

DE
NATIONALE
OPERA



LA TRAVIATA

GIUSEPPE VERDI



NATIONALE OPERA & BALLET

LA TRAVIATA

GIUSEPPE VERDI



Giuseppe Verdi

Voorstellingen

27, 31 januari
3, 6, 9, 12, 15 en 18* februari
19.30 uur/*14.00 uur

Locatie

Nationale Opera & Ballet

Duur

2 uur en 40 minuten, inclusief één pauze

De voorstelling wordt in het Italiaans
gezongen, met boventitels in het
Nederlands en Engels

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Reprise

LA TRAVIATA

Opera in drie bedrijven

Libretto

Francesco Maria Piave

Wereldpremière

6 maart 1853, Teatro La Fenice, Venetië

Muzikale leiding

Andrea Battistoni

Regie

Tatjana Gürbaca

Decor

Henrik Ahr

Kostuums

Barbara Drosihn

Licht

Stefan Bolliger

Dramaturgie

Bettina Auer

Instudering regie

Meisje Barbara Hummel

Violetta Valéry

Adela Zaharia

Flora Bervoix

Martina Myskohlid*

Annina

Inna Demenkova

Alfredo Germont

Bogdan Volkov (27 en 31 jan, 3 en 6 feb)

Liparit Avetisyan (9, 12, 15, 18 feb)

Giorgio Germont

George Petean

Gastone

Salvador Villanueva*

Barone Douphol

Roger Smeets

Marchese d'Obigny

Michael Wilmering

Dottore Grenvil

Bart Driessen

Giuseppe, servo di Violetta

Dimo Georgiev

Domestico di Flora

Sander Heutinck

Commissionario

Christiaan Peters

* De Nationale Opera Studio

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Koor van De Nationale Opera

Koordinator

Edward Ananian-Cooper

Originele productie van Den Norske Opera,
Oslo



Scène uit *La traviata* (DNO 2021)

INHOUD | CONTENT

6	In het kort
11	Het verhaal
12	Tijdslijn
14	Interview met dirigent Andrea Battistoni
21	Interview met regisseur Tatjana Gürbaca
26	Rhythm 0
29	Vrouwelijke seksualiteit en kapitalisme
30	Geld en identiteit
33	De courtesane
36	Biografieën artistiek team
38	Biografieën zangers
41	Productieteam
	ENGLISH
48	In a nutshell
51	The story
54	Colofon



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

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* (1852), *Il trovatore* (1853) en *La traviata* (1853). In zijn latere leven bleef Verdi opera's componeren, zoals *Aida* (1871), *Otello* (1887) en zijn zwanenzang *Falstaff* (1893), zij het met een minder koortsachtige productiviteit. In zijn lange carrière bleef Verdi zijn muzikale taal steeds vernieuwen.

- In een interview vertelt dirigent Andrea Battistoni wat *La traviata* zo'n bijzondere opera maakt, zie hiervoor p. 17

DE VERSCHILLENDE GEDAANTES VAN VIOLETTA

Voor Violetta Valéry, het hoofdpersonage in *La traviata* (1853), baseerden Giuseppe Verdi en zijn librettist Francesco Maria Piave zich op *La dame aux Camélias* (1848), een roman en toneelstuk van Alexandre Dumas fils. In *La dame aux Camélias* staat de gedoemde liefde tussen courtesane Marguerite Gautier en Armand Duval centraal. Dumas had het personage van Marguerite gemodelleerd naar Marie Duplessis, een Parijse courtesane met wie hij zelf een verhouding had gehad. Duplessis was in 1847, het jaar voor Dumas' roman, op slechts 23-jarige leeftijd overleden aan tuberculose. Overigens heeft de historische Duplessis zich nooit getracht te ontworstelen aan het bestaan als courtesane; dat was een vondst van Dumas.

- Wat voor diensten verleende een courtesane en wie was Marie Duplessis? Lees het op p. 35



Marie Duplessis

HEDENDAAGSE OPERA

Verdi wilde met *La traviata* ('de verdoolde') niets liever dan een actuele opera maken over zijn eigen tijd; de historische Duplessis was nog maar zes jaar daarvoor overleden. Verdi verwerkte het walsritme op grote schaal in zijn opera, een muzieksoort die destijds bijzonder populair en alomtegenwoordig was. Hij wilde daarnaast dat de decors en kostuums volledig eigentijds zouden zijn, zodat het publiek zichzelf weerspiegeld zou zien op het podium. Dat laatste kreeg de componist, die al vaker problemen had gehad met censuur, niet voor elkaar. De handeling, en daarmee ook de decors en kostuums, moest verplaatst worden naar de 18de eeuw, om het geheel minder explosief te maken. Tot zijn dood zou Verdi nooit een *La traviata* in eigentijdse kostuums zien.

“Het is geen kunst om van een godin een heks te maken, of van een maagd een hoer; maar het omgekeerde, waardigheid geven aan een verstotene en begeerlijkheid aan een afgewezene, dát vereist kunst of karakter.”
– JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

TATJANA GÛRBACA

Regisseur Tatjana Gürbaca creëerde deze productie van *La traviata* oorspronkelijk in 2015 voor Den Norske Opera in Oslo. In 2021, toen De Nationale Opera de productie naar Amsterdam bracht, was Gürbaca gedurende de hele repetitieperiode aanwezig om haar productie met een frisse blik te herzien. In haar regie maakt Gürbaca de kilte en wreedheid van de Parijse gemeenschap,

die draait op geld en ongebreidelde consumptie, op confronterende wijze zichtbaar.

- Lees meer over Gürbaca's visie op *La traviata* in het interview op p.23



Tatjana Gürbaca

DECOR EN KOOR

Het decor van Henrik Ahr kenmerkt zich door een sterk minimalisme. De handeling speelt zich af op en rond een houten platform dat gedurende de voorstelling steeds verder uiteen schuift. Er zijn geen muren of andere objecten die de spelers houvast bieden. Een belangrijke reden hiervoor is de prominente rol die het koor speelt in deze regie. Het koor is niet alleen aanwezig in de feestscènes waarin het moet zingen, maar ook op andere momenten, en is in zekere zin zelf een decor. Zij kijken meedogenloos toe.

“You know that we are living in a material world
And I am a material girl...”
– MADONNA



HET VERHAAL



Adela Zaharia (Violetta), Roger Smeets (DoupHol) en Martina Myskohlid (Flora) in repetitie (2024)

De terminaal zieke courtesane Violetta Valéry is de meest gewilde vrouw van Parijs. Haar feesten worden druk bezocht en mannen trekken maar al te graag hun portemonnee voor haar aandacht en haar lichaam. Zo niet Alfredo Germont: wat hij haar biedt en van haar vraagt is iets immaterieels – liefde.

Aanvankelijk staat Violetta hier sceptisch tegenover: ze kan zich geen ander leven voorstellen. Geconfronteerd met de korte tijd die ze nog te leven heeft, besluit ze toch de stap te wagen. Ze trekt zich met Alfredo terug op het platteland, afgezonderd van de Parijse consumptiemaatschappij.

Dit blijkt onmogelijk wanneer Giorgio Germont, de vader van Alfredo, haar een bezoek brengt. Het respectabele huwelijk van zijn dochter is in gevaar, nu zijn zoon door zijn relatie met een courtesane schande heeft afgeroepen over de familie Germont. Hij doet een beroep op Violetta om de relatie te verbreken, en zo zijn dochter te redden.

Omwille van het jonge meisje, dat ze een beter leven gunt dan het hare, besluit Violetta met pijn in het hart haar relatie met Alfredo te verbreken.

Haar terugkeer naar Parijs betekent haar einde. Ze kan haar plaats niet meer vinden in de wereld waarin ze ooit als een vis in het water was. Oog in oog met de dood hoopt ze, tegen beter weten in, dat de liefde van Alfredo haar alsnog kan redden.

TIJDLIJN

1813

Op 10 oktober 1813 wordt Giuseppe Fortunino Francesco Verdi geboren in een eenvoudig gezin in Le Roncole, een dorp in het hertogdom Parma. De eerste tekenen van zijn muzikale talent tonen zich in de lokale dorpskerk, waar hij als kind het orgel bespeelt. Na zijn middelbareschooltijd in Busseto vervolgt Verdi met een studiebeurs zijn muzikale opleiding aan het conservatorium in Milaan.



Marie Duplessis

1824

Alphonsine Plessis wordt op 15 januari 1824 geboren in Nonant-le-Pin, een klein dorpje in Normandië. Op haar vijftiende verhuist ze naar Parijs, waar ze werk vindt in een kledingwinkel. Al snel ontdekt ze dat mannen geld over hebben voor seksuele tegenprestaties. In razend tempo leert ze lezen, schrijven, converseren en ontwikkelt ze zich, onder de naam Marie Duplessis, tot de meest gewilde courtesane van Parijs. De bijeenkomsten in haar salon worden bezocht door alle mannen die ertoe doen in de *high society*.



Giuseppina Strepponi

1842

Na een periode van groot ongeluk – in een tijdspanne van twee jaar zijn zowel Verdi's echtgenote als zijn twee kinderen overleden – boekt Verdi groot succes met zijn eerste operahit, *Nabucodonosor (Nabucco)*. De vrouwelijke hoofdrol van Abigaille wordt vertolkt door zangeres Giuseppina Strepponi, die op 27-jarige leeftijd al een bewogen leven achter zich heeft. Niet alleen heeft ze een grote zangcarrière opgebouwd; ze heeft tevens drie buitenechtelijke kinderen van verschillende mannen gekregen en ter adoptie afgestaan.

1847

Op 3 februari 1847 overlijdt Marie Duplessis aan tuberculose. Ze is dan nog maar 23 jaar oud.

1848

Verdi en Giuseppina Strepponi, die een jaar eerder in Parijs een koppel zijn geworden, kopen een landgoed in de buurt van Busseto. In Italië stuit hun relatie op weerstand: niet alleen hing om Strepponi al een air van schandaal, de twee wonen ook nog eens de eerste twaalf jaar van hun relatie ongehuwd samen.

1848

Alexandre Dumas fils, die een korte affaire heeft gehad met Marie Duplessis, put uit zijn eigen ervaringen voor zijn roman *La dame aux Camélias*. De roman vertelt het tragische liefdesverhaal van de aan tuberculose lijdende courtesane Marguerite Gautier en haar geliefde Armand Duval. Marguerite geeft haar bestaan als courtesane op voor Armand en de twee betrekken een woning op het platteland. Armands vader overtuigt Marguerite er echter van om de relatie met Armand te verbreken, omdat hij vreest voor de huwelijkskansen van zijn onschuldige jongste dochter. Marguerite brengt haar laatste levensdagen in ellende en eenzaamheid door.

1852

De door Alexandre Dumas fils geschreven toneelversie van *La dame aux Camélias* gaat op 2 februari 1852 in première in het Théâtre du Vaudeville in Paris. De toneelversie werd een grote internationale hit.

1 JANUARI 1853

Op nieuwjaarsdag schrijft Verdi aan zijn goede vriend Cesare de Sanctis: "Voor Venetië werk ik aan *La dame aux Camélias*, die we waarschijnlijk *La traviata* zullen noemen. Een hedendaags onderwerp! Iedere andere componist had zich er niet aan durven wagen vanwege de kostuums, de periode en duizenden andere scrupules. Maar ik werk er met het grootste plezier aan." Wat Verdi op dit moment niet wist is dat hij tijdens zijn leven nooit een eigentijdse uitvoering van *Traviata* zou meemaken; dit werd te explosief geacht, en de opera werd in 18de-eeuwse kostuums uitgevoerd.

6 MAART 1853

La traviata gaat in première in Teatro La Fenice in Venetië. De rol van Violetta Valéry wordt tot Verdi's grote tegenzin vertolkt

door de robuuste sopraan Fanny Salvini-Donatelli. De dag na de première stuurt hij een kort briefje naar zijn vriend Emanuele Muzio: "*La traviata* was een fiasco; is het mijn schuld of van de zangers? Alleen de tijd zal het uitwijzen."



Fanny Salvini-Donatelli

6 MEI 1854

Met een aantal kleine wijzigingen wordt *La traviata* opnieuw uitgevoerd in Venetië, ditmaal in het Teatro San Benedetto. Nu is de opera een overweldigend succes. *La traviata* verovert vervolgens in hoog tempo de wereld, om tot op de dag van vandaag niet meer van de operapodia te verdwijnen.

1886

Op 11 september 1886 wordt *La traviata* voor het eerst in Nederland uitgevoerd, in het Théâtre Royal Français de la Haye (de huidige Koninklijke Schouwburg in Den Haag). De opera wordt gezongen in het Frans.

1968-2021

De productie van Tatjana Gürbaca, die op 4 december 2021 in première gaat, is de vijfde productie van *La traviata* bij De Nationale Opera sinds de oprichting van het gezelschap in 1965. Eerdere producties waren van Jean-Marc Landier (1968), Tito Capobianco (1974; hernomen in 1978 en 1984), Alfred Kirchner (1993) en Willy Decker (2009; hernomen in 2013)

'HET GENIE VAN VERDI SCHUILT IN DE MANIER WAAROP HIJ SIMPELE MIDDELEN INZET'

Interview met dirigent Andrea Battistoni

Als Italiaan is Battistoni opgegroeid met de muziek van Verdi. "Al vanaf een jonge leeftijd zit de muziek uit opera's als *Rigoletto*, *Il trovatore* en *La traviata* in mijn systeem." Dat is niet alleen een voordeel: "Overbekendheid met deze muziek kan ook een valkuil zijn. Daarom ga ik steeds weer terug naar de partituur om deze met frisse ogen bekijken. Dat doe ik niet om letterlijk uit te voeren wat er op de pagina staat; mijn doel is niet om een werk *come scritto* uit te voeren, maar om er op een integere manier mijn interpretatie aan te geven. De oplettende luisteraar zal dan ook hier en daar *acuti* (hoge noten) en *puntature* (kleine aanpassingen om zangers te helpen bij het zingen van moeilijke passages) horen die niet in de partituur staan."

Eenvoudige middelen, maximaal effect

Wat Battistoni vooral fascineert aan de muziek van Verdi is de geraffineerde eenvoud. "Op het eerste gezicht lijkt *La traviata* een vrij simpele opera, rechttoe-rechtaan. Het werk is harmonisch vrij eenvoudig en conventioneel. Maar de uitzonderlijke kwaliteit van Verdi schuilt in de doeltreffendheid waarmee hij zulke simpele middelen inzet."

"In *La traviata* is het walsritme, de driekwartsmaat, alomtegenwoordig op een schaal die uniek is in Italiaanse opera. Soms is het de walsmuziek die de karakters ook zelf horen, bijvoorbeeld in Violetta's salon, en in het beroemde 'Brindisi'. Op andere momenten heeft de wals veel meer iets van een herinnering, als een inkijkje in Violetta's hoofd en de onmogelijkheid om het verleden écht uit te wissen."

Dat Verdi juist voor *La traviata* voor de wals koos is volgens Battistoni geen toeval: "Verdi wilde een opera maken over zijn eigen tijd. En wat was de meest populaire muziek van dat moment? Juist, de wals."

De hand van de meester ziet Battistoni ook in de ouverture. "Het muzikale voorspel begint met slechts enkele violen die een heel simpele melodische boog spelen. Het is als het ware een *flash forward*, want deze melodie verdwijnt vervolgens uit beeld tot de derde en laatste akte, wanneer Violetta stervende is. Het onafwendbare einde wordt dus al in de



Andrea Battistoni in repetitie (2021)

openingsmaten voorspeld. Maar ook de liefde hoor je al in de ouverture, in de vorm van het liefdesthema dat Violetta in de tweede akte in het 'Amami, Alfredo' zingt. Zo maakt Verdi al meteen voelbaar dat liefde en dood in deze opera hand in hand gaan."

Filmregisseur

Verdi de theaterman ziet Battistoni op zijn best in de eerste akte van de opera. "Verdi gaat bijna als een filmregisseur te werk. Hij richt zijn camera op verschillende personages, gesprekken en situaties, en monteert het geheel op meesterlijke wijze. Er zijn de grote koormomenten die de koortsigheid van het feest uitdrukken, met korte gesprekken van de feestgangers tussendoor. Daarop volgt dan muziek van een orkestje dat backstage speelt. En tegen de achtergrond van die frivole feestmuziek hebben Violetta en Alfredo een heel betekenisvol gesprek. Dan volgt het intieme liefdesduet, waarna het koor weer op volle kracht binnen komt vallen. De akte eindigt met de fantastische slotaria van Violetta, waarin je plots ook vanuit de verte de stem van Alfredo hoort. Je weet niet of hij werkelijk onder haar raam een serenade staat te zingen, of dat je hoort wat zich in Violetta's hoofd afspeelt. In deze akte krijg je als publiek ontzettend veel in een razend tempo op je afgevuurd, maar je mist niets omdat Verdi als geen ander weet hoe hij een verhaal moet vertellen."

Drie Violetta's

Er wordt wel eens gezegd dat voor de rol van Violetta Valéry eigenlijk drie sopranen nodig zijn, één voor iedere akte. Daar zit zeker een kern van waarheid in, vindt Battistoni. "In de eerste akte is een heel flexibele stem nodig voor de coloraturen. Daarin hoor je de frivoliteit van Violetta en haar levenshouding op dat moment heel sterk terugkomen. Daarna wordt de rol in de tweede akte juist erg lyrisch, en in de slotakte gaat de rol zelfs in de richting van het dramatische. Om alledrie de aktes goed te kunnen zingen moet een zangeres vocaal veelzijdig zijn. Maar de uitdaging van de rol ligt minstens zozeer in het acteren. Een zangeres moet over de présence en de acteervaardigheden beschikken om steeds de aandacht op zich te vestigen en het publiek geboeid te houden. Violetta vormt het hart van de opera, en dat moet een zangeres ook kunnen dragen. De rol van Violetta is niet voor niets een 'divarol!'"

Stemmen van de conventie

Met Alfredo en vader Germont zit het anders, aldus Battistoni. "Verdi reserveerde de meest moderne en revolutionaire muziek voor Violetta. Alfredo en Germont zijn muzikaal een stuk conventioneel, in lijn met wat Verdi op dat moment van zijn carrière voor dit soort stemmen schreef. We weten dat Verdi dol was op de baritonstem, en vaak de prachtigste melodieuze lijnen voor dit stemtype schreef. Dat geldt absoluut ook voor vader Germont. Alfredo daarentegen is meer een typische *tenore amoroso*, met heel lyrische en tegelijkertijd gepassioneerde muziek."

"Ik denk dat de muzikale conventionaliteit van Giorgio en Alfredo Germont een zekere bourgeois-houding in beide karakters onderstreept. Vader Germont is overduidelijk de belichaming van de hypocriete bourgeoisie die de liefde tussen Violetta en Alfredo in de

tweede akte onmogelijk maakt, maar Alfredo is ook allerm minst een held. Hij handelt heel sterk vanuit zijn eigen emoties en behoeftes, en wanneer hij tijdens het feest in de tweede akte Violetta op een zeer agressieve wijze vernedert, door ten overstaan van iedereen uit te roepen dat hij haar voor haar diensten betaalt, zien we dat ook hij zich niet écht heeft kunnen losmaken van zijn bourgeois-achtergrond."

Violetta's dood

In de derde en laatste akte van de opera ligt Violetta op haar sterfbed, en zingt ze de ontroerende aria 'Addio del passato'. "Op zo'n moment stopt de handeling en geeft Verdi ons een inkijkje recht in de ziel van Violetta. De aria begint met een prachtige en pure zanglijn, waarna het tempo iets versnelt en de woorden die ze zingt steeds indringender worden – tekst en muziek gaan bij Verdi immers altijd hand in hand. We hebben ervoor gekozen om ook het tweede stanza van deze aria, dat er normaal gesproken bij uitvoeringen vaak uitgeknipt wordt, te behouden. Hier is de tekst nog dramatischer en pijnlijker: Violetta zingt over haar graf waar niemand bloemen op zal leggen en niemand tranen bij zal laten. Vervolgens eindigt de aria met een *filo di voce*, een flinterdunne zanglijn, waarin je het leven haast uit Violetta hoort wegglijden. Dat is zo'n moment dat je echt niet onberoerd laat."

Een aantal decennia na *La traviata* zou Giacomo Puccini in *La bohème* ook een courtesane op het podium laten sterven. Maar waar Puccini's Mimì haast ongemerkt in stilte overlijdt, doet Violetta dat allerm minst: haar dood is langgerekt, en aan het slot lijkt ze zelfs even haar levensenergie terug te vinden, om vervolgens dood neer te storten. "Dat verschil komt doordat *La bohème* een werk is dat realisme nastreeft, terwijl we bij *La traviata* nog veel meer in de romantiek zitten. Dat zie je ook in Verdi's andere opera's uit deze tijd, zoals *Rigoletto*. Dat de neergestoken en in een zak gestopte Gilda toch nog de finale zingt, is verre van realistisch. Wat deze opera's bindt is een zekere romantische sfeer, waarbij het uitgerekte sterven van vrouwen gefetisjeerd wordt. Sla er ook maar romantische literatuur uit die periode op na; er was een sterke fascinatie voor stervende vrouwen."

Maar ook vandaag nog hebben we als publiek Violetta's tragische, langgerekte dood hard nodig, aldus Battistoni. "Als publiek leven we gedurende de hele opera met haar mee. We willen zó graag dat het toch nog goedkomt. Maar stel nou dat dokter Grenvil opeens met een medicijn binnen zou komen zetten en Violetta plotsklaps geneest? Dan zou de opera als kunstwerk een stuk minder bevredigend zijn. Een opera als *La traviata* laat ons, net zoals veel andere fictie, ervaren dat het leven ook heel wrede en pijnlijke kanten heeft. Dat het, hoe graag we het ook willen, niet altijd goed komt. En dat is waarin de kracht van kunst ligt."

Interview: Laura Roling



Michael Wilmering (d'Obigny), Inna Demenkova (Annina), Roger Smeets (Douphol), Salvador Villanueva (Gastone), George Petean (Giorgo Germont) en Liparit Avetisyan (Alfredo) in repetitie (2024)

DE BEVOLKTE WOESTIJN

Een interview met regisseur Tatjana Gürbaca

Giuseppe Verdi is een politiek componist, zoals onder meer blijkt uit *Rigoletto*, *Il trovatore* en *La traviata*. In alle drie de werken verheft de componist sociale buitenstaanders tot tragische hoofdrolspelers op het operatoneel.

“Absoluut. Verdi had in zijn leven dan ook herhaaldelijk moeilijkheden met de censuur. Toen hij zijn *Rigoletto* componeerde, waren uitvoeringen van het toneelstuk *Le roi s’amuse* van Victor Hugo, waarop Verdi zich baseerde, bijvoorbeeld nog strikt verboden. En in het geval van zijn opera *Un ballo in maschera* moest hij de setting aanpassen: een opera over een historische koningsmoord, kwam voor de censuur té dichtbij. De handeling werd daarom verplaatst naar Amerika. Het historische personage waarop *La traviata* gebaseerd is, de courtesane Alphonsine Duplessis, stierf in 1847 op 23-jarige leeftijd. Een jaar later verscheen de roman *La dame aux Camélias* van Alexandre Dumas fils, en een toneelversie volgde. Toen Verdi besloot deze materie tot opera te maken, was het materiaal nog steeds gloeiend actueel. Toen de opera in 1853 in première ging, was de historische Duplessis nog maar zes jaar dood.”

Verdi wilde in zijn opera's de sociale situatie van zijn tijd weerspiegelen en een standpunt innemen.

“Ja, en zelfs met materiaal dat zich afspeelt in een ver verleden, zoals het geval is bij *Don Carlos* of *Macbeth*, slaagde hij erin om verhalen op zo'n manier te vertellen dat ze ook in zijn eigen tijd iets wezenlijks te melden hadden. En die kracht hebben zijn opera's vandaag de dag nog steeds. Het is nodig om Verdi's verhalen ook nu te blijven vertellen, en *La traviata* in het bijzonder! Voor mij spreekt Violetta in het eerste bedrijf een cruciale zin uit, wanneer ze Parijs beschrijft als een *popoloso deserto*, een 'bevolkte woestijn'. Ze verwijst hier naar een sociale toestand die wij ook nu nog kennen: ziellose mensen zonder empathie, die zich in een grote stad als eendimensionale consumenten overgeven aan het dictaat van het geld. Wie zich niet aan de ongeschreven wetten van deze door geld gedreven maatschappij houdt, wordt genadeloos gestraft – zoals Violetta op het feest van Flora in het tweede bedrijf. Het speelgoed mag nu eenmaal niet ontsnappen aan zijn eigenaar.”

In *La traviata* heeft Verdi tragische grandeur gegeven aan het leven en de dood van een prostituee. De term 'courtesane' is wat verhullend en glamoureu. In een van zijn brieven sprak Verdi klare taal, door haar aan te duiden als 'hoer'.

"Verdi's keuze voor een hoofdpersonage met een dergelijk beroep is opmerkelijk, vooral omdat de serieuze opera's van die tijd vooral gingen over historische figuren, heersers, liefhebbende edelen en gekken. Er was altijd iets verhevens aan de personages. Dat Verdi een verhaal uit het dagelijks leven nam en een gemarginaliseerde tot hoofdpersonage verhef, was bijzonder modern."

Is Violetta – mooi, breekbaar, onbaatzuchtig, ziekelijk en erotisch – niet juist het typische vrouwelijke slachtoffer dat we vaker in 19de-eeuwse opera's tegenkomen?

"Integendeel, zij is een waanzinnig modern figuur, ronduit geëmancipeerd. Ze is de meest geslaagde 'material girl', de koningin van de exclusieve feestjes in Parijs, waar de rijkste mensen van de stad samenkomen. Ze is de meest gewilde prostituee en verdient bakken met geld met haar werk."

"Het is door haar ziekte dat ze tot een dieper inzicht komt. Plotseling vraagt ze zich af wat ze wil doen met de tijd die haar nog rest, nu het niet meer nodig is om permanent geld te blijven verdienen. Ze ziet voor het eerst de mogelijkheid om haar leven in te richten zoals ze zelf wil. Wanneer ze Alfredo ontmoet op het feest in de eerste akte, ziet ze in hem een opstap naar een ander leven. Hij biedt haar iets dat in haar wereld niet bestaat: liefde. Alles is immers toegestaan in de Parijse maatschappij, behalve gevoelens. Liefde is een gevaarlijke luxe die men zich daar niet kan veroorloven, want liefde maakt zwak en kwetsbaar. Toch denk ik niet dat de ontmoeting met Alfredo een grote liefde op het eerste gezicht is. Alfredo wordt eerder Violetta's nieuwe project: ze kan zichzelf voor het eerst weggeven, niet voor geld, maar vanuit een onbaatzuchtig gevoel."

"Ik vind het absoluut fascinerend dat de rol van geld in de opera ook sterk samenhangt met het verhaal van Violetta. In de eerste akte verdient Violetta het geld. In de tweede akte verkoopt zij al haar bezittingen om haar leven samen met Alfredo op het platteland te financieren. In de derde akte geeft ze haar geld weg aan de armen. Naarmate ze de dood nadert, verliest geld steeds meer zijn waarde voor haar."

Waarom sterft Violetta eigenlijk? Wat betekent het dat zij lijdt aan een dodelijke ziekte?

"Het gaat mij niet zozeer om de exacte ziekte waaraan Violetta lijdt; belangrijker is dat haar ziekte een katalysator is die haar afscheid doet nemen van de wereld waarin ze leeft. Plotseling kijkt Violetta met nieuwe ogen naar haar omgeving en beseft ze dat ze er niet meer bij wil horen. Ik denk dat Verdi de ziekte ook voor een deel symbolisch zag. Verdi was, anders dan bijvoorbeeld Puccini, geen strikte realist."

Verdi verbood de zangeres die de rol van Violetta vertolkte zelfs uitdrukkelijk om te hoesten in de derde akte, waarin ze aan tuberculose sterft.

"Inderdaad. Het gaat niet louter om een fysieke ziekte. Voor mij sterft Violetta aan de emotionele kilte van deze wereld. Wanneer ze sterft, eindigt de muziek ook niet rustig of teder,

maar met fanfares. Het personage van Violetta heeft een groot revolutionair potentieel, en eindigt haar leven met een moment van verzet. Toen we met de voorbereidingen voor deze productie begonnen, was de Occupy-beweging in Spanje heel sterk. Vrouwen dansten uit protest flamenco voor de bankgebouwen, om de aandacht te vestigen op de cultuur van hun land, op wat er écht toe doet, in plaats van geld. Zij kwamen op voor hun waardigheid. Dat geldt ook voor Violetta."

Is het veelzeggend dat Violetta aan tuberculose doodgaat?

"Ja, het is heel treffend dat ze aan een longziekte lijdt. Haar adem is verstikt, ze kan niet ademen in de 'bevolkte woestijn' die haar omringt. Het spugen van bloed, dat bij tuberculose hoort, suggereert ook een inwendig proces van verrotting. Ze bloedt als het ware van binnenuit dood."

Waarom wordt Violetta uitgerekend verliefd op Alfredo, een nogal naïeve nieuwkomer uit de provincie?

"Er is een heel mooi moment in Dumas' roman wanneer zij zegt: "Het is voldoende als, wanneer ik hoest, iemand me met een meewarige blik aankijkt." Blijkbaar is Alfredo de enige die empathie toont. Juist het feit dat hij niet tot de Parijse maatschappij behoort, dat hij de regels en de vuile spelletjes ervan niet kent, juist zijn naïviteit, zijn onschuld en directheid zijn voor Violetta in eerste instantie aanlokkelijk en ontroerend."

"De relatie mislukt dan ook door Alfredo's naïviteit. Hij blijkt vooral een dromer zonder daadkracht. Wanneer ze zich op het platteland terugtrekken, merkt hij lange tijd niet eens dat Violetta betaalt voor hun leven samen. En dat terwijl de rollen radicaal omgedraaid worden: Violetta is niet degene die door mannen betaald wordt, maar degene die betaalt voor een man. Het is wellicht wat gechargeerd, maar je zou Alfredo in deze verhouding een prostitué kunnen noemen."

"Het is ook opmerkelijk dat Verdi geen liefdesduet componeerde voor het paar in de plattelandsscène. Blijkbaar leven Violetta en Alfredo daar toch langs elkaar heen; ze ontmoeten elkaar ook nauwelijks op het podium."

Nadat hij Violetta vernederd heeft op Flora's feest in de tweede akte, voelt Alfredo onmiddellijk berouw over zijn wrede gedrag. Waarom keert hij dan niet eerder in de derde akte terug naar de zieke Violetta?

"Dat heeft ermee te maken dat vader Germont erin slaagt zijn zoon in een zeer conventioneel leven te dwingen, of Alfredo dat nou leuk vindt of niet. Ik denk dat er daarnaast nog wat andere zaken spelen. Alfredo schat de situatie verkeerd in, hij begrijpt niet hoe het werkelijk zit met Violetta. Ik denk ook dat hij bang is voor een weerzien. Dat zou betekenen dat Violetta en Alfredo zouden moeten praten over wat er tussen hen is misgegaan. Dat zou deze grote liefde in zeer reële sferen trekken waar ze helemaal niet thuishoort. De liefde bestaat vanaf het allereerste begin uit projecties van beide kanten. Als de twee zich eerlijk tegen elkaar zouden uitspreken, zouden deze wederzijdse ideaalbeelden ernstig beschadigd raken."

Is Giorgio Germont de schurk die de geliefden uit elkaar drijft, omdat hij eist dat Violetta Alfredo verlaat?

“Nee! In veel producties wordt hij gezien als Violetta's echte tegenstander. Maar als je beseft in welke situatie hij zich bevindt, wordt zijn personage ongelooflijk complex en interessant. Germont behoort tot een andere generatie dan Alfredo en Violetta en staat voor heel andere waarden. Hij heeft een hart, zoals blijkt uit zijn prachtige muziek wanneer hij zingt over zijn huis en zijn familie. Dan wordt duidelijk dat niet geld voor hem het zwaarst weegt, maar familie. Hij doet er als vader alles aan om voor zijn familie te zorgen, zelfs als hij daarbij hardvochtig op moet treden.”

“Ook is hij het enige personage in de opera dat geen adellijke titel draagt en niet uit Parijs komt, maar uit de Provence. Blijkbaar komt hij naar Parijs om zaken te doen met de adel. Hij staat dan ook onder grote druk om een ingang te vinden in deze maatschappij en erbij te horen. In Verdi's opera's is vaak de druk van een groep of een gemeenschap de oorzaak van tragische of catastrofale beslissingen, daden en gebeurtenissen. Zo ook in het geval van het handelen van vader Germont.”

Wanneer Germont Violetta op haar sterfbed bezoekt, vraagt hij haar om vergeving. Hij begrijpt dus maar al te goed wat hij haar heeft aangedaan?

“Dat Germont zich daarvan bewust is maakt het misschien nog erger. Een dader die niets begrijpt is amoreel omdat hij geen moraal kent. Germont, daarentegen, is immoreel omdat hij weet wat hij Violetta aandoet en het desondanks tóch doet.”

Is Violetta's echte tegenstander de maatschappij – zoals zo vaak in Verdi's werk?

“De echte tegenstander is de sociale structuur waarin Violetta zich beweegt. Daarom zal het koor in deze productie vaker op het toneel staan dan in de partituur is voorzien. Het koor is zeer belangrijk als antagonist enerzijds en als achtergrond voor Violetta's handelen anderzijds. De spannendste momenten zijn de contrapuntische, wanneer Violetta uit de sociale conventies breekt, zich verzet, en plotseling een echte bedreiging vormt voor de sociale structuur. Een voorbeeld hiervan is het grote duet tussen vader Germont en Violetta: Germont heeft haar zo ver dat zij Alfredo zal opgeven om zijn zus een beter leven te geven. Plotseling slaat dan de muziek om. Violetta zingt “Morro” (“Ik zal sterven”), en de muziek is op dat moment niet lijdzaam of berustend, maar juist vol strijdlust, bijna agressief. Sterven klinkt hier bijna als een dreigement. Een vrouw als Violetta is gevaarlijk, juist omdat ze veel weet over de machtigen in de maatschappij. Omdat ze de orde wel degelijk zou kunnen verstoren.”

Interview: Bettina Auer

Vertaling: Laura Roling



Adela Zaharia (Violetta) en Liparit Avetisyan (Alfredo) in repetitie (2024)

RHYTHM 0

Eén van de inspiratiebronnen voor regisseur Tatjana Gürbaca was *Rhythm 0*, een werk van de Servische performancekunstenaar Marina Abramović uit 1974. De performance illustreerde op indringende wijze de fatale gevolgen die objectificatie van een medemens kan hebben.

In Studio Morra in Napels maakte Abramović zichzelf gedurende een zes uur durende performance tot object. Op een tafel lagen 72 objecten, waaronder een roos, een veer, parfum, honing, brood, druiven, wijn, een schaar, scheermesjes, spijkers en een geladen pistool. Het stond de bezoekers vrij om met de objecten en Abramović te doen wat ze wilden.

Het begon met onschuldige handelingen, zoals het verplaatsen van een arm, maar al snel begon het publiek zich steeds extremer te gedragen. Met de scheermesjes ontdeed het publiek Abramović van haar kleding, om vervolgens ook Abramović zelf met scheermesjes toe te takelen. Een van de bezoekers sneed zelfs in haar hals en dronk vervolgens haar bloed. Uiteindelijk werd het geladen pistool in Abramović hand geplaatst, op haarzelf gericht en haar vinger op de trekker geplaatst. Op dat moment brak er onder het publiek strijd uit.

Abramović zei er later over: "Ik heb van dit werk geleerd dat als je de volledige controle aan het publiek geeft, het je kan doden. Ik voelde me lichamelijk geschonden: ze sneden in mijn kleren, ze staken de doornen van een roos in mijn buik, iemand richtte zelfs het pistool op mijn hoofd, en een ander haalde het weg. Er ontstond een agressieve sfeer. Na precies zes uur stond ik op, zoals gepland, en begon naar het publiek toe te lopen. Iedereen maakte zich snel uit de voeten, om de confrontatie met mij uit de weg te gaan."



VROUWELIJKE SEKSUALITEIT EN KAPITALISME

In *Meat Market: Female Flesh under Capitalism* ontleedt journalist en feminist Laurie Penny hoe in het moderne kapitalisme vrouwen niet alleen consumenten zijn, maar hun lichamelijke ook een product, met alle schadelijke gevolgen van dien.

Het is één van de grootste ironieën in de westerse wereld: met geseksualiseerde verkoop – sex sells – worden we in het dagelijks leven om de oren geslagen, maar de daadwerkelijke verkoop van seks vindt plaats in een schimmige onderwereld van sociale taboes, criminele activiteiten en geweld. Je kunt als vrouw seksualiteit inzetten om zo je eigen erotisch kapitaal op de arbeidsmarkt vergroten, maar prostituees – waarvan het merendeel vrouwen betreft die mannen bedienen – behoren nog steeds tot de meest kwetsbaren en gemarginaliseerden in de samenleving. Vrouwen die niet willen of kunnen concurreren op de culturele vleesmarkt door zichzelf als sexy te vermarkten, krijgen te maken met nadelige sociale gevolgen – maar tegelijkertijd is ‘hoer’ opmerkelijk genoeg het allerergste stempel dat je als vrouw kunt krijgen.

Tekst: Laurie Penny
Vertaling: Laura Roling

GELD EN IDENTITEIT

Nog voordat hij zijn *Communistisch Manifest* of *Das Kapital* schreef, zette de jonge Marx zijn gedachten op papier in de zogeheten Parijse manuscripten (1844). Hij reflecteerde hierin onder meer over de macht van geld.

Wat dankzij geld tot mijn beschikking staat, wat ik betalen kan, wat ik met geld kopen kan, dat *ben ik*, de bezitter van het geld, *zelf*. Mijn macht is zo groot als de macht van het geld. De eigenschappen van het geld zijn, omdat ik er de bezitter van ben, *mijn* eigenschappen en vermogens. Wat ik ben en kan doen, wordt dan ook allerm minst bepaald door mijn individualiteit. Ik ben lelijk, maar ik kan de mooiste vrouw kopen. Dus ben ik niet lelijk, want het effect van de lelijkheid, de afschrikwekkende kracht ervan, is door geld tenietgedaan. Ik ben lam, maar geld verschaft me 24 voeten. Ik ben dus niet lam. Ik ben slecht, oneerlijk, gewetenloos en hersenloos, maar geld staat in aanzien en dus sta ook ik in aanzien. Geld is het hoogste goed, dus de bezitter ervan is goed. Geld maakt oneerlijk zijn gemakkelijk, want men neemt toch wel van mij aan dat ik eerlijk ben. Ik ben geesteloos, maar geld is de werkelijke geest van alle dingen. Dus hoe kan de bezitter van geld dan geesteloos zijn? Bovendien kan hij begaafden kopen. En is wie begaafde mensen in zijn macht heeft, niet begaafder dan de begaafde zelf? Bezit ik niet, omdat ik door geld alles kan bereiken wat een mens hart begeert, alle denkbare menselijke vermogens? Verandert mijn geld niet al mijn onvermogens in hun tegendeel?

Tekst: Karl Marx

Vertaling: Laura Roling



DE COURTISANE

Er wordt nog weleens met een romantische bril gekeken naar courtisanes. Niet geheel ten onrechte: het bestaan van een courtisane ging met de nodige glamour gepaard. Courtisanes waren geen dames voor één nacht (of een uur), maar hadden voor langere periodes welgestelde en prominente minnaars die hen voorzagen van zeer ruime toelagen, een dak boven het hoofd en de nodige materiële luxe. De uitwisseling oversteeg bovendien het louter seksuele – een courtisane moest een boeiende en uitdagende gesprekspartner zijn voor hoogopgeleide mannen op de hoogste posities in de maatschappij. Met haar schoonheid, intelligentie en charme stond de courtisane aan de absolute top van de prostitutiepiramide.

Achter de glamour ging niet zelden leed schuil, zo getuige het leven van de historische courtisane Marie Duplessis, die model stond voor Dumas' Marguerite Gautier en Verdi's Violetta Valéry. Ze werd in 1824 geboren als Alphonsine Plessis op het platteland van Normandië in een armlastig gezin dat geteisterd werd door een gewelddadige vader met een alcoholprobleem. Alphonsine leerde ter voorbereiding op haar Heilige Communie in de lokale kerk een klein beetje lezen en schrijven, maar daar bleef haar formele opleiding bij. Al op haar twaalfde levensjaar werd ze geprostitueerd door haar eigen vader. Toen ze op haar vijftiende naar Parijs verhuisde, begon ze aan een bestaan als een van de vele *grisettes* die de stad telde: jonge, werkende vrouwen die hun schamele inkomen en armlastige bestaan aanvulden door mannen gezelschap te houden in ruil voor een maaltijd, kleine cadeaus of een avondje uit. *Grisettes* waren de ideale prostituees voor jonge studenten met een beperkt budget. Mimi uit Puccini's *La bohème* is een typische *grisette*: een eenvoudige jonge vrouw die een armoedig zolderkamertje bewoont en deels haar geld verdient als naaister.

Alphonsine gebruikte haar contacten met studenten om zich verder te ontwikkelen en zoog als een spons alle mogelijke kennis en vaardigheden op. Ze klom op van *grisette* naar

lorette, een prostituee die er geen andere werkzaamheden meer op na hoeft te houden en in zekere luxe leeft, maar daarmee ook iedere schijn van maatschappelijke respectabiliteit kwijtraakt. Een grote bestaanszekerheid had een *lorette* niet: haar klanten hadden geld te besteden, maar niet in eindeloze hoeveelheden. *Lorettes* moesten zich dan ook constant op hun best vertonen in het openbaar, zichzelf blijven ontwikkelen op alle mogelijke vlakken en zoveel mogelijk de juiste aandacht op zich vestigen, in de hoop verder op te klimmen tot courtesane.

Alphonsine slaagde hierin. Ze veranderde haar naam naar Marie Duplessis - de toevoeging 'Du' gaf haar een zweem van adellijke afkomst - en breidde haar clientèle uit met aristocraten en kunstenaars. Drie jaar voor haar dood manifesteerden zich de eerste tekenen van tuberculose, een fatale longziekte die in de 19de eeuw één op de zeven mensen vroeg of laat het leven kostte. Of het deze ziekte was waar ze uiteindelijk in 1847 op 23-jarige leeftijd aan overleed of - ook een mogelijkheid - een geslachtsziekte zoals syfilis, staat niet helemaal vast.

Wat wel vaststaat is dat Marie Duplessis, anders dan de fictieve personages die op haar gebaseerd zijn, nooit aanstalten heeft gemaakt haar bestaan als courtesane op te geven. Sterker nog: ze had het in haar korte leven tot de absolute top van haar professie geschopt, zoals blijkt uit een brief van de Engelse schrijver Charles Dickens, die ten tijde van haar overlijden in Parijs verbleef: "De kranten lijken nu al enige dagen alles dat te maken heeft met politiek, kunst of handel te zijn vergeten. Alles moet wijken voor een veel belangrijker voorval, de romantische dood van een van de sterren van de demi-monde, de beeldschone en beroemde Marie Duplessis."

Tekst: Laura Roling



Inna Demenkova (Annina) en George Petean (Giorgo Germont) in repetitie (2024)

ARTISTIEK TEAM

ANDREA BATTISTONI

Muzikale leiding

De Italiaanse dirigent Andrea Battistoni is een van de grootste talenten van zijn generatie en in het bijzonder gespecialiseerd in het repertoire van zijn thuisland. In 2012 maakte hij op 24-jarige leeftijd zijn debuut bij het prestigieuze Teatro alla Scala in Milaan met Mozarts *Le nozze di Figaro*. Hij was daarmee de jongste dirigent in de geschiedenis van het operahuis. Van 2014 tot 2016 was hij eerste gastdirigent bij het Teatro Carlo Felice in Genua en sinds 2016 vervult hij de functie van chef-dirigent bij het Tokyo Philharmonic Orchestra. Bij De Nationale Opera dirigeerde hij eerder Puccini's *La bohème*, Rossini's *Petite messe solennelle* en *La traviata*.

TATJANA GÜRBACA

Regie

Tatjana Gürbaca is een graag geziene regisseur aan de operahuizen van Zürich, Wenen, Berlijn, Frankfurt, Keulen en Hannover. Ze studeerde operaregie in haar thuisstad Berlijn, aan de Hochschule für Musik 'Hanns Eisler' en was de laatste 'Meisterschülerin' van de gevierde regisseur Ruth Berghaus. In 2013 werd ze door het gerenommeerde tijdschrift *Opernwelt* uitgeroepen tot 'Regisseur van het Jaar' voor haar regie van Wagners *Parsifal* bij Opera Vlaanderen. Met *La traviata* maakte Gürbaca in 2021 haar regiedebuut bij De Nationale Opera.

HENRIK AHR

Decor

De Duitse decorontwerper Henrik Ahr werkt regelmatig samen met regisseurs Michael Thalheimer en Tatjana Gürbaca. Met Gürbaca werkte hij samen aan onder meer de bekroonde *Parsifal* bij Opera Vlaanderen, *Capriccio* en de *Ring-Trilogie* in het Theater an der Wien. Daarnaast is Henrik Ahr sinds 2010 docent scenografie aan de Mozarteum Universiteit te Salzburg, waar hij ook hoofd van de afdeling podium- en kostuumontwerp is. Met *La traviata* maakte hij in 2021 zijn debuut bij De Nationale Opera.

BARBARA DROSIHN

Kostuums

De Duitse kostuumontwerper Barbara Drosihn volgde haar opleiding aan de Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg. Ze werkte met regisseurs als Michael Thalheimer, Andreas Kriegenburg, Jorinde Dröse, Andreas Homoki en Christof Loy. Met Tatjana Gürbaca werkte ze eerder aan onder meer *Leucippo* in Swetzingen, *Capriccio* in het Theater an der Wien en de bekroonde productie van Wagners *Parsifal* voor Opera Vlaanderen. Bij De Nationale Opera waren haar kostuums eerder te zien in *La traviata*, *Königskinder* en *Lohengrin*.

STEFAN BOLLIGER

Licht

De Zwitserse lichtontwerper Stefan Bolliger werkte vanaf 1995 voor het Thalia Theater in Hamburg en het Staatstheater Stuttgart, waar hij het hoofd van de belichtingsdienst

was. Sinds 2010 is hij actief als freelance lichtontwerper, en werkte in die hoedanigheid samen met regisseurs als Andreas Kriegenburg, Jens Daniel Herzog, Michael Thalheimer, Hans Neuenfels, Katharina Wagner, Barbora Horáková en Tatjana Gürbaca. Met *La traviata* maakte hij zijn debuut bij De Nationale Opera.

BETTINA AUER

Dramaturgie

De Duitse dramaturg Bettina Auer werkt samen met vooraanstaande regisseurs als Calixto Bieito, Tatjana Gürbaca, Claus Guth, Jasmina Hadziahmetovic, Andreas Homoki, Barrie Kosky, Hans Neuenfels, Stefan Pucher, Joachim Schlömer, Nicolas Stemann en Michael Thalheimer. Ze doceert daarnaast aan de Hanns Eisler Hochschule für Musik in Berlijn en aan de Universität der Künste in dezelfde stad. Bij De Nationale Opera was ze eerder als productiedramaturg betrokken bij Barrie Kosky's regie van Glucks *Armide*, Tatjana Gürbaca's productie van *La traviata* en *Giulio Cesare* in regie van Calixto Bieito.

MEISJE BARBARA HUMMEL

Instudering regie

Meisje Barbara Hummel studeerde muziektheaterregie aan de Hochschule für Musik 'Hanns Eisler' in Berlijn. Ze was van 1989 tot 2006 regie-assistent en hoofd regie aan de Sächsische Staatsoper Dresden, waar ze met onder anderen Ruth Berghaus, Willy Decker, Andreas Homoki en Peter Konwitschny werkte. Ze studeerde wereldwijd producties van Willy Decker in en realiseerde

eigen ensceneringen van onder meer *Undine*, *Die Csárdásfürstin*, *La vie parisienne* en *Eine Nacht in Venedig*. Sinds 2006 werkt ze als assistent-regisseur en coördinator regiestaf bij De Nationale Opera.

ZANGERS

ADELA ZAHARIA

Violetta Valéry

Sinds ze in 2017 de eerste prijs won in de prestigieuze Operalia-competitie, is de carrière van de Roemeense sopraan in een stroomversnelling gekomen. Ze is regelmatig te gast bij prestigieuze operahuizen als Opéra national de Paris, The Royal Opera in Londen, Teatro Real Madrid, San Francisco Opera, Los Angeles Opera en de Bayerische Staatsoper München. Tevens is ze sinds het seizoen 2015-16 verbonden aan de Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf en Duisburg), waar ze regelmatig terugkeert. Tot haar glansrollen behoren Lucia in *Lucia di Lammermoor*, Donna Anna in *Don Giovanni*, Gilda in *Rigoletto* en Violetta Valéry in *La traviata*. Bij De Nationale Opera zong ze eerder de rol van Donna Anna in *Don Giovanni*.

MARTINA MYSKOHLID

Flora Bervoix

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 *Florencia 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 als Zweite Dame in *Die Zauberflöte* op het podium.

INNA DEMENKOVA

Annina

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 Inna 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*.

BOGDAN VOLKOV

Alfredo Germont (27 en 31 jan, 3 en 6 feb) Bogdan Volkov is een van de meestgevraagde lyrische tenoren van zijn generatie. Hij studeerde zang aan het conservatorium in Kiev, waarna hij twee jaar lang lid was van het Young Artists Program van het Russische Bolsjojtheater. Hij is regelmatig te gast bij vooraanstaande operahuizen, waaronder The Metropolitan Opera in New York, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper en The Royal Opera House Londen. Op zijn repertoire prijken rollen als Tsarevich Gvidon in *Het sprookje van tsaar Saltan*, Fenton in *Falstaff*, Lensky in *Jevgeni Onegin*, Don Ottavio in *Don Giovanni* en Ferrando in *Così fan tutte*. Bij De Nationale Opera maakte hij in 2021 zijn debuut als Alfredo.

LIPARIT AVETISYAN

Alfredo (9, 12, 15, 18 feb)

De jonge Armeense tenor Liparit Avetisyan bouwt gestaag aan een indrukwekkende internationale operacarrière. Hij zong onder meer bij de Semperoper Dresden, The Royal Opera House Londen, het Glyndebourne Festival, het Teatro Colón in Buenos Aires, Bayerische Staatsoper München en Opernhaus Zürich. Op zijn repertoire staan rollen als Il Conte d'Almaviva in *Il barbiere di Siviglia*, Il Duca di Mantova in *Rigoletto*, Alfredo in *La traviata*, Rodolfo in *La bohème*, de titelrol in Gounods *Faust*, Nemorino in *L'elisir d'amore* en Le Chevalier des Grieux in Massenets *Manon*. Hij maakt zijn DNO-debuut.

GEORGE PETEAN

Giorgio Germont

De Roemeense bariton George Petean beleefde zijn internationale doorbraak in 2000 als Marcello (*La bohème*) in het Teatro dell'Opera di Roma. Latere engagements brachten hem onder meer naar de Staatsoper Hamburg, Bayerische Staatsoper München, Deutsche Oper Berlin, de Wiener Staatsoper, Opernhaus Zürich, Opéra national de Paris, het Gran Teatre del Liceu in Barcelona en The Metropolitan Opera in New York. Op zijn repertoire staan rollen als Iago in *Otello*, Il Conte di Luna in *Il trovatore*, Renato in *Un ballo in maschera* en de titelrollen in *Simon Boccanegra*, *Nabucco* en *Macbeth*. Bij De Nationale Opera was hij eerder te gast in de rollen van Nabucco (2020) en Giorgio Germont (2021).

SALVADOR VILLANUEVA

Gastone

Tenor Salvador Villanueva groeide op in Hermosillo, Mexico, en studeerde zang aan de Universidad de Sonor. Salvador maakte zijn debuut in de Mexicaanse opera *La Leyenda de Rudel* van Ricardo Castro, een productie van de Mexico Opera Studio (MOS) onder leiding van Rennier Piñero en Alejandro Miyaki. Ook zong hij op operagala's, begeleid door het Sonora Philharmonisch Orkest en het Coahuila Desert Philharmonic Orchestra. Sinds het seizoen 2023-24 maakt hij deel uit van De Nationale Opera Studio. Dit is zijn debuut op het podium.

ROGER SMEETS

Barone Douphol

De Nederlandse bariton Roger Smeets heeft een meer dan 35 jaar lange internationale carrière. Hij heeft gewerkt met regisseurs als Barrie Kosky, Pierre Audi, Robert Wilson, Robert Carsen, Andreas Homoki, en Klaus-Michael Grüber, en met dirigenten als Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Reinbert de Leeuw, Iván Fischer, Marc Albrecht en Edo de Waart. Hij zong rollen als Papageno in *Die Zauberflöte*, Graaf Almaviva in *Le nozze di Figaro*, de titelrol in *Don Giovanni* en Escamillo in *Carmen*. Eerdere engagements brachten hem o.m. naar de Komische Oper Berlin, Opéra national de Paris en het Gran Teatre del Liceu in Barcelona.

MICHAEL WILMERING**Marchese d'Obigny**

De Nederlandse bariton Michael Wilmering is thuis in opera, lied en oratorium. Hij is een graag geziene gast bij zowel De Nationale Opera als Opera Zuid en zingt daarnaast in steden als Parijs, Ravenna, Rijeka, Stuttgart en Luxemburg. Op zijn repertoire staan rollen als Papageno in *Die Zauberflöte*, Ramiro in *L'heure espagnole* en Junior in Leonard Bernsteins *A Quiet Place*. Naast repertoirerollen zingt hij graag nieuwe composities. Ook creëerde hij samen met choreograaf Peter Leung en regisseur Monique Wagemakers zijn zelfbedachte voorstelling *Grenze(n)loos* met de uit Syrië gevluchte danser Ahmad Joudeh en de Japanse pianiste Kanako Inoue. In 2019 ontving hij een Award van de Operadagen Rotterdam voor deze creatie. Bij De Nationale Opera zong hij o.m. de titelrol in *Denis & Katya*, Fürst Ottokar + Kilian in *Der Freischütz* en Le Dancaïre in *Carmen*.

BART DRIESSEN**Dottore Grenvil**

De Nederlandse bas Bart Driessen studeerde zang aan het Utrechts Conservatorium en het Conservatorium van Amsterdam, waarna hij lid werd van de Internationale Operastudio in Amsterdam. Hij zong onder dirigenten als Valery Gergiev, Thomas Hengelbrock, Edo de Waart, Ton Koopman, Arthur Fagen en Jac van Steen. Hij was verbonden aan de operahuisen van Coburg en Bremen en maakte van 2003 tot 2011 deel uit van het

solistenensemble van Oper Dortmund. Bij De Nationale Opera zong hij eerder in *L'Orfeo* (1996 en 1997), *Madama Butterfly* (2002 en 2003) en *Fidelio* (2003).

PRODUCTIETEAM**Assistent-dirigent**

Aldert Vermeulen

Assistent-regisseur

Nico Weggemans

Avondregie

Meisje Barbara Hummel

Stagiair regie

Robyn Terpstra

Repetitoren

Peter Lockwood

Fabio Cerroni

Amy Chang

Daniel Ruiz de Cenzano Caballero

Taalcoach

Fabio Cerroni

Assistent-koordirigent

Ad Broeksteeg

Taalcoach koor

Valentina di Taranto

Voorstellingsleiding

Pieter Heebink

Emma Eberlijn

Sanne van Loenen

Artistieke planning

Emma Becker

Assistent kostuumproductie

Lars Willhausen

Eerste toneelmeester

Wim Kuijper

Eerste belichter

Coen van der Hoeven

Eerste rekwisiteur

Hanna Tynkkynen

Eerste kleder

Jenny Henger

Eerste grimeur

Isabel Ahn

Hoofd muziekbibliotheek

Rudolf Weges

Titelregie

Eveline Karssen

Bediening boventitels

Irina Trajkovska

Dramaturgie

Laura Roling

Productievoorbereiding

Sieger Kotterer

Productieleiding

Emiel Rietvelt

KOOR VAN DE NATIONALE OPERA

Sopranen

Aliya Akhmadeeva
Lisette Bolle
Else-Linde Buitenhuis
Jeanneke van Buul
Caroline Cartens
Nicole Fiselier
Kitty de Geus
Melanie Greve
Oleksandra Lenyshyn
Simone van Lieshout
Tomoko Makuuchi
Vesna Miletic
Sara Pegoraro
Jannelieke Schmidt
Claudia Wijers

Alten

Maaïke Bakker
Elsa Barthas
Daniella Buijck
Rut Codina Palacio
Johanna Dur
Valerie Friesen
Yvonne Kok
Carlijn Kooijmans
Maria Kowan
Liesbeth van der Loop
Itzel Medicigo
Sophia Patsi
Marieke Reuten
Klarijn Verkaart
Ruth Willemse

Tenoren

Thomas de Bruijn
Wim-Jan van Deuveren
Frank Engel

Milán Faas

Dimo Georgiev
John van Halteren
Stefan Kennedy
Robert Kops
Roy Mahendratha
Tigran Matinyan
Frank Nieuwenkamp
Richard Prada
François Soons
Julien Traniello
Bert Visser

Bassen

Ronald Aijtink
Nicolas Clemens
Jeroen van Glabbeek
Julian Hartman
Hans Pieter Herman
Sander Heutinck
Dominic Kraemer
Matthijs Mesdag
Maksym Nazarenko
Christiaan Peters
Matthijs Schelvis
Jaap Sletterink
René Steur
Harry Teeuwen
Rob Wanders

FIGURATIE

Keerthi Basavarajaiah
Renato Bertolino
Andrea James Child
Creso Euclides
Yannick Jhones
Mario Krastev
Judy Lijdsman
Alexey Shkolnik
Rob Winters
Manon Wittebol

Kinderfiguratie

Ruza Haalmeijer
Mimi Maan

ROTTERDAMS PHILHARMONISCH ORKEST

Eerste viool

Ionel Manciu
Hed Yaron Meyerson
Saskia Otto
Arno Bons
Mireille van der Wart
Rachel Browne
Maria Dingjan
Marie-José Schrijner
Noëmi Bodden
Petra Visser
Annerien Stuker
Ilka van der Plas
Julie Adelsteinsonn

Tweede viool

Charlotte Potgieter
Cecilia Ziano
Laurens van Vliet
Tomoko Hara
Elina Hirvilammi-Staphorsius
Jun Yi Dou
Bob Bruyn
Eefje Habraken
Wim Ruitenbeek
Babette van den Berg
Melanie Broers
Lana Trimmer

Altviool

Anne Huser
Galahad Samson
Kerstin Bonk
Francis Saunders
Veronika Lénártová
Leon van den Berg
Olfje van der Klein
Jan Navarro

Cello

Eugene Lifschitz
Joanna Pachucka
Daniel Petrovitsch
Mario Rio
Eelco Beinema
Pepijn Meeuws
Yi-Ting Fang

Contrabas

Ying Lai Green
Jonathan Focquaert
Harke Wiersma
Arjen Leendertz
Ricardo Xambre Neto

Fluit

Juliette Hurel
Beatriz Da Silva Baiao

Hobo

Remco de Vries
Ron Tijhuis

Klarinet

Julien Hervé
Romke-Jan Wijmenga

Fagot

Lola Descours
Marianne Prommel

Hoorn

David Fernandez Alonso
Wendy Leliveld
Richard Speetjens
Pierre Buizer

Trompet

Alex Elia
Jos Verspagen

Trombone

Alexander Verbeek
Remko de Jager
Rommert Groenhof

Tuba

Hendrik-Jan Renes

Pauken

Danny van de Wal

Slagwerk

Ronald Ent
Martijn Boom

Harp

Charlotte Sprenkels

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 opera-gezelschappen.

KOOR VAN DE NATIONALE OPERA

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.

ROTTERDAMS PHILHARMONISCH ORKEST

Het Rotterdams Philharmonisch Orkest werd opgericht in 1918. Onder Eduard Flipse ontwikkelde het zich vanaf 1930 tot een van de meest prominente Nederlandse orkesten. Met Jean Fournet en Edo de Waart bouwde het orkest in de jaren '70 verder aan zijn internationale reputatie. De benoeming van Valery Gergiev luidde een nieuwe bloeiperiode in, die sinds 2008 werd voortgezet met Yannick Nézet-Séguin. Hij is sinds 2018 als eredirigent verbonden aan het orkest. Sinds seizoen 2018-2019 is Lahav Shani chef-dirigent van het Rotterdams Philharmonisch Orkest.



Scène uit *La traviata* (2021), met Mané Galoyan als Violetta en Roger Smeets als Douphol)

IN A NUTSHELL



Giuseppe Verdi

GIUSEPPE VERDI

Giuseppe Verdi (1813-1901) is one of the most important Italian composers in the history of opera. He had his international breakthrough in 1842 with *Nabucco*, which was followed by a highly productive period, culminating in the successful triad of *Rigoletto* (1852), *Il Trovatore* (1853) and *La Traviata* (1853). In later life, Verdi continued to compose highly successful operas, including *Aida* (1871), *Otello* (1887) and his swan song *Falstaff* (1893). Throughout his long career, Verdi kept renewing and developing his musical-dramatic language.

DIFFERENT FACES OF VIOLETTA

Giuseppe Verdi and his librettist Francesco Maria Piave based their *La Traviata* (1853), on *La dame aux Camélias* (1848), a novel and play by Alexandre Dumas fils. *La dame aux Camélias* tells the story of the doomed love affair between courtesan Marguerite Gautier and her bourgeois lover Armand Duval. Dumas had modelled the character of Marguerite after Marie Duplessis, a Parisian courtesan with whom he himself had had a brief affair. Duplessis had died of tuberculosis in 1847, the year before Dumas' novel appeared, at the age of only 23. Incidentally, the historical Duplessis never tried to escape her life as a courtesan; that was Dumas' invention.



Marie Duplessis

CONTEMPORARY OPERA

With *La Traviata*, Verdi wanted nothing more than to create a contemporary opera about his own time, rather than a distant past. Musically, we see this in the large-scale use of the waltz rhythm in the opera. Waltz music was extremely popular and ubiquitous in the salons and parties at the time. Verdi also wanted the sets and costumes to be completely contemporary, so that the audience would also physically see themselves reflected on the stage. The composer, who had experienced issues with censorship before, however had to give in: the setting of the opera had to be changed to the 18th century in order to make it more palatable for audiences. Never in his lifetime would Verdi get to see *La Traviata* in contemporary costumes.

“There is no art in turning a goddess into a witch, a virgin into a whore, but the opposite operation, to give dignity to what has been scorned, to make the degraded desirable, that calls for art or for character.”

– JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

SETS AND CHORUS

In the first act of the opera, Violetta Valéry describes Paris as a *popoloso deserto*, a populated desert or wasteland. This qualification resonated strongly with the artistic team and inspired set designer Henrik Ahr to create a wooden platform that can go through various stages of disintegration. The set offers no walls or objects for the performers to hold on to; the stage represents a wasteland, populated by the

members of the chorus. They are not just present when the score demands it, during the two party scenes, but also in the more intimate moments. They are almost a living part of the set design, of the world that Violetta at first rules and then scorns.

TATJANA GÜRBACA

Director Tatjana Gürbaca originally created this production of *La Traviata* in 2015 for Den Norske Opera in Oslo. In 2021, when Dutch National Opera brought the production to Amsterdam, Gürbaca was present throughout the rehearsal period to revise her production with fresh insights. In her staging, Gürbaca makes the coldness and cruelty of the Parisian community, which runs on money and unbridled consumerism, particularly visible.



Tatjana Gürbaca

“You know that we are living in
a material world
And I am a material girl...”

– MADONNA

THE STORY

The terminally ill courtesan Violetta Valéry is the most desirable woman in Paris. The parties she throws are the hottest in town and men are willing to spend large amounts of money for just a piece of her. Not so Alfredo Germont: what he has to offer and asks of Violetta is something immaterial — love.

At first, Violetta is sceptical: she cannot imagine living any other life. Faced with the short time she has left to live, however, she decides to take the plunge. Together with Alfredo, she retreats to the countryside, far away from Parisian society, in a bid to start life afresh.

This proves impossible when Giorgio Germont, Alfredo's father, pays Violetta a visit. His daughter's marriage and respectability are in danger, now his son has brought shame on the family by living with a courtesan. He appeals to her to break off the relationship in order to save his daughter. For the sake of the young girl, Violetta makes the extremely painful decision to end her relationship with Alfredo.

Back in Paris, it proves impossible for her to pick up where she left off. She can no longer find her place in a world where she was once completely at home. On her deathbed, she hopes, against her better judgement, that the love of Alfredo can still save her.



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.

STEUN
OPERA
&
BALLET



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

O A
D M
O M

**VandenEnde
FOUNDATION**

Staetshuys Fonds

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

**VIJF
JAAR
SAMENWERKING**



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, Tjark Tjin-A-Tsoi, Paul Waarts

Samenstelling en redactie

Laura Roling

Eindredactie

Luc Joosten

Grafisch ontwerp | Graphic design

Lesley Moore

Opmaak | Layout

Mark Drillich

Productie | Production

Saskia van Dongen

Druk | Print

Tuijtel

Fotografie en beeld

Campagnebeeld: Marta Syrko

Scènefoto's 2021: Monika Rittershaus

Repetitiefoto's: Milagro Elstak (2021) en Ben van Duin (2024)

Portret Marie Duplessis in het theater (p.7): Camille Roqueplan

Portret Tatjana Gürbaca (p.7): Martina Pipprich

Portret Marie Duplessis (p.12): Édouard Viénot

Portret Giuseppina Streponi (p.13): Karoly Gyurkovich

Muziekrechten

La Traviata

Melodrama in 3 atti

Componist: G. Verdi

uitgegeven door © Casa Ricordi s.r.l., Milaan

geleverd door Albersen Verhuur B.V., 's-Gravenhage

Teksten

In het kort

Laura Roling

Het verhaal

Laura Roling

Tijdslijn

Laura Roling

Interview met Andrea Battistoni

Laura Roling

Interview met Tatjana Gürbaca

Bettina Auer

Vertaling: Laura Roling

Rythm 0

Laura Roling

Vrouwelijke seksualiteit en kapitalisme

Laurie Penny

Vertaling: Laura Roling

Geld en identiteit

Karl Marx

Vertaling: Laura Roling

De Courtisane

Laura Roling

Biografieën artistiek team en zangers

Laura Roling

Rechthebbenden die menen aan deze uitgave aanspraken te kunnen ontleen, 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

La Traviata [samenstelling Laura Roling].

Amsterdam, De Nationale Opera.

ISBN|EAN: 9789050823456

Trefw.: La Traviata | Giuseppe Verdi |

Tatjana Gürbaca | Andrea Battistoni

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 HET NATIONALE BALLETT:

Annabelle Lopez Ochoa

FRIDA

Kleurrijke ode aan een iconisch kunstenaar

8 t/m 25 februari 2024



BINNENKORT IN NATIONALE OPERA & BALLET:

JOCASTA'S LINE

Oedipus Rex - Igor Stravinsky
Antigone - Samy Moussa



9 t/m 24 maart 2024



