

## **Operatie Muziektheater, een initiatief van Fonds Podiumkunsten, TIN en MCN**

Vrijdag 28 mei 2010

Nieuwe Luxor Theater Rotterdam

### **Artistic development in opera and music theatre today**

*Wat zijn de belangrijkste artistieke ontwikkelingen in opera en muziektheater op dit moment? Welke rol spelen politieke en maatschappelijke ontwikkelingen? Draagt nieuwe technologie bij aan de vernieuwing en het verleggen van grenzen? Hoe verhoudt Nederland zich tot internationale trends? En wat is de toekomst van opera?*

Het derde debat dit seizoen is door Operatie Muziektheater georganiseerd in samenwerking met Opera Europa (vertegenwoordigers van operahuizen uit heel Europa) en vindt plaats in de grote zaal van het Nieuwe Luxor Theater in Rotterdam. Aansluitend aan de bijeenkomst wordt Operadagen Rotterdam geopend.

Voorafgaand aan het debat presenteren de gastsprekers videofragmenten van producties die ze belangwekkend vinden en aan de hand waarvan ze laten zien wat volgens hen ontwikkelingen zijn, of mogelijkheden tot vernieuwing in opera en muziektheater. De voorwaarde -ze mochten niet persoonlijk betrokken zijn bij deze producties- wordt door sommige panelleden niet opgevolgd, deels door tijdgebrek, deels doordat ze het gevoel hebben meer te kunnen vertellen over producties waarbij ze wél zijn betrokken.

De voertaal is Engels en het debat wordt geleid door Lex Bohlmeijer en Nicholas Payne (directeur Opera Europa).

De gastsprekers en panelleden zijn: Michel van der Aa (componist en film- en theaterregisseur), Pierre Audi (artistiek leider De Nederlandse Opera en Holland Festival), Paul Koek (artistiek leider De Veenfabriek), Graham Vick (artistiek leider Birmingham Opera Company) en Ellen Segeren (schrijver en journalist in de culturele sector), die door het winnen van een essaywedstrijd de wildcard kreeg toebedeeld om als panellid aan het debat deel te nemen.

#### **Twee werelden**

Lex Bohlmeijer opent de middag, heet iedereen welkom en spreekt het vertrouwen uit dat de 'twee werelden' zullen samenkomen: de internationale gasten van Opera Europa en de Nederlandse deelnemers aan dit debat over 'New Horizons'.

#### **Focus**

Nicholas Payne legt uit wat het programma is en focust meteen op de kernvraag voor deze bijeenkomst: wat zijn de belangrijkste ontwikkelingen in muziektheater op dit moment? Hij kondigt de eerste gastspreker aan.

#### **After Life**

Michel van der Aa zegt dat het vreemd voelt om te praten over dit onderwerp omdat hij niet *het* antwoord heeft op die vraag: 'Ik heb alleen mijn eigen antwoord'. Zijn opera *After Life*, gebaseerd op de gelijknamige film van Kore-Eda, gaat over de vraag: als je één moment uit je leven zou mogen meenemen naar het hiernamaals, welk moment zou dat dan zijn? In een ruimte tussen hemel en aarde zappen de personages door herinneringen aan belangrijke momenten in hun leven, waaruit ze moeten kiezen.

#### **Visueel denken**

Van der Aa: 'Ik kreeg de kans om, behalve de muziek, ook de film en het toneelbeeld zelf te maken en kon zo de disciplines op elkaar afstemmen. Op sommige momenten kreeg de muziek de overhand en op andere momenten de film en de enscenering. Deze manier van werken heeft het componeren sterk beïnvloed. *After life* is geen autonome muzikale compositie, zoals we die kennen uit traditionele opera. De muziek kan niet zonder de film en de enscenering, dan zou je het idee van de opera niet kunnen overbrengen. Ik denk dat dit een kenmerk is voor veel collega's van mijn generatie: we denken en werken niet alleen muzikaal maar ook visueel.

#### **Onderwerpkeuze**

Mijn startpunt is altijd het idee voor de opera, het libretto, en dat idee komt meestal voort uit een hedendaags sociaal-humanistisch thema, niet zozeer een klassiek thema of een thema gelinked aan het verleden. Wat mij betreft is de onderwerpkeuze erg belangrijk als je een breder -en met name jonger- publiek wilt aanspreken. Zodra ik mijn onderwerp en

libretto heb gekozen, ga ik nadenken over de vraag hoe ik dit ga communiceren aan het publiek, op welke manier en met welke middelen. Ik kies niet automatisch voor multimedia en film, er zijn genoeg voorbeelden waarbij dat niet heeft gewerkt. Je hebt niet per se zeventien videoschermen nodig om de boodschap over te brengen. Ik gebruik film alleen als het iets toevoegt, als het iets uitdrukt dat ik niet met muziek kan uitdrukken.

### **Alternatieve speelplekken**

Afsluitend stelt Van der Aa dat het spelen op alternatieve locaties kansen en mogelijkheden biedt voor het vinden van een nieuw publiek. Producties die kunnen reizen naar popconcertzalen of industriële gebouwen zullen een publiek bereiken dat normaal gesproken niet naar een operahuis gaat.

### **Multi-talent**

Lex Bohlmeijer noemt Michel van der Aa een multi-talent: componist, regisseur en filmer. Hij kondigt de volgende spreker aan, de winnaar van de wildcard, Ellen Segeren, en legt uit wat de opdracht was voor deelnemers aan de wedstrijd: schrijf een essay over een productie die je onlangs zag en die voor jou de vernieuwing in opera of muziektheater belichaamt.

### **Doodleuk**

Segerens essay, getiteld 'The power of minimal means', gaat over de opera *Doodleuk* van Marc Pantus, geregisseerd en gezongen door Pantus zelf. Segeren, onder de indruk van de verschillende lagen in de opera, beschrijft de beginscène: als de gordijnen nog gesloten zijn, leest Pantus een tekst van Thomas Bernhard, over een acteur die zich heeft verstopt op het balkon en met een machinegeweer schiet op het publiek dat op verkeerde momenten lacht. Daarna volgen scènes die komisch zijn en tegelijk zeer tragisch, waarbij Segeren zich schaamt omdat ze lacht om iemands ellende. De opera ontroert haar, dankzij de zangkwaliteiten van Pantus, zijn overtuigende acteerwerk en de mooie muziek. Wat haar het meest trof, was dat ze van de eerste tot de laatste minuut geboeid bleef, door één man die bijna niets deed op een nagenoeg leeg toneel, met slechts een paar attributen: een dood vogeltje, een machinegeweer en een deur.

### **Gewaagd**

De combinatie van tragiek en komedie viel op, doordat hij gewaagd was (een clown met een machinegeweer die Bachs cantate 'Ich habe genug' zingt) en bij het publiek een ongemakkelijk gevoel teweegbracht. De extreme tegenstellingen en de afwisseling tussen lachwekkende en ontroerende momenten gaven de voorstelling diepgang.

### **Minimale middelen**

Het ontbreken van materiële middelen gaf de voorstelling des te meer zeggingskracht. Segeren: 'Een zanger die het publiek weet te boeien met subtiele mimiek en bewegingen, die bijna niets doet en toch zo weet te raken, dat is geweldig! Misschien maakt een klein budget noodgedwongen creatief, maar ik denk dat het een bewuste keuze was van Pantus om zo weinig middelen te gebruiken, en dat werkte heel goed: hij liet me zien hoe goed hij kan acteren en zingen, dwong me beter te luisteren naar de muziek en het zorgde ervoor dat ik verward naar huis ging. En dat gebeurt niet vaak.'

### **Ongemakkelijk**

Payne bedankt Segeren voor haar beschrijving van wat opera met je kan doen, als kijker, als ontvanger, en benadrukt het gevoel van 'ongemak' als een hoogtepunt in haar essay. De volgende spreker is Pierre Audi.

### **Geen verhaal**

Audi bespreekt twee buitenlandse producties waarbij hij als regisseur betrokken is en die wat hem betreft goede voorbeelden zijn van wat vernieuwend is. Volgens Audi is het belangrijk om nieuw repertoire te creëren. Het produceren van nieuwe narratieve opera's is daarbij niet de interessantste keuze. De nieuwe operavorm, waarvoor men steeds vaker de term muziektheater gebruikt, spreekt door zijn niet-narratieve structuur het intellect van de kijker aan en vraagt meer van hem dan een narratieve opera zou doen.

### **Opera fantasie**

Audi's eerste voorbeeld is de opera *Dionysos* van Wolfgang Rihm (première tijdens de Salzburger Festspiele). Bij het startpunt van deze opera is alleen de partituur gegeven, verder niets, alleen het thema: muziek versus gekte. Dit thema komt voort uit het moment waarop Nietzsche op straat in Turijn een gewond paard omhelst en op dat moment zijn zelfbewustzijn verliest en denkt dat hij Dionysos is. Op het toneel zal Nietzsches gekte worden verbeeld, door zijn dithyramben en door de muziek, maar er is geen verhaal. Rihm

noemt deze opera een 'opera fantasie'.

### **Uitdaging**

Audi krijgt de partituur pas drie weken voor het begin van de repetities en zal moeten improviseren. Een risicovolle onderneming bij een opera die de openingsvoorstelling zal zijn van een belangrijk festival. Toch heeft hij deze opdracht aanvaard, vertrouwend op zijn jarenlange ervaring als regisseur: 'Deze manier van werken is uitdagend, het dwingt je goed te luisteren naar de muziek, naar de intenties van de componist, en goed na te denken over hoe je het onderwerp -gekke- invoelbaar kunt maken voor het publiek.'

### **Jonge mensen**

De tweede opera -*Gisela!*- van Hans Werner Henze gaat in première tijdens de Ruhrtriennale. De 84-jarige componist was ernstig ziek, maar is volgens Audi 'wederopgestaan'. Henze schrijft nu op hoge leeftijd dit nieuwe werk, voor een -voor hem-nieuwe bezetting: een opera voor jonge mensen, met een jeugdorkest, een jong koor en solo-zangers niet ouder dan dertig jaar. De opera zal deels autobiografisch zijn en het verhaal speelt zich af in Italië en Duitsland. Het publiek reist mee naar Italië met de familie en de vriend van Gisela, die van daaruit met een geheime liefde terug naar Duitsland vlucht. Op het station van Oberhausen valt Gisela uitgeput in slaap en heeft vijf dromen, die steeds donkerder worden en een voorbode zijn voor wat komen gaat. Bij deze opera is -net als bij *Dionysos*- vooraf weinig bekend. Tekst en muziek worden kort van tevoren geleverd en de regisseur zal moeten improviseren. De encenering wordt gemaakt op basis van het thema, en Henze zal deze ideeën meenemen in zijn compositie en libretto.

### **Avontuur**

Audi vat samen wat volgens hem vernieuwend is aan deze producties: de ontwikkeling van nieuw repertoire door een componist die risico's neemt en een nieuwe manier van werken omarmt, en op hoge leeftijd met jonge onervaren mensen gaat werken in een industriële omgeving. Belangrijk voor de toekomst is dat componisten persoonlijk durven zijn in hun werk en risico's durven nemen, en dat we opera blijven zien als een avontuur. Behalve kleine muziektheatergezelschappen moeten óók de grote operahuizen en -festivals risico's nemen en een bijdrage leveren aan de vernieuwing.

### **Verlies van de rede**

Bohlmeijer verwoordt wat volgens hem de kern was van Audi's bijdrage: het achterwege laten van informatie, geen verhaal vertellen, en daarmee in zekere zin het verlies van de rede, van rationaliteit. Nicholas Payne introduceert de volgende gast, Graham Vick, Engelse pionier van operaproducties op locatie.

### **Het witte bolwerk doorbreken**

Allereerst vraagt Vick mensen in de zaal die zichzelf beschouwen als 'zwart' of 'van een etnische minderheid' op te staan. Niemand staat op. Hiermee wil Vick een statement maken: opera is een wit bolwerk, terwijl de huidige samenleving gemengd is en bestaat uit mensen met verschillende culturele achtergronden. Er is allang geen sprake meer van een 'blanke westerse meerderheid' en dat besef zal in de toekomst groeien. Maar ondertussen is opera nog steeds een 'blanke' aangelegenheid. Vick: 'Ik probeer uit te breken uit de ommuurde opera-gemeenschap. Dat is de belangrijkste grens die ik wil slechten. Het gezicht van onze steden is veranderd en ik wil dat ook terugzien in het theater.' In Birmingham wordt het publiek actief bij voorstellingen betrokken en wordt gesproken en gezongen in 'de taal van het publiek'. Mensen worden van de straat gehaald en -vaak voor het eerst- in aanraking gebracht met opera. En er wordt gewerkt met een koor dat bestaat uit niet professionele zangers.

### **Nieuw publiek**

De productie die Vick aan ons presenteert, Verdi's *Othello*, heeft als centrale sectie de 'invocation à Allah'. Het publiek -direct betrokken bij de voorstelling- wordt gevraagd de schoenen uit te doen. In deze productie is de acteur die de rol van Othello speelt een zwarte man, in tegenstelling tot veel producties waarin Othello wordt gespeeld door een (geschminkte) blanke man. Deze keuzes zijn bewust gemaakt om bepaalde onderwerpen aan te snijden, zoals racisme, kolonialisme en extremisme, en om een nieuw publiek aan te spreken. Vick vindt dat we de verantwoordelijkheid hebben om thema's in een stuk als Othello op een serieuze manier aan te gaan: 'Als je wilt spreken, spreek dan in de taal van het publiek. Opera die niet spreekt tot het publiek is geen kunst, maar een vacuüm. Als je de kunst -de opera- wilt veranderen, moet je het publiek veranderen. Daarmee verander je ook de inhoud en de onderwerpen die je kiest, omdat je anders naar de dingen zult gaan kijken.'

## **Verrijking**

Vick spreekt de wens uit dat operamakers zich zullen richten op een zo rijk mogelijk publiek, dat ze opera toegankelijk maken voor iedereen, en zich daarbij laten inspireren door een nieuw publiek.

## **Het debat**

Nicholas Payne nodigt de panelleden uit plaats te nemen op het podium en geeft het startschot voor het plenaire debat.

Op de vraag uit het publiek of Vick ook werkt met nieuwe technologieën, antwoordt hij dat de uitdaging voor hem niet zozeer ligt in technologie of het creëren van nieuw werk of nieuwe operavormen, maar vooral in nieuwe manieren om contact te maken met het publiek. Via bijzondere ensceneringen van bestaand repertoire zoekt hij naar manieren om opera toegankelijk te maken voor een nieuw publiek. En hij zal nieuwe media -zoals film- vooral inzetten om het publiek te verleiden of aan te trekken.

Payne constateert een interessante tweedeling: aan de ene kant de artistieke ontwikkeling van regisseurs en componisten die via hun werk proberen grenzen te verleggen en aan de andere kant de sociaal-maatschappelijke benadering, gericht op het bereiken van een nieuw publiek. Beide visies zijn waardevol als het gaat om de vernieuwing van opera.

Librettist Anna Maria Versloot stelt dat men in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw al werkte op de manier die Pierre Audi beschreef, met verschillende disciplines die in zekere zin los van elkaar opereerden, en vraagt waarin volgens hem de vernieuwing zit. Audi: 'Het is inderdaad niet nieuw, Gesamtkunst bestaat al langer, maar de componisten zijn van deze tijd en gaan in hun ontwikkeling nieuwe uitdagingen aan, zoals Henze, in een industriële omgeving en een locatiegebonden productie.'

Cilia Hogerzeil is artistiek leider van Muziektheater Hollands Diep, een klein gezelschap dat op zoek is naar een nieuw geluid en daarom bijvoorbeeld Turkse muziek mengt met de westerse opera-traditie. Volgens haar is het belangrijk om muziek uit verschillende culturen bij elkaar te brengen, en op die manier te vernieuwen. Graham Vick voelt niet veel voor dit soort mengvormen: 'Ik zie niet in waarom Turkse mensen niet zouden kunnen genieten van klassieke westerse muziek, zoals ik kan genieten van traditionele Turkse muziek. Zo hoeven we ook geen hiphop-opera te maken om donkere mensen naar opera te lokken. Hogerzeil verduidelijkt dat het geen modieuze keuze was, zij ervoer deze vermenging juist als een verrijking en zag aan het publiek dat het werkte.'

Bohlmeijer komt terug op de vraag of de opera-wereld inderdaad een ghetto is en legt deze vraag voor aan Michel van der Aa: 'Ervaar jij dat zo, heb jij het gevoel dat je in een gesloten gemeenschap werkt?' Van der Aa bevestigt dit. Hij probeert daar uit te breken door onderwerpen te kiezen die voor iedereen herkenbaar zijn en niet alleen bedoeld voor een bepaalde doelgroep. Deze aanpak lijkt te werken, gezien het gemengde publiek dat zijn voorstellingen bezoekt.

Vervolgens vraagt Bohlmeijer zich af of het maken van kleine opera's met minimale middelen, zoals *Doodleuk* van Marc Pantus, de ideale manier is om een nieuw publiek te bereiken.

Pantus antwoordt: 'Natuurlijk is het belangrijk om een breed publiek te bereiken, maar ik vind dat een kunstenaar zijn werk niet moet veranderen om dat voor elkaar te krijgen. Als blijkt dat donkere of Turkse mensen niet geïnteresseerd zijn in opera, dan is dat maar zo. Als dat betekent dat opera over een tijdje zal verdwijnen, dan moet dat maar. Ik zou het missen, maar je kunt alleen je eigen werk maken, vanuit de ervaringen die je in je leven hebt opgedaan. Er zit ook een maatschappelijke kant aan het verhaal, en geld speelt hierin zeker een rol: als je geen geld hebt ga je waarschijnlijk niet naar opera, omdat het duur is. Ik vind dat we het voor iedereen mogelijk moeten maken om naar opera te gaan, maar als iemand niet geïnteresseerd is houdt het op.'

Iemand uit het publiek voegt daar aan toe: 'Een kunstenaar moet verhalen vertellen en zich niet richten op marketing of denken in termen van cultuur of kleur. Het gaat om wat hij te vertellen heeft.'

Vick: 'Het is wel degelijk belangrijk dat we ons best doen om een nieuw publiek te bereiken, zodat iedereen in elk geval de kans krijgt om met opera in aanraking te komen, een kans die sommige mensen anders misschien niet zouden krijgen.'

Nicholas Payne sluit het plenaire debat af met een vraag voor iedereen: hoe zou je willen dat de toekomst van opera- en muziektheater eruit ziet?

Librettist Versloot stelt dat de toekomst ligt bij korte opera's, maar dat deze operavorm taboe is en volgens sommigen onmogelijk.

Michel van der Aa antwoordt hierop: 'De lengte van een opera of de culturele achtergrond van het publiek doen er eigenlijk niet toe, het gaat om de inhoud. De toekomst van opera is goede opera.'

Lex Bohlmeijer kondigt de laatste spreker aan: Paul Koek.

### **The Great Swallow**

Koek laat een filmfragment zien van het werk van Benjamin Verdonck, getiteld *The Great Swallow*, een performance waarbij hij een week lang vertoefde in een groot vogelnest aan een kantoorgebouw, hoog boven het publiek. We zien beelden van het verloop van deze performance gedurende de week en reacties van voorbijgangers, verbaasd of verwonderd over de rare vogelman daarboven. Elke dag gebeurt er iets nieuws: de man draagt een pak en strooit veertjes naar beneden, er ligt een groot wit ei op straat onder het nest, de man staat bovenop het nest met een indianentooi op zijn hoofd of leunt gevaarlijk over de rand van het nest en maakt vliegbewegingen. Voorbijgangers die dit tafereel elke dag gadeslaan raken meer en meer betrokken bij de vogelman, tot ze op de laatste dag worden geconfronteerd met een dramatisch beeld: aan het lege nest bungelt alleen nog het pak dat de man droeg en er ligt bloed op straat.

### **Visueel componeren**

Wat Koek vooral inspireert in het werk van Verdonck is de directe communicatie met het publiek en de manier waarop hij nieuwe territoria onderzoekt. Koek: 'In mijn ogen is Verdonck een visuele componist. Hij studeerde drama, maar maakt in zijn werk gebruik van compositietechnieken, alles is gepland en gearrangeerd in ruimte, tijd, herhaling, oplopend tempo en crescendo.'

### **Geschiedenis en toekomst**

Vaak wordt er onderscheid gemaakt tussen opera en muziektheater, maar volgens Koek is dit irrelevant: 'Muziektheater komt voort uit opera en zorgt voor een verdere ontwikkeling zonder opera daarbij te schaden, integendeel, juist in opera is in er de afgelopen honderd jaar ongelofelijk veel veranderd. Ik ben ervan overtuigd dat we -juist door ons onder te dompelen in de geschiedenis en zonder uit te zijn op populariteit of snel succes- de mogelijkheden creëren voor ontwikkeling en vernieuwing in de toekomst.'

### **Afsluiting**

Nico Schaafsma bedankt de Operadagen, alle medewerkers achter de schermen, de presentatoren en met name het publiek, dat in groten getale kwam en actief deelnam aan de debatten. Schaafsma: 'Het is duidelijk dat er nog veel te doen is en te zeggen valt over muziektheater en opera. Daarom hebben Muziek Centrum Nederland, Theater Instituut Nederland en het Fonds Podiumkunsten besloten Operatie Muziektheater het volgend seizoen voort te zetten. We zoeken samen naar manieren om verdere discussie over deze onderwerpen te faciliteren.'