



OPERA

EEN HOORCOLLEGE OVER DE
ONTWIKKELINGEN EN HOOGTE-
PUNTEN UIT 500 JAAR OPERA

door Leo Samama

Inhoudsopgave

College 1. Het ontstaan van het genre opera

- H1. De eerste opera's
- H2. Monteverdi's *Orfeo*
- H3. Een brug tussen de Italiaanse en de Franse opera

College 2. Opera in de 17e eeuw

- H4. Aan het Franse hof
- H5. Purcell in Engeland

College 3. De opera in de vroege 18e eeuw

- H6. Händel en de opera
- H7. Händel, Porpora en Vivaldi
- H8. Rameau

College 4. De opera in de late 18e eeuw

- H9. Opera seria, opera buffa en het Singspiel
- H10. Glucks *Orfeo ed Euridice*
- H11. Mozarts *Zauberflöte*

College 5. De Italiaanse opera in de vroege 19e eeuw

- H12. Rossini en de belcanto-opera
- H13. Bellini en Donizetti
- H14. Verdi

College 6. De Duitse opera in de late 19e eeuw en de invloed van Wagner

- H15. De opkomst van de Duitse opera
- H16. Richard Wagner
- H17. De invloed van Wagner op latere componisten
- H18. Debussy

College 7. Opera in de vroege 20e eeuw

- H19. Richard Strauss
- H20. Leos Janáček
- H21. Berg
- H22. *The Roaring Twenties*
- H23. Gershwin

College 8. Opera na 1945

- H24. Een nieuwe wereld
- H25. Opera als maatschappijkritiek
- H26. Het einde van de eeuw
- H27. En nu?!

Aanbevolen literatuur
Gebruikte muziekfragmenten
Chronologische lijst van opera's (selectie)



LEO SAMAMA

Leo Samama was als docent verbonden aan de conservatoria van Utrecht, Maastricht en Tilburg en aan de Rijksuniversiteit Utrecht, en schreef voor De Volkskrant, NRC/Handelsblad, de Haagse Post en Luister. Van 1991 was hij twee jaar gedelegeerd artistiek verantwoordelijke (namens het bestuur) bij het Koninklijk Concertgebouworkest, tot 2003 artistiek coördinator van het Residentie Orkest en van 2003 tot 2010 directeur van het Nederlands Kamerkoor.

Samama heeft in tal van besturen zitting genomen, en diverse 'podia' (mede)opgericht, zoals de Nederlandse Strijkkwartet Academie en het internationale platform voor professionele kamerkoren TENSO.

Als auteur schreef hij onder meer *Alphons Diepenbrock, componist van het vocale* (Amsterdam, AUP 2012) en *Nederlandse muziek in de 20ste eeuw* (Amsterdam, AUP 2006), *De zin van muziek* (Amsterdam, AUP 2014), *Het soloconcert* (AUP 2015) en *Het strijkkwartet* (AUP 2018).

De compositorische werkzaamheden van Leo Samama hebben sinds zijn eerste officiële opus in 1974/75 tot uitvoeringen in binnen- en buitenland, tal van plaat- en cd-producties en een groot aantal opdrachten geleid. Voor zijn verdiensten voor het Nederlandse muziekleven is Leo Samama in juni 2010 benoemd tot Officier in de Orde van Oranje-Nassau.

Eerder verschenen van hem de hoorcolleges: *Klinkende geschiedenis, Mozart, Beethoven, Debussy, Mahler, Schubert, Stravinsky, De taal van muziek, Monteverdi, Wagner, De zin van muziek, Bach en Schopenhauer, Nietzsche en de muziek* (samen met Herman Philipse).

STUDIUM GENERALE UNIVERSITEIT LEIDEN

Deze uitgave is tot stand gekomen in samenwerking met Studium Generale Universiteit Leiden. Studium Generale Universiteit Leiden organiseert lezingen voor studenten en andere belangstellenden van binnen en buiten de universiteit die over de grenzen van hun vakgebied heen willen kijken.

Voor meer informatie, kijk op: <http://www.studiumgenerale.leidenuniv.nl>

Synopsis van het hoorcollege OPERA

College 1. Het ontstaan van het genre opera

H1. De eerste opera's

Wat wordt behandeld: acht centrale opera's van waaruit het verhaal wordt verteld. Vervolgens: wat is een opera? De thematiek, de opzet, de presentatie. Van de Griekse Oudheid via de kerkparabelen in de Middeleeuwen en Renaissance naar monodie vlak voor 1600. Alles wat geleid heeft tot Monteverdi's *Orfeo*. De kerkelijke en middeleeuwse toneelvoorstellingen, de maskerade spektakels en de eerste opera's.

H2. Monteverdi's *Orfeo*

Wat direct opvalt in de inleiding van de *Orfeo* is dat deze muziek door een instrumentaal ensemble wordt uitgevoerd, en dat ze ook instrumentaal klinkt. Het is dus geen door instrumenten gespeelde vocale muziek. Een groot deel van de zeventiende eeuw bleef de opera echter vooral een 'vertelling', de toon is eerder verhalend dan reflectief. Sinds de dagen van Monteverdi en Artusi werd gediscussieerd over wat in een opera nu belangrijker is, de muziek of de tekst. Dit onderwerp keert tot in onze tijd op gezette tijden terug, zeker waar uitgebreide aria's de handeling telkenmale afremmen. Er is in de zeventiende eeuw nog lange tijd weinig contrast tussen recitatief (vertelling) en aria (reflectie). Opvallend is daarbij de opkomst van de castraten, met hun 'goddelijke' stemmen. Hun rol was vooral de mythologische figuren gestalte te geven.

H3. Een brug tussen de Italiaanse en de Franse opera

Monteverdi vertrok vanuit Mantua naar Venetië, waar een iets andere operatraditie bestond, voor een deel ingegeven door het ontbreken van een adellijk hof (en dus ook de daarbij behorende muzikale etiquette en het ontbreken van ongelimiteerd geld), voor een deel door de invloed van de burgerbevolking op de opera als genre. Voor hen werden theaters gebouwd, naar model van de antieke (amfi)theaters, maar dan met een dak erop, en met zangers op het podium en musici in een verlaagde ruimte er vlak voor. Monteverdi heeft in Venetië waarschijnlijk meerdere opera's geschreven, maar daarvan is slechts weinig overgeleverd. De opera's van de iets jongere Cavalli en Rossi werden in het midden van de eeuw met veel succes ook in Frankrijk uitgevoerd, waardoor een brug wordt geslagen tussen de Italiaanse en de Franse opera.

College 2. Opera in de 17e eeuw

H4. Aan het Franse hof

De Italiaan Cavalli heeft aan het hof van Lodewijk XIV een belangrijke rol gespeeld bij de overdracht van de Italiaanse opera, terwijl tegelijkertijd de Fransen aan zijn opera's balletten toevoegden en Cavalli de Fransen liet kennismaken met het fenomeen van de castraten. *Xerxes* van Cavalli was het grootse werk dat bij het huwelijk van Lodewijk met de Spaanse prinses Maria Theresia werd uitgevoerd en waarvoor Lully de extra balletten componeerde. Op z'n Frans, met scherpe ritmen en veel tierlantijnen. Lully maakte ook al spoedig voor het hof een onderscheid tussen de verheven *tragédie lyrique* en een lichter soort opera, de *opéra comique*, zoals hij voor de toneelstukken van Molière schreef.

H5. Purcell in Engeland

De ontwikkeling van de Engelse opera werd geregeld gefrustreerd doordat de protestanten tegen elke vorm van theatraal vertoon waren, terwijl de katholieken juist de opera hoog hadden zitten (deels ook vanwege hun wens het Franse hof te imiteren). Tegelijk hebben we hier wat aandacht over de notatie van operapartituren, wat we met zekerheid weten, waar we moeten gissen en wat de rol is van de verschillende specialismen die in de opera bijeenkomen. En hoe heeft Purcell in *Dido and Aeneas*, in de laatste aria van Dido, het symbool van het afscheid, de dood, in een chromatisch dalende baslijn vastgelegd (geheel volgens de coda van die tijd) en daaroverheen de ons bekende zo bijzonder melodie van Dido geschreven.

College 3. De opera in de vroege 18e eeuw

H6. Händel en de opera

Allereerst een korte samenvatting. De verspreiding van de opera over Europa is bijzonder snel verlopen. In de laatste kwart van de zeventiende eeuw was in elke grote stad, aan elk hof, aandacht voor dit nieuwe genre. Bovendien werd de smaak van een algemener publiek, juist in de steden, gaandeweg bepalend voor de opzet van de opera: een spannend verhaal met spannende muziek. De dagelijkse praktijk in Händels tijd was minder rigide op het totale kunstwerk ingesteld, dan wij nu doen. Hij leerde door de werken van anderen uit te voeren, en het operaorkest te leiden als klavecijnist. Zijn voorbeelden rond 1710 waren daarbij Bononcini, Scarlatti en Vivaldi. Opera bestond bovendien uit een aantal vast ingrediënten, recitatieven en aria's, ensembles, instrumentale tussenspelen en dergelijke. Belangrijke tijdgenoten van Händel waren bovendien Porpora en Rameau, om slechts een paar van de ontelbaar velen te noemen.

H7. Händel, Porpora en Vivaldi

Het libretto van *Tamerlano* van Händel is een gelaagd verhaal over een Tartaarse vorst, Tamerlano, die de Ottomaanse keizer Bajazet heeft verslagen. Bajazet is echter verliefd op diens dochter Asteria, terwijl zij een ander verkiest, de Griekse prins Andronico. Als Tamerlano zijn tegenstander vermoordt, doodt hij in feite zijn (gewenste) schoonvader. Bajazet zou liefst zelfmoord plegen om de eer aan zichzelf te houden. Maar dan kan hij zijn dochter niet beschermen. Asteria wil haar vader redden en desnoods daarvoor Tamerlano huwen. Andronico kan Asteria ook niet om haar hand vragen, want hij is een bondgenoot van Tamerlano. Hoe deze kluwen van belangen en emoties te ontwarren?

Zowel *Tamerlano* van Händel, als *Semiramide* van Porpora en *Il Giustino* van Vivaldi zijn in 1724 gecomponeerd. We horen hierin hoe zeer de verschillende stijlen aan elkaar verwant zijn. En tegelijk welke middelen een componist tot zijn beschikking had om een verhaal in klank om te zetten, waarbij vooral de recitatieven wezenlijk zijn voor de toon van het verhaal. In *Tamerlano* de tweestrijd van de hoofdpersonages, in *Semiramide* de heftige emoties, als een schip op stormachtige zee, en in *Il Giustino* het verlangen naar rust op het land.

H8. Rameau

Bij de overwinning in Fontenoy van de Fransen op de 'alliantie' van Engelsen, Nederlanders en Habsburgers in de Habsburgse successieoorlog in 1745, schreef Voltaire een allegorie die door Rameau als een operaballet werd getoonzet. Immers balletten waren sinds Lodewijk XIV een integraal onderdeel van de Franse hofopera. Het verhaal *Le temple de la gloire* gaat over de aard van het koningschap: een naar macht hongerende koning, een zelfingenomen koning en een grootmoedige koning strijden om een plaats in de tempel van de roem. De opzet van deze allegorische opera is opvallend formeel en bijna afstandelijk. Toch heeft Rameau de kans gezien in de orkestraties de karakters van de protagonisten weer te geven.

College 4. De opera in de late 18e eeuw

H9. Opera seria, opera buffa en het Singspiel

De zoektocht naar een burgeropera, een opera in de landstaal, een opera over 'gewone' onderwerpen, los ook van de hoven met hun strakke etiquettes. Naast elkaar bestaan rond 1730 drie soorten opera, de opera seria (in Frankrijk de *tragédie lyrique*), de opera buffa en het Singspiel (in Frankrijk de *Opéra comique*, in Engeland de *Masque*, in Italië enigszins te vergelijken met de *Commedia dell'arte*). De 'seria' en 'buffa' hadden overwegend vaste vormen voor de aria's en het samengaan van recitatieven en aria's. De aria's van de 'seria' zijn bovendien bijna altijd 'da capo', dus ABA, waardoor in de herhaling van het A-segment het verhaal niet doorloopt. Rousseau in Frankrijk en Gluck in Wenen (en later ook in Frankrijk) probeerde daar verandering in te brengen. Glucks *Orfeo ed Euridice* is de eerste belangrijke 'hervormingsopera', waarin de dramaturgie van het verhaal belangrijker is dan die van de afzonderlijke muzikale onderdelen.

H10. Glucks *Orfeo ed Euridice*

Met zijn opera *Orfeo ed Euridice*, die in de Italiaanse versie meerdere versies kent en daarnaast ook een Franse versie met balletten, heeft Gluck een wezenlijke rol gespeeld in de ontwikkeling van de opera. In *Iphigénie en Tauride* heeft Gluck nog een stap gezet, niet alleen door wederom het drama centraal te stellen, zoals in de *Orfeo*, maar door bovendien direct in het voorspel al midden in het verhaal te duiken.

H11. Mozarts *Zauberflöte*

Mozart schreef de meest bekende opera's opvallend snel na elkaar in Wenen. *Die Entführung aus dem Serail* (1786), *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787), *Così fan tutte* (1790), *Die Zauberflöte* (1791) en *La clemenza di Tito* (1791). Mozart schreef zowel opera seria, opera buffa (hij noemde deze zelf vaak *Dramma giocoso*) als *Singspiel*. En menigmaal mengde hij de karakteristieken van elk van deze met de andere. Bovendien werden sociale vraagstukken aan de orde gesteld, onderwerpen die toentertijd speelden, zoals de rechten van de adel, de zwaardduellen, de neerbuigende manier waarop men op vrouwen neerkeek.

In de jaren tachtig was Mozart lid geworden van een vrijmetselaarsloge in Wenen en componeerde daarvoor en in de geest van de vrijmetselarij diverse werken. Daaronder de opera *Die Zauberflöte*. Met dit *Singspiel* heeft Mozart een belangrijk voorbeeld aangereikt voor de negentiende-eeuwse sprookjesopera.

College 5. De Italiaanse opera in de vroege 19e eeuw

H12. Rossini en de belcanto-opera

Allereerst een samenvatting van de vorige colleges. Rond 1800 was de Italiaanse opera wat op de achtergrond geraakt bij het brede publiek buiten Italië, niet in de laatste plaats door het succes van Mozarts opera's. Kort na 1810 treedt echter een jonge Italiaan op de voorgrond met razend populaire komische opera's: Gioacchino Rossini. In zijn Italiaanse opera's ligt de nadruk op een virtuoze, lyrische, soms rijkversierde manier van zingen, ook wel bekend als belcanto. Met de *Barbier* veroverde Rossini de Europese podia. Zijn belcanto-techniek werd voortgezet door Bellini en Donizetti.

H13. Bellini en Donizetti

Bellini's *Norma* is een lyrisch drama (een *tragedia lirica*) dat eveneens binnen korte tijd over de gehele wereld werd uitgevoerd. Wie deze muziek beluisterd, begrijpt waarom Chopin naast Bach en Mozart juist Bellini als belangrijk voorbeeld zag. Donizetti heeft tientallen opera's geschreven in allerlei genres, dramatisch, komisch, Italiaans, Frans. Rond 1850 was hij de meest succesvolle componist van opera's in Italië en vervolgens over de gehele wereld, tussen Milaan, Londen en New York. Tot in onze tijd zijn opera's als *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *La fille du Regiment* en *Don Pasquale* uitermate populair.

H14. Verdi

Verdi voltooide in 1839 zijn eerste opera, *Oberto*, maar zijn eerste kassucces was de derde opera, *Nabucco*, in 1842. Daarna had Verdi overigens pas weer succes met het befaamde drietal *Rigoletto* (1851), *La Traviata* (1853) en *Il trovatore* (1853). Hierin speelt het naturalisme een belangrijke rol, evenals het belcanto, maar vooral een zeer direct aansprekende emotie van 'gewone' mensen. Verdi brengt zijn muziek zo dicht mogelijk bij het publiek dat komt luisteren, de burgers. Van Verdi's *Traviata* is ook een directe lijn te trekken naar de *Carmen* (1875) van Bizet. Ook hier een naturalistisch verhaal, een sociaal drama. Verdi's laatste opera's zijn stuk voor stuk meesterwerken, die tot het vaste repertoire van alle theaters behoren: *Aida*, *Otello* en *Falstaff*.

College 6. De Duitse opera in de late 19e eeuw en de invloed van Wagner

H15. De opkomst van de Duitse opera

De relatie tussen het Habsburgse rijk en de Noord-Italiaanse steden was bijzonder hecht, ook op het terrein van de opera. In Wenen werkte in de achttiende en de vroege negentiende eeuw vele Italianen. Aan het einde van de achttiende eeuw zocht men echter naar een meer Duitse identiteit, datgene wat allen die Duits spreken in de vele Duitse landen samenbindt. Is dat inderdaad de taal of is er meer? In de negentiende eeuw meenden men dat er ook een Duitse erfenis bestond, de Duitse cultuur als meest vanzelfsprekende erfgenaam van die van de Antieke wereld, de rechtstreekse lijn van de oude Grieken tot in de twintigste eeuw. In het Habsburgse rijk en de Duitse landen bleef de gehele negentiende eeuw een reactionaire overheid aan de macht. Dit leidde niet zelden tot 'cultureel vluchtgedrag', in sprookjes bijvoorbeeld. Zoals in *Der Freischütz* van Carl Maria von Weber. Of *Der Vampyr* van Heinrich Marschner.

H16. Richard Wagner

Met Wagner bereikt de Duitse opera een onovertroffen hoogtepunt, zeker wanneer deze in het midden van de eeuw na successen als *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser* en *Lohengrin* in 1865 met *Tristan und Isolde* komt. Dit is niet alleen een vrijwel volledig doorgecomponeerde opera, met slechts enkele herkenbaar zelfstandig 'nummers', maar bovendien geheel gebaseerd op een intrigerend web van *Leitmotive* of muzikale karakters (Wagner sprak zelf van *Gefühlsmomente*). Tegelijkertijd was hij in deze tijd ook al bezig met het ontwerpen van *Der Ring des Nibelungen* en schreef over zijn inzichten in zowel de Duitse cultuur als het genre opera.

H17. De invloed van Wagner op latere componisten

De invloed van *Tristan und Isolde* is bijzonder groot geweest, zowel door de symboliek in het werk (zowel op het niveau van de tekst als van de muziek) als door het centrale 'Tristanakkoord' en het gebruik van de *Leitmotive*. Die invloed is zelfs zo groot geweest, dat men de generatie componisten die direct onder de invloed van deze opera hebben gestaan ook wel de Tristan-generatie wordt genoemd. Het hele denken, ja, alle terreinen van de cultuur van de laatste kwart van de negentiende eeuw, het zogenaamde fin de siècle, werd door de *Tristan*, maar ook door de *Ring des Nibelungen* en de *Parsifal* beïnvloed.

H18. Debussy

Dat merken we zeker ook in de opera *Pelléas et Mélisande* van Debussy. Het symbolisme van Maeterlinck wordt door Debussy getoonzet met een muzikale taal waarin voor een deel de academische regels van de harmoniek terzijde worden geschoven. Een van Debussy's voorbeelden was Moessorgski, en de andere vanzelfsprekend Wagner. Het was ook Wagner die van de opera een totaaltheater heeft gemaakt, waarin de briljante orkestraties net zo belangrijk zijn als de soms uitputtende zangpartijen of de libretti vol (vaak Germaanse) symbolen, zoals in de *Tristan*. Het mag duidelijk zijn dat Debussy op een moment verzuchtte dat zijn doel niet de weg naar Wagner was, maar juist weg van Wagner. Ook dat horen we in *Pelléas et Mélisande*. Al blijft de Wagneriaanse geest hier nog steeds op de achtergrond aanwezig.

College 7. Opera in de vroege 20e eeuw

H19. Richard Strauss

Samenvatting van de diverse ontwikkelingen in de negentiende eeuw. Met aanvullingen over de Franse, Russische en Boheemse (Tsjechische) opera. De invloed van *Tristan und Isolde* op de opera's die in Duitsland en Oostenrijk rond 1900 werden gecomponeerd was bijzonder groot. Zoals we kunnen horen in twee grote opera's van Richard Strauss, *Salomé* en *Elektra*. Ook *Salomé* gaat over een onmogelijke liefde, de eis van *Salomé* om de mond te mogen kussen (als wraak, overigens) van Johannes de Doper. Na deze opera en *Elektra* keert Strauss, maar met hem waren er velen, terug naar de achttiende eeuw, naar een in hun ogen ongerept tijdperk. In de cultuur spreken we dan van neoclassicisme. Bij Strauss leidde dat tot de opera *Ariadne auf Naxos*.

H20. Leos Janáček

In de eerste decennia van de twintigste eeuw nam Janáček een unieke plaats in. In navolging voor een deel van Moessorgski, zocht Janáček naar een muzikale taal die zeer direct geënt is op de taal, in zijn geval Slowaaks en Tsjechisch. Bovendien is de volksmuziek een krachtige inspiratiebron geweest, niet in romantische zin (dus mooi gemaakt en aangepast aan de academische muziektheorie) maar juist in haar oorspronkelijke vorm, zoals tezelfdertijd in Hongarije ook Bartók nastreefde. In *Het sluwe vosje* (1924) is dat alles goed te horen.

H21. Berg

Alban Berg was een leerling van Arnold Schönberg en gebruikte in zijn opera *Wozzeck* de twaalftoontech- niek die zijn leraar ontwikkeld had. Maar tegelijk ook een veelheid aan technieken en structuren, deels barokke, deels eigentijdse, waardoor de gehele opera veel weg heeft van een minutieus opgebouwde archi- tectonisch hoogstandje. Alle expressiviteit zit in gesnoerd in strakke schema's en gaat ondanks de twaalf- toonteknik gepaard van tal van verwijzingen naar volksmuziek, marsen, liedjes. Berg maakt bovendien gebruik van *Sprechgesang*, een mengsel van zingen en spreken op toonhoogte.

H22. *The Roaring Twenties*

Na de Eerste wereldoorlog kon men natuurlijk bij de pakken neerzitten (In Duitsland bestonden enorme politieke tegenstellingen en was de economie vrijwel failliet) of de kop in het zand steken en erop los leven (*The Roaring Twenties*). Tegelijkertijd besepte men dat al die overdadige post-Wagneriaanse emoties weinig zin hadden en zochten vele naar een zakelijker manier van uitdrukken, naar het zuivere handwerk zoals in de Barok werd toegepast. Maar dan wel vermengd met elementen uit de dansmuziek van de jaren twintig, de jazz, de charleston, en zo meer. Dat horen we in opera's als *Jonny spielt auf* van Ernst Krenek en *de Dreigroschenoper* van Kurt Weill. Met name Weill schreef met Berthold Brecht sociaal geëngageerde theaterstuk- ken. Het publiek vond vooral de lichte muziek leuk en bekommerde zich niet om de boodschap!

H23. Gershwin

Porgy and Bess werd lang gezien als een show en niet een opera – eigenlijk zoals dat veel eerder ook bij *Carmen* het geval was. Beide opera's hebben gesproken recitatieven en die zouden niet bij 'grote' opera's horen. Toch is zowel de muziek als het libretto van beide uitermate dramatisch en passend bij een vol- waardige opera. Een drama als dat van *Wozzeck* is in feite niet anders dan die van *Porgy and Bess*. Maar de *songs* van de laatste hebben meer weg van die uit de *Dreigroschenoper*, omdat beide componisten, Weill en Gershwin buurtje leen speelden bij de lichte muziek van hun tijd.

College 8. Opera na 1945

H24. Een nieuwe wereld

Na de Tweede wereldoorlog meenden veel kunstenaars dat er een 'nieuwe' kunst moest worden gescha- pen, die gevrijwaard was van 'dierlijke' emoties, zoals deze aan het begin van de eeuw tot de Eerste wereld- oorlog hadden geleid en in de jaren dertig tot de Tweede. Tal van nieuwe technische hulpmiddelen kwamen ter beschikking, zoals bandrecorders, computers, elektronisch gegenereerde klanken en dergelijke. Ook de radiofonie kwam binnen het bereik van de massa. En grote festivals voor eigentijdse muziek werden door radiostations overal in Europa met enthousiasme gedragen en uitgestraald. Tegelijkertijd waren er technie- ken van lang voor de oorlog die nog niet uitputtend waren toegepast, zoals de uiterste consequenties van de twaalftoontekniken van Schönberg en Webern.

Henk Badings was in ons land kort na de oorlog de voorman van de radiofonische muziek, ontwikkeld in de studio's van Philips. In deze jaren zocht in Duitsland Bernd Alois Zimmermann naar een nieuw operacon- cept, met name in *Die Soldaten*. Gebouwd op de filosofische idee van de bolvormigheid van de tijd, waarin verleden, heden en toekomst even ver van elkaar verwijderd zijn, betekent dit voor Zimmermann dat oude, nieuwe en 'toekomstige' muziek in gelijke mate ingezet kunnen worden.

H25. Opera als maatschappijkritiek

De jaren zestig worden gekenmerkt door een groeiende maatschappelijke en politieke ontevredenheid. Eind jaren zestig besloten zes componisten (Jan van Vlijmen, Peter Schat, Misha Mengelberg, Reinbert de Leeuw en Louis Andriessen) en twee tekstschrijvers (Harry Mulisch en Hugo Claus) een politieke opera te schrijven. De opera kwam tot stand na talrijke protesten van kunstenaars en was zowel een kritiek op de Amerikaanse interventie in Zuid-Amerika, als op de manier waarop de grote symfonieorkesten en theaters zich afzijdig hielden van wat de jongste generaties bezighield. *Reconstructie* (1969) was in ons land een 'cause célèbre', waar de kranten vol van stonden. Het was ook een vergaarbak van stijlen en technieken (vergelijk Zimmermann) en een ode aan de verzetsheld Che Guevara. De stijlmengsels van *Reconstructie* vinden we ook elders, juist in deze jaren, zoals in *Satyricon* (1973) van Bruno Maderna, en op een surrealistische manier in *Le grand macabre* (1974/77) van György Ligeti.

H26. Het einde van de eeuw

In de laatste decennia van de twintigste eeuw zijn een paar muzikale ontwikkelingen ook voor de opera van groot belang. Ten eerste de opkomst van de *minimal music* of repetitieve muziek, ten tweede de weg terug naar de tonaliteit en ten derde het steeds meer ontbreken van een enkele belangrijke muzikale stroming, waardoor in feite alle opties denkbaar en bruikbaar zijn. Tegelijk zien we in enkele belangrijke opera's uit die tijd dat men moeite heeft met grote dramatische gebaren en ook in de opera verkiest in losse tableaux te denken, waarin reflectie meer aandacht krijgt dan handeling. Enkele voorbeelden zijn *Nixon in China* (1987) van John Adams en *Rosa, A Horse Drama* (ook bekend als *Rosa, Death of a Composer*) (1994) van Louis Andriessen.

H27. En nu?!

De samenwerking tussen librettist en componist is in de loop van de eeuwen aangevuld met enkele belangrijke figuren, die mede de aard en presentatie van een opera gingen bepalen: eerst de dirigent, daarna vooral de regisseur en met hem de vormgever. De regisseur is tegenwoordig oppermachtig, ook doordat men 'oude' opera's graag actualiseert en meent dat een jong publiek vooral aangetrokken kan worden tot het genre opera wanneer de setting, de aankleding en soms zelfs delen van het libretto worden aangepast. Tegelijk zijn jonge componisten nog steeds gefascineerd door de opera en zoeken zij, evenals hun voorgangers, naar oplossingen waarmee de opera ook deze eeuw verder kan als nog steeds een van de meest geliefde genres uit de muziekkunst.

Aanbevolen Literatuur

Hieronder staat een zeer beknopte selectie van enkele recente, handige handboeken en overzichten.

John Bokina, *Opera and Politics from Monteverdi to Henze*, (YUP, New Haven 2005)

Stanley Sadie (ed.), *The Grove Book of Operas*, (OUP, 2nd ed., Oxford 2009)

Evan Baker, *From the Score to the Stage*, (UCP, Chicago 2013)

Roger Parker, Carolyn Abbate, *A History of Opera*, (Penguin, London 2015)

Rudolf Kloiber, Wulf Konold, *Handbuch der Oper*, (Metzler, Stuttgart 2016)

Pierre Audi, *Hoe opera werkt*, (AUP, Amsterdam 2018)

Benjamin Rous, *Opera, Een geschiedenis in 27 sleutelwerken*, (Van Oorschot, Amsterdam 2019)

Gebruikte muziekfragmenten

Verreweg de meeste voorbeelden kunnen als onderdeel van de gehele opera's via Spotify beluisterd worden

College 1.

1. Claudio Monteverdi – *Orfeo, proloog* (Toccatà)
Le Concert d'Astrée. Emmanuelle Haim, Warner Classics
2. Jacopo Peri – *Le lagrime d'Orfeo, Nr.26: Cruda morte*
Deborah Cachet, Ensemble Pygmalion o.l.v. Raphael Pichon, Harmonia Mundi
3. Giulio Caccini – *Euridice, tweede scène: Non piango*
Furio Zanasi, Concerto Italiano o.l.v. Rinaldo Alessandrini, Naïve Classique
4. Claudio Monteverdi – *Orfeo, vijfde acte: Questi i campi dei Traci*
Div. solisten, Le Concert d'Astrée. Emmanuelle Haim, Warner Classics
5. Luigi Rossi – *Orfeo, derde acte: Lasciate Averno*
Philippe Jaroussky, *I Barocchisti*, Warner Classics
6. Claudio Monteverdi – *L'incoronazione di Poppea, tweede acte, derde scène*
Dominique Visse, Gerd Türk, Michael Schopper, Concerto vocale o.l.v. René Jacobs, Harmonia Mundi
7. Francesco Cavalli – *Il Giasone, tweede acte, eerste scène: Lassa, che far degg'io*
Thomas Dunford, Cappella Mediterranea, Ricercar
8. Francesco Cavalli – *Il Giasone, eerste acte, negende en tiende scène*
Div. solisten, Concerto Vocale o.l.v. René Jacobs, Harmonia Mundi

College 2.

1. Francesco Cavalli – *Xerxes: Ombra mai fu*
Flavio Ferri Benedetti, Hofkapelle Graz o.l.v. Michael Hell (live opname)
2. Jean Baptiste Lully – balletmuziek bij *Xerxes* van Cavalli, *Air pour les postures de Scaramouche*
Musica Antiqua Köln o.l.v. Reinhard Goebel, Deutsche Grammophon
3. Jean Baptiste Lully – Toneelmuziek voor *Monsieur de Pourceaugnac: La polygamie est un cas pendable*
Virgile Ancely, Les Paladins o.l.v. Jérôme Correas, Glossa
4. Jean Baptiste Lully – *Armide, eerste acte, vierde scène: O ciel!*
Div. solisten, Les Talens Lyriques o.l.v. Christophe Rousset, Aparté
5. Henry Purcell – *The Fairy Queen, eerste acte: The scene of the drunken poet*
Div. solisten, London Classical Players o.l.v. Roger Norrington, Warner Classics
6. Henry Purcell – *Dido and Aeneas, tweede acte: The witches*
Orchestra of the Age of Enlightenment o.l.v. René Jacobs, Harmonia Mundi
7. Henry Purcell – *King Arthur, vierde acte: How happy is the lover*
Voc Luminis o.l.v. Lionel Meunier, Alpha Classics
8. Henry Purcell – *Dido and Aeneas, Dido's lament*
Lynne Dawson, Orchestra of the Age of Enlightenment o.l.v. René Jacobs, Harmonia Mundi

College 3.

1. George Frideric Handel – *Agrippina, sinfonia*
Akademie für alte Musik o.l.v. René Jacobs, Harmonia Mundi
2. George Frideric Handel – *Tamerlano, tweede acte, achtste scène, recitatief en aria: Piu d'una tigre altero*
Emanuel Cencic, Il Pomodoro o.l.v. Riccardo Minasi, Naïve Classique
3. George Frideric Handel – *Rinaldo, derde acte, negende scène, recitatief en aria: Or la tromba*
Vivica Genaux, Freiburger Barockorchester o.l.v. René Jacobs, Harmonia Mundi
4. Nicola Porpora – *Semiramide: Come nave in ria tempesta*
Philippe Jaroussky, Venice Baroque Orchestra o.l.v. Andrea Marcon, Warner Classics
5. Antonio Vivaldi – *Il Giustino, eerste acte, vierde scène: Misero è ben colui che dopo nato*
Delphine Galou, Accademia Bizantina o.l.v. Ottavio Dantone, Naïve Classique

6. George Frideric Handel – *Tamerlano*, derde acte, negende scène, recitatieven en arioso
Div. solisten, Il Pomodoro o.l.v. Riccardo Minasi, Naïve Classique
7. Jean Philippe Rameau – *Le temple de la gloire*, Proloog
Alain Buet, Les Agrémens o.l.v. Guy Van Waes, Ricercar

College 4.

1. Christoph Willibald von Gluck – *Orfeo ed Euridice* (1774), derde acte, recitatief: *Più frenarmi non posso*
Amanda Forsythe, Philippe Jaroussky, I Barocchisti o.l.v. Diego Fasoli, Warner Classics
2. Christoph Willibald von Gluck – *Orfeo ed Euridice* (versie 1774), derde acte, aria: *Che farò senza Euridice*
Philippe Jaroussky, I Barocchisti o.l.v. Diego Fasoli, Warner Classics
3. Christoph Willibald von Gluck – *Iphigenie en Tauride*, Introduction et Air: *Grands dieux! Soyez-nous secourables!*
Caitlin Hulcup, Orchestra of the Antipodes o.l.v. Antony Walker
4. Wolfgang Amadeus Mozart – *Don Giovanni*, tweede acte: Don Giovanni, *A cenar teco m'invitasti*
Paata Burchuladze, Samuel Ramey, Berliner Philharmoniker o.l.v. Herbert von Karajan, Deutsche Grammophon
5. Wolfgang Amadeus Mozart – *Die Zauberflöte*, tweede acte: *O Isis und Osiris*
The Monteverdi Choir, English Baroque Soloists o.l.v. John Eliot Gardiner, Archiv
6. Wolfgang Amadeus Mozart – *Die Zauberflöte*, tweede acte: *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*
Cyndia Sieden, English Baroque Soloists o.l.v. John Eliot Gardiner, Archiv
7. Wolfgang Amadeus Mozart – *Die Zauberflöte*, tweede acte: *Der Liebe holdes Glück empfinden*
Christiane Oelze, English Baroque Soloists o.l.v. John Eliot Gardiner, Archiv
8. Wolfgang Amadeus Mozart – *Die Zauberflöte*, tweede acte: duet Papageno en Papagena
Andreas Dieterich, Constanze Backes, English Baroque Soloists o.l.v. John Eliot Gardiner, Archiv
9. Wolfgang Amadeus Mozart – *Die Zauberflöte*, tweede acte, ensemble: *Tamino mein, o welch ein Glück*
Div. solisten, English Baroque Soloists o.l.v. John Eliot Gardiner, Archiv

College 5.

1. Gioacchino Rossini – *Il barbiere di Siviglia*, eerste acte, Duetto: *Dunque io son*
Cecilia Bartoli, Bryn Terfel, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia o.l.v. Myung-Whun Chung, Decca
2. Vincenzo Bellini – *Norma*, eerste acte, eerste scene: *Casta Diva*
Cecilia Bartoli, Orchestra La Scintilla o.l.v. Giovanni Antonini, Decca
3. Vincenzo Bellini – *Norma*, eerste acte, eerste scene: *Ah! Bello a me ritorna*
Cecilia Bartoli, Orchestra La Scintilla o.l.v. Giovanni Antonini, Decca
4. Gaetano Donizetti – *Lucia di Lammermoor*, derde acte, eerste scene: *Spargi d'amaro pianto*
Mariella Devia, Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari o.l.v. Gerard Korsten, Dynamic
5. Giuseppe Verdi – *La traviata*, eerste acte: *Dell'invito trascorsa*
Anna Netrebko, Rolando Villazon e.a., Wiener Philharmoniker o.l.v. Carlo Rizzi, Deutsche Grammophon
6. Giuseppe Verdi – *La traviata*, derde acte: *Annina!*
Anna Netrebko e.a., Wiener Philharmoniker o.l.v. Carlo Rizzi, Deutsche Grammophon
7. Giuseppe Verdi – *Falstaff*, eerste acte, begin
Bryn Terfel e.a., Berliner Philharmoniker o.l.v. Claudio Abbado, Deutsche Grammophon
8. Giuseppe Verdi – *Falstaff*, derde acte: *Tutto il mondo e burla*
Bryn Terfel e.a., Berliner Philharmoniker o.l.v. Claudio Abbado, Deutsche Grammophon

College 6.

1. Carl Maria von Weber – *Der Freischütz*, tweede acte, slot: *Milch des Mondes fiel aufs Kraut*
Theo Adam e.a., Staatskapelle Dresden o.l.v. Carlos Kleiber, Deutsche Grammophon
2. Heinrich Marschner – *Der Vampyr*, eerste acte, eerste scène: *Ihr Hexer und Geister*
Div. Solisten, WDR Rundfunkorchester Köln o.l.v. Helmuth Froschauer, Capriccio
3. Richard Wagner - *Lohengrin*, Prelude
London Classical Players, o.l.v. Roger Norrington, Warner Classics

4. Richard Wagner – *Die Walküre*, Orchestervorspiel
Wiener Philharmoniker o.l.v. Georg Solti, Decca
5. Richard Wagner – *Tristan und Isolde*, Prelude
London Classical Players, o.l.v. Roger Norrington, Warner Classics
6. Richard Wagner – *Tristan und Isolde, Isoldes Liebestod: Mild und Leise*
Jane Eaglen, London Classical Players, o.l.v. Roger Norrington, Warner Classics
7. Claude Debussy – *Pelléas et Mélisande*, eerste acte: *Pourquoi pleures-tu?*
José van Dam, Maria Ewing, Wiener Philharmoniker o.l.v. Claudio Abbado, Deutsche Grammophon

College 7.

1. Richard Strauss – *Salomé*, vierde scene: *Ach! Herrlich! Wundervoll!*
Catherine Malfitano, Kenneth Riegel, Hanna Schwarz.
Wiener Philharmoniker o.l.v. Christoph von Dohnanyi, Decca
2. Richard Strauss – *Salomé*, vierde scene: *Ich will deine Mund küssen*
Catherine Malfitano, Kenneth Riegel, Hanna Schwarz
Wiener Philharmoniker o.l.v. Christoph von Dohnanyi, Decca
3. Richard Strauss – *Ariadne auf Naxos*, Proloog: Mein Herr Haushofmeister!
Div. solisten, Wiener Philharmoniker o.l.v. James Levine,
Deutsche Grammophon
4. Leos Janáček – *Het sluwe vosje*, derde acte: *Bezi liska Taboru*
Eva Randová, Lucia Popp, Wiener Philharmoniker o.l.v. Charles Mackerras, Decca
5. Alban Berg – *Wozzeck*, eerste acte, derde scene: *Tschin Bum*
Hildegard Behrens e.a., Wiener Philharmoniker o.l.v. Claudio Abbado, Deutsche Grammophon
6. Alban Berg – *Wozzeck*, derde acte, eerste scene: *Und ist kein Betrug*
Hildegard Behrens, Wiener Philharmoniker o.l.v. Claudio Abbado, Deutsche Grammophon
7. Ernst Krenek – *Jonny spielt auf*, derde scene: *Das ist mein Jonny*
Marita Posselt, Krister St. Hill, Gewandhausorchester Leipzig o.l.v. Lothar Zagrosek, Decca
8. Kurt Weill – *Dreigroschenoper*, eerste acte: *Ballade vom angenehmen Leben*
Lotte Lenya e.a., Lewis Ruth Band o.l.v. Theo Mackeben, Andromeda
9. Kurt Weill – *Dreigroschenoper, Liebeslied*
Lotte Lenya e.a., Lewis Ruth Band o.l.v. Theo Mackeben, Andromeda
10. George Gershwin – *Porgy and Bess: I got plenty of nothing*
Norm Lewis, New Broadway Cast Recording, P.S. Classics

College 8.

1. Henk Badings – *Orestes*, radiofonische opera, Kontinental
2. Bernd Alois Zimmermann – *Die Soldaten, Vokalsymphonie*, tweede acte, nr.5: *Intermezzo*
Fins Radio Symfonieorkest o.l.v. Hannu Lintu, Ondine
3. Peter Schat, Jan van Vlijmen e.a., *Reconstructie*, fragment van de première in 1969
Ontleend aan de documentaire over *Reconstructie* in *Andere Tijden*
4. Bruno Maderna, *Satyricon*, begin
Productie van de Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana, te vinden op youtube
5. György Ligeti – *Mysteries of the macabre*, fragment
Barbara Hannigan, London Symphony Orchestra o.l.v. Simon Rattle. Live Recording van Mezzo
6. John Adams – *Nixon in China*, eerste acte, derde scene: *Mr. Premier, distinguished guests*
Div. solisten, Colorado Symphony Orchestra o.l.v. Marin Alsop, Naxos
7. John Adams – *Nixon in China*, derde acte: *The Maos dance*
Div. solisten, Colorado Symphony Orchestra o.l.v. Marin Alsop, Naxos
8. Louis Andriessen – *Rosa - The Death of a Composer*, elfde scene
Schönberg en ASKO Ensembles o.l.v. Reinbert de Leeuw
9. Jonathan Dove – *Flight*, eerste acte: *Excuse me. Have you any English money?*
Div. solisten, London Philharmonic Orchestra o.l.v. David Parry, Chandos

Chronologische lijst van opera's (selectie)

- 1607 L'Orfeo (Claudio Monteverdi)
- 1640 Il ritorno d'Ulisse in patria (Monteverdi)
- 1642 L'incoronazione di Poppea (Monteverdi)
- 1644 Ormindo (Francesco Cavalli)
- 1649 Giasone (Cavalli)
- 1654 Il Xerse (Cavalli)
- 1683 Dido and Aeneas (Henry Purcell)
- 1692 The Fairy-Queen (Purcell)
- 1711 Rinaldo (Handel)
- 1724 Tamerlano (Handel)
- 1724 Il Giustino (Vivaldi)
- 1729 Semiramide (Porpora)
- 1733 La serva padrona (Giovanni Battista Pergolesi)
- 1735 Les Indes galantes (Rameau)
- 1737 Castor et Pollux (Rameau)
- 1738 Serse (Handel)
- 1762 Orfeo ed Euridice (Christoph Willibald Gluck)
- 1774 Iphigénie en Aulide (Gluck)
- 1779 Iphigénie en Tauride (Gluck)
- 1781 Idomeneo (Mozart)
- 1782 Die Entführung aus dem Serail (Mozart)
- 1786 Le nozze di Figaro (Mozart)
- 1787 Don Giovanni (Mozart)
- 1790 Così fan tutte (Mozart)
- 1791 La clemenza di Tito (Mozart)
- 1791 Die Zauberflöte (Mozart)
- 1797 Médée (Luigi Cherubini)
- 1805 Fidelio (Ludwig van Beethoven)
- 1813 L'italiana in Algeri (Rossini)
- 1816 Il barbiere di Siviglia (Rossini)
- 1821 Der Freischütz (Carl Maria von Weber)
- 1823 Euryanthe (von Weber)
- 1828 Der Vampyr (Heinrich Marschner)
- 1829 Guillaume Tell (Rossini)
- 1831 Norma (Bellini)
- 1832 L'elisir d'amore (Donizetti)
- 1835 Lucia di Lammermoor (Donizetti)
- 1836 A Life for the Tsar (Mikhail Glinka)
- 1837 Roberto Devereux (Donizetti)
- 1838 Benvenuto Cellini (Hector Berlioz)
- 1840 La fille du régiment (Donizetti)
- 1842 Nabucco (Verdi)
- 1842 Rienzi, der letzte der Tribunen (Wagner)
- 1842 Ruslan and Lyudmila (Glinka)
- 1843 Der fliegende Holländer (Wagner)
- 1843 Don Pasquale (Donizetti)
- 1845 Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg (Wagner)
- 1846 La damnation de Faust (Berlioz)
- 1847 Macbeth (Verdi)
- 1850 Lohengrin (Wagner)
- 1851 Rigoletto (Verdi)

1853 Il trovatore (Verdi)
1853 La traviata (Verdi)
1858 Orphée aux Enfers (Offenbach)
1858 Les Troyens (Berlioz)
1859 Faust (Gounod)
1859 Un ballo in maschera (Verdi)
1865 Tristan und Isolde (Wagner)
1866 De verkochte bruid (Smetana)
1867 Don Carlos (Verdi)
1867 Roméo et Juliette (Gounod)
1868 Die Meistersinger von Nürnberg (Wagner)
1869 Das Rheingold (Wagner)
1870 Die Walküre (Wagner)
1871 Aida (Verdi)
1874 Boris Godunov (Moessorgskij)
1875 Carmen (Bizet)
1876 Siegfried (Wagner)
1876 Götterdämmerung (Wagner)
1879 Eugene Onegin (Tsjaikovsky)
1881 Les contes d'Hoffmann (Offenbach)
1881 Simon Boccanegra (Verdi)
1882 Parsifal (Wagner)
1887 Otello (Verdi)
1890 Prince Igor (Borodin)
1893 Falstaff (Verdi)
1896 La bohème (Puccini)
1902 Pelléas et Mélisande (Debussy)
1904 Jenůfa (Janáček)
1904 Madama Butterfly (Puccini)
1905 Salome (Strauss)
1909 Elektra (Strauss)
1909 De gouden haan (Rimsky-Korsakov)
1911 Der Rosenkavalier (Strauss)
1912 Ariadne auf Naxos (Strauss)
1918 Bluebeard's Castle (Bartók)
1918 Gianni Schicchi, Il tabarro en Suor Angelica (Puccini). Il Tritico.
1921 Kát'a Kabanová (Janáček)
1924 Het sluwe vosje (Janáček)
1925 Wozzeck (Berg)
1927 Jonny spielt auf (Krenek)
1928 De driestuiver opera (Weill)
1932 Moses und Aron (Schönberg)
1934 Lady Macbeth van Mtsensk (Sjostakovitsj)
1935 Porgy and Bess (Gershwin)
1937 Lulu (Berg)
1938 Mathis der Maler (Hindemith)
1945 Peter Grimes (Britten)
1949 Il prigioniero (Dallapiccola)
1950 The Consul (Menotti)
1951 The Rake's Progress (Stravinsky)
1956 Candide (Bernstein)
1957 Dialogues des Carmélites (Poulenc)
1960 A Midsummer Night's Dream (Britten)

1961 Elegy for Young Lovers (Henze)
1965 Die Soldaten (Zimmermann)
1969 Reconstructie (Andriessen, De Leeuw, Mengelberg, Schat, Van Vlijmen)
1973 Death in Venice (Britten)
1978 Le Grand Macabre (Ligeti)
1978 Lear (Reimann)
1980 The Lighthouse (Davies)
1980 Aap verslaat de Knekelgeest (Schat)
1981 Prometeo (Nono) (rev. 1985)
1981 Houdini (Schat)
1983 Saint François d'Assise (Messiaen)
1984 Un re in ascolto (Berio)
1986 Naima (Loevendie)
1987 Nixon in China (Adams)
1987 A Night at the Chinese Opera (Weir)
1991 The Death of Klinghoffer (Adams)
1992 Life with an Idiot (Schnittke)
1994 Rosa, A Horse Drama (Andriessen)
1995 Powder Her Face (Adès)
1998 Flight (Dove)
1999 Writing to Vermeer (Andriessen)
2002 One (Van der Aa)
2002 Johnny & Jones (Loevendie)
2003 Licht (Stockhausen) zeven opera's met als titel de dagen van de week (1977-2003)
2008 Hotel de Pekin (Jeths)

COLOFON

Home Academy Publishers geeft hoorcolleges uit voor thuis en onderweg. Direct te downloaden of onbeperkt te streamen in de Home Academy Club. Interessante onderwerpen, van geschiedenis tot natuurwetenschappen, voorgedragen door boeiende sprekers. Zo kunt u kennis opdoen in de auto, in de trein, op de fiets of thuis op de bank. Download de Home Academy app voor het beluisteren van onze hoorcolleges op een smartphone of tablet.

Kijk verder op WWW.HOME-ACADEMY.NL

UITGAVE Home Academy Publishers
Middelblok 81
2831 BK Gouderak
Tel: 0182 - 37 00 01
E: info@home-academy.nl

Deze uitgave is tot stand gekomen i.s.m. **Studium Generale Universiteit Leiden**

OPNAME Sandro Ligtenberg (Leiden, voorjaar 2019)
STEM INLEIDING F.C. van Nispen tot Sevenaer
MUZIEK Cok Verweij
MASTERING Frits de Bruijn
VORMGEVING Floor Plikaar

© Copyright 2018 Home Academy Publishers, Den Haag
ISBN 978 90 8530 193 6
NUR 77, 78

Allerechten voorbehouden. Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen, mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, uitgeleend, verhuurd, uitgezonden, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door (foto)kopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaand schriftelijk toestemming van de uitgever.