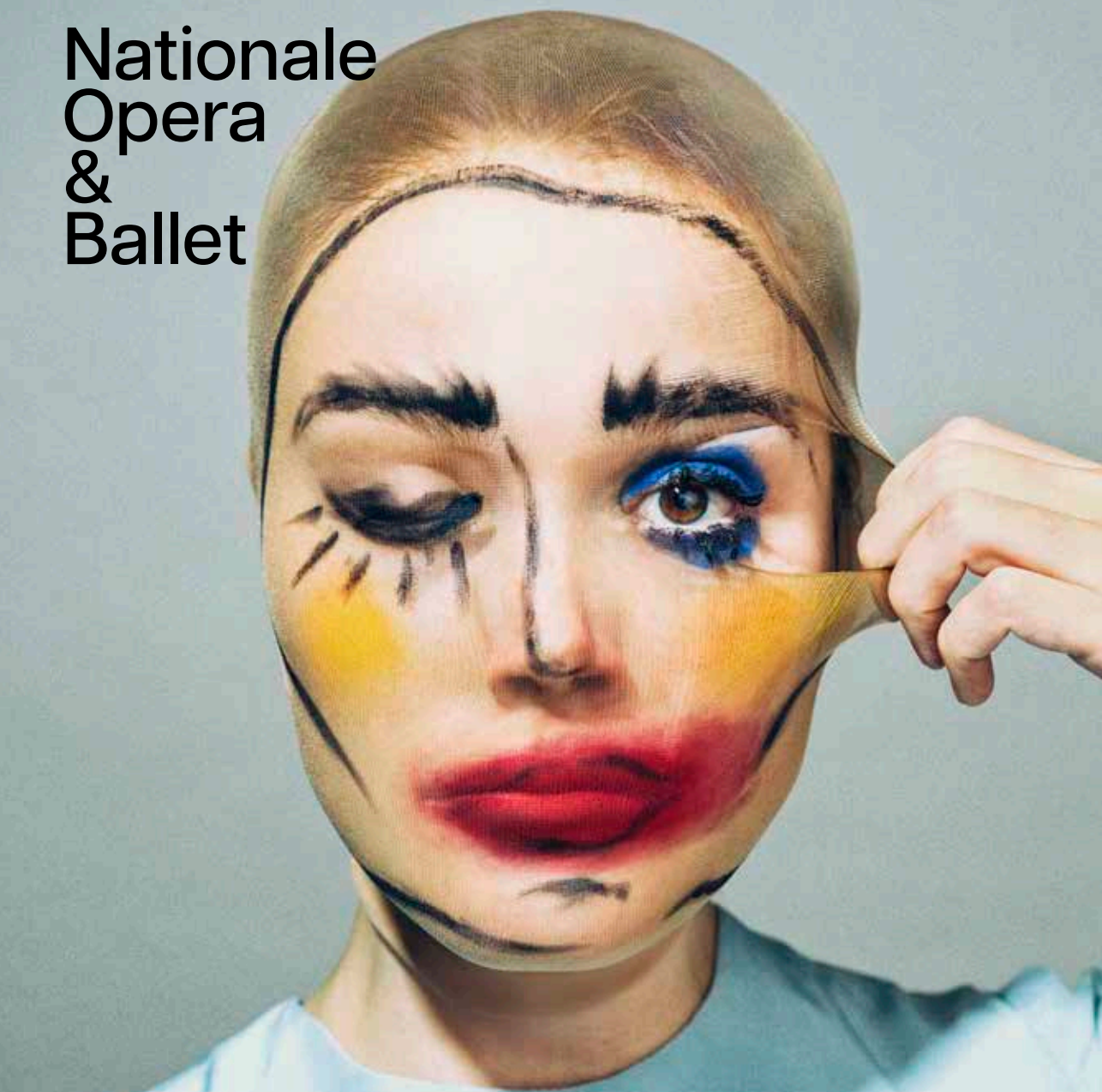


Nationale
Opera
&
Ballet



De Nationale Opera

Rigoletto

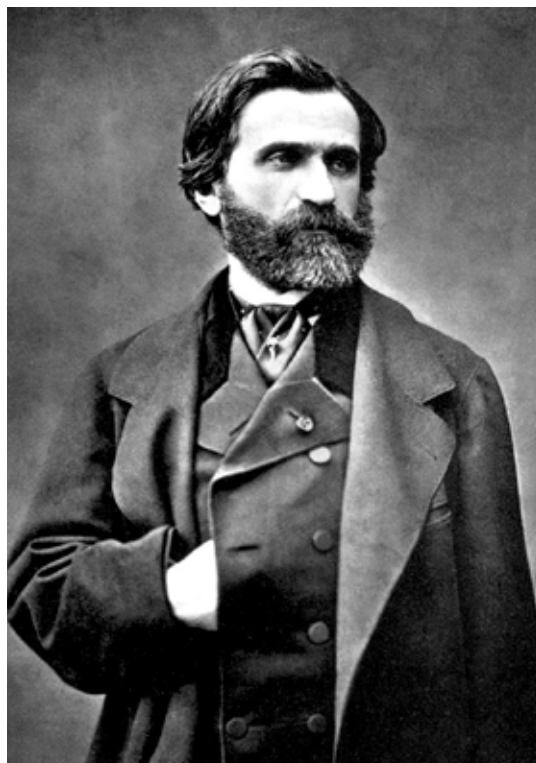
Giuseppe Verdi

Inhoud | Content

In het kort	6
Het verhaal	9
Tijlijn	10
Achtergrond: Over de totstandkoming van Verdi's opera	13
Interview met regisseur Damiano Michieletto	17
Achtergrond: Over de muziek van Verdi's <i>Rigoletto</i>	23
Victor Hugo over <i>Le roi s'amuse</i>	27
Biografieën	32
Productieteam	38
Colofon	50
English	
In a nutshell	44
The story	47



Scan the QR code to read this
programme book in English



Giuseppe Verdi

Voorstellingen

2, 5, 8*, 10, 13, 18, 20, 24 en 29* september 2024

19.30 uur / *14.00 uur

Locatie

Nationale Opera & Ballet

Duur

2 uur en 35 minuten, inclusief een pauze na het eerste bedrijf

Deze voorstelling wordt gezongen in het Italiaans en in het Nederlands en Engels boventiteld.

Giuseppe Verdi
1813-1901

Reprise

Rigoletto

Opera in drie bedrijven

Wereldpremière

11 maart 1851

Teatro la Fenice, Venetië

Muzikale leiding

Antonino Fogliani

Marco Alibrando (18 & 20 september)

Regie

Damiano Michieletto

Decor

Paolo Fantin

Kostuums

Agostino Cavalca

Licht

Alessandro Carletti

Video

Roland Horvath

Instudering regie

Marcin Łakomicki

Il Duca di Mantova

René Barbera

Rigoletto

Roman Burdenko

Gilda

Aigul Khismatullina

Sparafucile

Alexander Köpeczi

Maddalena

Maya Gour

Giovanna

Eva Kroon

Il Conte di Monterone

Frederik Bergman

Marullo

Martin Mkhize

Borsa

Salvador Villanueva*

Il Conte di Ceprano

Joe Chalmers*

La Contessa di Ceprano

Martina Myskohlid*

Paggio della Duchessa

Daria Brusova*

Usciere di corte

Peter Arink**

* De Nationale Opera Studio

** Koor van De Nationale Opera

Nederlands Philharmonisch

Koor van De Nationale Opera

Koordinator

Edward Ananian-Cooper

In het kort



Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi (1813-1901) is een van de grootste Italiaanse componisten in de operageschiedenis. Zijn internationale doorbraak beleefde hij in 1842 met zijn opera *Nabucco*, waarna een uiterst productieve periode volgde die uitmondde in het succesrijke *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* (1853) en *La traviata* (1853). Tot op zeer hoge leeftijd bleef Verdi opera's componeren, zoals *Otello* (1887) en zijn zwanenzang *Falstaff* (1893). De kracht van Verdi's werk schuilt in zijn ijzersterke gevoel voor drama. Verdi heeft de formele conventies van de Italiaanse opera op meesterlijke wijze opgerekt en soms volledig losgelaten – steeds met het oog op dramatisch en theateraal effect.

→ Lees meer over Verdi's carrière in de tijdlijn op pagina 10.

Gebaseerd op Victor Hugo

Toen Giuseppe Verdi van het Teatro La Fenice in Venetië de opdracht kreeg om voor maart 1851 een nieuwe opera te schrijven, ging zijn voorkeur al snel uit naar *Le roi s'amuse* ('De koning vermaakt zich') van de Franse auteur Victor Hugo. "Het onderwerp is groot, geweldig en bevat een figuur die een van de grootste scheppingen is waarop het theater van alle landen en alle tijden zich kan beroemen", schreef Verdi aan zijn librettist Francesco Maria Piave. Het toneelstuk van Hugo gold als zeer gewaagd: de dag na de première in 1832 werden alle verdere uitvoeringen door de Franse autoriteiten verboden. Verdi's keuze voor dit werk betekende dan ook voor de componist een uitdagende strijd met de censuur.

→ Lees meer over het ontstaan van *Rigoletto* en de worsteling met de censuur op pagina 13.



Prent van Triboulet (*Le roi s'amuse*)



Rigoletto (2017)

Foto: BAUS

De muziek van *Rigoletto*

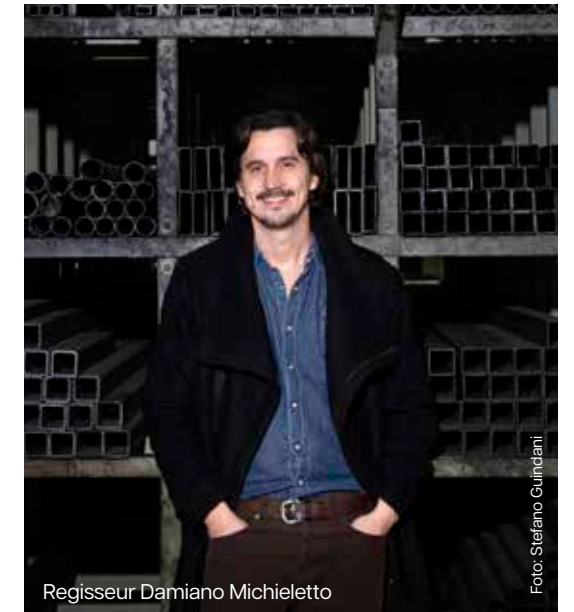
Rigoletto is een werk vol scherpe contrasten. Het duistere muzikale thema van de 'vloek' wordt al vanaf het begin van de opera naast de zorgeloze banale klanken van de Hertog van Mantua en zijn hof geplaatst. Ook speelt Verdi op een inventieve wijze met de conventies van de Italiaanse opera om zijn personages vorm te geven. Terwijl de Hertog van Mantua conventionele muzikale vormen zingt, waaronder de opzettelijk banale oorsprong 'La donna è mobile', is de muziek van *Rigoletto* veel vrijer van aard. *Rigoletto*'s vorm is het *arioso*, dat melodieuzer is dan een recitatief, maar minder formeel dan een aria. De sterkste ontwikkeling maakt *Rigoletto*'s dochter Gilda door: haar dromerige, flexibele coloraturen (versieringen) maken plaats voor een meer dramatisch gekleurde vocale lijn.

→ Lees meer over de muziek van *Rigoletto* op pagina 23.

Flashbacks van een gebroken vader

Aan het eind van de opera verliest *Rigoletto* met zijn dochter Gilda ook alles dat zijn eenzame bestaan betekenis geeft. Volgens regisseur Damiano Michieletto, die bij De Nationale Opera eerder Rossini's *Il viaggio a Reims* (2015) en Alexander Raskatov's *Animal Farm* (2023) regisseerde, kan *Rigoletto* na dit verlies niet anders dan waanzinnig worden. Dat inzicht gebruikt Michieletto als uitgangspunt voor zijn regie, waarin *Rigoletto* vanaf de openingsmaten opgesloten is in een instelling en de gebeurtenissen van de opera als flashbacks herbeleefd. Voor Michieletto is *Rigoletto* in de eerste plaats een tragedie van een obsessieve vader, en in zijn regie voorziet hij de beklemmende manier waarop *Rigoletto* met zijn dochter Gilda omgaat dan ook van extra reliëf.

→ Lees meer over Damiano Michieletto's regie-keuzes op pagina 17.



Regisseur Damiano Michieletto

Foto: Stefano Guindani

Het verhaal



Het Koor van De Nationale Opera en Roman Burdenko (Rigoletto) tijdens een repetitie

Foto: Melle Meivogel

De nar Rigoletto is een van de meest gehate personen aan het hof van de hertog van Mantua. Hij drijft de spot met de echtgenoten en vaders van vrouwen waaraan de hertog zich heeft vergrepen. Wat niemand weet, is dat Rigoletto zelf een dochter heeft: Gilda.

Eerste bedrijf

De graaf van Monterone, wiens dochter onteerd is door de hertog, eist genoegdoening. Rigoletto maakt hem publiekelijk belachelijk. Diep gekwetst vervloekt Monterone zowel de hertog als Rigoletto.

Rigoletto's dochter Gilda, die het huis alleen mag verlaten om naar de kerk te gaan, is juist daar verliefd geworden op een andere kerkganger: de hertog. Hij zoekt haar stiekem op en zegt dat hij Gualtier Maldé heet en een arme student is.

Een groep hovelingen vertelt Rigoletto dat ze van plan zijn gravin Ceprano te ontvoeren. Hij sluit zich bij hen aan. Te laat ontdekt hij dat hij zelf het slachtoffer is van een wrede grap: de ontvoerde vrouw is niemand minder dan Gilda.

Tweede bedrijf

De hovelingen komen de hertog vertellen over hun nachtelijke actie. Blij verrast dat Gilda nu in

zijn paleis is en tot zijn beschikking staat, zoekt de hertog haar op in zijn slaapkamer. Rigoletto komt binnen in het paleis, overmand door woede en angst. Hij smeekt de hovelingen om zijn dochter, maar wordt uitgelachen. Uiteindelijk komt Gilda tevoorschijn, bang en half aangekleed. Ze biecht alles op aan haar vader. Rigoletto zweert wraak.

Derde bedrijf

Rigoletto en Gilda staan bij de herberg van de huurmoordenaar Sparafucile en zijn zus Maddalena. Door het raam horen ze de hertog een serenade brengen aan Maddalena. Rigoletto beveelt zijn dochter om, uitgedost als man, naar Verona te vluchten.

Wanneer Gilda vertrokken is, sluit Rigoletto een deal met Sparafucile: voor twintig scudi zal Sparafucile de hertog vermoorden. Later die avond kan Rigoletto het lijk afhalen.

Maddalena haalt haar broer over tot een alternatief plan: als zich voor middernacht iemand anders aandient, zal Sparafucile niet de hertog, maar deze persoon doden. Gilda, die teruggekeerd is, hoort dit en besluit aan te kloppen. Ze wordt neergestoken en haastig in een zak gestopt.

Rigoletto neemt de zak met het lijk in ontvangst. Wanneer hij tot zijn verbazing de hertog hoort zingen, opent hij de zak en ziet Gilda. Ze sterft en Rigoletto blijft gebroken achter. Monterone's vloek is vervuld.

Tijdlijn Giuseppe Verdi



De kerk in Le Roncole

1813

Op 9 of 10 oktober wordt Giuseppe Verdi geboren in Le Roncole, een klein dorpje in het hertogdom Parma. Zijn vader is herbergier en zijn moeder zijdespinster. Pietro Baistrocchi, de dorpsleraar, ontdekt Verdi's grote muzikale talent. Al vanaf tienjarige leeftijd mag Verdi kerkdiensten op het orgel begeleiden. Hij krijgt op zijn twaalfde voor het eerst compositieles, van Ferdinando Provesi.

1832

Met steun van de rijke handelaar (en muziekliefhebber) Antonio Barezzi doet Verdi toelatingsexamen voor het conservatorium in Milaan. Hij wordt afgewezen en neemt privélessen bij de Milanese componist Vincenzo Lavigna.

1836

Verdi wordt op voorspraak van Antonio Barezzi benoemd tot muziekdirecteur van de stad Busseto en trouwt met Margherita Barezzi, de dochter van zijn weldoener. Het echtpaar Verdi krijgt twee kinderen.

1839

Verdi neemt ontslag in Busseto en verhuist naar Milaan, waar *Oberto, Conte di San Bonifacio*, zijn eerste opera, een succesvolle première beleeft.

1840

Kort na de dood van zijn beide kinderen verliest Verdi ook zijn echtgenote Margherita. Zijn tweede opera, een komisch werk getiteld *Un giorno di regno*, is een regelrechte flop.



Bladmuziek van 'Va, pensiero'

1842

Verdi's derde opera, *Nabucco*, gaat in première. Sopraan Giuseppina Strepponi, die Verdi's levenspartner zou worden, zingt de rol van



Prent van het kwartet uit *Rigoletto*

Abigaille. Verdi's muziek, en met name het koor 'Va, pensiero', resoneert bij aanhangers van het Risorgimento, de beweging die streeft naar de eenwording van Italië. *Nabucco* betekent Verdi's grote doorbraak en vormt het startschot van wat Verdi later als zijn 'anni di galera' (galei-jaren) zou omschrijven, een periode waarin hij op koortsachtig tempo nieuwe opera's schrijft. De ontwikkeling van Verdi's artistieke signatuur staat in deze periode niet stil. Nadat hij zijn reputatie als meester van de grootse koorscènes heeft gevestigd, spitst Verdi zich steeds meer toe op de dramatische ontwikkeling van individuele personages.

1851

Na gesteggel met de censuur gaat *Rigoletto* op 11 maart 1851 in première in het Teatro la Fenice in Venetië. Het is het eerste werk van de reeks die bekend zou komen te staan als Verdi's 'trilogia popolare' (populaire trilogie), en die voorts bestaat uit *Il trovatore* (1853) en *La traviata* (1853).

1855

Les vêpres siciliennes – Verdi's eerste oorspronkelijke opera voor Parijs, geschreven in de traditie van de *grand opéra* – gaat in première. Hierna volgen *Simon Boccanegra* (1857), *Un ballo in*

maschera (1859), *La forza del destino* (1862), *Don Carlos* (1867) en *Aida* (1871).

1874

Op 22 mei 1874 gaat Verdi's *Messa da Requiem* in première in de San Marco-kerk in Milaan. Het werk is opgedragen aan de Italiaanse schrijver Alessandro Manzoni.

1887

Op 5 februari 1887 gaat *Otello* in première in Milaan. Het is Verdi's eerste nieuwe opera in meer dan 15 jaar. De verwachtingen zijn hooggespannen, maar worden volledig ingelost.

1893

De componist die geen talent voor komische stof leek te hebben, revancheert zich ruim een halve eeuw na de flop van *Un giorno di regno* (1840) met *Falstaff*. Het is de zwanenzang van een componist die ook op 80-jarige leeftijd nog over een groot theatraal instinct blijkt te beschikken.

1901

Op 27 januari overlijdt Verdi na een beroerte op 87-jarige leeftijd.



Victor Maurel als Falstaff



“Een gebochelde
die zingt?
Waarom niet!”

Bariton Felice Varesi als Rigoletto

Over de totstandkoming van Verdi's opera

In zijn carrière botste Verdi meer dan eens met de strenge censuur, en ook het realiseren van *Rigoletto* was in dit opzicht een uitdaging.

Na de succesvolle premières van *Ernani* (1844) en *Atilla* (1846) in Venetië, kreeg Giuseppe Verdi de vraag om opnieuw een opera voor het Venetiaanse Teatro la Fenice te componeren. De politieke context waarin deze derde opera voor La Fenice tot stand moest komen, was echter bijzonder gevoelig.

Aangescherpte censuur

In het revolutiejaar 1848 hadden de Venetianen hun Oostenrijkse overheersers verdreven en een zelfstandige republiek uitgeroepen. Na een lange en uitputtende belegering werd de stad in 1849 heroverd door de Oostenrijkers en kwam Venetië weer onder invloed van het Habsburgse rijk. Er was de Habsburgse autoriteiten veel aan gelegen om de Venetianen weer in het gareel te krijgen. Dat uitte zich onder meer in een aanscherping van de censuur. Verdi's nieuwste opera, die in het voorjaar van 1851 in première zou gaan, zou door de Oostenrijkse autoriteiten dan ook met een extra scherpe blik bekeken worden.

Risicovol bronmateriaal

Met de keuze om zijn nieuwste opera te baseren op *Le roi s'amuse* van de Franse schrijver Victor Hugo, maakte Verdi het zich niet gemakkelijk.

Hugo's toneelstuk was op 22 november 1832 in première gegaan in Parijs, maar de speelreeks werd een dag later al op last van de autoriteiten opgeschort en verdere uitvoeringen van het stuk werden verboden. Dat er drie dagen voor de première een mislukte aanslag was gepleegd op de Franse koning Louis-Philippe speelde hierbij hoogstwaarschijnlijk een rol. In *Le roi s'amuse* is de koning zo'n verwerpelijk personage en vertoont hij zulk wangedrag, dat het werk politiek te explosief geacht werd. Ook werd het stuk 'immoreel' gevonden, een oordeel waar Hugo zelf in zijn voorwoord bij de publicatie van *Le roi s'amuse* (verderop in dit programmaboek afgedrukt) grote bezwaren tegen had.

Francesco Maria Piave

Op het moment dat hij besloot van *Le roi s'amuse* een opera te maken, wist Verdi dat deze opera niet zonder slag of stoot gerealiseerd zou kunnen worden. Toch was hij vastbesloten het erop te wagen. Op 28 april 1850 schreef hij een brief aan Francesco Maria Piave, de Venetiaanse librettist waarmee hij een warme samenwerking onderhield en die ook het libretto voor zijn nieuwste opera zou schrijven: "Het onderwerp is groot, geweldig, en bevat een figuur die een van de grootste scheppingen is waarop het theater van alle landen en tijden zich kan beroemen. Het onderwerp is *Le roi s'amuse* en de figuur die ik bedoel is Tribolet." In een postscriptum drukte Verdi zijn librettist op het hart om niet alleen aan het libretto te werken, maar ook om de benodigde

toestemming van de autoriteiten zo snel mogelijk te verzekeren: “Maak voort zodra je deze brief hebt ontvangen: loop de hele stad af om een invloedrijk persoon te vinden die voor de toestemming kan zorgen om *Le roi s’amuse* te maken. Suf niet in: kom in beweging. Haast je.”

Absoluut verbod

In het najaar van 1850 moest het libretto van *La maledizione*, zoals de titel van de opera toen nog luidde, ter inspectie naar het Oostenrijkse departement van Openbare Orde. Het oordeel was onverbiddelijk: “Zijne Excellentie de Militaire Gouverneur Kavalier de Gorzkowski (...) betreurt het dat de dichter Piave en de eminente Maestro Verdi ervoor gekozen hebben hun talenten te tonen in de weerszinwekkende immoraliteit en obscene trivialiteit van de plot van het libretto getiteld *La maledizione* (...). Voornoemde Excellentie heeft het daarom nodig geacht de voorstelling absoluut te verbieden.”

Onaanvaardbare aanpassingen

Aanstootgevend voor de autoriteiten waren niet alleen de ‘immorele’ karakters van de libertijnse aristocraat en de misvormde nar, maar ook elementen zoals de zak waarin de nar het lichaam van zijn dochter in ontvangst neemt. Verdi was woest: “Ik begrijp niet waarom de zak eruit moet! Wat kan een zak de politie schelen? (...) Zonder die zak is het toch onwaarschijnlijk dat Triboletto een half uur tegen het lijk praat, voordat een bliksemflits hem doet ontdekken dat het zijn dochter is?”, schreef hij op 14 december 1850 aan Carlo Marzari, directeur van La Fenice. Hij voegde daaraan toe: “Ik merk tenslotte dat men vermeden heeft Triboletto lelijk en gebocheld te maken!! Een gebochelde die zingt? Waarom niet!... Zal het werken? Ik weet het niet; maar als zelfs ik het niet weet, dan toch ook zeker niet degene die deze wijziging heeft voorgesteld. Ik vind het juist heel mooi dit personage ten tonele te voeren dat uiterst misvormd en belachelijk is, en innerlijk hartstochtelijk en vol liefde. Ik koos dit onderwerp juist uit om al deze kwaliteiten en originele eigenschappen, en als die eruit worden gehaald, kan ik er geen muziek meer bij maken.”

Doorbraak

Klemgezet tussen de censuur en een componist die op zijn strepen bleef staan, zette operadirecteur Marzari alles op alles om de opera te redden. Hij deed herhaaldelijk een dringend beroep op het Oostenrijkse departement voor Openbare Orde, met als resultaat een belangrijke toezegging: als de tijd en plaats van de handeling veranderd zouden worden, zou het toegestaan zijn dat de hertog (geen koning!) een absoluut heerser en een libertijn zou zijn. Ook zou de nar dan misvormd mogen zijn, en zou de stervende Gilda in een zak opgedragen mogen worden. Daarmee was een belangrijke doorbraak bereikt, al moest librettist Piave nog een aantal keer persoonlijk heen en weer naar het departement om de laatste details van het libretto te overleggen. Op 26 januari 1851 had hij eindelijk goed nieuws: “*Te Deum laudamus! Gloria in excelsis Deo! Alleluja, Alleluja!* Gisteren om drie uur ‘s middags is onze *Rigoletto* veilig, zonder botbreuken of amputaties, teruggekeerd naar de operadirectie,” schreef hij aan Verdi.

Première

De voorbereidingen voor de première op 11 maart 1851, anderhalve maand later, konden van start gaan, en verliepen hierna probleemloos. Verdi was zeer tevreden over de cast, met name over bariton Felice Varesi als Rigoletto. Varesi had eerder de rol van Macbeth gecreëerd in de wereldpremière van Verdi’s gelijknamige opera (1847), en zou ook de eerste vertolker van Giorgio Germont zijn in *La traviata* (1853).

Ontvangst

Rigoletto werd bij de wereldpremière zeer enthousiast ontvangen door het publiek. De reacties van de pers waren gemengd. De criticus van de *Gazzetta Ufficiale di Venezia* had bezwaren tegen de opera op morele gronden: “De componist en de dichter zoeken naar effecten, niet op het gebruikelijke vlak van medelijden en angst, maar in de kwelling van de ziel en vernietiging. Zo’n smaak kunnen we met een goed geweten niet prijzen. Desondanks was de opera een compleet succes, en de componist werd na bijna elk stuk bejubeld en toegejuicht, en twee nummers moesten zelfs



René Barbera (Il Duca di Mantova) en Aigul Khismatullina (Gilda) tijdens een repetitie

Foto: Willelmo Melvogel

worden herhaald.” In zijn oordeel stond deze criticus niet alleen. Bij de Londense première in 1853 werd de opera niet alleen als “dull, dismal and weak” bestempeld, maar ook als “puerile and ridiculous, full of vulgarity and eccentricity and barren of ideas”.

Ongeautoriseerde versies

Het is veelzeggend dat *Rigoletto* in het decennium na de première in Italië vaak gespeeld werd in ongeautoriseerde, sterk aangepaste versies met titels als *Viscardello*, *Lionello* en *Clara di Perth*. De aanpassingen zijn soms wat bevreemdend. Zo wordt in *Viscardello*, dat gesitueerd is in het zestiende-eeuwse Engeland, geen vloek uitgesproken maar een ‘friendly warning’ afgegeven door de evenknie van Monterone. In het laatste bedrijf van de opera wordt het lichaam van Gilda niet overhandigd in een zak, maar wordt ze door een mantel bedekt. Ze blijkt slechts een kleine verwonding aan haar arm te hebben en de opera eindigt (zonder aanpassingen aan Verdi’s muziek!) met de opgeluchte hereniging van vader en dochter.

Scherpte

Verdi’s strijd met de censuur voorafgaand aan de première, de reacties van de pers en het feit dat er in ongeautoriseerde versies zulke wezenlijke aanpassingen aan de opera werden gedaan, tonen aan dat *Rigoletto* niet alleen muzikaal, maar ook qua personages en handeling een opera op het scherpst van de snede was. In een operawereld waarin vooral hoofdrollen weggelegd waren voor goden en aristocraten en waarin het verschil tussen ‘goed’ en ‘kwaad’ vaak redelijk overzichtelijk was, introduceerden Verdi en Piave een ambigue protagonist die onderaan de sociale hiërarchie bungelt, die getekend wordt door een fysieke misvorming en die zich bovendien bijzonder wreed gedraagt. Toch is hij juist degene met wie we intens mee kunnen voelen. Het is aan hedendaagse uitvoerders en regisseurs om dezelfde gewaagdheid en durf in hun producties te laten doorklinken en *Rigoletto* ook vandaag van de scherpte te voorzien die de opera in 1851 had.

Tekst: Laura Roling



De tragedie van een obsessieve vader

Regisseur Damiano Michieletto

Foto: Stefano Guindani

Regisseur Damiano Michieletto over *Rigoletto*

In zijn regie kiest Damiano Michieletto ervoor om de gebeurtenissen van de opera als flashbacks van een psychisch gebroken man te presenteren. Regisseur Michieletto licht zijn aanpak van Verdi's klassieker toe.

“Van alle elementen die je in een regie van *Rigoletto* kunt benadrukken, heb ik gekozen voor de vloek als drijvende kracht. De vloek die Monterone in het eerste bedrijf uitspreekt over Rigoletto wordt tot het einde van de opera steeds opnieuw bij het publiek in herinnering geroepen. Het was ook niet voor niets dat Verdi en zijn librettist Francesco Maria Piave aanvankelijk *La maledizione*, de vloek, als titel voor deze opera bedacht hadden. De vloek resulteert in Rigoletto's ontdekking dat hij zelf verantwoordelijk is voor de dood van zijn geliefde dochter Gilda.”

Waanzin

“Ik vroeg me af hoe iemand in Rigoletto's situatie zou reageren op zo'n immense tragedie. Het is daarbij belangrijk om te beseffen dat Rigoletto niet zomaar iemand is, maar een extreem eenzame figuur. Behalve Gilda heeft hij geen vrienden of familie, en hij is op een ongezonde manier op zijn dochter gefixeerd. De wetenschap dat hij haar dood heeft veroorzaakt, maakt het voor hem onmogelijk om zijn vroegere leven na haar dood weer op te pakken. Niet alleen de hertog verafschuwt hij, maar ook de rol die hij zelf heeft vervuld als nar aan het hof. Hij kan haast niet anders dan waanzinnig worden.”

Schuldgevoel

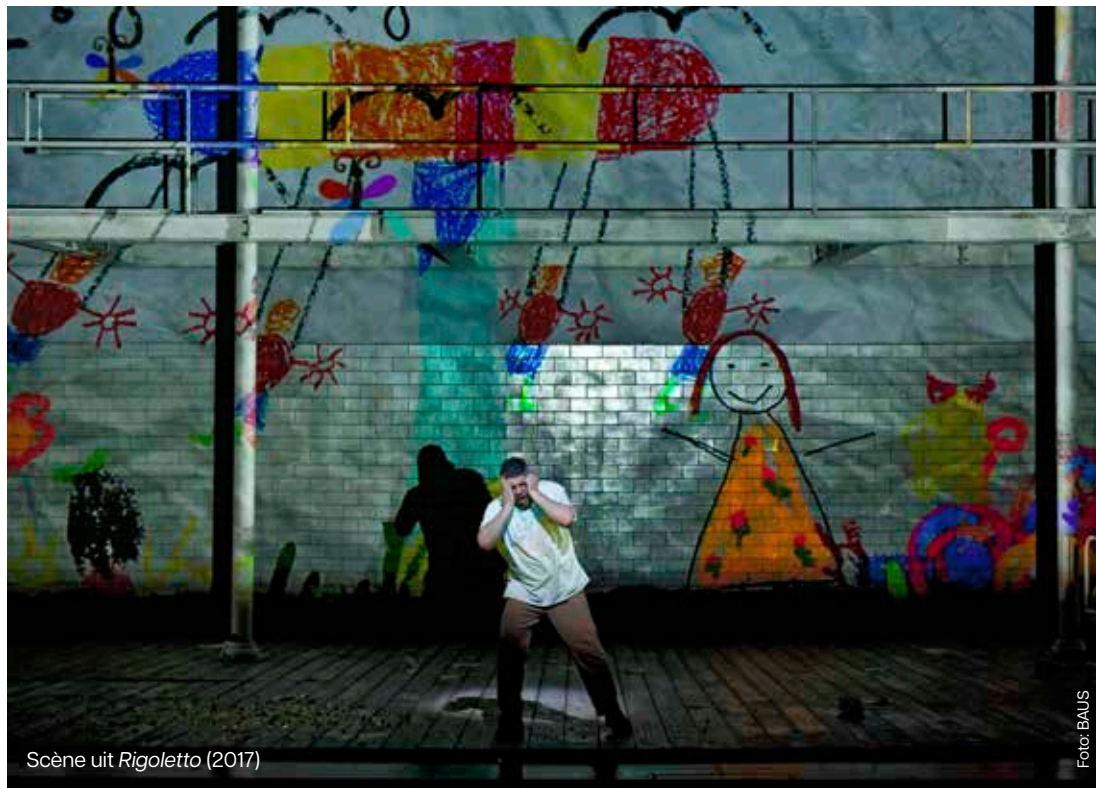
“De setting in mijn productie is daarom als volgt: de gebeurtenissen van de opera beleven we als

flashbacks vanuit het oogpunt van Rigoletto. Hij denkt met de obsessiviteit van een zieke geest terug aan de tragedie waarvoor hij zich verantwoordelijk voelt. Hij wordt verpletterd door zijn schuldgevoel en heeft alle contact met de werkelijkheid verloren. Het is alsof hij, hoewel hij nog ademt, niet meer leeft. Hij is slechts een schim van zijn vroegere zelf. De herinnering aan de gebeurtenissen van de opera vul ik aan met *flashbacks* naar Gilda's vroege kindertijd, die de relatie tussen vader en dochter van extra reliëf voorzien en de herinnering des te pijnlijker maken.”

“Met decorontwerper Paolo Fantin heb ik ervoor gekozen de handeling te situeren in de ruimte waar Rigoletto opgesloten zit nadat hij waanzinnig is geworden. Het decor is echter niet alleen een klinische, witte ruimte, maar óók een mentale ruimte die ons in staat stelt om in Rigoletto's hoofd te kruipen en de gebeurtenissen vanuit zijn perspectief te zien.”

Vader en dochter

“Ik heb geprobeerd clichés met betrekking tot Rigoletto's positie als nar te vermijden. Ik heb me in plaats daarvan vooral gericht op zijn diepgevoelde ellende. Hij voelt zich beklemd door zijn relatie met de hertog, die altijd maar wil lachen en voor wie alles een spel is. Het is dan ook zijn lach die Rigoletto blijft achtervolgen. Voor Rigoletto vertegenwoordigt Gilda de enige hoop, het enige tegengif



Scène uit *Rigoletto* (2017)

Foto: BAUS

tegen de ellende van zijn dagelijks leven. Daarom schermt hij haar volledig af van de buitenwereld. Gilda wil echter niets liever dan haar vrijheid, haar onafhankelijkheid. Ze is verliefd en wil het leven ontdekken. Haar relatie met haar vader verstikt haar, want er zitten ook ziekelijke en obsessieve kanten aan. Door haar beschermde opvoeding is ze echter ook naïef. Ze ziet niet in dat de hertog een *playboy* is die haar gebruikt.”

De hertog van Mantua

“Ik zie veel overeenkomsten tussen Don Giovanni, de *womanizer* uit Mozarts gelijknamige opera, en de hertog van Mantua. Beide mannen hebben een machtspositie en weinig scrupules over het misbruiken van die positie. Alles wat ze doen is gericht op het vervullen van hun seksuele verlangens. Het maakt de hertog, net als Don Giovanni, daarbij weinig uit of dat met Gilda, Maddalena of de gravin van Ceprano is. Politieke of bestuurlijke zaken interesseren hem niet. Hij is alleen maar aan het feesten, van het begin tot het einde van de opera.”

“Ik focus in mijn regie echter niet op de seksuele moraal van de hertog. Wat ik vooral wil benadrukken is de obsessie die Rigoletto voor hem ontwikkelt. Het koor draagt maskers met het hoofd van de hertog erop. Dat benadrukt dat Rigoletto de hertog en zijn onontkoombare gelach niet uit zijn hoofd kan krijgen.”

Monterone

“In dit licht is ook de figuur van de graaf van Monterone belangrijk. Hij doet ten overstaan van het hof zijn beklag over de ontoring van zijn dochter door de hertog en vertoont een aantal belangrijke overeenkomsten met Rigoletto. Monterone is, net als Rigoletto later in de opera, wanhopig, in tranen en eist gerechtigheid. Het is betekenisvol dat juist Rigoletto hem op dit kwetsbare moment belachelijk maakt. Het is haast alsof Rigoletto zo niet alleen Monterone, maar ook in zekere zin zichzelf bespot. In mijn regie neemt Monterone bij zijn opkomst dan ook de fysieke verschijning van Rigoletto aan.”

Shakespeare

“We weten dat Verdi een groot liefhebber was van de toneelstukken van William Shakespeare, en dat zien we ook terug in *Rigoletto*. De opera is gebaseerd op Victor Hugo's grimmige historische drama *Le roi s'amuse*, waarin de behandeling van macht en de setting aan Shakespeare doen denken. Bij uitstek Shakespeariaans is het personage van Rigoletto, dat overeenkomsten vertoont met King Lear. Rigoletto is, net als Lear, een vader die niets liever wil dan de liefde van zijn dochter, maar door zijn eigen handelen zowel zijn dochter als zichzelf in de ellende stort. Lear heeft de bekende stormscène waarin hij waanzinnig wordt, en eindigt met het lijk van zijn geliefde dochter Cordelia in zijn armen. Ook *Rigoletto* eindigt na een storm als een psychisch gebroken man, met het ontzield lichaam van zijn dochter Gilda.”

Wraak

“Vanaf het moment dat hij erachter komt dat zijn dochter onteerd is door de hertog, wordt het Rigoletto's voornaamste levensdoel om wraak te nemen: ‘*Vendetta, tremenda vendetta*’, horen we hem verbeteren roepen aan het slot van de tweede akte. Zijn instincten zijn haast dierlijk. Maar, nogmaals, ik heb in mijn aanpak bewust afstand genomen van de lange traditie van Rigoletto als nar, clown en gebochelde. Ik wilde de focus verleggen naar Rigoletto als vader. Ik stelde me hierbij verschillende vragen, zoals: Wie was Gilda's moeder? Hoe was haar jeugd, zonder moeder en met een obsessieve vader? En nog belangrijker: wat beweegt Gilda's absurde verlangen naar vrijheid? Gilda geeft haar eigen leven om dat van de hertog te redden, terwijl ze heel goed weet dat deze man niet van haar houdt en haar verraden heeft.”



Regisseur Damiano Michieletto

Foto: Yasuko Kageya

“De opera zelf geeft weinig aanknopingspunten om deze vragen te beantwoorden, dus ik heb vanuit een breder perspectief antwoorden geformuleerd. Ik denk dat Gilda liever sterft dan nog langer in de dwingende greep van haar vader te leven. Ik stel me voor dat ze, nadat ze van haar vader het bevel heeft gekregen om in mannenkleden naar Verona te vluchten, naar huis loopt en op een gegeven moment stil blijft staan en vol opluchting zegt: ‘Nee, deze keer luister ik niet naar mijn vader en ga ik mijn eigen gang’. Ze is zich nog niet bewust van wat er met haar zal gebeuren, maar ze weet dat ze deze ongezonde band met haar vader koste wat kost moet verbreken. Wanneer ze ontdekt dat de hertog op het punt staat om vermoord te worden, besluit ze zichzelf op te offeren. Het is een wanhoopsdaad, niet alleen uit liefde voor de hertog, maar net zozeer om aan de greep van haar vader te ontsnappen.”

Tekst: Leonardo Mello (2021)

Vertaling: Laura Roling



Roman Burdenko (Rigoletto) en het Koor van De Nationale Opera tijdens een repetitie

Een muzikaal-dramatische tour de force



Roman Burdenko (Rigoletto) tijdens een repetitie

Foto: Melle Meivogel

Over de muziek van Verdi's *Rigoletto*

De kracht van Verdi's werk schuilt in zijn ijzersterke gevoel voor theater. Dat geldt bij uitstek voor *Rigoletto*, waarin de componist op een impactvolle wijze breekt met de tot dan toe gangbare conventies van de Italiaanse opera.

In de eerste helft van de negentiende eeuw was de Italiaanse opera sterk gestileerd: het drama werd grotendeels uitgedrukt door middel van een aantal 'gesloten vormen' die goed bekend waren bij het publiek. De meest opvallende vorm was de meerdelige solo-aria, onderverdeeld in een *cantabile* of *adagio* (meestal langzaam en lyrisch, waarin de zanger het vermogen om een mooie lijn vol te houden tentoonspreidde) en – na een vrije tussenbeweging – een *cabaletta* (sneller en krachtiger, waarin de zanger behendigheid kon tonen). Het was gebruikelijk dat alle belangrijke personages geïntroduceerd werden met meerdelige aria's, wat vaak betekende dat de eerste akte van een opera weinig meer was dan een opeenvolging van showstukken. Daarnaast mocht de *concertato finale* niet ontbreken, die traditioneel halverwege het drama plaatsvond. In deze grootschalige vorm komen het koor en alle hoofdrolspelers samen, soms op een dramatisch wat gekunstelde manier.

Vernieuwing

Hoewel *Rigoletto* nu geldt als een klassiek voorbeeld van de Italiaanse opera, was het ten tijde van de première een zeer vernieuwend werk. Zo wijkt Verdi af van een aantal van de hierboven beschreven conventies. Er is geen *concertato finale* en de hoofdpersoon, Rigoletto, heeft geen meerdelige aria's. Sterker nog, hem wordt zelfs geen enkele conventionele aria toebedeeld. Niet

de conventies, maar de personages en hun ontwikkeling waren leidend voor Verdi, van de openingsmaten tot de slotnoten.

Een contrastrijke opening

Opvallend zijn in dat licht de uitersten die Verdi al vanaf het begin in zijn compositie verwerkt. Omdat het doek opgaat, horen we in de openingsmaten van de Prelude het onheilspellende 'vloekthema', dat opbouwt tot een climactische uitbarsting. Wanneer het doek opgaat, slaat de muziek een volledig andere richting uit en horen we een opgewekte banda, een toneelorkest, dat dansmelodieën speelt. Na een kort gesprek tussen de hertog en een van zijn hovelingen, wordt de danssequentie onderbroken door het eerste nummer van de hertog, 'Questa o quella' ('Deze of gene'): het swingende ritme, de strofische vorm en de eenvoudige orkestratie zijn uitermate geschikt voor de uiteenzetting van zijn oppervlakkige, cynische liefdesfilosofie. Monterone's dreigende entree wordt beantwoord door een bijtende reactie van Rigoletto, vergezeld van hoongelach in de blazers en strijkers. Monterone's daaropvolgende vloek wordt onderstreept met een nadrukkelijk in het orkest herhaald ritme.

Rigoletto's eerste arioso

Wanneer Rigoletto het feest verlaten heeft, horen we een ingetogen herinnering aan het vloekthema.



René Barbera (Il Duca di Mantova) en Aigul Khismatullina (Gilda) tijdens een repetitie

Foto: Melle Meivogel

Het daaropvolgende gesprek tussen Rigoletto en Sparafucile, een huurmoordenaar, wordt ondersteund door een orkestmelodie voor gedempte solo-cello en contrabas. De spanning tussen deze donkere sonoriteit en de onbekommerde lyriek van de melodie benadrukt het contrast tussen de zakelijke aard van de dialoog en het sinistere onderwerp ervan. Het duet wordt gevolgd door Rigoletto's beroemde 'Pari siamo' ('We zijn gelijk'), het eerste van de uitgebreide *ariosi* van de hoofdpersoon. Het *arioso* – het best te definiëren als een mengeling van recitatief en aria, met de flexibiliteit van het eerste maar de emotionele lading van het tweede – is Rigoletto's meest karakteristieke muzikale expressievorm, juist omdat deze zoveel vrijheid en intensiteit biedt. In dit *arioso* komen de verschillende uitersten van Rigoletto's karakter naar voren: wanneer zijn bittere beschimpingen over het leven aan het hof plaats maken voor tedere gedachten aan zijn dochter Gilda, verschijnt er een volledig nieuwe lyriek in de vocale schriftuur.

Een plotselinge uitbarsting van het volledige orkest introduceert Gilda en initieert het eerste van drie uitgebreide duetten (een in elke akte) voor vader en dochter. In het eerste deel contrasteert de lyrische, 'vaderlijke' lijn van de nar met Gilda's

ademloze, 'snikkende' lijn. Het tweede deel wordt onderbroken wanneer Rigoletto zich haast om een geluid buiten het toneel te onderzoeken (op dat moment maakt de hertog zijn heimelijke entree). Wanneer hij weer terugkeert, is het muzikale contrast tussen de personages nog groter, waarbij Gilda's jeugdige charme met versieringen en uitbundige figuren wordt uitgebeeld.

Caro nome

Gilda's enige aria in *Rigoletto*, het beroemde 'Caro nome' ('Dierbare naam'), versterkt de indruk van haar karakter verder. De twee fluiten, het vioolmotiefje dat elke vocale frase punteert en de subtiele harmonie van de coda dragen bij aan de delicate muzikale achtergrond waartegen Gilda's dromerige gedachten vocale vleugels krijgen. In de opening en het slot van 'Caro nome' zien we bovendien duidelijk hoe Verdi in deze fase van zijn carrière scènes in elkaar laat overgaan. Aan het begin laten Gilda's overpeinzingen over de naam van haar geliefde de muziek subtiel moduleren ten opzichte van de toonsoort van het voorgaande nummer; aan het eind komen de hovelingen binnen nog voordat Gilda's aria formeel is voltooid. Gilda's karakter ontwikkelt zich duidelijk in de loop van het drama. Wanneer ze haar vader in het tweede bedrijf vertelt wat er gebeurd is, wordt ze

niet langer begeleid door fluiten, maar door een solo-hobo. Ze zingt bovendien staccato ritmes en haar vocale versieringen zijn dan veel spaarzamer dan in het eerste bedrijf.

De hertog: een personage zonder ontwikkeling

Het is veelzeggend dat de drie belangrijke solo-nummers van de hertog los staan van de emotionele kern van het drama. Het personage ondergaat geen ontwikkeling tussen 'Questa o quella' in de eerste akte en 'La donna è mobile' in de derde akte. Alleen in zijn *scena ed aria* aan het begin van het tweede bedrijf lijkt het personage heel even gelaagder. Dit komt vooral door de expressiviteit van het lyrische eerste deel, 'Parmi veder le lagrime' ('Het is alsof ik de tranen zie'), met zijn ritmisch flexibele, expansieve melodische lijn. Maar wanneer de gedachtenstroom van de hertog onderbroken wordt door de entree van de hovelingen, komt hij snel weer tot zichzelf en haast zich na het (soms gecoupeerde) *cabaletta* 'Possente amor mi chiama' ('De machtige liefde roept me') hitsig naar de slaapkamer.

Rigoletto's tour de force

Wanneer de hertog zich bij Gilda gevoegd heeft, komt Rigoletto binnen en zet hij zijn indrukwekkendste *arioso* uit de hele opera in. Met de geforceerde vrolijkheid van 'La rà, la rà', probeert hij aanvankelijk zijn hofnar-façade in stand te houden. Wanneer de Page hem onderbreekt en Rigoletto beseft dat Gilda bij de hertog is, wordt zijn groeiende woede door koortsachtige strijkers uitgedrukt. 'Cortigiani, vil razza dannata' ('Hovelingen, vervloekt ras van lafaards') bestaat uit drie delen, elk in een andere toonsoort, en elk deel wordt bepaald door een verandering in Rigoletto's gemoedstoestand. In het eerste deel wordt Rigoletto's boze declamatie verstikt door tranen en onderstreept door een strakke, haast obsessieve begeleiding van de strijkers. In het tweede deel verliezen de strijkers aan strakheid en gaat de vocale partij haast over in natuurlijke spraakritmes. In het derde deel, 'Miei signori' ('Mijn heren'), zorgt het understatement van de orkestrale begeleiding ervoor dat de hoge baritonpartij een moment van grootse lyrische intensiteit kan bereiken.

Het kwartet

Het kwartet in het derde bedrijf is in muzikaal-dramatisch opzicht een van de absolute hoogtepunten van de opera. Het hoofddeel van het kwartet, 'Bella figlia dell'amore' ('Mooie dochter van de liefde') valt op door de manier waarop de individuele muzikale identiteit van de vier solisten van begin tot eind behouden wordt. Het vurige liefdeslied van de hertog schept een uitgangspunt voor de andere drie personages: Maddalena reageert met eigenzinnig gebabbel, Gilda reageert met korte frasen én stijgt soms lyrisch boven de anderen uit. Rigoletto's fixatie op wraak houdt hem stevig geworteld in de baslijn.

De slotsequentie

De laatste nummers van de opera, de *Scena, Terzetto e Tempesta* en vervolgens het laatste duet, zijn vrijwel niet te classificeren in termen van conventionele negentiende-eeuwse opera. Hoewel het eerste nummer een trio als middelpunt heeft, geeft de omringende mix van recitatieven, stormmuziek en muzikale herinneringen de muziek een formele vrijheid die ongekend is in Italiaanse opera's uit deze periode. De muziek van de aanzwellende storm, die tot een angstaanjagende climax komt met het neersteken van Gilda, maakt uiteindelijk plaats voor een onheilspellende stilte. Tegen deze achtergrond is de slaperige reprise van 'La donna è mobile' door de hertog des te impactvoller.

Het slotduet tussen Rigoletto en Gilda is een noodzakelijk punt van stabiliteit in een hectische slotsequentie en biedt de gelegenheid om op een indirecte manier herinneringen op te halen aan voorbijgevoerde muzikale gebeurtenissen. Zo herinneren de arpeggio's van de solofluit in 'Lassù in ciel' ('Boven in de hemel') onvermijdelijk aan de onschuldige Gilda van 'Caro nome' en maken het publiek bewust van de ontwikkeling die Gilda heeft doorgemaakt. Rigoletto's laatste, gekwelde herinnering aan de vloek is een bezegeling van het feit dat de muzikale en dramatische handeling zijn beloop heeft gehad.

Tekst: naar Roger Parker
Bewerking en vertaling: Laura Roling

Na de eerste uitvoering op 22 november 1832 werd Victor Hugo's toneelstuk *Le roi s'amuse* op last van de autoriteiten wegens vermeende immoraliteit van het podium gehaald. In zijn voorwoord bij de publicatie van het toneelstuk ging Hugo uitgebreid in op de affaire.

De opvoering van dit drama in het theater is aanleiding geweest tot een unieke ministeriële maatregel. De dag na de eerste voorstelling ontving de auteur een briefje van Jouslin de Lassalle, de toneeldirecteur bij het Théâtre Français. Het origineel heeft hij zorgvuldig bewaard:

'Het is nu half elf en zojuist bereikt mij het bevel om de opvoeringen van *Le roi s'amuse* op te schorten. Dat is me bevolen door de heer Taylor namens de minister.'

Gedateerd 23 november.

De auteur, niet bij machte geloof te hechten aan zoveel brutaliteit en dwaasheid, haastte zich naar het theater. Daar werd het feit hem van alle kanten bevestigd. Inderdaad had de minister op grond van zijn individuele autoriteit, krachtens zijn door God gegeven ministerschap, het bevel in kwestie gegeven. De minister hoefde geen reden aan te voeren. De minister had de auteur beroofd van zijn toneelstuk, van zijn recht, van wat hem toebehoorde. Al wat hem nu nog te doen stond, was hem, de dichter, opsluiten in de Bastille.

Immoreel stuk

Wat kan het motief zijn voor een dergelijke maatregel? Het moet gezegd worden, omdat het nu

eenmaal zo is en omdat het, als de toekomst zich nog eens over ons mensen en onze zaakjes zal buigen, niet het minst eigenaardige detail van deze eigenaardige gebeurtenis zal blijken te zijn: de censoren schijnen door *Le roi s'amuse* te zijn geschokt in hun morele opvattingen; het stuk heeft de politie in haar eerbaarheid gekrenkt; de Léotaud-brigade is het gaan zien en vond het onfatsoenlijk; de zedenafdeling wendde beschaamd de ogen af; Vidocq bloosde. Het bevel van de censuur aan de politie, dat al een aantal dagen om ons heen werd gelispeld, luidde onomwonden: *Het is een immoreel stuk.*

Triboulets driedubbele ellende

Het stuk is immoreel? Dat denkt u? Is het de inhoud? De inhoud is als volgt. Triboulet¹ is mismaakt, Triboulet is ziek, Triboulet is hofnar: die driedubbele ellende maakt hem boosaardig. Triboulet haat de koning² omdat hij de koning is, hij haat de hoge heren omdat zij de hoge heren zijn, hij haat de mensen omdat ze niet allemaal een bochel op hun rug hebben. Zijn enige tijdverdrijf bestaat hierin, dat hij de hoge heren onophoudelijk met de koning laat botsen, de zwakste tegen de

1 Rigoletto in de opera

2 De Hertog van Mantua in de opera

De dag na
de eerste voorstelling
wordt het stuk
verboden



Portret van Victor Hugo

getroffen? Triboulet, de nar des konings? Nee. De vloek is terechtgekomen op Triboulet de mens, de vader met een hart, met een dochter. Triboulet heeft een dochter, daar draait het om. Triboulet heeft niets anders op de wereld dan zijn dochter; hij houdt haar voor iedereen verborgen, in een stille buurt, een afgelegen huis. Hoe meer hij de stad besmet met losbandigheid en ontucht, des te strenger houdt hij zijn dochter opgesloten en afgezonderd. Hij voedt zijn kind op in een sfeer van onschuld, vroomheid en kuisheid. Zijn grootste angst is dat ze vervalt tot het kwaad, want boosaardig als hij is weet hij hoe hoog de prijs is die je daarvoor betaalt.

Welnu! De vloek van de oude man treft Triboulet in het enige ter wereld dat hem lief is: zijn dochter. De koning, door Triboulet tot schaking aangezet, schaakt juist de dochter van diezelfde Triboulet. De Voorzienigheid treft de nar op precies dezelfde manier als Monsieur de Saint-Vallier getroffen is. En als dan zijn dochter is verleid en onteerd, en hij een val zet voor de koning om haar te wreken, komt zijn eigen dochter in die val terecht. Triboulet heeft dus twee leerlingen, de koning en zijn

sterkste stukslaat. Hij brengt de koning op het slechte pad, corrumpert en versuft hem; hij drijft hem tot tirannie, domheid en verdorvenheid; hij stuurt hem op alle adellijke families af en blijft gestaag de aandacht vragen voor deze of gene vrouw die kan worden verleid, een zus die kan worden geschaakt, een dochter die van haar eer kan worden beroofd. In de handen van Triboulet wordt de koning gereduceerd tot een oppermachtige ledenpop die alle levens waarin de nar hem laat dollen kapotmaakt.

De vloek

Op een keer, tijdens een feest, weet Monsieur de Saint-Vallier³ tot vlak bij de koning te komen om hem openlijk te verwijten dat hij Diane de Poitiers⁴ heeft onteerd. Triboulet hoont en beledigt die vader wiens dochter hem door de koning is afgepakt. De vader heft zijn arm ten hemel en vervloekt Triboulet. Het hele stuk vloeit daaruit voort. Het eigenlijke thema van dit drama is de vervloeking door Monsieur de Saint-Vallier. Luister. U bent bij het tweede bedrijf. Wie is door die vloek



Prent van Triboulet

³ De Graaf van Monterone in de opera

⁴ De dochter van Monterone



Alexander Köpeczi (Sparafucile) en Aigul Khismatullina (Gilda) tijdens een repetitie

Melle Meivogel

dochter, de koning die hij dritt in verdorvenheid, zijn dochter die hij opvoedt tot deugdzaamheid. De een zal de ander te gronde richten.

Moreel van opzet

De straf is geen half werk; de vervloeking, uitgesproken door de vader van Diane, treft de vader van Blanche⁵. Het is natuurlijk niet aan ons om uit te maken of hier sprake is van een dramatisch gegeven, maar dat het een moreel gegeven is, daarover hoeft geen twijfel te bestaan. In een ander werk van de auteur wordt de kern gevormd door het noodlot. Hier is de kern de Voorzienigheid. Het zij nog eens uitdrukkelijk gezegd: we gaan geen discussie aan met de politie, dat zou te veel eer zijn, we discussiëren hier met dat gedeelte

van het publiek dat misschien behoefte heeft aan zo'n discussie. Verder dus. Als het werk moreel van opzet is, ligt het immorele dan misschien in de uitwerking? Een aldus geformuleerde vraag doet volgens ons zichzelf weer teniet. [...] Alleen daar waar openhartigheid geboden was, heeft [de auteur] gemeend openhartig te moeten zijn, op eigen risico, maar nooit lichtvaardig en altijd met mate. Hij wil een kuis, maar geen preutse kunst.

Vertaling: Jeanne Holierhoek

⁵ Gilda in de opera



Artistiek team

Antonino Fogliani

Muzikale leiding

De Italiaanse dirigent Antonino Fogliani is een expert in het repertoire van zijn geboorteland. Hij dirigeerde opera's van Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi en Puccini in toonaangevende operahuizen als de Bayerische Staatsoper München, Teatro alla Scala in Milaan en de Semperoper Dresden. Sinds 2012 is Fogliani muzikdirecteur van het festival Rossini in Wildbad en sinds 2017 is hij eerste gast-dirigent van de Deutsche Oper am Rhein. Sinds 2021 is hij docent orkestdirectie aan het conservatorium in Palermo. DNO-debuut

Marco Alibrando

Muzikale leiding (18 & 20 september)

De Italiaanse dirigent Marco Alibrando studeerde aan de conservatoria van Messina en Milaan en werkt als assistent regelmatig samen met Antonino Fogliani. Hij dirigeerde titels als *Jevgeni Onjegin* bij de Nederlandse Reisopera, *L'elisir d'amore* en *La fille du régiment* aan de Deutsche Oper am Rhein en Pacini's *Gli arabi nelle Gallie* bij het festival Rossini in Wildbad. Hij is muzikaal leider van het Italiaanse VoceAllOpera. DNO-debuut

Damiano Michieletto

Regie

De Italiaanse Damiano Michieletto geldt als een van de toonaangevendste operaregisseurs van zijn generatie. Hij regisseert onder meer voor de Staatsoper Berlin, Salzburger Festspiele, Wiener

Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Teatro alla Scala in Milaan, The Royal Opera in Londen en de Opéra national de Paris. In het seizoen 2024-2025 werkt hij aan nieuwe producties van *Messiah* (Komische Oper), *La fille du régiment* (Bayerische Staatsoper) en *De verloving in het klooster* (Theater an der Wien). Bij De Nationale Opera regisseerde hij eerder *Il viaggio a Reims* (2014), *Rigoletto* (2017) en *Animal Farm* (2023).

Paolo Fantin

Decor

Paolo Fantin studeerde af in decorontwerp aan de Accademia di Belle Arti in Venetië. In mei 2011 won hij de prestigieuze Franco Abbiati-prijs voor zijn ontwerpen voor *Sigismondo* (Pesaro, Rossini Opera Festival), *Don Giovanni* (Venetië, Teatro la Fenice) en *Madama Butterfly* (Turijn, Teatro Regio). Fantin werkt sinds 2004 regelmatig samen met Damiano Michieletto aan uitstekend ontvangen producties. Bij De Nationale Opera maakte hij eerder het decorontwerp voor *Il viaggio a Reims* (2014), *Rigoletto* (2017) en *Animal Farm* (2023).

Agostino Cavalca

Kostuum

De Italiaanse ontwerper Agostino Cavalca is sinds 1982 werkzaam als kostuumontwerper voor opera en theater. Vaste samenwerkingen heeft hij sinds 1995 met het regieduo Moshe Leiser en Patrice Caurier en sinds 2017 met Damiano Michieletto. Zijn ontwerpen waren onder meer te zien op de podia van het Teatro alla Scala in Milaan, Wiener Staatsoper, Salzburger Festspiele, Opéra national

de Paris en The Royal Opera in Londen. Bij De Nationale Opera ontwierp hij eerder de kostuums voor *Rigoletto* (2017).

Alessandro Carletti

Licht

De Italiaanse lichtontwerper Alessandro Carletti werkt regelmatig samen met Damiano Michieletto. Hij maakte onder meer de lichtontwerpen voor *Il trittico* (Theater an der Wien), *Don Carlo* (Wiener Staatsoper), *Un ballo in maschera* (Teatro alla Scala), *Cavalleria rusticana* (Teatro San Carlo, Napels) en *Nabucco* (Festival Verdi, Parma). Voor zijn werk aan *Guillaume Tell* (The Royal Opera in Londen) ontving hij de Knight of Illumination Award 2015. Bij De Nationale Opera werkte hij eerder aan *Il viaggio a Reims* (2014), *Rigoletto* (2017) en *Animal Farm* (2023).

Roland Horvath

Video

Filmmaker Roland Horvath heeft samen met zijn collega Carmen Zimmermann een eigen film-productiebedrijf voor video-ontwerpen voor opera en theater: rocafilm. Rocafilm werkt regelmatig samen met regisseurs Damiano Michieletto en Claus Guth. Ze waren te gast bij operahuizen als de Berliner Staatsoper, Opéra national de Paris, Oper Frankfurt en het Teatro di San Carlo in Napels. Bij De Nationale Opera werkte Horvath eerder aan de première van *Rigoletto* (2017).

Marcin Łakomicki

Instudering regie

De Poolse regisseur Marcin Łakomicki is al zo'n dertig jaar werkzaam in de muziek- en theaterwereld. Hij studeerde Film en Audiovisuele Kunsten aan de universiteit van Łódź en decorontwerp in Bologna. In 2008 regisseerde hij Menotti's *The Old Maid and the Thief* in Wexford. Als assistent werkte hij met regisseurs als Mariusz Treliński, Robert Wilson, Damiano Michieletto, Romeo Castellucci en Andrea Breth. Bij de huidige reeks uitvoeringen van Michieletto's *Rigoletto* is hij verantwoordelijk voor de instudering van de regie.

Edward Ananian-Cooper

Koordinator

De Australische Edward Ananian-Cooper studeerde koor- en orkestdirectie aan de Sibelius Academie in Helsinki. Hij won in 2017 de tweede prijs in de Northern Choir Conducting Competition in Denemarken, en was vervolgens regelmatig te gast bij verschillende koren en ensembles. Vanaf 2018 was hij vaste gastdirigent bij het Deens Radio Koor en artistiek leider van het koor van de Opéra de Limoges. Sinds september 2022 is hij artistiek leider van het Koor van De Nationale Opera.

Zangers

René Barbera

Il Duca di Mantova

De Mexicaans-Amerikaanse tenor René Barbera won in 2011 maar liefst drie prijzen bij de prestigieuze Operalia Competition, waaronder de hoofdprijs. Hij zong sindsdien bij belangrijke operagezelschappen als het Teatro alla Scala in Milaan, de Wiener Staatsoper en de Opéra national de Paris. Op zijn repertoire staan rollen als Alfredo in *La traviata*, Il conte di Almaviva in *Il barbiere di Siviglia*, Nadir in *Les pêcheurs de perles* en Percy in *Anna Bolena*. Bij De Nationale Opera was hij eerder te gast als Il conte di Almaviva in *Il barbiere di Siviglia* (2014).

Roman Burdenko

Rigoletto

Bariton Roman Burdenko studeerde aan de conservatoria van Novosibirsk en Sint-Petersburg. Hij stond onder meer op de planken bij de Bayerische Staatsoper München, het Grand-Théâtre de Genève, Deutsche Oper Berlin, Opéra national de Paris en Opernhaus Zürich. Op zijn repertoire staan rollen als Iago in *Otello*, Scarpia in *Tosca*, Rodrigo in *Don Carlo*, Graaf Tomski in *Pique Dame*, Ibn-Hakia in *Iolanta* en Alberich in *Der Ring des Nibelungen*. Bij De Nationale Opera was hij eerder te gast als Tonio in *Pagliacci* en Alfio in *Cavalleria rusticana* (2019).

Aigul Khismatullina

Gilda

De opkomende sopraan Aigul Khismatullina studeerde aan het conservatorium van Kazan en

maakte in 2016 haar debuut bij het Mariinsky Theater in Sint-Petersburg. Engagements bij de Deutsche Oper Berlin, het Gran Teatre del Liceu in Barcelona en de Opera Santiago de Chile volgden. Op haar repertoire staan de titelrol in *Lakmé*, Gilda in *Rigoletto*, Königin der Nacht in *Die Zauberflöte*, de titelrol in *Lucia di Lammermoor*, Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos* en de titelrol in Rimsky-Korsakovs *Sneeuwmeisje*. DNO-debuut

Alexander Köpeczi

Sparafucile

De Hongaars-Roemeense bas Alexander Köpeczi studeerde aan het conservatorium van Cluj in Roemenië, viel in 2020 in de prijzen bij de Viñas-zangcompetitie in Barcelona en werd in 2021 geselecteerd voor het prestigieuze Young Artists Project van de Salzburger Festspiele. In 2022 trad hij toe tot het zangersensemble van de Bayerische Staatsoper München. Op zijn repertoire staan rollen als Colline in *La bohème*, Alvisé in *La Gioconda*, Sparafucile in *Rigoletto*, Ramfis in *Aida* en Sarastro in *Die Zauberflöte*. DNO-debuut

Maya Gour

Maddalena

De Israëlisch-Portugese mezzosopraan Maya Gour studeerde aan de Mannes School of Music in New York en maakte van 2020 tot 2023 deel uit van De Nationale Opera Studio. Ze zong bij DNO onder meer Flora in *La traviata*, Ein Page der Herodias in *Salome* en Muriel in de wereldpremière van

Alexander Raskatovs *Animal Farm*. In het seizoen 2023-24 maakte Maya deel uit van het solistenensemble van Oper Köln, waar ze Giannetta in *L'elisir d'amore*, Hänsel in *Hänsel und Gretel* en Siébel in Gounods *Faust* vertolkte.

Eva Kroon

Giovanna

De Nederlandse mezzosopraan Eva Kroon is regelmatig te gast bij De Nationale Opera: de afgelopen jaren zong ze onder meer Die Stallmagd in Humperdincks *Königskinder*, Annina in *Der Rosenkavalier* en La maestra delle novizie in *Suor Angelica*. Haar repertoire toont een passie voor zowel klassieke als hedendaagse opera, met rollen als Amneris (Aida), Hippolyta (A Midsummer Night's Dream) en Kaiser Wilhelm in de kameropera *De Grens* van Jan-Peter de Graaff.

Frederik Bergman

Il Conte di Monterone

De Nederlandse bas-bariton Frederik Bergman maakte in 2018 zijn DNO-debuut in de rol van Abraham in James MacMillans *Clemency*. Van 2019 tot 2021 maakte hij deel uit van De Nationale Opera Studio. Sindsdien keerde hij regelmatig terug, onder meer als Masetto in *Don Giovanni* (2021), Lord Rochefort in *Anna Bolena* (2022), Aeneas in *Dido and Aeneas* (2022), Pygmalion in *Operetta Land* (2022), Achilla in *Giulio Cesare* (2023), The Priest in *Innocence* (2023) en Ser Amantio di Nicolao in *Gianni Schicchi* (2024).

Martin Mkhize

Marullo

De Zuid-Afrikaanse bariton Martin Mkhize studeerde aan de University of Cape Town en maakte van 2018 tot 2020 deel uit van De Nationale Opera Studio. Sindsdien keerde hij regelmatig terug bij De Nationale Opera, onder meer als Garbi in Willem Jeths' *Ritratto* (2020), Snake in *Hoe Anansi the stories of the world bevrijdde* (2021), Policeman/Congregant in Jeanine Tesori's *Blue* (2022) en Bill in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (2023).

Salvador Villanueva

Borsa

Tenor Salvador Villanueva groeide op in Hermosillo, Mexico, en studeerde zang aan de Universidad de Sonor. Salvador maakte zijn debuut in de opera *La Leyenda de Rudel* van Ricardo Castro, een productie van de Mexico Opera Studio (MOS). Sinds seizoen 2023/24 maakt hij deel uit van De Nationale Opera Studio. Hij maakte zijn debuut bij De Nationale Opera als Gastone in *La traviata* en zong de rol van Tenor in *The Four Note Opera*.

Joe Chalmers

Il Conte di Ceprano

De Britse bariton Joe Chalmers studeerde aan de Londense Guildhall School of Music and Drama. In 2021 maakte hij in de rol van Captain Corcoran in *HMS Pinafore* zijn debuut bij English National Opera. Ook trad hij op bij Garsington Opera en Longborough Festival Opera. Met ingang van seizoen 2024/25 maakt hij deel uit van De Nationale Opera Studio.

Martina Myskohlid

La Contessa di Ceprano

De Canadese mezzosopraan Martina Myskohlid studeerde aan de University of Toronto en Yale University. Ze zong onder meer Paula in *Florenzia en el Amazonas* (Yale Opera) en Despina in *Così fan tutte* (Toronto Lyrical Opera Centre). Sinds het seizoen 2023/24 maakt ze deel uit van De Nationale Opera Studio en trad op als Zweite Dame in *Die Zauberflöte*, Flora Bervoix in *La traviata*, Alto in *The Four Note Opera* en La suora infermiera in *Suor Angelica*.

Daria Brusova

Paggio della Duchessa

Sopraan Daria Brusova studeerde aan het conservatorium van Moskou en maakte van 2022 tot 2024 deel uit van het Young Artist-programma van het Moskouse Bolsjoi-theater. In 2023 won ze bij de Lied Duo-editie van de International Vocal Competition (IVC) in 's-Hertogenbosch de tweede prijs. Met ingang van seizoen 2024/25 maakt Daria Brusova deel uit van De Nationale Opera Studio.

Peter Arink

Usciere di corte

Peter Arink studeerde aan het conservatorium in Enschede en vervolgde daarna zijn opleiding bij Udo Reinemann aan het Utrechts Conservatorium. Hij heeft vele rollen gezongen in binnen- en buitenland en heeft ook als oratoriumsolist veelvuldig opgetreden. Sinds 2007 is hij als bas verbonden aan het Koor van De Nationale Opera, waar hij ook regelmatig solistisch te horen is.



Dirigent Antonino Fogliani, bariton Roman Burdenko (Rigoletto) en bariton Martin Mkhidze (Marullo) tijdens een repetitie

Foto: Melle Melvogel



Dirigent Antonino Fogliani tijdens een repetitie

Foto: Melle Melvogel

Productieteam

Assistent-dirigent

Marco Alibrando

Assistent-regisseur & avondregie

Meisje Barbara Hummel

Stagiair regie

Wieger Meulenbroek (i.h.k.v. een talentontwikkelingstraject bij Oorkaan)

Repetitoren

Fabio Cerroni

Irina Sisoyeva

Daniel Ruiz de Cenzano Caballero

Taalcoach

Fabio Cerroni

Assistent-koordirigent

Ad Broeksteeg

Taalcoach Koor

Valentina di Taranto

Voorstellingsleiding

Marie-José Litjens

Roland Lammers van Toorenburg

Lucia van der Pasch

Artistieke planning

Emma Becker

Orkestinspecteur

Pauline de Bruijn

Assistent kostuumontwerper

Chiara Almatea Ciarelli

Kostuumsupervisor

Lars Willhausen

Eerste toneelmeester

Jeroen Jaspers

Eerste belichter

Cor van den Brink

Eerste rekwisiteur

Jolanda Borjeson

Tweede rekwisiteur

Quani Wolters

Eerste kleder

Jenny Henger

Eerste grimeur

Pim van der Wielen

Geluidstechnicus

Leonardo Santos

Dramaturgie

Laura Roling

Titelregie

Eveline Karssen

Bediening boventiteling

Irina Trajkovska

Hoofd muziekbibliotheek

Rudolf Weges

Productievoorbereider

Mark van Trigt

Productieleiding

Joshua de Kuyper

Koor van De Nationale Opera

Tenoren

Gabriele Bonfanti

Frank Engel

Cato Fordham

Livio Gabrielli

Dimo Georgiev

John van Halteren

Stefan Kennedy

Robert Kops

Tigran Matinyan

Frank Nieuwenkamp

Richard Prada

François Soons

Jeroen de Vaal

Bert Visser

Rudi de Vries

Bassen

Ronald Aijtink

Peter Arink

Nicolas Clemens

Emmanuel Franco

Hans Pieter Herman

Fabian Homburg

Geert van der Kaaij

Dominic Kraemer

Maksym Nazarenko

Christiaan Peters

Jamie Rock

Matthijs Schelvis

Jaap Sletterink

René Steur

Harry Teeuwen

Figuratie

Figuranten

Ignacio Sanz Fernandez

Alexey Shkolnik

Kinderen

Olivia Chance

Rosa Warnink

Begeleider kinderen

Anja ten Klooster

Nederlands Philharmonisch

Eerste viool

Vadim Tsibulevsky
Saskia Viersen
Koen Stapert
Juho Valtonen
Valentina Bernardone
Mascha van Sloten
Derk Lottman
Tessa Badenhoop
Marieke Kusters
Novile Maceinaite
Ilja Venema
Marina Malkin
Henrik Svahnström
Paul Reijn
Hike Graafland

Tweede viool

David Peralta Alegre
Mintje van Lier
Ana Nedobora Ivanova
Eva de Vries
Jeanine van
Amsterdam
Elisa Dijkstra
Charlotte Basalo
Vázquez
Lilit Poghosyan
Grigoryants
Wiesje Nuiver
Bernardo Sousa
Karina Korevaar
Anita Jongerman
Jarmila Delaporte

Altviool

Laura van der Stoep
Asdis Valdimarsdottir
Marjolein de Waart
Suzanne Dijkstra
Stephanie Steiner
Anna Smith
Odile Torenbeek
Arwen Salama-
van der Burg
Avi Malkin
Merel van Schie

Cello

Joachim Müller-Crepon
Douw Fonda
Rik Otto
Carin Nelson
Liesbeth Bosboom
Atie Aarts
Anjali Tanna
Nil Domènech Fuertes

Contrabas

Mario Torres Valdivieso
Gabriel Abad Varela
Julien Beijer
Peter Rijkers
Joe Prindl
Marí Ángeles Ruiz
Bolancé

Fluit

Hanspeter Spannring
Piccolo en fluit
Ellen Vergunst

Hobo

Toon Durville
Hobo en althobo
Maxime le Minter

Klarinet

Rick Huls
Peter Cranen

Es klarinet Banda interna

Annemiek de Bruin

Fagot

Remko Edelaar
Susan Brinkhof

Hoorn

Wouter Brouwer
Stef Jongbloed
Miek Laforce
Fred Molenaar

Trompet

Ad Welleman
Marc Speetjens

Trombone

Bram Peeters
Harrie de Lange
Joao Mendes Canelas

Cimbasso

David Kutz

Pauken

Theun van Nieuwburg

Slagwerk

Diego Jaén García
Matthijs van Driel
Nando Russo

Nederlands Philharmonisch

Al ruim 30 jaar is het Nederlands Philharmonisch de primaire orkestpartner van De Nationale Opera. Het wordt gerekend tot een van de beste operaorkesten ter wereld. Het Concertgebouw in Amsterdam is het vaste hoofdpodium voor de concerten van het orkest. Naast de programma's met chef-dirigent Lorenzo Viotti wordt samengewerkt met zowel internationaal gerenommeerde gastdirigenten en -solisten als met vertegenwoordigers van een nieuwe generatie topmusici.

Op talloze podia brengt het orkest via muziek mensen samen en zorgt zo voor de mooiste muziekervaring voor zowel klassieke fijnproevers als nieuwe luisteraars. Met zijn gastvrije thuiszaal, de NedPhO-Koepel in de Amsterdamse Indische buurt, staat het orkest midden in de samenleving.

De Nationale Opera

Koor van De Nationale Opera

De Nationale Opera staat bekend om haar diverse programmering van zowel klassieke als moderne opera's en het constante hoge niveau van haar voorstellingen. Met vernieuwende producties, speciaal voor De Nationale Opera gecomponeerde werken en een frisse blik op bekend repertoire wordt de kunstvorm levendig gehouden voor de toekomst. Sinds september 2018 is Sophie de Lint directeur van De Nationale Opera.

Het gezelschap werd opgericht in december 1964 en maakte een ontwikkeling door van repertoiregezelschap naar stagionegezelschap. Dat betekent dat De Nationale Opera geen vast ensemble heeft en dat er gemiddeld één opera per maand te zien is. Hiervoor worden gastsolisten en afzonderlijke artistieke teams aangetrokken. Geregeld komen coproducties tot stand met gerenommeerde internationale operagezelschappen.

Het vaste Koor van De Nationale Opera bestaat uit 50 zangers en wordt regelmatig aangevuld met extra koorleden voor de grote producties. Het Koor van De Nationale Opera heeft al heel wat mijlpalen op zijn naam staan, waaronder *Saint François d'Assise*, *Lady Macbeth van Mtsensk*, *Boris Godoenov*, *La Juive*, *Les Troyens*, *Jevgeni Onjegin*, *Parsifal*, *De legende van de onzichtbare stad Kitesj*, *La forza del destino*, *Das Floß der Medusa*, *Oedipe*, *Tannhäuser*, *Nabucco* en *Carmen*, evenals concerten van *Der fliegende Holländer* in Rotterdam, Parijs en Dortmund en Poulencs *Gloria* in het Concertgebouw. Van 2014 tot het voorjaar van 2021 was Ching-Lien Wu artistiek leider van het Koor van De Nationale Opera. Sinds september 2022 is Edward Ananian-Cooper artistiek leider van het Koor.



Pianist Daniel Ruiz de Cenzano Caballero tijdens een repetitie

In a nutshell



Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi (1813-1901) is one of the greatest Italian composers in the history of opera. His international breakthrough came in 1842 with the opera *Nabucco*. This was followed by a productive period that resulted in the three operatic hits of *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* (1853) and *La traviata* (1853). Verdi continued composing operas into old age, producing *Otello* in 1887 and his swansong *Falstaff* in 1893. Verdi's work stands out for his unerring understanding of drama. Verdi mastered Italian opera's formal conventions and then proceeded to push those boundaries or sometimes even abandon them altogether, all in the interests of enhancing the drama and theatrical impact.

Based on a Victor Hugo play

When La Fenice Opera House in Venice commissioned Giuseppe Verdi to compose an opera for March 1851, Verdi soon decided he wanted to adapt *Le roi s'amuse* ('The king amuses himself'), a play by the French author Victor Hugo. "The subject matter is grand, fantastic and includes a character who is one of the greatest creations that the theatre of any time and any country can boast of," wrote Verdi to his librettist Francesco Maria Piave. Victor Hugo's play was seen as highly audacious and was banned in 1832 after only one performance. Verdi too had a fight with the censors in Venice before he got permission for the opera to be performed.



Victor Hugo's jester Triboulet



Damiano Michieletto's *Rigoletto* (2017)

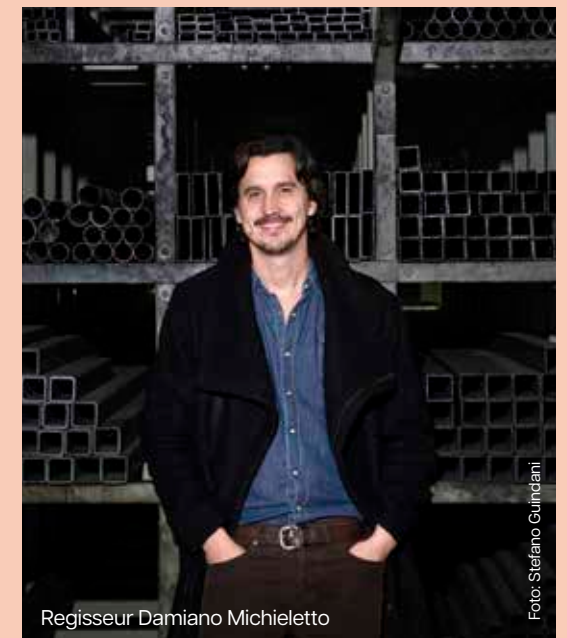
Foto: BAUS

The music in *Rigoletto*

Rigoletto is full of sharp contrasts. From the start of the opera, the foreboding musical theme of the 'curse' is juxtaposed with the carefree, trivial sounds of the Duke of Mantua and his court. Verdi also plays cleverly with the conventions of Italian opera to define his characters. While the Duke of Mantua sings conventional numbers, including the deliberately banal earworm 'La donna è mobile', *Rigoletto*'s music is much more free-ranging. *Rigoletto*'s form is the *arioso* – more melodic than a recitative but less formal than an aria. Musically, it is *Rigoletto*'s daughter Gilda who experiences the biggest change: her dreamy, flexible coloraturas (ornamentation) gradually make way for a more dramatic vocal line.

A broken father's flashbacks

When *Rigoletto*'s daughter Gilda dies at the end of the opera, he loses the only thing that gave his lonely life meaning. The director Damiano Michieletto, who previously directed Rossini's *Il viaggio a Reims* (2015) and Alexander Raskatov's *Animal Farm* (2023) for Dutch National Opera, believes *Rigoletto* would inevitably go insane after such a loss. Michieletto uses this insight as the starting point for his production: from the opening bars, *Rigoletto* is seen locked up in an institution, where he relives the events of the opera in a series of flashbacks. For Michieletto, *Rigoletto* is first and foremost a tragedy about an obsessive father, and his stage direction highlights *Rigoletto*'s suffocating relationship with his daughter Gilda.



Regisseur Damiano Michieletto

Foto: Stefano Guindani

The story



Roman Burdenko (Rigoletto) & Aigul Khismatullina (Gilda)

Foto: Melle Melvogel

The jester Rigoletto is one of the most hated people in the court of the Duke of Mantua. He mocks the husbands and fathers of the women seduced by the Duke. But what no one knows is that Rigoletto himself has a daughter, Gilda.

Act I

Count Monterone demands satisfaction from the Duke for dishonouring his daughter. Rigoletto ridicules the Count in public. Monterone feels deeply insulted and curses both the Duke and Rigoletto.

Rigoletto only lets his daughter Gilda out of the house to go to church, but now she has fallen in love with another churchgoer. The object of her affections is the Duke, but when he visits her in secret, he tells her he is a poor student called Gualtier Maldé.

A group of courtiers tell Rigoletto they plan to abduct Countess Ceprano, and he promises to help them. He discovers too late that he himself is the victim of a cruel prank, for the abducted woman is none other than Gilda.

Act II

The courtiers tell the Duke what they did the night before. The Duke is surprised and pleased to hear Gilda is now available for him in his palace and he visits her in his bedroom.

Rigoletto enters the palace, overcome by fear and anger. He begs the courtiers to hand over his daughter, but they merely laugh at him. Eventually Gilda appears, frightened and half naked. She confesses everything to her father. Rigoletto swears revenge.

Act III

Rigoletto and Gilda are standing outside an inn belonging to the hired assassin Sparafucile and his sister Maddalena. They hear the Duke inside, serenading Maddalena. Rigoletto orders his daughter to flee to Verona disguised as a man.

After Gilda has left, Rigoletto makes a deal with Sparafucile: the assassin will kill the Duke in return for twenty *scudi*. Rigoletto can pick up the corpse later that night.

Maddalena persuades her brother to change his plan: if someone other than the Duke turns up before midnight, Sparafucile will kill that person rather than the Duke. Gilda, who has returned, overhears this and decides to knock on the door. She is stabbed and hastily pushed into a sack.

Rigoletto arrives and is handed the sack with the body. Then to his astonishment he hears the supposedly dead Duke singing; he opens the sack and discovers his daughter Gilda. She dies and Rigoletto remains behind, broken-hearted. Monterone's curse has been fulfilled.

Word Vriend

De Nationale Opera dankt

Als Vriend van Nationale Opera & Ballet draagt u bij aan nieuwe voorstellingen en aan de ontwikkeling van jonge zangers en dansers. Daarom heeft u als Vriend altijd een streepje voor! Zo krijgt u voorrang bij de kaartverkoop, ontmoet u artiesten en makers, en wordt u uitgenodigd voor bijzondere activiteiten voor én achter de schermen. Ook ontvangt u drie keer per jaar een tijdschrift met achtergrondinformatie over onze artiesten en makers.

Steunen kan op de volgende manieren:

- Word Vriend voor € 75 per jaar
- Word Gouden Vriend voor € 250 per jaar* (en geniet van nog meer voordelen!)
- Word Patroon vanaf € 1.500 per jaar*
- Tussen 25 en 40 jaar? Word Young Patron
- Neem Nationale Opera & Ballet op in uw testament

* Door belastingvoordeel krijgt u tot meer dan de helft van uw gift terug van de belastingdienst.

Draag bij aan onze kunstvormen en beleef opera en ballet van nog dichterbij! Scan de QR-code voor meer informatie of neem contact met ons op via:

Marthe Seydel

steun@operaballet.nl

Stichting Nationale Opera & Ballet

Fondsrekeningnummer:

NL20 ABNA 0540179523, o.v.v.

'Donatie De Nationale Opera'



operaballet.nl/steun

Subsidiënten



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

**Gemeente
Amsterdam**

Hoofdsponsor Nationale Opera & Ballet

HOUTHOFF

Partner Nationale Opera & Ballet

FONDS 21

Particulieren Nationale Opera & Ballet Fonds

Vrienden en Patronen van De Nationale Opera, en Young Patrons van Nationale Opera & Ballet en alle donateurs die bijdroegen aan deze productie.

NO&B Business Lounge Leden

Houthoff, ING, Loyens & Loeff, De Nederlandsche Bank, SPIE Nederland B.V., Snippe Projecten B.V., Victoria, Bidfood, Endymion Amsterdam, Höcker Advocaten, IBS Capital Allies, Optimix Vermogensbeheer, QA Consulting, Quality Services, Rodriguez B.V.

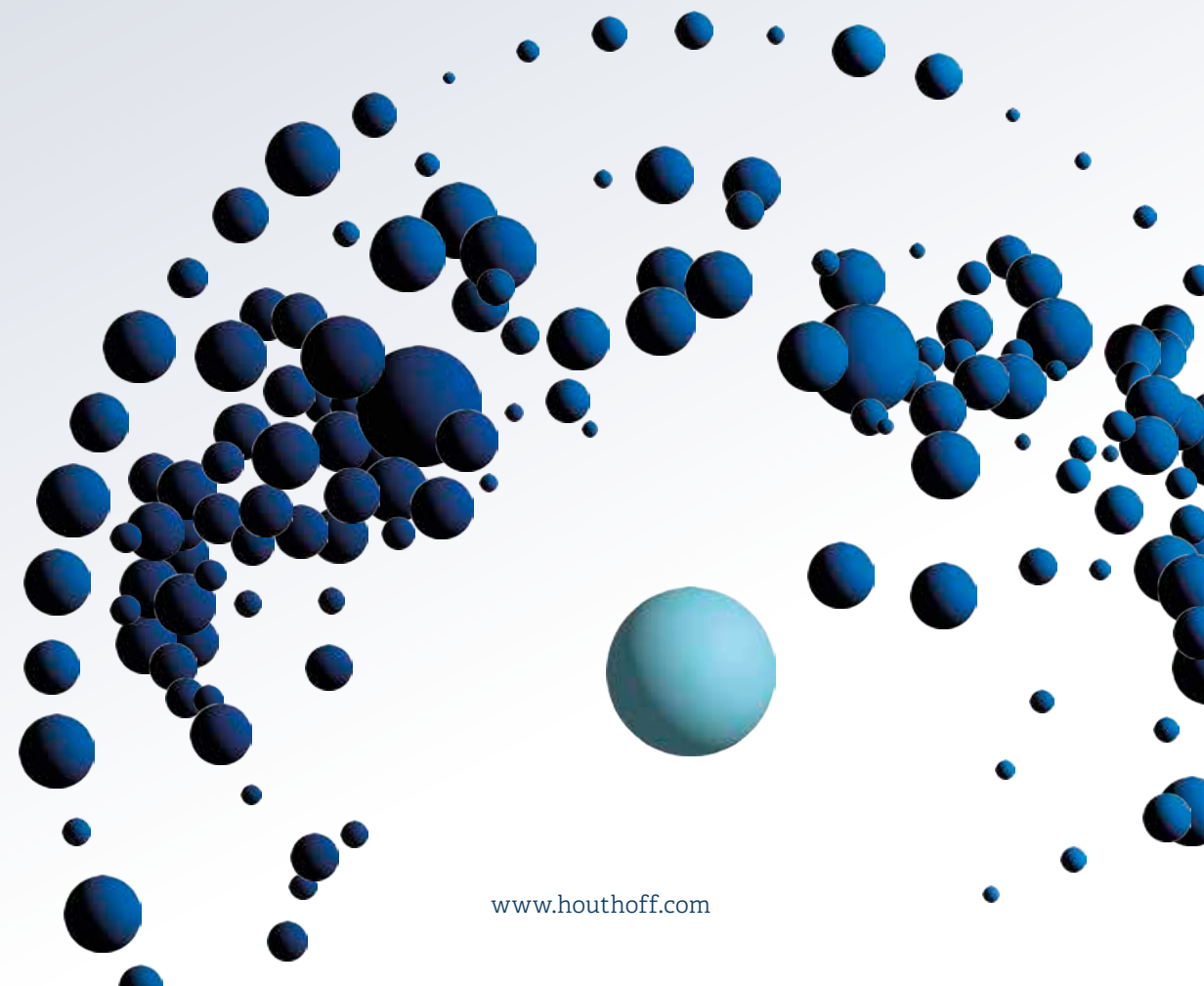
Partner

Matrix Fitness

HOUTHOFF

Making our clients and people successful

We are proud to be the main sponsor of Dutch National Opera & Ballet



www.houthoff.com

Colofon

Uitgever

Nationale Opera & Ballet

Directeur De Nationale Opera

Sophie de Lint

Algemeen directeur

Stijn Schoonderwoerd

Directeur Het Nationale Ballet

Ted Brandsen

Directeur Techniek en Productie

Bob Brandsen

Directeur Financiën

Miek de Ruijter

Raad van Toezicht

Louise Fresco (voorzitter) Jacobina Brinkman,
Rochdi Darrazi, Bernard Focroulle, Maarten Gelderman,
Sadik Harchaoui, Tjark Tjin-A-Tsoi, Monique Vogelzang

Samenstelling en redactie

Laura Roling

Eindredactie

Luc Joosten

Grafisch ontwerp

Total Design

Opmaak

Mark Drillich

Productie

Saskia van Dongen

Druk

Tuijtel, Werkendam

Teksten

In het kort

Nederlands: Laura Roling

Engelse vertaling: Clare Wilkinson

Het verhaal

Nederlands: Laura Roling

Engelse vertaling: Clare Wilkinson

Tijdslijn

Laura Roling, originele bijdrage (2024)

Over de totstandkoming van Verdi's opera

Laura Roling, originele bijdrage (2024)

Interview Damiano Michieletto

Leonardo Mello voor Teatro La Fenice (2021)

Vertaling: Laura Roling

Over de muziek van Verdi's *Rigoletto*

Een ingekorte en bewerkte tekst naar Roger Parker,

'The music of *Rigoletto*' in *Overture Opera Guide to Verdi's Rigoletto* (2017).

Vertaling en bewerking: Laura Roling

Victor Hugo's voorwoord bij *Le roi s'amuse*

Uit: Victor Hugo, *Le roi s'amuse*. Édition de Clélia Anfray.

Editions Galimard (2009).

Vertaling: Jeanne Holierhoek

Biografieën

Laura Roling

Muziekrechten

Uitgegeven door © Casa Ricordi s.r.l., Milaan,
geleverd door Albersen Verhuur B.V., 's-Gravenhage

Rechthebbenden die menen aan deze uitgave aanspraken te kunnen ontlenen, wordt verzocht contact op te nemen met de uitgever. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

CIP-gegevens Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

Rigoletto [samenstelling Laura Roling]. Amsterdam,
De Nationale Opera.

ISBN|EAN: 9789050823524

Trefw.: Rigoletto | Giuseppe Verdi | Damiano Michieletto |
Antonino Fogliani

Operavision

Nationale Opera & Ballet werkt samen met OperaVision, een gratis streamingplatform voor opera, gesteund door het Creative Europe-programma van de EU. OperaVision is de plek om online het gevarieerde en diverse landschap van muziektheater te zien. Meer informatie: operavision.eu



