

DE
NATIONALE
OPERA



IL TRITTICO

GIACOMO PUCCINI



NATIONALE OPERA & BALLET

IL TRITTICO

GIACOMO PUCCINI



Giacomo Puccini

Voorstellingen

3, 5*, 8, 11, 14, 17, 19* mei 2024

19:00/14:00* uur

Locatie

Nationale Opera & Ballet

Duur

3 uur en 45 minuten, inclusief twee pauzes

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

Giacomo Puccini (1858-1924)

Nieuwe productie

IL TRITTIKO

Wereldpremière

14 december 1918

The Metropolitan Opera, New York

Muzikale leiding

Lorenzo Viotti

Regie

Barrie Kosky

Decor

Rebecca Ringst

Kostuums

Victoria Behr

Licht

Joachim Klein

Il tabarro

Libretto

Giuseppe Adami

Michele

Daniel Luis de Vicente

Luigi

Joshua Guerrero

Tinca

Mark Omvlee

Talpa

Sam Carl

Giorgetta

Leah Hawkins

Frugola

Raehann Bryce-Davis

Amante

Inna Demenkova

Amante / Un venditore di canzonette

Tigran Matinyan**

Suor Angelica

Libretto

Giovacchino Forzano

Suor Angelica

Elena Stikhina

La zia principessa

Raehann Bryce-Davis

La badessa

Helena Rasker

La suora zelatrice

Polly Leech

La maestra delle novizie

Eva Kroon

Suor Genovieffa

Inna Demenkova

Suor Osmina

Ruth Willemse**

Suor Dolcina / Prima conversa

Sophia Hunt*

La suora infermiera

Martina Myskohlid*

Prima cercatrice

Lisette Bolle**

Seconda cercatrice

Yvonne Kok**

Seconda conversa

Elsa Barthas**

La novizia

Vida Matičič Malnaršič**

Gianni Schicchi**Libretto**

Giovacchino Forzano

Gianni Schicchi

Daniel Luis de Vicente

Lauretta

Inna Demenkova

Zita

Helena Rasker

Rinuccio

Joshua Guerrero

Gherardo

Mark Omvlee

Nella

Sophia Hunt*

Betto di Signa

Sam Carl

Simone

Scott Wilde

Marco

Georgiy Derbas-Richter*

La Ciesca

Polly Leech

Maestro Spinelloccio

Tomeu Bibiloni

Ser Amantio di Nicolao

Frederik Bergman

Pinellino

Emmanuel Franco**

Guccio

Christiaan Peters**

GherardinoDimitri Bos/Jeremy Blanvillain
(Nieuw Vocaal Amsterdam)

* De Nationale Opera Studio

** Koor van De Nationale Opera

Nederlands Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera

Koordinator

Edward Ananian-Cooper

Nieuw Amsterdams Kinderkoor

(onderdeel van Nieuw Vocaal Amsterdam)

Dirigent kinderkoor

Anaïs de la Morandais

INHOUD | CONTENT

6	In het kort
9	Het verhaal
10	Tijdlijn
13	In gesprek met regisseur Barrie Kosky
19	Achtergrond: Een trilogie voor de eeuwigheid
26	Achtergrond: Puccini als dramaturg
35	Gianni Schicchi bij Dante
38	Biografieën artistiek team
40	Biografieën zangers
47	Productieteam
	ENGLISH
56	In a nutshell
59	The story
62	Colofon



To read this programme book in English, scan the QR code

IN HET KORT



Repetitie *Gianni Schicchi*

DRAMA IN VERSCHILLENDE KLEUREN

Al in 1900 speelde Giacomo Puccini voor het eerst met het idee om een opera-avond te ontwikkelen die zou bestaan uit drie verschillende eenakters met ieder een eigen sfeer en kleur. Zoals Puccini in zijn eerdere opera *La bohème* (1896) met de afwisseling van aanstekelijke vreugde en intens verdriet tot een maximale dramatische impact was gekomen, zo werkte hij ook nu weer vanuit contrasten – zij het op een heel andere schaal. In drie verschillende genres beoogde hij een totaalbeeld van de *condition humaine* schilderen. Om dit te bewerkstelligen, streefde Puccini ernaar om zijn triptiek op te bouwen uit een tragisch, een sentimenteel en een komisch werk.

IL TABARRO

In mei 1912 woonde Puccini in Parijs een voorstelling van de eenakter *La houppelande* (de mantel) van Didier Gold bij. Het gewelddadige drama, dat zich voltrekt in een beklemmend en uitzichtloos eigentijds sociaal milieu, leek Puccini het uitgelezen stuk voor de eenakter met de 'tragische' kleur. De Italiaanse librettist Giuseppe Adami bewerkte het stuk volgens Puccini's aanwijzingen tot een compact operalibretto.



Repetitie *Il tabarro*



Repetitie *Suor Angelica*

SUOR ANGELICA

Het lukte Puccini lange tijd niet om geschikt materiaal te vinden voor de andere twee delen van zijn *Trittico*. Daar kwam verandering in toen hij in contact kwam met de jonge schrijver Gioacchino Forzano. In plaats van zich te baseren op bestaand materiaal, schreef Forzano twee eigen originele libretti: *Suor Angelica* en *Gianni Schicchi*. *Suor Angelica* werd, geïnspireerd door de kruisweg van Christus, een eenakter in zeven afzonderlijke delen. Vanaf de opening, waarin de klank van kerkklokken te horen is en wordt overgenomen in het orkest, tekent Puccini op meesterlijke wijze een van de buitenwereld afgesloten kloostergemeenschap waarin harmonieus samenleven en heimelijke verlangens hand in hand gaan.

GIANNI SCHICCHI

Voor het sluitstuk vertrok librettist Forzano vanuit een aantal summiere versregels uit Dantes *Inferno*, waarin de verteller Gianni Schicchi in de hel ziet razen. Op basis hiervan bouwden Forzano en Puccini een bijtende en amusante eenakter met personages en karaktertrekken die leunen op de *commedia dell'arte*. De dynamische partituur van *Gianni Schicchi* zit vol met syncopische ritmes, versnellingen, vertragingen en een flinke dosis ironie: wanneer Laretta's beroemde arioso 'O mio babbino caro' in de concertzalen wordt gezongen, wordt het vaak met veel pathos gebracht. In de context van de opera is er echter geen sprake van een lijdende Puccini-heldin, maar van een tiener die berekenend pruilt tegen haar vader.

SAMENHANG

Voor Puccini was het van belang dat de verschillende werken in samenhang uitgevoerd werden. Toch kent de triptiek ook een uitvoeringstraditie waarin de afzonderlijke delen los van elkaar en in combinatie met werk van andere componisten worden opgevoerd. Veel regisseurs gaan bij de opvoering van de volledige triptiek in hun regie op zoek naar een rode draad, die de drie werken dramaturgisch aan elkaar verbindt. Barrie Kosky kiest er in zijn regie nadrukkelijk voor de episodische dramaturgie van het werk te omarmen en niet op zoek te gaan naar een thematische eenheid.

“Ik benader *Il trittico* het liefst als een driegangenu, samengesteld en bereid door Puccini als chef-kok”

– BARRIE KOSKY



HET VERHAAL

Il tabarro (De mantel)

Na de dood van hun kind zijn Giorgetta en Michele uit elkaar gegroeid. Ze wonen op het binnenvaartschip van Michele, waar Giorgetta heimelijk een liefdesaffaire heeft aangeknoopt met Luigi, een van de mannen die voor Michele werkt.

Na een lange werkdag wordt er door Giorgetta en de arbeiders gedronken en gedanst. La Frugola, de echtgenote van de arbeider Talpa, komt haar man ophalen. Samen dromen ze van een huisje op het platteland. Giorgetta en Luigi verlangen daarentegen naar het leven in het bruisende Parijs, waar ze allebei vandaan komen. De twee maken een afspraak om elkaar die nacht in het geheim te ontmoeten.

Michele verlangt terug naar vroeger tijden, toen zijn hele gezin regelmatig onder zijn grote mantel bij elkaar kroop. Hij steekt zijn pijp op. Luigi, die dit interpreteert als een signaal dat de kust veilig is, komt terug naar de boot en wordt geconfronteerd met Michele. Michele dwingt Luigi zijn affaire met Giorgetta te bekennen, vermoordt hem, en verbergt hem onder zijn mantel. Wanneer Giorgetta terugkomt, opent hij zijn mantel en onthult haar dode minnaar.

Suor Angelica (Zuster Angelica)

Na het krijgen van een buitenechtelijk kind werd Angelica door haar familie gedwongen om het klooster in te gaan. Al zeven jaar leeft ze in de vrouwengemeenschap, afgesloten van de wereld. Verschillende

gebruiken, regels en rituelen beheersen het dagelijks leven van de vrouwen. Dan wordt er een bezoeker aangekondigd: Angelica's tante. Ze vertelt dat Angelica's zus wil trouwen en eist dat Angelica afstand doet van haar erfenis. Als Angelica naar haar kind vraagt, vertelt haar tante dat haar zoontje al lang geleden gestorven is aan een ziekte. Angelica stort in en krijgt een visioen – ze gelooft dat haar zoontje op haar wacht in het paradijs. Om hem daar te kunnen vergezellen, neemt ze een gifdrank in. Wanneer ze zich al stervend realiseert dat haar zelfmoord haar de toegang tot het paradijs ontzegt, smeekt ze de maagd Maria om genade.

Gianni Schicchi

De rijke Buoso Donati is overleden, omringd door familieleden die rouw simuleren en speculeren over zijn testament. Wanneer ze tot hun schrik ontdekken dat Buoso Donati zijn hele fortuin heeft nagelaten aan een klooster, weigeren ze dit te accepteren en zoeken ze naar een oplossing. De jonge Rinuccio verklaart dat er één man is die hen kan helpen: Gianni Schicchi, op wiens dochter Lauretta hij verliefd is. De sluwe Gianni Schicchi bedenkt een ingenieus plan: omdat niemand weet van de dood van Buoso Donati, zal hij zich voordoen als de stervende Donati en een nieuw testament dicteren. Het meest waardevolle en begeerde deel van Donati's fortuin laat hij echter niet aan de familie na, maar aan zichzelf.

TIJDLIJN

1858

Giacomo Puccini wordt op 22 december geboren in de Italiaanse provinciestad Lucca. Zijn familie is daar al vier generaties actief als kerkorganist in het lokale muziekleven. Het lijkt er even op dat Puccini in hun voetsporen zal treden, totdat hij in 1876 in Pisa een voorstelling van Verdi's *Aida* meemaakt. Hij besluit zich volledig te richten op opera en begint aan zijn opleiding in Milaan onder componist Amilcare Ponchielli.

1883

Puccini schrijft zijn eerste opera, de eenakter *Le villi*, voor de compositiewedstrijd van muziekuitgever Sonzogno, maar valt niet in de prijzen. Met steun van vrienden en bekenden kan het werk in 1884 alsnog in première gaan in het Teatro dal Verme in Milaan. Sonzogno's concurrent, uitgever Giulio Ricordi, herkent het talent van de jonge componist wél, en vraagt hem zijn *Le villi* uit te breiden en geeft hem de opdracht een nieuwe opera te schrijven. De première van *Edgar* in 1889 is geen groot succes.

1893

Na een zeer moeizaam creatief proces,

waarbij achtereenvolgens maar liefst vier librettisten betrokken zijn geweest, gaat Puccini's derde opera, *Manon Lescaut*, in 1893 in Turijn in première. De opera betekent Puccini's grote internationale doorbraak.



Poster voor *Manon Lescaut* (Milaan, 1900)

1894-1904

Met tussenpozen van steeds enkele jaren, bouwt Puccini in samenwerking met het librettistenduo Luigi Illica en Giuseppe Giacosa aan een zeer succesvol oeuvre: in 1896 gaat *La bohème* in première, in 1900 gevolgd door *Tosca*. Het worden wereldhits. *Madama Butterfly* wordt in 1904 bij de première in Milaan zeer kil ontvangen, maar groeit – met enkele wijzigingen – ook uit tot een publieksliefeling. Niet alleen in Europa, maar ook aan de andere kant van de Oceaan geldt Puccini als dé operacomponist van zijn generatie.

1910

Na een aantal jaren in de luwte, op zoek naar interessante materie, gaat in december 1910 *La fanciulla del West* in wereldpremière in The Metropolitan Opera in New York. De première is een triomfantelijk succes, waarbij de artiesten maar liefst 47 keer teruggeroepen worden om te buigen, maar het werk bereikt nooit de immense populariteit van een *La bohème* of *Tosca*.

1914

In 1912 overlijdt Giulio Ricordi, die Puccini sinds *Le villi* steeds had bijgestaan, van ideeën had voorzien en bemiddeld had bij artistieke onenigheden met librettisten. Het is een zware klap voor Puccini, die een veel koelere band heeft met Ricordi's zoon Tito. In 1914 neemt Puccini, buiten zijn uitgeverij om, een opdracht uit Wenen aan voor het schrijven van een operette. Wanneer de Eerste Wereldoorlog uitbreekt en Italië zich in 1915 aansluit bij de Geallieerden, blijft Puccini vasthouden aan een positie van neutraliteit. De première van *La rondine* vindt in 1917 uiteindelijk dan ook niet plaats in Wenen of in Italië, maar in het neutrale Monte Carlo.

1918

Tijdens de oorlogsjaren werkt Puccini verder aan *Il trittico*. Het drieluik gaat in december 1918 bij The Metropolitan Opera in première. In de nasleep van de oorlog is het voor Puccini niet mogelijk om naar New York af te reizen (pas een maand eerder, op 11 november 1918, is de wapenstilstand getekend). De triple bill wordt warm

onthaald, maar de individuele eenakters worden in de jaren die volgen minstens zo vaak los van elkaar als in samenhang uitgevoerd.



Poster voor de wereldpremière van *Il trittico* (The Metropolitan Opera, 1918)

1924

Puccini overlijdt op 66-jarige leeftijd in Brussel na een operatie aan keelkanker. Hij laat zijn laatste opera *Turandot* onvoltooid achter.

2024

Bij De Nationale Opera, dat sinds 1965 bestaat, wordt Puccini's *Il trittico* onder muzikale leiding van Lorenzo Viotti en in regie van Barrie Kosky voor het eerst als drieluik opgevoerd. In 1977 presenteerde het gezelschap een double bill van *Il tabarro* en *Gianni Schicchi*, en in 2017 een double bill waarin *Gianni Schicchi* naast Zemlinsky's *Eine florentinische Tragödie* werd geplaatst. In Nederland was *Il trittico* recent als geheel te ervaren bij onder meer Opera Zuid (2007) en Opera Spanga (1999).



Love your work

'IL TRITTICO IS ALS EEN DRIEGANGENMENU'

In gesprek met regisseur Barrie Kosky

Voor regisseur Barrie Kosky hebben de drie opera's van *Il trittico* niets met elkaar te maken, en tegelijkertijd álles. Hij zoekt in zijn regie niet naar een totaalconcept, maar benadert iedere eenakter als een wereld op zich.

“Het enige dat deze muzikaal en dramatisch zo verschillende opera's gemeen hebben, is de aanwezigheid van de dood. *Il tabarro* culmineert in een moord uit jaloerse woede. *Suor Angelica* mondt uit in een zelfmoord nadat Angelica vernomen heeft dat haar zoontje overleden is. En in *Gianni Schicchi* is het de dood van Buoso Donati die de hele intrige in gang zet. Ik vind die connectie, de aanwezigheid van de dood in verschillende gedaantes, interessant, maar het is niet voldoende om een concept op te baseren. Ik kies er zelf dan ook in mijn productie niet voor om de werken aan elkaar te knopen tot een conceptueel sluitend geheel. Als er iets is dat de drie werken bindt in mijn regie, is het de vormgeving en de esthetiek. Het decor is in alle drie de opera's eenvoudig. We suggereren met simpele middelen locaties, en laten alle ruimte voor de gevoelens en ontwikkeling van de personages.”

Donker en licht

“Er wordt weleens veel gewicht gegeven aan het feit dat Puccini op een zeker moment speelde met het idee om zich voor de drie stukken volledig op Dantes *Divina commedia* te baseren. De samenhang van de uiteindelijke werken wordt dan geïnterpreteerd als een reis van donker naar licht: van de hel (*Inferno - Il tabarro*) langs de louteringsberg (*Purgatorio - Suor Angelica*) naar de hemel (*Paradiso - Gianni Schicchi*). Maar uiteindelijk baseerde Puccini zich alleen voor *Gianni Schicchi* op Dante. Het was een schetsmatig en onvolledig idee, dat Puccini uiteindelijk niet uitgewerkt heeft.”

“Zo'n lezing doet naar mijn mening ook te weinig recht aan de individuele stukken. *Gianni Schicchi* is een werk vol energie, maar gevuld met de meest verschrikkelijke personages. We bevinden ons eerder in de hel dan in de hemel. Met mijn decorontwerper Rebecca Ringst heb ik dan ook een ruimte ontwikkeld die in de loop van de avond juist steeds donkerder kleurt.”

Puccini als kok

“Ik benader *Il trittico* het liefst als een driegangenmenu, samengesteld en bereid door Puccini als chef-kok. Iedere gang biedt iets anders, een totaal nieuw smaakpalet dat op zichzelf staat. Uiteindelijk is het de opeenvolging van die verschillende individuele gangen die de avond als geheel maakt. Het is naar mijn mening ook geen toeval dat *Gianni Schicchi* de hekkensluiser van de avond is. Het is een luchtig dessert dat de voorgaande, zware gangen completeert.”

Experiment

“Ik denk dat *Il trittico* voor Puccini een experiment was. Dat hij zichzelf bij ieder stuk uitdaagde om binnen de tijdspanne van een krap uur een zo compact en tegelijkertijd zo rijk mogelijk verhaal te vertellen. Dat is hem ook op een fantastische manier gelukt. In iedere opera bouwt Puccini opnieuw een volledige wereld met een volledig eigen kleur en atmosfeer. Je hebt bij iedere eenakter het gevoel dat je minstens drie uur hebt doorgebracht met de personages in hun wereld, zo overtuigend heeft hij ze getekend.”

De eerste gang: verloren zielen in een uitzichtloze wereld

“*Il tabarro* schetst een uitzichtloze wereld die bevolkt wordt door gebroken en verloren zielen. De opera is doordrenkt van bittere armoede en een overweldigend gevoel van uitzichtloosheid. Zelfs de affaire van Giorgetta en Luigi lijkt eerder gemotiveerd door wanhoop dan door verliefdheid. Even lijkt La Frugola bij haar opkomst een lichte toets in te brengen, maar al snel hoor je dat haar zang een zekere mechanische kwaliteit heeft. Ook zij voelt geen oprechte levensvreugde.”

“Het is opvallend dat Puccini in *Il tabarro* een duidelijke muzikale echo uit *La bohème* laat horen. Hij nodigt daarmee uit tot vergelijking tussen de twee opera's. En het contrast is inderdaad groot: waar de personages in *La bohème* in hun armoede nog steeds over een grote levenslust, vindingrijkheid en een gevoel van saamhorigheid beschikken, is in *Il tabarro* het tegenovergestelde het geval.”

“*Il tabarro* is een 'slow burner'. Alle elementen worden, net als in een Griekse tragedie, zorgvuldig in stelling gebracht. In de eerste 55 minuten van het werk gebeurt er dan ook eigenlijk vrij weinig. Het echte drama voltrekt zich in de laatste drie minuten van de opera, maar alle 55 minuten daarvoor zijn cruciaal en onmisbaar voor de impact van het werk.”

De tweede gang: intens verdriet en opperste extase

“*Suor Angelica* is misschien wel de lastigste opera van de drie om overtuigend te regisseren. Er zijn zingende nonnen, een overleden kind, visioenen en een verschijning van de maagd Maria – alle ingrediënten voor kitsch zijn daarmee aanwezig. Een van de eerste dingen die ik dan ook uitsprak over de scenografie, was dat ik géén crucifixen wilde, geen openzwaaiende kloosterdeuren en geen verblindend tegenlicht in de slotscène. Voor mij staat buiten kijf dat Angelica, wanneer ze verneemt dat haar zoontje niet meer leeft, alle grip op de werkelijkheid verliest. De opera mondt uit in een uitgestrekte monoloog, waarin intens

verdriet en opperste extase in elkaar overlopen – Angelica is overduidelijk aan het hallucineren.”

“Ook in *Suor Angelica* zorgt Puccini dat hij heel duidelijk de achtergrond schetst waartegen het drama een maximale impact krijgt. Ik heb onlangs Poulencs opera *Dialogues des Carmélites* geregisseerd, en het contrast met *Suor Angelica* is erg groot. Bij Poulenc voeren de nonnen wezenlijke theologische gesprekken met elkaar over begrippen als goddelijke gratie en martelaarschap. In *Suor Angelica* gaan de gesprekken van de nonnen over de meest banale, onzinnige dingen. Maar dat is tegelijkertijd ontzettend effectief: Puccini tekent op deze manier duidelijk hoe eentonig en afgestompt de omgeving is waarin Angelica al zeven jaar opgesloten zit. Je voelt daardoor haar wanhoop des te meer. De uitzichtloosheid is net zo aanwezig als in *Il tabarro*.”

De derde gang: lachen om de dood

“Het contrast tussen *Suor Angelica* en *Gianni Schicchi* kan haast niet groter zijn. Na de overweldigende oprechtheid en ontroering van *Suor Angelica*, belanden we in een universum waarin Puccini diezelfde grote emoties parodieert en bespot. In *Gianni Schicchi* verliest de dood alle plechtigheid. De dood wordt gebruikt, misbruikt zelfs. De familie van Buoso Donati zweeft als aasgieren rond het lichaam van de overledene, gedreven door pure hebzucht. Deze monsterlijke, verachtelijke figuren hebben tegelijkertijd een zekere charme omdat we onszelf in hen weerspiegeld zien. Hun hebzucht en hun lelijke karaktertrekken zijn herkenbaar.”

“Puccini putte voor *Gianni Schicchi* sterk uit de traditie van de *commedia dell'arte* met zijn typische personages, maar heeft deze figuren grondig de twintigste eeuw in weten te brengen. De interacties zijn heel duidelijk post-Freudiaans, en de dynamieken doen mij heel sterk denken aan de films van Luis Buñuel. Er speelt van alles onder de oppervlakte en niemand gunt elkaar het licht in de ogen, al zullen ze er alles aan doen om te veinzen dat dat wel het geval is.”

“Bijzonder is de manier waarop Puccini zichzelf ook op de hak neemt in deze opera. Het beroemde “O mio babbino caro” van Gianni Schicchi’s dochter Lauretta lijkt op het eerste gezicht in de traditie van Puccini-aria’s van lijdende tragische heldinnen te passen. Maar waar de aria’s bij Mimì of Tosca uit een volledige oprechtheid voortkomen en daar een vertaling van zijn, is dat bij Lauretta allerm minst het geval. Zij zet dezelfde muzikale taal en dezelfde middelen in als de grote Puccini-heldinnen, maar met het doel om doelbewust te manipuleren en bedriegen. Ze is op en top een dochter van haar vader.”

“Ik ben de overtuiging toegedaan dat de kracht van het theater schuilt in het spanningsveld tussen oprechtheid en bedrog. Theater is een kunstvorm die sterk leunt op kunstmatigheid, maar juist daardoor komt het tot iets dat waarachtiger kan zijn dan de werkelijkheid. Daar lijkt Puccini zich in zijn *Trittico* ook bij uitstek van bewust te zijn, en een uitgekiend spel mee te spelen.”



Repetitie *Gianni Schicchi* - Daniel Luis de Vicente (I) als Gianni Schicchi





Repetitie *Suor Angelica* - Elena Stikhina en Raehann Bryce-Davis



Repetitie *Il tabarro* - Leah Hawkins en Daniel Luis de Vicente

EEN TRILOGIE VOOR DE EEUWIGHEID

***Il trittico* – de triptiek. De term is bekend uit de kunstgeschiedenis en verwijst naar drie afbeeldingen, schilderijen, beeldhouwwerken of sculpturen die bij elkaar horen of met elkaar verbonden zijn. Triptieken komen het meest voor in de christelijke kerk, als altaarstukken. En nu zou Giacomo Puccini een 'triptiek' hebben gemaakt? De componist van realistische menselijke drama's, orkestrator van de tragedies van Floria Tosca en Cio-Cio-San? Hoe valt dat te rijmen?**

De componist gaf er zelf de voorkeur aan zijn eenakter-trilogie een 'triolet' te noemen, in plaats van de door zijn uitgever Tito Ricordi voorgestelde titel *Il trittico* – een titel die noch in de pianopartituren noch in het programma voor de première (14 december 1918 in het Metropolitan Opera House, New York) stond vermeld. En ondanks het feit dat het werk expliciet als een trilogie was opgevat, werd in de eerste uitvoeringscontracten al de mogelijkheid geboden van aparte uitvoeringen van de afzonderlijke eenakters. Een mogelijkheid waarvan al snel gebruik werd gemaakt. Dit alles past bij dit ongewone werk, dat het lange tijd moeilijk had op het operarepertoire, maar waarvan de bijzondere, zelfs unieke charmes niettemin regelmatig worden herontdekt en steeds meer worden gewaardeerd.

Al in 1900 had Giacomo Puccini het idee om een trilogie te componeren van drie afzonderlijke, onafhankelijke werken die samen zouden worden uitgevoerd. De moeilijkheden bij het vinden van het juiste materiaal en vooral de juiste combinaties verhinderden echter steeds weer de realisatie. Puccini was gefascineerd door een idee dat extreem moeilijk te verwezenlijken bleek: de drie eenakters die hij wilde componeren zouden niet met elkaar verbonden moeten zijn qua inhoud of muziek, maar zouden elk een emotionele 'kleur', een stemming, moeten vertegenwoordigen. De eenheid zou dan voortkomen uit dit aspect. Puccini ontleende de drie 'kleuren' die hij zocht aan de Quartier Latin-scène uit zijn *Bohème*: tragisch – sentimenteel – komisch.

Il tabarro

Na ontelbare overwegingen van materiaal en auteurs vond Puccini na jaren zijn eerste eenakter in het theater – net als het geval was geweest bij zijn *Madama Butterfly* en *La fanciulla del West* (beide gebaseerd op toneelstukken van David Belasco). Het was

waarschijnlijk in mei 1912 dat hij het toneelstuk *La houppelande* (*De Overjas / De Mantel*) van Didier Gold zag in het Théâtre Marigny in Parijs. Het materiaal leek ideaal voor de 'tragische' kleur die hij zocht. Na een paar mislukte pogingen werd de juiste librettist gevonden in Giuseppe Adami, en met veel onderbrekingen – onder andere door het werk aan *La Rondine* – componeerde Puccini allereerst *Il tabarro*.

Puccini's librettist Giuseppe Adami behield de basisstructuur van Didier Golds shockerende 'Grand Guignol'-toneelstuk, evenals vele sfeervolle details. Tegelijkertijd scherpte Adami de structuur en de taal aan en verfijnde hij de psychologie van de personages. Het libretto voor *Il tabarro* werd uiteindelijk een beter drama dan het origineel van Gold, ook al klaagde Puccini aanvankelijk omdat hij de taal van de personages te 'lief' vond, niet grof genoeg voor het milieu waarin ze zich bewogen.

Il tabarro begint met het motief dat het verloop van de rest van de opera zal karakteriseren: het wiegende 'riviermotief', dat zijn archaïsch aandoende kleur ontleent aan zijn kerkelijke tonale basis, en tegelijkertijd herhaaldelijk wordt onderbroken door dissonanten. Er klinken daarnaast echo's van de muziek van Claude Debussy; de melodie van de bovenstemmen doet bijvoorbeeld denken aan diens *Cathédrale engloutie*. Met dit motief bouwt Puccini eerst de ouverture op, die ongewoon lang is voor zijn maatstaven en als een stille voorbode de sfeer van het werk introduceert, die ook in gedetailleerde regieaanwijzingen wordt beschreven.

Het 'riviermotief' golft vervolgens in afwisselende maatsoorten (6/8, 9/8, 12/8) door het werk, en lijkt zijn eigen tijdscontinuüm te creëren; eerder narcotisch dan kalmerend kan het worden geïnterpreteerd als een melodische vertaling van hopeloosheid, die geregeld omslaat in een gevoel van dreiging door de gepunteerde behandeling van de solostemmen. De 'veristische' passages in de partituur vragen om een autoclaxon en een scheeps-sirene, die net zo nauwkeurig in de partituur zijn ingebed als het bewust ontstemde draaiorgel waarop Giorgetta en de arbeiders dansen. Puccini componeert vakkundig neven- en contrascènes waarin de muziek en het libretto bijna griezelig perfect op elkaar inspelen. Drie 'nummers' springen er in het bijzonder uit in de partituur: Luigi's gedempte, dan weer gepassioneerde aanklacht tegen de uitbuiting van de arbeiders komt vlak voor zijn duet met Giorgetta, dat het leven in de Parijse wijk Belleville viert. En kort voor het einde zingt Michele de diepe, donkere monoloog "Nulla! Silenzio!", die Puccini voor een uitvoering in 1921 schreef ter vervanging van Micheles ode aan de 'eeuwige rivier', die oorspronkelijk op deze plek stond.

Suor Angelica

Suor Angelica is de enige opera in het drieluik met een volledig origineel libretto, dat door librettist Giovacchino Forzano werd geschreven, toen nog een relatief onbekende schrijver. Het feit dat Puccini warm kon lopen voor een werk dat zich afspeelt in een klooster en lijkt te eindigen in de mystieke transfiguratie van de hoofdpersoon is verrassend gezien de eerdere onderwerpen waar de componist voor koos. Biografen wijzen op Puccini's frequente bezoeken aan zijn twee jaar oudere zus Iginia, die al meer dan veertig jaar als augustijner

non leefde in het Monasterio della Visitazione, in de buurt van Lucca, vlak voordat hij voor het onderwerp van *Suor Angelica* koos. Tijdens zijn zoektocht naar geschikt materiaal vroeg Puccini ook aan de toneelschrijver Valerio Soldani om hem zijn *Margherita di Cortona* nog een keer te sturen, een werk dat de componist jaren eerder al had afgewezen en dat inhoudelijk duidelijke parallellen vertoont met *Suor Angelica*.

De openingsscène maakt duidelijk waarom Puccini dit werk geschikt achtte om tussen het sombere *Il tabarro* en het virtuoos-komische *Gianni Schicchi* te staan: een klokkenspel vormt een melodie van zes noten, die door strijkers en celesta in *piano* wordt omgezet in een motief dat de luisteraar als het ware direct naar de binnenplaats van het klooster leidt. Het hele eerste deel laat duidelijk de 'sentimentele' kleur horen die Puccini jaren eerder al in gedachten had en die hij mogelijk kende van zijn eigen bezoeken aan kloosters. De kamermuzikale scène richt zich op de verschillende karakters van de nonnen en geeft inzicht in het kloosterleven in dialoogpassages. De behandeling van het orkest verandert met het verschijnen van de Zia Principessa, die Puccini zowel virtuoos als dreigend heeft ontworpen – een latent onheilspellende mars ligt ten grondslag aan de confrontatie tussen de twee. De bekentenis van de tante, dat het kind is gestorven, wordt dan afgewisseld met het kalme motief van drie stijgende drieklanken, waarmee kort daarna een van Puccini's beroemdste aria's begint: "Senza mamma".

Het mystieke einde van de opera, groots georkestreerd met orgel, fanfares en bekkens die de refreinen ritmisch verdubbelen, wordt vaak opgevoerd als de reden waarom *Suor Angelica* van de drie *Trittico*-eenakters het minst populair was bij het publiek. De 'musicus van de kleine dingen', zoals Puccini zichzelf ooit beschreef, was simpelweg te ver uit zijn habitat geraakt met dit onderwerp en de muzikale realisatie ervan. Puccini zelf veranderde achteraf weinig aan het werk en klaagde in een brief aan Sybil Seligman in 1921 dat de uitgever Ricordi ermee had ingestemd om *Il tabarro* en *Gianni Schicchi* uit te voeren zonder *Suor Angelica*: "Het maakt me echt ongelukkig om te zien dat de beste van de drie opera's aan de kant wordt gezet. In Wenen was het de meest effectieve van de drie...".

Gianni Schicchi

Gianni Schicchi, het slotstuk, werd al snel de populairste van de drie *Trittico*-eenakters en ontwikkelde, met tegenzin van de componist, een eigen leven op het operapodium. Vaker dan de andere twee werken werd *Schicchi* gecombineerd met andere eenakters – de Metropolitan Opera in New York, waar het werk in wereldpremière ging, voerde het al snel uit in combinatie met *Salome* van Richard Strauss. Toch was het 'komische element' van Puccini's geplande trilogie het moeilijkst te vinden geweest. De bron voor het materiaal komt uit de *Commedia* van Dante, specifiek uit het 30e canto van het *Inferno*. Belangrijk voor de opera is het commentaar van een anonieme Florentijnse auteur uit de 14e eeuw, dat extra details geeft over het verhaal van *Gianni Schicchi*.

Gianni Schicchi verloochent zijn oorsprong in de *commedia dell'arte* niet. Schicchi is de klassieke slimme en komische harlekijn, omringd door al even klassieke commedia-personages: de *amorosi* Rinuccio en Lauretta, de *vecchi* Simone en Zita, een dokter en

een notaris komen voorbij. Muzikaal gezien is het bijna alsof Giacomo Puccini een op maat gemaakte vorm voor zichzelf heeft gevonden voor zijn enige komische opera, zo goed is hij erin geslaagd een verbluffend komische partituur te schrijven.

Zelfs het gesyncopeerde, wilde 'tumultuoso'-begin lijkt ongeremd: als de soloviool met een *ritardando* lijkt op te roepen tot reflectie, breken de fluiten meteen weer uit; hun motief is simpelweg te vrolijk om langzamer gespeeld te worden. Alleen de snaartrom slaagt erin het orkest in bedwang te houden, maar de treurmars die hij leidt wordt al snel een parodie door het ritmische gekerm van de familieleden in een meesterlijke, zich snel ontvouwende dialoog tussen het orkest en de rouwende familieleden. In de extreem veeleisende partituur, die het orkest voortdurend in dialoog plaatst met de scène en de personages, zijn ook veel 'solonummers' perfect geïntegreerd in de muzikale komedie: Laretta's arioso "O mio babbino caro" combineert vocale zachtheid met suïcidale dreigementen en daagt ons, met haar smeekbeden om 'genade' in A mineur, bijna uit om te zoeken naar het geheim achter de wanhoop van Gianni Schicchi's dochter. Een meesterwerk is "Addio Firenze", voor het eerst gezongen door Gianni Schicchi: de sentimentele melodie, begeleid door cello's en geaccentueerd door gedempte trompetten, klinkt als een ode aan de geboortestad, schommelend tussen melancholie en kitsch. Maar zelfs wie niet heeft opgelet tijdens de korte expositie zal horen dat het geliefde Florence wordt toegezwaid "met de stomp van een arm". Het lied dient om Gianni's familieleden te herinneren aan hun medeplichtigheid, die het verlies van een hand en verbanning zou betekenen als het verraad bekend zou worden. De melodie wordt dan ook steeds opnieuw geïntoneerd – als een soort geparodieerd herinneringsmotief – en is vooral meesterlijk en grotesk gefragmenteerd in de Testament-scène. Dit en de vele andere verbluffend komische muzikale ideeën maken *Gianni Schicchi* tot een uitzonderlijk stuk, en niet alleen uitzonderlijk in Puccini's oeuvre.

Met Puccini's beslissing om het komische stuk aan het einde van zijn trilogie te plaatsen, lijkt de oorsprong van de Europese theatergeschiedenis op een inventieve manier weer spiegeld: tijdens de grote Dionysia van Athene van rond 500 voor Christus was het immers ook al gebruikelijk om de tragediedagen af te sluiten met een luchtig satirisch stuk. Puccini's eenakter is onmiskenbaar een uitgesproken modern theaterexperiment. In zijn Puccini-biografie wijst Dieter Schickling erop dat de altijd aanwezige voorkeur van de componist voor een episodische dramaturgie met *Il trittico* zijn hoogtepunt heeft bereikt. In die zin staat het werk dichterbij Alban Bergs *Wozzeck* dan bij eenakters als Mascagni's *Cavalleria rusticana* of Richard Strauss' *Salome* en *Elektra*. Natuurlijk is het geen heilig-schennis om *Il tabarro*, *Suor Angelica* en *Gianni Schicchi* op basis van een geïnspireerd beoordelingsvermogen te combineren met werken van andere componisten – zoals keer op keer is gebeurd en nog steeds gebeurt. Puccini's buitengewone episodische stemmingsdramaturgie verdient echter steeds weer heroverweging en heeft, meer dan honderd jaar na de wereldpremière, zijn vaste plaats in het operarepertoire meer dan verdiend.



Repetitie *Il tabarro* - Daniel Luis de Vicente en Leah Hawkins



Repetitie *Gianni Schicchi*



Repetitie *Suor Angelica* - Helena Rasker

“Come è difficile esser felici”
“Wat is het moeilijk om gelukkig te zijn”

—
Il tabarro

“Als je naar Torre del Lago komt, zal ik je de partituren van Debussy, Dukas, Strauss en anderen laten zien. Je zult dan zien hoe versleten ze zijn, want ik heb ze gelezen, herlezen, geanalyseerd en ze volgeklad met aantekeningen.”

—
Puccini in een brief aan een van zijn critici (1919)

PUCCINI ALS DRAMATURG

Over de eenheid en verscheidenheid van *Il trittico*

Puccini was – en dat is belangrijk om *Il trittico* te begrijpen – niet alleen componist, maar ook dramaturg. Hij nam de doorslaggevende beslissingen en had bij onenigheid met zijn librettisten het laatste woord. Voor Puccini, een meester in het uitwerken van ideeën, was de uitgebalanceerde mix van verschillende theatrale stijlelementen van groot, misschien zelfs van het grootste belang. Hij dacht vanuit tegenstellingen: heroïsche, tragische, komische, sentimentele uitdrukkingvormen konden stuk voor stuk nauw met elkaar gecombineerd worden.

In Puccini's briefwisseling vinden we ook de technische term *controcena* terug, die in de Italiaanse opera verwijst naar de gelaagdheid van een scène. In zijn muzikale esthetiek ging het erom verschillende handelingen en affecten gelijktijdig op het toneel te laten zien, wat een geheel nieuwe perceptie bij de toeschouwer uitlokte. "Tragedie en sentimentaliteit, vermengd met komedie", zo schreef Puccini in 1904 in een terugblik op *La bohème* (1896).

Omgeving en sfeer

Puccini toonde zich sceptisch over het bewandelen van de gebaande paden en zocht naar manieren om zichzelf keer op keer opnieuw uit te vinden. Toch hield hij vast aan de dramaturgie van emoties die voortvloeien uit de scenische en akoestische schildering van een omgeving en van een sfeer. Deze bepalen de personages, ze vormen hun drijfveer, de bron van hun verlangen naar geluk en liefde.

Om dit te tonen, concentreerde Puccini zich op het potentieel van eenvoudige episodes. Hij had amper nog behoefte aan een complex plot van intriges in meerdere bedrijven. Hij genereert dramatische spanning uit 'sprekende' individuele taferelen, omlijst door symbolische ruimtes die door middel van een precieze lichtdramaturgie suggestieve atmosferische stemmingswisselingen creëren, in overeenstemming met de dramatische ontwikkeling.

Il trittico is een doorgedreven oefening in vooruitdenken: drie episodes – die in tijd, plot, plaats en personages op zichzelf staan – worden met elkaar verbonden door met tragisch, sentimenteel en komisch contrasterende kleuren (*tinte*) te werken. Puccini heeft hierin drie werelden vastgelegd als onder een vergrootglas, en – om in dezelfde beeldspraak te blijven – met verschillend gekleurde lenzen.

Contrastlogica

De zoektocht naar onderwerpen bleek moeilijk: uiteindelijk, in mei 1912, zag Puccini in Parijs Didier Golds toneelstuk *La Houppelande*, en daarmee had hij eindelijk de brontekst voor *Il tabarro* gevonden. Giuseppe Adami, librettist van zowel *La rondine* (1916) als van *Turandot* (1926), schreef het libretto. Gioacchino Forzano vervolledigde met twee zelf ontworpen eenakters de contrastlogica in de geest van Puccini. Daarbij ontwikkelde hij op briljante wijze de symbolische autonomie van de decors en de zeer verschillende sociale milieus waarin de protagonisten zich bewegen. *Suor Angelica* werd voltooid in de herfst van 1917, en de zwendelkomedie *Gianni Schicchi*, geïnspireerd op enkele verzen uit Dantes *Inferno*, werd Puccini's snelst gecomponeerde opera: na amper zes maanden voltooide hij het werk in april 1918. *Il trittico* ging op 14 december 1918 in première in de New Yorkse Metropolitan Opera; in de nasleep van de Eerste Wereldoorlog kon de componist zelf niet aanwezig zijn. Het experiment van drie dissociërende microkosmosen bereikte op 11 januari 1919 de Europese podia met de première in Rome, die tot stand kwam in overleg met Puccini.

***Il tabarro*: aan de Seine, maar niet in Parijs**

Puccini's toneelruimtes zijn minder realistisch dan men op het eerste gezicht zou denken. Het gaat eerder om metaforische opstellingen die suggestief zijn en het lot van de hoofdrolspelers benadrukken. De scenische opbouw van *Il tabarro* vormt een spiegel van verlangens en hoop, van wat verloren is gegaan en wat is bereikt, evenals de eigen plek in de wereld: de aak op de voorgrond vormt de enige, strak afgebakende manoeuvreerruimte voor Michele, Giorgetta en Luigi. Hij symboliseert de gesloten wereld van loonwerkers en kleine ondernemers en is zowel een sociale microkosmos als een potentiële schuilplaats. Daaronder is het echter aan het gisten: Giorgetta en Luigi zoeken hun toevlucht in een geheime liefdesaffaire, Tinca geeft zich over aan alcohol en Frugola heeft een fetisjistische fixatie op "getuigenissen van duizend liefdes". De psychische wonden worden zichtbaar. Onder de beschermende mantel van weleer wordt weldra de misdaad verborgen.

Terwijl de wereld van deze boot wankelt, schittert op de achtergrond de grote stad, de plek van alle verlangens, als een onoverwinnelijke ster. Maar ze blijft onbereikbaar omdat in de scenografie de Seine de wereld van de schippers van de Parijse skyline scheidt. Puccini brengt stukje bij beetje in beeld wat hen overkomt: we zien een kademuur waarop een jong en gelukkig leven zich ontvouwt – het leven van anderen: liedverkopers, *midinettes* ("naaistertjes"), een verliefd paar. Met andere woorden: we zijn dan wel aan de Seine, maar niet in Parijs – daarin zit de tragiek van Giorgetta en Luigi. De rivier is niet alleen een scheidslijn, maar ze brengt ook een reeks associaties op gang: ze is de stroom, de levensader (dankzij het werk dat de boot verschaft), alsook – in de antieke mythologische lezing – de



IL TABARRO
di G. PUCCINI - EDIZIONE RICORDI



SUOR ANGELICA
di G. PUCCINI - EDIZIONE RICORDI



GIANNI SCHICCHI
di G. PUCCINI - EDIZIONE RICORDI

Drie oorspronkelijke posters voor de verschillende delen van *Il trittico*

Styx, de rivier van de onderwereld. In combinatie met de lichtdramaturgie (eerst avondstemming, dan nacht), waarbij de gloed van een brandende pijp kan fungeren als een noodlottig signaal, groeit de riviersymboliek uit tot het metafysische en wordt ze een spiegel van een versomberend, de dood naderend levenslot: “Scorri, fiume eterno” [“Stroom, eeuwige stroom”], zingt Michele expliciet in de eerste versie van zijn monoloog [N.B: in deze uitvoering bij De Nationale Opera wordt de tweede versie van Michele's monoloog, “Nulla! Silenzio”, uitgevoerd].

Muziek komt voort uit het beeld

Puccini legde de onderliggende kleuren van *Il tabarro* ook muzikaal vast in het circulaire, vredig bewegende riviermotief, een bijna archaïsche klankfiguur gebouwd uit parallele akkoorden die aan Debussy doen denken – harmonisch zowel stabiel als onstabiel, want in de kerktoonard verankerd, maar evenzeer doordrongen van dissonanten. Met de openingsmaten van *Il tabarro* (en dus van *Il trittico*) keert de uitgekende dramaturgie de verhouding tussen muziek en beeld vrijwel om: waar opera's voorheen begonnen met een instrumentale prelude voor een gesloten doek, zo mag hier – volgens de partituur – de muziek pas beginnen als het doek omhoog is. Dit plaatst de visuele impressie vóór de akoestische. In Puccini's scenische concept komt de muziek voort uit het beeld – niet andersom.

Suor Angelica: wonder of illusie

Anders dan *Il tabarro* eindigt *Suor Angelica* niet met een echte moord, maar met een wonderbaarlijke verschijning die ongekend is in het werk van Puccini. Het verhaal van zuster Angelica, die boete doet in een vrouwenklooster, is aanvankelijk gebaseerd op een realistisch gegeven zoals dat van de Parijse scheepslui, zij het in een andere tijd en in een andere omgeving: Angelica, afkomstig uit een adellijke familie, had een onwettige relatie waaruit een kind voortkwam en doet nu boete voor haar 'schuld' – eerroof en sociale 'schande' – op een plaats waar in het 17de-eeuwse Italië vrouwelijke delinquenten afgezonderd, heropgevoed en als het ware uitgewist werden voor de aardse wereld.

De enige balsem voor de ziel waren de christelijke beloften van verlossing, en net die worden op het einde verrassenderwijs werkelijkheid op het toneel. Het naar buiten treden van de hemelse koningin uit de mystiek verlichte kerk, vergezeld van engelen en een jongetje, blijkt de vervulling te zijn van alle verlangens van de stervende Angelica: het einde van haar geïsoleerde boetebestaan en het weerzien met haar overleden kind. Een belofte van geluk in de vorm van katholieke heilsmetafysica, en dat in het aanschijn van de dood, zelfs bij zelfdoding. De verschijning van de wonderbaarlijke hemelse processie manifesteert zich ook op muzikaal vlak: het koor zingt in de verte een koraal vol arpeggio's dat uitmondt in een verbluffend C-groot ("O gloriosa virginum"), waarin zowel vervoering als toenadering weerklinkt.

Kruisweg in zeven staties

De bruisende finale contrasteert met het begin. Daar is de binnenplaats van het klooster, 's avonds verlicht door een lentezonnestraal, aanvankelijk alleen gevuld met een zacht ostinato van klokken dat voortspint als begeleiding van de biddende zusters. Langzaam ontvouwt zich hier Angelica's drama: eerst met een schildering van het kloosterleven, de geloften van de medezusters, dan de dramatische sleutelscène van het onderhoud met de prinses, Angelica's tante. Hierop volgt de grote klaagzang ("Senza mamma") en de zelfmoord. Het is een voortdurende intensivering van het emotionele drama, dat is opgevat als een symbolische kruisweg, een *via crucis*, in zeven staties. De titels van de taferelen verwijzen hiernaar: "Gebed", "Kastijding", "Verheffing", "Terugkeer van de zoektocht", "De Prinses, tante van Zuster Angelica", "De genade" en "Het wonder". Het lijkt wel alsof we naar een historisch glas-in-loodraam kijken waarvan Puccini de scènes op muziek heeft gezet.

Angelica's levenskracht komt niet voort uit boetedoening, maar uit het verlangen om haar zoon weer te zien – een verlangen dat plotseling uiteenspat als de prinses haar koudweg meedeelt dat het kind al twee jaar dood is. Angelica beleeft een nieuwe breuk, ditmaal met het universum van de kerkelijke waarden. Volgens de logica ervan zou ze verdoemd moeten worden voor haar zonden, en dit is ook hoe ze zichzelf beschrijft: ze erkent dat haar zelfmoord een doodzonde is en gelooft dat ze zich heeft overgegeven aan eeuwige verdoemenis.

De wonderbaarlijke finale is dan ook op het eerste gezicht een voorbeeld van goddelijke genademystiek, die Puccini zelf ook niet geheel onproblematisch vond. Hij deed echter geen muzikale herzieningen, maar voegde de visuele dimensie toe en pleitte voor een "eenvoudig en puur" uiterlijk dat meer optische afstand en vervaging moest uitdrukken. Is het wonder dan slechts een hallucinatie van de stervende Angelica? Dit zou overeenstemmen met Puccini's esthetiek, die gestoeld was op de symbolische inkleuring van reële toneelschikkingen en op de desillusie van de hoop. De pogingen van het hoofdpersonage om uit te breken zijn geen revoluties, maar blijven individuele, naar binnen gerichte impulsen – met een vernietigende kracht.

Gianni Schicchi: spelmechanismen van de *commedia dell'arte*

Ook bij *Gianni Schicchi* ligt de sleutel tot het werk in de finale. Het titelpersonage

doorbreekt de 'vierde muur', spreekt het publiek toe, eist zijn oordeel: waren de motieven voor het bedrog tegen de fraudeurs eigenlijk niet begrijpelijk, en in zekere zin menselijk en altruïstisch? Zowel de historische afstand als de ruimtelijke illusie van het middeleeuwse Florence worden op een verbazingwekkend organische manier doorbroken door de spelmechanismen van de *commedia dell'arte*. Puccini's sympathieke bedrieger zit stevig verankerd in de komedie: de sluwe Schicchi heeft iets van Arlecchino, de familieleden hebben trekken van Zanni en Pantalone, de geliefden Lauretta en Rinuccio zijn eveneens van de partij, evenals de dokter en de notaris. Binnen de collectieve intrige ontstaat een kleine individuele intrige, inclusief clichés als verwisselingen, vermommingen en zelfs de laakbare rechtshandeling van een testamentvervalsing met twijfelachtige motieven.

De lachende winnaar jaagt uiteindelijk de ongewenste familieleden uit het huis dat nu het zijne is, en ontfutselt hun zelfs nog de waardevolle spullen die ze tijdens hun plundering hadden meegegrist – een van de vele details. Is hijzelf hebzuchtig? Misschien, maar sinds het verzoek van zijn dochter Lauretta ("O mio babbino caro") heeft zijn egoïsme een positieve dimensie gekregen en houdt hij een beschermende hand over de toekomst van de jonge geliefden. Hun omhelzing op het zonovergoten balkon voor de skyline van Florence krijgt een symbolische waarde, die Rinuccio al had opgeroepen met het loflied op het land en zijn mensen ("Firenze è come un albero fiorito"): het is een viering van jeugd en welvaart na het gesjacher met geld rond het doodsbed van Buoso.

Beweging

Gianni Schicchi is een opera van beweging, van actie – zowel taalkundig als scenisch. Alles gebeurt razendsnel, er is nauwelijks tijd om naar adem te happen tussen alle plotwendingen. Puccini's voorliefde voor *controcena* vond een briljant model in het libretto van Giovacchino Forzano. De principes van verstoring en gelijktijdigheid leiden tot een buitengewone dynamiek van de handeling op het toneel. Afgezien van enkele zeldzame *arioso's*, is alles onmiddellijke actie.

Waar is er dan nog plaats voor muziek? Haar functie is hier inderdaad anders dan in *Il tabarro* of *Suor Angelica*. Ze is niet descriptief, ze beschrijft geen enkele stedelijke ruimte of kloosterruimte met atmosferische helderheid, ziet af van soundscapes, en is geen toonschildering. Integendeel: in *Gianni Schicchi* staat de muziek in schril contrast met de middeleeuwse setting, zoals de Stravinsky-reminiscenties in de frase "Addio Firenze" duidelijk maken (een parodie op de melodie van de tuba in de berendans uit *Petroesjka*). Puccini daarentegen werkt de gestiek uit; zij bepaalt de vlotheid van de handeling en wordt door afwisselend versnellen en vertragen de vector voor het uiten van hypocriete rouw of voor de burleske zoektocht naar het testament. De waanzinnig snelle muziek dynamiseert het tafereel zoals in een geluidsfilm, die overigens pas een paar jaar later zijn opwachting zou maken.

Eenheid en diversiteit

De conceptuele eenheid van *Il trittico* is de combinatie van contrasterende kleuren, de *tinte*. Maar is er ook een eenheid van inhoud? Wie achter de associatie van het arbeidersdrama,



Scènefoto van de wereldpremière van *Suor Angelica* (The Metropolitan Opera, 1918), met sopraan Geraldine Farrar als Angelica

de kloostertragedie en de zwendelkomedie abstract conceptuele kunst met verweven thema's vermoedt, zal daarvoor amper bewijs vinden. Het verbindende element blijft algemeen: het thema van de dood bijvoorbeeld, reflectie op verleden en tijd, de individuele zoektocht naar geluk. Puccini's dramaturgie van contrasten breekt deze eenheden open – ze worden diversiteit.

Zelfs honderd jaar geleden wist men het hedendaagse karakter van het werk niet met eenvoudige concepten te omschrijven. De expliciete pluraliteit van *Il trittico* blijkt tot op de dag van vandaag het grote, moderne potentieel van dit werk. In zijn identiteit als componist en dramaturg blies Puccini een theatertraditie nieuw leven in en dwong hij nieuwe dimensies af met een meesterlijke muziekdramaturgie, die teruggaat tot de antieke tragedies met hun komische saterspelen. Net als toen balt ook *Il trittico* de emotionele kracht van het theater in al zijn diversiteit op één avond samen.

Tekst: Richard Erkens
Vertaling: Geertrui Libbrecht



Repetitie *Il tabarro* - Leah Hawkins, Daniel Luis de Vicente,
Joshua Guerrero en Barrie Kosky





Repetitie Suor Angelica



Repetitie Gianni Schicchi - Joshua Guerrero, Inna Demenkova en Daniel Luis de Vicente

GIANNI SCHICCHI BIJ DANTE

Puccini en zijn librettist Giovacchino Forzano vonden de inspiratie voor *Gianni Schicchi* in *La divina commedia* (De goddelijke komedie) van de Florentijnse dichter Dante Alighieri (eerste kwart van de 14de eeuw). In het eerste deel van *La divina commedia*, het *Inferno* (de hel), ziet Dante in de achtste kring van de hel Gianni Schicchi.

Maar noch in Thebe noch in Troje zag men ooit personen die zo door razernij waren bevangen en zich zo onbarmhartig aan mens en dier vergrepen als twee lijkkleke en naakte schimmen die ik daar in de tiende ringgracht zag rondrennen: ze beten naar alles en iedereen zoals varkens wanneer ze uit het geopend kot naar buiten dringen. De ene vloog Capocchio¹ aan en sloeg zijn tanden zo stevig in zijn nekbeen vast dat hij hem met zich meesleurde, waarbij de zondaar met zijn buik over de harde rotsbodem schuurde. En de Aretijn², die bevend was blijven staan, zei tegen mij: “Die razende idioot is Gianni Schicchi, die hier als een woesteling rondraast om iedereen zo toe te takelen.”

“Vertel me eens, voordat hij weer verdwenen is,” zei ik tegen hem, “wie die andere is, die u hopelijk niet de tanden in het lijf slaat.” En hij antwoordde: “Dat is de oude ziel van de misdadige Myrrha³, die zich op ongeoorloofde wijze in liefde met haar vader verenigde. En om deze zonde met hem te bedrijven, ging zij, doordat zij zich als een andere vrouw vermomde, op dezelfde manier te werk als die Gianni Schicchi, in zijn verlangen om de mooiste merrie van de kudde te bemachtigen, zich verstoutte om zich valselijk voor Buoso Donati uit te geven en aldus het testament rechtsgeldigheid te verlenen.”

Nadat die twee razende geesten, op wie ik mijn ogen al die tijd gericht had gehouden, waren voorbijgestormd, wendde ik mijn blik naar de andere rampzaligen.

Uit: Dante Alighieri, *La divina commedia*, *Inferno*, Canto XXX
Vertaling: Frans van Dooren

- 1 Capocchio was een alchemist, die in 1293 in Siena op de brandstapel stierf. Volgens bepaalde bronnen kwam hij uit Florence en was hij een bekende van Dante.
- 2 De oude commentatoren delen mee dat het hier gaat om de alchemist Griffolino d'Arezzo, die door toedoen van een zekere Albero uit Siena (waarschijnlijk in samenwerking met de inquisitie) rond 1270 op de brandstapel omkwam.
- 3 Ontleend aan Ovidius' *Metamorphosen* (X 298-502). Myrrha, de dochter van de koning van Cyprus, Cinyras, vatte een incestueuze liefde op voor haar vader.



Repetitie *Gianni Schicchi* - voorgrond: Daniel Luis de Vicente en Scott Wilde



ARTISTIEK TEAM

LORENZO VIOTTI

Muzikale leiding

Lorenzo Viotti is sinds september 2021 chef-dirigent van De Nationale Opera en het Nederlands Philharmonisch Orkest. De jonge Frans-Zwitserse dirigent is een van de rijzende sterren in de wereld van opera en het symfonische repertoire. In 2017 werd hij uitgeroepen tot 'beste nieuwkomer' tijdens de International Opera Awards. Hij dirigeerde aan de operahuizen van onder meer Zürich, Frankfurt, Hamburg, Wenen, Parijs en Milaan. Verschillende grote orkesten hebben al onder zijn leiding gestaan, waaronder het Koninklijk Concertgebouworkest, Gewandhausorchester Leipzig, Wiener Symphoniker, Staatskapelle Dresden en het Royal Philharmonic Orchestra London. Bij De Nationale Opera dirigeerde hij eerder de double bill *Cavalleria rusticana / Pagliacci*, *Der Zwerg*, *Missa in tempore belli*, *Tosca*, *Turandot*, *Der Rosenkavalier* en *Lohengrin*.

BARRIE KOSKY

Regie

De Australisch-Duitse regisseur Barrie Kosky is een van de meest gevraagde regisseurs in de opera- en theaterwereld. Zijn regies waren onder meer te zien bij de Wiener Staatsoper, Royal Opera House Londen, Opernhaus Zürich, Opéra national de Paris, de Bayerische Staatsoper München en de Salzburger Festspiele en het Festival d'Aix-en-Provence. Van 2012 tot 2022 was hij intendant van de Komische Oper Berlin. Hij blijft aan het operahuis verbonden als

'Hausregisseur'. Bij De Nationale Opera regisseerde hij eerder Glucks *Armide* (2013). In seizoen 2021/22 keerde Kosky terug naar Amsterdam voor een driejarige Puccini-cyclus, waarvan *Il trittico* het sluitstuk vormt. Eerder dit seizoen was ook zijn *Agrippina* te zien bij De Nationale Opera. In november 2023 viel Barrie Kosky in de prijzen tijdens de International Opera Awards als 'Regisseur van het Jaar'.

REBECCA RINGST

Decor

Rebecca Ringst studeerde toneel- en kostuumontwerp aan de Hochschule für Bildende Künste in Dresden. Ringst werkte regelmatig samen met regisseur Calixto Bieito, aanvankelijk als videokunstenaar, later als decorontwerper. Ook werkt ze veelvuldig samen met Barrie Kosky. Ringst maakte producties voor operahuizen en theaters in heel Europa, waaronder Theater Basel, Bayerische Staatsoper München, English National Opera, Den Norske Opera, Teatro la Fenice, Teatro Real de Madrid en Opernhaus Zürich. Rebecca Ringst werd door Opernwelt uitgeroepen tot Ontwerper van het Jaar voor *Der Rosenkavalier* met Stefan Herheim in 2010. Voor De Nationale Opera ontwierp ze decors voor onder meer *Die ersten Menschen* (2021), *Giulio Cesare* (2023) en *Agrippina* (2024).

VICTORIA BEHR

Kostuums

Victoria Behr studeerde kostuumontwerp in Hamburg. Na haar afstuderen in 2003 assisteerde ze bij kostuumontwerpen voor

verschillende theaters om uiteindelijk in 2008 als freelance kostuumontwerpster te beginnen. Sindsdien werkt ze samen met regisseurs zoals Antu Romero Nunes, Herbert Fritsch en Barrie Kosky in theaters in heel Europa. Behr werd vijf keer uitgeroepen tot 'Kostuumontwerper van het jaar' door Theater Heute, een toonaangevend Duits tijdschrift, en in 2013 bekroonde het tijdschrift Opernwelt haar met dezelfde prijs. Bij De Nationale Opera ontwierp ze eerder de kostuums voor *La bohème* (2014) en *Turandot* (2022).

JOACHIM KLEIN

Licht

Joachim Klein werkt sinds 1994 als lichtontwerper bij Oper Frankfurt en is sinds 2013 hoofd van de lichtafdeling aldaar. Naast zijn werk bij Oper Frankfurt werkt hij als free-lancer voor operahuizen in heel Europa, onder andere bij Staatsoper Hamburg, Teatro Real de Madrid, English National Opera, Bayerische Staatsoper en Glyndebourne Festival. Hij werkte samen met regisseurs als Barrie Kosky, Christof Loy, David McVicar, Tobias Kratzer, Peter Konwitschny en Ted Huffman. Voor De Nationale Opera maakte hij eerder het lichtontwerp voor *Rodelinda* (2020) en *Agrippina* (2024).

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 is vervolgens regelmatig te gast geweest bij verschillende koren en ensembles. Sinds 2018 was hij vaste gastdirigent bij het Deens Radio Koor en artistiek leider van het koor van de Opéra de Limoges. In september 2022 is hij begonnen als artistiek leider van het Koor van De Nationale Opera.

ZANGERS

DANIEL LUIS DE VICENTE

Michele (*Il tabarro*) en Gianni Schicchi

De Spaans-Amerikaanse bariton Daniel Luis de Vicente wint snel aan erkenning voor zijn uitgewerkte en opwindende interpretaties van het 19de en 20ste-eeuwse Italiaanse operarepertoire. Hij was te gast in operahuizen als het Teatro Massimo di Palermo, Oper Frankfurt, Deutsche Oper am Rhein, de Staatsopera van Praag, het Hessisches Staatstheater Wiesbaden, Staatsoper Hannover, Wiener Volksoper en Welsh National Opera. Op zijn repertoire staan rollen als de titelrol in *Rigoletto*, de titelrol in *Simon Boccanegra* en Giorgio Germont in *La traviata*.
DNO-debuut

JOSHUA GUERRERO

Luigi (*Il tabarro*) en Rinuccio (*Gianni Schicchi*)

De Amerikaanse tenor Joshua Guerrero is een van de rijzende sterren van zijn generatie. In 2014 viel hij in de prijzen bij de prestigieuze Operalia-zangcompetitie, en sindsdien zong hij rollen als Rodolfo in *La bohème*, Des Grieux in *Manon*, Gabriele Adorno in *Simon Boccanegra*, Nemorino in *L'elisir d'amore* en Cavaradossi in *Tosca*. Hij stond op het podium van operahuizen als de Deutsche Oper Berlin, Wiener Staatsoper, Royal Opera House Londen, Lyric Opera of Chicago, Opéra national de Paris en bij de Salzburger Festspiele. Bij De Nationale Opera zong hij eerder de rol van Cavaradossi in *Tosca*.

MARK OMVLEE

Tinca (*Il tabarro*) en Gherardo (*Gianni Schicchi*)

De Nederlandse tenor Mark Omvlee studeerde in 2003 af aan het Conservatorium van Amsterdam en is sindsdien uitgegroeid tot een regelmatige gast bij De Nationale Opera, Opera Zuid, de Nederlandse Reisopera, de Zaterdag-Matinee, de Opéra de Lille, Opéra national de Lorraine, Bergen National Opera en de Opéra de Dijon. Op zijn repertoire staan rollen als Monostatos in *Die Zauberflöte*, Melot in *Tristan und Isolde*, Jack Twist in *Brokeback Mountain* en Aristée/Pluton in *Orphée aux enfers*. Bij De Nationale Opera zong Omvlee eerder rollen in *Der Rosenkavalier*, *Salome*, *Reimsreisje*, *Oedipe*, *Dialogues des Carmélites* en *Les contes d'Hoffmann*.

SAM CARL

Talpa (*Il tabarro*) en Betto di Signa (*Gianni Schicchi*)

Bas-bariton Sam Carl maakte van 2019 tot 2021 onderdeel uit van De Nationale Opera Studio en zong sindsdien rollen als Colline in *La bohème* (Staatstheater Darmstadt) Nick Shadow in *The Rake's Progress* en Leporello in *Don Giovanni* (Glyndebourne Festival), de titelrol in Massenets *Don Quichotte* (Bregenzer Festspiele), Panthée in *Les Troyens* (Bayerische Staatsoper München), Mephistopheles, Evil Spirit en Pater Profundus in Schumanns *Szenen aus Goethes Faust* (Opera Vlaanderen) en Stárek in *Jenůfa* (Palau de les Arts Reina Sofia). Bij De Nationale Opera keerde hij

eerder terug als Der Holzhacker in *Königskinder* en in *Ändere die Welt*.

LEAH HAWKINS
Giorgetta (*Il tabarro*)

De Amerikaanse sopraan Leah Hawkins is een van de rijzende sterren in de operawereld. Op haar repertoire staan rollen als Strawberry Woman in *Porgy and Bess*, Cizí kněžna (Foreign Princess) in *Rusalka*, Ariadne in *Ariadne auf Naxos*, de titelrol in *Tosca*, Musetta in *La bohème* en Louise/Betty in *X, the life and times of Malcolm X* van Anthony Davis. Ze zong in huizen als Santa Fe Opera, The Metropolitan Opera, Deutsche Oper Berlin, Bayerische Staatsoper München en Washington National Opera. Als Giorgetta in *Il tabarro* maakt ze haar rol- en huisdebuut. DNO-debuut

RAEHANN BRYCE-DAVIS
La Frugola (*Il tabarro*) en La zia Principessa (*Suor Angelica*)

De Amerikaanse mezzosopraan Raehann Bryce-Davis beschikt over een indrukwekkende stem en een avontuurlijk repertoire dat reikt van Donizetti tot Philip Glass. Ze zong onder meer Kristina in *De zaak Makropulos*, Mrs. Alexander in *Satyagraha*, Sara in *Roberto Devereux*, Eboli in *Don Carlo*, Azucena in *Il trovatore*, Amneris in *Aida*, Der Komponist in *Ariadne auf Naxos* en Baba the Turk in *The Rake's Progress* bij gezelschappen als Opera Vlaanderen, Teatro Massimo di Palermo, Staatstheater Nürnberg, LA Opera en The Metropolitan Opera in New York. Bij De Nationale Opera

zong ze eerder de rol van Ježibaba in *Rusalka*.

INNA DEMENKOVA
Amante (*Il tabarro*), Suor Genovieffa (*Suor Angelica*) en Lauretta (*Gianni Schicchi*)

De Russische sopraan Inna Demenkova studeerde in 2015 af aan het Moscow Regional Basic College of Music en in 2020 aan de Victor Popov Academy of Choral Art. In de seizoenen 2021/22 en 2022/23 was ze lid van De Nationale Opera Studio. Bij De Nationale Opera stond ze eerder op het podium als Zweite Zofe in *Der Zwerg*, Annina in *La traviata*, de vrouwelijke hoofdrol in *Denis & Katya*, Frasquita in Bizets *Carmen* en een van de Bosnimfen in *Rusalka*. Ook was ze een van de solisten in *Ändere die Welt* binnen het Opera Forward Festival. Onlangs maakte ze bij Theater Bern met groot succes haar roldebuut als Juliette in *Roméo et Juliette*.

TIGRAN MATINYAN
Un venditore di canzonette / Un amante (*Il tabarro*)

Tigran Matiyán studeerde zang aan het Academisch Muziekcollege van het Moskouse P.I. Tsjaikovski Conservatorium en de Gnessin Academie voor Muziek in Moskou. In 2015 verhuisde hij naar Nederland om de masteropleiding Oude Muziek te volgen aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Tigran heeft opgetreden met verschillende orkesten en ensembles. Momenteel is Tigran een van de vaste leden van het Koor van De Nationale Opera. Ook neemt hij als freelance

zanger deel aan projecten bij het Collegium Vocale Gent.

ELENA STIKHINA

Suor Angelica

Sinds haar afstuderen aan het Staatsconservatorium in Moskou is sopraan Elena Stikhina niet meer weg te denken uit de operawereld. Op haar repertoire staan rollen als Tatjana in *Jevgeni Onjegin*, Leonora in *Il trovatore* én in *La forza del destino*, de titelrol in *Aida*, de titelrol in *Salome*, Lisa in *Pique Dame*, Elsa von Brabant in *Lohengrin* en Mimì in *La bohème*. Ze is regelmatig te gast in prominente huizen als de Wiener Staatsoper, Deutsche Oper Berlin, The Metropolitan Opera, Opernhaus Zürich, Opéra national de Paris, The Royal Opera en bij de Salzburger Festspiele. Bij De Nationale Opera zong ze eerder de rol van Cio-Cio-San in *Madama Butterfly*.

HELENA RASKER

La Badessa (Suor Angelica) en Zita (Gianni Schicchi)

De Nederlandse alt Helena Rasker heeft een glanzende internationale carrière met een repertoire dat zich uitstrekt van barok tot hedendaagse muziek. Zo zong ze onlangs Orfeo in Glucks *Orfeo ed Euridice*, Andronico in Vivaldi's *Il Giustino*, La Femme in Eldars *Like Flesh*, Ma Ginger in Gordon Kampe's *Dogville*, Stařenka Buryjovka in *Jenůfa* en Dritte Dame in *Die Zauberflöte*. Ze was o.m. te gast bij het Opernhaus Zürich, Théâtre des Champs-Élysées, Theater Basel, Staatsoper Berlin, English

National Opera en de Salzburger Festspiele. Bij De Nationale Opera zong ze reeds vele rollen, waaronder Hedwige in *Guillaume Tell* (2013), Bryna Pullman in *After Life* (2005 & 2009) en Clover in *Animal Farm*.

POLLY LEECH

La suora zelatrice (Suor Angelica) en La Ciesca (Gianni Schicchi)

De Britse mezzosopraan maakte in de seizoenen 2018/19 en 2019/20 deel uit van De Nationale Opera Studio. Tijdens haar training zong ze onder meer de rollen van Abra in *Juditha Triumphans*, Fidalma in *Il matrimonio segreto*, Tisbe in *La Cenerentola* en Romaine Brooks in Willem Jeths' *Ritratto*. Na het afronden van haar traject bij De Nationale Opera Studio keerde ze al meermaals terug bij De Nationale Opera voor *FAUST [working title]* en als Cherubino in Mozarts *Le nozze di Figaro*, Haydns *Missa in tempore belli* en Mercédès in *Carmen*. Afgelopen seizoen was ze ook een van de solisten in Haydns *Missa in tempore belli* in de regie van Barbora Horáková. Najaar 2022 was zij bij De Nationale Opera te zien als Mercédès in *Carmen*.

EVA KROON

La maestra delle novizie (Suor Angelica)

De Nederlandse mezzosopraan Eva Kroon is regelmatig te gast bij De Nationale Opera: de afgelopen jaren zong ze onder meer Grimgerde in Wagners *Die Walküre*, Stimme aus der Höhe in *Parsifal*, Cook/Woman/Ritual Singer in Micha Hamels

Caruso a Cuba, Die Stallmagd in Humperdincks *Königskinder* en Annina in *Der Rosenkavalier*. 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.

SOPHIA HUNT

Suor Dolcina / Prima conversa (*Suor Angelica*) en Nella (*Gianni Schicchi*)

De Braziliaans-Amerikaanse sopraan Sophia Hunt studeerde aan het Curtis Institute of Music in Philadelphia. Sophia zong rollen als Donna Anna en Donna Elvira in *Don Giovanni*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Vitellia in *La clemenza di Tito*, Faith in Rene Orths *Empty the House*, Violetta in *La traviata* en Contessa Almaviva in *Le nozze di Figaro*. Recent was Sophia als studio-artiest verbonden aan Wolf Trap Opera. Sinds het seizoen 2023/24 maakt Sophia deel uit van De Nationale Opera Studio. In december 2023 debuteerde ze als Erste Dame in *Die Zauberflöte* op het hoofdtoneel van De Nationale Opera en in maart 2024 zong ze de rol van Soprano in *The Four Note Opera*.

RUTH WILLEMSE

Suor Osmina (*Suor Angelica*)

Ruth Willemse begon in 2005 met klassieke zang aan het Conservatorium van Amsterdam terwijl zij haar master Muziekwetenschap aan de UvA afrondde met een scriptie en praktijkonderzoek over de overdracht van emotie in vocale klassieke muziek. In

2013 behaalde zij haar master Zang aan het Prins Claus Conservatorium. Ruth is regelmatig te horen in liedrecitals; zij vormt een duo met pianist Vital Stahievitch met wie zij in 2018 liederen van Mahler, Elgar en Wagner opnam, uitgebracht bij ETCETERA-Records. Ze zingt in het Koor van De Nationale Opera.

MARTINA MYSKOHLID

La suora infermiera (*Suor Angelica*)

De Canadese coloratuur-mezzosopraan Martina Myskohlid behaalde haar bachelor-diploma aan de University of Toronto en studeerde onlangs cum laude af aan Yale University. Recent zong Martina rollen als Paula in Daniel Catáns *Florenzia en el Amazonas* bij Yale Opera, Despina in Mozarts *Così fan tutte* bij Toronto Lyrical Opera Centre en Elmire in Mechems *Tartuffe* bij Opera NUOVA. In 2021 ontving Martina de Encouragement Award tijdens de Metropolitan Opera Eric and Dominique Laffont Competition. Sinds het seizoen 2023/24 maakt Martina deel uit van De Nationale Opera Studio en stond ze als Zweite Dame in *Die Zauberflöte*, als Flora Bervoix in *La traviata* en The Contralto in *The Four Note Opera* op het podium.

LISETTE BOLLE

Prima cercatrice (*Suor Angelica*)

Lisette Bolle studeerde bij Henny Diemer aan het Utrechts Conservatorium. Na haar afstuderen behaalde ze de Cristina Deutekom-prijs op het gelijknamige concours en ontving ze als 'Resident Artist' voor haar vertolking van Konstanze (*Die*

Entführung aus dem Serail) de Vriendenprijs van de Nederlandse Reisopera. Lisette zong in binnen- en buitenland vele oratoria en concertwerken, onder meer bij de NTR ZaterdagMatinee, het Aalto-Musiktheater Essen en het Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Ze maakt deel uit van het Koor van De Nationale Opera.

YVONNE KOK

Seconda cercatrice (Suor Angelica)

Yvonne Kok studeerde in 2010 af aan het Conservatorium van Amsterdam en volgde lessen en masterclasses bij gerenommeerde zangers als Bernarda Fink, Jard van Nes en Nelly Miriciociu. Sinds 2012 wordt Yvonne gecoacht door Ira Siff. Yvonne kreeg, deels al tijdens haar conservatoriumstudie, kans om bepaalde operarollen solistisch te zingen, waaronder Marcellina in *Le nozze di Figaro* (Resident Artist Nederlandse Reisopera), Mrs. Herring in *Albert Herring*, Olga in *Onjegin* en Ruggiero in *Alcina*. Ze maakt deel uit van het Koor van De Nationale Opera.

ELSA BARTHAS

Seconda conversa (Suor Angelica)

Elsa haalde haar bachelor piano op het Conservatorium van Toulouse. Met ook nog een bachelor musicologie op zak, vertrok zij vervolgens naar Genève om zang te studeren bij Gilles Cachemaille. Met Jane Berbié als coach behaalde Elsa in 2010 de Prijs van het Nederlandse lied voor haar vertolking van de IVC Opdrachtcompositie. Ze maakt deel uit van het Koor van De Nationale Opera.

VIDA MATIČIČ MALNARŠIČ

La novizia (Suor Angelica)

Vida Matičič Malnaršič studeerde af aan het Conservatorium van Amsterdam in de klas van Valerie Guillorit. Ze was halve finaliste van het 50ste Internationaal Vocalisten Concours 's-Hertogenbosch. Ze zong onder meer Marcellina in *Le nozze di Figaro*, Fiordiligi in *Così fan tutte* en Euridice in *Orfeo ed Euridice*. Ze zingt in het Koor van De Nationale Opera.

SCOTT WILDE

Simone (Gianni Schicchi)

De Amerikaanse bas Scott Wilde studeerde aan de prestigieuze Juilliard School in New York en heeft een bloeiende internationale carrière opgebouwd bij operahuizen als San Francisco Opera, the Washington National Opera, Teatro Real Madrid, Oper Köln, De Munt Brussel, Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Palau de les Arts Valencia en de Salzburger Festspiele. Op zijn repertoire staan rollen als Janáčeks Rychtár in *Jenůfa*, Il Talpa/Simone in Puccini's *Il trittico*, Arkel in Debussy's *Pelléas et Mélisande* en Sarastro in Mozarts *Die Zauberflöte*. Bij De Nationale Opera zong hij eerder de rol van Ein Polizeikommissar in *Der Rosenkavalier* en Erster Handwerksbursche in Alban Bergs *Wozzeck*.

GEORGIY DERBAS-RICHTER**Marco (Gianni Schicchi)**

De Oekraïense bariton Georgiy Derbas-Richter studeerde aan het Conservatorium van Kiev en kwam in het voorjaar van 2022 naar Nederland om auditie te doen voor De Nationale Opera Studio. Toen de oorlog in zijn vaderland uitbrak, kon hij dankzij fondsenwerving vervroegd tot de Studio worden toegelaten. Hij zong bij De Nationale Opera onder meer de rol van Second Witch in *Dido and Aeneas* in poptempel Paradiso, Morales in Bizets *Carmen*, Curio in Händels *Giulio Cesare*, hij participeerde in het Studioproject *Kings & Queens*, zong de rol van Lovec (de Jager) in *Rusalka*, Lesbo in *Agrippina* en The Baritone in *The Four Note Opera*.

TOMEU BIBILONI**Maestro Spinelloccio (Gianni Schicchi)**

Bariton Tomeu Bibiloni heeft een rijke ervaring in het opera- en concertrepertoire en is regelmatig te gast bij Teatro Real Madrid, Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia en Gran Teatre del Liceu. Op zijn repertoire staan rollen als Schaunard in *La bohème*, Il Conte di Ceprano in *Rigoletto*, Silvano/Cristiano in *Un ballo in maschera*, Pietro in *Simon Boccanegra*, Hermann in *Les contes d'Hoffmann* en Il marchese d'Obigny in *La traviata*. Bij De Nationale Opera zong hij eerder verschillende rollen, waaronder Antonio in *Il viaggio a Reims*, Die Nachtwelt in *Theatre of the World* en Fiorello in Rossini's *Il barbiere di Siviglia*.

FREDERIK BERGMAN**Ser Amantio di Nicolao (Gianni Schicchi)**

De Nederlandse basbariton Frederik Bergman studeerde in 2012 af aan het conservatorium in Tilburg. In 2018 maakte hij in de rol van Abraham in James MacMillans *Clemency* zijn debuut bij DNO. In de seizoenen 2019/2020 en 2020/2021 maakte hij deel uit van De Nationale Opera Studio en stond hij op het podium in Willem Jeths' *Ritratto* en Rossini's *Petite messe solennelle*. Als alumnus van het talentontwikkelingsprogramma keerde hij terug voor verschillende rollen: Masetto in *Don Giovanni* (2021), Soldaat in *Salome* (2022), Lord Rochefort in *Anna Bolena* (2022), Aeneas in *Dido and Aeneas* (2022), Zuniga in *Carmen* (2022), Pygmalion in *Operetta Land* (2022), Achilla in *Giulio Cesare* (2023), The Priest in *Innocence* (2023), Der Sprecher in *Die Zauberflöte* (2023) en Messenger in *Oedipus Rex* (2024).

CHRISTIAAN PETERS**Guccio (Gianni Schicchi)**

De bas Christiaan Peters genoot zijn opleiding aan het conservatorium van Rotterdam. Tevens studeerde hij Muziekwetenschap aan de Universiteit van Utrecht. Hij nam deel aan de Internationale Bachakademie Stuttgart. Onder meer de soli in Händels *Messiah*, het *Requiem* van Mozart en Rossini's *Petite messe solennelle* behoren tot zijn oratoriumrepertoire. Veelvuldig zingt hij in het Koor van De Nationale Opera.

EMMANUEL FRANCO**Pinellino (*Gianni Schicchi*)**

De Mexicaanse bariton Emmanuel Franco studeerde aan het San Francisco Conservatory of Music en de Dutch National Opera Academy in Den Haag/Amsterdam. Op zijn repertoire staan rollen als Belcore in *L'elisir d'amore*, Junius in *The Rape of Lucretia*, Gran Sacerdote di Nettuno in *Idomeneo*, Figaro in *Le nozze di Figaro*, Guglielmo in *Così fan tutte* en Germano in *La scala di seta*. Hij zingt bij het Koor van De Nationale Opera.

PRODUCTIETEAM

Assistent-dirigent

Boudewijn Jansen

Junior assistent-dirigent

Alejandro Cantalapiedra

Assistent-regisseur

Astrid van den Akker

Noah van Renswoude

Avondregie

Astrid van den Akker

Stagiair regie

Nadia Bakhshieva

Repetitoren

Jan-Paul Grijpink

William Kelley

Taalcoach

Rita de Letteriis

Taalcoach koor

Valentina di Taranto

Assistent-koordirigent

Kuo-Jen Mao

Voorstellingsleiding

Marie-José Litjens

Roland Lammers van Toorenborg

Jossie van Dongen

Artistieke planning

Vere van Opstal

Orkestinspecteur

Pauline Bruijn

Assistent decorontwerper

Annett Hunger

Assistent kostuumproductie

Claire Nicolas

Eerste toneelmeester

Edwin Rijs

Eerste belichter

Peter van der Sluis

Eerste rekwisiteur

Niko Groot

Special Effects

Ruud Sloos

Koen Flierman

Tweede rekwisiteur

Jolanda Borjeson

Eerste kleder

Jenny Henger

Eerste grimeur

Trea van Drunen

Geluidstechnicus

David te Marvelde

Dramaturgie

Laura Roling

Titelregie

Eveline Karssen

Bediening boventiteling

Irina Trajkovska

Hoofd muziekbibliotheek

Rudolf Weges

Productievoorbereider

Mark van Trig

Productieleiding

Emiel Rietvelt

KOOR VAN DE NATIONALE OPERA

Sopranen

Lisette Bolle*
Jeanneke van Buul
Caroline Cartens
Anna Emelianova*
Nicole Fiselier
Melanie Greve
Oleksandra Lenyshyn
Simone van Lieshout
Tomoko Makuuchi*
Vida Matičič Malnaršič*
Vesna Miletic
Sara Pegoraro
Elizabeth Poz

Alten

Elsa Barthas*
Anneleen Bijnen
Rut Codina Palacio
Yvonne Kok*
Fang Fang Kong
Maria Kowan
Itzel Medecigo
Marieke Reuten
Carla Schaap
Klarijn Verkaart*
Ruth Willemse*

Tenoren

Thomas de Bruijn
Milan Faas
Livio Gabbrielli
Raimonds Linājs
Roy Mahendratha
Sullivan Noulard
Mitch Raemaekers
Mirco Schmidt
Raymond Sepe

Julien Traniello
Rudi de Vries

Bassen

Emmanuel Franco
Julian Hartman
Sander Heutinck
Tom Jansen
Matthijs Mesdag
Maksym Nazarenko
Gulian van Nierop
Christiaan Peters
Matthijs Schelvis
Vincent Spoeltman
René Steur
Rob Wanders

* *Il tabarro*: Midinettes

NIEUW AMSTERDAMS KINDERKOOR

Zeynep Ayar
Pheline Bennebroek
Jeremy Blanvillain
Dimitri Bos
Floren Brozius
Lidewij Burgerhout
Roek Burgerhout
Sophie Collé
Marin Foley
Catharina Halsema
Sophia Iriarte
Mara Jacobs
Audrey Johnson
Calla Kemper
Mia Kindt
Barbara Klee
Livia Kolk
Anaïs Matias Khmelinskaia
Eliana Moreno Castaneda
Sanne Mostert
Nora van den Nieuwenhof
Lidewij Nieuwenhuizen
Lois Nollet
Thalia Oyewole
Jiya Patel
Cato Pleijsier
Looren Schenau
Kanak Vanam
Wanda Wiedijk

Instudering *Suor Angelica*:
Anaïs de la Morandais
Instudering Dmitri Bos/
Jeremy Blanvillain (Gherar-
dino in *Gianni Schicchi*)

FIGURATIE

Dick Addens
Renato Bertolino
Earl Daniël
Giacomo Della Marina
Creso Filho
Rowin Prins
Renzo Popolizio
Reindert van Rijn
Hans van Rijswijk
Yonatan Stakenburg
Valentin Quitman

NEDERLANDS PHILHARMONISCH ORKEST

Eerste viool

Vadim Tsibulevsky
Saskia Viersen
Koen Stapert
Valentina Bernardone
Marieke Kosters
Robin Veldman
Mascha van Sloten
Karolina Walarowska
Anuschka Franken
Henrik Svahnström
Irene Nas
Hike Graafland
Paul Reijn
Jenneke Tesselaar

Tweede viool

David Peralta Alegre
Marlene Dijkstra
Mintje van Lier
Marieke Boot
Natália Salgado Ribeiro
Wiesje Nuiver
Anita Jongerman
Joanna Trzcionkowska
Karina Korevaar
Jeanine van Amsterdam
Eva de Vries
Lilit Poghosyan Grigoryants

Altviool

Dagmar Korbar
Odile Torenbeek
Marjolein de Waart
Avi Malkin
Michiel Holtrop
Arwen Salama-van der Burg
Ursula Skaug

Suzanne Dijkstra
Stephanie Steiner
Anna Smith

Cello

Ilia Laporev
Douw Fonda
Carin Nelson
Atie Aarts
Anjali Tanna
Rik Otto
Nitzan Laster
Sebastian Koloski

Contrabas

Luis Cabrera Martin
Gabriel Abad Varela
Mario Torres Valdivieso
Peter Rijkers
Sorin Orcinschi
Julien Beijer

Fluit

Hanspeter Spannring
Andreia Serra da Costa

Piccolo

Elke Elsen

Hobo

Toon Durville
Maxime le Minter

Althobo

Juan Pedro Martinez
García-Casarrubios

Klarinet

Rick Huls
Tom Wolfs

Basklarinet

Herman Draaisma

Fagot

Remko Edelaar
Dymphna van Dooremaal

Hoorn

Fokke van Heel
Stef Jongbloed
Miek Laforce
Fred Molenaar

Trompet

Ad Welleman
Jeroen Botma
Marc Speetjens

Trombone

Harrie de Lange
Wilco Kamminga
Dick Bolt

Cimbasso

David Kutz

Pauken

Theun van Nieuwburg

Slagwerk

Matthijs van Driel
Diego Jaen Garcia
Menno Bosgra
Gerda Tuinstra

Harp

Sandrine Chatron

Celesta

Justyna Maj

Banda Il tabarro

Anneke Romeijn (cornet)

Josefien de Waele (harp)

Banda Suor Angelica

Ellen Vergunst (piccolo)

Anneke Romeijn (trompet)

Niek Jacobs (trompet)

Abigail Rowland (trompet)

Bence Csepeli (slagwerk)

Lennard Nijs (slagwerk)

Jan-Paul Grijpink (orgel)

Celia Garcia Garcia (piano)

Kimball Huigens (piano)

Banda Gianni Schicchi

Diego Jaen Garcia

(slagwerk)

DE NATIONALE OPERA

De Nationale Opera staat bekend om haar diverse programmering van zowel klassieke als moderne opera's en het constant 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. Geld komen coproducties tot stand met gerenommeerde internationale opera-gezelschappen.

KOOR VAN DE NATIONALE OPERA

Het vaste Koor van De Nationale Opera bestaat uit vijftig 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.

NEDERLANDS PHILHARMONISCH ORKEST

Het Nederlands Philharmonisch Orkest is, samen met het Nederlands Kamerorkest, sinds 1985 vaste orkestpartner van De Nationale Opera en wordt internationaal gerekend tot de beste operaorkesten. Ieder seizoen speelt het orkest het merendeel van de operaproducties in Nationale Opera & Ballet. Het Nederlands Philharmonisch Orkest verzorgt in Het Concertgebouw een veelzijdige concertprogrammering en speelt daarnaast in andere Nederlandse concertzalen, op buitenlandse podia en festivals. In de afgelopen seizoenen boekte het Nederlands Philharmonisch Orkest bij De Nationale Opera door pers en publiek bejubelde successen. Lorenzo Viotti is sinds september 2021 chef-dirigent van het orkest.

NIEUW AMSTERDAMS KINDERKOOR

(onderdeel van Nieuw Vocaal Amsterdam)

Bij Nieuw Vocaal Amsterdam (NVA) zingen 400 kinderen en jongeren van 4 tot 21 jaar in 30 koren verspreid over heel Amsterdam. Er zijn koren voor elke leeftijd en elk niveau, met een doorlopende leerlijn. Veel alumni zijn inmiddels professionals in de muziekwereld. NVA is de vaste kinderkoorpartner van Nationale Opera & Ballet, Cappella Amsterdam en het Leerorkest. Daarnaast treedt NVA regelmatig op met andere professionele orkesten, koren en dirigenten.

NVA werd in 2005 opgericht door directeur Caro Kindt en is toegankelijk voor alle kinderen die graag zingen, ongeachte culturele, geografische of financiële achtergrond. Leerlingen met veel talent en motivatie kunnen worden uitgenodigd om te zingen in één van de selectiekoren Nieuw Amsterdams Kinderkoor, Nieuw Amsterdams Jongenskoor en Nieuw Amsterdams Jeugdkoor.

Sinds 2016 is NVA de vaste kinderkoorpartner van Nationale Opera & Ballet (NO&B) en werd er meegewerkt aan 20 producties. Het komende seizoen zal NVA te horen zijn in *Notenkraker & Muizenkoning*, *Die Frau ohne Schatten* en *Boris Godoenov*.

www.nieuwvocaalamsterdam.nl



Repetitie *Suor Angelica* - Inna Demenkova en Polly Leech



IN A NUTSHELL



Rehearsal *Gianni Schicchi*

DRAMA IN DIFFERENT COLOURS

Giacomo Puccini first toyed with the idea of creating an operatic evening that would consist of three different one-act operas, each with its own distinctive atmosphere and colour, as early as 1900. Just as he had achieved maximum dramatic impact in his earlier opera *La bohème* (1896) by juxtaposing and combining moments of infectious joy and intense sorrow, he again intended to work from contrasts – albeit on a very different scale. He aimed to paint an overall picture of the human condition in three different colours, building a triptych out of a tragic work, a sentimental one and a comic one.

IL TABARRO

In May 1912, Puccini attended a performance of Didier Gold's one-act drama *La houppelande* (the cloak) in Paris. The violent drama, set in an oppressive and hopeless contemporary social milieu, struck Puccini as an ideal source for his one-act opera with a 'tragic' colour. Italian librettist Giuseppe Adami turned the play into a compact operatic libretto according to Puccini's meticulous instructions.



Rehearsal *Il tabarro*



Rehearsal *Suor Angelica*

SUOR ANGELICA

For a long time, Puccini failed to find suitable material for the other two operas of his *Trittico*. This changed when he came into contact with the young writer Giovacchino Forzano. Instead of relying on existing material, Forzano wrote two original libretti of his own: *Suor Angelica* and *Gianni Schicchi*. Inspired by the Stations of the Cross of Christ, *Suor Angelica* became a one-act opera in seven separate parts. From the opening, in which the sound of church bells is heard and picked up by the orchestra, Puccini masterfully depicts a monastic community cut off from the outside world.

GIANNI SCHICCHI

For the finale, the librettist Forzano started from a few brief lines of verse from Dante's *Inferno*, in which the narrator encounters Gianni Schicchi in hell. Based on this material, Forzano and Puccini built a biting and entertaining one-act comic opera that draws on stock characters of the *commedia dell'arte*. *Gianni Schicchi*'s dynamic score is full of syncopated rhythms, accelerations, decelerations and a hefty dose of irony: performed in the isolation of a recital programme, Laretta's famous arioso 'O mio babbino caro' may sound like a profound plea from a suffering Puccini heroine, but taken in context, this musical moment shows us a calculating teenager expertly pouting at her father.

COHERENCE

For Puccini, it was important that the three works were performed together. Yet the triptych also has a performance tradition in which the individual one-acters are performed separately, or in combination with works by other composers. When performing the complete triptych, many directors look for a common thread in their stage direction that dramaturgically connects the three works. Barrie Kosky, however, explicitly chooses to embrace the episodic dramaturgy of the work rather than looking for thematic unity.

"I like to think of *Il trittico* as a three-course menu, curated by Puccini"

– BARRIE KOSKY



Repetitie *Il tabarro* - Joshua Guerrero en Leah Hawkins

THE STORY

Il tabarro (The cloak)

Giorgetta and Michele have grown apart since the death of their child. They live on Michele's barge, where Giorgetta embarks on a secret love affair with Luigi, one of the men who work for Michele.

After a long day of labour, Giorgetta and the workers are drinking and dancing. La Frugola, the wife of the labourer Talpa, comes to pick up her husband. Together, they dream of a cottage in the countryside. In contrast, Giorgetta and Luigi long for a life in bustling Paris, the city they both come from. The lovers agree to meet up in secret that night.

Michele yearns to return to the past, when his whole family regularly snuggled up together under his large cloak. He lights his pipe. Luigi, who misinterprets this as a sign the coast is clear, returns to the barge and encounters Michele. Michele forces Luigi to admit his affair with Giorgetta, then murders him and hides the corpse under his cloak. When Giorgetta returns, he pulls his cloak aside and reveals her dead lover.

Suor Angelica (Sister Angelica)

After giving birth to an illegitimate child, Angelica was forced by her family to enter a convent. She has now spent seven years with the sisters, cut off from the world. The women's daily lives are governed by rules, customs and rituals. Then a visitor is announced: Angelica's aunt. She says that

Angelica's sister wants to get married and demands that Angelica renounce her inheritance. When Angelica asks about her child, her aunt tells her that her son died long ago from an illness. Angelica collapses and has a vision that shows her little son waiting for her in paradise. To join him, she drinks a poison. In the throes of death, she realises that her act of suicide will prevent her from entering Heaven and she begs the Virgin Mary for mercy.

Gianni Schicchi

Buoso Donati, a rich man, has died and is surrounded by his relatives who are feigning grief and speculating about his will. When they discover to their shock that Buoso Donati has left his entire fortune to a monastery, they refuse to accept it and look for a solution. The young Rinuccio says there is one man who can help them: Gianni Schicchi, the father of Laretta (who Rinuccio is in love with). Cunning Gianni Schicchi comes up with an ingenious plan. Nobody outside the family knows of Buoso Donati's death yet so Schicchi will pretend to be the dying Donati and dictate a new will. However, he leaves the most valuable and coveted part of Donati's fortune not to the family but to himself.

STEUN DE NATIONALE OPERA

De Nationale Opera brengt al decennia bijzondere muziektheatervoorstellingen van het allerhoogste niveau. Met grote gedrevenheid en artistieke durf werken we aan producties waarin we traditie en vernieuwing samensmeden. Dat bezorgt ons al vele jaren nationale en internationale faam.

We zijn artistiek en zakelijk kerngezond en om dat te blijven, hebben we uw steun nodig. Natuurlijk door onze voorstellingen te blijven bezoeken, maar – indien mogelijk – ook door middel van een financiële bijdrage. Met uw steun kunnen wij spraakmakende producties van het allerhoogste niveau blijven maken. Voorstellingen die u verrassen, raken en inspireren!

Meer weten?

Voor meer informatie over de mogelijkheden kunt u contact opnemen met Marthe Seydel via m.seydel@operaballet.nl of kijken op operaballet.nl/steun-ons.



DE NATIONALE OPERA DANKT

SUBSIDIËNTEN



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap

**X Gemeente
X Amsterdam**

HOOFDSPONSOR NATIONALE OPERA & BALLET

HOUTHOFF

PARTNER NATIONALE OPERA & BALLET

FONDS 21

PARTNERS DE NATIONALE OPERA STUDIO



VandenEnde
FOUNDATION



PIETER HOUBOLT
FONDS

PARTICULIEREN NATIONALE OPERA & BALLET FONDS

Vrienden en Geefkringleden van De Nationale Opera, Patrons 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., Endymion Amsterdam, Rodriguez B.V., Höcker Advocaten, 1nergiek, QA Consulting, Optimix Vermogensbeheer, Quality Services

PARTNER

Matrix Fitness

HOUTHOFF

HOOFDSPONSOR VAN
NATIONALE OPERA & BALLET

WIJ VIJEREN

V
J
F
J
A
A
R
S
A
M
E
N
W
E
R
K
I
N
G



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), Else Bos, Rochdi Darrazi, Bernard Focroulle, Sadik Harchaoui, Robert Swaak, Tjar Tjin-A-Tsoi, Paul Waarts

Samenstelling en redactie

Laura Roling

Tekstredactie

Jasmijn van Wijnen

Grafisch ontwerp

Lesley Moore

Opmaak

Bibi de Bruijn

Productie

Saskia van Dongen

Druk

Tuijtel/Damen

Fotografie en beeld

Campagnebeeld: Marta Syrko

Repetitiefotografie: Bart Grietens

Teksten

In het kort

Nederlands: Laura Roling

English translation: Clare Wilkinson

Het verhaal

Nederlands: Laura Roling

English translation: Clare Wilkinson

Tijdlijn

Laura Roling, originele bijdrage (2024)

Interview Barrie Kosky

Laura Roling, originele bijdrage (2024)

Achtergrond: Een trilogie voor de eeuwigheid

Nikolaus Stenitzer, oorspronkelijk geschreven voor een nieuwe productie van Wiener Staatsoper (2024)

Vertaling: Jasmijn van Wijnen

Achtergrond: Puccini als dramaturg

Richard Erkens, geschreven voor een nieuwe productie van De Munt Brussel (2022)

Vertaling: Geertrui Libbrecht

Dante Alighieri. La divina commedia. Inferno.

Canto XXX

Vertaling: Frans van Dooren, Ambo|Anthos

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

Il trittico [samenstelling Laura Roling]. Amsterdam, De Nationale Opera.

ISBN/EAN: 9789050823500

Trefw.: Il trittico, Giacomo Puccini, Lorenzo Viotti, Barrie Kosky.

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



BINNENKORT BIJ DE NATIONALE OPERA:

Ludwig van Beethoven

FIDELIO

—
Liefde, revolutie en vrijheid

5 t/m 29 juni 2024



BINNENKORT BIJ HET NATIONALE BALLET:

Alexei Ratmansky

STRAVINSKY SPROOKJES

The Fairy's Kiss en Firebird



15 t/m 25 juni 2024

