

MULTIMEDIA THEATERCONCERT

A.M.

ARNOUD NOORDEGRAAF

HOLLAND FESTIVAL 2011

A.M.

Arnoud Noordegraaf

Info

data / dates

do 9, vr 10 juni 2011

Thu 9, Fri 10 June 2011

locatie / venue

Frascati

aanvang / starting time

19.30 uur

7.30 pm

duur / running time

1 uur 10 minuten, zonder pauze

1 hour 10 minutes, no interval

taal / language

Language no problem

inleiding / introduction

18.45 u

6.45 pm

meet the artist

do 9 juni, na de voorstelling, met Arnoud Noordegraaf

Thu 9 June, after the performance, with Arnoud Noordegraaf

website

www.inexcelsisvideo.net/am

Credits

sopraan / soprano

Mikae Natsuyama

viool / violin

Marleen Wester

klarinet / clarinet

Michel Marang

trombone

Koen Kaptijn

contrabas / double bass

Jelte van Andel

klanksporen / soundscape

percussie en stadsgeluiden

percussion and city sounds

compositie, regie / composition, direction

Arnoud Noordegraaf

scenario, libretto / script, libretto

Adrian Hornsby, Arnoud Noordegraaf

decor, techniek / set, technique

Bart Visser

filmproductie Tokio / film production

Tokyo

Eijun Sugihara, Jeremy Harley

camera

Rick Stout

acteurs film / actors film

Mariko Tsuboi, Tetsuro Takei

met speciale dank aan / special thanks to

Yuki Kosuge, Mayumi Hirano

dramaturgisch advies / dramaturgical

advice

Marijn van der Jagt

techniek / technique

Kees van Zelst

productie / production

Roland Spekle voor Barooni, in samenwerking met *in collaboration with* November Music

•FRASCATI•



Het ademen van Tokio

Componist en regisseur Arnoud Noordegraaf over *A.M.*

met steun van / with support of
Fonds Podiumkunsten, Prins Bernhard
Cultuurfonds, SNS REAAL Fonds,
Amsterdams Fonds voor de Kunst, STEIM
en Smart Project Space
wereldpremière / world premiere
’s-Hertogenbosch, 13.11.2010

Tokio zelf is een van de hoofdpersonages in *A.M.*, de multimediavoorstelling van componist en regisseur Arnoud Noordegraaf waarvan tijdens het Holland Festival een nieuwe versie in première gaat. Gedurende één nacht volgen we een jongen en een meisje op een dwaaltocht door de stad, op zoek naar elkaar en naar zichzelf. De muziek is een bonte collage van klankkleuren, stadsgeluiden, flarden jazz en muzak, en temidden van dat alles de glasheldere sopraan van Mikae Natsuyama. Tokio knispert, kraakt en kirt in deze zinnelijke bespiegeling op identiteit en individualiteit.

Een eerdere versie van A.M. ging in 2010 in première tijdens November Music. In hoeverre betreft het hier een nieuwe compositie?

“Hoewel de titel hetzelfde is gebleven voelt het voor mij daadwerkelijk als de première van een nieuw stuk. Toen het Holland Festival kwam met het verzoek om een nieuwe versie van *A.M.* was ik meteen enthousiast, vooral vanwege de toezegging van een live ensemble. Veel filmmateriaal uit de oude versie is ook in deze nieuwe versie terechtgekomen, maar samen met de librettist heb ik de dramaturgie volledig opnieuw in elkaar gezet, en vervolgens ben ik aan de slag gegaan om de hele muziek opnieuw te schrijven.”

Waar kwam het eerste idee voor A.M. vandaan?

“Ik had al langer het idee om iets te doen met het werk van de Japanse schrijver Haruki Murakami. Er is sprake van een zekere stilistische verwantschap: een situatie heel realistisch neerzetten, waarin dan toch surrealistische elementen doorschemeren – dat is

iets wat ik ook graag doe. In 2009 ben ik met een aantal boeken van Murakami naar Tokio gegaan en heb daar een week rondgedoeld, waarbij ik al heel snel het gevoel kreeg dat die stad zelf een soort organisme is, dat ondanks de enorme hoeveelheid mensen een zekere ontspanning ademt. Je begint te voelen dat je slechts een deeltje bent in het geheel. Een van de bloedlichaampjes die door de aderen van een gigantisch wezen stromen. 's Nachts is de stad weliswaar in rust, maar hij blijft ademen. Zo kreeg ik het idee dat Tokio zelf een van de hoofdpersonages van het werk moest zijn. De boeken van Murakami verdwenen al snel uit mijn tas, omdat ik doordrongen begon te raken van de invloeden die zijn werk zo hebben gevormd. Ik kon ineens heel goed plaatsen waar Murakami's sfeer van alledaagse absurditeit vandaan komt, en ik denk dat het schrijver Adrian Hornsby erg goed gelukt is om die sfeer te vatten.”

Wat is het verhaal van A.M.?

“Het werk speelt zich af gedurende één nacht in Tokio. Dat is de eerste betekenis van de titel: het nachtelijke deel van de klok. Daarnaast verwijst *A.M.* naar de eerste persoon enkelvoud van het werkwoord ‘to be’. De structuur van het stuk wordt bepaald door de ontmoeting tussen een jongen en een meisje, die vervolgens hun eigen weg gaan. De jongen maakt 's nachts opnames van de verkoopautomaten die overal in Tokio aan de straat staan, waarin in zijn theorie alle geluiden van de stad gevangen blijven. Daarvoor is overdag te veel rumoer. Het meisje wil weten of ze zelfstandig genoeg is om een nacht alleen door de stad dolend door te brengen. Net als bij Murakami zijn ze op zoek naar het vormgeven van hun individualiteit, en dat is voor hen een zoektocht, haast een strijd. De Japanse cultuur is sterk gericht op de groep, niet op het individu. In ons deel

van de wereld is het eerder andersom: wij zijn juist gewend aan de totale individualiteit en voelen ons haast onthand wanneer het gaat om een groepsgevoel. Dat verschil is iets wat me heel erg boeide; en door die spanning tussen groep en individu in Japan te tonen, houden we de westerse toeschouwer een soort omgekeerde spiegel voor. Pas aan het einde van de nacht ontmoeten de jongen en het meisje elkaar opnieuw, allebei een belangrijke ervaring rijker – en een deel van die ervaring is dat ze aan elkaar verbonden zijn.”

De beelden van mensen in nachtelijk Tokio zijn soms haast voyeuristisch – en absurd, zoals die van op straat slapende zakenlui. Hoe hebben jullie die gefilmd?

“We hadden een grote videocamera voor de scènes met de acteurs, maar op straat hebben we heel veel gedraaid met digitale spiegelreflexcamera's. Dat werkt snel en flexibel, en bovendien valt het niet op. Filmen op straat is in Tokio bijna onmogelijk: eigenlijk moet je de hele straat afzetten en iedereen die langsloopt om toestemming vragen. In het geval van die slapende zakenmannen was dat natuurlijk sowieso onmogelijk. Die zie je overal; ze zijn op vrijdagavond gaan borrelen met de baas, en de etiquette schrijft voor dat je pas naar huis mag als de baas klaar is met drinken. Dat is kennelijk op een tijdstip dat de laatste trein al weg is, en alleen de baas kan een taxi betalen, dus vallen die mensen in slaap bij het metrostation, of zelfs laveloos midden op straat. Je wordt niet beroofd, zelfs niet als je op straat je roes ligt uit te slapen en je laptop en je aktetas slingeren rond op de stoep. In Japan heb je niet zoveel straatcriminaliteit – dat heeft ook weer te maken met dat collectiviteitsgevoel. De maffia is geweldig georganiseerd, maar kruimeldieven heb je niet.”

De camera zit de voorbijgangers soms zo op de huid dat je je haast niet kunt voorstellen dat hij er nog is – alsof het de nacht zelf is die kijkt.

“Vaak was de camera nagenoeg onzichtbaar: wanneer je een fotoestel op de knieën hebt liggen, verwachten mensen niet dat je aan het filmen bent. Je wordt in Japan bovendien geacht te beseffen dat je de privacy van een ander moet respecteren, dus gaan mensen ervan uit dat ze niet worden gefilmd. Zo is bijvoorbeeld de scène in de Starbucks gedraaid; zo’n tent moet je eigenlijk helemaal afhuren, wat erg lastig bleek, aangezien ze allemaal 24 uur open zijn. Dus hebben we het guerilla-style gedaan, met de camera op de hoek van ons tafeltje, terwijl de acteurs drie keer hun scène deden.”

In de loop van A.M. vervaagt de scheiding tussen podium en film. Hoe ligt de verbouwing tussen de filmbelden en de live-handeling?

“Ik zoek in al mijn werk naar een combinatie van filmtechnieken en de meer direct het gevoel aansprekende mogelijkheden van live muziek. Dat is in *A.M.* ook het geval. Alle informatie over het verhaal van de jongen en het meisje komt uit de filmbelden, geprojecteerd op aan weerszijden van het podium opgestelde schermen, zodat het publiek steeds moet kiezen waar het kijkt. De vier live instrumentalisten hebben een heel centrale plek, midden op het podium. Ze hebben geen specifieke theatrale rol, maar wel heel duidelijk een aanwezigheid. De sopraan, Mikae Natsuyama, kan deel uitmaken van het ensemble – er zijn vijf plekken –, maar zij kan er ook uitstappen en de rest van de ruimte verkennen. Ook dat is uiteraard een beeld van het individu dat haar plaats in het collectief bevroegt. De sopraan heeft een ambivalente rol in het stuk. Het publiek vormt twee wanden van de ruimte waarin zij gevangen zit, waardoor het op subtiele wijze medeplichtig is aan haar

opsluiting. Gaandeweg wordt duidelijk dat zij niet alleen een muzikale rol heeft, maar ook een cruciaal onderdeel is in het verhaal: zij is het die beide hoofdpersonages aan elkaar verbindt en tot elkaar probeert te brengen. Ze is in feite een kruising tussen het koor uit een Griekse tragedie, dat commentaar levert op de handeling, en een soort engel van de nacht, die iets in dat verhaal probeert te bewerkstelligen. Daarbij blikt ze steeds terug en vooruit naar het apothetische moment van *A.M.*: het moment waarop je bepaalt wie je bent, waar je staat.”

Joep Stapel

Biografie

Arnoud Noordegraaf is componist en regisseur. Hij studeerde aan de Toneelacademie Maastricht en compositie aan het Koninklijk Conservatorium Den Haag. Zijn specialisatie is de symbiose van muziek en beeld. Al tijdens zijn conservatoriumstudie leerde hij zich het filmvak aan door mee te werken aan vele omroep- en filmacademieproducties. Daarnaast ontwikkelde hij een muzikale stijl, waarin een hechte relatie tussen live muziek en samples een belangrijke rol speelt. De combinatie van deze specialismen leidt tot composities met een sterke dramaturgische ondertoon, van solowerken tot muziektheaterproducties. In 2001 richtte hij *inexcelsisvideo* op, een productiestichting die zich toelegt op het realiseren van film- en videobeelden voor podiumkunsten op een hoog kwalitatief niveau. Deze stichting groeide uit tot filmproducent voor belangwekkende operaproducties zoals *After Life* en *La Commedia* in het Holland Festival. Noordegraaf werkt aan een autonoom oeuvre waarin het componeren van muziek en beeld op vele verschillende manieren aan bod komt. Daarbij heeft hij samengewerkt met onder meer Michel van der Aa, Louis Andriessen, Hal Hartley en Gary Hill, en gezelschappen als De Nederlandse Opera en Asko|Schonberg. In 2006 gaf Noordegraaf les in Aldeburgh (UK) in het gebruik van multimedia aan jonge componisten. Ook gaf hij lezingen over filmgebruik bij opera en zijn eigen werk in Engeland en China. In 2009 werkte hij mee aan het Holland Festivalproject *Varèse 360°*, waarbij alle werken van componist Edgard Varèse in een weekend werden uitgevoerd. In 2009-2010 was hij gastdocent aan de Gerrit Rietveld

Academie te Amsterdam, en vanaf 2011 doceert hij als gastdocent muziektheater aan het Codarts Conservatorium in Rotterdam.

The Breathing of Tokyo

Composer and director Arnoud Noordegraaf on *A.M.*

Tokyo itself is one of the leading characters in *A.M.*, the multimedia production by composer and director Arnoud Noordegraaf, a new version of which is premiering at the Holland Festival. For an entire night, we follow a boy and a girl on their ramblings through the city, searching for each other and for themselves. The music is a variegated collage of tone colours, city sounds, snatches of jazz and muzak, and in the midst of all this, the crystal-clear soprano of Mikae Natsuyama. Tokyo crackles, rustles and coos in this sensory reflection on identity and individuality.

An earlier version of A.M. premiered in 2010 during November Music. To what extent is this a new composition?

‘Although the title has remained the same, for me it really feels like the premiere of a new work. When the Holland Festival asked me to make a new version of *A.M.*, I was immediately enthusiastic, particularly because they guaranteed a live ensemble. Much of the film footage from the old version is also used in this new version, but I completely reworked the dramaturgy from scratch, together with the librettist, and then I set to work writing new music for everything.’

Where did the first idea for A.M. come from?

‘I had already been toying with the idea of doing something with the work of the Japanese writer Haruki Murakami. You might say there is a certain stylistic affinity: depicting a situation very realistically while letting surrealistic elements shine through – that’s what I like to do, too. In 2009, I took

a couple of Murakami’s books with me and went to Tokyo, where I wandered around for a week. I very soon got the feeling that the city itself is a kind of organism, which despite the enormous amount of people exudes a certain relaxation. You begin to feel you’re only a particle in a whole, one of the blood cells streaming through the veins of a gigantic being. At night the city is at rest, to be sure, but it continues to breathe. So I got the idea that Tokyo itself had to be one of the main characters in the performance. Murakami’s books soon disappeared from my satchel, because I began to soak up the influences that formed his work. Suddenly I could clearly see where Murakami’s atmosphere of everyday absurdity comes from, and I think that the scenarist and librettist Adrian Hornsby was very successful in capturing that ambience.’

What is the story of A.M.?

‘The piece takes place during one night in Tokyo. That is the first meaning of the title, the nocturnal side of the clock. Besides that, *A.M.* refers to the first-person singular form of the verb ‘to be’. The structure of the play is determined by the encounter between a boy and a girl, who each then go their own way. The boy makes night-time recordings of the vending machines that are found everywhere on the streets in Tokyo, in accordance with his theory that all of the sounds of the city are captured within them. During the day there is too much noise for this. The girl wants to find out whether she is independent enough to spend a night rambling about the city on her own.

Like Murakami, the two are searching for the form of their individuality, and for them this is a quest, almost a fight. The Japanese culture is strongly focused on the group, not on the individual. In our part of the world, it’s sooner the opposite: we are used to total individuality,

and feel almost inconvenienced if we have to deal with a group feeling. That difference is something which intrigued me immensely, and by showing the tension between the group and the individual in Japan, we hold up a kind of reverse mirror to the Western spectator. Only at the end of the night and do the boy and the girl meet one another again, each of them an important experience the richer – and a part of that experience is that they have a bond with one another.’

The images of people in night-time Tokyo are sometimes almost voyeuristic – and absurd, like the businessmen sleeping on the street. How did you film them?

‘We had a big video camera for the scenes with the actors, but on the street we took a lot of footage with digital single-lens reflex cameras. They are quick and flexible to use, and what’s more, don’t attract attention. Filming on the street in Tokyo is almost impossible; actually you have to block off the whole street and ask everyone who walks by for their permission. In the case of those sleeping businessmen, that was impossible anyway, of course. You see them everywhere; on Friday nights they go drinking with their boss, and the etiquette is that you can only go home after the boss has finished drinking. Evidently that’s often at a time when the last train has already gone, and since only the boss can afford a taxi, these people fall asleep at the station or even collapse totally plastered in the middle of the street. You don’t get robbed, not even when you are sleeping off your hangover and your laptop and your briefcase are lying around on the pavement. In Japan you don’t have that much street crime – again, this has to do with that feeling of collectivism. The Mafia are formidably organized, but you don’t see petty thieves.’

The camera sometimes follows the passersby in such a way that you almost can’t imagine it’s still there – as if it’s the night itself that is looking.

‘Often the camera was practically invisible: when you have a camera lying on your knees, people don’t expect you to be filming. What’s more, in Japan you are expected to realize that you have to respect the privacy of others, so people assume they’re not being filmed. That’s how the scene in the Starbucks was filmed; for such things, you’re actually supposed to rent the entire place, which turned out to be very difficult, seeing as they are all open 24/7. So we did it guerrilla style, with the camera on the edge of our table, while the actors performed their scene three times over.’

As A.M. progresses, the division between stage and film becomes blurred. What’s the relation between the film images and the live actions?

‘In all of my work, I look for a combination of film techniques and the possibilities of live music, which appeals to the emotions more directly. That’s also the case in *A.M.* All of the information about the story of the boy and the girl come from the film images, which are projected on screens that are set up at both sides of the stage, so that the audience continually has to choose where to look. The four live instrumentalists have a very central place, in the middle of the stage. They don’t have a specific theatrical role, but are a very obvious presence. The soprano, Mikae Natsuyama, can be part of the ensemble – there are five places – but she can also step out of the group and explore the rest of the space. And indeed, this, too, is an image of the individual who is questioning her place in the collective.

The soprano has an ambivalent role in the piece. The audience forms two walls of the space in which she is caught, making it subtly

complicit in her confinement. Gradually it becomes clear that she not only has a musical role, but is also a crucial part of the story: she is the one who connects the two main characters and tries to bring them together. She is a cross between the chorus in a Greek tragedy, which comments on the action, and a kind of angel of the night, who tries to effectuate something *within* that story. In doing so, she constantly looks back, and ahead to the apotheosis of *A.M.*: the moment in which you decide who you are, where you stand.'

Joep Stapel

Biography

Arnoud Noordegraaf is a Dutch composer and director. He studied theatre at the Maastricht Theatre School and composition at the Royal Conservatory in The Hague. Noordegraaf specialises in the symbiosis of music and visuals. During his time at the conservatory he learned the art of film making by collaborating on many productions for television and the Dutch film academy. Musically, he developed a style that emphasizes a close relation between live music and samples. The combination of these two specialisms has led to compositions which feature a strong dramaturgical influence in his work, from solo to musical theatre production. In 2001, Noordegraaf founded Inexcelsisvideo, an organisation which specialises in producing high quality film and video for the performing arts. Inexcelsisvideo became a film producer for major opera productions such as *After Life* (opening Holland Festival 2006) and *La Commedia* (premièred at Holland Festival 2008). Noordegraaf's aim is to build an autonomous body of work, in which

compositions of music and pictures are dealt with in various ways. He has collaborated with artists such as Michel van der Aa, Louis Andriessen, Hal Hartley and Gary Hill; and with many companies, including De Nederlandse Opera and Asko|Schönberg. In 2006 Noordegraaf taught the use of multimedia to young composers at Aldeburgh (UK). He lectured in England and in China on the use of film in opera and on his own work. In 2009, Noordegraaf collaborated on *Varèse 360°*, a project for the Holland Festival, in which all the works of composer Edgar Varèse were performed in one weekend. In 2009-2010 he was guest lecturer at the Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam, and since 2011 he has been a guest lecturer in musical theatre at the Codarts Conservatory in Rotterdam.

Holland Festival 2011

directie

Pierre Audi, artistiek directeur
Annet Lekkerkerker, zakelijk directeur

bestuur

Martijn Sanders, voorzitter
Renze Hasper, penningmeester
Marjet van Zuijlen, secretaris
Mavis Carrilho
Joachim Fleury

Het programma van het Holland Festival kan alleen tot stand komen door subsidies, bijdragen van sponsors en fondsen en door de gewaardeerde steun van u, ons publiek.

subsidiënten

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen
Gemeente Amsterdam
Europese Commissie Programma Cultuur (2007 – 2013)

hoofdbegunstiger

SNS REAAL Fonds

mediapartners

NTR, VPRO

sponsors

Mint Hotel, Rabobank Amsterdam, Clifford Chance, Buma Cultuur, Westergasfabriek, Meyer Bergman, Citroën

fondsen en instellingen

Prins Bernhard Cultuurfonds en BankGiroLoterij, Turing Foundation, Stichting Dioraphite, VSB Fonds, Amsterdams Fonds voor de Kunst, Amerikaanse Ambassade in Den Haag, Goethe-Institut, Maison Descartes Institut Français des Pays-Bas

bedrijfsvrienden

Accenture B.V., Beam Systems, Clifford Chance LLP, De Nederlandsche Bank N.V., DLA Piper N.V., ING Groep, Rabobank Nederland, Ten Have Change Management, WPG Uitgevers B.V.

governors

G.J. van den Bergh en C. van den Bergh-Raat, R.F. van den Bergh, J. van den Broek, W.L.J. Bröcker, J. Fleury, V. Halberstadt, J. Kat en B. Johnson, Ton en Maya Meijer-Bergmans, Sijbolt Noorda en Mieke van der Weij, Robert Jan en Mélanie van Ogtrop-Quintus, Irina en Marcel van Poecke, Françoise van Rappard-Wanninkhof, A. Ruys en M. Ruys-van Haften, M. Sanders, S. Tóth, Elise Wessels-van Houdt

De genereuze, meerjarige, verbintenis van de Governors is van groot belang voor de internationale programmering van het Holland Festival, met name de internationale coproducties. Ook de belangrijke bijdrage van de Cultuurminnaars komt rechtstreeks ten goede aan de internationale programmering.

Cultuurminnaars

beschermers

J. Docter en E. van Luijk, H. Doek,
L. Dommering-van Rongen,
Chr. van Eeghen, J. Houwert, R. Kupers en
H. van Eeghen, H. en I. Lindenbergh-Sluis,
F. Molenaar, F. Mulder, P. Wakkie,
T. Winkelman

begunstigers

M. Beekman, B. Boor, J. Damen,
J. Drupsteen, Ch. Engeler, E. Granpre
Moliere, D. Grobbe, J. Haalebos,
M. Henriques de Castro,
L.D.M.E. van Heteren, S. Hodes, J. Hopman,
G. van der Hulst, H. Jens, J. Keukens,
A. van der Linden-Taverne, T. Lodder,
D. van der Meer, E. van der Meer-Blok,
A. Mees-Lubberman, H. Pinkster,
Wessel Reinink, B. Robbers, I. Snelleman,
A. Sonnen, V. Spiehler (VS), H. Tjeenk
Willink, J. Vanders (VS), H. van der Veen,
A. Vreugdenhil, W. Vroom, M. van Wulfften
Palthe en anonieme donateurs

liefhebbers

472 Liefhebbers

Steun het Holland Festival

Als Cultuurminnaar draagt u actief bij aan de
bloei van het Holland Festival.

Liefhebber Vanaf € 45 per jaar bent u al
Liefhebber. U ontvangt dit programmaboekje
dan voortaan gratis. Daarnaast heeft u voor-
rang bij de kaartverkoop en krijgt u korting
op tickets.

Begunstiger Vanaf € 250 per jaar (of € 21 per
maand) bent u Begunstiger. Uw bijdrage
komt rechtstreeks ten goede aan de inter-
nationale programmering van het Holland
Festival. Als Begunstiger heeft u recht op vrij-
kaarten en andere aantrekkelijke privileges.

Beschermer Vanaf € 1500 per jaar (of € 125 per
maand) bent u Beschermer. Als dank voor uw
aanzienlijke bijdrage aan de internationale
programmering van het Holland Festival ont-
vangt u een uitnodiging voor de openings-
voorstelling en voor exclusieve bijeenkom-
sten, naast vrijkaarten en andere privileges.

Wilt u ook Cultuurminnaar worden? Ga voor
meer informatie en een aanmeldformulier
naar www.hollandfestival.nl
(support us / Cultuurminnaars) of neem vrij-
blijvend contact op met de afdeling Externe
Betrekkingen, telefoon 020 – 7882101.

Colofon *colophon*

tekst / text

Joep Stapel

vertalingen / translations

Jane Bemont

eindredactie en opmaak /

editorial and lay-out

Holland Festival

ontwerp omslag / design cover

Maureen Mooren