

Cultureel diverse muziekprojecten

Methodiekbeschrijving





Ongekend bijzonder

Colofon

Idee opera

Ongekend bijzonder
Stuurgroep Utrecht

Opdrachtgever
Makers en uitvoerenden

Stichting BMP
Zie website Ongekend
Bijzonder

Methodiekbeschrijving
Foto's opera uitvoering

Saskia Moerbeek
Anna van Kooij



BMP

Stichting **Bevordering Maatschappelijke
Participatie**

Willem de Zwijgerlaan 350 B/2
1055 RD Amsterdam
www.stichtingbmp.nl
Maart 2017

FENTENER
VAN
VLISSINGEN
FONDS
SHV

kfHein,fonds

FONDS V
CULT
PARTICIPATIE

Inhoudsopgave

1. Inleiding	5
Aanleiding tot de stadsopera Onderweg Wie kies je als makers?	
2. De fases in het maakproces	8
2.1 Ontwikkeling van het concept	8
2.1 A - De inhoud van het verhaal en de plaats van de uitvoering	9
2.1 B - De aard van de compositie	10
Kruisbestuiving of naast elkaar?	
2.1 C - De visie op regie	13
2.2 Schrijven en selecteren	14
2.2 A - Het schrijfproces	15
2.2 B - Zoeken naar geschikte musici en zangers	17
Met de neus op de feiten	
Het werven van zangers en musici	
Losse eindjes	
2.3 De repetitiefase	19
2.3 A - Een tweetal begrippen	19
Alignment	
Flow	
2.3 B - Belemmeringen en obstakels	22
Casting	
Tijdsdruk	
Beperkte beschikbaarheid uitvoeringslocaties	
Een zekere onervarenheid	
2.3 C - Bijzondere en mooie momenten	23
Een moment van flow	
Directie in de praktijk	
Regie in uitvoering	
Start van de documentaire opnames	
3. De uitvoering	27
4. Conclusie en methodische handreikingen	31
Culturele diversiteit bij voorstellingen	

1. Inleiding

Deze methodiekbeschrijving gaat over het opzetten van cultureel diverse muziekprojecten waarbij zowel amateurs als professionals betrokken zijn. Het is geen methodiekbeschrijving die een nauw gezet spoor uitzet. Daarvoor zijn de ervaringen waarop deze beschrijving is gebaseerd te caleidoscopisch en het soort projecten waarvoor de methodiek bedoeld is te verschillend qua concept en uitvoerenden. Toch zijn we van mening dat er uit de ervaringen met de Utrechtse stadsopera *Onderweg*, die gebaseerd is op interviews met vluchtelingen uit de stad en die werd uitgevoerd door mensen uit minstens vijftien verschillende landen, veel lessen te trekken zijn.

We beginnen met een korte beschrijving van de aanleiding tot de opera. Daarna gaan we in op het team dat is aangetrokken om het stuk te ontwikkelen, om te vervolgen met een beschrijving van de werkwijze die gevolgd is bij het maken van de opera. Daarna komen de inhoud van het stuk en de ervaringen die zijn opgedaan met het instuderen en uitvoeren van de drie aktes die zich op drie verschillende locaties in Utrecht afspeelden, aan bod. Daarbij baseren we ons op eigen observaties, interviews met de dirigent, de componiste en de twee regisseurs en op de beschrijving van Wytzke. We besluiten met een aantal methodische handreikingen voor mensen die zelf een cultureel diverse muziekproductie voor amateurs en professionals willen opzetten.

Aanleiding tot de stadsopera *Onderweg*

De stadsopera *Onderweg* maakt deel uit van het bredere vluchtelingen oral history project *Ongekend Bijzonder, de bijdragen van vluchtelingen aan de stad*. Dit project dat is ontwikkeld en uitgevoerd door stichting Bevordering Maatschappelijke Participatie (BMP) is gestart op 1 oktober 2013 en afgerond op 31 maart 2017. In de steden Amsterdam, Den Haag, Utrecht en Rotterdam zijn in het kader van *Ongekend Bijzonder* 248 levensverhalen van vluchtelingen die zich de afgelopen veertig jaar in deze steden hebben gevestigd, verzameld door middel van oral history interviews. Deze interviews werden gehouden door vierentwintig speciaal opgeleide tweetalige veldwerkers die ook actief betrokken waren bij het produceren en uitvoeren van de meer dan dertig culturele producties die in de vier steden op basis van de interviews zijn gemaakt. De kaderplannen voor deze producties zijn ontwikkeld in stedelijke stuurgroepen. In Utrecht bestond de stedelijke stuurgroep uit:

- Evelien Reeskamp, Centraal museum
- Roosje Keijser, Het Utrechts Archief
- Atefeh Makhamat Shole-Firoozi, communicatiespecialist en veldwerker *Ongekend Bijzonder*
- Alejandra Peña, theatermaker en veldwerker *Ongekend Bijzonder* (tweede periode)
- Erik van den Bergh, UAF
- Homaira Dastzargada, dichter en medewerker Hoge school Utrecht (eerste periode)

Al vrij vroeg in het project is aan de stuurgroepen gevraagd om te dromen over het soort producties dat zij in hun stad zouden willen maken. Daarbij waren in beginsel geen beperkingen. Ter voorbereiding van de gezamenlijke droombijeenkomst zijn Roosje Keijser en Eveline Reeskamp om de tafel gaan zitten en kwamen op het idee van een

opera. Dit omdat een opera de kans biedt om direct aan te sluiten bij de inhoud van levensverhalen van vluchtelingen en omdat je met deze vorm (er werd niet aan een klassieke, maar meer aan een eigentijdse opera gedacht) een breed publiek kunt bereiken. Roosje had meteen ideeën wie er bij het maken van de opera betrokken moesten worden. Ze noemde dichter Ruben van Gogh, lid van het Utrechtse Dichtersgilde, waarvan ze wist dat hij bij eerdere opera projecten van Yo! Opera was betrokken en Kytelman de populaire Utrechtse componist en trompettist die garant staat voor een groot publieksbereik.

Het idee van een opera werd door de andere stuurgroepleden en ook stichting BMP omarmt. De vorm van een opera door de medewerkers van BMP al wel eens eerder als een mogelijk spannend en uitdagend project besproken. Wel realiseerden de stuurgroepleden en BMP zich dat er voor de uitvoering van een dergelijk ambitieus project waarschijnlijk onvoldoende middelen beschikbaar waren en dat er dus naar aanvullende financiering moest worden gezocht.

Wie kies je als makers?

Het eerste contact met Ruben van Gogh werd al snel gelegd. Hij toonde zich erg enthousiast en schoof in het voorjaar van 2015 aan bij de Stuurgroep. Het benaderen van Kytelman was ingewikkelder. Toen dat via via niet lukte is er contact gezocht met zijn vader/manager die na enkele weken liet weten dat Kytelman tijdelijk geen nieuwe projecten op zich nam om zich helemaal op het componeren te kunnen concentreren. In overleg met Ruben van Gogh die al eerder bijzondere operaprojecten met hem samen deed en zeer te spreken was over de samenwerking is toen de zeer ervaren componist

Bob Zimmerman benaderd, die direct “ja” zei. Na enkele brainstormmomenten over de aard en de inhoud van het stuk is toen door Ruben en Bob voorgesteld Geert van Boxtel aan te trekken als regisseur en Kim Vogels als producent. Al deze mensen kenden elkaar van het Utrechtse Yo! Opera dat veel bijzondere community opera projecten heeft uitgevoerd.

Hier deed zich direct een van de eerste essentiële keuzemomenten in het maakproces voor. Was het wenselijk en logisch om een opera gebaseerd op verhalen van vluchtelingen en die ook door zoveel mogelijk mensen met een vluchtelingenachtergrond zou worden uitgevoerd, te laten maken door een team van vier in de Nederlandse cultuur grootgebrachte mensen? Al wikkend en wegend kwam BMP als opdrachtgever tot de conclusie dat:

1. Het onverstandig zou zijn een team de opdracht voor het maken van de opera te geven, dat niet goed op elkaar was ingespeeld en elkaar blindelings vertrouwde. Omdat er ook al gewerkt zou worden met zangers en musici die elkaar nauwelijks of niet kenden, was het risico van een te fragmentarisch geheel, waarin geen gevoel van gezamenlijkheid zou ontstaan, te groot.
2. Er twee mensen aan het team moesten worden toegevoegd die een ander geluid vertegenwoordigden. Daarvoor zijn de Ongekend Bijzonder veldwerkers Alejandra Peña en Baban Kirkuki benaderd. Alejandra is van Chileense komaf en heeft als theatermaakster de nodige ervaring met multiculturele producties. Zij heeft de rol van tweede regisseur op zich genomen. Baban is dichter van Iraakse

komaf. Hij is tevens lid van het Utrechts dichtersgilde. Hij is in overleg met Ruben gevraagd om een deel van het libretto te schrijven.

BMP als opdrachtgever er op toe zou zien dat van musici en zangers een substantieel deel een vluchtelingenachtergrond of in ieder geval een niet-Nederlandse achtergrond zou hebben.

Het bijzondere was dat het team direct aan de slag ging met de concept ontwikkeling terwijl de financiering van het project nog lang niet rond was. Dit was handig, omdat de potentiële financiers op basis van het concept wilden beslissen.

**STADSOPERA
ONDERWEG**
CULTURELE ZONDAG 1 MEI

Ongekend bijzonder
Utrecht

Foto Anna van Kooij

**CULTURELE
ZONDAGEN**

AKTE 1: STADSKANTOOR (20 MINUTEN), STADSPLATFORM 1, UTRECHT (11.00 EN 13.45)
AKTE 2: HET UTRECHTS ARCHIEF (20 MINUTEN), HAMBURGERSTRAAT 28, UTRECHT (12.00 EN 12.45)
AKTE 3: TIVOLIVREDENBURG, PLEIN 6 (30 MINUTEN), VREDENBURGKADE 11, UTRECHT (15.00 EN 16.30)

2. De fases in het maakproces

2.1 Ontwikkeling van het concept

De eerste fase in het maakproces was het ontwikkelen van het concept van de opera. Van te voren waren er vier belangrijke uitgangspunten geformuleerd:

1. Het moest niet gaan om een klassieke opera in de stijl van Puccini of Verdi. Dit beeld deed veel veldwerkers al huiveren, laat staan het bredere publiek waar we met de opera op mikten;
2. De inhoud van het stuk moest gebaseerd zijn op de levensverhalen van Ongekend Bijzonder. Daarbij kon het gaan om één of meerdere verhalen die in personages werden vertaald, om meer abstractere thema's uit de interviews, of om een combinatie van deze beide invalshoeken.
3. De opera moest bijdragen aan een ándere beeldvorming van vluchtelingen en hun relatie met de omgeving waarin ze terecht komen dan de standaard beelden die via de media en de politiek over ons worden uitgestort.
4. De stad Utrecht zou meer moeten zijn dan een decor waarin de verhalen zich afspeelden. De betekenis van de stad voor mensen die zich hier nieuw vestigen zou in het stuk moeten doorklinken.

In de fase van conceptontwikkeling hebben er heel veel brainstormsessies plaatsgevonden met de makers en de producent. Hierbij was BMP in de persoon van directeur Saskia Moerbeek af en toe aanwezig. BMP had onder meer als taak op zich genomen om naar additionele middelen te zoeken, voor wat al vrij snel een grote productie leek te worden. Daarnaast bewaakte BMP de contouren van het geheel. Vooraf werd er geen duidelijke definitie van culturele diversiteit gehanteerd. Voor BMP was het vanzelfsprekend dat er zoveel mogelijk verschillende mensen en groepen bij de opera werden betrokken en dat deze mensen niet alleen als uitvoerenden werden gezien, maar dat zij ook invloed zouden hebben op de keuzes voor de inhoud en de dramaturgie van het stuk. Daarnaast was een belangrijk uitgangspunt dat we met het maken van het stuk niet in allerlei cliché beelden verzeild zouden raken. Het hele proces werd eigenlijk beschouwd als een zoektocht naar een nadere invulling van het begrip culturele diversiteit.

In de fase van conceptontwikkeling lopen in feite alle lijnen door elkaar. Het verhaal kan niet geschreven worden als er geen zicht is op de locatie(s) waar de opera zal worden uitgevoerd. Het verhaal kan zich ook niet ontwikkelen als niet duidelijk is welke uitvoerenden betrokken zullen worden en wat de eigenheid is die zij met zich meebrengen. Maar de keuze van de uitvoerenden is weer gekoppeld aan de formule van de compositie. Toch waren er al vrij snel een aantal basiskeuzes duidelijk:

1. Het zou een opera op locatie worden, dus niet een afgesloten zaal.
2. Er zou herkenbare muziek van de groepen waarop de Ongekend Bijzonder interviews zich richten o.a. Vietnamezen en Ethiopiërs, en van nieuwe groepen vluchtelingen (Syriërs) te horen zijn.
3. Er zouden diverse koren aan mee doen, een Ethiopisch kerkkoor en twee bestaande Utrechtse koren.

4. De opera zou op 1 mei 2016 worden uitgevoerd tijdens de Culturele Zondag die in het teken van de verhalen van vluchtelingen zou staan.

Dat deze basiskeuzes redelijk vlot tot stand kamen had alles te maken met het grote onderlinge vertrouwen in het team, waarvan de leden elkaar veel ruimte gaven, maar ook snel begrepen wat de ander bedoelde. Voor de tweede regisseur die wat later in het proces aanhaakte was het in het begin wel moeilijk om te snappen wat er allemaal gaande was.

Iedereen realiseerde zich verder dat het heel veel inspanning was voor een uitvoering die slecht op een dag zou plaatsvinden, maar ging er vanuit dat het verhaal en het proces van samenwerken nog lang zouden doorwerken bij het publiek en vooral ook bij alle betrokkenen.

Om de keuzes die in het proces gemaakt zijn te kunnen begrijpen en om een inzicht te geven in hoe een maakproces tot stand komt gaan we hieronder toch even apart in op een aantal herkenbare lijnen in de fase van conceptontwikkeling:

- A. De inhoud van het verhaal en de plaats van uitvoering
- B. De aard van de muziek en de vraag hoe de componist de cultureel zo verschillende muziekstijlen een plek wilde geven
- C. De visie op de regie

2.1 A - De inhoud van het verhaal en de plaats van de uitvoering

De librettisten hebben vrij snel voor een pragmatische oplossing van de (min of meer opgelegde) samenwerking gekozen. Ze spraken af dat Ruben de grote lijn van het verhaal zou ontwikkelen, op basis van research en dat Baban daarbinnen de tekst van de tweede akte voor zijn rekening zou nemen. In de research fase heeft Ruben veel Ongekend Bijzonder interviews gelezen en bekeken. In de projectopzet voor de opera zegt hij daarover:

“Voor diverse muziekproducties waarvoor ik de teksten schreef, heb ik me ingelezen in biografische gegevens, historische ontwikkelingen en filosofisch gedachtegoed, maar niet eerder bestond mijn 'bronmateriaal' uit beschrijvingen van en zienswijzen op een stad die ik als mijn broekzak denk te kennen en te doorgronden. Uit al deze verschillende stemmen hoop ik een Utrecht op te bouwen, dat voor iedereen, 'langwonenden' en recent aangekomenen, herkenbaar is en tegelijkertijd vreemd en nieuw.”

Natuurlijk worstelde Van Gogh met de vraag hoe hij als geboren Nederlander de stemmen van de vluchtelingen in het verhaal moest laten doorklinken. Na veel discussies, gesprekken, lezen en kijken kwam hij uiteindelijk met het concept van de tussenruimte of liminele fase. Hij beschrijft deze keuze als volgt:

“Onderweg is een opera over de eerste kennismaking van vluchtelingen met hun nieuwe thuis: Utrecht. Over het zoeken naar een nieuwe identiteit en over hoe bepaalde plekken een rol spelen in het opbouwen van een nieuw leven. Wanneer mensen vluchten belanden ze in de meeste gevallen in een complexe “tussen” situatie die soms jarenlang kan duren en die een enorme impact heeft op hun identiteit. Zij hebben hun 'oude' leven voor een belangrijk deel moeten achtergelaten. Het opstarten van een nieuw bestaan in een vreemd land is ingewikkeld en afhankelijk van allerlei factoren die ze niet zelf in de hand hebben.

Deze periode is te zien als een tussenfase in het leven van mensen en heet ook wel de 'liminele' fase. De opera focust op deze tussen- of liminele fase, waarin mensen een cruciale transformatie in hun identiteit ondergaan: zoeken naar wat van het bekende en vertrouwde je los moet of wilt laten, maar nog geen vaste nieuwe grond onder de voeten voelen. De opera toont op welke wijze die transformatie plaatsvindt en hoe specifieke plekken in Utrecht hierin een rol (kunnen) spelen."

Vanaf het moment dat deze keuze was gemaakt ontstond er ruimte voor het invullen van de personages en de teksten en konden ook de andere makers zich een voorstelling van het stuk gaan maken. Al snel kwam het beeld naar voren van twee hoofdpersonages, een 'hij' en een 'zij'. Hij is een vluchteling die zojuist in Nederland is gearriveerd. Zij is al wat langer hier maar heeft evenmin een duidelijke toekomst. Beide personages 'dragen' fragmenten uit verhalen van een groot aantal vluchtelingen. In drie scènes wordt aan de hand van motieven en thema's uit de Ongekend Bijzonder interviews een beeld opgebouwd hoe het is om huis en haard achter je te hebben gelaten maar nog geen nieuw bestaan op te kunnen bouwen. In de drie scènes ontmoeten onze hoofdrolspeler (man) steeds ex-vluchtelingen die al lang in Nederland wonen. Ze strekken hem tot voorbeeld maar hij kan hun wereld niet betreden, hoewel zij zo veel op elkaar lijken. Zij (de zangeres) slaagt er wel in 'onze' wereld te betreden en moet daarom afscheid nemen van hem. Hij blijft achter in een onbegrensd niemandsland.

Deze invulling maakte ook de keuze voor de locaties helderder. Aanvankelijk was het idee om ten minste één akte op Hoog Catharijne uit te voeren, omdat deze plek voor veel nieuwkomers van grote betekenis is. Toen bleek dat dit om productietechnische redenen niet mogelijk was is gezocht naar locaties die passend bij de fase die een vluchtelingen doormaakt vanaf het moment dat hij voor het eerst in de stad arriveert. Dit leidde tot de volgende drie plekken: waar zich steeds één scène afspeelt. Het Stads kantoor vormt het décor van de eerste scène (het officiële gezicht van Utrecht), de tweede speelt zich af in Het Utrechts Archief (belang van kennis, cultuur, geschiedenis), de derde vindt plaats op Plein 6 van Tivoli Vredenburg (waar je over Utrecht heen kunt kijken). Het publiek beweegt zich langs de drie scènes.

Met name over de keuze voor Het Utrechts Archief is lang gesproken. Dit ligt ver weg van het Stads kantoor en Tivoli/Vredenburg, wat betekent dat het publiek zo'n twintig minuten moest lopen tussen de verschillende aktes. Hoe zorg je dan dat ze de weg vinden en onderweg niet allerlei andere activiteiten gaan doen (het is immers Culturele Zondag)?

Ondanks deze dilemma's vond iedereen het Archief als gebouw zo mooi en als functie zo passend bij het project dat de praktische en productionele opgaven die deze keuze met zich mee bracht voor lief zijn genomen.

2.1 B - De aard van de compositie

In het maken van een opera zit meestal een herkenbare volgorde. De librettist schrijft eerst en daarna gaat de componist aan de slag. Hij brengt de woorden muzikaal tot leven. Als componist moet je er in de woorden van Bob Zimmerman voor zorgen: "dat via jouw noten en keuzes de emotie van de teksten in de harten van de mensen komt." Zimmerman die Van Gogh leerde kennen bij een operaproject in een bus, wat nadrukkelijk tot doel had om opera buiten de geijkte zalen te brengen, zegt over de samenwerking met hem

“Ruben maakt teksten waar ik meteen de muziek bij hoor. Dat is echt fantastisch. Dat maakt dat ik vanaf de start al een beeld heb waar het heen moet. Ik hoef in de praktijk ook maar weinig aan zijn teksten te veranderen, iets wat bij anderen soms wel moet, omdat het dan muzikaal niet loopt. Soms kiest hij wel voor hele complexe zinsbouw, waardoor zijn rijm minder met het muzikale rijm samenvalt, maar dat vind ik leuk. De vraag bij liederen is altijd, schrijf je dienende muziek, of breng je met je muziek een extra spanning in het geheel? Bij opera kan je eigenlijk geen dienende muziek schrijven, omdat het primair de muziek is die de emoties overbrengt aan het publiek.”

De compositiestijl van Bob Zimmerman wordt wel omschreven als eclectisch. Dat betekent dat hij gebruik maakt van verschillende muziekvormen en stijlen en die op bijzondere wijze integreert in zijn muziek. Zo heeft het slotkoor in de derde akte een duidelijke volksmuziekachtige melodie. Op sommige punten is zijn muziek modern te noemen, terwijl hij op andere momenten in een zelfde stuk teruggrijpt op het klassieke opera idioom. Deze manier van componeren, zijn ongelooflijke muzikaliteit en zijn enorme kennis en beheersing van allerlei muziekstijlen, maakten hem uitermate geschikt om de muziek van zo’n samengestelde opera als *Onderweg* te maken.

Kruisbestuiving of naast elkaar?

In de concept fase gingen de discussies vooral over de vraag welke plek de, wat in de wandeling de etnische muziek (een Vietnamees duo, een Midden Oosten norooz) ensemble, een Ethiopisch orthodox kerkkoor en een Syrische gelegenheidsgroep) werd genoemd, zou krijgen in het geheel en hoe Zimmerman daarmee in zijn compositie om zou gaan. Zouden al die stukken naast elkaar staan? Of was het streven om een zekere kruisbestuiving tussen muziekstijlen en tradities te creëren, waarbij het geheel meer is dan de som der delen?

In de concept fase werd er voor een soort van driedubbel spoor gekozen:

1. De etnische muziek moest op zich kunnen staan en herkenbaar zijn. (Dat kon ook moeilijk anders, omdat het om zo uiteenlopende stijlen en tradities ging).
2. Daaromheen zou Zimmerman een soort van schil leggen van door hem gecomponeerde muziek die qua klank en thema’s aansloot bij de etnische muziek. Daarmee werd de overgang naar zijn eigen composities vloeiender en ook herkenbaar.
3. In de derde akte, waar alles bij elkaar kwam zou sprake zijn van een zekere overlap in stijlen, waardoor er een zekere mate van herkenbare integratie ontstond.

In de conceptfase is er regelmatig gesproken over de betekenis van kruisbestuiving. Wytske Lakaster, die vanuit haar studie Community Arts aan de Universiteit van Utrecht, het maakproces van *Onderweg* volgde, omschrijft dit begrip in haar eerste verkennend verslag als volgt:

“Bij kruisbestuiving denk ik als eerste aan de wereld van planten en insecten waar bestoven en kruis-bestoven wordt. Stuifmeel wordt door insecten van de ene naar de andere plant over gebracht waardoor bevruchting plaats kan vinden..... Vanuit deze metafoor gedacht beoogt het operaproject *Onderweg* dus een overdracht van ‘stuifmeel’ tussen alle verschillende soorten mensen (deelnemers aan het project) wat leidt tot een ‘bevruchting’ waaruit een vernieuwende operavoorstelling *Onderweg* ‘geboren’ kan worden.

Het kruis bestuiven zit in de samenstelling van deelnemers aan het project met zeer gevarieerde muzikale en sociaal-culturele achtergrond. Zo wordt er muziek uit Iran, Vietnam, Ethiopië en Syrië gespeeld, afgewisseld met Westers gecomponeerde stukken. De bedoeling is dat dit in de uiteindelijk voorstelling samensmelt tot een nieuw muzikaal geheel. Alhoewel je weet welke onderdelen je samenvoegt, kun je niet voorspellen wat er uit gaat komen. De verrassing bij kruisbestuiving is het nieuwe dat ontstaat uit de mix van gekozen onderdelen. Zo is in het project *Onderweg* heel bewust nagedacht over wie met welke expertise en achtergrond deelneemt en op welke manier gewerkt wordt, maar weet niemand van te voren wat dit op gaat leveren en kan daarmee ook niet gegarandeerd worden dat dit werkelijk een vernieuwende opera oplevert die 'er mooi uit ziet en lekker smaakt'. Daarvoor spelen naast de voorspelbare factoren, allerlei onvoorspelbare factoren een rol die het proces van 'bevruchting' – het proces waarin de opera opgebouwd wordt – beïnvloeden. In de plantenwereld kun je beïnvloedende factoren noemen zoals: de plek waar een plant staat, de temperatuurschommelingen, de hoeveelheid zon, regen, wind, aanwezigheid van andere planten van dezelfde soort, sterfte onder bijen etc. Al deze factoren samen zorgen ervoor dat de onderdeeljes die nodig zijn voor het ontstaan van een nieuwe plant, op een unieke manier samensmelten waardoor het resultaat nooit twee keer exact hetzelfde kan zijn. Zo zullen ook alle onderdelen die nodig zijn voor de opera *Onderweg*, op één bepaalde unieke manier samen gevoegd worden wat leidt tot de 'geboorte' – het zichtbaar en hoorbaar worden van het eindresultaat: de uitvoering van de opera zoals die op zondag 1 mei 2016 zal zijn. De uitvoering zal twee keer achter elkaar op 1 mei plaatsvinden. Dat betekent dat voorspelbare en onvoorspelbare factoren op 1 mei ervoor zullen zorgen dat de twee uitvoeringen zelfs nog van elkaar zullen verschillen. Het tijdstip van de dag, het aantal mensen publiek, een opkomende griep; het zal allemaal meespelen in de manier waarop alle onderdelen samenkomen.”¹

Er is een nadrukkelijk verschil tussen kruisbestuiving en fusion. Fusion betekent dat verschillende muziekstijlen echt met elkaar versmelten en samen tot nieuwe melodieën leiden. Fusion kan daarmee een gevaarlijk proces zijn, waarbij de kans groot is dat je met een slap aftreksel van de oorspronkelijke ingrediënten van je stuk eindigt. Zimmerman zegt hierover:

“Als je werkelijk kwalitatief goede fusion wilt bereiken dan heb je een heel erg lange incubatietijd nodig. Die tijd was er door de aard en de omvang van de productie bij Onderweg eenvoudig weg niet.”

Voor de opera *Onderweg* werd overlapping van verschillende stijlen in een bepaald stuk van de compositie het meest passend en realistisch geacht. Daarnaast werd er ingezet op muzikale en theatrale integratie van de diverse onderdelen van het project, zodat deze door de toeschouwers, ondanks de verschillende locaties toch als een geheel zou worden ervaren.

¹ Wytke Lankester; Verkenning operaproject, Stadsopera *Onderweg*, 9 mei 2016.

2.1 C - De visie op regie

Zoals gezegd is regisseur Geert van Boxtel vanaf het begin bij het project betrokken geweest. Hij heeft dramaturgie gestudeerd en werkt als tekstschrijver en adviseur. Toch was het regisseren van de opera pas zijn tweede regieopdracht. Bij Yo Opera was hij vooral bekend vanwege zijn kwaliteiten als procesbegeleider. Van Boxtel heeft zich op deze bijzondere regieopdracht voorbereid door interviews van Ongekend Bijzonder te bekijken en door diepgaande gesprekken met enkele van de Utrechtse veldwerkers. Deze gesprekken waren voor hem cruciaal voor het beeld dat hij met de opera wilde overbrengen.

“Natuurlijk zijn er wel verhalen van vluchtelingen niet onbekend, maar het is toch heel anders wanneer er iemand tegenover je zit die dat verhaal in zich draagt. Als je als kind stuurloos op een boot hebt gezeten en hebt gezien dat er dag na dag lijken over boord werden gezet, dan kun je daar niet om heen. Dat is alles bepalend. En als dat dan verteld wordt door iemand die dat ontstegen is en die, soms door hele harde keuzes te moeten maken, haar leven op de rails heeft gekregen, dan is dat heel indringend. Daar kun je niet omheen. Je beseft dat anderen soortgelijke ervaringen hebben. Dat geeft richting aan je artistieke keuzes. Ik kan het niet los zien van de tijdgeest, de politieke en maatschappelijke retoriek die zo negatief is. Als witte sympathisant voel je door die verhalen de noodzaak om te laten zien: Nee, zo is het niet! Daar moet aandacht voor zijn. Dat is onontkoombaar”

Van Boxtel benadrukt dat er bij Onderweg eigenlijk sprake was van twee parallel projecten. Het traditionele maakproces van een opera, met eerst de tekst en dan de muziek, en daarbij of daar doorheen, de input van de mensen waar het omgaat. Qua inhoud, qua persoonlijkheden en qua muziek. Voor hem is het begrip auteurschap leidend geweest in zijn denken over de regie. Hij wilde bereiken dat alle mensen die geïnterviewd waren en die de opera zagen, zich zelf als co-auteur herkenden.

In het begin toen Alejandra Peña net aan het team was toegevoegd was er veel verwarring over de theatrale visie op de opera. Zo zeer zelfs dat er een conflict tussen de twee regisseurs uitbrak, en er door Saskia Moerbeek van BMP, die ze tenslotte bij elkaar had gezet, bemiddeld moest worden. Na een diepgaand gesprek over ieders motieven besloten ze toch verder te gaan met de samenwerking die daarna zo vlot verliep dat ze na afloop het hele conflict vergeten waren. Achteraf zegt Van Boxtel hierover dat hij meer vanuit de gedachte van een muziekkuitvoering werkte. Bij een muziekkuitvoering ontstaat het drama in de muziek en zit dat niet zo zeer in de tekst, terwijl Alejandra meer vanuit een tekstconcept werkte dat door spel tot drama gebracht moest worden. Wat beiden verbond was de opvatting dat de regie moest bijdragen aan het auteurschap en eigenheid van de spelers/zangers. Alejandra zegt hierover:

“Ik vond Geert in het begin te voorzichtig, maar uiteindelijk bleek dat we naar hetzelfde zochten. Het gaat over je in kunnen leven in anderen. Als je dat niet kan, blijf je de koloniale macht die denkt voor de Indianen wat het beste is. Je moet in zo'n productie zoeken naar een gemeenschappelijke taal. Je moet mensen niet zien als slachtoffers, maar als gelijkwaardige ervaringsdeskundigen.... Voor mij is het zo belangrijk om op te passen voor clichés en betutteling. We vonden elkaar in die manier van werken. Hoe je het persoonlijk verhaal van een zanger of acteur door encenering kunt versterken en kunt laten uitkomen. Er zijn zoveel collectieve beelden die ons via de media constant ingeprent

worden, die clichés moet je afpellen, of je moet ze als clichés gebruiken om ze daar ter discussie te stellen.”

Ook bij de opvattingen over de regie komt natuurlijk het vraagstuk van mening en kruisbestuiving aan de orde. Alejandra:

“Het staat en valt met het team dat je hebt en dat je keuzes durft te maken. Keuzes moeten eenstemmig zijn. Je kan niet alleen een stel mensen bij elkaar zetten en dan gaan mengen. Het gaat ook over universele kwaliteit, voorbij gaan aan alle uiterlijke verschillen, met behoud van de authenticiteit van iemand.”

Geert: “We hebben er toch vooral voor gekozen om de verschillende vormen naast elkaar te laten staan en soms ook hard tegenover elkaar te zetten. Er bestaat ook het risico van het vermengen om het vermengen. Heel concreet: Een Arabische toonladder laten spelen door een westerse violist, dat wordt niks. En wat heeft iemand er aan? Uiteindelijk ben ik blij over de vorm die we gekozen hebben. Je kunt dingen niet zo maar vermengen, dan loop je een enorm risico wat betreft de kwaliteit.”



2.2 Schrijven en selecteren

Na de fase van de conceptontwikkeling volgde die van het schrijven van teksten en muziek en van het selecteren van de zangers, musici en andere uitvoerenden (b.v. vertellers).

Gedurende deze fase werd duidelijk dat de producent wegens persoonlijke omstandigheden moest afhaken. Zij werd vervangen door een jonge, tamelijk onervaren producent, die in het begin erg veel moeite had om haar rol in het hele zoekproces te vinden. Toen de regisseur klaagde dat hij het gevoel had er alleen voor te staan en ook de producent zelf aangaf vaak niet te weten wat er van haar verwacht werd, is er gezocht naar een ervaren producent die haar met raad en daad terzijde kon staan. Vanaf het moment dat producent Marthe van der Hilst, eenmaal wist dat ze op de twee ervaren krachten van Eenpunt6 terug kon vallen, en de productie ook in een iets concretere fase terecht kwam, leek het of ze opeens het licht zag. Ze ontpopte zich tot een zeer enthousiaste en nauwgezette producent. Door haar rustige en hartelijke houding speelde ze in de latere fases een belangrijke rol in het tot een team smeden van die heel diverse groep mensen die elkaar nauwelijks kende.²

² Gelukkig konden deze onvoorziene meerkosten nog meegenomen worden in de begroting voor de aanvullende financiering die voor de fase van repeteren en uitvoeren werd gemaakt.

2.2 A - Het schrijfproces

Wat betreft het schrijven, volgde, na de uitwerking van het idee van de tussenfase of tussenruimte, het onderverdelen van het script in drie aktes.

Akte 1 representeert het moment dat een vluchteling voor het eerst in de stad arriveert. In het Utrechtse Stadskantoor arriveert een vluchteling. Zonder geldige papieren en zonder enige kennis van de taal probeert hij zich verstaanbaar te maken aan de medewerkers van het kantoor. Een gezelschap, waaronder de 'zij' uit het verhaal, stapt het Stadskantoor binnen en voert de vluchteling mee; al zijn persoonlijke bezittingen laat hij ter plekke achter.

In akte 2 lijkt er voorzichtig iets moois op te bloeien tussen 'zij' die hier al langer is en 'hij' die net nieuw is.

In het Utrechts Archief is de geschiedenis van de stad opgeslagen. Op deze dag zijn ook de stemmen van Utrechtse vluchtelingen te horen. Enkele Vietnamese muzikanten hebben plaatsgenomen. De twee hoofdpersonen van de opera dwalen door de ruimte. Zijn zij op zoek naar kennis, inzicht, historie? Of zijn zij op zoek naar zichzelf?

In Akte 3 komen de twee terecht in een stadsfeest. Zij voelt zich wel thuis, hij niet. Hoe gaat het verder?

Het is feest in TivoliVredenburg. We zijn allemaal Nederlander, maar wat betekent dat? Een koor bevraagt onze twee vluchtelingen en brengt twijfel. Hij wordt verteerd door de gedachte aan thuis, nog versterkt door muziek uit zijn geboorteland. Zij kan de stap naar een nieuw leven wel zetten. Een duet klinkt: wat betekent liefde wanneer je je niet thuis voelt? Is Utrecht ons thuis?

Binnen deze kaders moeten nu teksten geschreven worden. Een van de grote vragen voor Ruben van Gogh is hoe hij de verhalen van de vluchtelingen in het stuk tot hun recht kon laten komen. In de documentaire Onderweg zegt hij daarover:

"Bij het schrijven was het heel raar, ik dat hoe moet ik nou een stem geven aan vluchtelingen, terwijl ik zelf op en top in Nederland geboren ben. Toen kwam ik op het idee, als ik inderdaad de opgetekende levensverhalen gebruik en daaruit ga knippen en plakken, ja dan zijn het echt de vluchtelingen zelf die spreken in de meest letterlijke manier die je maar kunt bedenken, dat was uiteindelijk de crux voor het schrijven van deze opera."

Deze keuze past goed bij de manier van schrijven van Van Gogh, die volgens regisseur Van Boxtel werkt met kleine betekenis verschuivingen in woorden en zinnen die bekend lijken, maar die je dan net even op een ander been zetten. In de derde akte komt bijvoorbeeld het volk van Utrecht aan bod, dat de vluchtelingen toespreekt met teksten als:

Ben je buitenlander, ben je Nederlander
Ben je medelander, ben je Utrechts?
Ga je terug als het daar veilig is?
Is er iets dat voor jou heilig is?
Oh wacht, ik zie het al: jullie wonen
In de buurt
Ik dacht even dat jullie iemand anders waren

Jij bent natuurlijk in je aard een echte
Vluchteling
Niet zo'n nepperd die hier komt
Voor zijn geluk
Maar voor asiel, je bent onze beschermeling
Het zijn de anderen die maken alles stuk
Asielzoeker, vluchteling of toch migrant
Gelukszoeker, vreemdeling in Nederland
Oh wat knap dat je zo netjes praat
Mag je wel eten wat daar staat?

De teksten van Baban, zijn heel anders. Zijn woorden zijn heel beeldend en vol van betekenis. Hij schreef een (liefdes) duet voor de twee hoofdrolspelers die elkaar ontmoeten in een intieme scène in het archief.

Zij:
Ben jij hier mijn geliefde?
Iedere weg die ik loop zoek ik jouw
Sporen
Ons leven is een boom
In de herfst van het vluchten zijn
Er vele bladeren gevallen
De boom is moe, maar leeft nog
Er wachten nog vele lentes die andere
Bladeren laten groeien

Wees gerust op de ontmoeting
Tussen jou en mij
Op een dag ergens op een plein
In gezelschap van mensen
En de duiven om ons heen
Of in een bos
Of in een trein
Die het vertrek kent
Of ergens anders

Samen
We hebben nog samen
Talloze dromen
In dit land
Wees gerust, de zon leeft nog

Baban schreef ook nog twee gedichten waarin de betekenis van de stad en het archief, voor vluchtelingen aan de orde komen. Deze gedichten zijn opgenomen in de soundscape die deel uitmaakte van de tweede akte en zijn terug te horen in de documentaire over het project.

2.2 B - Zoeken naar geschikte musici en zangers

Terwijl Ruben en Baban druk aan het schrijven zijn tekent zich de gewenste bezetting van de opera steeds duidelijker af. Er moet gezocht worden naar twee hoofdrolspelers, naar een receptioniste van het Stadskantoor, naar een feestelijk Midden-Oosten ensemble (dat in het Stadskantoor binnenvalt), een verteller die het publiek in het Stadskantoor bij de hand neemt, een koor dat de rol van schoonmakers vervult en nog veel meer.

Om een beeld te krijgen van een aantal van de musici en zangers die uit Ongekend Bijzonder naar voren zijn gekomen wordt er in november 2015 een groepsbijeenkomst georganiseerd waarin regisseur en componist zullen uitleggen wat de bedoeling van de opera is en waar de aanwezige musici van Ethiopische, Vietnamese, Syrische en Iraanse komaf kunnen laten horen wat voor muziek zij maken.

Met de neus op de feiten

Het wordt een hele bijzondere bijeenkomst die alle betrokkenen meteen zwaar met de neus op de feiten drukt. Het blijkt heel erg moeilijk om uit te leggen wat er met het begrip opera wordt bedoeld. Ieder lijkt daar zijn eigen beelden bij te hebben en die sluiten niet echt aan bij de werkelijkheid van de muzikanten. Van Boxtel twijfelt openlijk of hij het begrip opera ooit nog in de mond moet nemen voor deze productie. De aanwezige muzikanten en zangers, met name de Syriërs zijn erg wantrouwend over de bedoelingen en vragen zich af of hun muzikale kwaliteiten wel op waarde worden geschat. Een welwillende Iraanse gitarist, die door Alejandra ooit geïnterviewd is en veel indruk heeft gemaakt met zijn verhaal over hoe muziek als het ware zijn bestaan heeft gered, zit er wat verloren bij. De Vietnamezen zijn verhinderd. De enigen die het naar hun zin lijken te hebben zijn de leden van het Ethiopische kerkkoor, waaronder enkele kinderen, die op verzoek iets van hun zang en dans laten zien, maar doordat ze niet compleet zijn en ook niet hebben kunnen oefenen, geen al te beste performance geven. Dit versterkt weer het gevoel van de Syrische muzikanten dat ze in een rare poppenkast terecht zijn gekomen.

Het is een bizarre bijeenkomst die iedereen doet twijfelen of dit opera project ooit tot een goed einde kan komen. Maar de componist en de directeur van BMP houden de moed erin. Moerbeek heeft wat betreft het werken met groepen voor heter vuren gestaan en heeft het Ethiopische koor bovendien eerder zien optreden en kan dus duidelijke maken dat dit niet hun gewone niveau is. De componist en de regisseur besluiten bij de Vietnamezen thuis op bezoek te gaan en ook de Iraanse gitarist apart uit te nodigen om met hem te kijken wat hij kan en wil. Alejandra blijft met de Syrische muzikanten in gesprek en weet ze er van te overtuigen dat dit heus een hele serieuze productie is waarin zij goed tot hun recht zullen komen. Iedereen beseft hoeveel tijdsinvestering het werken met zulke uiteenlopende culturele achtergronden, professionele kwaliteiten en karakters met zich meebrengt.

Het werven van zangers en musici

Het vinden van twee Utrechtse koren die mee willen doen is op zich niet lastig omdat Ruben, Bob en Geert eerder aan de Werkspoor Koren Opera gewerkt hebben waar zes

Utrechtse koren aan meededen. De Stem des Volks en theaterkoor Bon Ton zijn graag bereid mee te doen. De zoektocht naar geschikte professionele zangers en musici met een vluchtelingen / niet-Nederlandse achtergrond is echter ingewikkelder. Daarbij komt dat de componist zijn muziek niet alleen maakt op basis van de teksten van Van Gogh en Kirkuki, maar dat hij de muziek ook schrijft op basis van zijn inschattingen van de kwaliteiten en bijzonderheden van de verschillende musici. Regelmatig komt de vraag op tafel of het echt noodzakelijk is om met musici met zoveel verschillende achtergronden te werken. Is het vanwege de gewenste kwaliteit niet beter om te werken met musici waarvan de kwaliteiten bekend zijn?

Vanuit BMP wordt echter zo veel mogelijk vastgehouden aan de lijn dat een flink deel van de uitvoerenden een andere achtergrond moet hebben. Anders zou het hele karakter van een cultureel diverse productie verdwijnen. Omdat het lastig blijkt geschikte musici te vinden besluit BMP zelf een actieve zoektocht naar geschikte kandidaten op touw te zetten. Er wordt afgesproken dat Saskia Moerbeek deze zoektocht uitvoert en mogelijk geschikte kandidaten, (op basis van profielen van de componist) aanlevert, maar dat de uiteindelijke beoordeling of ze ook werkelijk geschikt zijn door de componist in overleg met de regisseurs gebeurt. Bob Zimmerman kijkt ook zelf om zich heen naar musici die hij direct of indirect kent die voldoen aan zijn wensen. In de weken daarna worden er regelmatig audities gehouden. Vaak leidt dit wel tot een match. Soms moet iemand worden afgewezen wegens onvoldoende muzikale of technische kwaliteiten of blijkt een geschikt iemand zelf niet te kunnen. De ontmoeting van de componist met de verschillende musici leidt tot veel inspiratie. Hij kan de partijen nu op de man of vrouw schrijven. Met name van de accordeonist uit Bosnië heeft hij hoge verwachtingen. Hij vormt de spil van het ensemble van musici en zal zeker geen eenvoudige partituur krijgen. Over de zangers is iedereen heel enthousiast. Het gaat daarbij om de 'hij' rol die door bariton Arash Roozbehi zal worden vertolkt, de 'zij' rol die door Nienke Nillesen wordt vervuld, de rol van receptioniste waarvoor Tamar Niamut wordt gevonden en om een apart trio van Nederlandse meiden dat een verwelkomende rol speelt in de eerste en derde akte. Dit zijn drie meiden die voortkomen uit het gezelschap Dario Fo waarmee Bob veel goede ervaringen heeft.

Losse eindjes

Ondertussen wordt er ook veel tijd en energie gestoken in het verder betrekken van de Ethiopische, Vietnamese en Syrische groepen en het regelen van ruimtes en techniek voor de repetities, het opstellen van een repetitieschema en het maken van afspraken met de locaties waar de opera wordt uitgevoerd. Ook moest er nog iemand gevonden worden die de kostuums kon ontwerpen en (laten) maken. Dit werd uiteindelijk de Iraans-Nederlandse modeontwerpster Miryam Entezami.

Inmiddels is het al januari 2016 en moeten grote delen van de compositie nog worden geschreven. De musici hebben dus ook nog geen partituren om in te kunnen studeren. Dat is met name lastig voor de Iraanse violiste die zeer slechtziend is en dus eigenlijk alles uit het hoofd moet leren.

Een ander vraagstuk wat zich in deze fase aandient, is dat niemand eigenlijk nog nagedacht heeft over een dirigent. Op voorspraak van het team wordt hiervoor Jurriaan Grootes benaderd, de dirigent van Bon Ton, die veel ervaring heeft met het begeleiden van amateurs, maar ook met professionals goed overweg kan. Begroting technisch is dit lastig omdat de aanvragen inmiddels volop in behandeling zijn. Doordat de regisseur,

componist en schrijver bereid zijn wat van hun gage in te leveren kan er alsnog ruimte gecreëerd worden voor de door iedereen noodzakelijk geachte dirigent.

2.3 De repetitiefase

In de repetitiefase komen alle onderdelen van het project bij elkaar. Dat is het moment waarop duidelijk wordt of het lukt om er een geheel van te smeden en of er sprake is van een soort van flow die alle uitvoerders optilt en ze het gevoel geeft dat ze samen een ander niveau bereiken. In deze paragraaf gaan we in op de belemmeringen en obstakels en de bijzondere momenten die zich voordeden bij het repeteren van de muziek en voorstelling. Dat doen we op basis van gesprekken met de dirigent, de regisseurs, de componist, eigen observaties en het stuk van Wytske Lankester.

Achtereenvolgens gaan we in op:

- A. Een tweetal begrippen die Lankester hanteert om het maakproces van de opera te begrijpen en te beschrijven
- B. De belemmeringen en obstakels die zich in de repetitiefase voordeden
- C. De mooie en bijzondere momenten in dat proces

2.3 A - Een tweetal begrippen

In haar verkenning beschrijft Lankester de verschillende onderdelen die in het maakproces van de opera bijeen moeten komen.

“Er zijn veel verschillende soorten bouwstenen – of (onder)delen - die op de een of andere manier samen moeten komen in de opera Onderweg; bijvoorbeeld:

- muziekstijlen/culturen (Arabisch, Westers, Aziatisch, Afrikaans)
- muzikale rollen (koor, solist, orkest, dirigent)
- landsculturen en talen (Vietnamees, Afgaans, Ethiopisch, Koerdisch, Nederlands)
- persoonlijke overtuigingen, geloven en culturen (socialistisch, islamitisch, christelijk orthodox, vrijgevochten, respect voor de meerdere)
- hiërarchische rollen (opdrachtgever, regisseur, componist, koorlid, publiek)
- functies binnen de opera (techniek, muziek, make-up, organisatie)
- (muzikale) structuur (aktes, tekst, instrumenten, locaties) & de opzet van het project (repetitiemomenten en aanwezigen, tijdsplan, wijze van communiceren, benadering van het maakproces)
- locaties (Stadskantoor, Stadsarchief, TivoliVredenburg, repetitielokalen)

Voor een deel gaat het over het technisch samenvoegen van deze onderdelen. De opera als overkoepelende vorm, gevuld met aktes, liederen, muzikale begeleiding, op een locatie, met bepaalde kleding, etc. Maar het gaat er ook om dat de opera daadwerkelijk als één geheel ervaren wordt door de betrokken spelers en (bij de uitvoering) het publiek. Hoe smelten nu al die onderdelen samen tot één geheel dat vernieuwend is? Hoe wordt nu een verzameling individuen een collectief dat zich ook echt een geheel voelt waardoor het de opera overtuigend kan uitvoeren? Welke factoren zijn daarvoor bepalend? En zijn dat factoren die te voorspellen en te sturen zijn? En wat zorgt ervoor

dat de opera door de betrokkenen dan ook echt ervaren wordt als één geheel dat meer is dan de som der delen?

Alignment

Het proces van samenvoegen van delen tot een kloppend geheel wordt vanuit antropologische benadering ook wel Alignment, genoemd (Turner, 2012). Het laat zich niet goed vertalen in het Nederlands. In het Engels wordt ermee bedoeld: “*the process of adjusting parts so that they are in proper relative position*”. Het gaat dus over het proces van ordening van de onderdelen in de juiste positie ten opzichte van elkaar. Zo moet in het project Onderweg op veel gebieden geordend – ‘aligned’ – worden voor er een kloppend geheel ontstaat. Alignment in geluid bijvoorbeeld gaat over geluidsgolven die op elkaar afgestemd raken. Tijdens de eerste muzikale repetitie van het ensemble van Onderweg moeten de instrumenten letterlijk op elkaar afgestemd worden. De accordeon stond afgesteld op A= 442 Hz terwijl dat bij andere instrumenten A=440 Hz was. Het was duidelijk hoorbaar toen dit nog niet goed afgestemd was. De muziek klinkt dan vals, niet in harmonie; het klopte niet. Ook de taal kan zo een barrière zijn in het maakproces. “We beginnen op maat 25”, zegt Jurriaan, de muzikaal leider. “Fifteen?”, vraagt de accordeonist. Muzikanten begonnen te spelen in verschillende maten met als resultaat dat de klinkende muziek duidelijk niet klopte. Na herhaling van de instructie in zowel Engels als Nederlands, maar ook met non- verbale aanwijzen worden deze onregelmatigheden opgelost zodat de muzikale onderdelen weer ‘aligned’ worden en je muziek hoort waarvan je zegt: dat klopt. Zo wordt in de repetities, het maakproces, samen gezocht naar zowel een manier waarop iedereen elkaar (sociaal) begrijpt als tegelijk gezocht naar het (muzikale) geluid dat ontstaat als iedereen op de juiste manier samenspeelt.”

Flow

Naast het begrip alignment, hanteert Wytske ook het begrip ‘flow’. Flow treedt op wanneer het er op lijkt dat als ‘alles op zijn plek valt’, als ‘het klopt’ er iets op gang komt dat verrijkend en vernieuwend is.

“Czikszentmihalyi beschrijft Flow als de toestand van optimale ervaring waarin het dagelijkse leven even geen rol speelt, maar alleen de (gezamenlijke) ervaring in het hier-en-nu telt (Czikszentmihalyi, 1990).

Er begint ‘iets’ te stromen dat zich niet laat voorspellen of laat vastgrijpen. Het is het moment waarop verschillende delen letterlijk samensmelten, niet meer afzonderlijk herkenbaar zijn, alhoewel tegelijk nog wel te onderscheiden is welke onderdelen aanwezig zijn. Dit is een wezenlijk moment dat verdieping geeft en inzichten die echte verandering teweeg kunnen brengen.

Vaak wordt zo’n moment van flow voorafgegaan door momenten van frustratie en het tegenovergestelde van flow. Het lijkt erop dat deze onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn en elkaar nodig hebben. Zonder frustratie geen flow. Zonder wrijving geen glans. Hard trainen, opperste concentratie en focus totdat de onderdeeljes ineens op hun plek vallen en alles makkelijk gaat, het relaxed en als vanzelf voelt. Het lijkt erop dat we als mensen aangetrokken worden door juist de onregelmatigheden, de frustratie, de grenzen, om ze op te lossen, te overwinnen en te komen in een toestand van flow.

In ontmoetingen tussen mensen zitten per definitie verschillen, onregelmatigheden die met elkaar 'aligned' moeten worden tot een kloppend geheel. Aan het project Onderweg nemen mensen deel met heel verschillende sociale, muzikale en culturele achtergronden. Ze hebben verschillende functies binnen het project en zijn op verschillende momenten meer of minder zichtbaar aanwezig. Je zou het kunnen zien als allemaal verschillende waterstroompjes, beekjes die samenkomen in één rivier. Zoals de rivier de Rijn een bron kent in een piepklein waterstroompje in Zwitserland, zo kent dit project haar bron bij stichting Bevordering Maatschappelijke Participatie (BMP) die opdrachtgever is. Door overleg met regisseur, componist en schrijver, kwamen er al snel drie beekjes bij en begon het project voorzichtig te stromen. Een kleine rivier was geboren. Naarmate het project vorderde (de rivier verder stroomde), voegden zich op verschillende momenten grote en kleine zijstroompjes bij de rivier. Muzikanten werden benaderd, een productieleidster gezocht, een muzikaal leider aangesteld, etc. Al deze mensen (waterstroompjes) dragen iets unieks bij aan het geheel zoals het stuifmeel van iedere unieke plant, maar kunnen tegelijk niet zonder de andere beekjes om de opera als geheel vorm te geven. En, zoals hierboven beschreven, dat gaat ook niet zonder slag of stoot. Zoals een bergbeekje wel de kortste weg naar beneden zoekt, maar onderweg allerlei obstakels tegen komt, zo gaat het samenvoegen van alle onderdelen van de opera ook gepaard met zoeken, oefenen, vallen en opstaan voordat alles 'aligned' is, op z'n plek valt en een rivier gaat stromen, uitmondend in de uitvoering van de opera."

Uit de verhalen over de repetitiefase en ook uit eigen waarneming komt naar voren dat er beslist sprake is geweest van allerlei obstakels en moesten er soms op productionele of andere gronden keuzes worden gemaakt om bepaalde onderdelen weg te laten of anders aan te pakken. Toch overheerste bij de meeste uitvoerende het gevoel dat zij samen een soort van familie waren geworden die in staat was om iets heel bijzonders neer te zetten. Hieronder gaan we eerst kort in op de obstakels en belemmeringen die het team tijdens de repetitiefase ontmoette, om daarna in te gaan op de verklaring waarom er tijdens de repetities en later ook tijdens de uitvoering op veel momenten wel degelijk sprake was van een 'flow' zoals in het stuk van Lankester bedoeld.



2.3 B - Belemmeringen en obstakels

Terugkijkend zijn de belangrijkste belemmeringen tijdens de repetitiefase als volgt samen te vatten:

1. Een verkeerde 'casting' van een van de musici
2. Tijdsdruk
3. Zeer beperkte beschikbaarheid van de uitvoeringslocaties voor repetities.
4. Een zeker onervarenheid van de regisseur

Een "verkeerde" casting

Het is natuurlijk altijd risicovol te werken met musici die je niet kent. In het geval van de opera was er in één geval sprake van een zekere mismatch. De betreffende muzikant was zeker een virtuoos. Maar in de praktijk was er geen goede match tussen zijn manier van spelen en de voor hem geschreven partituur. Dit leidde soms tot frustratie bij de andere uitvoerenden.

De dirigent zegt: *"Achteraf gezien heb ik hem te veel ruimte gegeven. Hij zei steeds "ik ga het zo en zo oplossen". Daar had ik strenger in moeten zijn en moeten zien dat dat de oplossing niet was."*

Tijdsdruk

Omdat de partituren relatief laat klaar waren (onder meer door de lange casting), was er weinig tijd voor de repetities. Normaal gesproken zou dat voor een puur professioneel ensemble dat op elkaar is ingespeeld voldoende zijn geweest. Maar, mede door de hiervoor beschreven castingsfout, was er meer muzikale repetitietijd nodig. Die ging af van de tijd van de regisseurs om een dramaturgisch goede voorstelling neer te zetten. Zij besloten dus het met minimale ingrepen te doen (wat op zich uitstekend bij hun filosofie paste) en zich vooral te concentreren op de verdeling van de zangers en musici over de ruimtes.

Beperkte beschikbaarheid uitvoeringslocaties

De locaties waar de drie aktes zouden worden uitgevoerd en waar dus ook de verschillende onderdelen bij elkaar zouden komen, waren, omdat ze ook voor andere doeleinden gebruikt worden, maar beperkt beschikbaar voor repetities. Dit gold met name voor TivoliVredenburg, waar eigenlijk nauwelijks gerepeteerd kon worden. Bij het Utrechts Archief, was op de dag van oefenen met de soundscape wel de nodige apparatuur beschikbaar, maar geen technicus die die apparatuur kon bedienen. Hierdoor was het niet mogelijk de soundscape te testen in de ruimte. (Dit zijn deels logische gevolgen van de keuze om te werken met ruimtes die normaal niet voor concerten bedoeld zijn).

Een zeker onervarenheid

Doordat de regisseur nauwelijks ervaring had met producties van een dergelijke omvang, gebeurde het wel eens dat er mensen voor een repetitie werden opgeroepen, die achteraf gezien nauwelijks aan bod kwamen. Dit leidde met name bij het trio soms tot frustraties.

2.3 C Bijzondere en mooie momenten

Belangrijker dan de belemmeringen en obstakels waren de mooie en bijzonder momenten tijdens de repetities en vooral de wijze waarop de makers alle onderdelen tot een geheel wisten te smeden. De opera was geen community art in de klassieke zin, omdat er geen vaste community was om 'art' mee te maken, maar het bijzondere was dat er gaandeweg de repetities een nieuwe community ontstond, die door diverse mensen later als een 'familie' werd getypeerd.

Hieronder volgt een korte beschrijving van een bijzonder moment waarop iets van de door Lankester beschreven flow door de aanwezigen gevoeld werd en de manier waarop dirigent, componist en regisseurs de uitvoerenden benaderd hebben.

Een moment van flow

"Onderweg, in het maakproces, ontstaan soms al kleine momenten van magie, waar het al eventjes lijkt te kloppen, als vooraankondiging van de Flow van het grotere geheel. De eerste zangrepetitie met Arash, de hoofdrolspeler in de opera was zo'n moment. Hij zong de aria 'Als je weg moet' begeleid door piano. Aanwezig waren - naast Arash en Jurriaan (op piano) - de componist Bob Zimmermann, de regisseur Geert van Boxtel, de schrijver Ruben van Gogh, de productieleidster Marthe van Hilst en ikzelf. Op het moment dat Arash begon te zingen werd iedereen stil. Alle aandacht ging naar hem, zijn volle baritongeluid en het verhaal dat heel direct binnen kwam bij de luisteraars. Het was alsof ik door zijn manier van zingen, zijn uitspraak, maar ook zijn uiterlijk en gebaren, het verhaal in een keer begreep en het tegelijk van binnen voelde. Er was even niets anders dan dat moment en die muziek. *"The piece of music and the audience somehow become bonded together in such a way that you, the music and the audience are merged into one another and form a single whole for a moment."* (Jerry, Kelly, in: Turner 2012, pp. 205) Ik voelde me op dat moment sterk verbonden met Arash en zijn lied, maar ook met de andere aanwezigen. Het is alsof je op dat moment (samen) iets ontdekt dat vreugde geeft. In dit voorbeeld was duidelijk merkbaar dat mensen 'er stil van werden', meer en dieper op zichzelf gericht waren en daarna en tegelijk ook meer en diepere aandacht voor elkaar hadden. "Wauw, daar gebeurde echt wat, merkte je dat ook?" werd bijvoorbeeld opgemerkt nadat de aria was afgelopen. Er wordt uitgewisseld over zo'n moment. Een soort gezamenlijke bevestiging dat het moment er daadwerkelijk was."

Directie in de praktijk

Het werken met een groep musici en zangers van diverse komaf, waarvan een deel pure professionals en een deel amateurs vraagt een speciale benadering van de dirigent, zeker van een dirigent die de stukken ook zelf oefent met de verschillende uitvoerenden. Grootes is in het dagelijks leven dirigent van diverse amateurkoren in Utrecht. Hij heeft dus de nodige ervaring met de didactiek, of pedagogiek die dit soort repetities vraagt. Veel ervaring met het werken met een cultureel divers gezelschap heeft hij niet, maar dat belemmert hem niet in het avontuur te stappen. Gevraagd naar zijn ervaringen met de repetities zegt hij:

“Het meest belangrijke bij een productie als deze is dat je met alle solisten en ook met de ensembleleden moet zoeken naar eigen manieren. Wat werkt wel en wat werkt niet. Als mensen een andere achtergrond hebben dat is hun muzikale taal ook anders, de communicatie verloopt anders. De muziek van Bob, is toch geschreven vanuit een westers perspectief, dat wil zeggen de musici krijgen eerst de noten en daarna volgt de muziek. Maar sommige musici uit andere streken zijn gewend aan eerst de klank. Dan kies je andere oplossingen om een stuk met hen in te studeren.”

Dit citaat is kenmerkend voor de manier van werken die Grootes hanteert. Samen op zoek gaan naar de beste manier waarop de musicus het stuk kan uitvoeren. Samen op zoek gaan, naar “wat past hier?” Op het conservatorium leren mensen bij het vak directie, hoe ze muziek moeten interpreteren en hoe ze een stuk moeten slaan. Maar in de praktijk van dit soort projecten is het didactische aspect misschien nog veel wezenlijker.

“In een project als Onderweg is vrijwel alles nieuw en er zijn heel veel verschillende uitgangspunten, iedereen heeft bovendien een eigen stijl. Dat maakt dat iedereen een eigen benadering nodig heeft.”

Hoewel de dirigent niet bij de keuze voor de musici betrokken is geweest, vindt hij ze goed getypecast. Dat heeft natuurlijk ook te maken met het feit dat de muziek op de persoon geschreven is. Opvallend in de repetities is volgens Grootes de open, onderzoekende en lerende houding van vrijwel iedereen. Juist doordat de mensen andere achtergronden hebben zijn ze er aan gewend dat niets vanzelfsprekend is en dat je met elkaar moet uitzoeken waar je heen wilt, is zijn analyse. Wat dat betreft is er wel een verschil met bijvoorbeeld operazangers die aan het conservatorium worden opgeleid en die daar leren om ook een zekere afstand te bewaren en zich niet te veel bloot te geven aan de dirigent.

In *Onderweg* werd van iedereen gevraagd met zang en spel en ook door de locaties, buiten zijn eigen comfort zone te treden. De bereidheid daartoe was groot. Volgens Grootes is het uitdagend om te zoeken naar hoe je iets oplost en wat iemand nodig heeft. Je moet als dirigent empathisch te werk gaan.

“Het mooie en het leuke van het opera-aspect is dat alles tegelijk gebeurt. Dat maakt het ook moeilijk en complex. Zingen en bewegen tegelijk is een uitdaging voor iedereen en dan ook nog op een andere locatie. Als het goed gaat versterkt het elkaar en dat gebeurde. Dat was prachtig om te zien en te horen.”

Regie in uitvoering

Het bijzondere van regisseur van Boxtel is dat hij eigenlijk niet zo van acteren en toneel houdt. Hij kiest liever voor een documentaire achtige benadering, waarbij hij op zoek gaat naar een soort naturel houding van de acteurs. Op basis van de teksten van Van Gogh hadden de regisseurs een beeld van tijd en ruimte en dat zijn ze gaan invullen. Er is geen doorwrochte regie op de persoon gevoerd, daar was ook niet voldoende tijd voor. Omdat de musici niet in een orkestbak zaten, maar onderdeel waren van de voorstelling is er ook veel aandacht besteed aan hun positionering in de verschillende ruimtes. In het regieproces hebben de uitvoerenden veel verantwoordelijkheid gekregen om zelf hun rol in te vullen.

“We hebben er op gestuurd om mensen neer te zetten in wie ze zijn. Aanhaken op de natuurlijke dingen die mensen al doen. Maar natuurlijk moet je soms ok zeggen “Dat moet je dus echt niet doen.” Het bleef een sterk muzikale voorstelling, er zat niet zo veel acteerwerk in... Maar voor mij als regisseur was het een fantastische ervaring. Zo’n hoeveelheid aan culturen om mee samen te werken, dan krijg je vanzelf een bijzondere dynamiek. Je merkt dat als mensen verschillen ervaren, iedereen voor zichzelf aan de slag gaat om een bruggetje te bouwen. De samenwerking tussen amateurs en professionals is altijd bijzonder. Ze tillen elkaar op. De professionals worden aangestoken door het enthousiasme van de amateurs en de amateurs leren technisch van de professionals. En als je dat nog combineert met een multiculturele setting, dat het maakt het extra rijk.”

Voor Alejandra Peña spitste haar rol in de regie zich toe op een aantal wezenlijke vragen: Hoe zorg je dat het niet vernederlandst? Hoe bouw je een team op? Hoe zorgen we ervoor dat we mensen in hun waarde laten zonder het mooier te laten lijken dan het is. En ook de vraag: Hoe bewaak je de kwaliteit?

“We wilden niet de clichés te veel het woord laten doen. Bijvoorbeeld te veel de slachtofferrol benadrukken: “Oh zielig zo’n vluchteling”. We hebben ook gedurfd om kritisch te zoeken naar de universele waarde, voorbij het vanzelfsprekende.”

De gitarist is daar wat haar betreft een voorbeeld van. Als jongen hier gekomen, buiten de boot gevallen, in staat om te overleven door de muziek en dan een eigen stijl ontwikkelen. Dan gaat het er wat betreft Peña om, om de authenticiteit van dat verhaal overeind te houden en tegelijk te laten zien dat het een universeel verhaal is.

“Je moet nooit te veel laag op laag leggen, maar een soort soberheid houden in de regie. Dat is het uitgangspunt van de regie van deze opera geweest.” Maar dat betekent volgens Peña niet, dat er geen regie nodig is. “Je hebt regie nodig om dat wat er van nature is uit te vergroten, zonder dat het gekunsteld wordt. Het mooie was dat Geert en ik elkaar daarin begrepen. Geert maakte de mise-en-scène en daar spraken we dan over, die werkten we samen uit: Welke vragen roep het op bij het publiek? Het verhaal moet overal gebruikt kunnen worden, dat was de kracht van de opera.”

Voor Alejandra was het ook heel mooi om te zien dat het Ethiopische kerkkoor, dat uit een heel andere setting komt, zich zo heeft ingezet en bereid was zich aan de afspraken met het team te houden en daarvoor zelfs hun eigen paasviering af te zeggen. Van de

kant van het operateam was er de bereidheid om ruimte te bieden voor hun authenticiteit. *“Zo kom je rustig aan, stapje voor stapje in elkaar vaarwater”*.

Start van de documentaire opnames

In de repetitiefase wordt er ook gestart met de opnames voor de documentaire die over het maak proces en de voorstelling wordt gemaakt. Via producente Marthe van Hilst is een jong team van filmmakers gevonden onder leiding van Ted Alkemade, dat zich met veel enthousiasme op de klus stort. (Dit niet altijd tot genoegen van de makers, en de producenten die Marthe bijstaan. Zij vinden de filmers soms te opdringerig).



3. De uitvoering

En dan is er op 1 mei 2016 toch heus het moment van de uitvoering. Het publiek heeft zich van te voren kunnen aanmelden en er lijkt sprake van een 'uitverkochte' zaal. In de ochtend vinden er nog repetities plaats in het stadskantoor en zijn medewerkers van de gemeente bezig om alle stoelen op hun plaats te zetten. Tegen elf uur is te zien hoe het publiek zich voor de deur verzamelt. Als de draaideur eenmaal opengaat stromen de mensen binnen. Totdat het maximale aantal bereikt is. Het is zielig om te zien hoe mensen buiten hun neus tegen het raam drukken en teleurgesteld afdruipten. En dan begint het echt: Onze 'hij' komt binnen en wordt begroet door de receptioniste: Wat moet u hier, meneer, Wat moet u hier?

Deze akte is tot op het laatste moment spannend. De verteller heeft nauwelijks tijd gehad om mee te oefenen en het norooz ensemble dat de bijeenkomst in de hal op feestelijke wijze moet verstoren is kleiner dan de bedoeling was, maar dat deert allemaal niet. Het publiek luistert geboeid. De receptioniste en het meidentrio komen goed uit de verf. De hoofdrolspeler is vooral zwijgend aanwezig, maar dat roept juist veel nieuwsgierigheid op. Het is duidelijk dat 'zij', die met het norooz ensemble is binnengekomen, van hem gecharmeerd is. Bij het koor van de schoonmakers (theaterkoor Bon Ton), gaat het even mis als ze een verkeerde begintoon krijgen en elkaar, doordat ze wat ver uit elkaar staan, niet goed kunnen horen. Maar het publiek lijkt dit nauwelijks te deren. (In de herhaling van deze akte krijgen ze de kans deze fout te herstellen, iets wat ze prachtig doen).

Na deze eerste prachtige twintig minuten spoedt iedereen zich naar Het Utrechts Archief voor de tweede akte. Zelfs enkele koorleden lopen mee, al moesten ze eigenlijk in het Stadskantoor blijven voor de tweede ronde. Er zijn een paar gidsen die de mensen door de stad geleiden, maar het is ook mogelijk voor het publiek om na de eerste akte iets anders te gaan doen op deze Culturele Zondag. Of vanuit een andere plek rechtstreeks naar het archief te gaan.

De sfeer in het archief is veel verstillender. In de ronde hal, die een statige wenteltrap naar boven heeft, zit een Vietnamees duo, omringd door het muziekensemble. Het publiek wordt eerst door een aparte ruimte met onder andere geluidsfragmenten uit interviews geleid. Daarna komen ze in de hal. Ook hier is het volle bak. De mensen luisteren geboeid naar het tere, intrigerende, Vietnamese wiegelied die in overleg met de componist en de regisseur door het duo uitgekozen is om vandaag te spelen en te zingen. Langzaam worden de tonen van deze muziek over genomen door het ensemble, waarbij de gitarist een mooie solo geeft. Na enige tijd klinkt van boven een stem: Ben jij hier mijn geliefde?

Langzaam daalt 'zij' de trap af om hem onderweg tegen de komen. Ze eindigen samen in een innig duet.

Na de prachtige operaklanken in het marmeren trappenhuis verplaats het gezelschap zich naar TivoliVredenburg voor de derde akte. Hier is het veel drukker dan verwacht en ook hier moeten mensen teleurgesteld worden. Eenmaal binnen worden we via de roltrap naar een tussenverdieping geleid waar het Ethiopische koor in traditionele kledij begeleid door trommels, onder leiding van de priester, al dansend een uitbundig lied zingt. Het is een prachtig, wervelend, optreden, dat kwalitatief vele malen beter is dan de

eerste poging tijdens de groepsbijeenkomst in het najaar. De trots straalt van de gezichten en gezichtjes af.

Een verdieping hoger is het dringen geblazen. Tegen de raamwand staat het koor De Stem des Volks opgesteld. In het midden zitten het vaste ensemble en ook een Syrische muziekgroep klaar. Allereerst is daar het meidentrio dat alle bezoekers hartelijk welkom heet, terwijl langzaam aan ons duo binnen schrijdt. Wat eerst nog het begin van een prachtige romance leek, valt nu door vertwijfeling uiteen. Zij vindt de feestende mensen wel leuk en kan zich met het volk verhouden. Hij raakt in de war en krijgt mede door de Syrische muziek heimwee. Terwijl aan het slot iedereen samen, in een lied op een prachtige volkse melodie een ode aan Utrecht brengt, verdwijnt hij langzaam uit beeld. Waarom voelt hij zich niet thuis? Waar gaat hij heen?

Na afloop komt de ontlading. Iedereen is opgetogen, ondanks dat er hier en daar iets fout ging. Het magische moment waar iedereen op hoopte, dat moment waarop alles bij elkaar komt en de verschillende onderdelen elkaar versterken heeft dan toch echt plaatsgevonden. Het publiek is razend enthousiast en blijft nog lang hangen om met de zangers en de musici in gesprek te gaan.



1^e akte in het Stadskantoor



2^e akte in Het Utrechts Archief



2^e akte in Het Utrechts Archief



3^e akte in TivoliVredenburg



3^e akte in TivoliVredenburg

4. Conclusie en methodische handreikingen

Het bedenken, ontwikkelen, repeteren en uitvoeren van de Stadsopera Onderweg is voor alle betrokkenen een indringende en memorabele ervaring geweest. Het samenwerken met een zo divers gezelschap was zonder meer verrijkend. Hoewel de componist en de regisseurs graag wat meer tijd hadden gehad om een nog betere integratie van de verschillende onderdelen te realiseren, is iedereen, ook bijna een jaar later, nog steeds uiterst tevreden. De uitvoering duurde slecht één dag, maar de ervaring zit nog bij iedereen onder de huid. En gelukkig is er de prachtige documentaire die een blijvende herinnering vormt aan dit bijzondere project.

Uit het verloop van het hele proces is een aantal lessen te trekken dat ook voor anderen die een dergelijk cultureel divers project op poten willen zetten van belang kan zijn.

Culturele diversiteit bij voorstellingen

Toen we met het project begonnen hadden we eigenlijk weinig idee wat het begrip culturele diversiteit nu eigenlijk betekende. Nu, bijna een jaar na de uitvoering, zouden we dit begrip voor voorstellingen als volgt willen omschrijven:

Culturele diversiteit houdt in dat je een voorstelling maakt waarvan het (muzikale) verhaal uit verschillende culturele bronnen voorkomt en dat de clichés overstijgt dan wel ter discussie stelt.

Het betekent dat je werkt met een team van makers en van uitvoerenden dat echt een cultureel diverse samenstelling kent en dat die verschillende achtergronden ook weet te vertalen in het concept van de voorstelling, niet alleen inhoudelijk maar ook muzikaal en qua spel. Het betekent dat je als makers en uitvoerende oprecht geïnteresseerd bent in ieders (muzikale) verhaal, zonder dat te beoordelen en dat je bereid bent met elkaar een zoektocht aan te gaan hoe je de ander en elkaar het beste tot hun recht kunt laten komen. En het betekent dat je nadenkt over de universaliteit van je verhaal, hoe je daarmee een divers publiek kunt bereiken en hoe je met elkaar in nieuwe vormen kunt denken.

Vanuit deze beschrijving van culturele diversiteit komen we op de volgende methodische handreikingen:

1. Het slagen van een project waarin met zo veel onbekende gegevens en mensen wordt gewerkt wordt in belangrijke mate bepaald door het team dat het eerste concept ontwikkeld. Tekstschrijver, componist en regisseur moeten elkaar vertrouwen. Ze moeten weten wat ze aan elkaar hebben en elkaar de ruimte geven.
2. Wanneer er gewerkt wordt met een hecht team dat elkaar al langer kent kan het goed zijn hieraan mensen toe te voegen die vanuit een integere opstelling de keuzes die gemaakt worden vanuit een ander perspectief bevragen of een bijdrage leveren aan teksten of muziek.
3. De inhoud van het stuk is niet alleen van betekenis voor het publiek, maar moet de uitvoerenden ook een stem geven, hen het gevoel geven dat ze mede auteur zijn en dat het hun verhaal is dat verteld wordt.

4. Welke mate van drama er ook gekozen wordt, het is essentieel dat er oog is voor de authenticiteit van de verhalen en die van de spelers en dat er nagedacht wordt over begrippen als clichés en kwaliteit. Als er wordt getwijfeld of bepaalde beelden wel of niet cliché zijn, leg ze dan voor aan mensen uit de groepen waar het verhaal over gaat.
5. De casting van musici en zangers is een essentieel onderdeel. Kies niet voor de gemakkelijke weg van mensen die al bekend zijn, om risico's te vermijden, maar durf ook iemand te weigeren als er geen match is tussen kwaliteiten van de persoon en die kwaliteiten die voor de uitvoering van belang zijn. Wees ervan overtuigd dat er door goed te zoeken altijd iemand te vinden is uit een andere kring die aan de eisen kan voldoen.
6. Denk van te voren na over de mate van integratie en overlapping die je tussen verschillende stijlen wilt bereiken en wees niet al te teleurgesteld als dit om productietechnische redenen niet helemaal wordt gerealiseerd.
7. Wees je bewust van het feit dat muziekrepetities naar verhouding meer tijd kosten omdat er verschillende manieren van oefenen en leren zijn die op elkaar afgestemd moeten worden.
8. Stel alles in het werk om van de betrokkenen een community te maken. Neem hiervoor de tijd en nodig mensen uit om te vertellen en te laten horen wie ze zijn.
9. Realiseer je dat flexibiliteit en empathie belangrijke eigenschappen zijn voor een producent van dit soort projecten. Zeker als er ook op locatie wordt gewerkt.