

De
Nationale
Opera



Simon Boccanegra

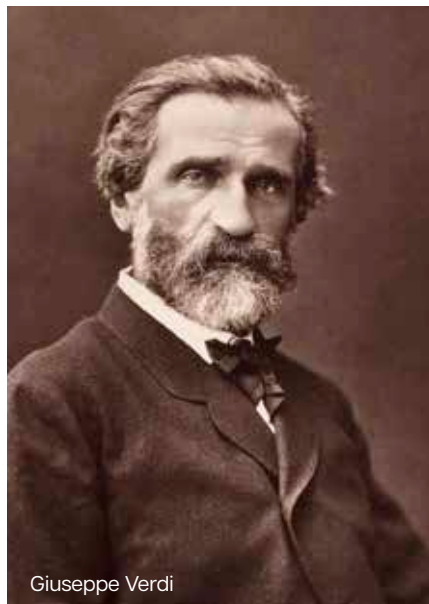
Giuseppe Verdi

Inhoud | Content

In het kort	6
Het verhaal	9
Stamboom	11
Tijdlijn	12
In gesprek met regisseur Jetske Mijnsen	15
In gesprek met dirigent Fabio Luisi	17
Verdi's opera en de politieke actualiteit	23
Macht en identiteit in <i>Simon Boccanegra</i>	27
Uit de briefwisseling van Giuseppe Verdi en Arrigo Boito	33
Biografieën	36
Productieteam	40
Colofon	50
English	
In a nutshell	44
The story	47



Scan the QR code to read this
programme book in English



Giuseppe Verdi

Voorstellingen

4, 7*, 10, 13, 17, 21*, 25, 28* juni 2026
19.30/*14.00 uur

Locatie

Nationale Opera & Ballet, Grote Zaal

Duur

2 uur en 45 minuten, inclusief een pauze (na het eerste bedrijf)

Deze voorstelling wordt gezongen in het Italiaans, met boventiteling in het Nederlands (gebaseerd op de vertaling van Laura Roling) en het Engels (vertaald door Michael Blass).

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Nieuwe productie

Simon Boccanegra

Opera in een proloog en drie bedrijven

Libretto

Francesco Maria Piave (1857) en Arrigo Boito (1881)

Wereldpremière

12 maart 1857,
Teatro La Fenice, Venetië
24 maart 1881 (herziene versie)
Teatro alla Scala, Milaan

Muzikale leiding

Fabio Luisi
Andrea Sanguineti (25 juni)

Regie

Jetske Mijnssen

Decor

Etienne Pluss

Kostuums

Hannah Clark

Licht

Valerio Tiberi

Beweging

Jean-François Kessler

Dramaturgie

Laura Roling

Simon Boccanegra

George Petean

Amelia Grimaldi

Federica Lombardi

Jacopo Fiesco

Georg Zeppenfeld

Gabriele Adorno

Riccardo Massi

Paolo Albiani

Germán Olvera

Pietro

Jasurbek Khaydarov*

Un Capitano

François Soons**

Un'Ancella di Amelia

Yvonne Kok**

* De Nationale Opera Studio

** Koor van De Nationale Opera

Koninklijk Concertgebouworkest

Koor van De Nationale Opera

Koordinator

Edward Ananian-Cooper

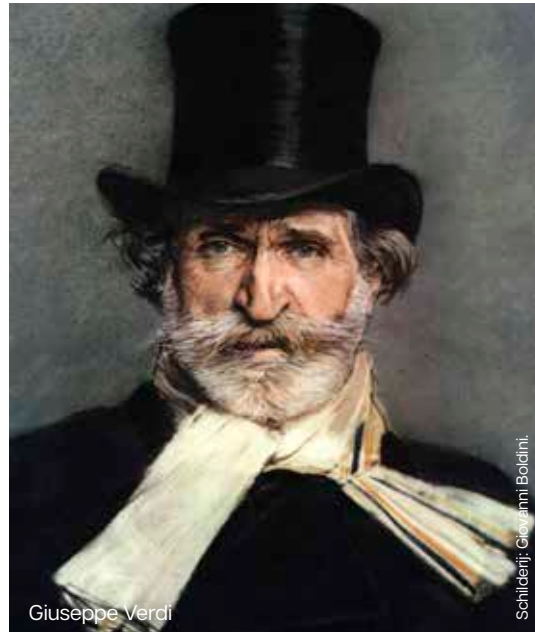
Coproductie met The Royal Opera,
Covent Garden, Londen

In het kort

Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi (1813-1901) is een van de grootste Italiaanse componisten in de operageschiedenis. Zijn internationale doorbraak beleefde hij in 1842 met *Nabucco*, waarna een uiterst productieve periode volgde die uitmondde in het succesvolle *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* (1853) en *La traviata* (1853). *Simon Boccanegra* bestaat in twee zeer verschillende versies: een oorspronkelijke versie uit 1857 en een grondig herziene versie uit 1881. Gedurende zijn hele carrière rekte Verdi de formele conventies van de Italiaanse opera steeds verder op – en liet hij ze soms zelfs volledig los – telkens met het oog op maximaal dramatisch en theateraal effect. In de tweede versie van *Simon Boccanegra* zijn de muziektheatrale en orkestrale kwaliteiten van de 'late' Verdi volop hoorbaar.

→ Lees meer over de muziek in het interview met dirigent Fabio Luisi op p. 19



Giuseppe Verdi

Schilderij: Giovanni Boldini.

Simon Boccanegra

De historische Simone Boccanegra (1301-1363) was de eerste doge van de Republiek Genua. In het toneelstuk *Simón Boccanegra* (1843) van de Spaanse schrijver Antonio Gutiérrez verschijnt hij vooral als een romantische, tragische held. Zowel het toneelstuk als Verdi's daarop gebaseerde opera zijn episodisch opgebouwd, met grote tijdsprongen en complexe identiteitsverwisselingen. De verwevenheid van het politieke en het persoonlijke en de sterke emotionele kern van het toneelstuk trokken Verdi aan. Simon Boccanegra verlangt zowel in zijn publieke als in zijn persoonlijke leven naar *pace* – vrede, verzoening – maar lijkt daar telkens net naast te grijpen. Hij is een idealist, een dromer, die steeds weer botst op de harde werkelijkheid van macht, wantrouwen en politieke intriges.



Regisseur Jetske Mijnsen en Germán Olvera (Paolo) in repetitie

Foto: Ben van Duin

Politieke actualiteit

In de herziene versie van *Simon Boccanegra* uit 1881 voegden Giuseppe Verdi en librettist Arrigo Boito een volledig nieuwe scène toe: de beroemde raadszaalscène. Tijdens een vergadering in de raadszaal raken rivaliserende politieke facties slaags en barst bovendien een woedende volksmenigte binnen. *Boccanegra* weet de chaos te bedwingen met een vurige oproep tot *pace* – vrede. De scène bevat duidelijke verwijzingen naar de veertiende-eeuwse humanist en dichter Petrarca, die in zijn beroemde gedicht *Italia mia* en in brieven aan de historische doge van Genua opriep tot eenheid en verzoening binnen Italië. De toevoeging van deze scène was ook betekenisvol in Verdi's eigen tijd. Hoewel Italië in 1881 formeel al twintig jaar verenigd was, bleef het land sterk verdeeld door regionale en sociale tegenstellingen. De grootste dreiging kwam niet langer van buitenaf, maar van interne verdeeldheid en politieke spanningen.

→ Lees meer over de politieke actualiteit van Verdi's opera op p. 23 en 27



Moodboard voor de kostuumontwerpen



Federica Lombardi (Amelia) en Riccardo Massi (Gabriele Adorno) in repetitie

Foto: Ben van Duin

Verplaatst naar 1881

Geïnspireerd door de politieke lading van de raadszaalscène besloot regisseur Jetske Mijnsen *Simon Boccanegra* niet in de veertiende eeuw, maar in 1881 te situeren – het jaar waarin Verdi en Boito hun ingrijpend herziene versie van de opera presenteerden. Die context bood ook voor de vormgeving een betekenisvol uitgangspunt. In de historische kostuums uit de late negentiende eeuw worden de sociale verschillen tussen adel en volk scherp zichtbaar. Tegelijk versterken de hooggesloten kostuums en strakke silhouetten het gevoel van beklemming. Dat gevoel wordt versterkt door het labyrintische decor, dat uitsluitend uit binnenruimtes bestaat. De personages lijken voortdurend opgesloten – niet alleen binnen de muren van het decor, maar ook binnen politieke systemen, familieverhoudingen en hun eigen verlangens.

→ Lees meer over de regie van Jetske Mijnsen op p. 14

Het verhaal

Genua verkeert in een politieke chaos. Adellijke families strijden onderling om de macht, terwijl ook het volk meer invloed eist. Het volk heeft afgedwongen dat een vrij gekozen doge voortaan als staatshoofd het bestuur van de Republiek Genua voor zijn rekening neemt. Tegen deze gespannen achtergrond voltrekt zich de tragedie van Simon Boccanegra, die zowel op politiek als persoonlijk vlak niets liever dan rust en vrede verlangt.

Proloog

Paolo en Pietro, twee invloedrijke mannen uit het volk, besluiten Simon Boccanegra naar voren te schuiven als doge. Hij stemt toe, in de hoop dat zijn nieuwe positie hem in staat stelt om te trouwen met zijn geliefde Maria. Zij wordt door haar vader, de adellijke Jacopo Fiesco, van de buitenwereld afgeschermd omdat ze een buitenechtelijk kind heeft gekregen van Boccanegra.

Fiesco wordt verscheurd door verdriet: zijn dochter Maria is zojuist overleden. Wanneer Boccanegra zich met hem wil verzoenen, biedt Fiesco aan hem te vergeven, mits de buitenechtelijke dochter van Maria en Simon – die eveneens Maria heet – aan zijn zorg wordt toevertrouwd. Boccanegra vertelt dat dit niet mogelijk is: zijn dochter, die hij in Pisa had ondergebracht, is spoorloos verdwenen. Op hetzelfde moment dat Boccanegra het koude lichaam van zijn geliefde ontdekt, wordt zijn verkiezing tot doge bekendgemaakt.

Eerste bedrijf

Het is vijftientig jaar later. Simon Boccanegra is doge, met Paolo als zijn rechterhand. Genua is echter allerm minst in een rustiger politiek vaarwater gekomen. Jacopo Fiesco maakt deel uit van een samenzwering om de doge ten val te brengen.

Fiesco fungeert als een vaderfiguur voor de adellijke Amelia Grimaldi. Zij is verliefd op de jonge edelman Gabriele Adorno, die eveneens bij het complot tegen Boccanegra betrokken is. Amelia probeert Adorno hiervan af te brengen uit angst voor zijn leven. Dan wordt een bezoek van de doge aangekondigd. Amelia weet dat hij namens zijn vertrouweling Paolo is gekomen om haar hand te vragen.

Adorno vraagt Fiesco om toestemming om zo snel mogelijk met Amelia te trouwen. Fiesco onthult hem dat Amelia in werkelijkheid geen adellijke Grimaldi is, maar een weeskind van lage afkomst.

Wanneer Boccanegra namens Paolo om Amelia's hand vraagt, weigert zij. Ze vertelt hem de waarheid over haar afkomst. Wanneer blijkt dat zij beiden een identiek portretje van de overleden Maria bezitten, herkennen ze elkaar als vader en dochter. Boccanegra vertelt Paolo dat hij iedere hoop op een huwelijk met Amelia moet opgeven. Paolo kan zich daar niet bij neerleggen en besluit Amelia te laten ontvoeren.

Tijdens een raadsvergadering die wordt voorgezeten door Boccanegra, komen alle spanningen tot uitbarsting. De bijeenkomst wordt verstoord door een volksoproer, aangevoerd door Gabriele Adorno. Hij is ervan overtuigd dat Boccanegra het brein achter de ontvoering van Amelia is.

Wanneer Adorno zijn wapen op Boccanegra richt, stormt Amelia – die zich heeft weten te bevrijden – binnen en werpt zich tussenbeide. Boccanegra weet de daaropvolgende algehele chaos tot bedaren te brengen met een vlammende oproep tot vrede. Hij laat Fiesco en Adorno vasthouden totdat de toedracht van de ontvoering opgehelderd is. Tegelijk vermoedt hij dat Paolo erachter zit en dwingt zijn vertrouweling publiekelijk een vloek uit te spreken over de onbekende dader – en daarmee over zichzelf.

Tweede bedrijf

Paolo zint op wraak. Hij vergiftigt het water van de doge. Ook probeert hij de twee gevangenen, Gabriele Adorno en Fiesco, ertoe aan te zetten Boccanegra te vermoorden. Fiesco weigert, omdat hij de daad oneerlijk acht. Wanneer Paolo Adorno ervan overtuigt dat Amelia, die op dat moment bij Boccanegra in het paleis verblijft, ook diens geliefde is, is hij wél bereid de doge te doden.

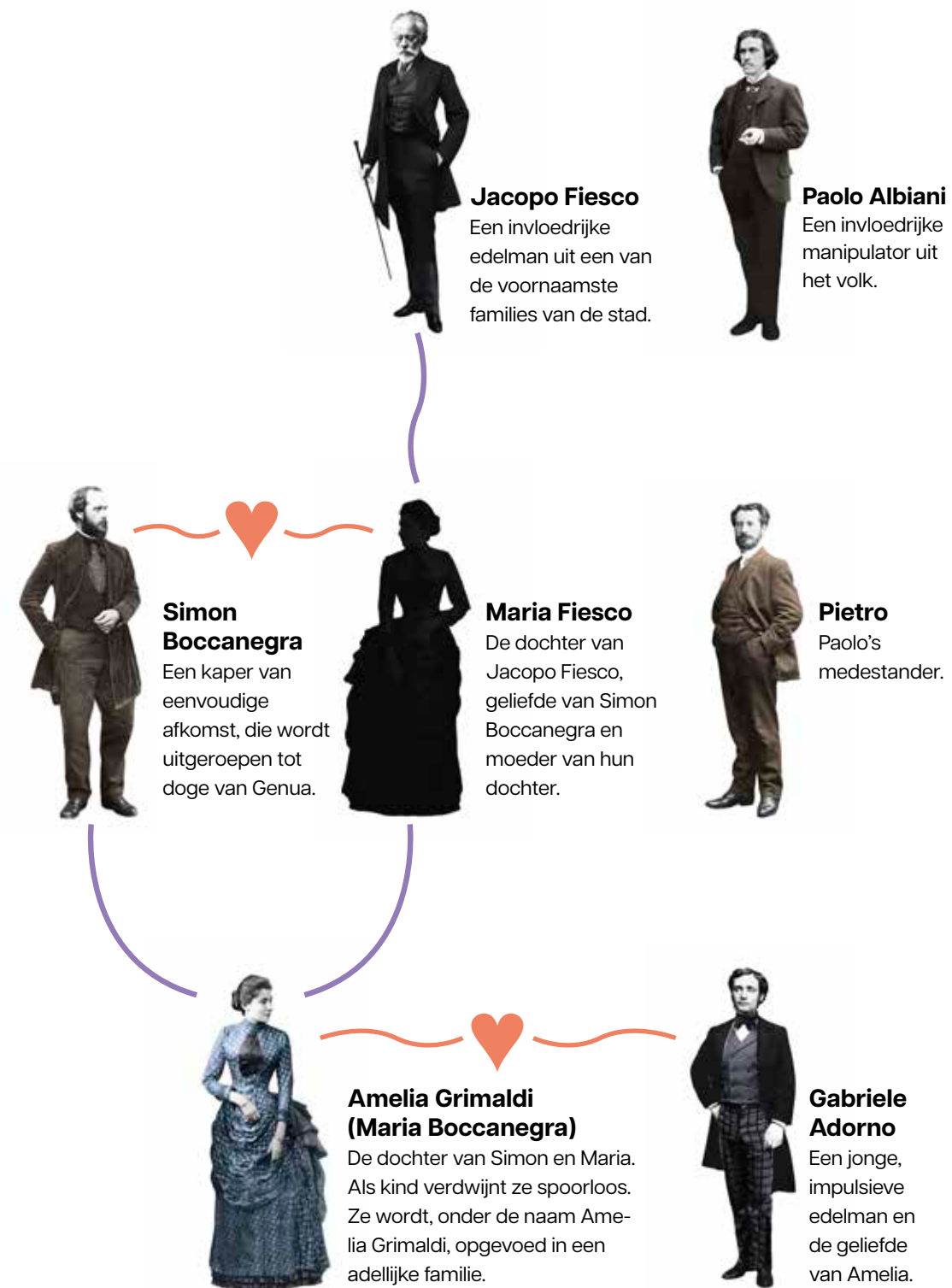
Boccanegra maakt zich zorgen dat hij zijn pas hervonden dochter weer zal verliezen, ditmaal aan de man van wie zij houdt. Hij drinkt nietsvermoedend

van het vergiftigde water en valt in slaap. Wanneer de jaloerse Adorno de slapende Boccanegra wil doden, weet Amelia hem op het laatste moment tegen te houden. Dan onthult Boccanegra, die wakker geschrokken is, dat Amelia zijn lang verloren dochter Maria is. Adorno krijgt berouw, vraagt om vergeving en bezweert de doge voortaan trouw te zijn. In ruil daarvoor belooft Boccanegra hem de hand van zijn dochter. Ondertussen breekt de door de samenzweerdere geplande opstand uit.

Derde bedrijf

De opstand is neergeslagen. De doge schenkt zijn vijanden vergiffenis. Fiesco wordt vrijgelaten uit de gevangenis en ziet Paolo, die naar het schavot wordt geleid. Paolo vertelt aan Fiesco dat hij Boccanegra heeft vergiftigd.

Terwijl het gif zijn werk doet, denkt Boccanegra terug aan zijn vroegere geluk, voordat hij tot doge uitgeroepen werd. Wanneer Fiesco verschijnt, onthult Boccanegra dat Amelia Grimaldi zijn verloren dochter is en dus Fiesco's kleindochter. De vijanden verzoenen zich, maar Boccanegra bezwijkt aan het vergif.



Tijlijn

1339

De historische Simone Boccanegra wordt door het volk uitgeroepen tot eerste doge van de Republiek Genua. Anders dan in Verdi's opera kent zijn bewind een onderbreking: na zes jaar wordt hij door politieke tegenstanders verdreven. In 1356 wordt hij opnieuw tot doge gekozen. Hij blijft aan de macht tot zijn dood in 1363.



De kerk in Le Roncole

1813

Op 9 of 10 oktober wordt Giuseppe Verdi geboren in Le Roncole, een dorp in het hertogdom Parma. Al vroeg wordt zijn muzikale talent herkend. Vanaf zijn tiende begeleidt Verdi kerkdiensten op het orgel.

1832

Met steun van de rijke koopman en muzikliefhebber Antonio Barezzi doet Verdi toelatingsexamen voor het conservatorium van Milaan. Hij wordt afgewezen en neemt vervolgens privélessen bij componist Vincenzo Lavigna.



Margherita Barezzi, Verdi's eerste echtgenote

1836

Verdi wordt op voorspraak van Antonio Barezzi benoemd tot muzikdirecteur van Busseto en trouwt met Margherita Barezzi, de dochter van zijn weldoener. Het gezinsgeluk duurt niet lang: na het overlijden van hun twee kinderen sterft ook Margherita in 1840.

1842

Verdi's derde opera, *Nabucco*, gaat in première. Sopraan Giuseppina Strepponi, die Verdi's levenspartner zou worden, zingt de rol van Abigaille. Verdi's muziek, en met name het koor 'Va, pensiero', vindt weerklank bij aanhangers van het Risorgimento, de beweging die streeft naar de eenwording van Italië. *Nabucco* betekent Verdi's grote doorbraak en vormt het startschot van wat Verdi later als zijn 'anni di galera' (galei-jaren) zou omschrijven, een periode waarin hij op koortsachtig tempo nieuwe opera's schrijft.

1843

De Spaanse toneelschrijver Antonio Gutiérrez schrijft zijn meest succesvolle toneelstuk, *Simón Boccanegra*, een fictieve vertelling van de opkomst en ondergang van de doge Simone Boccanegra.

1851

Op 11 maart gaat *Rigoletto* in première. Het is het eerste werk van de reeks die bekend zou komen te staan als Verdi's 'trilogia popolare' (populaire trilogie), en die voorts bestaat uit *Il trovatore* (1853) en *La traviata* (1853). Dankzij zijn groeiende financiële zekerheid kan Verdi hierna zijn werktempo verlagen.



Giuseppe Verdi (met paraplu) en Arrigo Boito daar direct achter

1857

Op 12 maart gaat *Simon Boccanegra*, na *Il trovatore* Verdi's tweede opera naar een toneelstuk van Antonio Gutiérrez, in première in Teatro La Fenice in Venetië. Het libretto is geschreven door Francesco Maria Piave, met wie Verdi gedurende zijn carrière veelvuldig samenwerkt. De ontvangst van de opera is lauw.

1861

Op 17 maart 1861 wordt het koninkrijk Italië uitgeroepen, met Victor Emanuel II als eerste koning. Op verzoek van staatsman Cavour stelt Verdi zich verkiesbaar voor het eerste nationale parlement.

Hoewel hij wordt verkozen, verliest Verdi al snel zijn belangstelling voor de dagelijkse praktijk van de politiek.

1879

Giulio Ricordi, Verdi's uitgever, ziet mogelijkheden in een samenwerking tussen Verdi en de jongere, vernieuwingsgezinde dichter (en componist) Arrigo Boito. Tijdens een diner suggereert hij Shakespeares *Othello* als een mogelijk onderwerp voor een volgende opera. De eerste samenwerking tussen de twee is de grondige herziening van *Simon Boccanegra*.

1881

De herziene versie van *Simon Boccanegra* gaat op 24 maart in première in het Teatro alla Scala in Milaan. De belangrijkste toevoeging is de raadszaalscène aan het einde van het eerste bedrijf. De samenwerking met Arrigo Boito bevalt zo goed dat hij ook de libretti voor Verdi's twee laatste opera's, *Otello* (1887) en *Falstaff* (1893), zou schrijven.

1901

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



Uitvaart van Giuseppe Verdi



Terug naar de kern

Regisseur Jetske Mijnsen in repetitie

Foto: Ben van Duin

In gesprek met regisseur Jetske Mijnsen

Regisseur Jetske Mijnsen situeert *Simon Boccanegra* niet in de veertiende eeuw, maar in het Italië van 1881, het jaar waarin de herziene versie van de opera in première ging. Een gesprek over haar visie op Verdi's opera en haar regiekeuzes.

Simon Boccanegra geldt als één van Verdi's meer complexe opera's qua plot. Hoe zie jij dat?

"De opera heeft absoluut zijn uitdagingen. Verdi baseerde zich op een toneelstuk van de Spaanse Romantische toneelschrijver Antonio García Gutiérrez. Net als de opera is dat stuk erg episodisch opgebouwd, met tijdsprongen en plotselinge onthullingen."

"In 1857 ging de eerste versie van de opera, op een libretto van Francesco Maria Piave, in première. Het werk werd toen lauw ontvangen. Meer dan twintig jaar later besloot Verdi de opera grondig te herzien, ditmaal met librettist Arrigo Boito. Het is veelzeggend dat Verdi juist dit werk de moeite waard vond om zich opnieuw over te buigen. Ik denk omdat in de tragedie van Simon Boccanegra de politieke en persoonlijke dimensies zo sterk in elkaar grijpen, iets waar Verdi vaker naar zocht in zijn werk. De opera rust op twee pijlers: een politieke en een persoonlijke, emotionele. Dat is de kern."

Het politieke speelveld in de opera is behoorlijk gecompliceerd. Er lopen eigenlijk drie verschillende conflicten door elkaar: de aristocratie en het volk staan tegenover elkaar, de aristocratie is verdeeld in facties en er is oorlog met Venetië, die andere grote Italiaanse zeemacht. Hoe ga je daarmee om?

"Toen ik aan het stuk begon, werd het me al snel duidelijk dat ik als regisseur vooral moest

destilleren: wat is de kern van wat hier gebeurt? De drie politieke conflicten hebben met elkaar gemeen dat er sprake is van broedertwist: groepen die er eigenlijk samen het beste van zouden moeten maken, staan elkaar naar het leven. Op elk moment kan de bom barsten. Dat is de grote tragedie van Simon Boccanegra, die steeds weer het woord *pace*, vrede, in de mond neemt. Hij verlangt zowel in zijn persoonlijke als politieke leven naar vrede, verzoening en liefde, maar lijkt er telkens net naast te grijpen. Hij is een idealist, een dromer, die steeds weer op de harde werkelijkheid botst."

In deze opera zijn de mannenstemmen – en dan met name de diepere mannenstemmen – dominant. Wat voor wereld scheppen die stemmen?

"Een ontzettend duistere wereld, vol politieke machtsspelletjes, maar ook vol pijn en verdriet. In de proloog, die vijftientig jaar voor de eerste akte speelt en waarin geen vrouwenstem te horen is, worden we volledig ondergedompeld in die wereld. We maken kennis met de manipulaties van Paolo en met de immense persoonlijke pijn van zowel Boccanegra als Fiesco."

"Amelia is, wanneer ze in het eerste bedrijf haar opwachting maakt, met haar heldere sopraanstem een baken van licht in deze duisternis. Al in het voorspel van de eerste akte hoor je dat zij een andere kwaliteit vertegenwoordigt, een andere kracht belichaamt in die mannenwereld. Amelia

vertegenwoordigt verzoening, zowel op het persoonlijke als het politieke vlak. Dankzij haar kan de oude vijandschap tussen Fiesco en Boccanegra eindelijk opgelost worden. Ook politiek zou ze een brug kunnen slaan die de tegenstellingen tussen strijdende facties in de stad overstijgt. Als dochter van Boccanegra vertegenwoordigt ze het volk, als kleindochter van Fiesco de adel. Maar het is niet alleen haar afkomst die die tegenstellingen overbrugt. Ze heeft ervaren hoe het is om een berooid weeskind te zijn én hoe het is om vervolgens een geprivilegieerde aristocratische opvoeding te krijgen.”

Je hebt ervoor gekozen om de opera niet in de veertiende eeuw te situeren, maar in 1881, het jaar van de première van de herziene versie van *Simon Boccanegra*. Waarom?

“Ik zie in de opera duidelijke aanknopingspunten met de politieke actualiteit van die tijd, met name in de raadszaalscène die Verdi en Boito in 1881 toevoegden. Ook al was Italië toen al twee decennia verenigd, het project van het Risorgimento, de Italiaanse eenwording, was nog niet volledig afgerond. Regionale verschillen en sociale tegenstellingen bleven groot.”

“Vanuit dat tijdsbeeld vonden we een vormtaal die heel goed aansluit bij de opera. Kostuums uit die tijd waren hooggesloten, strak en ontdaan van frivoliteit. Het is alsof de mensen in de ontwerpen van Hannah Clark letterlijk in hun kleding gevangen zitten. Dat sluit naadloos aan bij de sfeer van de opera, die doordeesemd is van het gevoel vast te zitten in een groter krachtenveld.”

“Die beklemming wilden we ook visueel vertalen. Daarom hebben we de opera uitsluitend in binnenruimtes gesitueerd. De zee, waarbij zowel Boccanegra als Amelia hun soelaas zoeken, is in de regie verinnerlijkt. Etienne Pluss heeft niet alleen fysieke, maar ook mentale ruimtes ontworpen, die zich op een haast magische wijze kunnen openen en sluiten.”

In jouw regie is Amelia niet alleen een dochter en een geliefde, maar ook een vrouw met een duidelijk eigen leven: ze geeft les aan jonge meisjes. Waarom heb je daarvoor gekozen?

“Wat me aan Amelia opviel, in zowel het libretto als de muziek, is dat ze geen passieve vrouw is. Ze ziet scherp hoe de wereld in elkaar steekt, eerder dan de mannen om haar heen. Ze geeft tegengas en handelt. Ze komt tweemaal tussenbeide wanneer Adorno haar vader wil doden, en wanneer ze ontvoerd wordt, zorgt ze zelf dat ze ontkomt. Niemand hoeft haar te komen redden. Amelia is dus, anders dan bijvoorbeeld Gilda in *Rigoletto*, geen kwetsbaar meisje, maar een jonge vrouw met karakter. Vanuit die gedachte ontstond het idee om van haar een lerares te maken. Door haar achtergrond als weeskind, deels opgegroeid in een klooster en daarna in een adellijke familie, is ze zich sterk bewust van de waarde van onderwijs. Ze wil jonge meisjes zoveel mogelijk meegeven om zich, net als zijzelf, te kunnen wapenen in het leven.”

In de opera ontstaat een bijna onontwarbare kluit van identiteiten. Er zijn twee Maria's: zowel de geliefde als de dochter van Boccanegra heten Maria. Die laatste gaat door het leven als Amelia Grimaldi. En Jacopo Fiesco neemt na de proloog de schuilnaam Andrea Grimaldi aan en fungeert als een vaderfiguur voor Amelia. Hoe schep je ondanks deze identiteitsverwisselingen toch helderheid in je regie?

“Ook daar geldt dat ik mezelf als taak heb gesteld om tot de kern te komen. Mijn verlangen is dat de toeschouwer de emotionele ontwikkeling van de personages begrijpt, zelfs zonder de boventitels te lezen. Dat Fiesco zich een schuilnaam aanmeet, is vanuit die gedachte niet relevant voor het publiek. Hij is nog steeds Fiesco, hij wordt nog steeds gedreven door haat jegens Boccanegra en zweert tegen hem samen. Hij is de voogd voor de dochter van de verdreven Grimaldi's en is in de loop der jaren van haar gaan houden.”



Federica Lombardi (Amelia) en schoolkinderen in repetitie

Foto: Ben van Duin

“Die warme band tussen Fiesco en Amelia blijkt uit de muziek wanneer Gabriele Adorno hem om haar hand komt vragen. Toch hebben ze nauwelijks scènes samen en zie je niets van hun verstandhouding. Daarom laat ik Amelia tijdens het duet van Fiesco en Adorno wél aanwezig zijn, om die band ook visueel tastbaar te maken.”

Hoe ga je om met de andere personages?

“Ik ben nooit geïnteresseerd in eenzijdige personages die alleen maar goed of slecht zijn. Dat geldt bijvoorbeeld ook voor Paolo. Het is verleidelijk om hem als een voorloper van Iago in *Otello* te zien, de belichaming van een nihilistische vernietigingsdrang. Maar Paolo heeft, anders dan Iago, ook een tragische dimensie: hij voelt zich afgewezen, gebruikt en diep gekrenkt.”

“Gabriele Adorno zie ik als een jeugdige Sturm-und-Drangfiguur. Hij heeft een ouderwets ideaalbeeld van de vrouw als een volmaakt zuiver en maagdelijk wezen. Daardoor kan Paolo hem zo

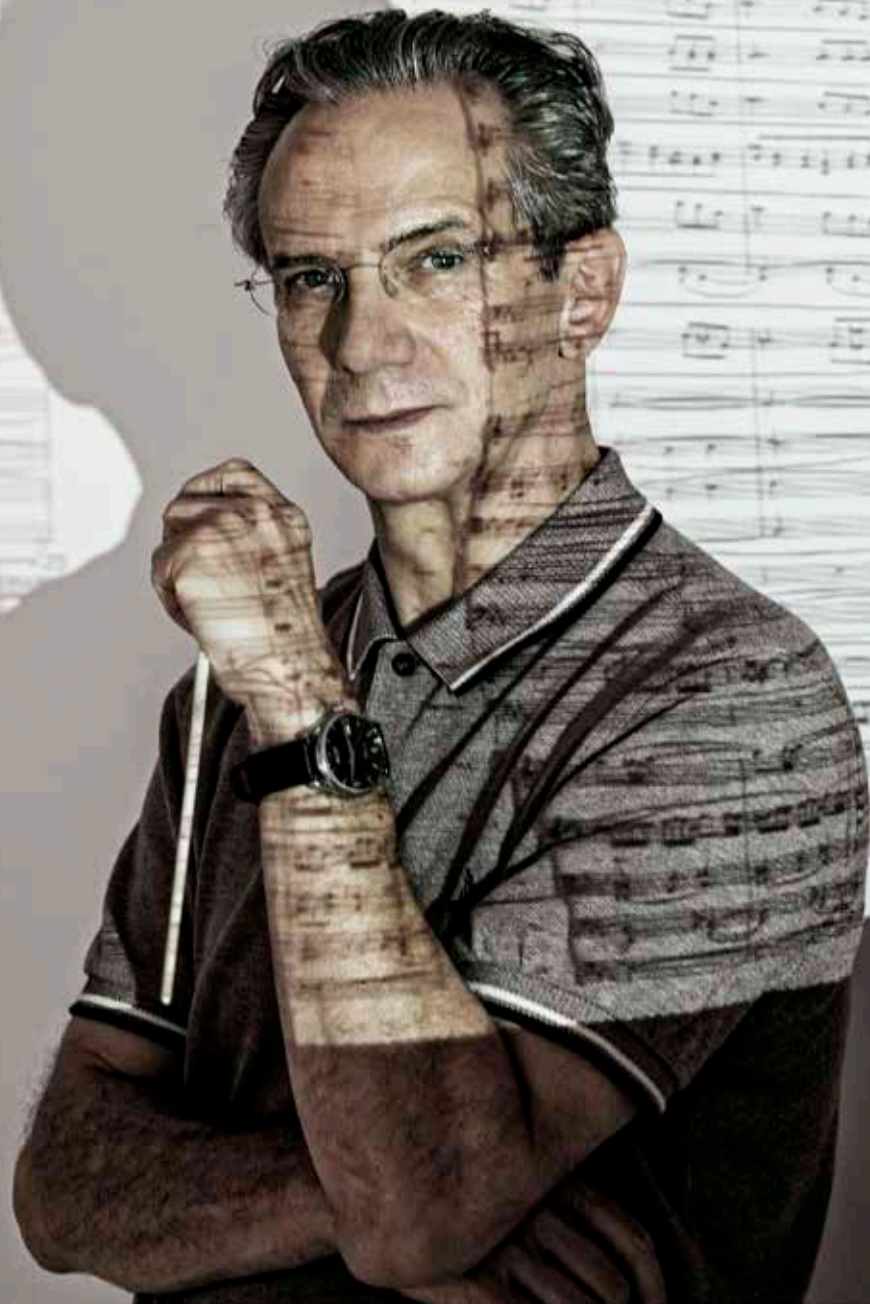
gemakkelijk manipuleren en hem ervan overtuigen dat Amelia een affaire heeft met Boccanegra. Wanneer hij uiteindelijk begrijpt dat zij vader en dochter zijn, schaamt hij zich diep. Dan begint zijn ontwikkeling en wordt hij in zekere zin volwassen.”

Op zijn sterfbed wijst Simon Boccanegra zijn kersverse schoonzoon, Gabriele Adorno, aan als zijn opvolger. Maar in jouw regie wordt niet Adorno, maar Amelia de nieuwe doge. Denk je dat zij de vrede kan bewerkstelligen waartoe haar vader niet in staat bleek?

“Ze zal ongetwijfeld nog de nodige uitdagingen op haar pad krijgen: de slotmatten van de opera suggereren, met hun breekbare kalmte, een fragiel evenwicht. Maar Amelia verschilt wel fundamenteel van de mannen die zich tot dan toe alleen maar verder in hun eigen conflicten hebben vastgedraaid. Als iemand de patronen kan doorbreken, dan is zij het.”

Tekst: Laura Roling

“Een beslissend keerpunt in Verdi's carrière”



Dirigent Fabio Luisi

Foto: Morten Abrahamssen

In gesprek met dirigent Fabio Luisi

De wereldberoemde Verdi-specialist Fabio Luisi maakt zijn debuut bij De Nationale Opera en leidt het Koninklijk Concertgebouworkest in een van de meest complexe, sombere en ontroerende opera's van de componist.

De eerste versie van Giuseppe Verdi's *Simon Boccanegra*, die in 1857 in het Teatro La Fenice in Venetië in première ging, wist het publiek niet te boeien. Hoewel verschillende critici zich positief over de nieuwe opera uitlieten, verdween het werk na enkele producties uit het repertoire. Het ingewikkelde verhaal met zijn chronologische sprongen, dat net als Verdi's eerdere opera *Il trovatore* gebaseerd was op een werk van de Spaanse toneelschrijver Antonio García Gutiérrez, was daar waarschijnlijk deels debet aan. Giulio Ricordi, Verdi's muziekuitgever, wist de allesbehalve enthousiaste componist uiteindelijk te overtuigen om de opera te herzien.

Hoewel de opera nooit de status van publiekslievelling bereikte zoals veel van Verdi's andere opera's, wist de herziene *Simon Boccanegra* uit 1881 wel een vaste plek in het operarepertoire te veroveren. “Ik hoorde de opera voor het eerst in het Teatro alla Scala, onder leiding van Claudio Abbado, en ik krijg nog steeds kippenvel wanneer ik terugdenk aan die ervaring,” vertelt Fabio Luisi. “Naar mijn

mening is dit een opera die nog steeds enigszins ondergewaardeerd is, vooral buiten Italië. Dat is jammer, want het werk toont ons Verdi als componist aan de vooravond van zijn twee grote laatste opera's, *Otello* (1887) en *Falstaff* (1893). Juist om deze reden houd ik van *Simon Boccanegra*. In zekere zin markeert het werk een beslissend keerpunt voor Verdi als componist, waarbij hij afstand neemt van veel stilistische kenmerken van zijn eerdere opera's. Er is een opmerkelijke evolutie zichtbaar in termen van dramatische structuur, klankkleur en dramaturgie.”

Een nieuwe samenwerking

“Verdi moest vaak met zijn librettisten in discussie om een zogezegd meer ‘beweeglijke’ dramaturgie te bereiken. Wanneer hij erin slaagde om een dramatische compactheid in zijn libretti te krijgen, resulteerde dat vaak in grote meesterwerken, zoals *Rigoletto*. In de loop van de tijd evolueerde dit verlangen verder. Toen zijn uitgever Ricordi hem benaderde om *Simon Boccanegra* te herzien, had hij aanvankelijk niet veel interesse. Hij voelde er weinig voor om een eerdere partituur opnieuw ter hand te nemen. Maar wat hem wel interesseerde was een mogelijke samenwerking met Arrigo Boito, de door Ricordi aanbevolen librettist voor een nieuw operaproject dat uiteindelijk *Otello* zou worden.” Dit was het noodzakelijke duwtje in de rug dat leidde tot de herziening van *Simon Boccanegra*.

Arrigo Boito, zelf componist, behoorde tot de *Scapigliatura*, een culturele beweging die vanaf het midden van de negentiende eeuw in Italië tot bloei kwam en bestond uit dichters, schrijvers, componisten, musici, schilders en beeldhouwers die de Italiaanse cultuur nieuw leven wilden inblazen en moderniseren. “Verdi was nieuwsgierig naar deze jonge man, die tot een nieuwe generatie kunstenaars behoorde. Hier zien we Verdi’s moed, zijn openheid en zijn bereidheid om nieuwe culturele trends die zich in Italië ontwikkelden te omarmen. Door de uitdaging aan te gaan om *Simon Boccanegra* samen met Boito te herzien, transformeerde het karakter van deze opera volledig. Daarvoor was het een opera geweest met gesloten muzikale nummers waarin Verdi de problematische verhaalstructuur in verschillende tijdsperiodes niet had weten op te lossen. Boito bood verschillende oplossingen om de impact van de opera te versterken.”

Melancholische sfeer

De verschillen tussen de oorspronkelijke en de herziene versie zijn al vanaf de allereerste maten van de opera duidelijk merkbaar. “De opera begint nu fluisterend. Er is geen echte ouverture meer, geen uitgebreide orkestrale inleiding – we horen meteen zacht deinende muziek, als het eb en vloed van de zee, die een melancholisch karakter heeft. En deze melancholie doordringt de hele opera. Het is de melancholie van Simon Boccanegra, die een man van actie is maar genoodzaakt wordt te regeren en daardoor zijn dadendrang moet beteugelen. Hij was een zeeman, een kaper, iemand die reist. Hij is van nature geen politicus die gedwongen wordt compromissen te sluiten.”

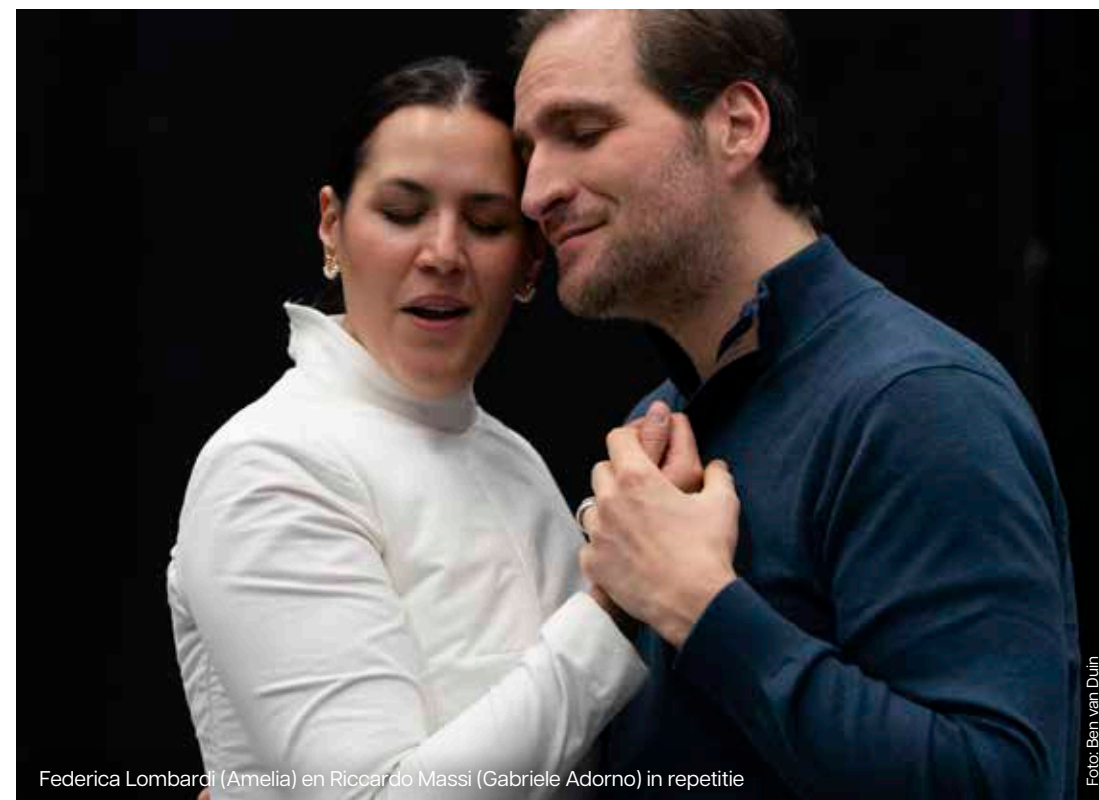
Een van Boito’s belangrijkste bijdragen aan de opera was de nieuwe raadszaalscène die als finale van het eerste bedrijf fungeert en die in deze vorm niet in de oorspronkelijke versie voorkwam. “In deze buitengewone scène zijn we getuige van de dramatische kracht van de samenwerking tussen Verdi en Boito.

Hier wordt het verhaal niet louter verteld, zoals in de oorspronkelijke opera en zoveel andere eerdere opera’s van Verdi. Integendeel, we zijn getuige van iets dat ik als filmisch zou omschrijven. In korte tijd gebeuren er heel veel dingen die de loop van het verhaal steeds weer op zijn kop zetten. De vorm is volkomen flexibel en voortdurend in beweging, zowel dramatisch als muzikaal. De toevoeging van de raadszaalscène verandert de betekenis van de opera volledig. Hier zien we Boccanegra opnieuw even een man van actie worden. Hij wordt in deze scène niet afgeschilderd als een heerser die redeneert, maar als een heerser die handelt, en dat op een juiste en rechtvaardige manier doet. De scène is het brandpunt van de hele opera.”

Late stijl

Ook op andere vlakken heeft het werk zich in de versie uit 1881 verder ontwikkeld. “Toen ik naar de oorspronkelijke versie van de opera luisterde, vond ik het echt een heel ander werk. Sterk geworteld in de gangbare orkestratie van die tijd, die we ook in veel andere vroegere opera’s van Verdi terugvinden. In de herziene versie is de orkestratie veel meer gericht op het bereiken van bepaalde specifieke klankkleuren, vooral donkere. Dit is een duidelijke ontwikkeling in Verdi’s stijl.”

“Het verfijnde gebruik van instrumentatie en Verdi’s wens om het orkest op een andere manier in te zetten, is bij uitstek een van de redenen waarom ik deze opera met het Koninklijk Concertgebouw-orkest wilde uitvoeren; het stuk leunt sterk op het orkest. De muzikale kleuring is van begin tot eind buitengewoon elegant. Ik noemde al de melancholische opening met de strijkers, maar er zijn nog veel meer voorbeelden. De inleiding van Amelia’s aria ‘Come in quest’ora bruna’, bijvoorbeeld, is een orkestraal wonder, een waar bewijs van Verdi’s meesterschap. Verdi vindt uitzonderlijke klankkleuren in de strijkers, met *pizzicati* en trillers, en gebruikt zelfs de grote trom voor afwisseling in de aria zelf. De inleiding van de raadszaalscène zit



Federica Lombardi (Amelia) en Riccardo Massi (Gabriele Adorno) in repetitie

Foto: Ben van Duin

vol dreiging, met klarinetten, fagotten, trombones – zo onheilspellend, zo duister. We ontwaren deze donkere kleuren af en toe in *Don Carlo*, en het zijn de klankkleuren die we later volop zullen horen in *Otello* en *Falstaff*.”

Dramatische waarachtigheid

“Ook breekt Verdi nadrukkelijk met stilistische conventies: hij maakt minder gebruik van gesloten nummers en van de traditionele afwisseling van langzame en snelle delen. Die ontwikkeling horen we al in verschillende van zijn latere opera’s, maar in *Simon Boccanegra* wordt de muziek nog verder teruggebracht tot de essentie: ontdaan van franje en versieringen, en tegelijk organischer van opbouw. Verdi verliest zich niet langer in esthetische details, maar richt zich volledig op het dramatische effect.”

Datzelfde principe klinkt door in de zangpartijen. “Giuseppe Verdi wist altijd al hoe hij stemmen moest inzetten. Lange tijd bewoog hij zich tussen

vocale virtuositeit en expressieve oprechtheid. Kijk bijvoorbeeld naar *Macbeth*, een relatief vroeg werk: Verdi schreef daarover dat de stem, met name voor de rol van Lady Macbeth, niet per se mooi hoeft te klinken. Zelfs in *Nabucco*, zijn eerste grote succesopera, is de rol van Abigaille weliswaar vocaal virtuoos, maar schuurt zij al tegen de grenzen van het toen gangbare schoonheidsideaal in de Italiaanse opera van componisten als Gaetano Donizetti en Vincenzo Bellini. In *Simon Boccanegra* zet Verdi opnieuw een stap verder. De rollen zijn nog altijd veeleisend, maar niet vanwege hun virtuositeit. Overbodige versieringen ontbreken volledig. Alles staat in dienst van de dramatische waarachtigheid.”

Tekst: Benjamin Rous



Simon Boccanegra
als pleitbezorger
van Italiaanse
eenheid

George Petean (Simon Boccanegra) in repetitie

Foto: Ben van Duin

Verdi's opera en de politieke actualiteit

Verdi's *Simon Boccanegra* weerspiegelt de politieke idealen van Verdi's eigen tijd, met name in de tweede, herziene versie uit 1881.

Het is opmerkelijk dat sommigen aarzelen om het belang van politiek voor Verdi – zowel artistiek als persoonlijk – te erkennen. Zijn politieke overtuigingen en zijn muziek zijn immers veel nauwer met elkaar verweven dan vaak wordt aangenomen. Er kan geen twijfel bestaan over de aard van Verdi's politieke opvattingen: hij was daar altijd open over. Hij was een liberaal patriot die met opwinding en enthousiasme reageerde op de Italiaanse nationalistische opstanden van 1848-49 en op de stappen richting Italiaanse eenwording in 1859-60. Op verzoek van de staatsman Camillo Benso, graaf van Cavour, stemde hij er zelfs – zij het met tegenzin – mee in zich verkiesbaar te stellen als afgevaardigde voor het eerste nationale parlement in 1861, en hij werd ook daadwerkelijk gekozen. Plichtsgetrouw diende hij een termijn van vier jaar, maar hij weigerde zich herkiesbaar te stellen. In 1874 aanvaardde hij de eretitel van senator.

Radicaal liberalisme

Volgens zijn levenspartner Giuseppina Strepponi zag Verdi zichzelf als een liberaal van top tot teen, zonder 'Rood' (radicaal-links revolutionair, red.) te zijn. Hij behoorde niet tot de liberalen die repressie

goedkeurden wanneer de 'lagere klassen' onrustig werden. Zo was hij verontwaardigd over het feit dat de katholieke kerk zich niet uitsprak tegen het bloedbad onder de *communards* dat volgde op de ondergang van de Parijse Commune van 1871. "Uw priesters zijn wel priesters, maar geen christenen," schreef hij aan een vriend in Rome. "Het pauselijk hof kon geen woord van medelijden vinden voor die arme martelaren van Parijs, en dat is werkelijk schandalig."

Dergelijke gebeurtenissen versterkten het antikle-rikkalisme dat een wezenlijk onderdeel vormde van het radicale liberalisme dat Verdi aanhing. Toen Italië in het midden van de jaren 1880 werd opgeschrikt door rellen onder de armen, was Verdi er duidelijk over dat repressie wat hem betreft geen oplossing was. Zoals hij aan een vriend, de politicus Giuseppe Piroli, schreef: "Als men hen onderdrukt, arrestaties verricht en hun leiders verbant, zal dat niets uithalen. In de menigte zijn er zeker altijd opruiers – kwaadwillenden, dieven – maar er is ook bijna altijd honger."

Risorgimento

Het is opvallend hoe Verdi's opera's en hun thematiek de grillige wendingen van de Italiaanse en Europese politiek weerspiegelen, evenals Verdi's diep doorvoelde reacties op die gebeurtenissen. In de jaren 1840 – waarin Verdi als componist een enorme output had – staan Risorgimento-thema's als verzet tegen onderdrukking en het verlangen

naar bevrijding centraal in veel van zijn opera's, van zijn eerste grote succes, *Nabucco*, tot het fraaie, zelden uitgevoerde *La battaglia di Legnano* uit 1849 – een werk dat in meerdere opzichten vooruitloopt op *Simon Boccanegra*. Het mislukken van de nationalistische opstanden van 1848-49 leidde tot een periode van verscherpte repressie en censuur en dreef patriotten als Verdi tot wanhoop. Hij wendde zich daarom enige tijd af van het publieke, politieke toneel en richtte zich op een reeks werken met meer intieme, persoonlijke thema's: *Luisa Miller*, *Stiffelio* en *La traviata*.

In de jaren 1850 kwam Verdi, net als andere patriotten, geleidelijk tot de overtuiging dat het Noord-Italiaanse Piemonte, onder koning Vittorio Emanuele II, de beste hoop bood op de verwezenlijking van de Italiaanse droom van eenheid en onafhankelijkheid. Het is dan ook geen toeval dat Verdi's twee opera's uit de late jaren 1850, *Simon Boccanegra* (1857) en *Un ballo in maschera* (1859), een welwillende en verlichte heerser centraal stellen.

Teleurstelling

De meest uitgesproken antiklerikale opera's van Verdi, waarin geestelijken een bijzonder meedogenloze en bloeddorstige rol spelen, zijn *Don Carlos* (1867) en *Aida* (1871). Verdi componeerde deze werken in een periode waarin duidelijk werd dat de paus en zijn wereldlijke macht in en rond Rome een obstakel vormden voor verdere eenwording van Italië. Toen uiteindelijk tot een compromis met het Vaticaan werd gekomen, was Verdi teleurgesteld: "Wat er in Rome gebeurt is een grootse gebeurtenis, maar het laat mij koud: misschien omdat ik het parlement niet kan verenigen met het College van Kardinalen, de persvrijheid niet met de Inquisitie, het burgerlijk recht niet met de Syllabus (een lijst van tachtig opvattingen en principes die de Rooms-Katholieke Kerk in 1864 als dwalingen veroordeelde, red.). De paus en de koning van Italië: ik kan mij niet voorstellen dat zij naast elkaar kunnen bestaan, zelfs niet in deze brief."



Federica Lombardi (Amelia) in repetitie

Foto: Ben van der Lin

Verdi was ook teleurgesteld in de corrupte en door facties verdeelde politiek van de nieuwe onafhankelijke staat, die hem voorkwam als een verraad van het idealisme dat Giuseppe Mazzini, Giuseppe Garibaldi en de patriotten van 1848 en 1859 had bezielde. "Wat ik verlang, is dat degenen die de openbare zaken besturen burgers zijn van grote bekwaamheid en onberispelijke integriteit", schreef hij gefrustreerd aan Opprandino Arrivabene, enkele maanden na de première van de herziene *Simon Boccanegra* in maart 1881. Zijn reactie op het verval van patriottisch idealisme klinkt door in Verdi's belangrijkste wijziging bij de herziening van *Simon Boccanegra* in 1881: de toevoeging van de raadszaalscène aan het slot van de eerste akte.

Politiek en ouderschap

Muziekcriticus William Mann merkte op dat *Simon Boccanegra* een opera is over politiek en

ouderschap, zoals men ook zou kunnen zeggen dat *Rigoletto* een opera is over klasse en ouderschap. In beide werken zijn die twee dimensies vakkundig met elkaar verweven – al moet gezegd dat dat in *Rigoletto* geraffineerder gebeurt. Ondanks een tamelijk ingewikkelde handeling komt Boccanegra in de opera naar voren als een liefhebbende vader, wiens lang verloren dochter Maria (bekend als Amelia) tevens de kleindochter is van zijn aristocratische vijand Jacopo Fiesco. Haar huwelijk met een jongere aristocraat, Gabriele Adorno, vormt uiteindelijk het middel waarmee het politieke en sociale conflict tussen plebejers en patriciërs in Genua wordt verzoend.

De liefde van een vader voor zijn dochter – soms, zoals hier, beschermend, en soms, zoals in *Rigoletto*, bezitterig – is een geliefd thema bij Verdi. De herkenningsscène tussen Simon en Amelia/Maria was al een van de hoogtepunten van de opera in de versie van 1857 en blijft dat ook in de herziening van 1881.

Petrarca

Boccanegra, de doge, komt in de eerste versie naar voren als welwillend, goedbedoelend, zelfs idealistisch, maar ook ineffectief. Zijn statuur wordt in de herziene versie versterkt door de nieuwe finale van de eerste akte. Verdi's correspondentie met zijn uitgever, Giulio Ricordi, laat zien hoe de componist hardop nadacht over deze nieuwe scène. Hij overwoog verschillende mogelijkheden, en herinnerde zich toen twee brieven van Francesco Petrarca over Italiaans patriottisme. "Deze brieven zijn politiek, niet dramatisch van aard, maar een vindingrijke schrijver zou er heel goed drama van kunnen maken."

Die vindingrijke schrijver zou Arrigo Boito zijn, met wie Verdi toen al samenwerkte aan het libretto voor *Otello*. Petrarca wordt inderdaad opgeroepen in de nieuwe raadszaalscène, al wordt hij met Boito's kenmerkende omzichtigheid niet direct bij naam genoemd. Het zijn woorden van Petrarca die

worden bewerkt tot de beslissende oproep van de doge tot vrede en eensgezindheid: "E vo gridando: pace! / E vo gridando: amor!" ("En ik roep: vrede! / En ik roep: liefde!").

Pleitbezorger van Italiaanse eenheid

Zo wordt het personage van Boccanegra in de herziene versie van 1881 getransformeerd tot een vooruitziend pleitbezorger van Italiaanse eenheid. Zowel klassenconflicten binnen de stadstaten als oorlogen tussen die staten moeten wijken voor het nationale belang. Zijn oproep vertoont gelijkenissen met die van de gezanten van de Lombardische Liga, die in de vergelijkbare debat- en confrontatiescène in *La battaglia di Legnano* tevergeefs een beroep doen op het volk van Como.

Boccanegra's dood, die in de versie van 1857 in wezen het tragische gevolg is van de politieke intriges die hij probeert te bezweren, krijgt in 1881 ook het karakter van een edel offer waardoor de klassentegenstellingen in de stad worden verzoend. De politieke boodschap wordt daarmee aangescherpt.

Verdi's politieke betrokkenheid nam met het verstrijken van de jaren niet af. Zijn herzieningen van *Don Carlos*, een of twee jaar later, laten een vergelijkbare tendens zien. Voor Verdi bleef de verheven geest van het Risorgimento ook in een verenigd en onafhankelijk Italië relevant. Hij betreurde het verval van idealisme en integriteit in de politiek van de nieuwe staat. Boccanegra's bevlogen oproep aan zijn medeburgers tot eendracht en samenwerking kan dan ook worden gehoord als Verdi's boodschap aan zijn Italiaanse tijdgenoten van de jaren 1880.

Tekst: Anthony Arblaster
Vertaling: Laura Roling

Anthony Arblaster (1938-2022) was universitair hoofddocent politicologie aan de University of Sheffield. Hij schreef *Viva la Libertà!*, een studie over politiek in opera.

Verdi's *Simon Boccanegra* dankt zijn bekendheid vooral aan de iconische raadszaalscène. Deze scène werd echter pas in 1881 toegevoegd voor een uitvoering in Milaan, en vervangt het zilveren jubileumfeest van de titelfiguur als doge van Genua uit de eerste versie van 1857. In tegenstelling tot macht als feestelijke ceremonie, toont de raadszaalscène haar als een complexe evenwichtsoefening.

In deze scène probeert de doge niet alleen de plebejers en patriciërs in zijn raad te overtuigen om vrede te sluiten met aartsvijand Venetië, maar hij moet ook het opgehitste volk kalmeren dat halverwege de scène binnenvalt. Het conflict raakt bovendien aan zijn persoonlijke leven wanneer de edelman Gabriele Adorno binnenstormt om hem te vermoorden. Hij verdenkt Boccanegra ervan opdracht te hebben gegeven om zijn geliefde, Amelia, te ontvoeren, maar weet nog niet dat zij eigenlijk de dochter van de doge is.

Onverzoenbare spanningen

Vanaf het begin van de opera wordt duidelijk dat Boccanegra's macht getekend wordt door de onverzoenbare spanningen tussen de verschillende klassen in de Genuese maatschappij en tussen zijn privéleven en het publieke ambt. In de proloog volgt zijn benoeming tot doge luttele seconden op de verwoesting van zijn gezin: zijn geliefde is dood en zijn dochtertje spoorloos verdwenen. Dit drama wordt krachtig samengevat met Boccanegra's "una tomba..." ("een graf") dat gevolgd wordt door de triomfantelijke uitroep "un trono!" ("een troon") van zijn politieke medestander Paolo. Ook wanneer de doge in het eerste

bedrijf ontdekt dat de door de familie Grimaldi geadopteerde Amelia zijn verloren dochter is, is de politiek niet ver weg. Hij is haar hand komen vragen voor zijn bondgenoot Paolo Albani, maar Amelia wijst zo'n gearrangeerd huwelijk af. De wrijving die ontstaat wanneer hij Paolo vervolgens opdraagt haar te vergeten, zal uiteindelijk tot Boccanegra's ondergang leiden.

Ondanks de begripvolle houding tegenover zijn dochter, wordt Boccanegra opgevoerd als een man die zich eerder als leider dan als vader in zijn element voelt. Dit is niet verwonderlijk: vijftwintig jaar lang dacht hij zijn hele gezin verloren te hebben. Dit politiek leiderschap staat centraal in de raadszaalscène. Eerst heeft hij moeite alle raadslieden op zijn hand te krijgen, maar bij de onverwachte volksopstand herwint hij de controle. De monoloog "Plebe! patrizi! Popolo dalla feroce storia!" ("Plebejers! patriciërs! Volk met een bloedige geschiedenis!") is zijn pronkstuk. Ondersteund door het orkest, roept hij daarin de menigte vastberaden tot de orde. Vervolgens bezorgt hij een passioneel maar niet minder gezagvol pleidooi voor "vrede" en "liefde" tussen alle Italianen. Het volk en de vierentwintig raadsleden stemmen



Een politiek spel
**.zonder
winnaars?**



George Petean (Simon Boccanegra) en Federica Lombardi (Amelia) in repetitie

Foto: Ben van Duin

vol ontzag in. De onrust die enkele tegenstanders zaaien met contrapuntische stemmen wordt voorlopig overstemd.

In tegenstelling tot Boccanegra's krachtige politieke stem, klinken zijn interacties met Amelia eerder ongemakkelijk: de muziek ontwikkelt zich niet tot meeslepende lyrische duetten, maar blijft haperen in herhaling. Hun relatie is in zeker opzicht ook van secundair belang. Vanaf het begin staat de machtsstrijd tussen de doge, zijn bondgenoten en vijanden centraal. Het is de strijd tussen diepe mannenstemmen die de partituur haar duistere *tinta* geeft. Dit zorgde echter ook voor een zekere monotonie – wat in combinatie met de schaarste aan memorabele melodieën een succesvolle ontvangst in 1857 in de weg stond.

Politieke situatie

De raadszaalscène en de manier waarop die de politieke verhoudingen op scherp stelt, had een grote invloed op het succes van *Simon Boccanegra* in 1881. Na de première werd ze door de critici

meteen uitgeroepen tot het absolute hoogtepunt van de opera. Ook vandaag blijft het de meest besproken scène. Anthony Arblaster beargumenteert in een bijdrage elders in dit programmaboek dat ze Verdi's reactie op de politieke situatie in Italië weerspiegelt. Anders dan in Verdi's andere opera's, strijden hier verschillende klassen van de Genuese maatschappij onderling om de macht. De verschuiving van een conflict tussen rivaliserende naties naar een intern conflict weerspiegelt de situatie na de eenmaking in 1861.

Rond 1880 had het utopische geloof in een eengemaakt Italië en een eensgezind Italiaans volk stilaan zijn kracht verloren. De ontvullende realiteit toonde dat het overbruggen van de afstanden tussen regio's – vooral het economisch welvarende, geïndustrialiseerde noorden en het armere, rurale zuiden – en tussen de bevolkingsklassen niet eenvoudig was. De transformatie van het koor in de raadszaal van een ongedisciplineerde meute in een georganiseerde groep burgers kan gelezen worden als een oproep tot eendracht. In



Leerlingen van Amelia, Federica Lombardi (Amelia) en Riccardo Massi (Gabriele Adorno) in repetitie

Foto: Ben van Duin

deze context is het betekenisvol dat Boccanegra's pleidooi voor "vrede" en "liefde" verder bouwt op het einde van Petrarca's *Italia mia*. Met dit gedicht riep de veertiende-eeuwse humanist zijn tijds- en landgenoten op geen broedermoord te plegen en de onderlinge oorlogen op te geven. De tekst behoorde tot de literaire canon van de Italiaanse eenmakingsstrijd.

Verdi's inzet voor deze eenmakingsstrijd en voor het 'Italiaanse' volk worden weleens overschat, zeker in de context van zijn vroege opera's zoals *Nabucco* (1842). Zijn politieke voorkeuren waren niet altijd even eenduidig. Zo distantieerde hij zich in 1848 van de adellijke connecties die hem eerder op weg geholpen hadden. Vanaf dat moment worden in zijn opera's conservatieve, aristocratische personages, zoals Amelia's vader Jacopo Fiesco, vaak enigszins karikaturaal gekarakteriseerd in de muziek. Tegelijkertijd kocht Verdi zelf een landgoed in Sant'Agata, leefde er op aristocratische wijze, en nam afstand van zijn ouders, die uitbaters waren van een herberg.

Maar zoals Arblaster aantoont had Verdi zich duidelijk politiek geëngageerd in de jaren tussen de première van *Simon Boccanegra* in 1857 en de herziening in 1881. Bovendien had de sociale en regionale verdeeldheid in Italië een drang naar nationalistische symbolen op gang gebracht. Als 'Italiaanse' uitvinding was opera een begeerd artistiek exportproduct en werden componisten gecanoniseerd tot vaderlandse helden. Verdi's uitgever Ricordi sprong mee op die kar in zijn positionering van de meest bekende componist van Italië. Verdi zelf begon rond die tijd ook een identiteit als alledaagse plattelandsbewoner te cultiveren. Binnen dit kader ligt een lezing van *Simon Boccanegra* als oproep tot het overbruggen van de klassenverschillen voor de hand. Aan het einde van de opera lijkt dit verlangen verwezenlijkt te worden met het huwelijk van Amelia, dochter van de kaper Boccanegra, en de adellijke Gabriele Adorno.

Manipulatie

Toch is gebel niet aan de orde. De opera benadrukt immers voortdurend de kwetsbaarheid van

politieke machtsstructuren. In de strijd om populariteit en publieke steun worden persoonlijke identiteiten en voorkeuren voortdurend gemanipuleerd. In de proloog wakkeren Boccanegra's aanhangers zijn politieke ambitie aan door hem voor te spiegelen dat hij als doge voldoende status zal hebben om zijn aristocratische geliefde te huwen. Toch is het juist zijn nederige afkomst als kaper waarmee hij het politieke ambt wint. In de raadszaalscène is hij echter niet langer iemand 'van het volk', maar vereenzelvigd dit volk hem met de adellijke elite. Het helpt niet dat Boccanegra openlijke minachting voor hen toont wanneer hij de opstandige menigte toespreekt: "Is dit nu de stem van een vrij volk? Van verre lijkt het een donderende orkaan, maar van dichtbij is het niet meer dan geklets van wijven en gehuil van kinderen."

Dit soort elitarisme waarbij emoties het van het gezonde verstand winnen, werd al in 1351 door Petrarca aangekaart in een brief aan de doge van Genua. Daarin vroeg hij de leider om zich niet te laten meeslepen door de politieke spelletjes waardoor bevolkingsgroepen van elkaar vervreemd werden, maar aandacht te geven aan de minderbedeelden: "Het is nodig om ons te ontfermen over de armen en ons te verzetten tegen de heren, wier beruchte en onmenselijke handel het bloed van hun onderdanen voor weinig geld verkoopt." Petrarca's pleidooi – gericht tegen de zelfpromotie van een kleine groep politieke en financiële machthebbers – klinkt ook vandaag nog verrassend actueel. Het doorbreken van het elitarisme, het smeden van banden over culturele, sociale, economische en politieke grenzen heen, is misschien wel een van de grootste uitdagingen van onze huidige maatschappij.

Dat het hierbij nodig is om dieper te graven dan de oppervlakte wordt duidelijk in het gebruik van de zee in *Simon Boccanegra* als een bedrieglijke metafoor voor stabiliteit en controle: onder haar glinsterende oppervlak verbergt zich een duistere

wereld, waarin het zonlicht niet ver doordringt. Muzikaal is er weinig nodig om de kalmerende golven van het begin van de opera om te toveren in de opstandige volksmassa van de raadszaalscène: ze volgen gelijkaardige harmonische structuren. Het zijn de contrasterende melodieën aan de oppervlakte die het grootste verschil maken. Van deze melodieën blijft aan het einde van de opera echter weinig over. Wat rest is een ongemakkelijke stilte. Met zijn laatste adem heeft Boccanegra, die door Paolo vergiftigd werd, de klok vijftientig jaar teruggedraaid. Hij zet de aristocraat Gabriele op de troon en laat de keuze niet aan het volk. Verschrikt roepen zij: "No, Boccanegra!!!" – in rouw om zijn dood of in protest tegen zijn autocratische laatste beslissing? Boven de daaropvolgende stille tremolo's en zuchtmoedieven in de strijkers, klinkt de vraag naar "vrede" voor de overledene dubbelzinnig. Het is eerder een stilte voor de storm dan een utopisch beeld van eenheid.

Ondanks het failliet van dit machtsstelsel, brandt er in de regie van Jetske Mijnsen een lichtje in de duisternis: Amelia. Als kind van een aristocratische moeder en de kaper Boccanegra verenigt ze de plebejers en patriciërs. Daarnaast staat ze voor rust en rationaliteit. Ze geeft onderwijs aan meisjes en houdt het hoofd koel als de gemoederen hoog oplopen. In de raadszaalscène komt zij tussenbeide wanneer haar onstuimige geliefde haar vader te lijf wil gaan. Ze lijkt ook te ontsnappen aan de manipulatieve identiteitspolitiek van de mannen. Zou de macht veiliger zijn in haar handen?

Tekst: Annelies Andries

Annelies Andries is universitair docent aan de Universiteit van Utrecht. Als musicoloog focust ze zich op de interactie tussen muziek, theater en politiek in de lange negentiende eeuw (1789-1914).



Germán Olvera (Paolo) in repetitie

Een wankеле tafel

Voor de herziening van *Simon Boccanegra* werkte Verdi nauw samen met Arrigo Boito, de dichter en componist die ook de libretti zou schrijven voor Verdi's laatste opera's *Otello* en *Falstaff*. Vanaf 2 december 1880 staat de briefwisseling tussen de twee mannen in het teken van *Simon Boccanegra*.

Giuseppe Verdi aan Arrigo Boito – 2 december 1880

Aanvankelijk dacht ik dat er aan deze *Boccanegra* veel moest gebeuren. Inmiddels zie ik dat anders. Als we een sterk begin voor de finale [van het eerste bedrijf, red.] kunnen vinden – iets wat variatie brengt, veel variatie, in de al te grote eenvormigheid van het drama – dan blijft er nog maar weinig te doen. Enkele verzen hier en daar, het aanpassen van een paar muzikale frasen, enzovoort.

Arrigo Boito aan Giuseppe Verdi – 8 december 1880

Onze taak, beste Maestro, is zwaar. Het drama waar het om gaat, staat scheef – als een wankel tafel. We weten niet welke poot te kort is. En hoe we de tafel ook proberen bij te stellen, hij blijft wiebelen. In dit drama vind ik niets van die kwaliteiten die ons doen uitroepen: "Het lijkt in steen gehouwen." Er is geen enkel gebeuren dat werkelijk noodlottig, onmisbaar en krachtig is – niets wat voortkomt uit tragische onontkoombaarheid. Ik maak één uitzondering: de proloog. Die is

werkelijk mooi. In zijn sombere eenheid is hij krachtig, stevig, donker als basalt. Maar de proloog is de enige goede poot van de tafel. De enige die stevig op de grond rust. De andere drie – zoals u beter weet dan ik – zijn allemaal wankel.

Giuseppe Verdi aan Arrigo Boito – 11 december 1880

Ik geef toe dat de tafel wankel is, maar als er wat aan een paar poten wordt geschaafd, blijft hij, denk ik, wel staan. Ik geef ook toe dat er in dit werk geen karakters zitten (die zijn ook heel zeldzaam!) die je doen uitroepen: "wat goed getroffen!"; toch geloof ik dat de personages van Fiesco en Simone iets hebben waaruit iets goeds te maken valt. Laten we het dus proberen, en laten we deze finale [van het eerste bedrijf] maken met de reeds genoemde Tartaarse gezant, met de brieven van Petrarca etc. etc. Laten we het proberen, zeg ik nogmaals: wij zijn toch niet zo onervaren dat we niet kunnen voorzien wat in het theater succesvol kan zijn. Als het je niet te zwaar valt en als je tijd hebt, begin dan onmiddellijk aan het werk. Ik zal



Arrigo Boito en Giuseppe Verdi

intussen mijn best doen om hier en daar de vele kromme benen van mijn noten recht te buigen, en... dan zullen we wel zien.

Giuseppe Verdi aan Arrigo Boito – 15 januari 1881

Mijn beste Boito, je denkt dat je klaar bent? Integendeel! We zullen pas klaar zijn na de generale repetitie – als we die überhaupt halen. [...] Nog een opmerking over de finale [van het eerste bedrijf, red.]. Onder de tweeduizend toeschouwers bij de première zullen er misschien nauwelijks twintig zijn die de twee brieven van Petrarca kennen. Zonder een soort voetnoot blijven Simonese regels voor het publiek volstrekt onduidelijk.

Arrigo Boito aan Giuseppe Verdi – 16 januari 1881

Zeker, in het theater zullen er niet meer dan twintig mensen zijn die ontwikkeld genoeg zijn om de

verwijzing van de doge naar Petrarca's brieven te herkennen. Maar moge de hemel ons behoeden voor de verleiding van voetnoten en commentaar.

Giuseppe Verdi aan Arrigo Boito – 5 februari 1881

In de nieuwe finale van de scène van de opstand heb ik ervoor gezorgd dat alle woorden, ondanks het opgewonden tempo van het orkest, goed verstaanbaar zijn: het orkest brult, maar het brult zachtjes. Het orkest moet uiteindelijk echter ook zijn geweldige stem laten horen. Daarom zou ik na de woorden van de doge "Ecco le plebi..." [Hier is het volk] een groot *forte* willen hebben. Daar moet het orkest zich in al zijn kracht ontketenen. Tegelijk vallen ook het volk, de patriciërs, de vrouwen etc. etc. binnen. Ik zou dus twee versregels moeten hebben, om iedereen het op een schreeuwen te laten zetten. Laat het woord 'Vendetta!' in die verzen niet ontbreken.

Petrarca en Italië



Francesco Petrarca

Voor de finale van het eerste bedrijf lieten Verdi en Boito zich inspireren door brieven en gedichten van Francesco Petrarca. Simon Boccanegra sluit zijn grote toespraak ('Plebe! Patrizi!') af met een gepassioneerde oproep tot vrede die uit Petrarca's poëzie afkomstig is.

Arrigo Boito aan Giuseppe Verdi

– 5 februari 1881

Ik herhaal mijn oude vergelijking met de tafel: nu is het de vierde poot die wankelt. Die moet worden gestabiliseerd. En daarbij moeten we met grote zorg te werk gaan, zodat – zodra deze vaststaat – de andere niet opnieuw beginnen te wiebelen. Al twee dagen denk ik voortdurend na over het laatste bedrijf.

Giuseppe Verdi aan Arrigo Boito

– 6 februari 1881

Beste Boito, laten we dan ook die vierde poot herstellen... maar je jaagt me schrik aan wanneer je voorstelt dat de scène tussen Fiesco en de doge moet worden veranderd! Als het om een kleinigheid gaat, prima. Maar als het volledig herschreven moet worden, is er een onoverkomelijk bezwaar: de tijd.

Arrigo Boito aan Giuseppe Verdi

– 7 februari 1881

Deze keer ben ik het die zegt dat we nog niet klaar zijn. Ik houd uw laatste drie brieven op mijn bureau en raadpleeg ze voortdurend. Maar wat de eerste scènes van het laatste bedrijf betreft, zitten mijn ideeën nog steeds in de knoop. Verschillende pogingen zijn slecht uitgekapt. Toch brengt u mij vandaag op een gedachte die mij zeer praktisch lijkt. Het bedrijf openen met het huwelijkskoor in de verte – een mooi contrast met de strijdlustige levendigheid van de prelude. Terwijl op het toneel een zeer korte, maar onmisbare dialoog plaatsvindt tussen Fiesco en Paolo.

Hierna stopt de briefwisseling tussen Verdi en Boito: ze ontmoeten elkaar voor de start van de repetities en werken tot de première op 24 maart 1881 nauw samen.

Vertaling: Laura Roling

Uit Canzoniere 128

Gericht aan de Italiaanse vorsten die Duitse huurlingen inzetten voor hun onderlinge oorlogen.

Italia mia, benché 'l parlar sia indarno
a le piaghe mortali
che nel bel corpo tuo sí spesse veggio,
piacemi almen che ' miei sospir' sian quali
spera 'l Tevere et l'Arno,
e 'l Po, dove doglioso et grave or seggio.

[...]

Canzone, io t'ammonisco
che tua ragion cortesemente dica,
perché fra gente altera ir ti conviene,
et le voglie son piene
già de l'usanza pessima et antica,
del ver sempre nemica.
Proverai tua ventura
fra' magnanimi pochi a chi 'l ben piace.
Di' lor: Chi m'assicura?
I' vo gridando: Pace, pace, pace.

Mijn Italië, al kunnen woorden
de dodelijke wonden
die ik zo talrijk op je mooie lichaam zie niet helen,
laat mijn zuchten dan tenminste
wat hoop brengen aan de Tiber en de Arno,
en aan de Po, waar ik nu bedroefd en bedrukt zit.

[...]

Lied, ik raad je aan
met hoffelijke woorden te spreken,
want je moet je begeven onder trotse mensen,
wier wil al gevormd is
door oude, ongunstige gewoonten,
altijd vijandig aan de waarheid.
Zoek je geluk
bij hen die ware vrede genegen zijn.
Zeg hun: Wie zal mij beschermen?
Ik ga roepend: vrede, vrede, vrede.

Uit Petrarca's brief aan de doge en de raad van Genua

In deze brief uit november 1353 spoort Petrarca de Genuezen en de raad aan om voortaan de wapens op buitenlandse vijanden te richten, in plaats van op de Venetianen.

Recognoscite gressus vestros, et cavete ne eisdem vestigiis eodem relabamini. Si hoc caveritis, caetera tuta sunt; victores ex omni acie redibitis. Amate vos invicem, amate iustitiam, amate pacem, et si studium belli tenet, ite in bella feliciter. Nunquam hostes deerunt. Tantum bellis civilibus abstinete.

Uit: Epistolae de rebus familiaribus
Boek XIV, Epistola V

Herken de stappen die u hebt gezet en pas op dat u dezelfde stappen niet opnieuw zet. Als u hierop let, is al het overige veilig. U zult als overwinnaar uit elke strijd terugkeren. Koester elkaar, koester rechtvaardigheid, koester de vrede en mocht u toch aandrang voelen om oorlog te voeren, ga dan met goed geluk de oorlog in – aan vijanden heeft het u nooit ontbroken. Houd u slechts verre van burgeroorlogen.

Artistiek team

Fabio Luisi

Muzikale leiding

De Italiaanse dirigent Fabio Luisi is internationaal veelgevraagd in zowel het symfonische als het operarepertoire. Hij is muziekdirecteur van het Dallas Symphony Orchestra, chef-dirigent van het Deens Nationaal Symfonieorkest en chef-dirigent van het NHK Symphony Orchestra in Tokio, en is daarnaast verbonden aan het Festival della Valle d'Itria. Eerder bekleedde hij vooraanstaande posities bij onder meer de Staatskapelle en Semperoper Dresden, de Wiener Symphoniker, Opernhaus Zürich en The Metropolitan Opera in New York. Luisi was te gast bij orkesten als de Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, het Koninklijk Concertgebouworkest en Chicago Symphony Orchestra en leidde operaproducties bij onder meer Bayerische Staatsoper, Staatsoper Berlin, Teatro alla Scala en de Salzburger Festspiele. Zijn repertoire omvat een breed spectrum van Verdi en Wagner tot Mahler, Bruckner en Nielsen. Zijn discografie is bekroond met een Grammy. DNO-debuut

Andrea Sanguineti

Muzikale leiding (25 juni)

De Italiaanse dirigent Andrea Sanguineti is een veelgevraagd dirigent in het Italiaanse en Franse repertoire. Sanguineti was te gast bij operahuizen als Teatro alla Scala in Milaan, Deutsche Oper Berlin, Oper Frankfurt, Opéra national de Montpellier, Teatro Regio di Torino, Teatro La Fenice in Venetië en Opéra de Monte-Carlo. Sinds het seizoen 2023/2024 is hij muziekdirecteur van het Aalto-Theater Essen en de Essener Philharmoniker, waar hij veel lof oogstte voor operaproducties als Wagners Parsifal, Puccini's Tosca en Verdi's Aida en La forza del destino. DNO-debuut

Jetske Mijnsen

Regie

Het werk van de Nederlandse regisseur Jetske Mijnsen kenmerkt zich door een scherp oog voor de psychologie van haar personages. Internationaal heeft ze bovendien een bijzondere reputatie opgebouwd met haar expertise in barok en vroegklassiek werk. Haar productie van Rossi's *Orfeo* werd bekroond met de Grand Prix du Syndicat de la Critique. Bij Opernhaus Zürich insceneerde ze onder meer *Hippolyte et Aricie*, *Orlando Paladino*, *Platée* en *Agrippina*. Daarnaast regisseerde zij producties als *Dialogues des Carmélites* (Opernhaus Zürich en Semperoper Dresden), *Pelléas et Mélisande* (Bayerische Staatsoper München), *Parsifal* (Glyndebourne Festival), *La Calisto* (Festival d'Aix-en-Provence) en *Ariodante* (Opéra national du Rhin en The Royal Opera). Bij De Nationale Opera tekende zij eerder voor de regie van Donizetti's Tudor-trilogie (*Anna Bolena*, *Maria Stuarda*, *Roberto Devereux*).

Etienne Pluss

Decor

De in Genève geboren decorontwerper Étienne Pluss is internationaal actief in opera en theater, en werkt regelmatig samen met regisseurs als Claus Guth, Christof Loy, Nadja Loschky en Richard Brunel. Tot zijn recente operaproducties behoren *Salome* aan de Metropolitan Opera, *La bohème* bij Opéra national de Paris, *De zaak Makropulos* aan de Staatsoper Berlin, *Samson* en *Louise* op het Festival d'Aix-en-Provence en *Turandot* aan de Wiener Staatsoper. Daarnaast ontwierp hij decors voor onder meer *Wozzeck* bij de Opéra de Lyon, *Rigoletto* bij Opéra national de Lorraine, *Hamlet* aan de Komische Oper Berlin en *Die Passagierin* in Graz en Mainz. Voor *Bluthaus* ontving hij de Musiktheaterpreis; voor *Violetter Schnee* de Faust Preis. DNO-debuut

Hannah Clark

Kostuums

De Engelse kostuumontwerper Hannah Clark is actief in opera, theater en dans. Zij studeerde aan Nottingham Trent University en Central School of Speech and Drama en won in 2005 de Linbury Biennial Prize for Stage Design. Clark werkt regelmatig samen met regisseurs als Jetske Mijnsen, Andreas Homoki, Adele Thomas en David McVicar. Recente producties als kostuumontwerper zijn *La Calisto* op het Festival d'Aix-en-Provence, *Agrippina*, *Ariadne auf Naxos* en *Platée* aan Opernhaus Zürich, *Semele* in Glyndebourne, *Il trittico* bij Scottish Opera en Welsh National Opera, *The Turn of the Screw* bij The Royal Opera in Londen en *Parsifal* bij het Nationaal Theater in Praag. Als decor- en kostuumontwerper werkte zij onder meer aan *Un ballo in maschera* in Zürich, *Alcina* bij Seattle Opera en *Stiffelio* bij Opéra national du Rhin. DNO-debuut

Valerio Tiberi

Licht

De Italiaanse lichtontwerper Valerio Tiberi is internationaal actief in opera, theater, ballet en musical. Hij begon zijn carrière bij het Festival dei Due Mondi en was van 2013 tot 2018 assistent-lichtontwerper bij Teatro alla Scala. Sindsdien werkt hij wereldwijd aan uiteenlopende producties en is hij vaste lichtontwerper en technisch supervisor van het balletgala *Roberto Bolle & Friends*. In de operawereld ontwierp hij het licht voor producties als *Il barbiere di Siviglia* (Teatro di San Carlo), *I due Foscari*, *La fille du régiment*, *Ariadne auf Naxos* en *Fidelio* (Maggio Musicale Fiorentino). Hij werkte samen met regisseurs als Nicola Berloff, Matthias Hartmann, Pierre Audi, Christof Loy en Mariame Clément. Recente producties omvatten onder meer *La vestale* (Opéra national de Paris),

Nabucco (Teatro Massimo Palermo), *Idomeneo* (Koninklijke Deens Opera) en *Louise* (Festival d'Aix-en-Provence).

DNO-debuut

Jean-François Kessler

Beweging

De in Parijs geboren Jean-François Kessler werd opgeleid aan de dansschool van de Opéra national de Paris en trad aldaar toe tot het corps de ballet. Vervolgens was hij balletmeester bij het Grand Théâtre de Genève, waar hij werkte met choreografen als Benjamin Millepied, Sidi Larbi Cherkaoui, Lucinda Childs en Saburo Teshigawara, en was hij actief als repetitor en assistent-choreograaf. Kessler is tegenwoordig voornamelijk actief in de operawereld. Hij werkte als regie-assistent met onder meer Robert Carsen, Christof Loy, Olivier Py, Barrie Kosky en Jetske Mijnsen. Daarnaast maakt hij regelmatig choreografieën voor zowel theater- als operaproducties.

Laura Roling

Dramaturgie

Laura Roling studeerde Klassieke Talen en Engels aan de Universiteit van Amsterdam. Ze werkte voor verschillende theater- en dansgezelschappen in Nederland en is adviseur bij het Fonds Podiumkunsten. Sinds 2020 is ze werkzaam als dramaturg bij De Nationale Opera, waar ze onder meer samenwerkte met Steef de Jong aan *Operetta Land* (2022), met Mart van Berckel aan *Oedipus Rex* (2024), met Nanine Linning aan *Antigone* (2024), met Kenza Koutchoukali aan *The Four Note Opera* (2024) en met Philip Venables en Ted Huffman aan de wereldpremière van *We Are The Lucky Ones* (2025).

Zangers

George Petean

Simon Boccanegra

De Roemeense bariton George Petean beleefde zijn internationale doorbraak in 2000 als Marcello (*La bohème*) in het Teatro dell'Opera di Roma. Hij is regelmatig te gast in grote operahuizen als 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. Petean geldt als een vooraanstaand vertolker van het Verdi-repertoire, met 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 als Nabucco (2020) en als Giorgio Germont in *La traviata* (2021).

Federica Lombardi

Amelia Grimaldi

De Italiaanse Federica Lombardi is een veelgevraagd sopraan bij 's werelds meest gerenommeerde operahuizen en concertzalen. Ze heeft ervaring in de meest uitdagende sopraanrollen, zoals de titelrol in *Anna Bolena*, waarmee ze debuteerde bij het prestigieuze Teatro alla Scala in Milaan. Aldaar schitterde ze eveneens in Franco Zeffirelli's beroemde productie van Puccini's *La bohème*. De rol van Musetta zong ze vervolgens ook bij The Metropolitan Opera in New York. Bovendien vertolkte ze de rol van Donna Elvira in *Don Giovanni* op de Salzburger Festspele en maakte ze haar debuut bij The Royal Opera in Londen als Contessa in *Le nozze di Figaro*. Bij De Nationale Opera was zij eerder te gast voor Verdi's *Messa da Requiem* (2023). In het nieuwe seizoen zal ze terugkeren voor de titelrol in Bellini's *Norma*.

Georg Zeppenfeld

Jacopo Fiesco

De Duitse bas Georg Zeppenfeld geldt als een van de toonaangevende bassen van zijn generatie. Hij studeerde zang in Detmold en Keulen en is sinds 2001 verbonden aan de Semperoper Dresden. Gastoptredens brachten hem onder meer naar de Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper München, Staatsoper Berlin, de Salzburger Festspele, Bayreuther Festspiele en The Metropolitan Opera in New York. Tot zijn repertoire behoren rollen als Sarastro in *Die Zauberflöte*, Gurnemanz in *Parsifal*, König Marke in *Tristan und Isolde* en Filippo II in *Don Carlo*. Zeppenfeld werkte samen met dirigenten als Claudio Abbado, Christian Thielemann en Riccardo Chailly. In 2015 werd hij onderscheiden met de titel Sächsischer Kammersänger. DNO-debuut

Riccardo Massi

Gabriele Adorno

De Italiaanse tenor Riccardo Massi is een van de meest gevraagde tenoren in het Italiaanse repertoire en behaalde grote successen in opera's van Puccini en Verdi. Ook is hij een specialist in het gebruik van antieke en middeleeuwse wapens. Vóór zijn carrière als operazanger had hij een bloeiende loopbaan als stuntman voor diverse films en series, waaronder Martin Scorsese's *Gangs of New York*. Hij maakte zijn professionele operadebuut als Radamès in *Aida*. In 2012 debuteerde hij in die rol bij The Metropolitan Opera in New York. Ook stond hij op de podia van The Royal Opera in Londen, Staatsoper Berlin, Bayerische Staatsoper München en Teatro alla Scala in Milaan. Tot zijn repertoire behoren rollen als Calaf in *Turandot*, Cavaradossi in *Tosca*, Don Alvaro in *La forza del destino* en Manrico in *Il trovatore*. In

het nieuwe seizoen zal hij bij De Nationale Opera terugkeren voor de rol van Canio in *Pagliacci*. DNO-debuut

Germán Olvera

Paolo Albiani

De Mexicaanse bariton Germán Olvera maakte in 2013 zijn operadebuut bij de Mexicaanse Nationale Opera als Escamillo in *Carmen*. Hij was vervolgens lid van het solistenensemble van Staatsoper Hannover, waar hij rollen vertolkte als Figaro in *Il barbiere di Siviglia*, Marcello in *La bohème* en Conte di Almaviva in *Le nozze di Figaro*. Sindsdien trad hij op bij onder meer het Teatro Real in Madrid, het Concertgebouworkest, Oper Köln en het Glyndebourne Festival. Bij De Nationale Opera was hij al regelmatig te gast. Hij zong Ping en Un mandarino in *Turandot* (2022), Boxer in *Animal Farm* (2023) en Seven in *We Are The Lucky Ones* (2025).

Jasurbek Khaydarov

Pietro

De Oezbeekse bas Jasurbek Khaydarov studeerde aan de Gnessin Muziekacademie in Moskou. In 2023 ontving hij de 'Emerging Voice'-prijs op het Concorso Lirico Internazionale in Rome en maakte hij zijn debuut in Wigmore Hall. In 2024 nam hij deel aan het Young Artist Programme van de Salzburger Festspele, waar hij de rol van Dicker Engländer zong in Prokofjev's *De speler*. Sinds het seizoen 2024-2025 is Khaydarov verbonden aan De Nationale Opera Studio. Bij De Nationale Opera was hij te horen als La Voce in *Idomeneo*, als Andrej Sjtsjelkalov in *Boris Godoenov*, als Chief Priest of Juno in *Semele* en 2. SS-Mann in *Die Passagierin*. Daarnaast zong hij L'Imperial Commissario in *Madama Butterfly* (Baden-Baden, 2025) en de Doge in Verdi's *Otello* (Opéra national du Rhin, 2025).

François Soons

Un Capitano

François Soons studeerde, na zijn studie muzikwetenschap aan de Universiteit Utrecht, klassieke zang aan het Koninklijk Conservatorium Den Haag. Hij zong de rol van Il Conte di Libenkof in *Il viaggio a Reims* onder leiding van Alberto Zedda op het Rossini Opera Festival. Na zijn selectie voor het Nachwuchssänger Wettbewerb in Regensburg werd hij benaderd voor een vaste aanstelling als solist bij het Landestheater Eisenach, waar hij gedurende drie seizoenen uiteenlopende rollen vertolkte. Sinds 2008 is hij verbonden aan het koor van De Nationale Opera.

Yvonne Kok

Un'Ancella di Amelia

Yvonne Kok rondde een studie psychologie af en studeerde zang aan het Conservatorium van Amsterdam. Ze zong rollen als Marcellina *Le nozze di Figaro* bij de Nederlandse Reisopera, Mrs. Herring in *Albert Herring* en Olga in *Jevgeni Onjegin*. Ze is veelvuldig op het concertpodium te vinden als oratoriumsolist. Sinds 2013 zingt ze bij het Koor van de Nationale Opera, waar ze ook solistisch te horen was in *Köningskinder*, *Lohengrin*, *Il trittico* en *Die Passagierin*.

Productieteam

Assistent-dirigent

Aldert Vermeulen

Junior assistent-dirigent

Kyungmin Park

Assistent-regisseur

Jean-François Kessler

Noah van Renswoude

Avondregie

Noah van Renswoude

Stagiair regie

Weronika Ast

Assistent-decorontwerper

Eleonora Rodigari

Repetitoren

Yulia Levin

Jan-Paul Grijpink

Stagiair repetitor

Isaac Lam

Taalcoach

Rita De Letteriis

Assistent-koordirigent

Ad Broeksteeg

Taalcoach Koor

Valentina di Taranto

Voorstellingsleiding

Merel Francissen

Marjolein Bergsma

Pieter Heebink

Fay Pleijsier

Artistieke planning

Sonja Heyl

Orkestinspecteurs

Peter Tollenaar

Harriët van Uden

Eerste toneelmeester

Wim Kuijper

Eerste belichter

Ilanthe van der Hoek

Eerste rekwisiteur

Peter Paul Oort

Special Effects

Koen Flierman

Hoofd kleders

Jenny Henger

Kostuumsupervisor

Maarten van Mulken

Eerste grimeur

Linda Vreeburg

Geluidstechnicus

Douglas Benzi

Kinderbegeleider

Manon Wittebol

Titelregie

Eveline Karssen

Bediening boventiteling

Irina Trajkovska

Senior muziek-

bibliothecaris

Rudolf Weges

Productievoorbereider

Sieger Kotterer

Productieleiding

Maaïke Ophuijsen

Figuratie

Victor Bouaziz-Viallet

Mohammad Iraj

Yannick Jhones

Evaldo Melo

Renzo Popolizio

Valentin Quitman

Ignacio Sanz Fernandez

Joy Verberk

Amelia's leerlingen

Demyana Dadochkin

Ruza Haalmeijer

Rosa Matos Perez

Ibeyi Matos Perez

Elin Meinen

Ella van der Vaart

Veronique Weges

Koninklijk Concertgebouworkest

Eerste viool

Tjeerd Top

Ursula Schoch

Marleen Asberg

Tomoko Kurita

Henriëtte Luytjes

Borika van den Booren

Mirte de Kok

Gemma Lee

Mirelys Morgan

Verdecia

Junko Naito

Nienke van Rijn

Jelena Ristic

Hani Song

Valentina

Svyatlovskaya

Michael Waterman

Anna Sanchis Llorens

Tweede viool

Caroline Strumphler

Jae-Won Lee

Elise Besemer

Leonie Bot

Nadia Ettinger

Sanne Hunfeld

Sjaan Oomen

Jane Piper

Eke van Spiegel

Joanna Westers

Pauli Paananen

Marija Radovanovic

Lonneke van Straalen

Andrea García García

Philip Dingenen

Altviool

Michael Gieler

Saeko Oguma

Frederik Boits

Roland Krämer

Eva Smit

Martina Forni

Yoko Wada

Vilém Kijonka

Edith van Moergastel

Catherine Ribes

Otoha Tabata

Jeroen Woudstra

Cello

Tatjana Vassiljeva

- Monnier

Johan van Iersel

Joris van den Berg

Benedikt Enzler

Jérôme Fruchart

Christian Hacker

Maartje-Maria

den Herder

Izak Hudnik Zajec

Boris Nedialkov

Anastasia Feruleva

Contrabas

Brendan Kane

Théotime Voisin

Rob Dirksen

Léo Genet

Felix Lashmar

Georgina Poad

Nicholas Schwartz

Olivier Thiery

Fluit

Kersten McCall

Fluit/piccolo

Mariya Semotyuk-

Schlaffke

Hobo

Ivan Podyomov

Nicoline Alt

Klarinet

Carlos Brito Ferreira

Hein Wiedijk

Basklarinet

Davide Lattuada

Fagot

Gustavo Nuñez

Rodriguez

Javier Sanz Pascual

Hoorn

Laurens Woudenberg

Simen Fegran

José Sogorb Jover

Jaap van der Vliet

Trompet

Omar Tomasoni

Bert Langenkamp

Banda

Jacco Groenendijk

Joost Hettinga

Carlo Caravaggi

David Pérez Sánchez

Trombone

Bart Claessens

Jörgen van Rijen

Raymond Munnecom

Banda

Nico Schippers

Martin Schippers

Sebastiaan Kemner

Félix Maceda Lobato

Tuba

Perry Hoogendijk

Pauken

Bart Jansen

Slagwerk

Mark Braafhart

Herman Rieken

Arjan Jongasma

Harp

Petra van der Heide

Koor van De Nationale Opera

Sopranen

Aliya Akhmedeeva
Lisette Bolle
Jeanneke van Buul
Caroline Cartens
Nicole Fiselier
Melanie Greve
Marlina Deasy Hartanto
Oleksandra Lenyshyn
Simone van Lieshout
Tomoko Makuuchi
Sara Moreira Marques
Sara Pegoraro
Elizabeth Poz
Jannelieke Schmidt
Varvara Tishina

Frank Engel
Ruud Fiselier
Cato Fordham
Dimo Georgiev
Pablo Gregorian
John van Halteren
Erik Janse
Stefan Kennedy
Roy Mahendratha
Tigran Matinyan
Sullivan Noulard
Simion Novac
Eric Reddet
Mirco Schmidt
Raymond Sepe
François Soons
Rudi de Vries

Harry Teeuwen
Nathaniel Voth
Rob Wanders
Jouke Wijmenga
Marijn Zwitserlood

Alten

Marion van den Akker
Rosalie Ards
Elsa Barthas
Rut Codina Palacio
Yvonne Kok
Fang Fang Kong
Carlijn Kooijmans
Maria Kowan
Myra Kroese
Sophia Patsi
Leonie van Rheden
Marieke Reuten
Barbara Tetenberg
Anna Traub
Klarijn Verkaart
Ruth Willemse

Bassen

Ronald Aijtink
Peter Arink
Alfonso Michele Ciulla
Nicolas Clemens
Cyprien Crabbé
Jeroen van Glabbeek
Agris Hartmanis
Hans Pieter Herman
Fabian Homburg
Tom Jansen
Geert van der Kaaij
Matthijs Mesdag
Maksym Nazarenko
Gulian van Nierop
Tobias Odenwald
Christiaan Peters
Hans Pootjes
Jaap Sletterink
Vincent Spoeltman
René Steur

Tenoren

Gabriele Bonfanti
Thomas de Bruijn
Wim-Jan van Deuveren

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.

Koor van De Nationale Opera

Het Koor van De Nationale Opera vormt een onmisbare pijler van het operahuis en staat bekend om zijn veelzijdigheid, kracht en verfijnde muzikaliteit. Het vaste ensemble bestaat uit vijftig zangers en wordt bij grootschalige producties versterkt met extra koorleden. Door de ervaring, professionaliteit en flexibiliteit van alle zangers is het koor inzetbaar in uiteenlopende repertoire- en productievormen. Sinds september 2022 staat het koor onder artistieke leiding van Edward Ananian-Cooper.

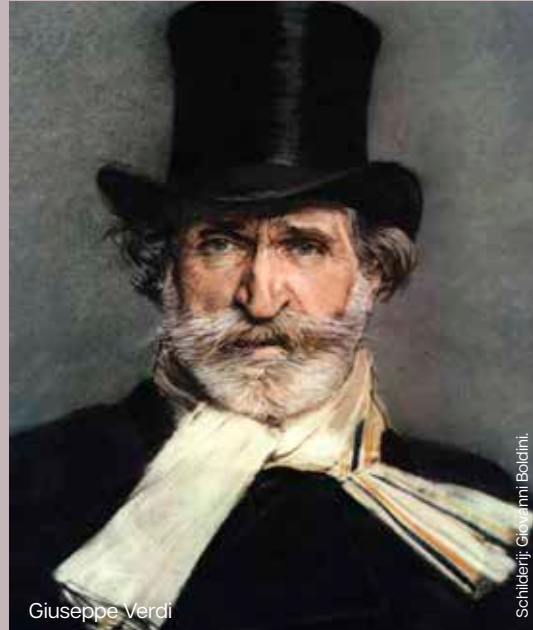
Koninklijk Concertgebouw- orkest

Het Koninklijk Concertgebouworkest wordt geroemd om zijn unieke klank. Die brengt het Amsterdamse orkest naar de meest prestigieuze concertzalen ter wereld. Sinds 2020 werkt het orkest veelvuldig samen met Klaus Mäkelä, die in 2027 chef-dirigent wordt. Riccardo Chailly is conductor emeritus en Iván Fischer honorair gastdirigent. Hare Majesteit Koningin Máxima is beschermvrouwe van het Concertgebouworkest. Het orkest ziet het als zijn verantwoordelijkheid om de kracht van symfonische muziek door te geven. De musici delen hun kennis via de Academie van het Concertgebouworkest en het internationale jeugdorkest Young; voor veelbelovende dirigenten zijn er de Ammodo Masterclass en het Bernard Haitink Associate Conductorship.

In a nutshell

Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi (1813–1901) is one of the greatest Italian composers in the history of opera. His international breakthrough came in 1842 with *Nabucco*, followed by an exceptionally productive period culminating in the celebrated trio of *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* (1853) and *La traviata* (1853). *Simon Boccanegra* exists in two very different versions: the original version from 1857 and a thoroughly revised version from 1881. Throughout his career, Verdi continually stretched the formal conventions of Italian opera – and at times abandoned them altogether – always in pursuit of the strongest possible dramatic and theatrical effect. In his revised version of *Simon Boccanegra*, the music-theatrical and orchestral qualities of the ‘late’ Verdi can be heard in full.



Giuseppe Verdi

Schilderij: Giovanni Boldini

Simon Boccanegra

The historical Simone Boccanegra (1301–1363) was the first Doge of the Republic of Genoa. In the play *Simón Boccanegra* (1843) by the Spanish playwright Antonio Gutiérrez, he appears primarily as a romantic, tragic hero. Both the play and Verdi’s opera based on it are episodic in structure, marked by large leaps in time and complex shifts in identity. Verdi was drawn to the intertwining of the political and the personal, as well as to the play’s powerful emotional core. In both his public and private life, Simon Boccanegra longs for *pace* – peace and reconciliation – yet it always seems just beyond his reach. He is an idealist, a dreamer, repeatedly confronted by the harsh realities of power, distrust and political intrigue.



Director Jetske Mijnsen and Germán Olvera (Paolo) in rehearsal

Political Relevance

In the revised 1881 version of *Simon Boccanegra*, Giuseppe Verdi and librettist Arrigo Boito included an entirely new scene: the famous Council Chamber scene. During a meeting of the council, rival political factions clash, while an enraged mob storms in. Boccanegra restores order with a passionate plea for *pace* – peace. The scene contains clear references to the fourteenth-century humanist and poet Petrarch, who in his famous poem *Italia mia* and in letters to the historical Doge of Genoa called for unity and reconciliation within Italy. The addition of this scene was also significant in Verdi’s own time. Although Italy had formally been unified for twenty years by 1881, the country remained deeply divided by regional and social tensions. The greatest threat no longer came from outside forces, but from internal division and political conflict.



Costume designs



Federica Lombardi (Amelia) and Riccardo Massi (Gabriele Adorno)

Photo: Ben van Duin

Set in 1881

Inspired by the contemporary political dimension of the Council Chamber scene, director Jetske Mijnsen chose to set *Simon Boccanegra* not in the fourteenth century, but in 1881 – the year Verdi and Boito presented their radically revised version of the opera. This context also provided a meaningful point of departure for the visual design. The late nineteenth-century historical costumes sharply reveal the social divide between nobility and common people. At the same time, the high-necked garments and austere silhouettes intensify a sense of oppression and confinement. This feeling is reinforced by the labyrinthine set, consisting entirely of interior spaces. The characters seem constantly trapped – not only within the walls of the set, but also within political systems, family relationships and their own desires.

The story

Genoa is in the grip of political chaos. Noble families are fighting for power while the people are demanding a greater say. The people have extracted a promise that from now on, an elected doge will be the head of state governing the Republic of Genoa. It is against this tense background that the tragedy of Simon Boccanegra plays out, a man who longs for peace and a quiet life, at both a personal and a political level.

Prologue

Paolo and Pietro, two influential men from among the ordinary people, decide to propose Simon Boccanegra as the new doge. He consents in the hope that this new position would let him marry his beloved Maria. She is kept hidden from society by her father, the nobleman Jacopo Fiesco, because she and Boccanegra had an illegitimate child.

Fiesco is distraught because his daughter Maria has just died. When Boccanegra offers reconciliation, Fiesco (who does not tell him of Maria's death) says he will forgive him provided that Boccanegra gives Fiesco his and Maria's daughter (also called Maria). Boccanegra says this is impossible as his daughter, whom he had sent to Pisa, has disappeared without a trace. Just when Boccanegra discovers the cold corpse of his lover, it is announced that he has been chosen as the new doge.

Act I

Twenty-five years have passed. Simon Boccanegra is the doge and Paolo is his right-hand man. Genoa is still embroiled in political turmoil. Jacopo Fiesco is involved in a conspiracy to bring down the doge.

Fiesco is like a father to the noblewoman Amelia Grimaldi. She is in love with the young noble Gabriele Adorno, who is also one of the

conspirators against Boccanegra. Amelia fears for Adorno's life and urges him to abandon the conspiracy. Then a visit by the doge is announced. Amelia knows he has come on behalf of his confidant Paolo to ask for her hand in marriage.

Adorno asks Fiesco for permission to marry Amelia as soon as possible. Fiesco then reveals that Amelia is not actually a member of the noble Grimaldi family but an orphan of humble origins.

When Boccanegra asks for Amelia's hand on behalf of Paolo, she refuses. She tells him the truth about her background. When it transpires that they both have an identical portrait of the dead Maria, they realise they are father and daughter. Boccanegra tells Paolo that he will have to give up hope of ever marrying Amelia. Paolo is unable to accept this and he decides to have Amelia kidnapped.

The first act culminates in chaos in the council chamber. Rioting crowds led by Adorno burst in, convinced that the doge ordered Amelia's kidnapping. When Adorno aims his weapon at Boccanegra, Amelia suddenly appears and places herself between them. Boccanegra restores order with an impassioned plea for peace. He orders Adorno and Fiesco detained until the truth has been uncovered, although he already suspects Paolo. Finally, he forces his confidant to publicly curse the unknown culprit – and therefore himself.

Act II

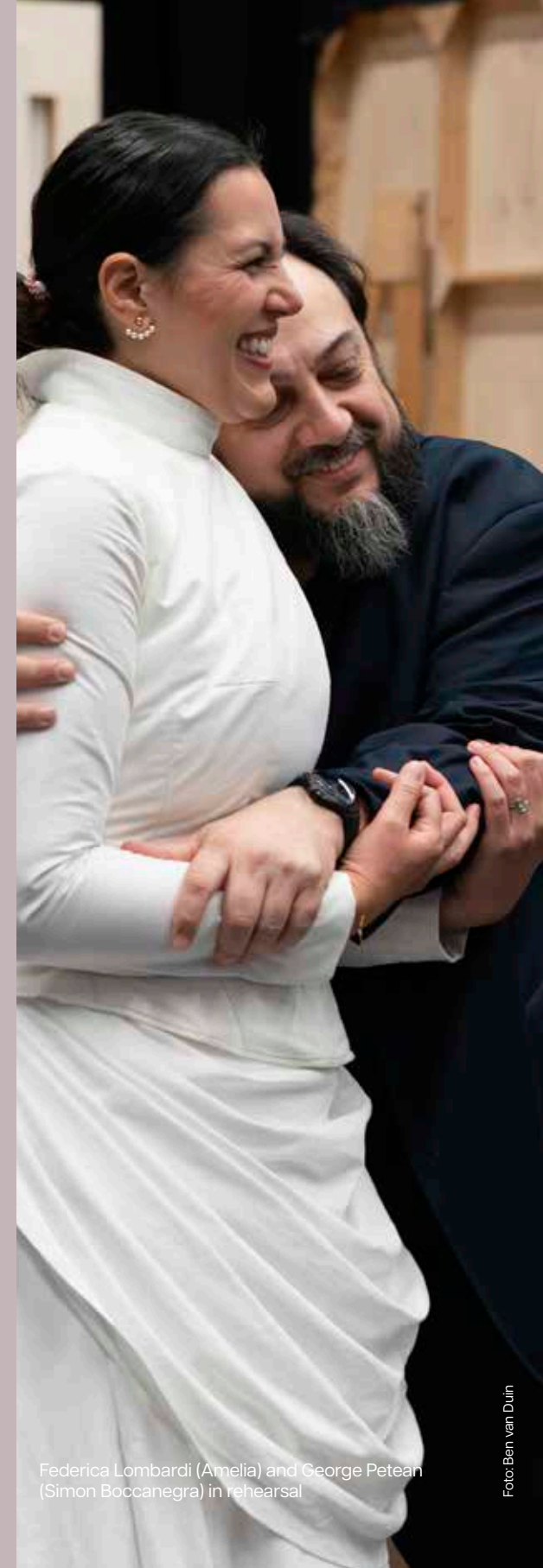
Paolo wants revenge. He poisons the doge's water. He also tries to persuade the two prisoners, Gabriele Adorno and Fiesco, to murder Boccanegra. Fiesco refuses because he believes this to be a dishonourable deed. However, Adorno is prepared to kill the doge after Paolo manages to convince him that Amelia is not only staying in the palace with Boccanegra but is also his lover.

Boccanegra is worried he will again lose the daughter he has only just rediscovered, this time to the man she loves. He drinks the poisoned water without suspecting anything, and falls asleep. When Adorno, consumed by jealousy, is on the point of murdering the sleeping Boccanegra, Amelia manages to intervene just in time. Boccanegra is woken up by the tumult. He reveals that Amelia is his long-lost daughter Maria. Adorno remorsefully asks for the doge's forgiveness and pledges loyalty to him from now on. In exchange, Boccanegra promises him the hand of his daughter in marriage. Meanwhile, the rebellion planned by the conspirators breaks out.

Act III

The rebellion has been quashed. The doge pardons his enemies. Fiesco is released from prison and sees Paolo being led to the scaffold. Paolo tells Fiesco that he poisoned Boccanegra.

As the poison takes hold, Boccanegra reflects on how happy he was before being elected as doge. When he sees Fiesco, Boccanegra reveals that Amelia Grimaldi is his long-lost daughter and therefore Fiesco's granddaughter. The former enemies become reconciled, but Boccanegra finally succumbs to the poison.



Federica Lombardi (Amelia) and George Petean (Simon Boccanegra) in rehearsal

Word Vriend

De Nationale Opera dankt

HOUTHOFF

Main sponsor Dutch National Opera & Ballet

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

Steunen kan op de volgende manieren:

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

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

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

Marthe Seydel

steun@operaballet.nl

Stichting Nationale Opera & Ballet

Fondsrekeningnummer:

NL20 ABNA 0540179523, o.v.v.

'Donatie De Nationale Opera'



operaballet.nl/steun

Subsidiënten



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

× Gemeente
× Amsterdam

Hoofdsponsor Nationale Opera & Ballet

HOUTHOFF

Partner Nationale Opera & Ballet

FONDS 21

Partner *Simon Boccanegra*

BROOK FOUNDATION

Partners De Nationale Opera Studio

ammodo
art

VandenEnde
FOUNDATION

PIETER HOUBOLT
FONDS

Staetshuys
Fonds

Particulieren Nationale Opera & Ballet Fonds

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

NO&B Business Lounge leden

Houthoff, ING, Auréus, De Nederlandsche Bank, Eurofiber, Loyens & Loeff, Open Line, Strukton, Victoria, A Culinary Affair, Belle Folie, Bidfood, Emixa, Fieldfisher NV, Höcker Advocaten, Hogan Lovells, Howden, IBS Capital Allies, Lankveld Theater Logistics BV, Maison van den Boer, Matrix Fitness, Optimix Vermogensbeheer, QA Consulting, Quality Services, Rodriguez BV

Making our clients and people successful

We are **Houthoff** – an independent full-service Dutch law firm



We believe in building sustainable partnerships with organisations that share our values and vision. Since January 2018, Houthoff has proudly been the main sponsor of Dutch National Opera & Ballet, an institution that represents excellence, innovation, and creativity.

This partnership is not just about supporting the arts: it bridges the cultural and legal worlds, fostering connections with our clients and friends while making a positive societal impact. Together with Dutch National Opera & Ballet, we create special initiatives and events that enrich and inspire, demonstrating our commitment to making our clients and people successful in every aspect of their lives.

Colofon

Uitgever

Nationale Opera & Ballet

Directeur De Nationale Opera

Sophie de Lint

Algemeen directeur

Stijn Schoonderwoerd

Directeur Het Nationale Ballet

Ted Brandsen

Raad van Toezicht

Louise Fresco – voorzitter, Gaby Allard, Jacobina Brinkman, Rochdi Darrazi, Bernard Foccroulle, Maarten Gelderman, Sadik Harchaoui, Tjark Tjin-A-Tsoi, Monique Vogelzang

Samenstelling en redactie

Laura Roling

Redactie

Jasmijn van Wijnen

Grafisch ontwerp

Total Design

Vormgeving

Mark Drillich

Productie

Saskia van Dongen

Druk

Damen Drukkers

Fotografie en beeld

Campagnebeeld: Hugo Thomassen

Repetitiefotografie: Ben van Duin

Teksten

In het kort

Laura Roling

Het verhaal

Nederlands: Laura Roling

Engelse vertaling: Clare Wilkinson

Tijdslijn

Laura Roling

Interview Jetske Mijnsen

Laura Roling

Interview Fabio Luisi

Benjamin Rous

Verdi's opera en de politieke actualiteit

Anthony Arblaster, oorspronkelijk geschreven voor Royal Opera House.

Macht en identiteit in Simon Boccanegra

Annelies Andriess, oorspronkelijke bijdrage voor dit programmaboek

Uit de briefwisseling van Giuseppe Verdi en Arrigo Boito

Geselecteerd en vertaald door Laura Roling

Biografieën

Laura Roling en Jasmijn van Wijnen

Muziekrechten

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

Rechthebbers 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

Simon Boccanegra [samenstelling Laura Roling].

Amsterdam, De Nationale Opera.

ISBN|EAN: 9789050823708

Trefw.: Simon Boccanegra | Giuseppe Verdi |

Jetske Mijnsen | Fabio Luisi

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



OPERA VISION Co-funded by the European Union OPERA EUROPA NEXT GENERATION

Deze opera wordt uitgezonden op Mezzo en Medici.tv

mezzo medici.tv



natureOffice.com/NL-077-443127

