

■ Tekst 1

In de periode tussen ca. 1750 en 1850 vonden in Duitsland belangrijke ontwikkelingen plaats in de architectuur. De eerste architectuuropleidingen werden opgericht. Architectuur was niet meer alleen een zaak van keizers, koningen, vorsten en de Kerk, maar werd een publieke zaak, een zaak van de gewone burger. Vanaf 1789 kwamen in Duitsland architectuurtijdschriften uit die zich niet alleen op de beoefenaars van het vak richtten, maar ook op de leken, de liefhebbers die geïnteresseerd waren in de ontwikkelingen en de mogelijkheden binnen de bouwkunst. De betekenis van de bouwkunst voor de vorming en verdere ontwikkeling van de burgermaatschappij, de economische groei en de sociale rust werd bijzonder hoog aangeslagen. In de lesprogramma's van de academies nam de studie van de geschiedenis van de architectuur een belangrijke plaats in. Ook in de architectuurtijdschriften werd de geschiedenis van de architectuur een centraal thema, dat liep van de Egyptenaren via de Grieken en de Romeinen tot de Middeleeuwen en de moderne tijd. Men erkende dat elk tijdperk en elk land zijn eigen specifieke stijl had voortgebracht in de geschiedenis. Die stijl kwam direct tot uiting in de gebouwde architectuur.

vrij naar: K. J. Philip, Duitse architectuur ten tijde van het Classicisme en de Romantiek, Keulen 2000

■ Tekst 2

Landschappen, de natuur en menselijke gevoelens speelden in meer disciplines dan de beeldende kunsten een rol, zoals in een verzameling pianowerken die de componist en pianist Franz Liszt vanaf 1835 schreef toen hij in verschillende plaatsen in Zwitserland en Italië woonde. Hij bundelde deze stukken in een aantal albums met de titel '**Années de Pèlerinage**'¹⁾. Eén van deze stukken heet '**Vallée d'Obermann**'²⁾. Het uitgangspunt voor deze compositie is de briefroman 'Obermann' van de Franse schrijver Etienne de Senancour, die rond 1800 in Zwitserland woonde. De roman gaat over een eenzame en depressieve persoon die het leven moe is. Bij het pianowerk nam Liszt enkele citaten uit de roman op zoals: "Wat wil ik? Wie ben ik? Wat aan de natuur te vragen? Elke oorzaak is onzichtbaar, elk doel bedrieglijk, elke vorm veranderlijk, elk leven uitgeput. Ik voel het, ik besta alleen om verteerd te worden door ontombare verlangens, om overvloedig te drinken van de verleiding van een niet-bestaande wereld, verbijsterd door haar wellustige vergissing."

noot 1

Pelgrimsjaren

noot 2

Het dal van Obermann

Tekst 3

In de jaren twintig en dertig van de negentiende eeuw ontstond er een nieuw genre binnen de opera: Grand Opéra. De Grand Opéra bood groots opgezet spektakel in meestal vijf aktes: veel massascènes, symfonieorkest, grote koren en balletten. Er bestond een voorliefde voor historische onderwerpen. Aan sommige producties namen wel driehonderd mensen deel. De zangsolo's waren lang en virtuoos. Alle teksten werden gezongen, ook de dialogen.

Tekst 4

De opera L'Africaine van Giacomo Meyerbeer.

Belangrijkste personages:

Vasco da Gama (1469-1524): ontdekkingsreiziger.

Inez: Vasco's geliefde in Portugal.

Don Pedro: rivaal van Vasco; Inez is door haar vader aan Don Pedro beloofd.

Selika: koningin van Madagaskar.

Korte inhoud:

Vasco keert van een van zijn reizen terug in Portugal. Als bewijs van een nieuw ontdekt gebied brengt hij Selika en haar hoofdman mee. Na de nodige verwickelingen vaart een schip onder leiding van Don Pedro naar Madagaskar. Hij neemt Selika en haar hoofdman mee terug als gidsen. Selika's hoofdman, die ook haar geliefde is, wordt benoemd tot stuurman, maar hij is heimelijk van plan het schip op de klippen te laten lopen. Vasco doorziet dit en om een catastrofe te voorkomen zeilt hij er achteraan. Hij haalt het schip nog net op tijd in, maar kan niet verhinderen dat de hoofdman het schip bij de kust van Madagaskar tijdens een storm laat vergaan. Daarbij wordt het schip ook nog overvallen door Selika's stamleden. Vasco wordt gespaard en Selika en hij verklaren elkaar de liefde. Later ziet Selika in dat Inez eigenlijk zijn ware geliefde is en zij stuurt hem terug naar Portugal. Terwijl het schip met Vasco vertrekt, ademt Selika het dodelijke gif van een bloem in en sterft. Haar hoofdman ontdekt het levenloze lichaam en deelt vervolgens haar lot.

Tekst 5

Vanaf het moment dat de burgerij in de maatschappij een belangrijke factor werd, veranderde het bedrijf van de Grand Opéra snel en ingrijpend. Het beheer van de Opéra werd toevertrouwd aan een directeur-ondernemer, Louis Véron, die zes jaar lang voor eigen risico de leiding zou krijgen. Véron verminderde het aantal loges en vergrootte het aantal te verkopen plaatsen. Daarnaast stelde hij een systeem van pasjes in waarmee abonneementhouders een kijkje achter de schermen konden krijgen. Ook liet hij voortdurend de toneelmachinerieën moderniseren, zodat de opvoeringen telkens verrassend en spectaculair waren. Componisten en tekstschrijvers moesten vaak concessies aan hem doen. Berucht werd Véron vooral door zijn gebruik van de 'claque': een groep ingehuurde toeschouwers die het succes van de voorstelling diende te beïnvloeden.

Vrij naar: R. Somerset-Ward, Geschiedenis van de Opera, Bussum 1998

Tekst 6

Vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw manifesteerde zich op diverse fronten een groeiend verlangen om de maatschappij te verbeteren. Daartoe werden organisaties in het leven geroepen voor bijvoorbeeld de rechten van de vrouw, het kind en de arbeider. Daarnaast ontstonden verenigingen die de beoogde verbetering van de maatschappij wilden bereiken door gezonder en natuurlijker te leven.

Soms ging het streven naar emancipatie hand in hand met het streven naar een gezonder leven. Het openbare leven van vrouwen was rond 1900 bijvoorbeeld letterlijk en figuurlijk aan banden gelegd. De eerste feministen vochten daarom niet alleen voor een betere maatschappelijke positie, zij wilden ook af van de heersende mode die korsetten en meerdere lagen onderkleding voorschreef. Verschillende vrouwenorganisaties in Amerika en Europa hielden zich bezig met kledinghervorming (reformbeweging). Een geëmancipeerde vrouw vertoonde zich bij voorkeur in een sobere tuniek, waaronder een broek gedragen werd, of in een zogenaamde reformjurk of '**rational dress**'³⁾.

Tekst 7

De Amerikaanse danspionier Isadora Duncan was een hartstochtelijk voorstander van vrijheid in de dans en in het leven zelf. Zij wilde het lichaam van alle banden bevrijden en vond dat beweging op een natuurlijke manier uit de vorm van het lichaam moest voortvloeien. Met haar dans bracht Duncan emoties tot uitdrukking, waarvoor zij zich door de muziek liet inspireren.

Aan het begin van de twintigste eeuw trad Duncan op in Europa en Rusland waar zij veel succes had met haar vrije dans. Op haar tournees inspireerde zij vele amateurs, professionele dansers en choreografen.

Om haar visie op de vrije dans kracht bij te zetten, keerde Duncan zich tegen de ballettraditie. In haar ogen werden balletdansers technisch slecht onderwezen, droegen zij onjuiste kleding en werden ze onder andere daardoor fysiek niet goed gevormd. Op de scholen die Duncan stichtte, leerde zij haar pupillen inspiratie uit de natuur te putten en innerlijke motivatie tot uitdrukking te laten komen. Veel foto's tonen Duncans leerlingen buiten aan het dansen, in de natuur.

Tekst 8

In 1927, een jaar voor haar dood, schreef Isadora Duncan een lofrede op de dans en de muziek die Amerika volgens haar in de toekomst zou gaan voortbrengen. Ze maakte onomwonden duidelijk dat deze dans en muziek in niets zouden lijken op de oude, volgens haar slaafse gezelschapsdansen als het menuet. Ook het ballet moest het ontgelden evenals de toen populaire, moderne dansen zoals de charleston.

“Het lijkt me wanstaltig dat ook maar iemand gelooft dat het ritme van de jazz de uitdrukking is van Amerika. Amerika's muziek zal iets anders zijn. Ze moet nog geschreven worden. Geen enkele componist wist tot nog toe het ritme van Amerika te vatten. Maar ooit zal het uit de uitgestrekte aarde opborrelen en uit het onmetelijke uitspansel vol sterren neergutsen en de Amerikaan zal zichzelf uitgedrukt zien in een machtig muziekstuk dat zijn chaos tot Harmonie vormt.

Sterke jongens en meisjes met lange benen zullen op deze muziek dansen. Hun dans zal niet het gewaggel, de aapachtige stuip trekkingen van de charleston zijn, maar een sterk opwaarts en ontzagwekkend rijzen, tot boven de Egyptische piramiden, voorbij het Parthenon in Griekenland, een uitdrukking van Schoonheid en Kracht zoals geen enkele beschaving ooit heeft gekend.”

Uit: I. Duncan, 'Ik zie Amerika Dansen', in: Reyniers, J. (red.), Het dansende lichaam. Klassieke teksten over (hedendaagse) dans, Leuven/Amsterdam 1994

noot 3

functionele/praktische jurk

■ Tekst 9

Arnon Grunberg is een jonge Nederlandse auteur die woont en werkt in New York. Ook de personages in zijn novelle 'De Heilige Antonio' behoren tot de jongste generatie immigranten die in New York een nieuw bestaan proberen op te bouwen. Theatergroep Aluin maakte van de novelle van Arnon Grunberg de voorstelling 'De Heilige Antonio'.

Korte inhoud:

De onafscheidelijke Mexicaanse broers Paul en Tito Andino, beiden tegen de twintig, zijn met hun moeder in een buitenwijk van New York komen wonen. Ze dromen van rijkdom en liefde zoals het in de film gaat. Ze aanbidden hun jonge moeder Raffaella, weduwe van een boef, maar haar minnaars zien ze niet zitten.

De nieuwste minnaar, de schrijver Ewald Stanislas Krieg, probeert met moeder en zoons een ambitieuze afhaaldienst op te zetten in Mexicaanse Burrito's. Die onderneming mislukt echter.

Paul en Tito worden hevig verliefd op het Kroatische meisje Kristin. Ze kennen haar van de Engelse les. Achter haar schijnbaar opgewekte gedrag gaat een ellendig bestaan schuil. Zij gelooft dat iedereen recht heeft op een tweede leven. Om zo snel mogelijk aan een gelukkiger tweede leven te kunnen beginnen, lokt zij de doodstraf uit door een man te vermoorden. Kort daarvoor nog hadden de twee broers met haar gebeden tot de Heilige Antonio om een hoopvoller bestaan.

■ Tekst 10

Het decor van 'De Heilige Antonio' bestaat uit gestileerde douchegordijnen met daarvoor aan de linkerkant een keukentafel. Rechtsachter een bar en rechtsvoor een bankje.

Op de website van Theatergroep Aluin staat over de vormgeving:

“De vormgeving is net als de speelstijl sober en eenvoudig. Ook in de vormgeving is het de verbeelding van het publiek, die de ruimte moet krijgen. We beschouwen de ruimte waarin we spelen meer als vertrekpunt van de verbeelding dan als een esthetisch of artistiek werk. We kunnen wat betreft vormgeving toch niet wedijveren met film en TV en daarom werken we vanuit de kracht van theater; de lijfelijke aanwezigheid van acteurs en publiek en de chemie daartussen. Licht is voor ons van meer belang dan decor.”

■ Tekst 11

Zo kwam de Kroatische ons klaslokaal binnenwandelen: ze droeg een rok en liep op hoge hakken. Ze ging op de stoel zitten die het dichtst bij de deur stond en keek strak voor zich uit.

Ze hebben ons een uitdrukking geleerd: 'Die komt net van de boot.' Dat betekent dat je nog maar net in Amerika bent. Ze zag eruit alsof ze net van de boot kwam, maar wel van een hele rare boot.

We gingen naast haar zitten en vroegen waar ze vandaan kwam.

'Ik kom uit Europa,' zei ze. 'Weten jullie nu genoeg?'

We schudden van nee. En toen zei ze: 'Niet zo klef doen.'

'Wat ben jij er voor eentje,' zei Tito, 'wie zegt dat wij klef doen?'

'Ik ken mannen,' zei ze. 'Geloof me. Ik ken ze.' En ze keek heel hooghartig. Alsof ze een prinses was. Maar we geloofden er niets van.

'Hoe oud ben je?' wilde Tito weten.

'Ik ben negentien,' zei ze.

Tito zei: 'Jij bent helemaal geen negentien. Jij kijkt doortrapt uit je ogen. Zo kijkt niemand van negentien. Jij bent geraffineerd.' Dat woord hadden we net geleerd. Het is een mooi woord.

Ze haalde haar schouders op. 'Dan geloof je het toch niet.'

Op dat moment kwam meneer Berman binnen met zijn cola-light. Hij drinkt altijd cola-light, want hij is bang om dik te worden.

In de lift naar beneden, na de les, trok de Kroatische plotseling aan Tito's schouder.

'Wacht buiten voor de uitgang op me,' fluisterde ze.

We wachtten. Vijf minuten. Toen kwam ze. Met haar tasje. Een idioot tasje. Ze haalde er een stuk papier uit en hield het voor Tito's neus. 'Hier,' zei ze.

Het was een rijbewijs. Geboren in 1978 stond erop.

'Nou ja,' zei Tito, 'misschien ben je echt negentien.'

'Is dit officieel of niet?' vroeg ze. 'Nou?' En toen borg ze het weer zorgvuldig op in haar tasje.

Tito haalde zijn schouders op.

'Net gehaald,' zei ze. Ze keek ons allebei aan. Ze keek verwaand, maar ook angstig. En een klein beetje trots.

'Gaan we koffiedrinken?' vroeg Tito.

Ze schudde haar hoofd. 'Nee,' zei ze. 'Ik heb een vriend, maar bedankt voor het aanbod.'

Daarna liep ze weg zonder ons nog een blik te gunnen.

Uit: Arnon Grunberg, De heilige Antonio, pag. 12 en 13