische ruimte spelen een grote rol in al hun werk. Samen zijn zij ook verantwoordelijk voor de scenografie en het video-ontwerp van *Der Zwerg*.

Voor haar debuut als theaterregisseur bij Internationaal Theater Amsterdam koos Leopold voor een stuk van Ingmar Bergman, *Uit het leven van marionetten*. Ogenschijnlijk een niet zo



Cobain

voor de hand liggende keuze: waar bij Bergman wordt gepraat om de leegte te verhullen, overheerst in Leopolds werk de stilte. Maar bij allebei ligt de focus op personages die diep in zichzelf zijn opgesloten. “In de stilte hoor je de waarheid”, zegt de hoofdpersoon (Eelco Smits) tegen zijn vrouw Katarina (Janni Goslinga). Terwijl ze praten, toont Leopold op het scherm enorm vergrote close-ups van hun gezichten. Geen live, maar eerder opgenomen beelden waardoor de afstandelijkheid nog wordt vergroot. Met minimale middelen creëert zij een maximale ervaring.

Net als bij *Uit het leven van marionetten* speelt ook in Harold Pinters klassieker *De thuiskomst*, haar tweede regie bij Internationaal Theater Amsterdam, video een belangrijke rol. Ze respecteert de originele tekst volledig. Vooral in de beeldtaal maakt zij eigen keuzes. Juist de combinatie van het ruimtelijke effect van toneel en het beeldende van film fascineert haar. In tegenstelling tot het indringende realisme van haar films, gaat ze in theater op zoek naar de kracht van de abstractie en de spanningsverhouding tussen de levende acteurs en de vormgeving – film, video of andere middelen – op het toneel. Midten op het toneel zet ze bijvoorbeeld in *De thuiskomst* een groot object in de ruimte, iets abstracts. “Dat is zo prettig en zo bijzonder aan theater, je kunt allerlei werelden creëren. Ik wil mensen aan het denken zetten, ik wil ze nieuwsgierig maken.”

WAT MAAKT EEN SCÈNE?

In Volkskrant Magazine (februari 2021) vertelt Leopold welk boek veel indruk op haar heeft gemaakt: “In *Is dit een mens?* beschrijft Primo Levi het concentratiekamp aan de hand van details die heel exact zijn. Hoe je 's nachts in de barak goed moet luisteren of de emmer waarin wordt geplast bijna vol is. Als dat zo is moet jij niet plassen, want dan moet je hem buiten legen en kun je ziek worden in de kou, en als je ziek wordt ga je dood. Zo moet je ook filmen, denk ik. ‘We zitten in een barak’ en ‘we huilen’ is géén scène. Maar de situatie vertellen via een emmer is dat wel. Hij vangt dat enorme leed in een concreet en tegelijkertijd bizar detail.”

DER ZWERG

Nanouk Leopold maakt haar operadebuut met *Der Zwerg* van Alexander Zemlinsky (1871-1942), een korte opera die een pijnlijk verhaal vertelt over de weigering de ander in zijn anders-zijn te aanvaarden en te respecteren.

Slechts vier keer te zien in Nationale Opera & Ballet op 4, 8, 12 en 18 september 2021
Meer informatie: operaballet.nl

Clay Hilley:

Een heldentenor zonder angst

Bo van der Meulen



Clay Hilley

De 39-jarige Amerikaanse heldentenor Clay Hilley maakt zijn debuut bij De Nationale Opera in de titelrol van Zemlinsky's *Der Zwerg*. Hij studeerde zang en piano in zijn thuisstaat Georgia en na een vrij lange aanloop gaat hij de komende jaren oogsten met belangrijke rollen als Tristan en Siegfried bij grote en vooraanstaande gezelschappen. Een makkelijke weg was het niet.

Clay Hilley kreeg zijn liefde voor opera niet met de paplepel ingegoten: "Ik kom uit een gezin waarin muziek geen rol speelde. Wel zou mijn grootmoeder ooit gebeden hebben om een muzikaal kleinkind. Ik neem maar aan dat ik dat ben."

"Al vroeg wilde ik piano spelen. Daarnaast speelde ik trombone in de fanfare van mijn stad en zong ik mee in schoolproducties. Toen ik in het koor van een productie van *La bohème* meezong, wist ik het zeker: ik wil mijn geld als musicus gaan verdienen. Dat werd me natuurlijk door mijn familie met klem afgeraden, want het zou een armlastig bestaan worden. Ze kregen gelijk en het heeft lang geduurd voor ik daadwerkelijk van mijn zang kon leven."

Heldentenor

Heldentenen vormen een heel specifieke groep in de zangerswereld. Sommige zangers beginnen als bariton en ontwikkelen zich tot heldentenor met een nog steeds baritonale toon en soms niet altijd even gemakkelijke hoge noten. Andere heldentenen hebben altijd als tenor gezongen en zijn daardoor vaak, maar zeker niet altijd, comfortabeler in rollen die een zogenaamd hogere tessituur hebben, rollen die over de hele breedte van de opera in een hoger bereik van de stem liggen. Clay Hilley hoort tot die tweede groep.

"Ik ben altijd een tenor geweest. Ik zong alles, van Alfredo (*La traviata*) en Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), tot later Don José (*Carmen*), Idomeneo en Samson (*Samson et Dalila*), maar had nooit gedacht aan Wagnerrollen of andere partijen voor heldentenor. Een bekende agent, Matthew Epstein, hoorde mij en zei me dat ik niet raar moest opkijken als het merendeel van mijn toekomstige repertoire in het heldentenorvak zou liggen. Hij was niet de eerste overigens."

Gouden tips

"Ik deed veel in het studio- en stagecircuit toen ik aan het Glimmerglass Festival-programma mocht deelnemen en de Amerikaanse regisseur Francesca Zambello me hoorde. Ze introduceerde me vervolgens bij de grote heldentenor Jon Frederic West, bij wie ik masterclasses mocht volgen. We hielden daarna contact via Facebook en jaren later, in 2015, belde hij me. Hij zei dat hij wat recente opnames van me had gehoord en dacht dat hij me het laatste zetje in de goede richting kon geven. Ik ging naar hem toe en in slechts twee dagen tijd viel plots alles op zijn plek. Het waren drie punten, waarvan er twee eigenlijk simpel en beginnerstips waren: sta helemaal recht op als je zingt, zodat je je borstkast de volledige ruimte geeft voor maximale resonantie én laat je kaak zakken, zodat je ruimte maakt voor je geluid. De derde tip was minder simpel, maar vormde de laatste schakel: maak je toon meer verticaal, geef het midden de volle, bijna baritonale klank om echt het hele spectrum van de stem te gebruiken. Mensen hoorden mij en zeiden me dat mijn stem wezenlijk was veranderd en verbeterd. De aanbiedingen volgden maar waren eerst vooral als cover, understudy voor de grote rollen. Ik ben een beetje een cijferfreak en ik heb in die jaren welgeteld 230 keer klaargegaan om het toneel op te gaan. Twee keer heb ik daadwerkelijk ingevallen."

Doorbraak

Door de Covid-uitbraak stagneerde de grote doorbraak maar nu, met onder meer Siegfried in Wagners *Ring des Nibelungen* aan de Deutsche Oper Berlin, lijkt de carrière van Clay een grote vlucht te nemen. Echte heldentenen zijn dun gezaaid, dus de aandacht en de daarbij komende druk is vrij groot. Ook is er het risico om te vroeg te veel en te zware partijen te zingen. "In mijn beginjaren zong ik waarschijnlijk eerder te lichte rollen op audities of bij competities dan te zware en kwam mijn echte stem niet tot zijn recht. Ik ben daardoor, en door al die jaren van coveren, misschien wat laat tot bloei gekomen, maar ik voel geen druk, heb eigenlijk geen angsten om mijn stem en heb gelukkig niet het gevoel dat ik 'overzing' of mezelf in vocale problemen breng met het repertoire dat ik zing. Het hoort misschien ook wel bij de heldentenor om zonder angst te zingen. Ik neem mijn vak heel serieus en werk hard, maar ik neem mezelf niet zo serieus en ben niet snel nerveus of opgewonden."

'Het heeft lang geduurd voor ik daadwerkelijk van mijn zang kon leven.'

"Ik merk soms dat ik een probleempje heb met een bepaalde passage maar weet tegenwoordig hoe ik dan een oplossing kan vinden. Ook Jon Frederic West helpt me daarbij door bijvoorbeeld te zeggen dat een paar zinnen vóór de lastige passage minder belangrijk zijn en je die zó zingt, dat je de lastige frases daarna beter kunt zingen."

Veelzijdigheid

Naast de grote Wagnerrollen (Siegfried en Tristan) zingt Clay ook rollen in het Italiaanse en Franse repertoire, zoals Radamès (*Aida*), Otello en Samson en hoopt dat zo lang mogelijk te blijven doen. "Het is een cliché, maar het Italiaanse repertoire is de basis van alles en ik probeer in alles wat ik zing de Italiaanse zangprincipes, het belcanto, te eren door alles met écht legato (naadloos aaneengelaste klanken) te zingen en met een goede techniek. Ik weet ook dat er een gevaar is dat met meer zware heldentenorrollen de stem minder flexibel wordt, maar zo lang als het kan hoop ik mijn repertoire te mengen. Daarbij is het belangrijk dat je altijd met je hele, volle, eigen stem zingt."

Ondanks het feit dat de rollen die hij zingt vaak heldhaftig zijn, komen veel van de personages aan weinig heroïsche einden. Ook de rol van *Der Zwerg*, waarmee hij bij De Nationale Opera debuteert, is niet een held in de letterlijke zin. "Ik kan nog niet veel verklappen over de regie van Nanouk Leopold, maar de kleine man wordt geen underdog. Wel een buitenstaander, maar hij zou wel eens het meest aantrekkelijke personage op het toneel kunnen worden."

HELDENTENOR

— Een heldentenor is een tenor met een krachtig, dramatisch geluid dat dwars door een groots orkest moet kunnen snijden. Daarnaast is vocaal uithoudingsvermogen een absolute vereiste voor dit stemvak: niet zelden moeten heldentenen uren aaneen zingen, zoals Siegfried in *Der Ring des Nibelungen* en Tristan in *Tristan und Isolde*.

Lorenzo Viotti komt thuis

Benjamin Rous

In september treedt Lorenzo Viotti officieel aan als chef-dirigent van De Nationale Opera en het Nederlands Philharmonisch Orkest met twee producties. Hij dirigeert de aangrijpende opera *Der Zwerg* van Alexander Zemlinsky, over het gevecht om eigenheid, identiteit en erkenning. In een tweede programma ontmoeten heden en verleden elkaar: Haydns *Missa in tempore belli* staat centraal in een voorstelling waarin muziektheater, dans, elektronische muziek en videoprojecties worden vervlochten. Een gesprek met de nieuwe chef over zijn keuze voor deze werken en zijn toekomst in Amsterdam. Wat kan het publiek van het 'tijdperk Viotti' verwachten?

'We zijn hier om op te schudden, op een slimme manier.'





Repetitie *Missa in tempore belli*

“Eindelijk is het zover,” verzucht Lorenzo Viotti in de repetitiestudio van Nationale Opera & Ballet. “Meer dan drie jaar geleden heb ik getekend en eindelijk ben ik hier. Zo gaat het in ons leven: we plannen alles van tevoren, maar tot het zover is, geloof je het bijna niet echt. Met de productie van *Cavalleria rusticana* en *Pagliacci*, twee seizoenen geleden, zette ik als invaller natuurlijk al een voet het operahuis in. Het afgelopen jaar heb ik een speciaal project met het koor gedaan, online, en ik ben verschillende keren naar Amsterdam gekomen om met het orkest te werken. Het was stap voor stap thuisgekomen en nu voelt het fantastisch. Maar het is ook een uitdaging; ik ben nog nooit zo lang in één stad geweest!”

Waarheid

Zijn chef-dirigentschap begint met twee intrigerende muziekwerken: een kleurrijk muzikdrama op het grensvlak tussen laatromantiek en modernisme en een klassieke mis. Wellicht niet de werken die veel mensen zouden verwachten van een debutant? “Ik geef niet zo om de term ‘officieel debut’ en de verwachtingen die dat schept,” verkondigt Viotti resoluut. “Het is makkelijk om indruk te maken door te beginnen met een groot symfonisch werk, of een grote, beroemde opera. Maar we zijn hier niet om indruk te maken, we zijn hier om op te schudden, op een slimme manier.”

“*Der Zwerg* zat al een tijd in mijn hoofd. Ik ben altijd gefascineerd geweest door hoe ruig Zemlinsky en zijn tijdgenoten konden componeren, en thema’s kozen voor hun werk die

zoveel minder romantisch waren dan de tijd waarin ze leefden. Ze waren er niet om te plezieren. Zemlinsky toont wat de echte consequenties zijn van ons handelen, van wat we zeggen en hoe we over anderen denken en oordelen. Daarvan zijn we ons lang niet altijd bewust, ook ik niet. Ik heb in Lissabon vijf dagen in een psychiatrische instelling doorgebracht voor een filmproject. Als je daarna weer in de ‘gewone wereld’ bent, besef je dat wij de gekken zijn. De emotionele eerlijkheid van de mensen die wij ‘geestesziek’ noemen zijn wij grotendeels verloren. Daar gaat *Der Zwerg* voor mij over: hoeveel van onszelf kunnen we aan anderen laten zien? Wat is de waarheid, ook al is die pijnlijk? Is het echt mogelijk om onszelf te accepteren, of is dat alleen mogelijk als we sterven?”

De muziek van *Der Zwerg* is erg contrastrijk, met soms heftige muzikale uitbarstingen. Waarin schuilt het genie van Zemlinsky? “Ik ben gefascineerd door zijn muzikale taal. Als je de partituur bekijkt, is die zo complex, maar aan de andere kant ook zo helder,” merkt Viotti op. “De muziek heeft een behoorlijk uitgedachte structuur. We denken vaak dat er zoveel emotie in zit, maar alles is ingecalculiseerd. Zemlinsky dirigeerde bovendien veel operette en de typische zwierige puls van die muziek hoor ik ook in *Der Zwerg*. Het is in zekere zin heel makkelijk om te dirigeren, maar moeilijk om te repeteren. Je verliest je gemakkelijk in het grote geheel, maar om de kracht van dat grote geheel echt tot zijn recht te laten komen moet je je richten op de details. Je moet werken als een Zwitsers uurwerk.”

Vrijheid

De muziek van iemand als Haydn stelt uitvoerenden volgens Viotti voor heel andere uitdagingen. “Ik denk dat vooral onze interpretatie van die muziek vaak verkeerd is. Als je als dirigent Beethoven speelt: niets aanraken! Je slaat de partituren van Mozart open: perfectie, je hebt bijna de neiging om te buigen. Maar die mensen hadden in hun eigen tijd veel meer humor en waren veel vrijer dan we denken. Als je dan te serieus omgaat met die muziek... vergeet het maar! Tegenwoordig zijn we zo ontzettend proper en durven we zo weinig. We beperken onszelf ontzettend door die enorm grote traditie. Om jezelf daarvan los te weken is een risico, als je denkt aan critici en het publiek, maar alleen op die manier kun je misschien de waarheid vinden, of in ieder geval je eigen waarheid.”

Hoe vertaalt zich dat naar Viotti’s uitvoering van dit soort werken? “Voor componisten als Haydn en Mozart, misschien ongeveer tot en met Schubert, bereid ik van tevoren eigenlijk niets voor qua frasering. Ik heb een sterk, historisch onderlegd idee, maar verder laat ik het vrij. Op het moment zelf krijg ik zoveel indrukken door wat de musici in het orkest spelen en dan kan ik daarop reageren. Ik denk dat er in die tijd enorm veel geïmproviseerd werd. Dat moeten we niet uit het oog verliezen en meegaan in een te serieuze opvatting. Zo van: durven we hier wel een variatie te spelen? Natuurlijk, dat deden ze aan de lopende band!”

Mis als theaterstuk

Horen we die vrijheid ook in een religieus werk als de *Missa in tempore belli*? “Voor mij is het echt een theaterstuk. Er zit weinig treurnis in, de opvatting van religie die eruit spreekt is niet streng en serieus. Je hebt niet die bedruktheid die je soms voelt met religieuze stukken. In Haydn heb je altijd een niet-serieuze manier om een thema te benaderen dat op zichzelf heel serieus is. Dat vind ik zo fantastisch. Zeker als je het over religie hebt. Dit is religie in de zin van samenzijn en liefde delen, accepteren dat de dood een onderdeel is van dat leven, dat leed en angst daarbij horen. Ik denk dat het voor iedereen een verademing zal zijn.”

Het was een grote wens van Viotti om voor de productie rond Haydn’s mis samen te werken met Het Nationale Ballet. Kunnen we dit soort gemengde producties in de toekomst vaker verwachten? “Waar we vooral voor strijden tegenwoordig is diversiteit, dat we onze kunstvorm toegankelijk willen maken voor een groter en ander publiek. Als we die boodschap buiten onze muren verkondigen en het zelf binnen onze muren niet doen slaat het nergens op. Er is nog te weinig interactie tussen het ballet, het orkest, het koor en de zangers, tussen de filmwereld en opera. Als je dan gaat samenwerken zorgt dat voor stress, want men is vaak niet gewend aan de manier waarop de ander werkt. Maar het is fascinerend, een samenkomst tussen veel verschillende werelden. Daar gaat

‘*Der Zwerg* is in zekere zin heel makkelijk om te dirigeren, maar moeilijk om te repeteren.’

het bij theater voor mij om, daar gaat het voor mij bij het instituut opera om: de osmose van alle kunsten, niet in ons eigen comfortabele wereldje blijven zitten.”

De toekomst

“Ik ben hier niet om alleen lol te hebben,” zegt Viotti nadrukkelijk. “Als ik zo’n positie accepteer is het omdat ik geloof dat dit huis een voorbeeld kan zijn van hoe ruimdenkend we kunnen zijn, van hoe we de kunstvorm vooruit kunnen helpen, ook al zijn we daar al zo laat mee. Maar als we over vijftig jaar een echte verandering willen zien, moeten we nu beginnen en onszelf pushen. Zeker nu; de pandemie heeft een nieuwe urgentie gegeven om te scheppen, zeker in ons veld. Laten we vooral nu nóg sterker beginnen.”



Lorenzo Viotti

Barbora Horáková:

Operaregisseur met een sterke basis als zangeres

Laura Roling



Barbora Horáková

Barbora Horáková maakt met het bijzondere project *Missa in tempore belli* haar debuut bij De Nationale Opera. In een nauwe samenwerking met artiesten vanuit verschillende disciplines, waaronder componist Janiv Oron, choreograaf Juanjo Arqués en video-artiesten Hervé Thiot en Simon Hänggi, maakt ze een voorstelling die vertrekt vanuit Haydns 'Paukenmesse'. Een kennismaking met een veelzijdige regisseur die ooit haar carrière begon als operazangeres.



Repetitie *Missa in tempore belli*

De Tsjechische Barbora Horáková begon al op vroege leeftijd met zingen. "Ik was een druk kind. Ik speelde piano, danste, deed aan tennis en ik zong in een koor. Vooral dat laatste was een grote passie." Ze kreeg solo's in het koor, en werd als kind regelmatig gecast voor operarollen op het grote podium. "Ik wilde graag verder met zingen en begon naast school al vroeg met mijn opleiding aan het conservatorium. Tijdens mijn studie kon ik optreden in de operahuizen waar ik als kind al had gezongen. Ze kenden me daar nog." Toen ze voor een zangwedstrijd naar Zwitserland afreisde, raadde een zangdocent haar aan om haar studie daar te vervolgen. "Ik verhuisde naar Zwitserland, en alles verliep volgens het boekje: na mijn afstuderen kwam ik in een operastudio terecht om me verder te ontwikkelen, en vervolgens kreeg ik een vast contract in Basel. In zo'n relatief klein theater met een vast ensemble krijg je ontzettend veel rollen te zingen. Ik stond zo'n 80 avonden in het jaar op het toneel."

'Op een dag, in de bus naar een voorstelling, realiseerde ik me dat ik wilde stoppen met zingen.'

Carrièreswitch

Toch voelde ze zich niet helemaal op haar plek. "Op een dag, in de bus naar een voorstelling, realiseerde ik me opeens dat ik wilde stoppen met zingen. Ik voelde me als zangeres een beetje eenzaam. Alles was afhankelijk van mijn stem. Als het met mijn stem goed ging, dan ging het met mij goed. Maar je stem zit hooguit een paar keer per jaar vanzelf op zijn plek. Daarnaast is het heel hard werken, oefenen, oefenen, oefenen en als de dood zijn dat je een verkoudheid oploopt. Als zanger ben je net een atleet. Je moet elke voorstelling presteren, en daarvoor moet je je levensstijl op een bepaalde manier inrichten." De wereld van het theater wilde ze echter niet achter zich laten. "Naast mijn werk bij de opera werkte ik, met mijn man en een aantal andere artiesten, met kinderen uit arme gezinnen. Met hen maakte ik voorstellingen. Ik regisseerde en ontwierp de decors en kostuums. Ik wist door die ervaring ook al meteen wat ik in plaats van zingen wilde doen."

Barbora meldde zich aan voor de regieopleiding aan de theateracademie in München, en werd toegelaten. "Maar al snel bood de intendant in Basel, die me al kende als zangeres, me een positie aan als assistent-regisseur. 'Als assistent leer je veel meer', zei hij tegen me. En hij had gelijk, want ik heb met veel steengoede regisseurs mogen werken in Basel, waaronder David Bösch en Calixto Bieito."

Calixto Bieito

Bieito, die onlangs met Rudi Stephans opera *Die ersten Menschen* zijn visitekaartje afgaf in Amsterdam, speelde een belangrijke rol in haar carrière. "Mijn eerste ervaring met Calixto was toen ik nog zong. We deden Janáček's *Uit een dodenhuis*, en als Tsjechische was ik door het theater gevraagd voor taalcoaching. Maar toen de regie-assistent ziek werd, ben ik ook daarvoor ingesprongen. Ik ging er vol voor en

Repetitie *Missa in tempore belli*Repetitie *Missa in tempore belli*

‘Het is voor mij belangrijk om de personages op het toneel uit te diepen en onder hun huid te kruipen.’

blijkbaar maakte dat indruk, want jaren later werd ik opeens gebeld door zijn agent. ‘Calixto stelt voor dat jij deze productie elders instudeert.’ Ik zei ‘ja’, maar kwam er al snel achter dat er niets meer over was van de oorspronkelijke productie. Geen regieboeken, geen fatsoenlijk videomateriaal, niets. Ik had alleen beeldmateriaal van een korzelige videocamera achter in de zaal die de hele voorstelling ingezoomd had gestaan op slechts een klein deel van het podium.”

“De presentatie van de productie bij de aftrap van de repetities deed ik samen met Calixto. Na afloop zei hij ‘Good luck!’ en ik zou hem pas weer zien bij de première. Ik heb toen ontzettend hard gewerkt. Ik stond iedere dag op rond een uur of zes ‘s ochtends om de repetities tot in de details voor te bereiden en sliep pas diep in de nacht. Op het podium stonden zo’n 80 mannen, die ieder tot in de fijnste details geregisseerd moesten worden, grotendeels op basis van mijn herinnering en intuïtie. Na de première zei Calixto tegen me: ‘Ik moet er even van gaan liggen hoor. Mijn hemel, heb ik dit allemaal gemaakt?’ Dat is het mooie aan Calixto. Hij geeft heel veel ruimte en vertrouwen. Ik heb in de jaren na die ervaring vaak als co-regisseur met hem gewerkt, en hij nodigt me nu ook vaak als zelfstandig regisseur uit voor producties in zijn Teatro Arriaga in Bilbao.” De omschrijving Bieito-adept doet Barbora Horáková echter geen recht. “Ik heb van alle regisseurs waarmee ik gewerkt heb veel geleerd, maar ik heb toch echt ook een eigen stijl en werkwijze ontwikkeld.”

Eigen signatuur

Wat haar signatuur is? “Mijn werk heeft in zekere zin iets installatiefs. Met verschillende elementen creëer ik beelden en tableaux. Tegelijkertijd is het voor mij echter ook ontzettend belangrijk om de personages op het toneel uit te diepen en onder hun huid te kruipen. Dat doe ik ook bij *Missa in tempore belli*, al is dat natuurlijk een bijzondere uitdaging. Anders dan een opera, vertelt een mis op zichzelf geen verhaal. De solisten zijn geen personages en de gezongen tekst ligt volledig vast. Om deze mis toch te ensceneren heb ik de solisten zelf achtergrondverhalen gegeven. Deze verhalen worden, behalve door de zangers, in een choreografie van Juanjo Arqués door de dansers van Het Nationale Ballet verder geïllustreerd en uitgediept. De vier solisten zijn stuk voor stuk op zoek naar iets om in te geloven, nadat ze in de knel zijn gekomen met de strikte opvattingen over goed en fout die vaak bij religieuze instituties komen kijken.”

Een ander handelsmerk van Barbora Horáková is dat ze graag samenwerkt met artiesten uit andere disciplines. “Het zou zomaar de reden kunnen zijn dat directeur Sophie de Lint me heeft gevraagd voor dit specifieke project. Met elektronisch componist Janiv Oron heb ik bijvoorbeeld al eerder gewerkt aan Monteverdi’s *L’Orfeo* en Purcells *Dido and Aeneas*. In die laatste productie heb ik gesproken teksten van Christopher Marlowe ingevoegd, en daarvoor maakte Janiv de aanvullende elektronische composities. Dat werkte destijds zo ontzettend goed, dat ik meteen wist dat ik Janiv ook wilde hebben voor dit project. Zijn composities contrasteren met de muziek van Haydn. Hij geeft een sterke tegenkleur, die mij de mogelijkheid biedt om de personages verder uit te diepen. Het zijn samenwerkingen als deze die mij als regisseur voeden en inspireren.”

MISSA IN TEMPORE BELLI

Met *Missa in tempore belli* gaat een grote wens van de kersverse chef-dirigent Lorenzo Viotti in vervulling. Rondom Haydns ‘Mis in tijden van oorlog’ vindt een ontmoeting plaats van muziektheater, dans (van choreograaf Juanjo Arqués), elektronische composities (van Janiv Oron) en video (van Hervé Thiot en Simon Hänggi). De regie is in handen van Barbora Horáková, die hiermee haar debuut bij De Nationale Opera maakt.

Met: Janai Brugger, Mingjie Lei, Polly Leech, Johannes Kammler, het Koor van De Nationale Opera en dansers van Het Nationale Ballet.

Slechts vier keer te zien in Nationale Opera & Ballet op 6, 12, 15, en 21 september 2021
Meer informatie: operaballet.nl

Janai Brugger:

‘Elke stap is een voorbereiding op de volgende’

Roos Bruinsma

Voor het bijzondere project *Missa in tempore belli* keert sopraan Janai Brugger terug naar De Nationale Opera. Vanuit Cincinnati (Ohio) spreekt ze over diversiteit in de operawereld, haar favoriete rollen en haar dromen.



Janai Brugger in *La clemenza di Tito*

De Amerikaanse Janai Brugger is geen nieuw gezicht op het podium van De Nationale Opera. Eerder vertolkte ze de rol van Servilia in *La clemenza di Tito* (2018) en ontroerde ze als Clara in *Porgy and Bess* (2019) met een gloedvolle vertolking van het bekende ‘Summertime’. Met warme gevoelens kijkt ze terug op haar eerdere ervaringen in Amsterdam: “Ik herinner me mijn eerste keer bij DNO in 2018. Iedereen was heel warm en gastvrij, het publiek was heel ontvankelijk en waardierend. Die energie kon ik echt voelen op het toneel.” Ze kijkt er dan ook naar uit om in september weer terug te keren: “Ik weet zeker dat het een heel bijzonder weerzien gaat worden.”

‘Het is goed dat het gebrek aan diversiteit nu écht openlijk besproken wordt.’

Diversiteit

Net als op verschillende vlakken in de maatschappij, is diversiteit ook bij De Nationale Opera een thema dat steeds meer aandacht krijgt binnen de organisatie. Een aandachtspunt dat wellicht voor sommigen nieuw aanvoelt, maar dat een lange geschiedenis heeft. Janai: “Dit onderwerp speelt natuurlijk al vanaf ver voor mijn geboorte, maar verandering gaat niet over één nacht ijs. Het wordt nu erg breed gedragen, en dat vind ik erg bemoedigend en positief. Het is goed dat het gebrek aan diversiteit nu écht openlijk besproken wordt. Toen ik nog jong was viel het me niet altijd op dat er weinig mensen van kleur te zien waren in opera, maar naarmate ik me meer in de professionele wereld begon te begeven keek ik steeds vaker om me heen om steeds weer te moeten concluderen dat ik de enige of een van de weinigen van kleur was. Het is ontzettend belangrijk om verschillende mensen om je heen te zien. Niet alleen op het toneel, maar ook achter de schermen; overal. Ik ben heel blij dat deze conversatie nu meer op de voorgrond gevoerd wordt.”

Kathleen Battle

Dankzij haar moeder is klassieke muziek Janai met de paplepel ingegoten: “Mijn moeder nam me al mee naar opera’s en concerten sinds ik zes was. Mijn meest levendige herinnering is



Janai Brugger

toen ik een recital bijwoonde van sopraan Kathleen Battle. Haar zien, haar horen... De hele ervaring heeft echt een stempeel op mij gedrukt.”

Toch lag Janais interesse aanvankelijk niet bij opera. “Ik was eigenlijk meer bezig met musical toen ik op de middelbare school begon met zingen. Maar toen ik voor het eerst zangles kreeg, wilde mijn lerares me graag klassiek trainen. Zo begon ik met het zingen van aria’s. Ik vond niet meteen dat ik er goed in was, maar ik vond het wel heel erg leuk. Mijn lerares gaf me op voor competities in zowel musical als klassieke zang, en ik presteerde steevast beter bij de wedstrijden klassieke zang. Dus toen ik me meer wilde specialiseren tijdens mijn opleiding, besloot ik mij verder in opera te verdiepen.”

Favoriete rollen

Inmiddels heeft ze een uitgebreid operarepertoire, waarin Puccini een bijzondere plek inneemt. “Mijn twee favoriete rollen zijn die van Liu in *Turandot* en Musetta in *La bohème*. Om verschillende redenen kan ik me goed met die twee karakters identificeren. Liu is heel familiegericht en ze gelooft sterk in de kracht van de liefde. Ze is altruïstisch en ze geeft iets op om anderen te beschermen. Ik hoop ook zo te zijn, als het erop aan zou komen. Met Musetta identificeer ik me om andere redenen. Zij is sterk, zelfverzekerd en ze weet wat ze wil. Daarnaast is ze ook meedogend en geeft ze veel om de mensen om zich heen, wat ik in mezelf herken. Musetta is ook wel een beetje een diva, wat wel heel leuk is om te spelen, hoewel ik hoop dat ik wel aardiger ben dan zij.”

De allereerste opera die Janai zag was niet in het theater, maar op DVD: “Dat was *Tosca*. Die opera zou ik graag ook ooit zingen, misschien als mijn stem het toestaat en meer volwassenheid in zich draagt.” Ze heeft ook genoeg andere dromen. “Ik groei nu in steeds grotere rollen. Heel graag zou ik eens Mimi in *La bohème* zingen, Fiordiligi in *Così fan tutte* of Contessa in *Le nozze di Figaro*. Die drie rollen staan hoog op mijn lijstje.” Maar uiteindelijk zal de toekomst leren welke rollen haar nog in het verschiet liggen: “Ik ben dankbaar voor elke ervaring die ik tot nu toe heb mogen opdoen. Elke stap is namelijk een voorbereiding op de volgende.”

De latijnse mis: van kerk naar concertzaal

Frits Vliegthart

'Ite, missa est' ('ga heen, [de bijeenkomst] is ontbonden'): deze woorden kondigen sinds de vroeg-Romeinse tijd het einde aan van de eucharistieviering – de rooms-katholieke eredienst die men kortweg 'mis' noemt. In de gezongen Latijnse mis krijgen de liturgische teksten extra kracht door muzikale zettingen.

Voor de West-Europese muziekgeschiedenis zijn vooral de vaste misdelen relevant, als geheel aangeduid met de term 'Ordinarium (Missae)', of ook wel 'mis': Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus en Agnus Dei. Oorspronkelijk waren dit eenvoudige gregoriaanse wisselzangen tussen het koor en de gemeente, vanaf de 14de eeuw kregen ingewikkelde meerstemmige missen de overhand, uitgevoerd door het koor. Tot midden 19de eeuw was het Ordinarium in de katholieke landen het meest getoonzette genre.

Ontwikkeling van de gezongen mis

Terwijl de teksten van het Ordinarium dus steeds dezelfde bleven, ontstonden er weldra verschillende melodieën voor elk deel – omwille van de variatie én om binnen één mis een muzikale samenhang te creëren. Door de ontwikkeling van de componeerstijl door de eeuwen heen werd het misrepertoire steeds aantrekkelijker op puur muzikale gronden. Het gregoriaans, dat de basis vormde voor de westerse klassieke muziek en veel inspirerend thematisch materiaal bood voor latere composities, komt eigenlijk alleen tot zijn recht binnen een liturgie.

Missen van grote componisten zijn inmiddels vaak te horen in concertzalen. Gelukkig maar, want in kerkelijk verband

wordt dit repertoire nog zelden uitgevoerd. De polyfone (meerstemmige) mis evolueerde in de renaissance tot grote artistieke hoogte, met meesters als Machaut, Ciconia, Dufay, Ockeghem en Desprez.

Een nadeel van het polyfoon 'door elkaar' zingen was de onverstaanbaarheid van de woorden, wat leidde tot nieuwe regelgeving door het Concilie van Trente (1562). Als standaard voor de vernieuwde polyfone stijl golden voortaan de vele missen van Palestrina, die een volmaakt evenwicht bieden tussen klankschoonheid en verstaanbaarheid van de tekst.

DE VASTE MISDELEN

KYRIE

Met de Griekse woorden Kyrie/Christe eleison wordt gesmeekt om ontferming.

GLORIA

In navolging van de engelen uit het Kerstverhaal (Lucas 2:14), die daar de eerste regels zingen, worden God de Vader en Christus de Zoon geprezen.

CREDO

De geloofsbelijdenis zoals tijdens de Concilies van Nicea (325) en Constantinopel (381) vastgelegd.

Oorspronkelijk hoorde deze tekst bij de (volwassenen) doop, om in de Romeinse liturgie rond 1000 in de mis te worden opgenomen.

SANCTUS

Engelen loven God op zijn troon, volgens het visioen van de profeet Jesaja (Jesaja 6:3). Dit is een van de oudste bestanddelen van alle liturgieën, samen met het daarop volgende Benedictus.

BENEDICTUS

De hulding van Jezus tijdens zijn intocht in Jeruzalem. (Mattheüs 21:9).

AGNUS DEI

Een oude litanie, die het Lam Gods aanroept om erbarmen en vrede.



Repetitie *Missa in tempore belli*

In 18de-eeuwse miszettingen werden polyfone koren onderbroken door opera-achtige aria's.

Na 1600 vindt solozang contrasterend met de koorzang schoorvoetend een plaats in de kerkmuziek, wat bijvoorbeeld leidt tot de zogenaamde *Missa concertata* (Viadana, 1607). Deze term slaat overigens op de stijl, niet op een uitvoering in een concertzaal. Een vooruitstrevend componist als Monteverdi schreef zowel missen in de oude polyfone stijl (*prima prattica*) als volgens de nieuwe trant (*seconda prattica*). Naar aanleiding van Haydns *Missa in tempore belli* gaat het volgende voornamelijk over de Duits-Oostenrijkse landen.

Tot cultus geworden

Oostenrijk was van oudsher sterk georiënteerd op Italiaanse voorbeelden. Dit was al zo in de 17de eeuw en niet anders in de 18de. In miszettingen werden polyfone koren onderbroken door opera-achtige aria's; instrumenten waren prominent aanwezig.

De schrijver en muziekcriticus E.T.A. Hoffmann (1776-1822) bekritiseerde dit fenomeen, niet op muzikale gronden, maar omdat de context volgens hem niet klopte, en de muziek niet langer het hogere diende. Zo vond hij dat Mozarts *Requiem* thuishoorde in de concertzaal: "Deze muziek is zelf tot cultus geworden." Waar natuurlijk niets mis mee is...

De keizers Ferdinand III (regerend 1637-1657), Leopold I (1658-1705), Joseph I (1705-1711) en Karel VI (1711-1740) hadden de kerkmuziek in sterke mate gestimuleerd. Bovendien keurde paus Benedictus XIV in 1749 het gebruik van orkesten in de mis goed – naast het gregoriaans. Maar keizer Joseph II (na de dood van Maria Theresia alleen regerend, 1780-1790) legde het gebruik van instrumenten in de eredienst aan banden. Hij nam er aanstoot aan dat mooie muziek een doel op zich was geworden en dat veel mensen voornamelijk daarom naar de kerk gingen. Na zijn dood werden deze vereenvoudigingen weer ongedaan gemaakt.

Ook Mozart moet tijdens zijn Weense jaren tegen die keizerlijke voorschriften zijn aangelopen. Het leeuwendeel van zijn missen dateert uit zijn Salzburger periode (tot 1781). Zelfs de onvoltooide *Mis in c*, KV 427 (1782-1783) was bestemd voor Salzburg, hoewel Mozart er in Wenen aan was begonnen.

Toen Haydn het verwijt kreeg dat hij 'gewijde muziek voor de

concertzaal' componeerde, antwoordde hij: "Ik kan niet anders schrijven. Wanneer ik aan God denk, is mijn hart zo vol vreugde dat de noten stromen als uit een bron: en aangezien God mij een vrolijk hart heeft geschonken, zal Hij het mij vergeven als ik Hem op een vrolijke manier dien."

Ofschoon Haydns missen inderdaad geschikt zijn voor de concertzaal, waren ze wel degelijk bestemd voor kerkelijk gebruik. Dat geldt ook voor zijn *Missa in tempore belli* – alias *Paukenmesse* – uit 1796, bezet als een *missa solemnis*: met pauken en trompetten. De oorlog waarnaar de titel verwijst, betreft de strijd van Oostenrijk tegen Frankrijk. Onverwacht en onheilspellend roffelen de pauken in het Agnus Dei, voor de woorden 'miserere nobis'.

Naar de concertzaal

Bij Beethovens enorme *Missa solemnis* denk je al gauw aan een flinke concertzaal. Maar daar was het stuk niet voor bedoeld: de aanleiding was de wijding van zijn vriend en leerling aartshertog Rudolph tot aartsbisschop van Olmütz, maart 1820. Beethoven kreeg de opdracht niet op tijd af en zou nog drie jaar nodig hebben. Dubbel jammer, want anders had hij kapelmeester van Olmütz kunnen worden. Intussen waren de



Joseph Haydn



Repetitie *Missa in tempore belli*

delen uitgedijd tot gigantische proporties, waardoor het werk alleen nog maar geschikt was voor een concertante uitvoering. Uiteindelijk vond de première plaats in Sint-Petersburg (1824), nadat de componist er uitgebreid mee had geleurd bij allerlei uitgevers, hoven, orkesten en koren.

Verlichting en secularisatie leidden vanaf het begin van de 19de eeuw tot een neergang van de kerkmuziek. Beroepskoren vond men eigenlijk alleen nog in dienst van kathedralen of van katholieke vorstenhoven. Er ontstond een tweedeling tussen geestelijke muziek voor de concertzaal en voor de kerk. Deels speelde de opkomst van amateurkoren daarbij een rol, deels een nieuwe aanpak binnen katholieke Duits-Oostenrijkse kringen. Daar bracht het Caecilianisme (vanaf 1860) een heroriëntatie teweeg op de oude voorbeelden (met name het gregoriaans en Palestrina). Het componeren van nieuwe werken voor de kerk werd in artistiek opzicht minder interessant; het schrijven van missen hoorde bij de opleiding of gebeurde als gelegenheidswerk.

Een curiositeit buiten Oostenrijk is Rossini's *Petite messe solennelle* (1864) voor twaalf stemmen, twee piano's en harmonium, geschreven voor de inwijding van een privékapel in Parijs. Opera-elementen en polyfonie komen hier naast elkaar voor. De latere versie met koor en orkest klonk postuum in het Théâtre Italien (1869) en... in Nationale Opera & Ballet (december 2020).

Tegen het einde van de 19de eeuw waren er enerzijds uitgesproken concertmissen (bijvoorbeeld van Bruckner of Liszt) voor solisten, groot koor en symfonieorkest, zonder dat er rekening werd gehouden met de beperkingen in bezetting en tijdsduur die een liturgische bestemming met zich mee zou

brengen – anderzijds waren er werken die bescheidener van opzet waren, terugblikkend naar het verleden en geschikt voor gebruik in de kerk (ook wel van Liszt).

Het eerstgenoemde genre was dankbaar repertoire voor de talrijke amateurkoren. Grote concertzalen als de Wiener Musikverein (1870), het Leipziger Gewandhaus (1884) en het Amsterdamse Concertgebouw boden en bieden hiervoor inmiddels de perfecte locaties.

Haydns missen waren wel degelijk bestemd voor kerkelijk gebruik.

Jezelf uploaden: mogelijkheid of mythe?



Jasmijn van Wijnen

Wat betekent het om mens te zijn? Wat zouden we winnen en wat zouden we verliezen als we onszelf zouden kunnen uploaden? Op 20 maart 2021 vond tijdens het Opera Forward Festival een gesprek plaats tussen internetpionier Marleen Stikker en regisseur en componist Michel van der Aa over zijn nieuwste opera *Upload*. Een weerslag van hun prikkelende gesprek over transhumanisme, de grenzen van de mens en het beschikkingsrecht over je eigen data.

Michel: Sinds mensenheugenis zijn wij al bezig met het verlengen van ons leven, door te ontsnappen aan de wilde dieren, door antibiotica, door gezonder te willen leven. Daarom denk ik dat wanneer het mogelijk zou zijn om eeuwig te leven als een digitale kopie van onszelf, er wel degelijk mensen zijn die dat zouden willen. Maar dat heeft natuurlijk ook veel gevolgen. In mijn opera moet bijvoorbeeld het biologische lichaam achtergelaten worden in het uploading-proces.

En er komen natuurlijk allerlei ethische dilemma's bij kijken; als je een kopie kunt maken, kan er dan ook een kopie van die kopie gemaakt worden? De uploads staan opgeslagen in een blockchain (een systeem voor het opslaan van data in een keten van datablokken). Dat maakt ze kwetsbaar en zorgt er tegelijkertijd voor dat ze heel veel stroom en energie kosten. Dat zijn allemaal heel technische en futuristische kanten van het verhaal, maar wat me voornamelijk interesseert, is het menselijke perspectief; als je ouders als digitale versies in je leven kunnen blijven, dan neem je geen afscheid en kom je op

'Wat maakt een mens een mens? Alleen het brein?'

een bepaalde manier ook niet verder in je ontwikkeling; we hebben het nu eenmaal nodig dat we op een bepaald moment afscheid nemen van de vorige generatie.

Marleen: De vraag rijst, en dat maakt de opera erg interessant, of je een mens überhaupt kan uploaden. Wat maakt een mens een mens? Alleen het brein? Of ook het lijfelijke? Zijn we eigenlijk niet veel meer biologische dan denkende wezens? Er zijn heel veel mensen die zich willen uploaden of invriezen om maar niet te hoeven verdwijnen. Wat ik interessant vind aan dat transhumane beeld is het soort *entitlement* dat daarbij komt kijken, het egocentrische idee van deze mensen dat ze recht hebben op een eeuwig leven. Het is eigenlijk verdomd fijn dat mensen op een gegeven moment gewoon doodgaan. Laten we alsjeblieft het geld dat in al die vrieskisten geïnvesteerd moet worden aan iets anders besteden, aan mensen die het in het leven al moeilijk hebben.

Speculatieve fictie

Michel: Ik ben bij het maken van *Upload* heel erg gaan fantaseren; hoe handig zou het zijn om een Einstein eeuwig digitaal om je heen te hebben om ingewikkelde zaken op te lossen? In het filmdeel van *Upload* zien we een personage dat een beurs heeft gekregen om zijn bewustzijn te uploaden; hij is een wetenschapper met kennis over het Holoceen.

Ik heb heel erg de uithoeken opgezocht en de plekken waar het schuurt aangeraakt, zonder antwoorden of oordelen te geven. Ik kan me bijvoorbeeld voorstellen dat religieuze organisaties het helemaal niet fijn zouden vinden als er überhaupt geen dood meer is, en de mens niet meer naar de hemel of hel kan. Dat zijn van die interessante bijkomstigheden.

TRANSHUMANISME

Het transhumanisme is een beweging waarbinnen men gelooft dat de mens zijn toekomstige evolutie kan en moet bijsturen met behulp van technologie. Voorbeelden hiervan zijn het uitbreiden van de fysieke en cognitieve vermogens, alsook het streven naar onsterfelijkheid.

'Einstein ging naar de wc, maar daar willen we eigenlijk niet over nadenken.'



MARLEEN STIKKER

Marleen Stikker houdt zich als oprichter van De Digitale Stad – de eerste Nederlandse virtuele gemeenschap – en directeur van de Waag (onderzoeksinstituut voor kunst, technologie en samenleving) bezig met de thema's waar Michel van der Aa zich levendige voorstellingen van doet en die hij voor zijn opera *Upload* naar het podium vertaalde.



MICHEL VAN DER AA

Michel van der Aa is een Nederlandse componist met een multidisciplinaire praktijk. Hij componeert, regisseert – zowel op film als op het podium – en schrijft zijn eigen libretti. In zijn producties verkent en tematiseert hij de mogelijkheden van nieuwe technologieën. Bij De Nationale Opera werden van hem eerder *After Life*, *Sunken Garden* en *Blank Out* uitgevoerd.

Marleen: Het grappige is dat transhumanisme zelf ook vrij religieus is. Het transhumanisme gaat heel ver weg van wat humanisme oorspronkelijk is, het gaat uit van een heel technocratisch mensbeeld waarbij het lichamelijke steeds ontkennd wordt. Einstein ging naar de wc, maar daar willen we eigenlijk niet over nadenken. Het gaat uit van de idee dat het lichaam onrein is en dat de geest de hogere instantie is, dat die intelligentie bestaat *ondanks* het lichaam, in plaats van *dankzij* het lichaam.

Grens tussen leven en dood

Michel: In de opera ontwikkelen de uploads zich – net als levende mensen – nog door na het uploading-proces. Ook de maaginhoud wordt gescand voor data, en het lichamelijke bewustzijn wordt ook meegenomen. Maar het blijft natuurlijk totale fictie. Dit is mijn derde opera over de grens tussen leven en dood. Wat ik daar interessant aan vind, is dat de personages op zo'n punt kunnen terugkijken op hun leven en kunnen wegen wie ze zijn en wat ze doen. Dat vind ik een mooi vertrekpunt voor een opera, nog los van alle technologie, want dat zijn eigenlijk maar randverschijnselen.

Marleen: In de opera heeft de upload rechten. Maar ik vraag me steeds af: welk bedrijf en welk verdienmodel zit hierachter? En wat doen de aandeelhouders? Technologie bestaat nooit zonder eigenaar, en op die manier is er altijd sprake van manipulatie. Denk aan bijvoorbeeld Google of Facebook en andere techbedrijven die heel veel gegevens over ons verzamelen. Je zou je kunnen afvragen of alle data van ons die ergens opgeslagen is, ons gedrag, patronen die van ons bekend zijn, of wij dat zelf zijn? En leven die door na onze dood, terwijl wij er dan ook niks meer over te zeggen hebben? In zekere zin zijn wij dus allemaal de vader uit *Upload*.

Deze opera stelt de vraag of een transhumanistische toekomst eigenlijk wel zo wenselijk is. Je krijgt een inkijk in de ongelukkige vader-dochterrelatie die in *Upload* wordt getoond. Als je dat meevoelt, dan word je naderhand ook minder enthousiast van de mogelijkheden van deze technologie. Wij zijn lichamelijke dieren, we zijn een lichaam en niet zozeer een geest. Als de coronacrisis ons iets heeft ons doen beseffen, is het hoe belangrijk het lijfelijke is.

Tijdens OFF 2021 werd *Upload* geïntroduceerd aan de hand van een making of-film. Afgelopen juli ging de operafilm *Upload* online in première en op 1 oktober vindt de Nederlandse première van de opera plaats op het podium van Nationale Opera & Ballet.

In de opera *Upload* ondergaat een man de transformatie van levend lichaam naar onsterfelijk digitaal bestaan. Hij laat een digitale versie van zichzelf maken, in de hoop zo gelukkiger te worden. De laatste stap is het opgeven van zijn fysieke lichaam, waarna hij kan doorleven als een upload. In die hoedanigheid komt hij weer thuis bij zijn dochter. Zij wist niets van zijn beslissing zich te laten uploaden en probeert haar vader te begrijpen. Waarom heeft hij deze keuze gemaakt? Is hij nog dezelfde persoon? En lukt het hun om op deze manier verder te leven?

Compositie, regie en libretto

Michel van der Aa

Muzikale leiding

Otto Tausk

Met

Roderick Williams (Father) en Julia Bullock (Daughter)

Voorstellingen op 1, 3, 4, 5 en 8 oktober 2021

in Nationale Opera & Ballet

Meer informatie: operaballet.nl





Opnieuw beginnen

Luc Joosten

In moeilijke tijden is het vooruitzicht op een nieuw begin bijzonder welkom. Het bevrijdt en geeft hoop, het doet de ellende (deels) vergeten in de verwachting van iets beters of op zijn minst van iets anders. De impact van de corona-pandemie, de groeiende dreiging van de klimaatcrisis en politieke conflicten blijven hun stempel drukken op onze tijd. De wens voor vernieuwing, die een goed jaar geleden onder de vlag van 'het nieuwe normaal' luider klonk dan vandaag, blijft niettemin aan de orde van de dag.

Nochtans is dit verlangen naar een nieuw begin geen typisch gegeven van onze tijd. Crisis is van alle tijden – misschien is ze zelfs een wezenlijke karakteristiek van ons menszijn – en zien we in de cultuur en de samenleving hoe we hier als mensen steeds een antwoord op proberen te formuleren. Het toenevende belang van 'het nieuwe' en de positieve waardering daarvan is wel van recentere datum. Het ontstaat samen met het geloof in de vooruitgang en de gedachte dat de mens in staat is zijn lot in eigen handen te nemen. Het verlangen naar een nieuw begin is een verlangen dat samenvalt met het ontstaan van de moderne mens. Om de wereld aan te passen aan de eigen noden, met de hulp van de wetenschap en de techniek, de kunst, de cultuur.

Maar het geloof in een nieuw begin is vaak ook verbonden met desillusie. Het idealisme dat de hoop doet branden wordt al gauw gecounterd door de weerbarstige realiteit. Het nieuwe vergaat soms sneller dan het gekomen is. En iedere vernieuwing draagt onvermijdelijk ook een schaduwzijde in zich. Vaak blijkt ook dat wat met zoveel enthousiasme werd onthaald, niet echt verschilt van wat er al was. Het nieuwe is slechts het oude, gehuld in een nieuwe jas. Even is er de illusie dat alles anders wordt, en dan kantelt alles weer in de oude stroom.

Het hoeft niet te verwonderen dat het verlangen naar een nieuw begin ook in de geschiedenis van de opera duidelijk present is en direct of indirect gethematiseerd werd. In zekere zin is het genre van de opera zelf ontstaan in een tijd waarin het verlangen naar iets nieuws groeide. Een herbronning, een nieuw geboren worden van de glorie van de klassieke oudheid, verbonden met een nieuw levensgevoel. Uit de bestaande vormen van het Middeleeuwse muziektheater, nieuwe ontwikkelingen in de muziek en uit hypothesen rond de Griekse tragedie destilleerden enthousiaste kunstenaars, wetenschappers en filosofen een nieuwe, rijke vorm die uitgroeide tot het nieuwe, indrukwekkende spektakel dat opera ging heten. Ondersteund door politieke leiders, ondernemende cultuurmanagers en een nieuwsgierig publiek kon het genre zich aan het einde van de zestiende en de eerste helft van de zeventiende eeuw ontwikkelen tot een muziektheatervorm met een blijvend karakter. Met de blik op het bestaande en met de inspiratie vanuit het verleden creëerde men een nieuwe vorm voor de toekomst. In zekere zin was de grootse vorm van de opera een symbolische glorificatie van het geloof in een nieuwe tijd.

Met de herneming van het 'normale' operabedrijf in het vooruitzicht, kunnen we in de geest van de renaissancekunstenaars opnieuw beginnen te dromen van een nieuwe tijd waarin we ons laten inspireren door de rijke geschiedenis én nieuwe mogelijkheden die de kunstvorm opera ons kan bieden.

JEUGDOPERA'S

In september en oktober speelt De Nationale Opera twee jeugdproducties. Peutervoorstelling *Kriebel* wordt speciaal voor scholen hernomen en gaat op internationale tournee, terwijl *Een lied voor de maan* eindelijk voor een live-publiek in première kan gaan!



EEN LIED VOOR DE MAAN (6+)

Mathilde Wantenaar

Jeugdopera naar het boek van Toon Tellegen

De eenzame mol besluit een lied te schrijven om de maan op te vrolijken. De sprinkhaan repeteert met zijn orkest tot ze het lied helemaal onder de knie hebben en op een nacht geven ze een prachtig concert. Maar... waarom kijkt de maan daarna zo triest?

Na een online wereldpremière tijdens OFF 2021 is deze nieuwe opera van de jonge componiste Mathilde Wantenaar deze herfst eindelijk live te zien.

20 - 24 oktober

voorstellingen in Nationale Opera & Ballet

29 oktober - 29 november

landelijke tournee i.s.m. Opera Zuid

Meer informatie: operaballet.nl/een-lied-voor-de-maan



KRIEBEL (2+)

Leonard Evers

Prikkelend muziektheater voor de allerkleinsten

Een vioolspelende zanger, dansende percussionist en zingende danseres nemen het jonge publiek mee op reis door een kleurrijke klankwereld vol tinteling en beweging. Deze bekroonde coproductie met Oorkaan en Philharmonie Luxembourg gaat dit seizoen opnieuw op tournee.

Voorstellingen in Nederland, Luxemburg, Duitsland en Italië vanaf 11 september 2021

Meer informatie: operaballet.nl/kriebel



Meet the artists

Rosalie Overing

De posterbeelden voor het nieuwe DNO-seizoen zijn gemaakt door beginnende, recent in Nederland afgestudeerde artiesten. Zij kregen de opdracht om naar eigen artistiek inzicht op de producties van het nieuwe seizoen te reageren. Maak kennis met de vijf artiesten en hun digitale kunstwerken.

Paula Garcia Sans

ONTWERPER VAN DE CAMPAGNEBEELDEN VOOR *UPLOAD*, *[COLLECTIVE WORKS]* EN *EURYDICE - DIE LIEBENDEN, BLIND*.



[Collective Works]

De Spaanse Paula Garcia verruilde vijf jaar geleden Barcelona voor Amsterdam om te gaan studeren aan de Gerrit Rietveld Academie, waar ze zich aanvankelijk vooral bezighield met fysieke sculpturen. Toen de coronapandemie het Paula in haar afstudeerjaar onmogelijk maakte om haar studio te gebruiken, begon ze te experimenteren met digitale 3D-kunst en uiteindelijk studeerde ze vorig jaar af binnen de audiovisuele afdeling van de academie. De invloeden van haar ervaringen als fysiek kunstenaar zijn echter nog goed te zien in haar digitale werken en het maakproces hiervan. Paula: "Voor mij is het enige verschil dat je op de computer bijna alleen maar met je brein werkt in plaats van met je hele lichaam, zoals bij fysieke sculpturen. Mijn werken blijven organisch en continu aan verandering onderhevig. Ik ben niet iemand die begint met schetsen, maar ik begin meteen met maken en blijf daarna toevoegen en aanpassen."

Bovendien komt in haar ontwerp van het campagnebeeld voor de productie *Upload* haar signatuurmateriaal glas terug: "Ik werk graag met glas, zowel fysiek als digitaal. Ik hou van hoe het materiaal eruitziet en van de mogelijkheden die het je biedt bij het gebruik van licht en kleur."

Het spelen met licht en kleur is ook een belangrijk onderdeel van de andere twee campagnebeelden die Paula ontwierp voor DNO: *[Collective Works]* en *Eurydice - Die Liebenden, blind*. Zo schiept het campagnebeeld van *[Collective Works]* de illusie dat vele zonnen hun licht laten schijnen op het werk en is de sculptuur voor *Eurydice - Die Liebenden, blind*, hoewel deze op de achtergrond het vuur van de onderwereld toont, allesbehalve duister. Paula: "Mijn werk is erg expressief, net als opera theatera en expressief is. Ik denk daarom dat samenwerken met De Nationale Opera goed past bij wie ik ben als kunstenaar."



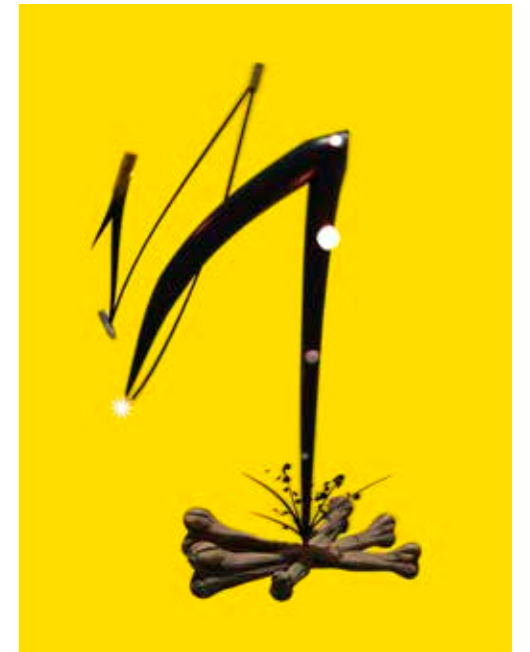
Upload



Eurydice - Die Liebenden, blind

Salim Bayri

ONTWERPER VAN DE CAMPAGNEBEELDEN VOOR *HOE ANANSI THE STORIES OF THE WORLD BEVRIJDDE*, *DER FREISCHÜTZ* EN *ANNA BOLENA*.



Der Freischütz



Salim Bayri (29) is geboren en getogen in Casablanca en omschrijft zichzelf als "een *visual artist* en een over het algemeen nieuwsgierig persoon die zijn werk aan het ontwikkelen is." Na een bachelor Art and Design aan de Escola Massana in Barcelona en een master Media Art Design and Technology aan het Frank Mohr Instituut in Groningen, is hij sinds 2019 als resident artist aangesloten bij de Rijksacademie in Amsterdam. Het ontwerpen van de campagnebeelden voor de DNO-producties *Anansi*, *Der Freischütz* en *Anna Bolena* bood hem de kans om verder te experimenteren met 3D-modellen in de virtuele ruimte. Salim: "Ik ben al langer geïnteresseerd in 3D-modellen en heb hier ook al eerder mee gewerkt, maar het is een interessante uitdaging om deze kunstvorm nu te kunnen toepassen op een specifiek project dat ook daadwerkelijk gepresenteerd wordt."

Salims werken kenmerken zich door hun ongepolijste karakter, ambiguïteit en mysterie: "Ik hou ervan als een beeld of object ruimte biedt voor de interpretatie van de kijker. De betekenis moet voor iedereen anders kunnen zijn." Deze ruimte voor interpretatie komt in het bijzonder terug in het campagnebeeld voor *Anansi*, dat een kast vol verschillende objecten laat zien waarmee kijkers zich verbonden kunnen voelen of die ze juist vreemd kunnen vinden. "*Anansi* is een hele rijke productie; het is een combinatie van opera en ballet, het verhaal komt voort uit een mix van verschillende bronnen uit West-Afrika en Suriname en er gebeurt heel veel. Hierdoor moesten er ook veel verschillende componenten in het beeld worden verwerkt, wat het complex maakte, maar ook heel leuk en interessant. Te meer omdat ik nauw samenwerkte met librettist en dramaturg Maarten van Hinte."

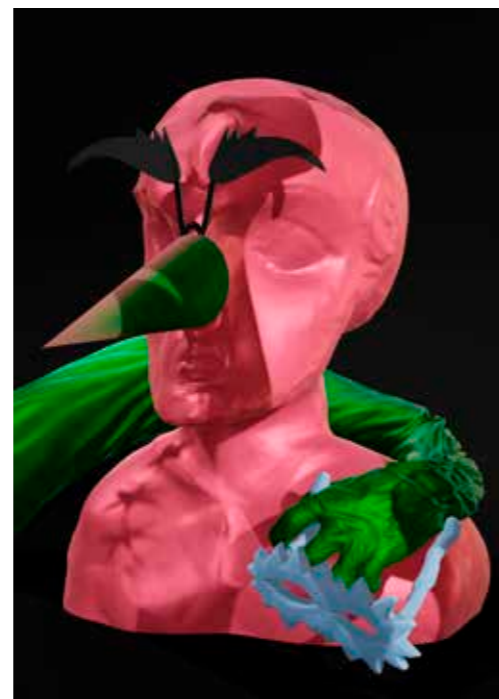
Ook voor zijn ontwerpen voor de beelden voor *Der Freischütz* en *Anna Bolena* onderhield Salim veel contact met de artistieke teams: "Zij gaven mij input over de producties, waarna ik hun mijn schetsen liet zien en zij mij dan weer feedback gaven. Het was een soort pingpongproces en de uiteindelijke beelden zijn echt tot stand gekomen door conversatie."

Anna Bolena

Hoe Anansi the Stories of the World bevrijdde

Caz Egelie

ONTWERPER VAN DE CAMPAGNEBEELDEN VOOR *MISSA IN TEMPORE BELLI*, *LE LACRIME DI EROS* EN *TOSCA*.



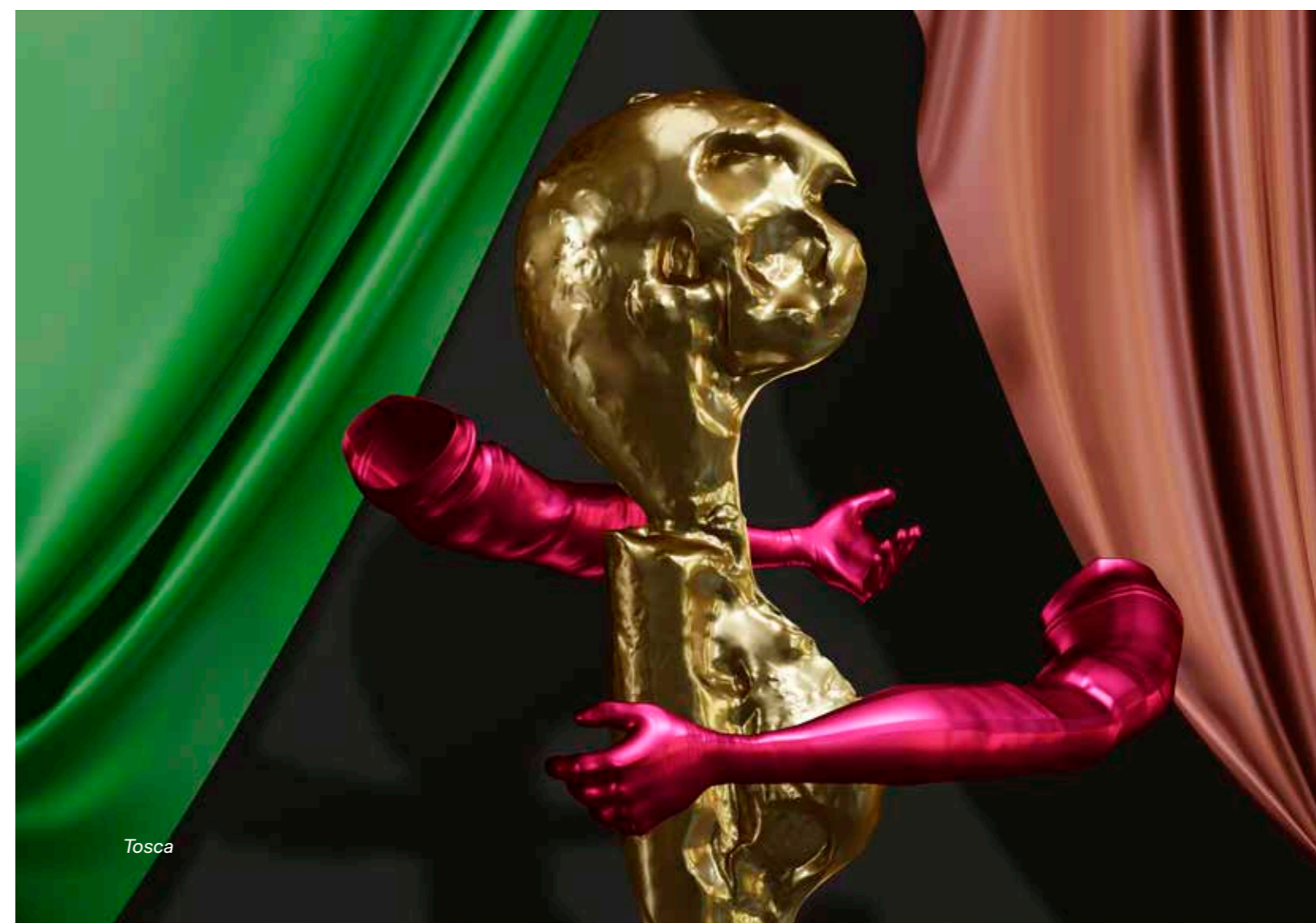
Missa in tempore belli

In de drie jaar na het afronden van de Bacheloropleidingen Fine Art en Fine Art and Design in Education aan de Hogeschool van de Kunsten Utrecht, heeft Caz Egelie (29) allesbehalve stil gezeten. Zo verzorgde hij verschillende exposities – waarvoor hij werkte met zowel installaties, video en 3D-animatie als live performances – en is hij werkzaam als docent en curator. Caz: “Ik ben iemand die zich niet zo goed kan toespitsen op één ding, maar juist heel graag alles wil blijven proberen.” Naast zijn brede interesse in verschillende beeldende kunstvormen, heeft Caz bovendien een voorliefde voor theater in het algemeen en opera in het bijzonder: “Ik ben in mijn eigen werk veel bezig met wat theatraleiteit is en met verschillende theatrale middelen, waaronder kostuums, dans en acteurs. Daardoor heb ik een grote affiniteit met opera, want hierin komen eigenlijk alle kunstvormen samen. Het ontwerpen van campagnebeelden voor De Nationale Opera bood me de kans om deze persoonlijke opera-interesse te combineren met mijn vaardigheden op het gebied van 3D-animaties en het resultaat te laten zien via het platform van DNO. Het was daardoor echt een droomopdracht.”

De prominente rol voor theatrale elementen die kenmerkend is voor Caz' werk, is duidelijk terug te zien in de campagnebeelden die hij ontwierp voor de DNO-producties *Missa in tempore belli*, *Le lacrime di Eros* en *Tosca*. Daarnaast speelt kleur een belangrijke rol in zijn werk. Caz: “Ik vind het leuk om als kunstenaar op verschillende manieren te spelen met verleiding. Soms letterlijk, bijvoorbeeld door het gebruik van sexy kostuums, maar ook door kleuren en materialiteit te gebruiken om mensen uit te nodigen het werk te bekijken, zelfs wanneer zij geen interesse hebben in de diepere betekenis. Ik vind het geen probleem als mijn werk voor sommigen alleen op een esthetische manier aantrekkelijk is. Voor mijzelf is het belangrijk dat het meerdere lagen bevat, maar als iemand alleen de esthetische bovenlaag meekrijgt, is dat ook helemaal oké.”



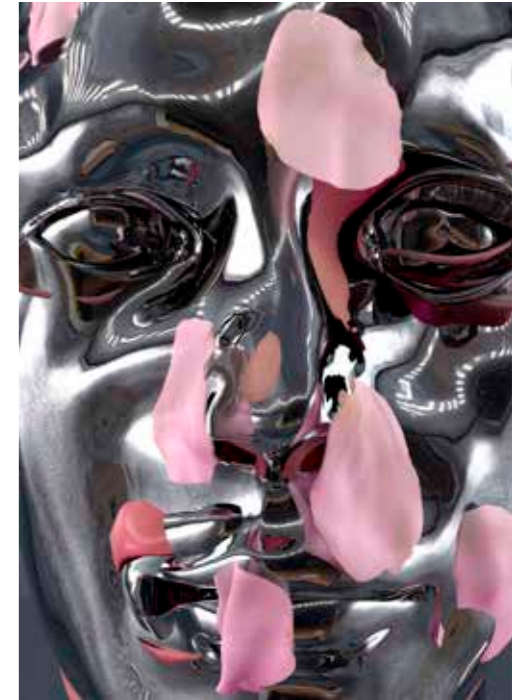
Le lacrime di Eros



Tosca

Tobias Groot

ONTWERPER VAN DE CAMPAGNEBEELDEN
VOOR *DER ZWERG*, *DON GIOVANNI* EN *DENIS
& KATYA*.



Der Zwerg



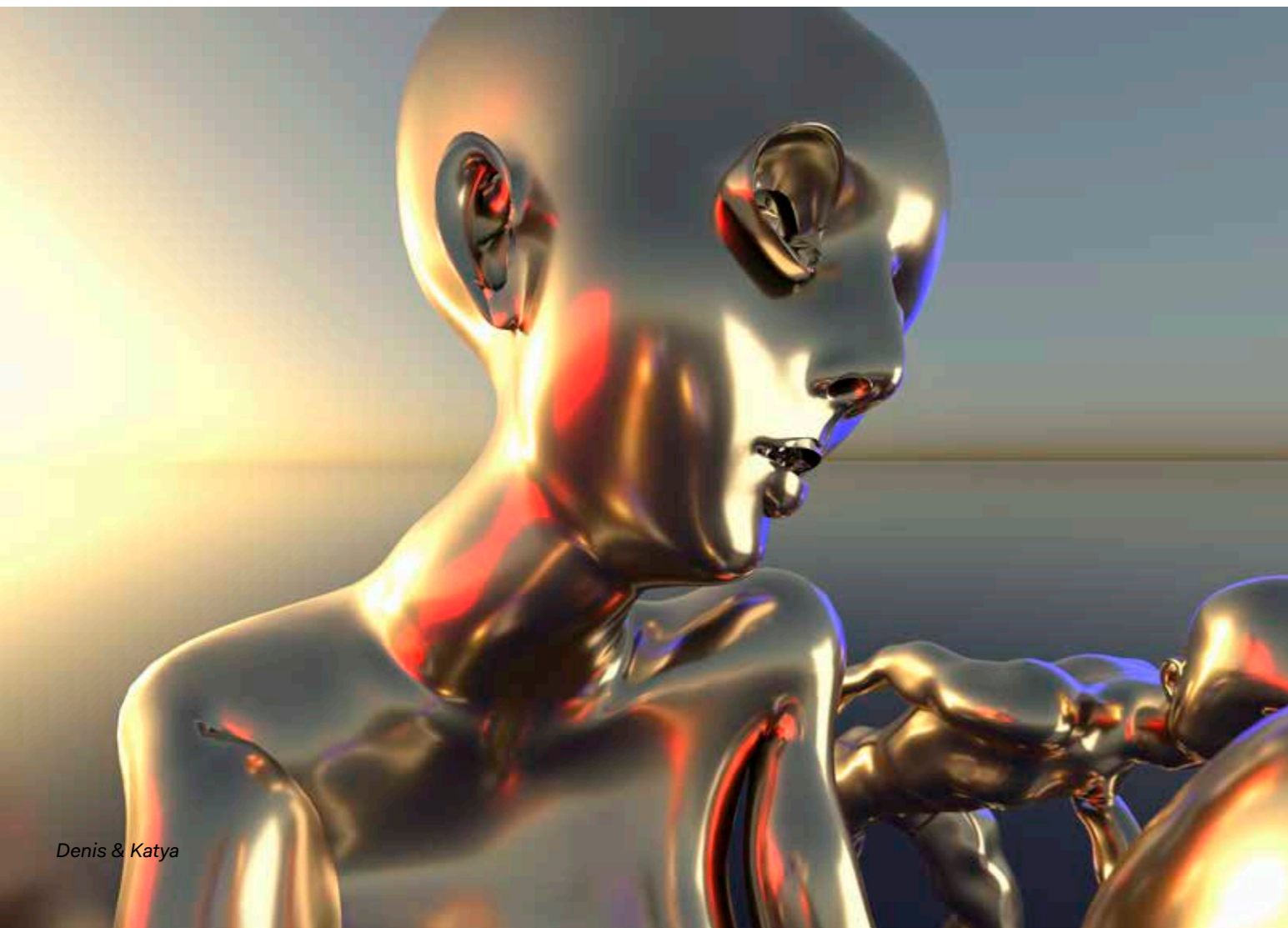
Hoewel Tobias Groot (27) fotografie studeerde aan de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam, heeft hij tijdens zijn studie naar eigen zeggen praktisch geen camera aangeraakt. In plaats daarvan hield hij zich voornamelijk bezig met 3D-kunst. Tobias: "Bij mijn keuze voor een studie fotografie speelden mijn interesse in het technische aspect en het vervormen van lichamen en de wereld om me heen al een grote rol. Omdat dit voor mijn gevoel niet genoeg terugkwam in puur camerawerk, ging ik op zoek naar andere manieren en kwam zo bij 3D uit. Binnen 3D kan ik verhalen en virtuele werelden creëren, waarin ik portretten verwerk van niet-bestaande mensen."

Deze wijze van het vertellen van verhalen en het creëren van karakters, is tevens wat Tobias aansprak in de campagnebeelden die kunstenaar Bart Hess eerder ontwierp voor Het Nationale Ballet. Hij was dan ook gelijk enthousiast over de *open call* om in samenwerking met Bart Hess de campagnebeelden te ontwerpen voor de producties die DNO komende seizoen presenteert. In de beelden die Tobias maakte voor *Der Zwerg*, *Don Giovanni* en *Denis & Katya*, heeft hij geprobeerd aan de hand van een abstract figuur of gezicht bepaalde essenties van de opera weer te geven: "Ik werk zelf vaak met iconische beelden of allesomvattende figuren, dus dat heb ik bij het ontwerpen van de campagnebeelden voor De Nationale Opera ook gedaan. Het was uiteindelijk een heel tof proces, waarbij je vrijwel *carte blanche* kreeg en heel erg gewaardeerd wordt om wat je hebt gemaakt. Ook was het fantastisch om samen met Bart Hess aan de bewegende beelden te werken. Ik ben al lang fan van zijn werk, dus het is leuk om nu contact met hem te hebben en onze stemmen te kunnen combineren."

Tobias' campagnebeeld voor seizoenopener *Der Zwerg* hangt op dit moment al als een grote banier aan de gevel van Nationale Opera & Ballet. "Ik kreeg heel 'casual' foto's doorgestuurd van hoe de print daar hangt en dat was zo bizar om te zien! Je voelt je dan toch wel even trots."



Don Giovanni



Denis & Katya

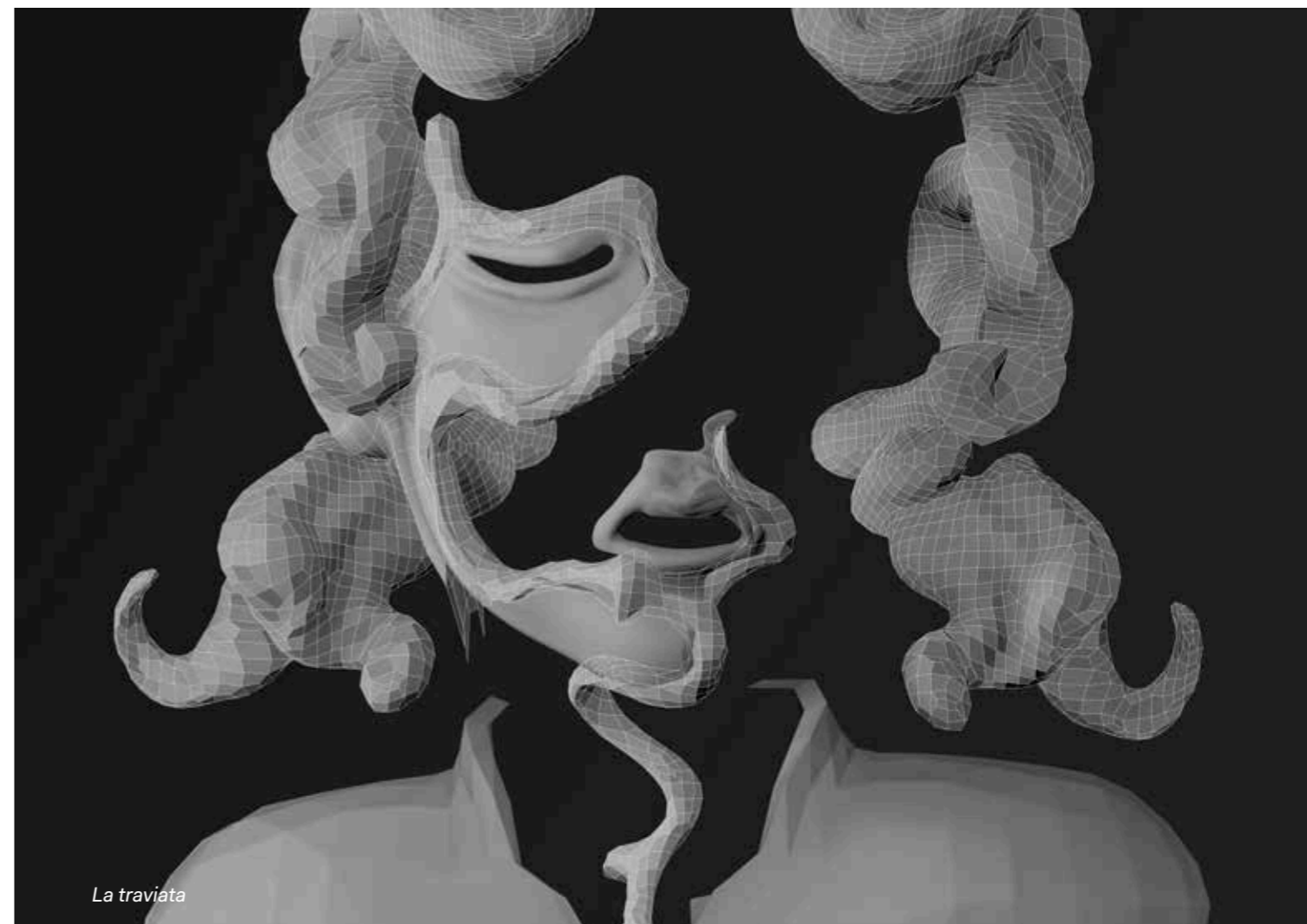
Laetitia Roling

ONTWERPER VAN DE CAMPAGNEBEELDEN VOOR *LA TRAVIATA* EN *SALOME*

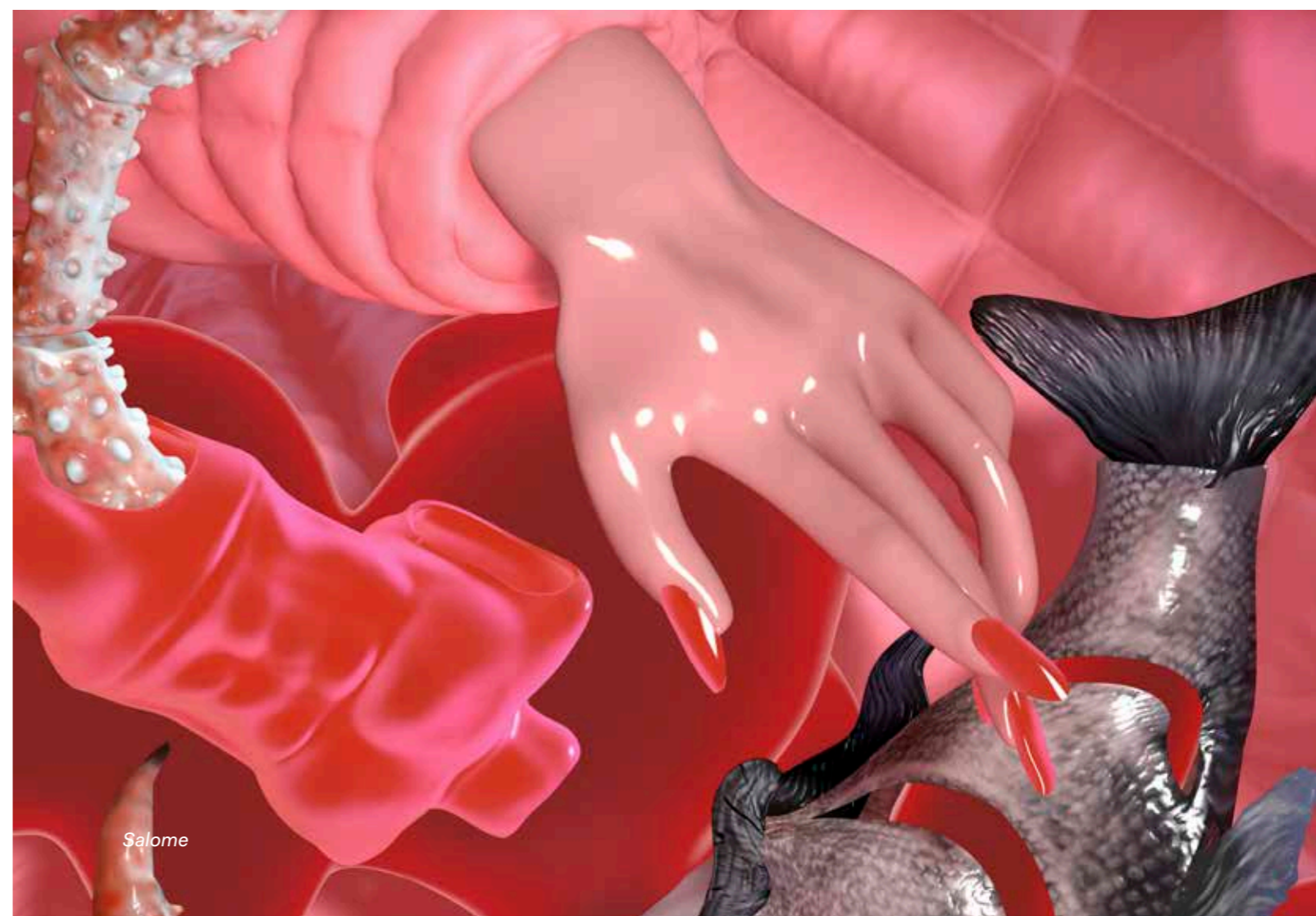
Laetitia Roling (33) studeerde drie jaar geleden af aan de opleiding Image and Media Technology aan de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht. Hoewel ze tijdens deze studie vooral werkte met digitale programma's, reiken haar interesses van stop-motion animatie en bewegend beeld tot verschillende soorten film en een verscheidenheid aan beeldende kunstvormen. Deze verschillende interesses combineert ze onder andere in 3D-kunstwerken. Laetitia: "Het gevaar van 3D is wel dat het medium snel overheerst, waardoor alles er hetzelfde uit gaat zien. Je moet het je daarom eigen zien te maken. Ik probeer dat door me te laten inspireren door beelden uit andere disciplines, zoals de fashionindustrie en film." Verder omschrijft ze haar artistieke stijl lachend als 'more is less': "Ik ben absoluut geen minimalistische ontwerper en neig ernaar heel verschillende elementen, texturen en details te verwerken in mijn ontwerpen. Wel probeer ik altijd een harmonie te vinden in de veelheid, want je wilt natuurlijk voorkomen dat een werk zo druk is dat je – in negatieve zin – niet meer weet waar je moet kijken."

Voor De Nationale Opera maakte Laetitia de campagnebeelden voor de eerste opera die ze ooit zag en haar favoriet van dit moment: *La traviata* en *Salome*. Waar ze bij *La traviata* meteen voor zich zag hoe het beeld eruit zou zien, passeerden tijdens het maakproces van *Salome* verschillende ideeën en schetsen voor ze tot het uiteindelijke design kwam. "Het personage Salome is een verwend prinsesje, maar voor mijn gevoel ook veel meer dan dat. Ik wilde daarom behalve materialisme ook thema's als sensualiteit, kracht, tegenstelling en fragmentering verbeelden."

Wel liet ze zich voor beide ontwerpen inspireren door traditionele vormen van beeldende kunst. Het beeld voor *La traviata* heeft de vorm van een buste en dat van *Salome* is geënsce-neerd als een stilleven. Laetitia: "Als kind ben ik door mijn ouders behalve aan klassieke muziek ook veel blootgesteld aan traditionele kunst en zaten vakanties vol cultuur. Die indrukken gaan niet zomaar weg."



La traviata



Salome

Achter de schermen:

Het gezicht van de artiesteningang

Rosalie Overing

Van balletsolist tot liftmonteur en van koorlid tot pakketbezorger: iedereen die Nationale Opera & Ballet binnengaat via de artiesteningang, wordt verwelkomd door de vertrouwde gezichten van de receptiemedewerkers. Elke dag bewaken zij de toegangspoort tot de wereld achter de schermen van het theater en lossen zij de problemen op die voor de meeste mensen onzichtbaar zijn. Nora Proost (61) en Nienke Bruinenberg (26) zijn onderdeel van dit onmisbare team en vertellen over hun functie en ervaringen.

Hoewel het bewaken van de deur en de veiligheid in het gebouw een van de voornaamste taken is van de receptionisten van Nationale Opera & Ballet, is dit slechts een van de vele onderdelen van hun functie. Nora: "Als receptiemedewerker vorm je als het ware een spil in het bedrijf. Je moet de vele verschillende problemen die zich voordoen kunnen oplossen, zodat alles soepel kan blijven verlopen. Hierbij kan het bijvoorbeeld gaan om het begeleiden van verdwaalde gasten, een ovchipkaart voor iemand regelen of het doorgeven van storingen. Het klinkt misschien niet heel heroïsch, maar dat is het soms wel. Een kapotte lift kan fnuikend zijn en wij beschikken over het netwerk om dit te kunnen verhelpen."



Nienke Bruinenberg en Nora Proost



'Een van de fijnste dingen vind ik het rondlopen door het lege gebouw.'

Openen en afsluiten

Daarnaast openen de receptiemedewerkers 's ochtends als eerste de deuren van het gebouw en trekken ze deze 's avonds als laatste achter zich dicht. Nora: "Als je het gebouw opent, begin je om half zeven 's ochtends. De stad is dan helemaal van jou en ook in het theater is nog alles stil. Je haalt het alarm eraf en doet de lichten aan en langzaam komt het gebouw tot leven." 's Avonds speelt dit ritueel zich in omgekeerde volgorde af. Nienke: "Een van de fijnste dingen vind ik het rondlopen door het lege gebouw, bijvoorbeeld tijdens het afsluiten. Omdat je tijdens het afsluiten moet controleren of alle ramen en buitendeuren goed dicht zijn, kom je op veel verschillende plekken. Ik loop dan in mijn eentje door de verlaten balletstudio's, door de fitnesszaal en de kleedkamers. Je ziet de tutu's hangen en voelt in deze ruimtes nog hoeveel daar leeft en gebeurt. Dat is heel bijzonder."

'Hello, lady'

Bijzonder is ook hun rol als gezicht van de artiesteningang van het theater. Nienke: "Iedereen komt wel eens iets bij je vragen of heeft iets van je nodig. Of dat nu een grote naam op het podium is of iemand die al dertig jaar bij het bedrijf werkt."

"Het is leuk dat jij veel mensen kent en zij jou ook kennen, maar ook herkennen," voegt Nora daaraan toe. "Dat operaster Willard White je op straat herkent en 'Hello, lady' tegen je zegt of dat je regisseur Lotte de Beer ineens tegenkomt tijdens je vakantie in Wenen. Je leert ook het een en ander over gedrag en sterallures. Mensen die écht iets kunnen, blijken niet zoveel noten op hun zang te hebben en de grote sterren zijn uiteindelijk ook net mensen."

Een baby, een duifje en een koe

Nora, die al sinds 1999 als receptionist bij Nationale Opera & Ballet werkt, heeft inmiddels al heel wat mensen voorbij zien komen. Nora: "Het contact met al deze personen vind ik het bijzondere aan dit werk. Ik herinner me dat er een keer operazangers waren die hun baby meehadden die ze niet stil kregen. Ik had op dat moment ook net kleine kinderen en ben met dat

kindje gaan zitten. Hij werd toen rustig en viel uiteindelijk bij mij in slaap." Het blijken echter niet alleen mensen te zijn die via de artiesteningang het theater binnenkomen. "Ik heb wel eens op een duifje moeten passen. Die werd toen bij me neergezet met de woorden 'je moet hem af en toe even oppakken'. Maar we hebben ook wel eens een koe in het gebouw gehad, die in de opera *Writing to Vermeer* op het podium door het water moest lopen. Dat was heel leuk, maar achteraf was het wel altijd de vraag: ligt er een vlaai of niet?," vertelt Nora lachend.

Prominent in beeld

Het gezicht zijn van de artiesteningang brengt behalve bijzondere verhalen soms echter ook uitdagingen met zich mee. Zo zit je als receptiemedewerker de hele dag prominent in beeld. Nienke: "Je kan je niet even terugtrekken en afsluiten, zoals iemand die in een kantoor werkt dat wel kan doen. En je kunt ook niet met een chagrijnig gezicht achter de receptie gaan zitten. Iedereen verwacht immers een vriendelijke begroeting, ook als jij zelf je dag niet hebt."

Gelukkig vallen deze dagen volgens Nora en Nienke in het niet vergeleken met al het moois dat hun werk met zich meebrengt. De ligging van Nationale Opera & Ballet – sereen aan het water, maar tegelijkertijd in het bruisende hart van Amsterdam – draagt hier niet in de laatste plaats aan bij. En dat geloven we maar al te graag: op een beroep waarbij je tijdens je werk in je eentje vanuit de foyer een zonsopgang over de Amstel beleeft of kunt genieten van een door ongerepte sneeuw bedekt Amsterdam, kun je immers bijna alleen maar jaloers zijn.

**CITY OF MUSIC
:LEIPZIG**

WAGNER 2022

**ALLE WAGNER-OPERA'S
IN DRIE WEKEN**

20 JUNI T/M 14 JULI 2022

In Leipzig staan er enkele fantastische muziekfestivals op het programma:

**MENDELSSOHN
FESTIVAL 2021**

31 oct. t/m 7 nov. 2021

**BACHFESTIVAL
LEIPZIG 2022**

9 t/m 19 juni 2022

**MAHLER-
FESTIVAL 2023**

mei 2023

Voor alle festivals zijn er op maat gemaakte reisaanbiedingen inclusief concertkaarten:
www.leipzig.travel/cityofmusic