

OMBERA

Alain
Platel

OPERA BALLET
VLAANDEREN

OMBRA

Alain Platel



OPGEDRAGEN AAN
GERARD MORTIER

| | |
|---------------------------------|--|
| MUZIKAAL CONCEPT EN COMPOSITIE | Steven Prengels |
| MUZIKALE LEIDING | Jan Schweiger (30 mrt, 6, 10, 11, 24, 26, 28 apr en 2,4,5 mei) Zachary Zhu (31 mrt, 3,13,14 apr en 7,8 mei) |
| DANS EN CREATIE | Zoë Ashe-Browne, Claudio Cangialosi, Morgana Cappellari, Nelson Earl, Christina Guieb, Towa Iwase, Misako Kato, Morgan Lugo, Austin Meiteen, Ester Pérez, TK Russell, Niharika Senapati, Louis Thuriot, Lateef Williams (dansers Opera Ballet Vlaanderen) |
| GASTCHOREOGRAFIE | Mélanie Lomoff, Luis Marraffa |
| ARTISTIEK TEAM | Bérengère Bodin, Quan Bui Ngoc, Romain Guion |
| REGIE | Alain Platel |
| ASSISTENTIE REGIE | Romain Guion |
| SCENOGRAFIE | Berlinde De Bruyckere |
| KOSTUUMONTWERP | Dotje Demuynck |
| LICHTONTWERP | Felice Ross |
| ASSISTENTIE LICHTONTWERP | Mirjam Devriendt |
| REHEARSAL DIRECTOR | Aaron Shaw |
| KOORLEIDING | Jan Schweiger |
| MUZIKALE VOORBEREIDING | Marc Piollet |
| DRAMATURGIE | Hildegard De Vuyst, Koen Bollen |
| ARTISTIEK TAALCOACH GEBARENTAAL | Bart Verheyden |
| TOLKEN GEBARENTAAL | Dominiek Depreitere, Heleen Vervondel |
| ZANG | TK Russell |
| ORKEST | Symfonisch Orkest Opera Ballet Vlaanderen |
| KOOR | Koor Opera Ballet Vlaanderen |

OPERA ANTWERPEN
za 30 mrt, wo 3, za 6, wo 10, do 11, za 13 apr om 20:00u
zo 31 mrt, zo 14 apr om 15:00u

Productie Opera Ballet Vlaanderen i.s.m. laGeste
Coproductie Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

OPERA GENT
wo 24, vr 26 apr, do 2, za 4, di 7, wo 8 mei om 20:00u
zo 28 apr, zo 5 mei om 15:00u

Met steun van de Tax Shelter-maatregel van
de Belgische Federale Overheid

Beste toeschouwers,

Wie herinnert zich niet *C(H)ŒURS 2022*, de epische voorstelling van Alain Platel waarin koorwerken van Verdi en Wagner doorweefd werden met soundscapes van de Belgische componist Steven Prengels? De dansers en koorleden van Opera Ballet Vlaanderen brachten een beklijvend stuk over de impact van de massa én de veerkracht van elk individu. *C(H)ŒURS* werd oorspronkelijk gecreëerd voor het Teatro Real in Madrid op uitnodiging van Gerard Mortier. Hij was het die Alain Platel ertoe kon overtuigen, niet om een opera te enceneren, maar om een nieuw genre te ontwikkelen waarin bestaande operafragmenten in collagevorm herwerkt worden. *Wolf* – op muziek van Mozart én Céline Dion – was daarvan in 2003 een eerste voorbeeld. *C(H)ŒURS* volgde in 2012. De herwerking met onze dansers, koorleden en orkestmusici vierde haar première in 2022.

Mortier was op vele vlakken een pionier. Als intendant van De Munt (1981-1991), de Vlaamse Opera (1987-1989), de Salzburger Festspiele (1992-2001), de Ruhrtriennale (2002-2004), de Opéra national de Paris (2004-2009) en het Teatro Real in Madrid (2010-2014) had hij een onuitwisbare invloed op de operawereld die tot vandaag voelbaar is. Hij was een visionaire intendant die als geen ander iedereen ervan wist te overtuigen dat opera er meer dan ooit toe doet. Gerard Mortier was voor Alain Platel en mij – en vele anderen – een voorbeeld en een mentor. In maart 2024 is het exact tien jaar geleden dat hij stierf. De gloednieuwe voorstelling *Ombra* dragen we aan hem op.

Een belangrijk uitgangspunt voor *Ombra* was de muziek. Steven Prengels gaat dit keer verder dan een collage maken. Hij koos werken van componisten zoals Bach, Händel, Mozart en Beethoven die hij als een *readymade* ontdoet van hun oorspronkelijke context en vaak ingrijpend herwerkt. Zo genereert hij nieuwe betekenislagen. De compositie werkt inspirerend voor het artistieke team, de dansers, de koorleden en de musici. Een tweede belangrijk uitgangspunt was het werk van beeldend kunstenaar Berlinde De Bruyckere. Ze creëerde een enorme sculptuur, een boom die de bühne domineert en een poëtische kracht uitoefent op het hele werk.

Alain Platel is een meester in het samenbrengen van mensen. Hij luistert, observeert en creëert een voorstelling die persoonlijk gebonden is aan de performers. Hij scheidt een vertrouwelijke en creatieve werksfeer die het hele huis inspireert. Een jaar voor de première begon hij met de dansers te werken: eerst een dag per maand, dan twee dagen en uiteindelijk volle repetitieweken. Het koor kreeg aparte coachings in gebarentaal en vervult, net zoals in *C(H)ŒURS*, een prominente rol.

De betrokkenheid van alle medewerkers van OBV maakt van *Ombra* een urgente en poëtische voorstelling die we met veel trots presenteren.

Jan Vandenhouwe
Artistiek directeur Opera Ballet Vlaanderen

Alain Platel is een meester in het samenbrengen van mensen. Hij luistert, observeert en creëert een voorstelling die persoonlijk gebonden is aan de performers. Hij scheidt een vertrouwelijke en creatieve werksfeer die het hele huis inspireert

Dear audience,

Who could forget *C(H)ŒURS 2022*, the epic performance by Alain Platel in which choral works by Verdi and Wagner were interspersed with soundscapes by the Belgian composer Steven Prengels? The Opera Ballet Vlaanderen dancers and chorus performed a profoundly affecting piece about the impact of the crowd and the resilience of every individual. *C(H)ŒURS* was originally created for the Teatro Real in Madrid at the invitation of Gerard Mortier. It was he who convinced Alain Platel not to stage an opera, but to develop a new genre in which existing opera fragments are reworked in collage form. *Wolf* – set to music by Mozart and Céline Dion – was a first example of this approach in 2003. *C(H)ŒURS* followed in 2012. The reworking with our dancers, chorus members and orchestra musicians had its premiere in 2022.

Mortier was a pioneer in many areas. As general director of La Monnaie (1981-1991), the Flemish Opera (1987-1989), the Salzburg Festival (1992-2001), the Ruhrtriennale (2002-2004), the Opéra national de Paris (2004-2009) and the Teatro Real in Madrid (2010-2014), he had an indelible influence on the opera world that can still be felt today. He was a visionary general director who, like no other, was able to convince everyone that opera matters more than ever. Gerard Mortier was an example and a mentor for Alain Platel and me – and many others. March 2024 marks exactly ten years since he died. We dedicate the brand-new performance *Ombra* to him.

An important starting point for *Ombra* was the music. This time, Steven Prengels goes further than making a collage. He chose works by composers such as Bach, Handel, Mozart and Beethoven, which he then stripped of their original context like a *readymade* and often radically adapted them. In this way he generates new layers of meaning. The composition is inspiring for the artistic team, the dancers, the chorus members and the musicians. A second important starting point was the work of visual artist Berlinda De Bruyckere. She created an enormous sculpture, a tree that dominates the stage and exerts a poetic force over the entire production.

Alain Platel is a master at bringing people together. He listens, observes and creates a performance that is personally connected to the performers. He creates a trusting and creative working atmosphere that inspires the entire house. A year before the premiere, he began working with the dancers: at first, one day a month, then two days and finally full rehearsal weeks. The chorus received separate coaching in sign language and, just like in *C(H)ŒURS*, plays a prominent role.

The involvement of the full team at OBV makes *Ombra* an urgent and poetic performance that we present with great pride.

Jan Vandenhouwe
Artistic director Opera Ballet Vlaanderen

**Alain Platel is a master at bringing people together.
He listens, observes and creates a performance
that is personally connected to the performers.
He creates a trusting and creative working
atmosphere that inspires the entire house**



DE SCHADUW VAN EEN BOOM MET DIEPE WORTELS

Hildegard De Vuyst is dramaturge en artistiek leider van laGeste, de opvolger van les ballets C de la B. Ze neemt ons mee op een reis door het leven en de werken van regisseur Alain Platel, waarbij ze vaak op de eerste rij zat. Ze ziet veel lijntjes die *Ombra* verbinden met eerder werk, alsof het de vrucht is van al die oudere lagen die er de voedingsbodem voor vormen. Stap even mee doorheen de tijd.

— Door Hildegard De Vuyst

'De boom, hij is gevallen.' Met die zin trapt de jonge Tcha Limberger de productie *Allons les gars* af uit 1992, de tweede samenwerking van Alain Platel met Dick van der Harst bij het toenmalige Het muziek LOD. Ik schreef daarover in het theater-tijdschrift *Etcetera*: 'In *Allons les gars* brengt Alain Platel aan het einde van de muziekrepetities, naast (...) het skelet van een boom en zijn schaduw van zand, een rudimentair verhaal binnen. Boem pataat. Het is de boom; hij is gevallen. Met vereende krachten zetten ze hem weer recht, deze vreemdsoortige fanfare (...), zoals ze zich met vereende krachten doorheen de partituur spelen die Van der Harst met opzet net boven hun petje componeerde. Die spanning en inspanning, de concentratie of het gebrek eraan: je kan er als toeschouwer weinig achter zoeken, of veel, tot en met het grote utopische verlangen naar wereldharmonie.'

Ombra mai fu van Händel is de eerste barokaria die Platel ooit gebruikte in *Bonjour Madame*. Die voorstelling uit 1993 wordt algemeen beschouwd als zijn internationale doorbraak.

Wij werken voor het eerst samen in 1995, aan *La Tristeza Complice*. Alain had nog nooit met een dramaturg gewerkt. Wij zijn bijeengebracht als onderdeel van de coproductie tussen Het muziek Lod en het toenmalige les ballets C de la B, een

soort verstandshuwelijk. We zijn vandaag bijna dertig jaar verder, onze samenwerking is nooit meer gestopt.

Gerard Mortier, toenmalig directeur van de Salzburger Festspiele, was ergens in 1998 naar Lyon gekomen om *Iets op Bach te zien*. Vervolgens nodigde hij Alain Platel geregeld uit om naar Salzburg te komen. Hij probeerde Alain tevergeefs warm te maken voor een opera.

In 1999 kondigt Platel aan dat hij stopt met maken. Hij begint samen met zijn nichtje Heleen Vervondel aan een opleiding gebarentolk. Na vier jaar geduld oefenen overhaalt Mortier hem met de juiste uitdagingen en voldoende artistieke vrijheid om een project te maken voor zijn eerste editie van de Ruhrtriennale. Platel brengt een roedel honden mee, combineert Mozart met Céline Dion en nodigd twee dove acteurs uit die gebarentaal introduceren in *Wolf*. Danser Quan Bui Ngoc zwaait met de Vietnamese vlag tijdens de controversiële vlaggenscène. Wanneer Quan vandaag terugkijkt, noemt hij het werken met Platel verslavend: 'Je wil nooit meer iets anders...'

In de film *les ballets de ci de là* (2006), waarin Platel een aantal protagonisten uit het gezelschap portretteert, onder wie Quan, zit een geweldige passage. Daarin verwelkomt Mortier de honden bij

Een betere wereld begint in de repetitieruimte. Het begint ermee de macht om te beslissen met welke dansers je wil werken niet op te nemen. Geen audities te doen

aankomst in de Opéra Garnier in Parijs waar hij ondertussen intendant is. Eerst bestormen ze de statige trappen, in een volgend shot zie je de honden vrijelijk kakken op de vlaggen tijdens de voorstelling. Platel laat het gechoqueerde publiek na afloop zijn gal spuwen voor de camera. Mortier, die geen controversie schuwde, moet ervan genoten hebben.

In de cast van *VSPRS* (2006) verschijnt Mélanie Lomoff. Ze zegt daarover dat ze zichzelf als klassieke danseres moest 'deprogrammeren' om een bijdrage te kunnen leveren. Later slaagde ze erin beide werelden met elkaar in verbinding te brengen en haar pointes op een geheel onorthodoxe manier in te zetten. Zij besmet met die unieke bewegingstaal nu ook de dansers van OBV, zowel de mannen als de vrouwen.

In 2009 zou Mortier aan de slag gaan als intendant bij de New York City Opera. Wanneer het jaar daarvoor echter blijkt dat hij niet de middelen krijgt die hem waren beloofd, bedankt hij voor de job. De productie die bij les ballets C de la B besteld was, moet geschrapt worden. Platel gaat aan de slag met de ploeg dansers die al geëngageerd waren. Hij krijgt van het management wel een reeks beperkingen opgelegd wegens geen budget: geen decor, geen livemuziek. Het wordt *Out of Context – for Pina*, de iconische voorstelling met de rode dekentjes. Dotje Demuynck verzorgt de kostuums en kiest voor ondergoed. In de beperking toont zich de meester.

Gardenia (2010) markeert de eerste samenwerking met Steven Prengels, die er niet voor terugschrikt om Ravel en de avantgardistische kunstenaar Joseph Beuys in de mix te gooien. De verstrengeling met het werk van Platel wordt almaar inniger, met *C(H)ŒURS*, *tauberbach*, *En avant, marche!*, *nicht schlafen* en *Mein Gent*, en mondt nu uit in een volwaardige compositieopdracht voor koor en orkest.

C(H)ŒURS (2012) is een opdracht van de Opera van Madrid, het eindstation van Gerard Mortier. In die creatie maakt Platel kennis met Jan Vandenhouwe als muziekdramaturg en maken ook de dansers Romain Guion en Bérengère Bodin hun entrée. In het voorjaar van 2013 wordt bij Mortier tijdens een routinecontrole pancreaskanker vastgesteld.

Beeldend kunstenaar Berlinde De Bruyckere herkent het werk van Platel als haar beelden-in-beweging. Ze nodigt Alain uit naar *Cripplewood* te komen kijken, nog voor de opening van de Biënnale van Venetië in 2013. Ze zitten samen urenlang stilzwijgend te kijken naar de gevallen boom. Voor Platel is dit moment nauw verbonden met de rouw om zijn gestorven vader.

In 2014 overlijdt voormalig operadirecteur Gerard Mortier op 70-jarige leeftijd in zijn appartement in Brussel. Zijn overlijden, exact tien jaar geleden, was wereldnieuws. Uit het boek *Requiem pour L.* weten we dat Platel aan zijn sterfbed zat.

TK Russell verschijnt ten tonele in de voorstelling *Coup Fatal* (2014,) om niet meer te verdwijnen uit het werk van Platel. In datzelfde jaar sluit de aria 'Soave si a il vento', uit *Così fan tutti*, *tauberbach* af, live gezongen door de zes dansers, onder wie Bérengère Bodin.

Voor *nicht schlafen* (2016) tekent Berlinde De Bruyckere het decor dat bestaat uit een stapel dode paarden en een gigantisch verweerd deken dat de scène begrenst.

2019: Jan Vandenhouwe is ondertussen directeur bij OBV. Voor zijn openingsseizoen haalt hij Platel ertoe over om, voor het eerst, een ouder werk te hernemen. Voor de remake van *C(H)ŒURS* zullen de verschillende onderdelen van OBV samenwerken: koor, orkest en ballet. Een week voor de voorziene première op 20 maart 2020 moeten de repetities stilgelegd worden door de coronapandemie.

2021: danser Luis Marrafa werkt in Brussel in grote eenzaamheid aan een solo, *Ghost*, na het verlies van zijn vader. Na *Requiem pour L.*, de voorstelling en het gelijknamige boek, contacteert hij Platel en vraagt om coaching. Tot zijn eigen verbazing krijgt hij een positief antwoord. Marrafa ontwikkelt een grillige bewegingstaal, zo snel dat ze een soort spookachtige sporen op het netvlies achterlaat. *C(H)ŒURS* wordt eindelijk hernomen bij OBV in 2022. Platel ziet alle voorstellingen en beschouwt dat als het grootste cadeau voor zijn officiële pensionering.

Jan Vandenhouwe probeert op zijn beurt Platel te overhalen tot het ensceneren van een opera: *De Toverfluit*, het lievelingswerk van Gerard Mortier.

Platel wil liever nadenken over nieuw werk, al betwijfelt hij of het instituut 'opera' met zijn afgemeten werktijden de geschikte context is om te creëren. Toch slaagt OBV erin ruim op voorhand regelmatige ontmoetingen met de dansers in te bouwen. Het maakt een wereld van verschil. Frequente bezoeken aan het decoratellier doen de rest: de manier waarop alle aanwezige vakmanschap gemobiliseerd wordt om het decor (en de techniek erachter) te realiseren, is een verre echo van *Allons les gars*: met vereende krachten een onmogelijk geachte taak volbrengen. We gaan die boom rechtzetten.

...

Ik overdrijf dan toch niet als ik zeg dat Alain Platel in *Ombra* zijn hele geschiedenis revisioneer, hoe beladen dat woord in samenhang met 'geschiedenis' ook is?

In de vorm van mensen en materialen gooit hij zijn hele wereld bij OBV binnen. De achterliggende gedachte is steeds: zou dit een interessante uitdaging kunnen zijn? Kan ik er iets mee openbreken? Worden mensen er gelukkiger van hieraan mee te werken? Bijna zoals hij aan het eind van *Mein Gent* laat zeggen door Ineke Nijssen: 'Pakt alles mee. En doet er iets goe(ds) mee!'

Omdat hij er tegelijk een boom op laat vallen, is het verleidelijk in *Ombra* een soort eindvisioen te lezen, een requiem. Alsof het geloof dat er iets goeds mee te doen valt, ondertussen verdwenen is. Alsof de wereld te donker geworden is en de toekomst te onzeker. Het is verleidelijk in *Ombra* ook een ecologische catastrofe te zien. Maar dat zou een te enge lezing opleveren.

Ik overdrijf dan toch niet als ik zeg dat Alain Platel in *Ombra* zijn hele geschiedenis revisioneer, hoe beladen dat woord in samenhang met 'geschiedenis' ook is?

Ombra is een ode aan Gerard Mortier, zonder hem te noemen. Een ode aan de koppige gigant die bezweek maar zeer gemist wordt in de kunsten, waar zowat iedereen nu aan de leiband loopt van de beheersovereenkomst. Platel hoedt zich voor personencultus. De dode boom valt om en wordt voedsel voor de toekomst. Mortier is niet dood. Hij heeft zijn nazaten die ondertussen belangrijke instituten in handen hebben en zijn inspirerende voorbeeld vandaag nog altijd omzetten in de (opera)praktijk.

Bij Platel is het kunstwerk niet enkel symbool of referentie. Het is vooral proces. *Practice what you preach*. Een betere wereld begint in de repetitieve ruimte. Het begint ermee de macht om te beslissen met welke dansers je wil werken, niet op te nemen. Geen audities te doen. In de plaats daarvan worden de dansers uitgenodigd. Wie wil meedoen? Het begint ermee hen uit te dagen en dan niet te kiezen als een keizer uit wat zij aanbieden aan materiaal. Met eerder een omgeving te creëren waarin hun materiaal kan gedijen, waarin het waarde krijgt voor een nieuw geheel. Daarin zit de werkelijke ecologische waarde van de voorstelling: dat niets weggegooid wordt maar alles gerecycleerd en hergebruikt wordt.

Dat levert een ongelooflijk meerstemmig proces op en een meerstemmige voorstelling die niet probeert één dwingende esthetiek of vormtaal op te leggen. Dat is allicht de erfenis van Platel: de weigering wat dan ook uit te sluiten. Het is nooit of/of. De wereld van Platel is niet netjes verdeeld in schapen en wolven, een man is ook een vrouw, en iets kan nooit alleen maar mooi zijn. Hij omarmt de tegenstellingen en verbindt de extremen. En/en. Gelijktijdig. In die beweging is er geen winnaar of verliezer, laat staan dat er sprake is van verzoening. Die pluriforme wereld waar geen goeie kant aan is: misschien staat die het meeste onder druk vandaag. Als iets vandaag bedreigd wordt door groeiende polarisering, is het dat wereldbeeld. In die zin is Platel ook zelf boom. Dat gedachtegoed zal niet verdwijnen. De zaden die geplant zijn in ieder van ons – wij dragen ze mee.

De wereld van Platel is niet netjes verdeeld in schapen en wolven, een man is ook een vrouw, en iets kan nooit alleen maar mooi zijn. Hij omarmt de tegenstellingen en verbindt de extremen

‘Check your ego at the door’

— Quincy Jones in de documentaire *The greatest night in pop music*





THE SHADOW OF A DEEPLY- ROOTED TREE

Hildegard De Vuyst is a dramaturge and artistic director of laGeste, the successor to les ballets C de la B. She takes us on a tour of the life and works of director Alain Platel, which she often witnessed from the front-row. She sees many lines that connect *Ombra* with earlier work, as if it is the fruit of all those older layers that form its breeding ground. Walk with her back in time.

— By Hildegard De Vuyst

'The tree, it has fallen.' With that sentence, the young Tcha Limberger kicks off the 1992 production *Allons les gars*, Alain Platel's second collaboration with Dick van der Harst at what was then called Het Muziek LOD. At the time, I wrote in the theatre magazine *Etcetera*: 'In *Allons les gars*, at the end of the music rehearsals, in addition to (...) the skeleton of a tree and its shadow of sand, Alain Platel introduces a rudimentary story. Wham-bam. It's the tree; it has fallen. With a united effort, they put it upright again, this strange fanfare (...), just as they joined forces in playing through the score that Van der Harst deliberately composed to be just beyond their ability. That tension and effort, the concentration or the lack thereof: as a spectator you can read meaning here on varying levels, even as far as the great utopian desire for world harmony.'

Handel's 'Ombra mai fu' is the first baroque aria that Platel ever used, in *Bonjour Madame*. That 1993 performance is generally regarded as his international breakthrough.

We first worked together in 1995, on *La Tristezza Complice*. Alain had never worked with a dramaturge. We were brought together as part of the co-production between Het Muziek LOD and what was then les ballets C de la B, a kind of marriage of convenience. It is now almost thirty years later, and our collaboration has been going strong ever since.

Gerard Mortier, then director of the Salzburg Festival, had come to Lyon sometime in 1998 to see *Iets op Bach*. After that, he regularly invited Alain Platel to come to Salzburg. He tried in vain to get Alain interested in staging an opera.

In 1999 Platel announced that he would stop creating work, and embarked on training as a sign language interpreter together with his niece Heleen Vervondel. After four years of patience, Mortier persuaded him, with the right challenges and sufficient artistic freedom, to create a project for his first edition of the Ruhrtriennale. Platel brought in a pack of dogs, combined Mozart with Céline Dion and invited two deaf actors who introduced sign language into *Wolf*. Dancer Quan Bui Ngoc waved the Vietnamese flag during the controversial flag scene. Looking back, today, Quan describes working with Platel as addictive: 'You never want anything else again...'

There is a great passage in the film *les ballets de ci de là* (2006), in which Platel presents portraits of a number of key players from the company, including Quan. In it, Mortier welcomes the dogs upon their arrival at the Opéra Garnier in Paris, where he is now the general director. First, they rush up the stately stairs, in the next shot you see the dogs freely pooping on the flags during the performance. Platel allows the ever so shocked audience to spew

A better world starts in the rehearsal space. It starts with not claiming the power to decide which dancers you want to work with. Not holding auditions

their bile in front of the camera afterwards. Mortier, who did not shy away from controversy, must have enjoyed it.

Mélanie Lomoff appears as a member of the cast of *VSPRS* (2006). She recalls having to 'deprogramme' herself as a classical dancer in order to take part. Later she managed to connect both worlds and use her pointe shoes in a completely unorthodox way. With this unique language of movement, she now also infects the dancers of OBV, both male and female.

In 2009, Mortier was to start working as general director at the New York City Opera. However, when, in the year running up to it, it turned out, that he would not get the resources he was promised, he quit the job. The production that had been commissioned from les ballets C de la B had to be cancelled. Platel decided to work with the team of dancers who had already been engaged. The management imposed a series of restrictions on him due to the lack of budget: no sets, no live music. This became *Out of Context – for Pina*, the iconic performance with the red blankets. Dotje Demuyneck was in charge of the costumes and chose underwear. It is through limitation that brilliance is revealed.

Gardenia (2010) marks the first collaboration with Steven Prengels, who isn't afraid to throw Ravel and the avant-garde artist Joseph Beuys into the mix. The involvement with Platel's work is becoming increasingly intimate, with *C(H)ŒURS*, *tauberbach*,

En avant, marche!, *nicht schlafen* and *Mein Gent*, and now culminates in a fully-fledged composition commission for chorus and orchestra.

C(H)ŒURS (2012) was commissioned by the Madrid Opera, Gerard Mortier's final career destination. In that creation, Platel is introduced to Jan Vandenhoutte as a music dramaturge and the dancers Romain Guion and Bérengère Bodin also make their entrance. In the spring of 2013, Mortier was diagnosed with pancreatic cancer during a routine check-up.

Visual artist Berlinde De Bruyckere sees in Platel's work her own images set in motion. She invites Alain to come and see *Cripplewood*, before the opening of the Venice Biennale in 2013. They sit together in silence for hours, looking at the fallen tree. For Platel, this moment is closely linked to the mourning for his deceased father.

In 2014, former opera director Gerard Mortier passed away in his apartment in Brussels at the age of 70. His death, exactly ten years ago, was world news. From the book *Requiem pour L.* we know that Platel was at his side when he died.

TK Russell arrives on the scene in the performance *Coup Fatal* (2014,) and from then on would become a permanent fixture in Platel's work. In the same year, the aria from *Così fan tutti*, 'Soave si il vento' closes *tauberbach*, sung live by the six dancers, including Bérengère Bodin.

For *nicht schlafen* (2016) Berlinde De Bruyckere designed the scenography, which consists of a pile of dead horses and a gigantic torn blanket that borders the stage.

2019: Jan Vandenhoutte is now director at OBV. For his opening season he persuades Platel to reprise an older work for the first time. For the remake of *C(H)ŒURS*, the different parts of OBV will work together: chorus, orchestra and ballet. A week before the planned premiere on March 20, 2020, rehearsals have to be stopped due to the corona pandemic.

2021: dancer Luis Marraffa works in great solitude on a solo performance, *Ghost*, after the loss of his father. Following *Requiem pour L.*, the performance and the book of the same name, he contacts Platel and asks for coaching. To his own surprise, his request is accepted. Marraffa develops an erratic movement language, so fast that it leaves a kind of ghostly trace on the retina.

C(H)ŒURS can finally be resumed at OBV in 2022. Platel sees all the performances and considers it the greatest gift for his official retirement.

Jan Vandenhoutte, in turn, tries to persuade Platel to stage an opera: *The Magic Flute*, Gerard Mortier's favourite work. Platel prefers to think about new work, although he doubts whether the institution of 'opera', with its strictly defined working hours, is the suitable context for creation. Yet OBV manages to schedule regular meetings with the dancers well in advance. It makes a world of difference. Frequent visits to the scenery workshop do the rest: the way in which all the available craftsmanship is mobilised

to build the tree (and the technology behind it) is a distant echo of *Allons les gars*: completing a task deemed impossible through united forces. We're going to get that tree upright again.

So, it is no exaggerating to say that in *Ombra*, Alain Platel rewrites his entire history, no matter how loaded that word may be in connection with 'history'.

He throws his entire world into OBV in the form of people and materials. The underlying idea is always: could this be an interesting challenge? Can I break something open with it? Do people become happier by participating in this? Almost as he has Ineke Nijssen say, at the end of *Mein Gent*: 'Take everything with you. And do something good with it!'

Because at the same time, he allows a tree to fall on his heritage, it is tempting to read *Ombra* as a kind of final vision, a requiem. As if the belief that something good can be done with it has disappeared in the meantime. As if the world has become too dark and the future too uncertain. It is tempting to see an ecological catastrophe in *Ombra* as well. But that would make for too narrow a reading.

Ombra is an homage to Gerard Mortier, without explicitly naming him. An ode to the stubborn giant who has fallen but is greatly missed in the arts, where almost everyone is now kept on a leash by the management agreement with the government. Platel is wary of personality cults. The dead tree falls and becomes food for the future. Mortier is not dead. He has descendants who now run important institutions and continue to translate his inspiring example into (opera) practice today.

So, it is no exaggerating to say that in *Ombra*, Alain Platel rewrites his entire history, no matter how loaded that word may be in connection with 'history'

With Platel, the artwork is not merely a symbol or reference. It is above all a process. Practice what you preach. A better world starts in the rehearsal space. It starts with not claiming the power to decide which dancers you want to work with. Not holding auditions. Instead, the dancers are given an invitation. Who wants to participate? It starts with challenging them and not choosing, like an emperor, from the material they offer. Rather to create an environment in which their material can thrive, in which it gains value for a new whole. This is the true ecological value of the performance: that nothing is thrown away, but everything is recycled and reused.

This results in an incredibly polyphonic process and a polyphonic performance that does not attempt to impose a single compelling aesthetic or formal language. That is probably Platel's legacy: the refusal to exclude anything. It's never either/or. Platel's world is not neatly divided into sheep and wolves, a man is also a woman, and something can never be just beautiful. He embraces the contradictions and connects the extremes. And/and. Simultaneously. In that movement there is no winner or loser, let alone reconciliation. That pluralistic world that has no good side: perhaps this is what is most under pressure today. If anything is threatened today by growing polarisation, it is that worldview. In that sense, Platel is also a tree himself. That idea will not disappear. The seeds that are planted in each of us – we carry them with us.

Platel's world is not neatly divided into sheep and wolves, a man is also a woman, and something can never be just beautiful. He embraces the contradictions and connects the extremes.







CATASTROFE

Blijkt dat in gebieden waar het moeilijk is om te leven en te overleven, waar de dreiging voor extreem geweld of een catastrofe elke seconde van de dag fysiek voelbaar is... dat dààr het verlangen naar kunst vaak groter is dan elders. Dat zag en hoorde ik in elk geval elke keer wanneer ik in de Bezette Gebieden kwam. 'Omdat dit het enige is wat onze hoop kan voeden', werd mij uitgelegd.

Is het omdat we ook hier de dreiging van een grote catastrofe nog nooit zo dichtbij hebben gevoeld, dat de dansers in *Ombra* op de vraag 'wat willen jullie vandaag de dag graag zien op een podium?', antwoordden: schoonheid... troost... omarming...

Is het daarom ook dat ik het binnenbrengen van de gebarentaal in *Ombra* plots ook zie als een metafoor voor onze doofheid ten aanzien van het hartverscheurende en onuitstaanbare gehuil elders in de wereld?

Is het daarom dat wij een catastrofe enkel nog kunnen uitbeelden als een gigantisch Rubensiaans tableau waarin de lijven in slow motion bewegen?

Zien we trouwens bij het swipen op sociale media niet de nieuwe hit van Beyoncé net na de bodycambeelden van een dodelijke arrestatie... het recept voor een vegan maaltijd... een *prank* op het werk en... familieleden die stukken van lichaamsdelen van hun kinderen uit hun gebombardeerde woning halen? Wordt álles niet gewoon 'blurry'?

Een simpele maar glasheldere zin als CEASEFIRE NOW daarentegen, waar au fond niemand iets tegen kan hebben, is voor velen een gevaarlijker wapen geworden dan de tonnen bommen die her en der in de wereld op dichtbevolkte gebieden worden uitgestrooid. Mensen die dat roepen worden verdacht gemaakt, beschimpt, uitgerangeerd, raken hun job kwijt of in het slechtste geval worden ze opgepakt, opgesloten en gemarteld of vermoord. Ik schrijf dit uit solidariteit met hen.

Februari 2024
Alain Platel

CATASTROPHE

It seems that in places where it is difficult to live and survive, where the threat of extreme violence or catastrophe is physically palpable every second of the day... that is where the desire for art is often greater than elsewhere. At least, that's what I saw and heard every time I visited the Occupied Territories. 'Because this is the only thing that can nourish our hope', it was explained to me.

Is it because here, too, we have never felt the threat of a major catastrophe coming so close that, when asked the question 'what would you like to see on stage today?', the dancers in *Ombra* answered: beauty... comfort... embrace...

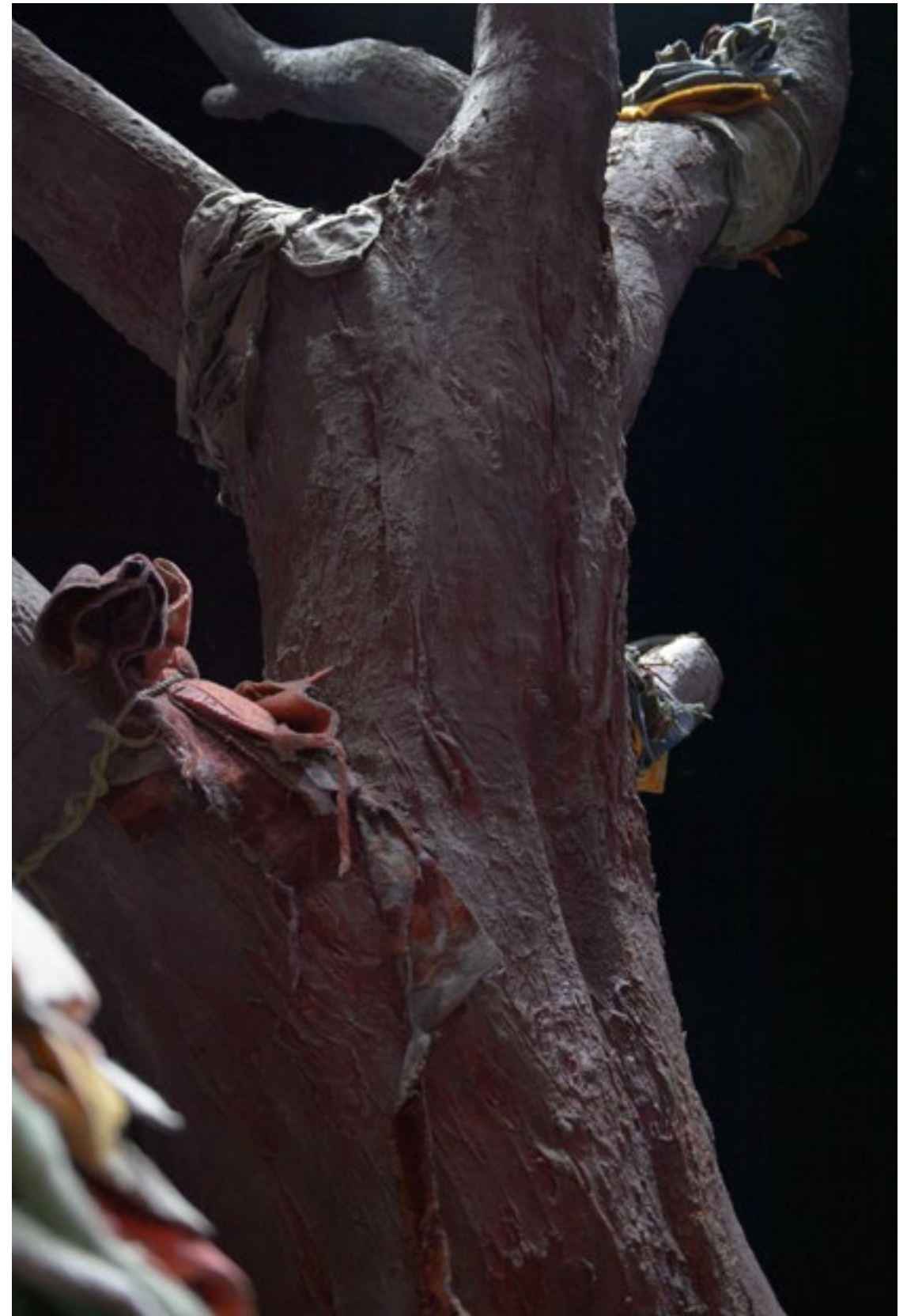
Is that why I suddenly see the introduction of sign language into *Ombra* as a metaphor for our deafness in the face of the heartbreaking and insufferable crying elsewhere in the world?

Is that why we can only portray a catastrophe as a gigantic Rubensian tableau in which the bodies move in slow motion?

By the way, when swiping on social media, don't we see Beyoncé's new hit just after the bodycam footage of a fatal arrest... the recipe for a vegan meal... a prank at work and... family members carrying pieces of their children's body parts from their bombed-out home? Doesn't everything just become 'blurry'?

On the other hand, a simple but crystal-clear phrase such as CEASEFIRE NOW, which no one could fundamentally be against, has become for many a more dangerous weapon than the tonnes of bombs that are scattered in densely populated areas around the world. People who say it are seen as suspect, taunted, expelled, lose their jobs or in the worst case they are arrested, locked up and tortured or murdered. I write this in solidarity with them.

February 2024
Alain Platel







OMBRA

HET MUZIKALE KRALENSPEL VAN COMPONIST STEVEN PRENGELS

In zijn partituur voor *Ombra* verbindt Steven Prengels composities uit de westerse muziekgeschiedenis op hoogst eigenzinnige wijze. Hoe hij dat doet, valt het best te verklaren aan de hand van Prengels' meest geliefde citaat uit Herman Hesses magistrale roman *Het kralenspel*.

— Door Koen Bollen

'Het kralenspel is een spel met alle waarden en inhouden van onze cultuur, het speelt ermee, zoals bij wijze van spreken een schilder in de Gouden Eeuw van de kunsten wellicht heeft gespeeld met de kleuren van zijn palet. Alles wat de mensheid in haar creatieve tijdperken aan inzichten, nobele gedachten en kunstwerken heeft voortgebracht, alles wat geleerden in de daaropvolgende perioden van wetenschappelijke studie hebben herleid tot begrippen en omgezet in intellectueel bezit, al dit omvangrijke materiaal van geestelijke waarden bespeelt de beoefenaar van het kralenspel, zoals de organist zijn orgel.'

De Zwitserse Nobelprijswinnaar Herman Hesse (1877-1962) vertelt in zijn magnum opus *Das Glasperlenspiel* (1934) over een utopische samenleving waarin een intellectuele orde naar een nieuwe moraal streeft. De harmonie die daarin voorop staat, zou verworven kunnen worden dankzij het kralenspel. Dit spel – waarvan Hesse de regels ongedefinieerd liet – is een poging om een universele taal te creëren door telkens nieuwe verbanden te zoeken tussen schijnbaar ongerelateerde culturele verworvenheden, zoals een ode aan de schoonheid van het menselijke kunnen. Net zoals de beoefenaar van het geheimzinnige kralenspel alle artistieke en wetenschappelijke elementen van een cultuur verbindt, wars van directe verwantschappen, integreert Prengels muzikale fragmenten uit de westerse muziekgeschiedenis in zijn eigen partituur. Hij creëert zo een nieuwe partituur die resoneert met de universele taal die Hesse voor ogen heeft in zijn *Kralenspel*.

Marcel Duchamp en Georg Friedrich Händel

'Ik vind dit fragment uit *Het Kralenspel* zo intrigerend en meteen ook de mooiste omschrijving van wat ik zelf doe als componist', vertelt Steven Prengels. 'Dezelfde manier van denken zie ik ook terug bij beeldend kunstenaar Marcel Duchamp (1887-1968), de vader van de *readymade*. Bij hem gaat het erom objecten uit hun wereldse context te nemen en die vervolgens te isoleren en een hernieuwde artistieke omgeving te bieden, zoals een urinoir of een reproductie van Leonardo da Vinci's *Mona Lisa*. Ik doe hetzelfde maar dan met een fragment uit een bestaand werk in de westerse muziekgeschiedenis. Er zijn zuivere *readymades* – gereproduceerde objecten die onveranderlijk blijven – en *assisted readymades* – waarin componenten door de kunstenaar aangepast of gecombineerd worden.'

De openingsscène van *Ombra* – en het fragment waaraan het stuk zijn titel ontleent – is zo'n *assisted ready made*. Met *Ombra mai fu* componeerde de Duitse barokcomponist Georg Friedrich Händel (1685-1759) een van de meest iconische aria's uit de operageschiedenis. Het is de aria waarmee hij zijn opera *Serse* uit 1738 opent – voorafgegaan door het recitatief *Frondi tenere* – en waarin de Perzische koning en titelheld de schaduw die een plataan hem biedt vol liefde bezingt. Oorspronkelijk was deze aria gecomponeerd voor de beroemde castrat Caffarelli bij de première in Londen. *Serse* groeide uit tot een van Händels meest opgevoerde

opera's en binnen het concertrepertoire werd *Ombra mai fu* de bravoureaaria bij uitstek voor gerenommeerde vertolkers als Kathleen Ferrier, Andreas Scholl en Cecilia Bartoli.

De zangtekst voor *Serse*, geschreven door librettist Nicolò Minato, werd al eerder door twee oudere componisten getoonzet: Francesco Cavalli (*Il Xerxe*, 1654) en Giovanni Bononcini (*Xerse*, 1694). Händel liet zich in 1738 duidelijk sterk inspireren door Bononcini en ontwikkelde de compositie op een ingrijpende manier verder. Datzelfde doet in feite ook Steven Prengels op eigenzinnige wijze. TK Russell, de Congolese zanger bekend van zijn vertolking van onder meer James Browns *It's a Man's Man's Man's World* in *The Voice Belgique*, zingt de aria *a capella*.

Na de aria volgt het recitatief, een vorm van gezang die de spraak benadert, en die in de oorspronkelijke opera de aria voorafgaat. Het recitatief werd gehercomponeerd tot een negenstemmig *a capella*-koor, vertolkt door het koor van Opera Ballet Vlaanderen. Prengels laat vervolgens de aria opnieuw klinken, ditmaal door het orkest begeleid in een nieuwe orkestratie. TK Russell zet weliswaar opnieuw in maar hij wordt al snel bijgestaan door de dansers van Opera Ballet Vlaanderen, die de aria zingen, terwijl ze worden ondersteund door het koor.

‘Net zoals de beoefenaar van het geheimzinnige kralenspel alle artistieke en wetenschappelijke elementen van een cultuur verbindt, integreert Steven Prengels muzikale fragmenten uit de westerse muziekgeschiedenis in zijn eigen partituur’

Spontaan teamwork

Steven Prengels werkt al sinds 2010 samen met Alain Platel. Samen creëerden ze *Gardenia* (2010), *tauberbach* (2014), *En avant, marche!* (2015), *nicht schlafen* (2017), *Mein Gent* (2023) en niet in het minst *C(H)ŒURS*, dat in 2012 in première ging in Madrid en twee seizoenen geleden gerecreëerd werd voor Opera Ballet Vlaanderen. In *C(H)ŒURS* stonden koorzangers en dansers eveneens zij aan zij in een werk dat aan de hand van koorstukken van Giuseppe Verdi en Richard Wagner was opgebouwd. Het was een grootschalige voorstelling waarin de kracht van de massa vooropstond. *Ombra* is een veel ingetogener voorstelling, althans wat de muziek betreft. ‘De partituur kwam op een erg organische wijze tot stand’, stelt Steven Prengels. ‘Mijn werk wordt weleens transdisciplinair genoemd. Dat betekent dat de verschillende leden van een artistiek team elkaars taken deels overnemen. Ik laat me uit over het decor, Alain over de muziek, de dansers brengen elementen mee, enzovoort. Over de muziek heb ik dan wel de eindverantwoordelijkheid, maar toch is het heel spontaan teamwork. Zo is Alain naar me toe gekomen met drie ijkpunten: Händels beroemde aria *Ombra mai fu* als beginpunt, Samuel Barbers enigmatische koorwerk *Agnus dei* als middelpunt en Mozarts trio *Soave sia il vento* uit zijn opera *Così fan tutte* werd de afsluiter van ons nieuwe stuk.’

Johann Sebastian Bach is ongetwijfeld Alain Platels meest geliefde componist. Steeds opnieuw grijpt de Gentse regisseur in zijn voorstellingen naar diens muzikale universum

In *C(H)ŒURS* bleven de verschillende koorstukken grotendeels onaangeroerd, al werden wel heel wat overgangen of scènes ook gecomponeerd door Prengels. In *nicht schlafen* uit 2017 ging hij een stap verder en componeerde met verschillende delen uit werken van Gustav Mahler, al bleef het bij *samples* van opgenomen muziek. Voor *Ombra* kon Prengels nu een grote sprong maken en voor live-orkest en koor componeren. Naast het eerdergenoemde werk van Händel, Barber en Mozart gaat hij aan de slag met composities van onder meer Bach en Beethoven.

Etherisch versus werelds

Johann Sebastian Bach is ongetwijfeld Alain Platels meest geliefde componist. Steeds opnieuw grijpt de Gentse regisseur in zijn voorstellingen naar diens muzikale universum. Voor *Ombra* stelde Prengels aan Platel voor om te werken met Bachs composities voor orgel. Prengels is zelf ook organist en heeft een grote voorliefde voor deze werken: ‘Ook al is het uitgangspunt voor deze composities hier steeds religieus van aard, toch overstijgen ze dit aspect. Het gaat over een abstract gevoel, iets groters dan anekdotiek. Bach plaatst zich als componist nooit tussen de muziek en de luisteraar. Hij dringt geen emoties op. Hij laat de noten voor zich spreken.’ Een eerste door Bach geïnspireerd, te horen fragment volgt meteen op *Ombra mai fu*. Het gaat om het koraal *Vom Himmel kam der Engel Schar* (BWV 607) waarin het Bijbelse verhaal verteld wordt over engelen die verschijnen aan de groep herders om te verkondigen dat de Messias geboren is. Bach zet stijgende en dalende toonladders in om de hemelse schare engelen te verklanken. Ondanks het vreugdevolle thema koos

Bach voor een compositie in mineur, niet om een droeve klank te genereren, wel om het mysterie dat bij het verhaal past te evoceren. Prengels ontdekt het koraal van zijn tekst, ontdekt het daardoor ook van het Bijbelse narratief en zet volledig in op het mysterie van de klanken die hij door het hele orkest tot leven laat roepen. Op de grens tussen orkestratie en bewerking voegt hij eveneens een geklop toe, gespeeld door de pauken. Dat fungeert als een terugkerend *leidmotief* doorheen de hele partituur van *Ombra*. Het is een element uit *Symphonie pour un homme seul* (1949/1950) van Pierre Schaeffer en Pierre Henry, een vroeg voorbeeld uit de *musique concrète*, een techniek waarbij met geluidsopnames wordt gecomponeerd. Dat kunnen stemopnames zijn maar evengoed opnames van instrumenten en vooral ook van alledaagse geluiden. Ook uit deze compositie stamt het prominente geschreeuw dat meermaals gesampled wordt en dat klinkt als een lokroep. Of is het een waarschuwing? Aansluitend op het eerste religieus geïnspireerde Bach-fragment volgt meteen een tweede. Prengels zet tegenover het etherische eerste excerpt een tweede dat een zuiver muzikale gedachte is: een speelse, vreugdevolle en aardse *toccata*. Deze virtuoze en fantasierijke compositie in majeur wordt door Prengels rijkelijk georkestreerd en vormt zo een kleurrijk en heerlijk contrast.

Verweven leven

In een vierde scène na *Ombra* en de twee Bach-koralen maakt Prengels een percussieve montage gebaseerd op een thema dat doet denken aan de klankenwereld van Edgard Varèse (1883-1965) waarop Prengels varieert. Hij doorweeft het met een kort slagwerkmotief uit het eerste deel van

‘Ombra raakt aan iets essentieels. Er zit een tijdloosheid vervat in de compositie, een ongrijpbare dimensie. Alsof de partituur zich wil onthouden van de waan van de dag’

— Steven Prengels

Dmitri Sjostakovitsj’ epische *Zevende symfonie*, de *Leningradsymfonie* (1941). Het citaat verklankt een oorlogsmachine die zowel de afschuwelijke gruwel van de nazi’s als van de Sovjets verklankt, net als de onverzettelijkheid van de burgers van een omsingelde en uitgehongerde stad. Aansluitend introduceert Prengels een eerste kort fragment van een van de meest prominent geciteerde componisten in *Ombra*. Een kort recitatief uit Ludwig van Beethovens *Fidelio* vormt de basis voor een meeslepende episode waarin het percussie-ensemble als stem wordt ingezet. Na een korte herhaling van het eerste Bach-fragment volgt *Gathering*. Hierin spoort Prengels koorzangers en orkestmusici aan om met kleine muzikale cellen te improviseren om zo tot een contrapuntisch weefsel te komen, zonder leidende melodie. De gigantische boom – de sculptuur die Berline De Bruyckere als scenografie creëerde voor *Ombra* – zette Prengels aan tot het lezen van Merlin Sheldrakes *Verweven leven* (2020), een boek dat experimenteel onderzoek beschrijft over de complexe schimmelstructuren die overvloedig in de natuur aanwezig zijn en zelfs communicatienetten zouden vormen. Prengels liet zich voor zijn compositie *Gathering* inspireren door dit boek, waarin Sheldrake het onderzoek van de Amerikaanse musicoloog Louis Sarno naar de orale tradities van het Aka- volk in de Centraal-Afrikaanse Republiek aanhaalt. Sarno beschrijft (en registreerde op band) hoe de vrouwen van het Aka- volk paddenstoelen plukken en daarbij al zingend het ondergrondse weefsel van schimmeldraden volgen. Sheldrake geeft dit voorbeeld om aan te tonen dat het om horizontale structuren gaat waarin geen leiding genomen wordt, het is een voorbeeld van polyfonie of meerstemmigheid, zonder leidende stem maar ook zonder dat een van de stemmen haar identiteit verliest. ‘De verschillende melodieën vlechten zich ineen zonder een geheel te

vormen. Stemmen draaien om andere stemmen heen, lopen door elkaar heen en parallel aan elkaar. (...) De vele stemmen vormen één lied dat door geen van de stemmen wordt gezongen.’ Een democratischer contrapunt is haast ondenkbaar.

Beethoven, Bach en Barber

Verdere variaties op het Varèse-thema leiden naar Beethovens beroemde gevangenenkoor uit *Fidelio*. Prengels kiest er bij zijn Beethoven-citaten voor om veel dichter bij het origineel te blijven – om ze eerder te behandelen als zuivere *readymades*, en niet als *assisted readymades*. ‘O *Welche Lust*’, zo klinkt het mannenkoor in *Fidelio*. Prengels ontdekt het koor van directe anekdotiek (mannelijke gevangenen die snakken naar vrijheid) en verruimt de betekenis door het hele koor erbij te betrekken. ‘Beethovens gevangenenkoor wordt zo een metafoor voor een zijnstoestand, voor een diepmenselijk geïsoleerd gevoel. Het kan over ons allemaal gaan’, zegt Prengels. Opnieuw laat hij de samples uit *Symphonie pour un homme seul* subtiel doorklinken. De solozang *Wir wollen mit vertrauen* wordt geïnterpreteerd door TK Russell.

In een tweede percussief ‘recitatief’ staan dreiging en onrust voorop. Het leidt naar een nieuwe scène waarin Bach opnieuw centraal staat. Prengels creëerde een vijfdelige ABCDA-vorm. Hoe verder in de compositie, hoe ingrijpender de Bach-fragmenten bewerkt worden. Fragmenten uit verschillende Bach-fragmenten, koraalvariaties voor orgel, een triosonate voor orgel en motieven uit de *Leningradsymfonie* worden verknoopt tot één groot koraal. Prengels behoudt een Bach-melodie maar zijn vierstemmige stemzetting is fictief, al is

ze in de stijl van Bach verder gedacht. Voor zijn orkestratie laat Prengels zich sterk aansporen door het mixtuurregister van een orgel.

Van de meerstemmige en woelige Bach-fragmenten naar het poëtische en wereldberoemde *Agnus Dei* van Samuel Barber. Sterk geïnspireerd door Barbers eigen koorbewerking van zijn *Adagio voor strijkers* (op zijn beurt een bewerking van zijn *String Quartet, op. 11*), orkestreerde Prengels opnieuw voor groot symfonisch orkest. Prengels opent het *Agnus Dei* met een parafrase uit de Bijbelpassage aan het begin van het derde bedrijf van Alban Bergs opera *Wozzeck* (1921), een van Gerard Mortiers lievelingsopera’s en daarom in de partituur ook aan hem opgedragen. De parafrase geeft aan het poëtische *Agnus Dei* een melancholische en beklijvende ondertoon.

Een grotere breuk is haast ondenkbaar met een volgende scène. Prengels bouwt integraal het vierde deel van Beethovens *Zevende Symfonie* (1811-1812) in. Richard Wagner noemde de vurige en energetische klanken van deze symfonie ‘de apotheose van de dans’, een apotheose die zowel ontlading, ontredding als extase kan zijn. Dit symfonische deel blijft door Prengels onaan-geroerd, de daaropvolgende ‘O *Welch ein Augenblick*’ uit *Fidelio* bewerkte hij door de gezongen delen voor gemengd koor te herschrijven en de vocale soli versmolt hij tot één solistische partij voor TK Russell.

Verinnerlijkte collectiviteit

In zijn boek *A la recherche d’une musique concrète* (1952), te beschouwen als zijn manifest, tekent Pierre Schaeffer het volgende op: ‘De eenzame man moet zijn symfonie in zichzelf vinden, niet alleen door de muziek abstract op te vatten, maar door zijn eigen instrument te zijn. Een eenzame man bezit aanzienlijk meer dan de twaalf noten van de stem. Hij huilt, hij fluit, hij loopt, hij stompt met zijn vuist, hij lacht, hij kreunt. Zijn hart klopt, zijn ademhaling versnelt, hij spreekt woorden uit,

lanceert oproepen en andere oproepen beantwoorden hem. Niets weerklinkt meer als een eenzame schreeuw dan het geschreeuw van de menigte.’ Het is inderdaad net deze verinnerlijkte collectiviteit die voorop staat in Alain Platel’s en Steven Prengels’ *Ombra*.

Een laatste keer grijpt Prengels terug naar Bach met het koraal *Erbarm dich mein, o Herre Gott* (BWV 721) dat hij ingrijpend bewerkt. Prengels behoudt enkel de harmonische structuur en vergeet de koraalmelodie. Het pulserende ritme voert de boventoon en geeft deze scène haar kracht. Prominente elementen uit de hele partituur komen hier samen: de hoofdrol voor percussie, de *Gathering* en niet het minst de cadenza voor TK Russell, waarin de Congolese zanger op de meest aangrijpende en vrije wijze zijn stem laat klinken.

Afsluiten doet Steven Prengels zoals hij opende, met een muzikale ode aan een natuurelement. Waar de schaduw van een boom bezongen wordt in *Ombra mai fu*, brengt Prengels hier het sublieme *Soave sia il vento* uit Mozarts *Così fan tutte*. ‘Moge de wind zacht zijn, en de golven rustig. En dat elk van de elementen mag ingaan op onze wensen.’ De sereniteit die uitgaat van dit afscheidslied wordt niet alleen door de woorden maar ook door de zachte en geruststellende melodie van Mozart veroorzaakt. Oorspronkelijk gecomponeerd als trio brengt Prengels hier zowel TK Russell, alle dansers, het koor én het orkest samen in deze hoopgevende melodie, als een zwachtel om een wonde.

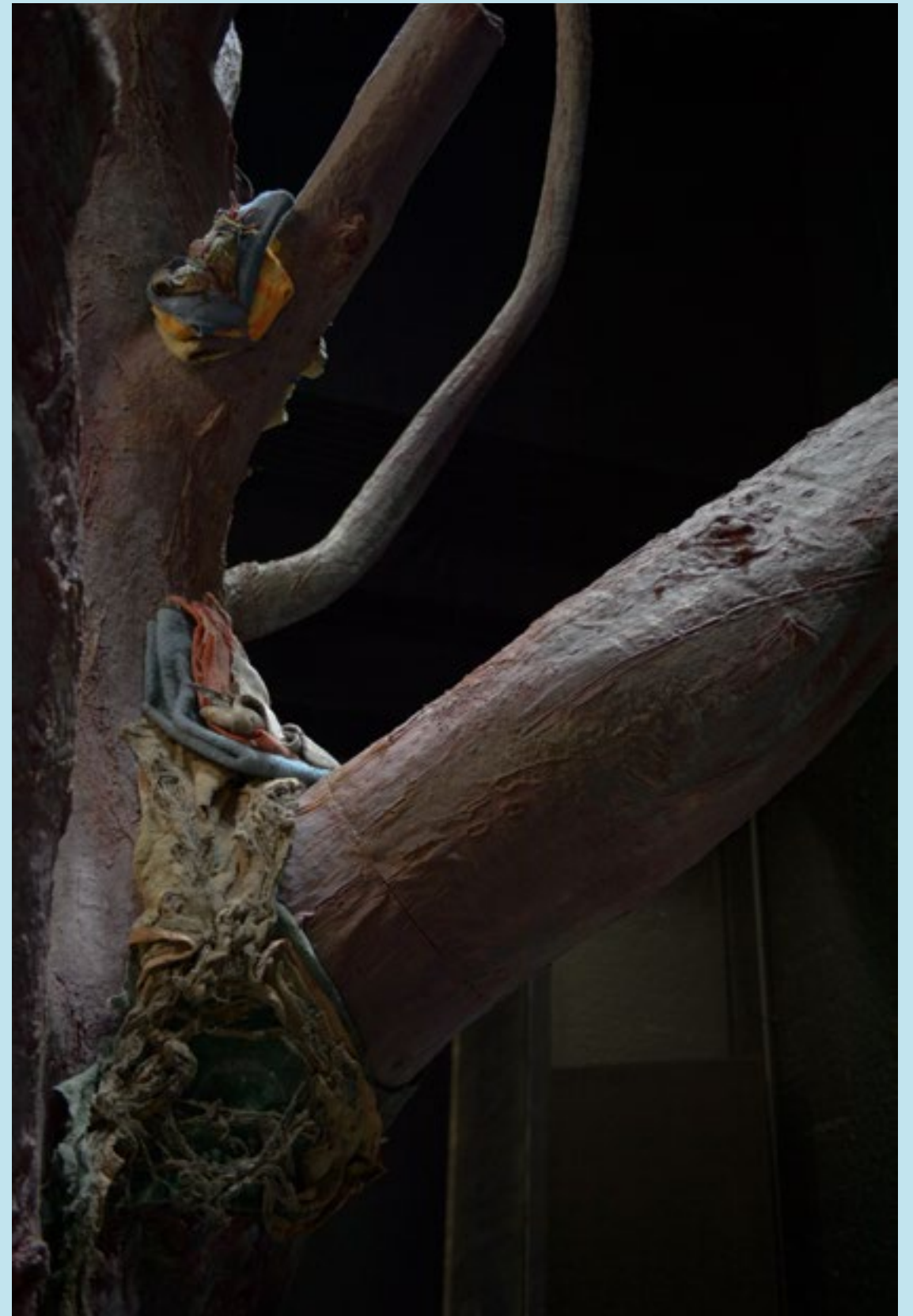
De ontmoeting staat voorop in *Ombra*: tussen zangers, dansers en muzikanten, elk met hun eigen achtergronden, maar ook tussen componisten uit heel verschillende periodes. ‘*Ombra* raakt daarmee aan iets essentieels,’ zegt Prengels, ‘er zit een tijdloosheid vervat in de compositie, een ongrijpbare dimensie. Alsof de partituur zich wil onthouden van de waan van de dag en de blik richten op iets ruimers zoals Bach, Beethoven en Mozart ons dat al voordeden. De compositie is dan wel een spel – zoals Hesses kralenspel – maar raakt net door dat spel aan iets fundamenteels: een utopische gedachte die schuilt in de meerstemmigheid.’



Heb je weleens over
de toekomst nagedacht?
Wat je verwacht dat er gaat
gebeuren, gebeurt nooit.
Dingen die je nooit zou
verwachten, gebeuren.
Dus moet je gewoon:
kom op, kom op.

Have you ever thought
about the future?
Whatever you plan on
happening never happens.
Stuff you would never think
of happens.
So you just have to
c'mon, c'mon.

— Jesse in Mike Mills' film *C'mon, C'mon*





BERLINDE DE BRUYCKERE OVER OMBRA

‘IK PROBEER
MENSEN IETS
TE LATEN
VOELEN’

Voor de voorstelling *Ombra* van Alain Platel ontwierp kunstenaar en vriendin Berlinda De Bruyckere een gigantische boom, die tegelijk menselijk en kwetsbaar is. ‘Toen ik voor de eerste keer een voorstelling van Alain zag, zag ik mijn sculpturen levend worden op de scène.’

— Door Ilse Degryse

Ze ontvangt ons in haar atelier, dat gevestigd is in een oud schoolgebouw in de Gentse volksbuurt De Muide. Het ruikt er sterk naar was, het materiaal dat Berlinda De Bruyckere gebruikt voor haar sculpturen. Er hangt een verstilde en geconcentreerde sfeer. De hond waakt op het schoolplein en begint te blaffen wanneer we door de gangen lopen. De Gentse kunstenaar is nog even met haar assistentes aan het werk. Het zijn drukke tijden, want er staan exposities in binnen- en buitenland gepland. Maar eenmaal de schort is afgedaan en het werk is neergelegd, is De Bruyckere helemaal gefocust op ons gesprek en haar samenwerking met Alain Platel voor *Ombra*.

‘Ik had eerder met Alain samengewerkt voor *nicht schlafen* (een voorstelling uit 2017 rond muziek van Mahler, red.) en dat was een fijne ervaring. Alain weet zeer goed wat hij wil. Het is niet zo dat ik naar de muziek luister of het libretto lees en dat ik dan met een voorstel kom. Neen, Alain heeft nog voor hij aan de productie begint een duidelijk idee en een specifieke vraag. Voor *nicht schlafen* vroeg hij me iets te doen met paarden. Dit keer wilde hij een voorstelling brengen die sterk verbonden is met Gerard Mortier, die tien jaar geleden overleden is. Wat Alain zei, was: ‘Ik wil een werk maken dat aan hem is opgedragen en waarin ik hem herken. Ik vond dat een boom van een vent, ook al was hij niet groot. Ineens werd hij weggerukt en was hij daar

niet meer. Een enorm gemis.’ Daarna vertelde Alain hoe hij met les ballets C de la B had gespeeld in Kinshasa en dat daar een lange dreef met oude bomen werd gekapt. Hij vertelde over het geluid bij de bomen die neergingen en de machteloosheid die hij voelde. Over het respect voor die bomen ook. Dat waren de twee elementen die hij me meegaf. Van daaruit ben ik beginnen te denken.’ ‘Alain en ik kennen elkaar van begin 2000 en je zou ons soulmates kunnen noemen. Ik was naar zijn voorstelling *Pitié* gaan kijken op aanraden van een vriend. ‘Het is alsof je beelden levend worden op de scène’, had die gezegd, en dat heb ik effectief zo ervaren. De voorstelling zelf ging natuurlijk ook over een thema waar ik zelf vaak rond werk, de pieta en het lijden. Ik kende Alain toen niet persoonlijk maar het leek me fantastisch om de lichamen van de dansers in mijn werk te kunnen integreren. Ik heb hem gecontacteerd met de vraag of een gesprek mogelijk was. Toen bleek dat Alain altijd boeken van mij op zak had wanneer hij voorstellingen maakte en dat hij die aan de dansers toonde.’

‘Wat wij gemeen hebben, is dat we stevig met onze voeten op de grond staan en betrokken zijn bij wat er gebeurt in de maatschappij. Je bent hierheen gewandeld, van de Opera naar De Muide. Dit is een speciale buurt. Al wat ik op weg naar mijn atelier tegenkom inspireert me. Hoe de buurt in één opzicht aan het vervallen is en de oude

‘Mijn werk is een vraagstelling die misschien zelfs argwaan opwekt maar die nooit bruskeert of agressief wordt. Ik denk dat dat voor Alain hetzelfde is’



Embalmed – Twins I en Embalmed – Twins II, 2017

werkmanshuisjes totaal uitgeleefd zijn, terwijl ze anderzijds aan Dok Noord luxeappartementen aan het zetten zijn. De dualiteit in de maatschappij is hier sterk voelbaar. Deze buurt is een spiegel voor me, daarom vind ik het zo belangrijk hier te blijven met mijn atelier. Mijn werk ontstaat vanuit een open blik op de dingen die rondom mij gebeuren. Waar ik soms van schrik en me afvraag hoe ik daar nu moet mee omgaan. Antwoorden heb ik niet, maar ik probeer mensen er iets bij te laten voelen. Mijn werk is een vraagstelling die misschien zelfs argwaan opwekt maar die nooit bruskeert of agressief wordt. Ik denk dat dat voor Alain hetzelfde is.’

‘We zijn bezig met de noden van de mens, de existentiële vragen: daarin is ons werk gelijklopend. Denk terug aan die piëta: dat is niet louter een afbeelding in de schilder- of beeldhouwkunst van Maria met haar dode zoon op schoot. Een piëta gaat over alle verlies in onze maatschappij, hoe je daarmee omgaat en dat kunt verwerken. Ik ben erg geïnspireerd door Rogier Van der Weyden, die in opdracht veel piëta’s heeft geschilderd die dan in kerken kwamen te hangen. Zelf zei hij daarover dat dat ontmoetingsplekken waren waar mensen naartoe konden om hun verdriet een plaats te geven en een rouwproces in gang te zetten. Dat is wat kunst ook kan doen: troost bieden.’

‘Ik vind het altijd boeiend mee te gaan in een verhaal van iemand anders en dan te kijken hoe ik mijn

beelden kan inzetten en hoe die groeien naar de voorstelling toe. Voor de Biënnale van Venetië in 2013 heb ik het werk ‘*Kreupelhout-Cripplewood, 2012-2013*’ gemaakt. Ik had Alain uitgenodigd om daar nog voor de opening mee naar te gaan kijken. We hebben samen lang op de bank gezeten voor dat werk. De vader van Alain was toen net overleden en ik denk dat dat voor hem een soort afscheidsritueel is geweest. Dat hij in die grote boom een geveld lichaam heeft herkend. Dat hij troost gevonden heeft in de manier waarop die takken gebroken waren en aan elkaar gezet waren en verbonden waren met dekens. Hoe kussentjes ze ondersteunden. Dat gevoel van dat verzorgen vond Alain erg mooi. En ook die herinnering heeft hij meegenomen in zijn vraag aan mij om een grote boom op de scène te zetten.’

‘Ik maak de boom in nauw overleg met de mensen van het decoratier in Zele. Ik ga regelmatig eens kijken en ik ben blij als een kind iedere keer dat ik naar Zele mag. Ik had een maquette gemaakt voor de boom en bekleed met was en die had ik meegegeven. De mensen in het atelier vertalen een gevoel van mij in een andere materialiteit. We kunnen de boom in *Ombra* niet uit was maken, wegens de brandveiligheid. Het is zo fijn: andere mensen die eens iets uitvoeren voor mij en nieuwe oplossingen zoeken. Ik werk ook graag samen met Felice Ross, die de belichting van *Ombra* doet. Bij een voorstelling maakt licht het werk:

als je de boom daar op de scène zet is het maar een object, maar door licht en kleur en intensiteit en schaduwen vertel je een groter verhaal.'

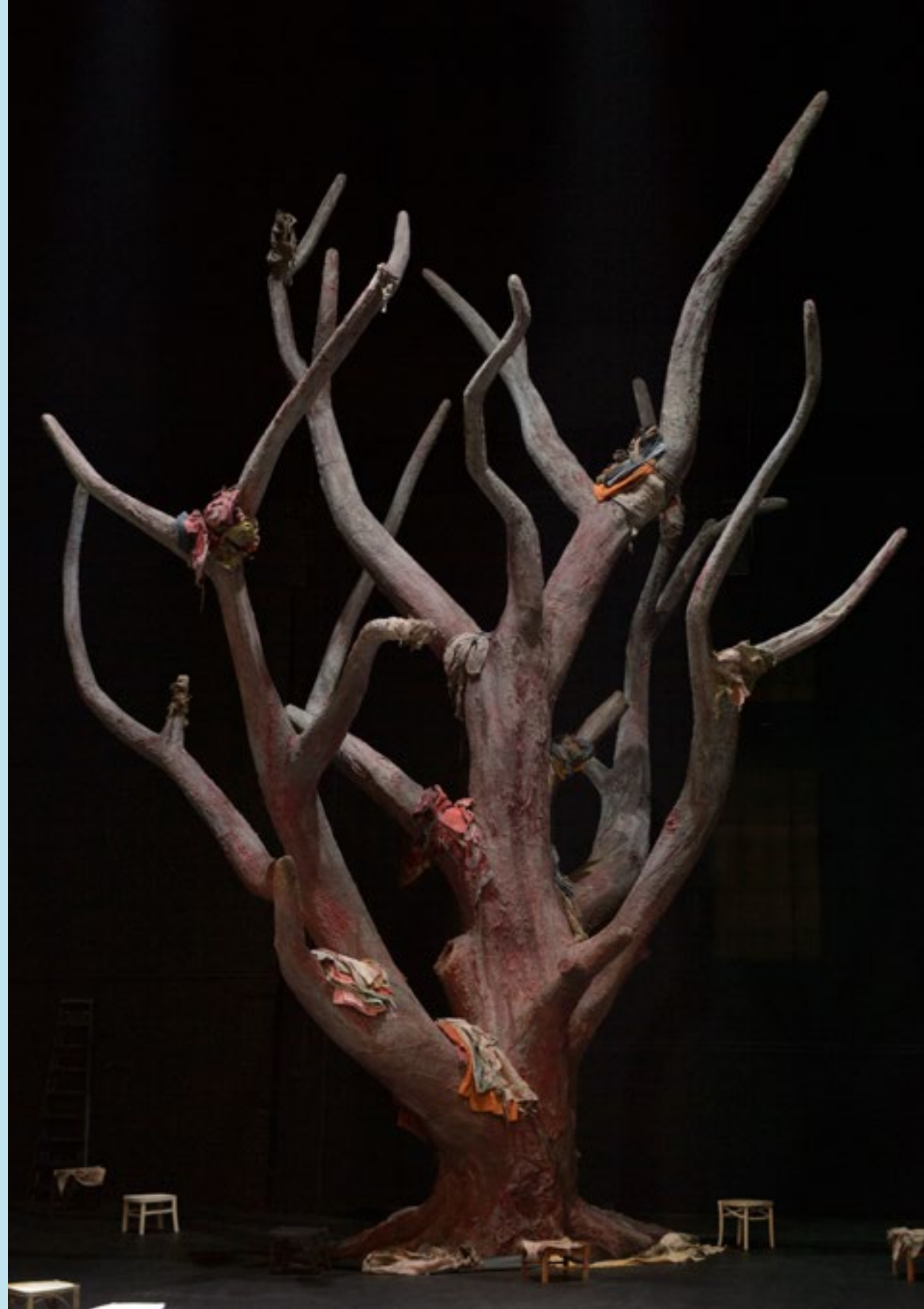
'De boom uit *Ombra* ziet er door de materialen waaruit hij gemaakt is menselijk en kwetsbaar uit. De takken zijn niet hard maar tactiel door de vellen latex die om het skelet heen gewikkeld zijn, als een soort huid. Daardoor is het voor de dansers aantrekkelijk om erin te kruipen en er tegenaan te schurken. Hij is geschilderd in de kleuren van een menselijke huid, in hetzelfde palet dat ik gebruik voor mijn wassen sculpturen, met blauw en groen en rood ook, om het gevoel van bloed en wonden op te roepen. In de oksels van de bomen liggen wat we "nesten" noemen: stapels van dekens die medewerkers van het decoratier in kringloopwinkels voor me verzameld hebben. Daardoor is er een verzachtende omstandigheid: de dansers zitten niet op een harde tak maar op iets wat een warme geborgenheid geeft. Dekens zijn een materiaal dat ik al lang gebruik in mijn werk. Ze bieden bescherming. Bij een verhuizing steek je een deken tussen je kast en je tafel.'

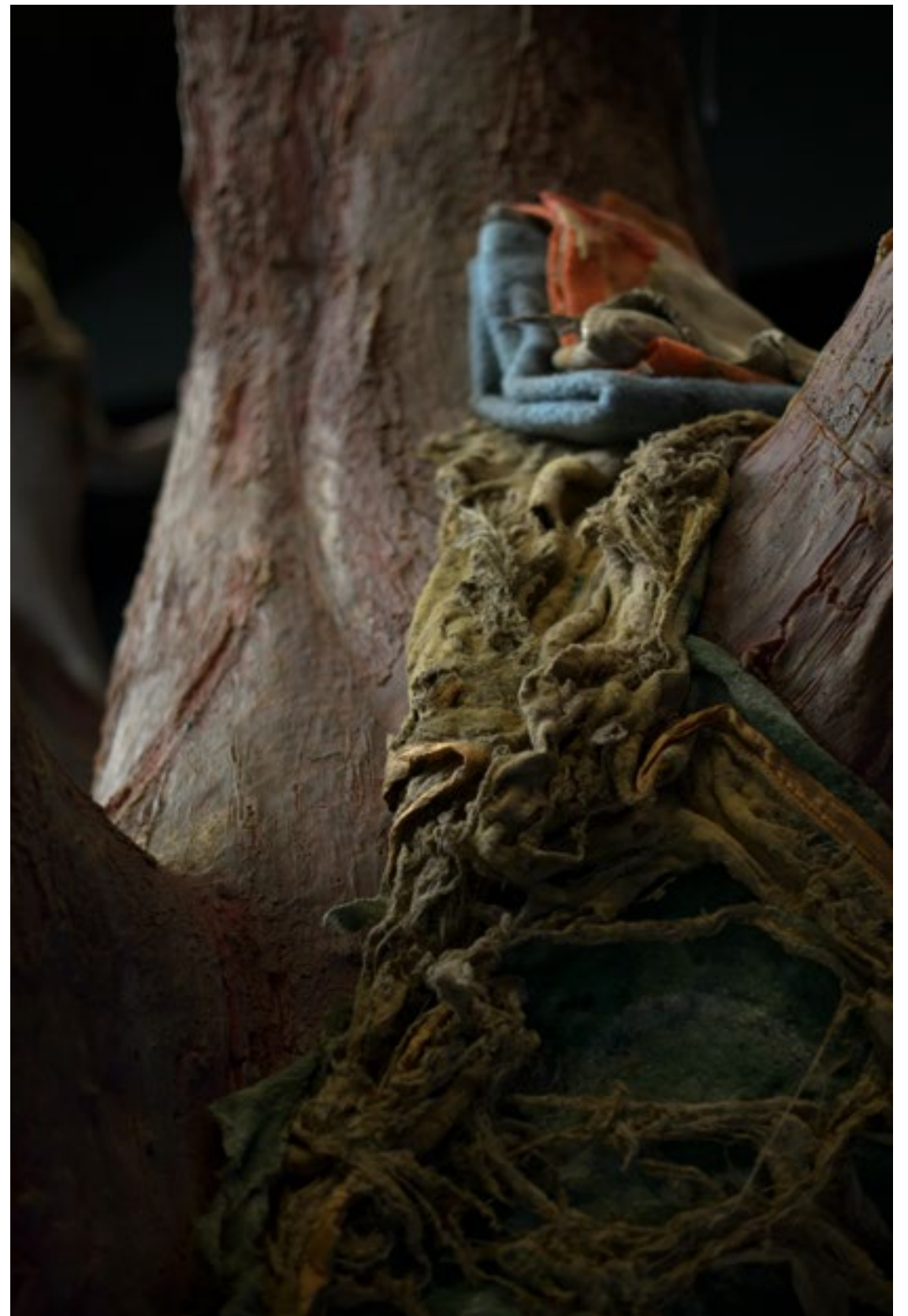
'Alain heeft aan ontwerpster Dotje Demuynck kostuums gevraagd die eruit zien als kleren waar je de hele zomer mee op reis geweest bent en die zo'n beetje versleten zijn geraakt doordat je ze tien keer gewassen hebt. Datzelfde verschaalde kleurenpalet zit in de dekens. De kostuums hebben

daarnaast ook felle kleurelementen, en die zullen terugkomen in de nesten. Zodat de dansers als ze erin gaan zitten er als het ware mee samenvallen. Een boom en een nest zijn voor elkaar gemaakt. Een vogel in de natuur bouwt zijn nest met wat hij vindt, een reepje papier of een stukje wol van een schaap. Ik vind het mooi daarnaar te verwijzen. In nesten worden eitjes gelegd en vogels geboren. Dat is positief, nieuw leven.'

'Bomen in de natuur zijn voor mij echte sculpturen. Het fascineert me hoe ze door de jaren veranderen. Ook hun veerkracht boeit me: hoe ze meedansen en meebuigen in de wind. Mensen hechten zich aan bomen. Bij de geboorte van een kind planten ze een boom. Dat is heel mooi. Bomen kunnen levens begeleiden en generaties overleven. De boom in *Ombra* gaat echt tot in de nok van het theater. De schaal was cruciaal, het mocht niet zomaar een boom zijn die twee keer zo groot is als een mens. Hij moest een massiviteit en maturiteit hebben. Hij is zo groot dat we hem niet kunnen rechtzetten in het decoratier in Zele. Dat zal pas een eerste keer kunnen vlak voor de première, bij de repetities op het toneel in de Antwerpse Opera. Werken aan de scenografie van een opera is enorm spannend, omdat jij maar een onderdeel bent en iedere andere factor even belangrijk is om dat vuurwerk op het einde te laten gebeuren.'

'De veerkracht van bomen boeit me: hoe ze meedansen en meebuigen in de wind. Mensen hechten zich aan bomen. Bij de geboorte van een kind planten ze een boom'





REQUIEM VOOR G.

Tien jaar geleden, op 8 maart 2014, stierf de bezielende operavernieuwer Gerard Mortier. Als intendant van de Ruhrtriennale nodigde hij in 2003 Alain Platel uit tot het maken van een nieuwe voorstelling, *Wolf*. In 2012 volgde *C(H)ŒURS* voor het Teatro Real in Madrid. Veel meer dan een inspirerende operadirecteur was Gerard Mortier voor Alain Platel een hechte vriend. In zijn boek *Requiem pour L.* beschrijft Alain Platel het ontstaansproces van zijn gelijknamige voorstelling, doet het relaas van zijn gezelschap les ballets C de la B en vertelt over belangrijke ontmoetingen en gebeurtenissen op zijn levenspad. In onderstaand fragment beschrijft hij de laatste momenten van Gerard Mortier.

— Door Alain Platel

Wanneer hij in België was, nodigde Mortier mij en Lieven Thyrion (*voormalig zakelijk directeur van les ballets C de la B, red.*) regelmatig uit voor etentjes. Hij hield ervan zijn ideeën en meningen met de onze te confronteren, te zoeken naar nieuwe invalshoeken om de podiumkunsten te laten evolueren, artistieke voorstellen uit te werken... Als Gentenaar had hij het met een andere Gentenaar ook graag over Gent, of over politiek en de wereld, en onze persoonlijke geschiedenissen en gevoelens. Elke ontmoeting met Gerard was intens. Je kwam er telkens opgeladen buiten. Stilaan werd die relatie ook vertrouwelijker en het was dan ook geen schok maar wel een aandoenlijke eer toen hij ons vroeg getuige te zijn bij het ondertekenen van zijn euthanasiepapieren.

Mortier, de hypochonder die maandelijks op controle ging bij de dokter, altijd en overal kwaaltjes voelde en als de dood was voor de dood... kreeg dan toch zomaar ineens, bij een routinecontrole, te horen dat hij pancreaskanker had. Ik hoorde het nieuws toen ik in Kinshasa de eerste repetities van *Coup Fatal* bijwoonde. Het viel als een baksteen op mijn maag, vooral toen ik hoorde dat er bij pancreaskanker weinig hoop is op genezing.

Tussen dat bericht en zijn dood zou minder dan een jaar liggen. Een jaar van twijfel, alles proberen, veel gesprekken en talloze sms'jes. Mortier vocht als een edelman. Hij werd in dat jaar ontslagen in het

Teatro Real in Madrid waar men gek werd van zijn gedurfde programmatie en zijn openlijke gevecht tegen de rijke klasse die 'haar' opera weer opeiste. Hij verscheen in september 2013 nog op de Belgische première van zijn geliefde *C(H)ŒURS*, al zag hij er toen al helemaal uitgeput en uitgemergeld uit.

Mortier werkte op elke plaats waar hij artistiek directeur werd op het scherp van de snee en dat was zeker zo in Madrid, waar hij dikwijls werd aangevallen wegens de progressieve artistieke keuzes die hij zijn publiek voorlegde. Toen hij ziek werd en voor behandeling tijdelijk uitroulatie moest, werd hij in Madrid onaangekondigd ontslagen. Hij hield de laatste maanden van zijn leven nog vurige speeches en liet interviews toe waarin hij uitdrukkelijk zei: 'Ik weet dat sommigen dat wensen, maar ik ben nog niet dood.'

Maar dood ging hij. Dat zag iedereen rondom hem. Toch gaf hij zich niet gemakkelijk gewonnen. Hij ging tot het uiterste en wilde alles geprobeerd hebben. In Moskou, zo had hij vernomen, zou nog een dokter te vinden zijn die zelfs de meest hopeloze gevallen van pancreaskanker op miraculeuze wijze wist te genezen. Het werd zijn laatste calvarietocht. Toen hij er begin maart 2014 van terugkwam, was hij een wrak. Hij ging thuis in zijn bed liggen en kwam er niet meer uit.

Elke ontmoeting met Gerard was intens. Je kwam er telkens opgeladen buiten

Laatste sms'je

24.02.2014

Alain: 'Het is maandag en hier is de hemel blauw en de zon schijnt hard. Ik laaf mij aan haar eerste warmte!'

24.02.2014

Gerard: 'Goed zo! G.'

De familie belde me dat hij uiteindelijk toch voor euthanasie koos, om het Grote Afzien voor te zijn. Maar de dood zelf zou hem inhalen want even later werd ik opnieuw gebeld: hij zou wellicht vroeger sterven dan die geplande zondag. Of ik nog kon langskomen, want dat wilde hij zo graag. Het was zaterdagavond. Ik reed als een gek naar Brussel, wist niet precies hoe ik bij hem thuis kon geraken – ik was er maar een paar keer geweest en toen was ik meegereden met Lieven – reed een tunnel in, een andere uit, en nog een andere weer in en weer uit, allemaal intuïtief en op goed geluk, en toen ik de laatste tunnel uit reed, besefte ik tot mijn verbazing dat ik in zijn straat was aangekomen. Er was in die hele straat maar één parkeerplaats vrij en dat was vlak voor zijn appartement. Ik ging naar boven. De familie zat in de bibliotheek, zijn compagnon Sylvain was bij Gerard in de slaapkamer aan het bed. Men vroeg Sylvain of ik mocht binnenkomen. '*Bien sur. Entrez Alain!*', fluisterde hij.

Ik ging op het beddeinde zitten en keek naar dat ontzettend klein geworden mensje in dat veel te grote bed. Hij was nauwelijks te herkennen en toch herkende ik hem volwaardig. Het was er stil tussen ons gedrieën. Ik zag de wekker op het nachtkastje: 21:03u, een boek dat nog open lag, een klein lichtje, Sylvain met de hand van Gerard in de zijne.

Gedempte stemmen van de mensen in de bibliotheek, een zachte ademhaling en die viel langzaam stil. '*Sylvain, je crois qu'il est mort*', fluisterde ik ongerust om 21:08u. Sylvain zag het ook, begon te snikken en ik vroeg mij met ontzetting af waarom ik daar zat en niet de familie... Sylvain ging ze halen, ik stond er enigszins verlamd bij toen zijn zus Rita openbrak naast haar broer.

Het appartement liep snel heel vol, te vol voor Rita die me bij de arm weer meenam naar de kamer bij Gerard. We keken lang naar hem. De thuisverpleegster had hem ondertussen al 'afgelegd'. Ik zag rondom hem al die kasten vol boeken die hij had gelezen en nooit meer nodig zou hebben, het salontafeltje met daarop een hele apotheek pillen en geneeskundig materiaal. Er brandde een kaars naast een Russisch icoontje dat hij ooit ergens van iemand had gekregen. Rita vertelde dat Gerard al lang niet meer religieus was, maar dat het icoontje een van zijn lievelingsobjecten was geworden. Een talisman. Een beetje zoals zijn maniakaal aantikken van objecten, muren, lantaarnpalen, bushokjes... Dat had ik opgemerkt toen we op een dag samen door de straten van Parijs liepen. Eerst dacht ik dat het toevallig was, maar al snel merkte ik dat het systematisch gebeurde en het ontroerde me. Mortier, de kleine reus die van niemand schrik had en geen enkel debat uit de weg ging, die tegen menig scheen schopte en sommigen de huid volschold, had het nodig overal de dingen discreet een tik te geven. Als zocht hij op die manier naar zekerheid, steun of bescherming.

Voor ik het appartement tegen middernacht verliet, werd afgesproken dat men het nieuws van zijn dood pas na zijn crematie bekend zou maken. De volgende dag kreeg ik al een telefoontje van een

journalist. Die vroeg me of het waar was dat ik erbij had gezeten toen Mortier was overleden. De begrafenis werd een intiem, discreet gebeuren. Slechts enkele vrienden waren uitgenodigd op een plek aan de oever van een Leiearm in Laarne, een omgeving waar Gerard en Sylvain, als ze in Gent waren, graag wandelden. We stonden daar met een kleine groep, een man of tien, en omdat er geen echte ceremoniemeester was, verliep het aanvankelijk stroef. Iedereen kreeg een bloemetje, Sylvain ontving de urne van Rita en vroeg aan iedereen er een handje as uit te nemen en in het water te strooien. Een typisch tafereel voor een komische film: de as waaide met de wind terug in de richting van de rouwenden; de handen, waaraan nog as kleefde, lieten sporen achter op de zwarte kostuums, de bloemen belandden in de struiken op de oever in plaats van in het water... En toch was het innig, schoon, deugddoend. Sylvain en Rita namen ons mee naar de brasserie aan het kasteel van Laarne. We dronken er thee of een donker bier en aten er appeltaart met ijs, de dingen waar Gerard altijd van genoot na de wandelingen in de buurt.

En dan reden we terug, elk naar zijn of haar eigen huis. Wat mij betreft met Gerard op mijn schouders om mij vanaf dan voort te stuwen in al waar ik voor wilde leven en gaan.

'*Dem Wahren, Guten und Schönen*' had Gerard op zijn afscheidskaartje laten drukken.

En dan reden we terug, elk naar zijn of haar eigen huis. Wat mij betreft met Gerard op mijn schouders om mij vanaf dan voort te stuwen in al waar ik voor wilde leven en gaan





STEVEN PRENGELS — MUZIKAAL CONCEPT EN COMPOSITIE

Steven Prengels is een Belgische componist en beeldend kunstenaar. Hij studeerde compositie bij Wim Henderickx aan de conservatoria van Antwerpen en Amsterdam. Tegenwoordig is hij zelf docent compositie aan het Koninklijk Conservatorium in Antwerpen. In 2004 won hij de award voor beste jonge Belgische componist op het Film Fest Gent voor zijn soundtrack bij *Le Réveil Tam-Tam*. Hij componeert voornamelijk voor theater, dans en opera en werkte daarbij al samen met artiesten zoals Alain Platel, Frank Van Laecke, Johan Simons en Arno Synaeve en met gezelschappen zoals NTGent, Symfonieorkest Vlaanderen en les ballets C de la B. Voor dat laatste was hij componist en muzikale regisseur bij *Gardenia*, *C(H)ŒURS*, *tauberbach*, *nicht schlafen*, *Gardenia – 10 jaar later* en *Mein Gent*. Bij Opera Ballet Vlaanderen was Prengels' werk al te horen in *En avant marche!* (2015) en *C(H)ŒURS 2022*, eveneens producties in samenwerking met les ballets C de la B.

JAN SCHWEIGER — MUZIKALE LEIDING EN KOORLEIDING

De Oostenrijkse dirigent Jan Schweiger leidt het Koor van Opera Ballet Vlaanderen sinds 2014. Hij studeerde zang en koor- en orkestdirectie aan het Mozarteum Salzburg en was lid van het Arnold Schönberg Chor, waar hij samenwerkte met dirigenten zoals Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, Ádám Fischer en Sir Simon Rattle. Van 2007 tot 2013 was hij als koorleider en dirigent verbonden aan Theater Heidelberg. Sinds 2022 leidt hij het operakoor van het Savonlinna Opera Festival in Finland. Bij Opera Ballet Vlaanderen tekende hij voor de koorleiding van talrijke producties, waaronder meest recent *Les Pêcheurs de perles*, *Les Bienveillantes*, *Macbeth*, *Don Carlos*, *Rusalka*, *Der Schmied von Gent*, *Der Silbersee*, *La bohème*, Alain Platels *C(H)ŒURS 2022* en *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. Ook stond hij in voor de muzikale leiding van *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte* en *Fauré's Requiem* (in een productie van Sidi Larbi Cherkaoui).

ZACHARY ZHU — MUZIKALE LEIDING

Zachary Zhu is een Amerikaans pianist en dirigent. Hij groeide deels op in China, waar hij al op zijn tiende piano ging studeren bij de lagere school van het Centrale Muziekconservatorium in Peking. Regelmatig zong hij daar ook mee met het kinderkoor van het Nationale Symfonieorkest van China, onder andere bij de opening van de Olympische Zomerspelen in 2008. In 2009 nam hij deel aan het Aspen Music Festival (Colorado, VS),

waar hij pianoles kreeg van Virginia Weckstrom en zijn passie voor dirigeren ontdekte. In 2011 gaf hij gehoor aan die passie en verhuisde hij naar Oostenrijk, waar hij in 2021 zijn diploma orkest-directie behaalde aan de Universität für Musik und darstellende Kunst Graz bij Marc Piollet. Sindsdien assisteerde Zhu verschillende dirigenten, onder wie Hilary Griffith, Marko Letonja en Marc Piollet en werkte hij samen met orkesten zoals het Savaria Symphonieorchester, het Moravisch Filharmonisch Orkest, Junge Sinfonie Berlin en Grazer Philharmoniker.

ZOË ASHE-BROWNE — DANS EN CREATIE

De Ierse danseres Zoë Ashe-Browne studeerde in 2009 af aan The English National Ballet School in Londen. Ze danste vervolgens bij The English National Ballet, The National Ballet of Ireland en het Duitse Ballett Vorpommern. Sinds het seizoen 2018-'19 maakt ze deel uit van het gezelschap van OBV. Hier danste ze onder meer in werk van William Forsythe, Sidi Larbi Cherkaoui, Alexander Ekman, Martha Graham, Meryl Tankard, Akram Khan en in *C(H)ŒURS 2022* van Alain Platel. Ze creëerde de rol van Queen Victoria in Daniel Proietto's *RASA [naar La Bayadère]*. Zoë Ashe-Browne zet hiernaast haar eerste stappen als choreografe. Op uitnodiging van The National Ballet of Ireland choreografeerde ze een stuk voor het Edinburgh Fringe Festival 2020. Haar werk *Flux*, dat ze creëerde voor *Choreolab* bij OBV in 2019, werd ondertussen uitgenodigd voor het Limerick Dance Festival, Valencia Dancing Forward en de heropening van de Schouwburg Kortrijk na de pandemie. In 2023 was haar werk *Hózhóó* te zien tijdens *Choreolab*.

CLAUDIO CANGIALOSI — DANS EN CREATIE

De Italiaan Claudio Cangialosi studeerde in 2006 af aan de Accademia Teatro alla Scala in Milaan. Vervolgens sloot hij zich aan bij het Semperoper Ballett in Dresden. In 2009 won hij de prijs voor Outstanding Performance by a Male Dancer op de Critics' Choice voor zijn werk in de voorstelling *The World According To Us* van David Dawson. Hij profileert zich naast danser ook als choreograaf. Zo won hij in 2012 de SIAE Prize for Outstanding Choreographer voor zijn eigen voorstelling *With(in)*. Sinds het seizoen 2016-'17 danst Cangialosi bij het gezelschap van OBV. Hij danste onder meer de rol van Albrecht in Akram Khans *Giselle*. In 2022 was hij te zien in de wereldcreatie *Palmos* van Andonis Foniadakis en *FUTUR PROCHE* van Jan Martens. Als choreograaf creëerde hij verschillende werken in de reeks *Choreolab*, waaronder in 2023 *Adagio [there is no rose without a thorn]*. Binnen het programma *Chamber movement, perspectives on Bach* creëerde hij *Palindrome*.

MORGANA CAPPELLARI — DANS EN CREATIE

De Braziliaanse Morgana Cappellari werd geboren in Curitiba en begon er ook in 1998 haar dansopleiding aan de Escola de Dança Teatro Guaíra. Ze vervolmaakte zich aan The HARID Conservatory in Florida, waar ze in 2005 de Rudolf Nureyev Foundation Award ontving. Van 2009 tot 2017 danste ze bij de São Paulo Companhia de Dança, onder meer in werk van William Forsythe, Jiří Kylián, Marco Goecke en Marius Petipa. Bovendien kreeg ze de kans om rollen te vertolken in George Balanchines *Serenade* en *Theme and Variations*, en in Marcia Haydées *Don Quixote*. Sinds 2018 maakt Cappellari deel uit van het gezelschap van Opera Ballet Vlaanderen. Sindsdien was ze te zien in verschillende werken van Sidi Larbi Cherkaoui en heeft ze onder meer meegewerkt aan de wereldcreaties *The Heart of August... continued* van Édouard Lock, *C(H)ŒURS 2022* van Alain Platel, *Palmos* van Andonis Foniadakis, *FUTUR PROCHE* van Jan Martens en *New Ballet mécanique* van Richard Siegal.

NELSON EARL — DANS EN CREATIE

De Australische danser, choreograaf en bewegingscoach Nelson Earl was van 2015 tot 2018 verbonden aan de Sydney Dance Company en bracht er werk van onder meer Alexander Ekman, Rafael Bonachela en Gabrielle Nankivell. Hij werd tweemaal genomineerd als beste danser voor de Helpmann Awards. Vervolgens werkte hij bij DV8 Physical Theatre mee aan de herneming van Lloyd Newsons *Enter Achilles*, danste hij een solo voor het Unwrapped-programma van het Sydney Opera House en danste en choreografeerde hij vanaf 2021 bij Dancenorth. In 2021 was hij eveneens Nicole Kidmans bewegingscoach voor de film *Being the Ricardos*. Bij Opera Ballet Vlaanderen was hij als gastdanser te zien in Sidi Larbi Cherkaoui's *Satyagraha*. Sinds 2023 maakt hij deel uit van het gezelschap van OBV en danste hij onder meer in Sharon Eyal's *Half Life*.

CHRISTINA GUIEB — DANS EN CREATIE

Christina Guieb werd geboren in Nieuw-Zeeland. In 2017 studeerde ze af aan de New Zealand School of Dance. Ze startte haar loopbaan bij de New Zealand Dance Company, waar ze te zien was in creaties zoals Michael Parmenters *Orpheus – A Dance Opera*, Stephanie Lakes *If Ever Was Now* en Ross McCormacks *Matter* (2018) en *Artefact* (2021). Ze danste ook diens *As It Stands* voor Muscle Mouth in 2019 en in de voorstelling *Token Armies* van Antony Hamilton voor Chunky Move. Ze heeft meerdere keren samengewerkt met Damien Jalet. Zo was ze te zien in zijn kortfilm *Anima* en in Jalets en Kohei Nawa's *Planet-Wanderer*, dat geproduceerd werd door het Théâtre National de Chaillot in Parijs. Ze danste ook in Jalets en Erna Ómarsdóttir's *DuEls* voor Nagelhus Schia

Productions in 2020. In 2022 danste ze met Eastman de voorstelling S3, in een choreografie van Sidi Larbi Cherkaoui. Vanaf seizoen 2022-'23 maakt Guieb deel uit van het gezelschap van Opera Ballet Vlaanderen en danste ze onder meer in Jermaine Maurice Spivey's *Extant* en *FUTUR PROCHE* van Jan Martens.

TOWA IWASE — DANS EN CREATIE

De Japanse danseres Towa Iwase studeerde ballet in haar thuisland aan de Sasaki Mika Ballet Academy en daarna aan de Rambert School of Ballet and Contemporary Dance in het Verenigd Koninkrijk. Ze nam deel aan verschillende zomerintensives zoals Summer GagaLab 2022 in Berlijn, A Taste Of NDT SI en Hofesh Shechter Company open class. Vanaf 2021 danste ze bij IT Dansa in Barcelona waar ze werken uitvoerde van onder anderen Ohad Naharin, Lorena Nogal (La Veronal), Akram Khan, Alexander Ekman, Cayetano Soto Ramirez en Gustavo Ramirez Sansano. Towa Iwase is sinds 2023 danseres in het gezelschap van Opera Ballet Vlaanderen.

MISAKO KATO — DANS EN CREATIE

De Japanse Misako Kato studeerde van 1998 tot 2001 aan de Bolshoi Ballet Academy in Moskou en verder tot 2003 aan de Canada National Ballet School IDP. In datzelfde jaar werd ze lid van het Canadese Royal Winnipeg Ballet en in 2010 sloot ze zich aan bij de NBA Ballet Company in Tokyo. Vier jaar later trad Kato toe tot het gezelschap van het Meininger Staatstheater en vervolgens het Landestheater Eisenach. Ze danste belangrijke rollen in Uwe Scholz' *Piano Concerto No. 3*, Christopher Wheeldons *A Midsummer Night's Dream*, Joe Hashams *A Streetcar Named Desire*, Jorge Pérez Martínez' *Entwined Isolation*, Jiří Kyliáns *27'52"* en Ohad Naharins *George & Zalman*. In 2017 werd Misako Kato lid van het Ballet van de Opéra national du Rhin en sinds 2019 maakt ze deel uit van het gezelschap van Opera Ballet Vlaanderen. In 2022 was ze te zien in onder meer de wereldcreaties *Palmos* van Andonis Foniadakis, *C(H)ŒURS 2022* van Alain Platel en *FUTUR PROCHE* van Jan Martens.

MORGAN LUGO — DANS EN CREATIE

Morgan Lugo werd geboren in Wilmington, North Carolina (VS). Daar begon hij zijn danstraining in *clogging* en won hij gouden en zilveren medailles op de Junior Olympics. Hij vervolgde zijn studie aan The University of North Carolina School of the Arts en SUNY Purchase College in New York. In 2012 werd hij uitgenodigd voor het L.A. Dance Project onder leiding van Benjamin Millepied. Daar

danste hij vijf jaar lang werken van choreografen zoals Sidi Larbi Cherkaoui, Emanuel Gat, Justin Peck, Roy Assaf en Ohad Naharin. Een van zijn favoriete ervaringen in L.A. was om met de Oscar-winnende regisseur Alejandro Iñárritu te werken aan een korte dansfilm. In 2013 nam hij deel aan Boris Charmatz' *20 Dancers for the XX Century* in het MoMA in NYC. Sinds het seizoen 2017-'18 danst Lugo bij het gezelschap van Opera Ballet Vlaanderen. Hij was onder meer te zien als Albrecht in Akram Khans *Giselle*, de Prins in Alan Lucien Øyens *Rusalka* (2019), in Alain Platels *C(H)ŒURS 2022* en in Sharon Eyals *Half Life*.

AUSTIN MEITEEN — DANS EN CREATIE

Austin Meiteen komt oorspronkelijk uit Austin, Texas. Hij begon zijn dansstudie op 13-jarige leeftijd aan de Interlochen Arts Academy en ging drie jaar later studeren aan de Houston Ballet Academy. Na zijn afstuderen en twee jaar dansen in de VS verhuisde hij naar Europa om zich bij het Nederlands Dans Theater II aan te sluiten waar hij met gerenommeerde choreografen werkte. Sinds het seizoen 2022-'23 maakt Austin Meiteen deel uit van het gezelschap van Opera Ballet Vlaanderen. Hier danste hij in 2022 al in *Tempus Fugit* van Johan Inger en in 2023 in Sidi Larbi Cherkaoui's *Satyagraha*, *Extant* van Jermaine Maurice Spivey, Sharon Eyals *Half Life* en Richard Siegals *New Ballet mécanique*. Tegenwoordig beschouwt hij zichzelf graag als een bewegingskunstenaar en vindt hij waarde in het consequent nastreven van vreugde en nieuwsgierigheid.

ESTER PÉREZ — DANS EN CREATIE

Ester Pérez werd geboren in Valencia en begon er in 1999 haar dansopleiding aan de Conservatorio Profesional de Danza. Ze heeft verscheidene keren de eerste en de tweede prijs gewonnen op de International Dance Competition Ciudad De Ribarroja Del Túria. Pérez startte haar loopbaan bij Theater Dortmund, waar ze in werken danste van onder meer Xin Peng Wang, William Forsythe en George Balanchine. In 2012 begon ze te dansen bij Opernhaus Zürich, onder de directie van Christian Spuck, waarna ze in 2015 een contract kreeg aangeboden bij het Staatstheater Nürnberg Ballett. Ze danste er in creaties van onder meer Ohad Naharin, Jiří Kylián, Goyo Montero, Jeroen Verbruggen en Hans van Manen. Ze voegde zich bij het gezelschap van Opera Ballet Vlaanderen vanaf het seizoen 2019-'20 en danste hier werken van Sidi Larbi Cherkaoui, *Le Sacre du printemps* van Pina Bausch, *Half Life* van Sharon Eyal en de creaties *FUTUR PROCHE* van Jan Martens, *Extant* van Jermaine Maurice Spivey en *New Ballet mécanique* van Richard Siegal.

TK RUSSELL — ZANG, DANS EN CREATIE

TK Russell is een Congolese zanger, songwriter en performer die werkt in België. In zijn muziek vermengt hij genres zoals dance, funk en pop met Afrobeat, en tijdens optredens voegt hij daar nog dans en een sterke podiumprésence aan toe. Hij werkte samen met muzikanten en andere artiesten van verschillende achtergronden, onder wie Akon, Damon Albarn, Aka Moon, Zap Mama, Salif Keïta, Papa Wemba en Henri PFR. Bij het grote publiek werd hij bekend door zijn deelname aan *The Voice Belgique*, waar hij het tot de liveshows schopte. Daarnaast werkte hij mee aan verschillende projecten van Alain Platel, een eerste keer met *Coup Fatal* (2014-2016), waarin hij samen met andere muzikanten uit Kinshasa een eigen muziektaal combineerde met barokmuziek. De samenwerking met Platel kreeg een vervolg in *nicht schlafen* (2016-2018) en *Requiem pour L*, waarmee hij de wereld rond reisde. Momenteel werkt TK Russell aan zijn eerste soloalbum.

NIHARIKA SENAPATI — DANS EN CREATIE

De Australische Niharika Senapati studeerde in 2011 af aan de Western Australian Academy of Performing Arts (WAAPA) in Perth. Ze is opgeleid als hedendaagse danseres en beschrijft haar praktijk als zwevend tussen de verschillende rollen van danseres, performer, docent, maakster, geluidsontwerpster en choreografie-assistente. Tussen 2012-'18 trad ze veelvuldig op met het Australische dansgezelschap Chunky Move, onder de artistieke leiding van Anouk van Dijk. Als choreografie-assistente heeft ze onder meer in 2016 gewerkt voor Schauspiel Frankfurt voor de voorstelling *Safe Places* (van Falk Richter en Anouk van Dijk) en *Distant Matter* van Anouk van Dijk bij het Staatsballett Berlin in 2019. In 2021 sloot ze zich aan bij Dancenorth Australia. Vanaf het seizoen 2021-'22 maakt ze deel uit van het gezelschap van OBV, waar ze onder andere te zien was in *FUTUR PROCHE* van Jan Martens en *Extant* van Jermaine Maurice Spivey. In 2023 toonde ze haar eigen choreografie *Carcass* tijdens de voorstelling *Perspectives on Bach*.

LOUIS THURIOT — DANS EN CREATIE

De Belg Louis Thuriot begon zijn dansopleiding in 2012 aan de Kunsthumaniora Brussel en vervolgde zijn dansopleiding aan Codarts Rotterdam. Thuriot zette tijdens zijn studie ook stappen als choreograaf. Zo creëerde hij de voorstelling *Balance* die in 2017 te zien was op het Holland Dance Festival en in Antwerpen, Duitsland en Brazilië. In 2018 werd hij geëngageerd bij Poetic Disaster Club - Club Guy en Roni in Groningen. Vanaf het seizoen 2018-'19 werd hij ook lid van het Staatstheater Mainz. Hier danste

hij werk van onder meer Guy Weizman en Roni Haver, Sharon Eyal en Andreas Denk. Thuriot won de eerste prijs in de categorie Solo op de Brussels International Contemporary Dance Contest en de tweede prijs op het International Solo Dance Theatre Festival in Stuttgart. Vanaf seizoen 2022-'23 danst Thuriot bij het gezelschap van OBV. Hij was onder meer te zien in *FUTUR PROCHE* van Jan Martens, *Satyagraha* van Sidi Larbi Cherkaoui en *Extant* van Jermaine Maurice Spivey.

LATEEF WILLIAMS — DANS EN CREATIE

De Amerikaan Lateef Williams studeerde onder meer aan The Academy of Dance en de School of American Ballet in New York. Hij danste bij verschillende gezelschappen waaronder Ballet de l'Opéra national du Rhin, Washington Ballet, Kansas City Ballet, Ballet Augsburg, Ballet National Chileno en Ballet de Santiago in Chili. Sinds het seizoen 2017-'18 maakt hij deel uit van het gezelschap van Opera Ballet Vlaanderen waar hij danste in werk van onder meer Sidi Larbi Cherkaoui, Andonis Foniadakis, Maurice Béjart, Annabelle Lopez Ochoa, William Forsythe en Akram Khan. In 2019 danste hij in de opera *Rusalka* geregisseerd door Alan Lucien Øyen. In 2022 was hij onder andere te zien in *C(H)ŒURS 2022* van Alain Platel en *Palmos* van Andonis Foniadakis. In 2023 in onder meer de creaties *Extant* (Jermaine Maurice Spivey) en *New Ballet mécanique* (Richard Siegal).

MÉLANIE LOMOFF — GASTCHOREOGRAFIE

Mélanie Lomoff is een Franse danseres en choreografe. Ze studeerde klassieke dans aan het Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Parijs. In 2002 behaalde ze de Grand Prix op het Concours international de danse de Paris. Ze danste meer dan tien jaar in het dansgezelschap van José Montalvo en Dominique Hervieu bij al hun creaties en wereldwijde tournees. Vanaf 2006 danste ze geregeld bij les ballets C de la B, onder andere in *vsprs* en *Out of Context - for Pina* van Alain Platel en *Patchagonia* van Lisi Estaras. Haar choreografiëdebuut maakte ze in 2015 met de solo *Three studies of flesh*, waarmee ze op verschillende Europese podia en festivals stond. Recent creëerde Lomoff als choreografe *La façon dont on me le dit* voor het Kalypso Festival in Créteil en ging ze als danser mee op tournee met het gezelschap Käfig van choreograaf Mourad Merzouki.

LUIS MARRAFA — GASTCHOREOGRAFIE

Luis Marrafa werd geboren in Duitsland maar verhuisde op zijn negende naar Portugal. Daar studeerde hij in 2007 af aan de Escola Superior de Dança in Lissabon. Sinds 2009 werkt hij in Brussel,

waar hij in 2012 samen met Petra Van Gompel het dansgezelschap MARAFFA oprichtte, dat zich focust op internationale samenwerking en culturele uitwisseling via dans. Daarnaast leidt hij samen met Van Gompel StairCase.studio in Brussel, een organisatie die lessen hedendaagse dans en yoga aanbiedt. Hij creëerde al werk voor onder andere Balletteatro Porto, Nationaal Ballet Portugal, Quorum Ballet Lissabon en de kunst-humaniora's van Brussel en Antwerpen. Marrafa werkte samen met artiesten zoals Alain Platel, Rui Horta, Karine Ponties, Tânia Carvalho en António M Cabrita. Recent creëerde hij onder andere *CREDO* voor de culturele associatie ArQuente in Faro en *Ghost* in samenwerking met Alain Platel als artistiek adviseur.

BÉRENGÈRE BODIN — ARTISTIEK TEAM

De Franse choreografe en danseres Bérengère Bodin studeerde aan het Centre national de danse contemporaine in Angers. Haar choreografie-debuut maakte ze met *Les Mains Moites*, een eerbetoon aan Samuel Beckett. Sindsdien werkte ze al mee aan projecten van internationaal gerenommeerde artiesten zoals Raimund Hoghe, Joëlle Bouvier, Robyn Orlin, Christoph Marthaler, Alain Platel, Géraldine Doignon en Philippe Grandrieux. Parallel aan haar pad als danseres realiseert Bodin eigen creaties waarvoor ze samenwerkte met artiesten zoals videokunstenaar Kurt d'Haeseleer voor *Je connais des gens qui sont morts*, componist Steven Prengels voor *Imaginary concert n° 11* en regisseur Alain Platel voor *Another Sacre*. In 2021 debuteerde ze als filmmaakster met de kortfilm *Au suivant*. Bij Opera Ballet Vlaanderen was Bodin eerder te zien als danser in *C(H)ŒURS 2022* van Alain Platel. Recent maakte ze voor KAAP de solovoortelling *Une île* en *Like the Full Moon Says*, een duo met choreograaf Ivan Fatjo.

ROMAIN GUION — ARTISTIEK TEAM EN ASSISTENTE REGIE

Romain Guion is een Franse performer, danspedagoog, festivalcurator en cultuurmanager. Na zijn studies aan het Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Parijs sloot hij zich aan bij verschillende internationale dansgezelschappen, waaronder Charleroi-Danse, Irish Modern Dance Theatre, Eun-Me Ahn Dance Company, Staatstheater Mainz en les ballets C de la B. Daarnaast werkte hij als assistent-choreograaf samen met onder anderen Martin Zimmerman, Koen Augustijnen, Eugénie Rebetez, Caroline Finn, Juliette Navis en met Alain Platel, onder meer voor *C(H)ŒURS 2022* bij Opera Ballet Vlaanderen. Hij stelt het opleidingsprogramma van Tanzhaus Zürich samen en richtte het danscollectief The Field mee op. Tussen 2010 en 2023 zat hij in het bestuur van LUCKY TRIMMER, een Berlijns

festival voor innovatieve performances en in 2022 richtte hij Brückerei mee op, een begeleidings-traject voor de ontwikkeling van choreografen. In 2019 ontving Guion een culturele prijs van de stad Zürich voor zijn bijdrage aan de lokale dansgemeenschap.

QUAN BUI NGOC — ARTISTIEK TEAM

Quan Bui Ngoc begon zijn dansopleiding aan de Nationale School van Vietnam en voegde zich in 1996 bij het Ballet van de Opera van Hanoi. Sinds 2002 werkt hij nauw samen met Alain Platel, eerst in *Wolf*, later volgden *vsprs*, *pitié!*, *Out of Context – for Pina* en *C(H)ŒURS*. Hij assisteerde Platel in *nicht schlafen* en *Requiem pour L*. Hij is een van de oprichters van 3art3 (Zürich), waar hij met Daniel Hellmann K. en *Untold* creëerde. Samen met Platel en Lisi Estaras bracht Quan Bui Ngoc driehonderd stadsbewoners samen in *Le Sacre du printemps* in Gent en in Valladolid. Hij maakte een choreografie met tweehonderd kinderen voor de oorlogsherdenking in Ieper, creëerde de voorstelling *Parallel Lines* met gevangenen in Brugge, was choreograaf/regisseur voor *The Roof* (Ho Chi Minh Opera) en werkte samen met muzikanten Stijn & Bert Cools en Chicago Footwork voor *Come on Feet*. Recent creëerde Quan *If* in samenwerking met componist Mathias Coppens voor het Conservatorium van Antwerpen en een solo voor Juki Rosiers van het gezelschap Platform-K in Gent.

ALAIN PLATEL — REGIE

De Belgische regisseur en choreograaf Alain Platel studeerde orthopedagogie en is autodidact als regisseur. In 1984 richtte hij met vrienden en familieleden een collectief op dat later de naam les ballets C de la B kreeg en zich sinds de creatie van *Stabat Mater* (1984) heeft ontwikkeld tot een van Europa's meest toonaangevende dansgezelschappen. Platel werkt vaak samen met artiesten met verschillende achtergronden, onder wie de componisten Fabrizio Cassol en Steven Prengels, (musical)regisseur Frank Van Laecke en beeldend kunstenaar Berlinde De Bruyckere. In zijn werk onderzoekt hij alle vormen van lijden en worstelen, waar hij vreugde en waardigheid tegenover stelt, en plaatst hij de bewegende mens en de schoonheid van het afwijkende, beschadigde lichaam centraal. Opera Ballet Vlaanderen toonde van Platel eerder de producties *En avant, marche!* (2015) en *C(H)ŒURS 2022*. Platel ontving verschillende onderscheidingen, waaronder de Europe Prize Theatrical Realities (2001) en de Vlaamse Cultuurprijs voor Algemene Culturele Verdienste (2015).

BERLINDE DE BRUYCKERE — SCENOGRAFIE

De Belgische kunstenaar Berlinde De Bruyckere woont en werkt in Gent. Ze brak internationaal door in 1999, toen ze België vertegenwoordigde op de Biënnale van Venetië. Al meer dan twintig jaar werkt ze in haar installaties, sculpturen en tekeningen aan een eigen beeldtaal, waarin paardenlijven en lichamen terugkerende motieven zijn. Daarbij is ze vooral geïnteresseerd in hoe zulke beelden een combinatie van gevoelens van angst en leed en van troost en hoop teweegbrengen. Haar sculpturen en tekeningen waren het onderwerp van talrijke tentoonstellingen in grote instellingen wereldwijd. In 2013 vertegenwoordigde ze België opnieuw op de Biënnale van Venetië met het project *'Kreupelhout-Cripplewood, 2012-2013'*, een samenwerking met Nobelprijswinnaar J.M. Coetzee. Haar scenografiëdebuut maakte ze in 2015 met de opera *Penthesilea* van Pascal Dusapin in De Munt. In 2015 ontving ze een eredoctoraat aan de Universiteit Gent en in 2021 werd ze benoemd tot Commandeur in de Kroonorde.

DOTJE DEMUYNCK — KOSTUUMONTWERP

Dorine (Dotje) Demuyndt studeerde schilderkunst aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent. Sinds 1992 maakt ze licht- en textiel-sculpturen, installaties en performances. Daarnaast werkt ze als freelance accessoiriste en kostuum- en decorontwerpster voor kortfilms en theatergezelschappen. Naast talloze individuele samenwerkingen was ze kostuumontwerpster voor verschillende producties van bijvoorbeeld 4Hoog, Hans Van den Broeck, Circus Ronaldo en les ballets C de la B. Ze werkte al kostuums uit voor onder andere *Patchagonia*, *Bolero* en *Dans Dans* van Lisi Estaras; *C(H)ŒURS*, *Coup Fatal* en *Requiem pour L*. van Alain Platel en voor *Mein Gent* en *Gardenia – 10 jaar later* van Alain Platel en Frank Van Laecke. In 1999 ontving Demuyndt de publieksprijs van het Kunstsalon Gent met de installatie *Geofferd aan de straatstenen*. Haar ontwerpen bij Opera Ballet Vlaanderen waren al te zien in *C(H)ŒURS 2022* van Alain Platel en *Le nozze di Figaro* in de regie van Tom Goossens.

FELICE ROSS — LICHTONTWERP

De Amerikaanse lichtontwerpster Felice Ross studeerde in New York en creëerde het lichtontwerp voor theater-, opera- en dansproducties en kunstinstallaties bij talrijke huizen in heel Europa, Israël, Zuid-Korea, Japan, Zuid-Afrika en de VS. Sinds 1998 werkt ze geregeld samen met het regieteam van de invloedrijke theater- en operaregisseur Krzysztof Warlikowski. Voor operaproducties werkte ze onder meer bij het Royal Opera House en Covent Garden in Londen, de Nationale

Opera van Polen, Washington National Opera, de Bayerische Staatsoper, Opéra national de Paris, Teatro Real in Madrid, De Munt, Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia, Welsh National Opera en Third World Bunfight in Kaapstad. Daarnaast werd haar werk getoond op internationale opera- en theaterfestivals zoals Festival d'Aix-en-Provence, de Ruhrtriennale en het operafestival van Savonlinna. In 2018 ontving Ross van Sir Paul McCartney een eretitel van het Liverpool Institute of the Performing Arts.

BART VERHEYDEN — ARTISTIEK TAALCOACH GEBARENTAAL

Bart Verheyden studeerde maatschappelijk werk aan de Karel de Grote Hogeschool en moraal-wetenschappen aan de Universiteit Gent. Hij is zelf doof, maar kwam pas in contact met gebarentaal toen hij als volwassene andere dove mensen ontmoette. Zo opende zich voor hem een wereld waarin doofheid geen probleem is en leerde hij het te omarmen als een positief en verrijkend aspect van de eigen identiteit. Als educatief medewerker brengt hij mensen in contact met die levenshouding en wijst hij op de impact van beeldvorming op de samenleving. Ondanks zijn doofheid speelt muziek al sinds zijn kindertijd een grote rol in zijn leven en ontwikkelde hij een heel eigen muziekmaak. In zijn vrije tijd houdt hij zich al langer bezig met het omzetten van pop- en rockmuziek naar gebarentaal. *Ombra* is het eerste project waarbij hij hetzelfde doet voor klassieke muziek om de visuele en muzikale kracht van gebarentaal aan te tonen.

HILDEGARD DE VUYST — DRAMATURG

Geboren in Aalst, 1963. Niet voor één gat te vangen. Een opleiding in literatuur en theaterwetenschap, maar dan toch voornamelijk bezig met dans- en muziektheater, onder meer bij les ballets C de la B waar ze jarenlang dramaturg is van Alain Platel, maar ook bij KVS (2001-2016) of het Festival de Marseille, beide onder leiding van Jan Goossens. Houdt van de gezamenlijkheid in een repetitieuimte, maar ook van dagen solitair prutsen als (eind)redacteur aan publicaties. Een onrustige geest, steeds op zoek naar verrassende interculturele uitwisseling maar tegelijkertijd trouw aan lange artistieke samenwerking. Recent werk waar ze fier op is: de dramaturgie voor *Requiem pour L*. van Alain Platel, het begeleiden van aanstormende artiesten, of het nu in Gent is, in Marseille, Tunis of Ramallah, en de producties die onder haar artistieke leiding binnen laGeste gemaakt zijn het afgelopen jaar: *Vake Poes* van Lisaboa Houbrechts, *Mein Gent* van Platel/Van Laecke/Prengels en *Ballrooms* met de jonge choreograaf Andrew Graham.

Koen Bollen studeerde kunstwetenschappen (VUB en Universiteit Leiden) en theaterwetenschappen (UA). Van 2010 tot 2014 werkte hij aan de Junge Oper Stuttgart, waar hij instond voor de dramaturgie van verschillende wereldcreaties en participatieve projecten. Als freelancer werkte hij met onder meer regisseur Jorinde Keesmaat aan Louis Andriessens *Odysseus' Women & Anaïs Nin* voor het Center of Contemporary Opera in New York. Hij was dramaturg voor de wereldcreatie *Tonguecat* aan de Bayerische Staatsoper. Sinds 2016 is hij dramaturg bij OBV. Hij was er dramaturg voor de opera's *Pelléas et Mélisande* (regie Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet), *Rusalka* (regie Alan Lucien Øyen), Wim Henderickx' *De bekeering* (regie Hans Op de Beeck) en *Ernani* (regie Barbora Horáková Joly). Verder werkte Bollen aan verschillende creaties van Cherkaoui, *RASA* van Daniel Proietto, *A Bigger Thing* van Lisi Estaras en *Extant* van Jermaine Maurice Spivey. Hij publiceerde in samenwerking met danshistoricus Staf Vos het boek *50 jaar Ballet Vlaanderen*.

KOOR OPERA BALLET VLAANDEREN

Het Koor van Opera Ballet Vlaanderen zag in 1989 het licht onder zijn eerste koorleider Peter Burian. Het zette zich meteen op de kaart als professioneel ensemble dat hoge toppen scheert in opera en concert. Vandaag is het ook betrokken bij hybride producties met het balletgezelschap van Opera Ballet Vlaanderen, zoals *Satyagraha* van Philip Glass in een choreografie van Sidi Larbi Cherkaoui en *C(H)CEURS 2022* van Alain Platel. Het koor telt een veertigtal vaste zangers, van wie sommigen ook solorollen vertolken in operaproducties. Koorleiders in het verleden waren Simon Halsey, Kurt Bikkembergs en Yannis Pouspourikas. Sinds 2014 staat het Koor van Opera Ballet Vlaanderen onder leiding van de Oostenrijkse dirigent Jan Schweiger. Het ensemble wordt zowel geprezen voor zijn hoogstaande muzikaliteit als voor zijn acteerprestaties en indrukwekkende scenische présence. In 2021 werd het koor genomineerd als 'Best Chorus' op de International Opera Awards.

DANSERS OPERA BALLET VLAANDEREN

Opera Ballet Vlaanderen (OBV) brengt opera, ballet, muziek– en danstheater als actuele en levende kunstvormen. Het huis concentreert zich op de grote werken uit de opera– en dansgeschiedenis, op hedendaagse creaties en te herontdekken meesterwerken. In 2014 fuseerde Opera Vlaanderen met Ballet Vlaanderen, dat in 1969 opgericht werd door Jeanne Brabants. Zij werd als artistiek directeur achtereenvolgens opgevolgd door Valery Panov, Robert Denvers,

Kathryn Bennetts, Assis Carreiro en Sidi Larbi Cherkaoui. Telkens gaven zij een heel eigen artistieke invulling aan wat ballet kan betekenen. Wat allen verbond, is een verlangen naar een diverse programmatie. Dat kenmerkt ook het beleid van Jan Vandenhouwe, huidig artistiek directeur van Opera Ballet Vlaanderen. Speerpunten in zijn balletprogrammering zijn de stilistische flexibiliteit van klassiek ballet tot hedendaagse dans, het doorgeven van hedendaags Vlaams danserfgoed aan een nieuwe generatie en het creëren van hybride producties waarin opera en ballet samengaan. Hij werkt samen met drie *associate artists*: Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Martens en Jermaine Maurice Spivey.

ORKEST OPERA BALLET VLAANDEREN

CONCERTMEESTER
Maximilian Lohse

VIOOL 1
Mikolaj Türschmid
Katelijne Vinkeroye
Ann Vancoillie
Blanca Parra Arbealez
Marjan Gils
Selma Selleslags
Sarah Loubry
Freek Ruysschaert
Saartje de Muynck
Gabriele Filiberto Galleri
Teraoka Amane
Sayana Tchankova

VIOOL 2
Fabrice Dambrin
Floris Uytterhoeven
Cecile Greer
Justyna Miller
Lucia Marica
Ana Margarida Alves
Ania Walek
Alma Defoot
Olivier Lemmens
Cristina Scripcariu

ALTVIOOL
Ana Sofia Rodrigues
Sousa
Charles Galante
Peter Hogerheijde
Traudi Helmberger
Ioanna Tchillianska
Luc Fierens
José Mendez Azevedo
Stefana-Alexandra
Munteanu

CELLO
Jadranka Gasparovic
Thomas Frühauf
Muriel Bialek
Felix Thiemann
Marc Martin Nogueroles
Tine Van Parys
Vladislav Gluschenko
Renaat Appermont

CONTRABAS
Johan Leyers
Emanuel Oliveira
José Reyes
Bruno Arteaga
Vadzim Malneu

FLUIT
Manuel Astudillo Quintero
Francis Poskin

PICCOLO
Ben Boelens

HOBO
Arie van der Beek
Marleen Gorgon
Tom van de Graaf (en
Engelse hoorn)

KLARINET
Maria Rabago
Moira Michelazzo
Carlos Escalona (en
basklarinet)

FAGOT
Remy Roux
Adrien Goldschmidt

CONTRAFAGOT
Daniel Demoustiez

HOORN
Quinten De Gelaen
Evi Baetens
Yura Mandziy
Reindert Geirnaert

TROMPET
Tom Seynaeve
Brody Linke
Arne Van Eenoo

TROMBONE
Carlo Mertens
Joost Deryckere

BASTROMBONE
Joris Renders

PAUKEN
Titus Franken

SLAGWERK
Roel Vanderspikken
Gaetan La Mela
Jun Daems

KOOR OPERA BALLET VLAANDEREN

SOPRAAN
Herlinde Van Den Bossche
Wineke Van Lammeren
Chia Fen Wu
Eriko Hashimoto
Dagmara Dobrowolska
Christa Biesemans
Rachael McCall
Annelies Buyssens
Bianca Van Puyvelde
Marion Dumeige

ALT
Els Van Daele
Jessica Stakenburg
Laura Gils
Bobae Kim
Ellen van Beek
Ekaterina Romanova
Birgit Langenhuysen
Bea Desmet
Greetje Borst
Marta Babic

TENOR
Anar Baghirov
Dejan Toshev
Kwanhee Park
Mathis Van
Cleynenbreugel
William Helliwell
Jacob Hoekstra
Thomas Paul Kinzer
Johann Freyr Odinson
Davy Smets
Erik Dello

BAS
Patrick Cromheeke
Jan Willem Van der Hagen
Tristan Faes
Guido Verbelen
Mark Gough
Thomas Mürk
Jung Kun Oh
Onno Pels
Yu Hsiang Hsieh
Nemanja Milicevic

OBV AMBASSADEURS

Het lidmaatschap van de OBV Ambassadeurs staat open voor iedereen met een hart voor cultuur, meer specifiek voor opera, ballet en muziekeducatie.

Jacques Vandermeiren, ceo van Port of Antwerp-Bruges én bestuurder bij OBV, heeft zich geëngageerd als mede-oprichter en bezieler van de OBV Ambassadeurs.

WAT HOUDT HET OBV AMBASSADEURSCHAP IN?

- ° Je wordt 2x/seizoen uitgenodigd op een exclusief cultureel event op een unieke locatie.
- ° Je wordt uitgenodigd en bent eregast op elke première van Opera Ballet Vlaanderen: 2 tickets in de hoogste categorie, naar keuze in Antwerpen of Gent.
- ° Je geniet tijdens elke première van een VIP-ontvangst.
- ° Je ontmoet onze artistieke cast ter gelegenheid van onze voorstellingen.
- ° Indien je dit wenst, vermelden wij je naam en/of je bedrijf (logo) in onze communicatie betreffende de OBV Ambassadeurs (website, programmaboeken en seizoenbrochure).
- ° Je hebt een hart voor cultuur, geniet van een unieke beleving en steunt ons huis en zijn ambities.

Voor alle vragen kan je terecht bij An Verschooten / OBV Relatiebeheer (averschooten@operaballet.be)

OBV Ambassadeurs

Basile en Carmen Aloy (Victrix), BMW, Pol Bamelis, Paul Cools (LAON Advocaten), Herman Daems, Stefaan De Clerck (Proximus), Jacques Delen en Michel Buysschaert (Delen Private Bank), Bart en Mary-France Gonnissen (Select Group), Erik Keustermans (Remant Transport Architects), Pedro Matthyssens (Van Breda Risk & benefits), Griet Nuytinck (Labo Anacura), Hugo Van Geet, Jan Van Geet (VGP Group), Wouter Vandeberg (SDM Corporate Finance Group), Jacques Vandermeiren (Port of Antwerp-Bruges), Chris Vandermeersche (Ernst & Young), The Oval Office en diverse anderen die graag discreet willen blijven.

situatie dd. 1 maart 2024



DANKJEWEL VRIENDEN

De vzw Vrienden van Opera Ballet Vlaanderen blijft de grootste sponsor – moreel én financieel – van ons huis. We zijn intussen met meer dan 500, en hieronder bedanken we wie daar als Huisvriend, Erevriend of Mecenase extra toe bijdroeg.

Nog geen Vriend? En je wil ook van alle voordelen genieten en die extra schouder zijn waarop we kunnen leunen? Dat kan al vanaf 70 euro. Ontdek onze formules op operaballetvrienden.be

BESTUURSORGaan VRIENDEN OPERA BALLET VLAANDEREN

voorzitter Anne De Paepe *ondervoorzitter* Peter Vandamme
erevoorzitter Ria Schellens *leden* Pol Dewaele, Philippe D'heygere, Jo Hageman, Rita Janssen, Pascale Lauwereys, Leen Vandecruys, Oliver Vandecappelle, Paul Verhaeghe, Eline Welvaert, Nathalie Wittemans

MECENASSEN

Pol en Chris Bamelis, Jan en Nadien De Backer-Calle, Rudi en Viviane De Becker, Marc Franco en Rita Janssen, Mignon Graafland, Mieke Jacobs-Mulder, Patrick Maes en Nadine Cagnie, Jo en Edith Hageman-Vermeiren, Johan en Francine Miljoen-van der Linden, Guy en Martine Reyniers, Ludo en Ria Schellens, Wilfried en Denise Theunissen-Bruneel, Simonne Timmermans-De Rop, Peter Vandamme, William en Livine Van de Velde-Van der Wee, Leopold en Mia Van Hool, Valerie en Bernard Van Hool, Axel en May Vervoort, Jean-Jacques Wyndaele

EREVRIENDEN

Frank en Rita Arts, Monika Barkholt, Wim en Hilde Biesemans-De Bom, Francine Bodderez, Joris en Olivier Bulteel-De Ridder, Mia Brouwers, Dirk Callebaut en Hilde Deplanter, Cecile Cambien, Ans Carels, Kathryn Cauwenbergh, Jan en Danielle Cerfontaine-De Meulenaer, Walter Claes, Erik en Sylvie Claessens-Kocken, Chris en Els Claessens-Maldoy, Jacques Claus, Jan Cobbaut, Tom Coeckelbergh en Maarten Versteven, Marc en Annie Corluy-De Smedt, ITZU, Dirk en Bea De Backer, Liane De Meester, Hugo en Christine De Mey-Van Velthoven, Jos De Meyere, Catherine Debrouwere, Wim De Paepe, Justus en Helen de Visser-Bierma, Caroline De Pourq, Lucen Rita De Quinnemar, Eric en Catherine Deckers- Dael, Mimi Delafaille, Marie-Paule Derde, Philippe en Christine Detavernier-Verfaillie, Jaap Deutekom, Pol Dewaele, Magda Deygers, Philippe en Sylvie D'heygere-Vercruysse, Jean en Ann Dusesoi-de Wilde, Martin Franck, Maxime en Jeannine Hamers-Dochez, Marita Heyvaert, Philippe en Kitty Hopchet, Catherine Huyghe, Giovanni en Matthijs Immegeers-Hoekstra, Marleen en Patrick Janssens-Callaert, Harold en Nicole Kint-De Smet, Sabine Koklenberg, Ilse Kroels, Piet Lamberts-Van Assche, Mark La Meir, Pascale Lauwereys en Peter Langley, Jan en Katelijne Lemmens-Boon, Erik Loosen, Dirk Maertens, Micky Maes, Bertrand en Katrien Mekeirel-De Baets, Jean-Paul en Leona Meulemans-Beliën, Harold en Eliane Naessens-Neven, Charles en Carla Petré-Huysmans, Jan Raes en Tania Seynhaeve, Christian Rasschaert, Michelen Katie Robeyns-De Pauw, Willy Sansen, Isabelle Santens, Ferry Saris,

François en Veronique Saverys-De Hemptinne, Jack Slijper, Jacobus en Marianne Stuyck-Goossens, André en Simone Swings-Cremers, Philippe Thewissen, Luc en Patricia Timmermans-Desair, Heiko en Jan Unterstab-Decoene, Michèle Van Bogaert, Mats Van Delen, Joseph en Brigitta Van Elst-Peeters, Vik en Katrien Vandamme-Van Eeckhoutte, Jos en Lorette Van der Perre-Devriendt, Peter Van Hoecke, Veerle Van Kerckhoven, Luc Van Mulders, Oliver en Nick Vandecappelle-Sablon, Leen Vandecruys, Koen en Renilde Vandelanotte-Draulans, Marc Vandijck en Laure Vandersmissen, Ingrid Vanhee, Paulen Christine Verhaeghe-Claebout, Cecile Vertommen-Goossens, Luc Vrelust, Frank Vrints, Luuk en Marijke Wiertsema, Nathalie Wittemans, Samuel Wynant

HUISVRIENDEN

Merel Amandt en Els Verté, Paul Avermaete, Etienne en Frieda Baert-Baeyens, Gerda Bats, Wim Becaes, Pierre en Tu Beschuyt-Van Mierlo, Maxime Bogaert, Rudy en Els Broeckeaert-Evers, Tom Broos, Wilfriede Bruienne en Baan Verbist, Karel Cleiren en Luc Warrens, Filip Cocquijt, Filip Corbeel, Jan Corremans en Tine De Coster, Jacques en Erna Debraeckeeler-Melotte, Deborah Debruyckere, Jaak De Boever, Bie De Graeve, Livia De Gryse, Jozefa De Laet, Lucie De Nave, Alfred en Paula Derde-Meersschaert, Dirk en Anne Wauters-De Paepe, Jean Charles De Preter-Caron, Philip De Smedt, Bart De Wever, Marc en Christiane De Somer-Deroose, Frederik Dossche, Marie Goedgezelschap, Frank en Wendy Judo-Weckhuysen, Anne Kaulen, Marie Laga, Eric Lambrechts, Rutger Leunen, Geerten Ann Lomme-Van de Velde, Nadine Migom-Thienpont, Els Noorlander, Johan Palmers-Van Der Reyssen, Werner en Steven Peeters-Wynants, Hilde Pieters, Laurence Poleunis, Johan en Frederika Rogiers-Declerck, Marc Sobrie en Mieke De Rycker, Pierre en Trees Thomas-Bontinck, Unibet Casino Blankenberge, Eric en Anne-Marie Van Acker-Lysens, Marc en Herlinde Timmermans-De Brabandere, David en Veerle Van Aken-De Mondt, Frederik Van den Abeele, Katrien Vanden Avenne, Johan van der Linden, Frederick Van Gysegem en Vincent Vandewalle, André en Riet Van Poeck-Docx, Katrien Vandenbroucke, Yamina Verbeke, Chris en Leen Vercammen-Gommers, Catherine Vergote, Fernand Verlinde, Philippe en Ann Verlinden-Timmermans, Annemieke Vermeire, Delphine Verzele, Leo en Nadine Victor-Gille, Luc Vrelust, Korneel Warlop, Eline Welvaert

en allen die anoniem wensen te blijven.

Situatie op 13/02/2024

PRODUCTIE

MANAGER OPERA
Annelien De Rycke

MANAGER BALLET
Griet Verstraelen

MANAGER MUZIEK
Eva Knapen

BALLETMEESTER
Aaron Shaw

ASSISTENTIE MUZIKALE LEIDING
Zachary Zhu

PIANOREPETITOR
Mario Maignuel Rey

PRODUCER
Wietse Bovri

ASSISTENT PRODUCER
Elise Ophoff

TECHNISCHE PRODUCTIELEIDING
Linde Raedschelders

VOORSTELLINGSLEIDING
Hans Wils
Liesbeth Koeken

TOEELMEESTER
Roel Bouquet
Alain Lamadrid

ARTISTIEK COÖRDINATOR
Tom Huygens

BALLETREGISEUR
Tom de Jager

PREVENTIE EN WELZIJN
Sébastien Tassin

COÖRDINATOR KOOR- EN
ORKESTREGIE
Christophe De Tremerie

KOOR- EN ORKESTREGIE
Robbe Van Doorselaere
Lynn Sinnesael
Marit Lindoe
Didier Van Acker

TECHNISCH ONTWERPER
Bert Serneels
Eva Florizoone

TECHNISCH ONDERZOEK
INGENIEUR
Technisch adviesbureau
Pollemans BV

DRAMATURGIE
Koen Bollen

DECORATELIER

DIENSTHOOFD DECORATELIER
Jurgen Baert

VERANTWOORDELIJKE
SCHILDER/SCULPTEERATELIER
Gino Seghers

SCHILDER / SCULPTEUR
Ian Kesteleyn
Sofie Verminck
Anne Beumer
José Ramirez
Freya Visser

SCHRIJNWERKER
Marc Maes
Bas Smits
Bram Van De Weghe
Renzi Maas

VERANTWOORDELIJKE
METAALCONSTRUCTIE
Filip Verbiest

METAALCONSTRUCTIE
Dimitri Drieghe-Dingenen

REKWISIETENATELIER

COÖRDINATOR REKWISIETEN
Sophie Vrielynck

BRIGADIER
REKWISIETENATELIER
Carmen Van Nyvelseel

MEDEWERKER
REKWISIETENATELIER
Azura Janssens

KOSTUUMATELIER

TEAMLEADER KOSTUUM
EN KAP & GRIME
Krisje Biegel

SUPERVISOR KOSTUUM-
PRODUCTIE
Alix Stessel

COÖRDINATOR KOSTUUM-
ATELIER
Inge Bruylandt

COUPEUR
Marjolijn Platevoet
Machteld Van de Perre

MODIST
Sylvia Luyckx

VERVERIJ
Greta Wiggers
Kirsten Goemaere

ATELIERMEDEWERKER

Annick Nobels
Naomi Vets
Manuela Lauwers
Stephanie Huyghe
Jan Van Dyck
Fern Van Der Grijn
Karen Dumoulin

SUPERVISOR KOSTUUMOPSLAG
& KLEDERS
Frederique Dauwe

BRIGADIER KLEEDSTER
Emma Bellengé

KLEDER
Talia Van Overberghe
Nathalie Wils
Marlies Vanhoucke
Silke De Greve
Marieke Van Trappen

KAP & GRIME

COÖRDINATOR KAP & GRIME
Miet Van Stichel

PRODUCTIEVERANTWOOR-
DELIJKE KAP & GRIME
Ine Ramakers

BELICHTING / VIDEO / AUDIO

DIENSTHOOFD BELICHTING,
VIDEO, AUDIO, SFX
Glen D'haenens

ADJUNCT DIENSTHOOFD
BELICHTING, VIDEO, AUDIO, SFX
Lino De Backer

BRIGADIER BELICHTING, VIDEO,
AUDIO
Ben Smets

BELICHTER
Inès Maes
Fabienne Rammeloo
Tom Van Goethem
Laurens Claas
Kim Berckmoes
Bjorn Hofman
Emmanuel Desmyter
Karo De Nijs
Liam Van Belle
Eric Geirnaert
Stefan Van Den Eede

SPECIALIST AUDIO
Sven Van den Broeck
Jonathan Baltussen

STAGIAIR
Tom Theunis
Josse Borghys
Andreas Walder

PODIUMTECHNIEK

DIENSTHOOFD PODIUMTECHNIEK
Guy Peeters
Gino Jacobs

ADJUNCT DIENSTHOOFD
PODIUMTECHNIEK
Peter Schillewaert
Tom Van Cauwenberge
Peter Mous

BRIGADIER PODIUMTECHNIEK
Koen Vanaeken
David Van Ael
Huseyin Altunbay
Johan Weber

SPECIALIST TREKKENWAND
PODIUMTECHNIEK
Asmara Purba
Stefaan Van Akoleyen
Dexter Pierpont

PODIUMTECHNICUS
Alvaro Ricardo Cevallos Espin
Pieter Debeerst
Sabbo Verleye
Olivier De Groelard
Nico CoelhoDa Silva
Nathalie Janssens
Marc Alen

Met dank aan alle collega's van Opera, Ballet en Vonk, het Muziekdepartement, Dramaturgie, Centrale planning & productie, het Technisch team, Marketing & public relations, Partnerships & development, de Facilitaire diensten, Human resources, Preventie & welzijn, Financiën, de Raad van bestuur en de Vrienden van Opera Ballet Vlaanderen. Het volledige team vind je op operaballet.be

DIRECTIE OPERA BALLET
VLAANDEREN

ALGEMEEN DIRECTEUR
Jan Raes

ADJUNCT ALGEMEEN DIRECTEUR
Kiki Vervloessem

ARTISTIEK DIRECTEUR
Jan Vandenhouwe

MUZIEKDIRECTEUR
Alejo Pérez

RAAD VAN BESTUUR

VOORZITTER
Hugo Van Geet

ONDERVOORZITTERS
Philip Heylen
Christophe Peeters

BESTUURDERS
Nabilla Ait Daoud
Catherine Castille
Herman Daems
Christel Dewitte
Marijke Pruyt
Tatjana Scheck
Sami Souguir
Peter Vandamme
Jacques Vandermeiren
Michiel Vantongerloo

REGERINGSCOMMISSARISSEN
Bert Corluy
Jan Vermassen

LEDEN ALGEMENE VERGADERING
Indrit Belkovi
Mieke Bouve
André Gantman
Simon Smagghe
Erika Verbelen

EREVOORZITTERS
Pol Bamelis
André Gantman

BIJDRAGEN

Jan Vandenhouwe, *Voorwoord*.
Opgetekend door Koen Bollen.
Vertaling naar het Engels: Catherine
Grady.

Hildegard De Vuyst, *De schaduw van
een boom met diepe wortels*.
Originele bijdrage, februari 2024.
Vertaling naar het Engels: Catherine
Grady.

Alain Platel, *Catastrofe*. Originele
bijdrage, februari 2024. Vertaling naar
het Engels: Catherine Grady.

Koen Bollen, 'Ombra. *Het muzikale
kralenspel van componist Steven
Prengels*'. Herwerking en uitbreiding
van zijn eerdere bijdrage uit *OBV
Magazine 17*, februari 2024.

Ilse Degryse, *Ik probeer mensen iets te
laten voelen*. Interview met *Berlinde De
Bruyckere*. Bijdrage uit *OBV Magazine
17*, februari 2024.

Alain Platel, *Requim voor G.*, uit: Alain
Platel, *Requiem pour L.*, Epo: Berchem
2019, p. 66-74.

BEELDEN

Repetitiefoto's © Koen Broos/
Opera Ballet Vlaanderen

Beelden Berlinde De Bruyckere ©
Mirjam Devriendt
Scenografie Ombra, 2024
Embalmed - Twins I, 2017
Embalmed - Twins II, 2017

Backcover © Olgaç Bozalp

SAMENSTELLING
Koen Bollen

EINDREDACTIE
Ilse Degryse
Dirk Leyman

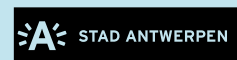
GRAFISCHE VORMGEVING
Britt Helbig
Lise-Marie Goossens

DRUK
Stevens Print

V.U.
Opera Ballet Vlaanderen
Jan Raes
Van Ertbornstraat 8
2018 Antwerpen

Alle rechthebbenden die menen aan
deze uitgave aanspraken te kunnen
ontlenen, worden verzocht contact
op te nemen met de uitgever.

SUBSIDIËNT



PARTNER



STRUCTURELE PARTNERS



DELEN
PRIVATE BANK

MEDIAPARTNER



Bedankt aan alle spelers
van de Nationale Loterij.
Dankzij hen kunnen we jullie
opnieuw een seizoen vol
meeslepende creaties bij Opera
Ballet Vlaanderen aanbieden.
Jij speelt toch ook?

 **nationale
loterij**
MEER DAN SPELEN

Interesse om bij de
Nationale Loterij te werken?



Scan Me



OPERABALLET.BE