

Georgs Frīdrihs Hendelis

FLAVIO, LANGOBARDU KĒNIŅŠ

Opera trīs cēlienos

Nikolā Frančesko Heima librets

Iestudējuma pasaules pirmizrāde Baireitas Baroka festivālā Markgrāfienes teātrī
2023. gada 7. septembrī

Iestudējuma pirmizrāde Latvijas Nacionālajā operā 2025. gada 21. maijā

George Frideric Handel

FLAVIO, RE DE' LONGOBARDI

Opera in three acts

Libretto by Nicola Francesco Haym

World premiere of the production at the Bayreuth Baroque Opera Festival in
Markgräfliches Opernhaus Bayreuth on September 7, 2023

Premiere of the production at the Latvian National Opera on May 21, 2025



Lomās | Cast

Emīlija | Emilia **Katrīna Paula Felsberga**

Gvido | Guido **Makss Emanuels Cenčičs** (Max-Emanuel Cenčić)

Vitidže | Vitige **Ilze Grēvele-Skaraine, Laura Grecka**

Teodata | Teodata **Anna Amanda Stolare**

Flavio | Flavio **Remī Bress-Feijē** (Remy Bres-Feuillet)

Lotario | Lotario **Daniils Pogoriless, Rihards Millers**

Ugone | Ugone **Mārtiņš Zvīgulis**

Priesteris | Priest **Aigars Gasiņš**

Ārsts | Doctor **Sergejs Podimins**

Galma dāma (dziedātāja) | Lady-in-waiting (singer) **Inese Ērmāne**

Galma dāma | Lady-in-waiting **Sabīne Laktiņa, Lauma Studena**

Karaliene | Queen **Madara Salna**

Karalienes galminieks | Queen's courtier **Andris Rūdulis**

Stingrā aukle | Nanny **Agrita Grosbarte**

Ministrs | Minister **Aleksandrs Kaļivods**

Ministra sieva | Minister's wife **Kintija Barloti**

Ugones sieva | Ugone's wife **Sanita Hildebrante**

Lotario sieva | Lotario's wife **Agnese Fricberga**

Pāži | Pages **Andis Kurmītis, Edijs Klievēns, Kristians Vilhelms Logins, Gints Logins, Normunds Liepiņš**

Latvijas Nacionālās operas orķestris | The Latvian National Opera Orchestra

Skatuves mīmisti-tehniskie darbinieki | Extras-stagehands

Baiba Morkāne, Katrīna Lilo, Andrejs Mošāns, Rūdolfs Brīvlauks, Markuss Ignatans

Iestudējuma komanda

Production team

Muzikālais vadītājs un diriģents | Music Director and Conductor **Andris Veismanis**

Režisors | Stage Director **Makss Emanuels Cenčičs** (Max-Emanuel Cenčić)

Scenogrāfs | Set Designer **Helmuts Štirmers** (Helmut Stürmer)

Kostīmu māksliniece | Costume Designer **Korina Gramosteanu** (Corina Grămoșteanu)

Gaismu mākslinieks | Lighting Designer **Romēns de Lagards** (Romain de Lagarde)

Diriģenta asistents | Assistant to the Conductor **Matīss Circenis**

Režisora asistentes | Assistants to the Stage Director **Agnese Malnača, Līga Ozola**

Scenogrāfa asistente | Assistant to the Set Designer **Līga Šteinboka**

Gaismu mākslinieka asistents | Assistant to the Lighting Designer **Māris Sējāns**

Atbildīgā koncertmeistare | Principar Rehearsal Pianist **Ērika Millere**

Koncertmeistari | Rehearsal Pianists **Ilze Ozoliņa, Edgars Tomševics, Veronika Zubairova**

LNO orķestra direktors | LNO Orchestra Director **Miks Vilsons**

Mīmistu un kustību grupas koordinatori | Coordinators of Extras **Andis Kurmītis, Antra Petruševica, Normunds Zariņš**

Atbildīgie gaismotāji | Lighting Technicians **Sandra Bermaka, Pauls Kvālis**

Atbildīgie rekvizitori | Property Masters **Roberts Šulcs, Maija Birzniece**

Atbildīgie skatuves meistari | Stage Technicians **Raimonds Varzinskis, Atis Kalniņš**

Suflieres | Prompters **Dita Kalniņa, Ieva Kepe**

Virstitru redaktore | Surtitles Editor **Pārsla Balode**

Izrādes vadītājas | Stage Managers **Ieva Kārklīņa, Baiba Mežsēta**

Producentes | Production Managers **Anda Lešinska, Inta Pēdiņa**

Īpašs paldies dekorāciju ražošanas nodaļas vadītājam **Reinim Krastiņam** par atbalstu, iesaistoties operas mēģinājumu procesu organizēšanā Meirānu ielā 2, skatuves meistariem **Raimondam Varzinskim** un **Atim Kalniņam** par atsaucību un radošumu kā skatuves mīmistiem – tehniskajiem darbiniekiem.

A special thanks to the Head of the Set Construction Department, **Reinis Krastiņš**, for his support in organizing the opera rehearsal process at Meirānu Street 2, and to stage technicians **Raimonds Varzinskis** and **Atis Kalniņš** for their responsiveness and creativity as extras-stagehands.

Saturs



I cēliens

Operas darbība norisinās laikos, kad pār langobardiem valdīja ķēniņš Flavio ar sievu Enelindu.

Flavio padomnieki Lotario un Ugone ir gatavi saradoties, atzīstot par vēlamu Lotario meitas Emīlijas un Ugones dēla Gvido laulību. Ugone ķēniņu iepazīstina ar savu meitu Teodatu. Flavio iemīlas meitenē no pirmā acu skatiena un nekavējoties ieceļ Teodatu par savas sievas pavadoni. Flavio nenojauš, ka skaistās meitenes sirds alkst pēc ķēniņa adjutanta Vitidžes. Abi jaunieši viens otram jau ir zvērējuši mīlestību un uzticību.

Flavio saņem ziņu, ka veselības apsvērumu dēļ Britānijas pārvaldnieks Narsete vēlas atkāpties no amata un atgriezties dzimtenē. Lai gan sākotnēji šī amata pārņemšanu bija paredzēts uzticēt Lotario, ķēniņš, gribot netraucēti būt kopā ar Teodatu, paziņo, ka par pārvaldnieku kļūs un uz Britāniju dosies Ugone. Vienīgais, kam Flavio atklāj savus plānus attiecībā pret Teodatu, ir viņa adjutants un Teodatas mīļākais Vitidže, kurš spiests apslēpt savas jūtas un izlikties, ka meitenes skaistumu nenovērtē.

Saniknots par to, ka Britānijas pārvaldnieka amats viņam ticis atņemts, Lotario ieplaukā Ugoni. Cietušais par atgadījumu pastāsta dēlam Gvido, pieprasot, lai tiktu atriebts kaitējums tēva godam. Gvido ir jāizvēlas starp pienākumu pret tēvu un mīlestību pret Emīliju, kura apsola, ka naids nekad neizdzēsīs viņas mīlas jūtas.

II cēliens

Flavio mēģina pavedināt Teodatu, taču viņus pārsteidz Ugone, pauzdamas sašutumu par Lotario uzbrukumu. Flavio viņam pavēl doties uz Britāniju. Teodata pārprot situāciju un kļūdaini secina, ka Ugone atklājis viņas romānu ar Vitidži. Kad viņa tēvam atzīstas, viņš apsūdz meitu par ģimenes labā vārda apkaunošanu.

Tikmēr Lotario draud atteikties no savas meitas, ja viņa turpinās attiecības ar Gvido. Par spīti sava tēva draudiem, Emīlija no jauna zvēr mūžīgu uzticību Gvido, kurš plāno cīnīties ar Lotario atriebt savam tēvam Ugonem nodarīto pārestību.

Teodata un Vitidže gatavi būt kopā uz visiem laikiem. Taču vispirms Teodatai jāizliekas, ka viņa pieņem ķēniņa jūtu apliecinājumus. Teodata piekrīt, tomēr lūdz Vitidži šādā gadījumā nekļūt greisirdīgam.

Gvido satiekas ar Lotario. Viņu strīds ātri vien pāraug duelī, kurā Gvido nāvīgi ievaino Emīlijas tēvu. Ierodas Emīlija, kurai mirstošais atklāj slepkavas vārdu. Meitene ir izmisumā.

III cēliens

Emīlija un Ugone stājas ķēniņa priekšā. Emīlija pieprasa atriebību par tēva nāvi, vēloties viņa slepkavas sodīšanu, bet tikmēr Ugone mēģina attaisnot sava dēla Gvido rīcību. Flavio prātā ir tikai Teodata.

Flavio uztic Vitidžem kļūt par starpnieku viņa un Teodatas attiecībās. Kad Teodata pieņem Flavio mīlestības apliecinājumus, Vitidži tomēr pārņem greisirdība.

Emīlija satiek Gvido. Viņš sniedz savai mīļotajai zobenu, ar kuru nogalināja Lotario, sacīdams, ka labāk mirs no viņas rokas, nekā dzīvos viņas nemīlēts. Iekšējo pretrunu plosītā Emīlija aizbēg.

Teodata un Vitidže atkal ir kopā. Viņu intīmo sarunu nejauši izdzird ienākušais Flavio, kurš pieprasa paskaidrojumus.

Kopā ar Ugoni ierodas Gvido, lūgdams, lai viņam piespriež nāvessodu par Lotario slepkavību. Tomēr Flavio izrādās līdzjūtīgs valdnieks, kuram piemīt sava viltība. Viņš liek Emīlijai noticēt, ka Gvido ir miris. Emīlijas reakcija, brīdī, kad Gvido parādās dzīvs un vesels, pārlicina Flavio par jauniešu mīlestības spēku. Abi saderinātie atkal ir kopā.

Flavio paziņo, ka Vitidžem būs vien jāprec Teodata, kuras skaistumu Vitidže savulaik teicās nenovērtējam. Tikmēr Ugonem tiek pavēlēts doties uz Britāniju, lai ieņemtu jaunā pārvaldnieka amatu. Visi klātesošie liksmo.

Synopsis



Act I

The action takes us into legendary early history, when Britannia was occupied by Lombardy and ruled by King Flavio and his wife Ermelinda.

The two statesmen Ugone and Lotario wish to negotiate the marriage of their children, Guido (Ugone's son) and Emilia (Lotario's daughter). Ugone also has a daughter, Teodata, whom he presents to the King; the latter immediately falls in love with her and appoints her to the queen's retinue. However, Teodata is in love with the adjutant Vitige; they have both sworn eternal love and fidelity to each other.

Flavio receives news that the governor of Britannia wishes to resign for health reasons. Lotario was originally designated as his successor, but in order to gain easier access to Teodata, Flavio now names Ugone as the new governor of Britannia. Flavio discloses his love for Teodata solely to his adjutant Vitige – the latter, her secret lover, has to hide his own feelings and pretend to disavour Teodata.

Enraged to have been cheated of the office of governor, Lotario hits Ugone, which Ugone reports to his son Guido and demands revenge. Guido is torn between filial duty and his love for Emilia. He begs eternal love and fidelity from Emilia, regardless of whatever might happen.

Act II

Flavio attempts to seduce Teodata; Ugone enters to express his outrage at Lotario's blow. But Flavio interrupts him and orders him to depart for Britannia. Teodata misunderstands the situation and thinks Ugone has discovered her affair with Vitige. When she confesses this to her father, he accuses her of betraying the family.

Lotario threatens to disown his daughter Emilia if she continues her relationship with Guido. Nevertheless, Emilia swears to Guido her eternal fidelity. Guido himself plans to kill Lotario.

Teodata and Vitige decide to marry in secret. But first, Teodata should pretend to accept the king's advances. Teodata warns Vitige not to be jealous.

Guido meets Lotario. A quarrel ensues and a duel, in which Guido mortally wounds his father-in-law. When Emilia finds her dying father, the latter names his murderer. Emilia is in despair.

Act III

Emilia and Ugone appear before the king. Emilia demands revenge for her father's murder; Ugone attempts to justify his son's deed. But Flavio can only think of his passion for Teodata.

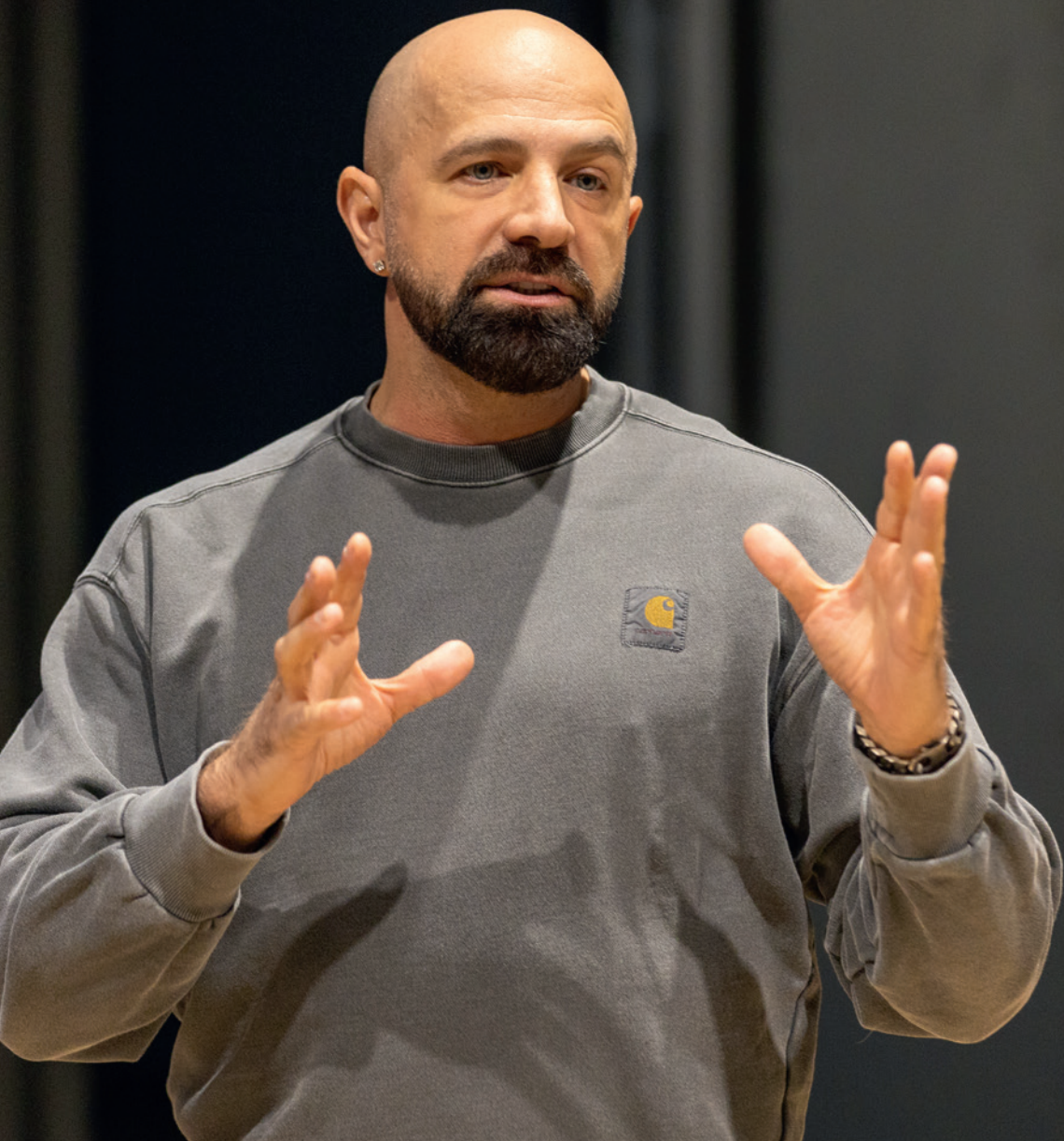
Vitige is to mediate between Flavio and Teodata. When Teodata, as agreed upon with Vitige, accepts Flavio's declarations, Vitige becomes aflame with jealousy.

Emilia and Guido meet. Guido offers her his sword with which he had killed Lotario. He would rather die by her hand than live without her; Emilia runs away in desperation.

When Teodata and Vitige are reconciled, they are overheard by Flavio, who now confronts the lovers with their deception. Guido appears and begs to be executed for Lotario's murder.

Flavio now proves himself to be a cunning but equally benevolent ruler. He lets Emilia believe that Guido is dead. When Emilia doubts the truth of this news, the very person who was believed dead appears; now sure of Emilia's love, the betrothed unite once more.

Now Flavio turns to Vitige and declares he will punish him for his deception: Vitige, who pretended in Act I to disavour Teodata, should now marry the one he supposedly despises. Ugone must now depart at last to take over his governmental office in Britannia.



Opera nedrīkst garlaikot

Saruna ar režisoru Maksu Emanuelu Cenčiču

Kas jūs pamudināja iestudēt Georga Frīdriha Hendeļa operu *Flavio, langobardu ķēniņš*?

Man ļoti patīk iestudēt Hendeļa mazāk zināmos darbus. Viņš ir sarakstījis apmēram 40 operas, bet tikai piecas vai sešas no tām regulāri tiek uzvestas visā pasaulē – pārējās ir gandrīz nezināmas. Es uzskatu, ka iespēja šos darbus atklāt un iestudēt uz skatuves ir īsts dārgums.

Jūs esat raksturojis *Flavio* kā satīrisku un rotaļīgu – vai tas bija galvenais iemesls izvēlei?

Jā, tas noteikti bija viens no iemesliem. Manuprāt, *Flavio* ir īpašs darbs opermākslas vēsturē, jo tas ir balstīts patiesos faktos, kas notika 17. gadsimtā – pirms Hendeļa laika. Opera atsaucas uz lorda Bolingbroka lietu: viņš tika notiesāts par slepkavību, bet vēlāk karaļa Čārlza II laikā tika attaisnots. Viņa dēls – arī lords Bolingbroks – Hendeļa laikā kļuva par premjerministra politisko sāncensi un vadīja kustību, kas atbalstīja katolisko Stjuartu monarhiju. Hendelis, kurš pats bija protestantu pusē, radīja *Flavio* kā politisku satīru, kurā kritizē absolūtismu – īpaši katoļu absolūtismu –, sasaistot operu ar šo vēsturisko gadījumu. Tātad tā nav tikai viegla izklaide, bet darbs ar reāliem notikumiem un personībām. Šāda kombinācija ir reti sastopama baroka operā un padara *Flavio* patiesi unikālu.

Kas iedvesmoja jūsu iestudējuma koncepciju?

Ir diezgan viegli iedvesmoties no darba ar vēsturisku fonu – tas palīdz spilgtāk iztēloties gan notikumus, gan tēlus. Iestudējuma darbība notiek karaļa Čārlza II laikmetā, esmu radījis Hemptonkortas pils gaisotni. Čārlzs II – kurš operā pārstāvēts kā *Flavio* – bija slavens ar saviem mīlas sakariem; viņš bija tēvs vairāk nekā 120 ārliulības bērniem, no kuriem daudzi saņēma titulus. Liela daļa mūsdienu britu aristokrātijas ir viņa pēcnācēji. Hemptonkortas pili joprojām var redzēt daudzu viņa mīlāko – aktrīšu, kurtizāņu – portretus, bieži ar atkailinātām krūtīm vai puskailas. Šis dekadentiskais, teatrālais laikmets ļoti organiski iederas uz skatuves. Un tā kā *Flavio* ir politiska satīra, tā piedāvā lielu radošo brīvību veidot vizuāli un emocionāli bagātīgas ainas.

Jūs šajā iestudējumā esat gan režisors, gan dziedātājs. Vai viegli šos pienākumus apvienot?

2013. gadā biju producents Johana Ādofa Hasses operas *Siroe* iestudējumam ar Pjetro Metastazio libretu. Es uzrunāju vairākus režisorus, taču visi atteicās. Metastazio nav pārāk



labā reputācija, daļēji tāpēc, ka viņa operas – piemēram, *Tita žēlsirdība* un *Idomenejs* – tiek uzskatītas par sarežģītām. Tad es nolēmu to iestudēt pats. Viss noritēja ļoti dabiski, un es atklāju, ka man ļoti patīk režisēt apvienojumā ar dziedāšanu. Tomēr tā vienmēr nav – dažreiz tikai iestudēju vai arī tikai dziedu, sadarbojoties ar citiem režisoriem. Režija ļauj man daudz dziļāk iegrimt darbā, nekā tad, kad vienkārši gaidu kāda cita interpretāciju. Teātra pasaulē tas ir visai izplatīti – daudzi aktieri ir arī režisori.

Hendelis komponēja *Flavio* sava laika izcilākajiem dziedātājiem. Kādi ir izaicinājumi mūsdienu māksliniekiem?

Pirmkārt, ir nepieciešama izcila vokālā tehnika. Par laimi, mums Rīgā ir lieliska dziedātāju komanda. Viņu vokālās un aktieriskās prasmes ļaus šai operai atdzīvoties visaugstākajā līmenī. Es ar nepacietību gaidu pirmizrādi.

Ko Latvijas skatītāji iegūs no šīs operas?

Man ir ļoti svarīgi, lai skatītāji būtu ieinteresēti tajā, kas notiek uz skatuves. Es nevēlos, lai kāds justos garlaikots. Ja 15 gadus vecs jauniešs var ar interesi noskatīties operu, tad es to uzskatu par lielu panākumu.

Šī izrāde pirmo reizi tika izrādīta Baireitas Baroka festivālā. Kāda bija publikas atsaucība?

Es dibināju Baireitas Baroka festivālu 2020. gadā ar mērķi katru gadu iestudēt pilnīgi nezināmu baroka operu. Mēs sākam ar Nikolo Porporas *Kārli Plikgalvi*, kas nebija atskaņota 300 gadus. Publika ir neticami zinātkāra un atsaucīga – katru gadu mēs desmit dienās pārdodam ap sešiem līdz septiņiem tūkstošiem biļešu.

Es arī savos iestudējumos cenšos piedāvāt plašu estētisko spektru. Pirmais bija 1920. gadu Kubas tematikā. Leonardo Vinči *Aleksandrs Indijā* tika veidots Bolivudas stilā – daudz zelta, spīduma un parodijas. *Flavio* ir ļoti barokāls iestudējums, kas veidots kā kinofilma, nevis tradicionāls baroka teātris. Mēs centāties iedzīvināt 17. gadsimta beigu Anglijas estētiku. Savukārt Porporas *Ifigenija Aulīdā* pagājušajā gadā bija gandrīz kā 1970. gadu Vāgnera iestudējums – minimālistiska balta skatuve un mūsdienīgi kostīmi. Es vēlos, lai katrs iestudējums būtu svaigs un vizuāli atšķirīgs.

Brīnišķīgi, ka *Flavio* tagad tiek iestudēts Rīgā. Lai gan izrādes tiek translētas visā pasaulē, nekas nevar aizvietot dzīvo pieredzi. Es domāju, ka Latvijas Nacionālā opera ir pieņēmusi drosmīgu un apsveicamu lēmumu, un esmu pārliecināts, ka tas nebūs jānožēlo.

Opera should never feel boring

Conversation with the Stage Director Max Emanuel Cenčić

What drew you to stage *Flavio, re de' Longobardi* by George Frideric Handel?

I'm very interested in staging lesser-known operas by Handel. He wrote around 40 operas, but only five or six are being regularly performed worldwide – the rest are practically unknown. I believe there's a real treasure to be found in rediscovering these works and bringing them to the stage.

You described *Flavio* as satirical and playful. Is this what made you choose it?

Yes, that was certainly part of it. I think *Flavio* is extraordinary in terms of operatic history because it draws on a genuine 17th century murder case, which took place before Handel's time. Specifically, it references the case involving Lord Bolingbroke, who was convicted of murder. However, he was later pardoned by King Charles II. His son – also named Lord Bolingbroke – became a political rival of the prime minister in Handel's era and led the Jacobites, who supported the Catholic Stuart monarchy. Handel, aligned with the Protestant side, wrote *Flavio* as a political satire, criticising absolutism – particularly Catholic absolutism – by weaving this historical reference into his opera. So, it's not just a light-hearted piece; it's rooted in real events and real people. That's quite a rarity in Baroque opera and makes *Flavio* truly unique.

What was the inspiration behind your staging concept?

It's easy to be inspired by work that has an authentic historical background – it certainly helps in making the story and characters more vivid. I chose the time of Charles II as the setting for the production, recreating the atmosphere of Hampton Court. Charles II – represented by *Flavio* – was known for his many romantic liaisons; he fathered over 120 illegitimate children, many of whom were given titles. In fact, a significant proportion of today's British aristocracy are his descendants. At Hampton Court, you'll find numerous portraits of his mistresses – actresses, courtesans – some depicted in various states of undress. That decadent, theatrical era lends itself naturally to the stage. And because *Flavio* is a political satire, it offers so much creative freedom to craft visually and emotionally compelling scenes.

In this production, you're both a stage director and a soloist. How did that come about?

In 2013, I had to produce *Siroe* by Johann Adolph Hasse, with a libretto by Pietro Metastasio. I approached several stage directors to see if they were interested, but they all declined. Metastasio doesn't have the best reputation, largely due to *La clemenza di*

Tito and *Idomeneo*, which some consider challenging. So eventually, I decided to direct it myself. It actually felt very natural, and I really enjoyed directing in combination with singing. It's not something I do all the time, though; sometimes I only direct, or I only sing and collaborate with another director. But directing allows me to immerse myself in a piece much more deeply than if someone else was interpreting it. It's quite common in the world of theatre – many actors also direct.

Handel composed *Flavio* for some of the finest singers of his time... What challenges do today's singers face when performing his work?

First and foremost, this opera requires excellent vocal technique. Fortunately, we have an outstanding cast here in Riga. Their vocal and acting abilities will bring this opera to life in a powerful way. I'm very excited to see it all come together!

What do you hope Latvian audiences will take away from this opera?

For me, it's crucial that the audience remains consistently engaged with what's happening on the stage; I never want people to feel bored. If a 15-year-old can sit through an opera and stay fully engaged, then I consider that a major success!

This production premiered at the Bayreuth Baroque Festival. How was it received?

I founded the Bayreuth Baroque Festival in 2020 with the mission of presenting a completely unknown Baroque opera each year. We opened with *Carlo il Calvo* by Nicola Antonio Porpora, which hadn't been performed in 300 years. Our audience is always incredibly curious and enthusiastic, and every year we sell 6,000-7,000 tickets over the course of 10 days.

I also try to offer a wide range of aesthetics in my productions because I want each one to feel fresh and visually distinct.

Our first opening had a 1920s Cuban theme. Then we staged *Alessandro nell'Indie* by Leonardo Vinci in an Indian-Bollywood style, with lots of glitter, gold and travesty elements. *Flavio* was a very Baroque production; however, it felt more like a cinematic experience than a traditional Baroque theatre recreation. We aimed to capture the English aesthetic of the late 17th century. Then last year's *Ifigenia in Aulide* by Porpora had a completely different style – it felt almost like a 1970s Wagner production, with a white minimalist stage and contemporary costumes.

It's wonderful that *Flavio* is now being staged in Riga. While we do stream our productions worldwide, nothing compares to experiencing them live. I think the Latvian National Opera has made a bold and admirable decision in choosing to stage *Flavio*, and I'm confident it will be a triumph!





Flavio – precīzs baroka laikmeta atspulgs

Man ir patīess prieks, ka uz Latvijas Nacionālās operas skatuves pēc ilga pārtraukuma atkal skanēs baroka mūzika – Georga Frīdriha Hendeļa opera *Flavio, langobardu ķēniņš*. Pirms vairāk nekā divdesmit gadiem spilgti un atmiņā paliekoši iestudējumi bija *Alčina* (1998) un *Akīds un Galateja* (2005).

Opera *Flavio, langobardu ķēniņš* atšķiras no pārējās Georga Frīdriha Hendeļa mūzikas, ko pazīstam. Lai arī nav tik populāra, tā ir ļoti saturīga un skaista opera. Netipiski tā laika tendencēm Hendeļis šajā darbā ir izmantojis visas balsis – gan kastrātus (pirmuzvedumā), kuru lomas mūsdienās dzied kontrtenori, gan sieviešu balsis – soprānu un kontraltu, gan arī tenorus un basus.

Šajā iestudējumā Hendeļa opera ir bagātināta ar fragmentiem no citiem darbiem. Piemēram, skatuves pārbūvju laikā skan Georga Filipa Tēlemaņa instrumentālā mūzika. Izmantoti arī citu Hendeļa opusu iekļāvumi, piemēram, *Battaglia* no operas *Rinaldo*. Tāpat dramaturģijas veidošanai izmantota arī viena Antonio Loti radīta ārija.

Flavio uzvedums ir krāšņi izaicinošs, arī provokatīvs, tas ir precīzs baroka laikmeta atspulgs. Galu galā, mākslā tiek attēlota laikmeta dzīves realitāte. Šī opera ir brīnišķīgs izaicinājums mūsu jaunažiem solistiem – Katrīnai Paulai Felsbergai, Annai Amandai Stolerei, Ilzei Grēvelei-Skarainei un Daniilam Kuzminam, kuriem uz Latvijas Nacionālās operas skatuves ir maza pieredze vai tās nav bijis vispār. Vērtīgs guvums viņiem ir sadarbība ar viesmāksliniekiem – unikālās mecosoprāna balss īpašnieku Maksu Emanuelu Cenčiču, kurš līdzās režisora pienākumiem, interpretē arī Gvido lomu, un kontrtenoru Remi Bresu-Feijē karaļa Flavio lomā. Lieku uz mūsu jaunažiem māksliniekiem lielas cerības nākotnē, īpaši attiecībā uz baroka mūzikas atskaņošanu.

Patīkama ir sadarbība ar režisoru Maksu Emanuelu Cenčiču, kurš ļoti precīzi pārzina iestudējuma vēsturisko kontekstu. Viņš ir veidojis daudzus Baireitas Baroka teātra iestudējumus, kas vienmēr ir ļoti krāsaini un spilgti. Makss Emanuels Cenčičs bieži sava teātra repertuāram izvēlas operas, kas atskaņotas reti vai pat pirmo reizi. Arī *Flavio, langobardu ķēniņš* pasaulē neiestudē bieži, bet tā ļauj mums baudīt daudz skaistu āriju.

Muzikālais vadītājs un diriģents Andris Veismanis



Flavio – A True Reflection of the Baroque Era

I am delighted that, following a long break, Baroque music will once again resound at the Latvian National Opera – with George Frideric Handel's *Flavio, re de' Longobardi*. More than two decades ago, we were able to delight in other vivid and memorable productions, including *Alcina* (1998) and *Acis and Galatea* (2005).

The opera *Flavio, re de' Longobardi* differs from Handel's music we might be more accustomed to. Although it's not as widely known as his other works, it is nonetheless a rich and beautiful opera. In a departure from the trends of his time, Handel used a wide spectrum of voices in his work. The original production featured castrati (whose roles are sung today by countertenors), the female voices of soprano and contralto, as well as tenors and basses.

This production will feature excerpts from other works. For instance, scene changes will be enriched with instrumental music by Georg Philipp Telemann. This staging will also incorporate elements from Handel's other operas, such as *Battaglia* from *Rinaldo*. Additionally, an aria by Antonio Lotti will enhance the dramaturgy.

Flavio is a dazzlingly bold, provocative and accurate reflection of the Baroque era – since art reflects the realities of its time. This opera presents a wonderful challenge for our young soloists – Katrīna Paula Felsberga, Anna Amanda Stolere, Ilze Grēvele-Skaraine, and Daniils Kuzmins – who thus far have either had little or no experience on the Latvian National Opera stage. A particularly valuable gain for them is the collaboration with the guest artists – the unique mezzo-soprano Max Emanuel Cenčić (who not only directs the production but also performs the role of Guido), as well as the countertenor Rémy Brès-Feuillet as King Flavio. I place great hopes in the future of our young artists, especially when it comes to performing Baroque music.

It has been a great pleasure to collaborate with the outstanding director Max Emanuel Cenčić, an expert in the historical context of *Flavio*. He has previously staged several vibrant and colourful productions for the Bayreuth Baroque Opera Festival. Cenčić often chooses rarely staged operas for his theatre's repertoire, or even ones that have never been performed. Although *Flavio, re de' Longobardi* is a rarity on the world opera stage, it offers us the opportunity to delight in and enjoy a number of beautiful arias.

Andris Veismanis, Music Director and Conductor



Georga Frīdriha Hendeļa portrets,
ko, iespējams, gleznojis Baltazārs Denners (1726-1728)

Portrait of George Frideric Handel
attributed to Balthasar Denner (1726-1728)

Karikatūras, kurām piemīt dziļums

Reti iestudētā Hendeļa opera *Flavio, langobardu ķēniņš*

Kopt reprezentatīvo mūzikas kultūru – tas bija viens no veidiem, kā 18. gadsimta Eiropas galmi mēdza dižoties ar savu krāšņumu un paštēlu. Vairāki valdnieki pat uzkrāja vērienīgus parādus, iztukšodami valsts kasi, lai piesaistītu tā laika nozīmīgos komponistus un izcilas muzikālās personības savam galmam. Tieši itāļu opera tika uzskatīta par augstākās klases mākslu, ar kuras palīdzību kroņprinči varēja nodrošināt, ka viņu politiskais statuss atspīd tālu un plaši ārpus pašu valsts robežām.

1714. gadā troņa mantošanas likuma ietvaros vācu izcelsmes monarhs Georgs Ludvigs fon Braunšveigs-Līneburgs kļuva par Lielbritānijas un Īrijas karali. Pārceļoties no Hannoveres uz Londonu, viņš sastapās ar pavisam atšķirīgu mūzikas un teātra kultūru, kas bija pilnīgs pretstats tam, pie kā viņš bija pieradis, dzīvojot kontinentālajā Eiropā. Lielbritānijā itāļu opera bija praktiski nezināma, un neatkarīgie teātri guva finansējumu nevis no karaliskās ģimenes piešķirtiem grantiem, bet gan no pašu ieņēmumiem. Georgs Ludvigs, kurš mūsdienās labāk pazīstams kā Džordžs I, negribēja izjust itāļu operas trūkumu. 1719. gadā viņš izveidoja visnotaļ komerciālo operas uzņēmumu *Royal Academy of Music* ar galveno mītni Karaliskajā teātrī Heimārkētā. Tas bija visnotaļ riskants plāns. Angļu publika nebija nedz pieradusi, nedz ieinteresēta skatīties teātri, kur darbojošās personas savā starpā sazinājās dziedot, turklāt svešvalodā. Bija nepieciešami īpaši spēki, lai viņa izaicinošais plāns tiktu veiksmīgi realizēts. Un šķita pavisam loģiski, ka Džordžs I uzticētu jaunizveidotās institūcijas radošo vadību savam tautietim Georgam Frīdriham Hendelim, ņemot vērā, ka Hendelim bija neparasti plaša pieredze, kuru viņš varēja likt lietā. Jaunības dienās Hamburgā Hendelis bija labi iepazinis *Oper am Gänsemarkt*, pilsētas pirmo komerciālo opernamu, komponējot tam darbus vācu valodā. Ceļodams pa Itāliju, Hendelis bija padziļināti pētījis *opera seria*, itāļu nopietno operu, kuru raksturo

secco rečitativu un āriju secīgums. *Agripīna*, viņa otrā opera itāļu valodā, kas pirmizrādi pieredzēja 1709. gada decembrī Venēcijā, komponistam atnesa starptautisku slavu un apbrīnu. Georgs Ludvigs viņam piedāvāja amatu, uzaicinot mākslinieku uz Hannoveri. Hendelis drīz vien devās uz britu galvaspilsētu, kur 1711. gadā pirmizrādi piedzīvoja viņa opera *Rinaldo*, izpelnoties plašu sabiedrības uzmanību. Hendelis izcēlās ar savu stila daudzveidību un, pateicoties pavadītajam laikam Hannoverē, viņš bija ne tikai iepazinies ar nākamo britu karali, bet arī sācis izpelnīties slavu Londonas mūzikas vidē.

Royal Academy of Music pirmajā darbības gadā, Hendelis tika nosūtīts komandējumā uz kontinentālo Eiropu, lai sameklētu un aizvestu uz Londonu izcilus tā laika komponistus un dziedātājus. Viņš atklāja kaprīzo alta kastrātu Frančesko Bernardi, dēvētu par Senezīno, kurš kopš 1720. gada līdztekus primadonnām Margeritai Durastanti, Anastasijai Robinsonei un Frančeskai Kuconi kļuva par Londonas operpublikas mīluli. Tomēr, par spīti ieguldītajām pūlēm, finansiālajiem izdevumiem, un jaunizveidotās iestādes augstajiem mākslinieciskajiem standartiem, tai tikai daļēji izdevās pārliecināt Londonas publiku par labu itāļu nopietnajai operai. Londonas sabiedrību daudz vairāk aizrāva aizskatuves drāmas, proti, intrigām piesātinātā sāncensība starp komponistiem, kā arī starp dziedātājiem un dziedātājiem. Tāpat interesēja Senezīno šķietamā mīlināšanās ar kolēģēm, kas tika iztirzāta parupjos jokos Londonas tenku lapās. Operas zvaigžņu, jo īpaši Senezīno, kaprīzā izturēšanās dāvāja bagātīgu materiālu, lai kairinātu nevaldāmo apetīti pēc sensācijām.

Lai saglabātu maksātspējīgās publikas interesi, katrā sezonā bija jāpiedāvā iespējami daudzveidīga programma. 1722. gada novembrī ar iepriekšējā gadā uzvestās operas *Mūcijs Scēvola* uzvedumu tika atklāta 1722./1723. gada sezona. Tas bija sāncenšu un draugu, Hendeļa un Džovanni Bonončīni, kopdarbs. Hendelis bija nolīdzis Bonončīni arī iepriekšējām sezonām. Viņa operas, tai skaitā *Astarto* (1720) un *Grizelda* (1722), bija ienesušas daudz lielāku peļņu nekā Hendeļa paša darbi. *Mūciju Scēvolu* var uzskatīt par pierādījumu tam, ka abu komponistu sāncensība drīzāk bija tikai sabiedrības pieņēmums.

Abi komponisti kā šķietamie konkurenti, parādoties kopīgi radītā opusā vienā un tajā pašā vakarā, iespējams apzināti uzkurināja uz skandāliem orientētās publikas interesi. Hendeļa *Otons, vācu ķēniņš* kā sezonas otrais uzvedums savu pasaules pirmizrādi piedzīvoja 1723. gada 12. janvārī. Tā bija arī Frančeskas Kuconi spožā debija Londonā, protams, blakus Senezīno. Trešais komponists, kuru ar operu *Gnejs Mārcijs Koriolāns* varēja iepazīt šīs sezonas ietvaros, bija servītu ordeņa mūks Afilījs Ariosti no Boloņas. Izdevums *The British Journal* vēstīja, ka šī opera aizēno "visu līdzīgo, kas jebkad uzvests uz skatuves". Publika šīs sezonas zvaigžņu triumvirātu – Hendeli, Bonončīni un Ariosti – arvien biežāk savstarpēji salīdzināja, un komponistiem nācās pastiprināti pieciest apgalvojumus, ka viņi ir konkurenti. Ap katru no viņiem bez īpaša aicinājuma pulcējās fani, kuri centās aizstāvēt sava komponista māksliniecisko pārkumu. Šīs bieži vien neprofesionālās runas no pacietības īpaši bija izvedušas angļu rakstnieku Džonu Geju, kurš amata kolēģim Džonatanam Sviftam pauda: "Tagad ir modē būt par mūzikas kritiķi [...], un ļautiņi, kas līdz šim neprata atšķirt vienu melodiju no otras, ik dienas strīdas par Hendeļa, Bonončīni un Afilija atšķirīgajiem mūzikas stiliem."

Hendelim kā *Royal Academy of Music* mākslinieciskajam vadītājam, kurš bija atbildīgs ne tikai par mūzikas komponēšanu, bet arī par iestādes organizatorisko stratēģiju, attiecīgā situācija, iespējams, rosināja izlemt 1722./1723. gada sezonu noslēgt ar operu *Flavio, langobardu ķēniņš*, kas bija netipisks darbs gan viņam, gan itāļu nopietnajai operai kopumā. Atšķirībā no *opera seria* tradīcijas, kuras ietvaros vēsturiski vai mitoloģiski tēli tiek atainoti kā traģiski varoņi, šis darbs, citējot ievērojamo Hendeļa daiļrades ekspertu Vintonu Dīnu, ir "antiheroiska komēdija ar traģisku pieskaņu." Sižetu Hendelim ieteica viņa svarīgākais Londonas libretists Nikolā Frančesko Heims, kurš 17. gadsimta 90. gados bija strādājis dzimtajā Romā kā čellists. Tur viņš, visticamāk, bija piedalījies pirmuzvedumā Luidži Mančijas operai *Flavio Kuniberto*, kuras pamatā ir venēcieša Mateo Norisa librets. Jebkurā gadījumā, Haima librets izskatās pēc Norisa 17. gadsimta 80. gados sacerētā oriģināla adaptācijas. Tādi komponisti kā Domenico Gabrielli, Džandomeniko Partēnio un Alesandro Skarlati, arī jau pieminētais Luidži Manča, bija radījuši mūziku, izmantojot

Norisa libretu. Šī teksta popularitāte meklējama vēsturisko avotu un fantāzijas izveicīgajā sajaukumā, kas atbilst teātra prasībām: Diakons Pauls, 8. gadsimta hronists, savā darbā *Historia Langobardorum* mūs informē par neiepriecinošām mīlas intrigām, kuras vērpa langobardu valdnieks Flavio (vēsturiski: Kuninkperts jeb Kuniberts). Divas sezonas vēlāk Hendelis sakomponēja operu par valdnieka vecākiem, māti Rodelindu un tēvu Pertarītu jeb Bertarīdu. Saskaņā ar diakona Paula rakstīto, Kuniberts esot slepus piegulējis romiešu patricieša meitu Teodatu, ar kuru viņu iepazīstinājusi sieva Hermelinda (operā pieminēta kā Ermelinda). Vēlāk Kuniberts Teodatu esot ievietojis klosterī. Operas libretā šis stāsts atspoguļots šādi: valdnieks Flavio iemīlas valstsvīra Ugones meitā Teodatā, kurai pašai ir slepenas attiecības ar valdnieka adjutantu Vitidži. Darbības līnija par valstsvīru Ugones un Lotario nāvīgo sāncensību ir ņemta no Pjēra Korneija 1637. gada populārās lugas *Sids* (ši traģikomēdija kalpojusi par pamatu arī Žila Masnē 1885. gada operai). Noriss saplūdināja divus sižetus, kas bija tapuši atšķirīgos laikmetos un dažādās zemēs, izspēlējot tos fiktīvas vēstures ietvaros, liekot domāt, ka viss risinās laikā, kurā briti it kā bijuši langobardu pakļautībā. Tieši Britānijas pārvaldes jautājums kalpo par sākumpunktu dramatiskajam konfliktam, kas uzliesmo starp divām aristokrātu ģimenēm. Ķēniņš šo konfliktu izmanto, lai īstenotu savtīgus nodomus mīlas sfērā. Šai operā trūkst izteiktu varoņu, nav tipizētu labo un sliktu tēlu.

Norisa librets ir tipisks 17. gadsimta Venēcijas operas *jauktā stila* piemērs. Pateicoties savai *Agripīnai*, Hendelis labi pārvaldīja šo žanru un apzinājās, ka šādu materiālu nav iespējams komponēt, ievērojot parastās *opera seria* konvencijas. Heims savā libretā būtiski saīsināja pirmavotu, samazinot tēlu skaitu, kā arī vēl izteiktāk paspilgtinot oriģinālam piemītošos pārspīlējumus un komisko absurdu. Operas tēli spēj izraisīt skatītāju līdzjūtību to sarežģīto apstākļu un emocionālo stāvokļu dēļ, kādā tie nokļuvuši. Vienlaikus šie tēli ir ļoti komiski savā egomānijā, iekārē un ar to saistītajā bezpalīdzībā, neskatoties uz to, ka opera ietver sevī arī ļoti atšķirīgas ainas, piemēram, slepkavību uz skatuves. Rečitatīvi Heima versijā, atbilstoši Londonas publikas gaumei, ir īsi, savukārt ārijās Hendelis izmanto dzirkstošu, gandrīz ironisku stilu, kas balstās teju tautisku deju

ritmos. Tādā veidā Hendelis panāk, ka tēlus ir iespējams reizēm atveidot kā karikatūras, nezaudējot to psiholoģisko dziļumu.

Ar *Flavio, langobardu ķēniņu* Hendelis un Heims apzināti norobežojās no klasiskā *opera seria* žanra, lai Londonas publikai sensacionālās sezonas noslēgumā sagādātu īpašu pārsteigumu. Režisors Makss Emanuels Cenčičs uzskata *Flavio* gandrīz par *opera seria* parodiju. Tāpēc visai izbrīna, ka publika, kas tik ļoti priecājās par intrigām un piedauzīgiem jokiem, nespēja novērtēt Hendeļa meistardarbu un tā parodisko raksturu.

Lai gan *Flavio* pirmizrādēs piedalījās visi *Royal Academy of Music* spožākie solisti (tostarp Frančeska Kuconi kā Emīlija, Senezīno kā Gvido, Margerita Durastante kā Vitidže un Anastasija Robinsone kā Teodata), opera kopumā tika izrādīta tikai astoņas reizes. 1732. gadā Hendelis repertuārā iekļāva vēl četras izrādes, pēc kurām *Flavio* nozuda arhīvos. Tā ir maz spēlēta opera arī pēc Getingenē 20. gadsimta 20. gados iesāktās Hendeļa operu renesanses. Daži iestudējumi zināmi vien pēc 1967. gada, līdz ar to tas joprojām ir viens no visretāk iestudētajiem Hendeļa darbiem, lai arī tam baroka mūzikas vēsturē ir grūti atrast līdzinieku dramaturģiskā un muzikālā materiāla meistarīgajā komisko, traģisko un satīrisko elementu sakausējumā.

Dramaturgs Dāvids Trefingers





IN-DEPTH CARICATURES

Handel's operatic rarity Flavio, Re de' Longobardi

The cultivation of a prestigious music culture was one of the foremost means of projecting magnificence and self-image at European princely courts in the eighteenth century. Many a ruler accumulated a considerable mountain of debt by dipping deep into the state coffers for the engagement of leading composers and outstanding musical personalities at his court. In particular, the Italian Opera was noted as the supreme discipline through which a prince aimed to make his political status shine beyond his country's borders.

After the monarch of German extraction Georg Ludwig von Braunschweig-Lüneburg was nominated King of England and Great Britain by decree of the Acts of Settlement in 1714 and accordingly moved from Hanover to London, he found a substantially different music and theatre culture here from the one he was used to on the European continent. The Italian Opera was basically unknown in Britain, and the individual theatres received their revenue not from royal grants, but mainly had to earn their own assets themselves. However, Georg Ludwig, now George I, had no wish to do without the Italian Opera in his new sovereign state and in 1719 installed the operatic enterprise of the – by all means commercial – Royal Academy of Music in the King's Theatre on Haymarket as its main house. This plan harboured risks, however: the English public was neither accustomed to nor interested in seeing figures in the theatre communicating through singing – and this in a foreign language. Extraordinary forces were needed here to implement this daring plan successfully, and it seemed quite logical that George I should entrust his compatriot George Frideric Handel with the artistic direction of the newly founded Academy: Handel availed of an extraordinarily wide range of experience. In his early days in Hamburg he had made acquaintance with the top commercial and civic opera house, the Oper am Gänsemarkt, and composed German-language works for the music theatre. During his journeys through Italy he was able to

study the opera seria with its sequence of secco-recitatives and arias. The world premiere of his second Italian-language opera *Agrippina* in December 1709 in Venice marked his international breakthrough. Georg Ludwig, too, engaged him from there for Hanover. In the following years, Handel repeatedly visited the British capital and in 1711 premiered his *Rinaldo* there to a great flurry of public attention. Handel was a versatile stylist and – through his time in Hanover – was not only acquainted with the now British king but was also making a name for himself on the London scene.

In the first year of the Academy, Handel was sent on an official journey throughout Europe in order to scout for outstanding composers and star singers and bring them to London. In Dresden he discovered the capricious alto castrato Francesco Bernardi, aka Senesino, who advanced alongside prima donnas like Margherita Durastanti, Anastasia Robinson and Francesca Cuzzoni to become the darlings of the public on the London opera scene. Despite all the efforts, financial outlay and the high artistic standards presented by the new operatic enterprise, nevertheless, it had only partial success in winning London audiences over to the Italian Opera. Public attention was focused far more on the dramas behind the scenes, i.e., the frequently intrigue-ridden rivalries between the composers and singers engaged there, and the alleged flirtations between Senesino and his female colleagues, which were broadcast in the London gossip columns, peppered in part with ribald jokes – indeed, the capricious behaviour of the stars, particularly Senesino, offered abundant material to feed such appetite for sensation.

To keep subscribers happy, the aim now was to offer an optimally diverse programme for every season. The 1722/23 season opened in November 1722. It struck up with the revival of the opera *Muzio Scevola* premiered in the previous year, a joint enterprise between Handel and his rival and friend Giovanni Bononcini. Bononcini had been engaged for the Academy by Handel in previous seasons and actually earned more than Handel's works with operas like *Astarto* (1720) and *Griselda* (1722). *Muzio Scevola* may be seen however as proof that the rivalry of the two composers was more of a public construct than an actual competitive relationship – far more, the two composers capitalised on the scandalscavenging public

by appearing against one another quasi as alleged rivals with a joint effort and on one and the same evening. On 12 January 1723, Handel's *Ottone, re di Germania* was given its first world performance as second premiere of the season, in which Francesca Cuzzoni – naturally alongside Senesino – made her greatly acclaimed debut in London. The third composer being presented that season was the Servite friar and native of Bologna, Attilio Ariosti, with the opera *Caio Marzio Coriolano*. The British Journal stated that this outshone anything of this nature ever presented on stage. Händel, Bononcini und Ariosti, the star triumvirate of the season, were now constantly compared with one another and set up as rivals; fan groups surrounded each of the composers – of course without being invited – with "party" members endeavouring to defend the artistic superiority of one or the other. One author who was particularly exasperated by this biased and often superficial shop-talk was John Gay; he commented to his fellow author Jonathan Swift: "Everybody is grown now a judge of music [...] and folks, that could not distinguish one tune from another, now daily dispute about the different styles of Handel, Bononcini, and Attilio."

It may well be due to this situation that Handel – as artistic director of the Royal Academy not only a composer but also in charge of organisational strategies – decided to finish off the 1722/23 season with work that was in general untypical both for himself and also the Italian opera seria: *Flavio, Re de' Longobardi* keeps to the seria tradition in which historical or mythological figures appear as tragic heroes neither in content nor music but far more presents – to quote the renowned Handel expert Winton Dean – "an anti-heroic comedy with tragic undertones". The subject was probably suggested by Handel's most important London librettist, Nicola Francesco Haym. The latter worked as a cellist in Rome in the 1690s, where he was probably involved in the world premiere in 1696 of Luigi Mancia's opera *Flavio Cuniberto*. Assumedly, Haym had taken the opera's libretto by the Venetian Matteo Noris to London; after all, Haym's libretto as an adaptation diverges very little from the original. Noris himself had already written the libretto in the 1680s; composers like Domenico Gabrielli, Gian Domenico Partenio, Alessandro Scarlatti and the said Luigi Mancia set it to music. The libretto owes its popularity to an outstandingly skilful and dramatically cogent mingling

of historical and dramatic sources: the eighth-century chronicler Paulus Diaconus informs in his *Historia Langobardorum* about the obnoxious love intrigues spun by the Lombard ruler Flavio (historically: Cunincpert or Cunibert) – Handel would compose an opera about his parents Rodelinda and Bertarido two seasons later. This Cunincpert, according to the *Historia*, was introduced to the Roman patrician daughter Theodata by his wife Hermelinda (in the opera mentioned as Ernelida), attempted to seduce her in secret, and then banished her to a convent. The opera libretto takes up this story: ruler Flavio falls in love with Teodata, daughter of the statesman Ugone; she herself, however, is involved in a secret liaison with the royal adjutant Vitige. The storyline concerning the statesmen Ugone and Lotario in mortal rivalry with each other is taken from the popular French drama *Le Cid* by Pierre Corneille of 1637 (a tragi-comedy which also provided the story for Jules Massenet's opera in 1885). Noris interweaves the two storylines – which are far removed in time and space from each other – by placing them in a legendary historical context in the past, in which Britannia was subjected to Lombard rule. The issue of the governorship of the island is the starting point of the dramatic conflict between two aristocratic families, which the ruler Flavio exploits to further his own amorous interests. There are no heroes in this opera, no typical “goodies and baddies”.

Noris's libretto is typical of the “mixed style” of seventeenth-century Venetian opera. Since his *Agrippina*, Handel was familiar with this genre and knew very well he couldn't compose this material based on opera seria conventions. Haym had radically compressed the source, decreased the cast and magnified the exaggerations and comedic absurdities of the original. The individual figures arouse pity through their respective situations and emotional states; but they are also very comical in their egomania and lusts, also in their ensuing helplessness – and this, although the opera also contains drastic scenes, such as a murder on the open stage. The recits in Haym's version are kept brief in keeping with the London public's taste; in the arias Handel uses a buoyant, almost ironical style based on almost folkloric dance rhythms. This ensures that the figures are drawn at times as caricatures, without diminishing psychological depth.

With *Flavio, Re de' Longobardi*, Handel and Haym deliberately set themselves off from the classical opera seria with the aim of serving up to the London public a special surprise treat at the end of a sensational season. Max Emanuel Cenčić sees *Flavio* quasi as a parody of opera seria. So it is no surprise, after all, that a public so avid for intrigues, machinations and ribald jokes had little chance of appreciating Handel's masterpiece and its parody. Although the first performances of *Flavio* boasted all the stars of the Academy (including Francesca Cuzzoni as Emilia, Senesino as Guido, Margherita Durastanti as Vitige and Anastasia Robinson as Teodata), it received no more than eight performances. In 1732 Handel included it in the programme for four further performances, after which *Flavio* finally disappeared into the archives. Even after the Handel renaissance in the 1920s in Göttingen, *Flavio* was hardly ever played. Sporadic productions did indeed take place but only from 1967 on, and the opera is still one of Handel's least performed works – although this masterly fusion of comedy, tragedy and satire envisaged in the dramatic concept and music is just what makes it stand practically alone in the history of Baroque music.

Text by playwright David Treffinger



ANDRIS VEISMANIS

Muzikālais vadītājs un diriģents

Andris Veismanis ir Latvijas Nacionālās operas un baleta diriģents; Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas profesors, kā arī Rīgas kamerkora Ave Sol mākslinieciskais vadītājs un Vidzemes kamerorķestra mākslinieciskais vadītājs un diriģents. Absolvējis J. Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Kordinēšanas nodaļu prof. Imanta Kokara klasē, maģistrantūru prof. Jāņa Dūmiņa klasē. Studējis simfonisko diriģēšanu pie profesora Juriņa Simonova un specializējies senajā mūzikā pie Viljama Kristī. No 1989. līdz 1997. gadam aktīvi koncertējis ar paša izveidoto kamerkori *Sacrum*, saņemot *Grand Prix* starptautiskā konkursā Budapeštā par Ferencu Lisztu mūzikas albuma *Via crucis* ieskaņojumu. No 1997. līdz 2006. gadam bijis Latvijas Nacionālās operas galvenais kormeistars. Andris Veismanis saņemis Lielo mūzikas balvu par Henrija Pērsela operas *Didona un Enejs* iestudējumu 1993. gadā un Georga Frīdriha Hendeļa operas *Alcina* iestudējumu 1998. gadā. Blakus operu un baletu iestudējumiem viņa repertuārā nozīmīga vieta arī Johana Sebastiana Baha un Georga Frīdriha Hendeļa pasijām un oratoriņiem. Diriģents sadarbojies ar daudziem izciliem solistiem, tajā skaitā Elīnu Garanču, Annu Netrebko, Monseratu Kavaljē, Maiju Kovaļevsku, Aleksandru Antoņenko, Kristīni Opolais un citiem. Andris Veismanis koncertējis Taivānā, Dienvidamerikā, ASV, Honkongā, Kanādā, Krievijas Lielajā teātrī un daudzviet Eiropā. Diriģējis vairāku latviešu komponistu darbu pirmatskaņojumus un ierakstījis vairākus mūzikas albumus ar vadošajiem Latvijas, Igaunijas un Lietuvas mūziķiem. Sadarbojies ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri,

ANDRIS VEISMANIS

Music Director and Conductor

Andris Veismanis is the Conductor of the Latvian National Opera and Ballet; Professor at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music, as well as the Artistic Director of the chamber choir Ave Sol and the Artistic Director and Conductor of the Vidzeme Chamber Orchestra. Veismanis graduated from the Choir Conducting Department of the J. Vītols Latvian Academy of Music where he studied in the class of prof. Imants Kokars, and received his Master's degree from the class of prof. Jānis Dūmiņš. He studied symphonic and opera conducting with prof. Yuri Simonov and specialized in baroque music taught by William Christie. From 1989 to 1997, he toured with *Sacrum*, the chamber choir he founded which received the Grand Prix in an international competition in Budapest for a recording of Franz Liszt's *Via crucis*. From 1997 to 2006, he was the Principal Chorus Master of the Latvian National Opera. He received the Great Music Award for 1993 production of Henry Purcell's opera *Dido and Aeneas* and for 1998 production of George Frideric Handel's *Alcina*. Johann Sebastian Bach's and Handel's passions and oratorios are also an important part of his repertoire. The conductor has collaborated with many excellent soloists including Elina Garanča, Anna Netrebko, Montserrat Caballé, Maija Kovaļevska, Aleksandrs Antoņenko, Kristīne Opolais and others. Veismanis has given concerts in Taiwan, South America, the United States, Hong Kong, Canada, at the Bolshoi Theatre in Russia and in many places in Europe. He has conducted the premiere performances of many Latvian composers' works, and has recorded several albums with the leading musicians from Latvia, Estonia and Lithuania. He has collaborated

Lietuvas Nacionālo simfonisko orķestri, Berlīnes *Konzerthausorchester*, Tallinas Baroka orķestri, Miškolcas simfonisko orķestri Ungārijā, kamerorķestriem *Kremerata Baltica*, *Sinfonietta Riga*, ME103, Liepājas Simfonisko orķestri un citiem Latvijas orķestriem. Saņemis Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Gada balvu 2021 par izcilu pedagoģisko un radošo darbu, kā arī Kormūzikas balvu 2024 kategorijā Gada pārsteigums.

with the Latvian National Symphony Orchestra, the Lithuanian National Symphony Orchestra, Berlin *Konzerthausorchester*, Tallinn Barock Orchestra, the chamber orchestras *Kremerata Baltica*, *Sinfonietta Riga*, ME103, the Hungarian Symphony Orchestra Miskolc, the Liepāja Symphony Orchestra and other orchestras in Latvia. Andris Veismanis has received the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music Annual Award 2021 for outstanding pedagogical and creative work, as well as Choir Music Award 2024 in the category Surprise of the Year.

MAKSS EMANUELS CENČIČS

Režisors

Makss Emanuels Cenčičs ir Austriešu kontrtenors, režisors un Baireitas Baroka operas festivāla un *Parnassus Arts Productions* mākslinieciskais vadītājs. Par savu māksliniecisko darbību viņš apbalvots ar Francijas Kultūras ministrijas piešķirto Mākslas un literatūras kavaliera ordeni, 2021. gadā saņemis Vācijas Ierakstu kritiķu goda balvu par mūža ieguldījumu kategorijā Klasika.

Kopā ar domubiedriem 2020. gadā dibinājis Baireitas Baroka operas festivālu, īstenojot viziju – radīt unikālu pasaules mēroga baroka festivālu elpu aizraujošajā Baireitas Markgrāfienes teātrī. Piektajā Festivāla reizē Makss Emanuels Cenčičs iestudēja savu interpretāciju Nikolo Porporas aizmirstajam šedevram *Ifigēnija Aulidā*, kurā pats attēloja Agamemnona lomu. Līdz šim Makss Emanuels Cenčičs ir bijis atbildīgs par tādiem jauniestudējumiem kā Nikolo Porporas *Kārlis*

MAX EMANUEL CENČIČ

Director

Max Emanuel Cenčić is Austrian countertenor, director and artistic director of the Bayreuth Baroque Opera Festival and *Parnassus Arts Productions*. He was honoured by the French Ministry of Culture as Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres for his artistic work and received the 2021 German Record Critics' Honour Award in the "Classical" category for his life's work.

He co-founded the Bayreuth Baroque Opera Festival in 2020, realising a vision: a globally unique baroque festival in the breathtaking atmosphere of the Margravian Opera House in Bayreuth. In the fifth edition of the festival, Max Emanuel Cenčić interpretation of the forgotten masterpiece *Ifigenia in Aulide* by Nicola Porpora and also played the role of Agamemnone. So far, Max Emanuel Cenčić has been responsible for the new productions of Nicola Porpora's *Carlo il Calvo*, in which he took on the role of Lottario,

Plikgalvis, kurā viņš attēloja Lotario Iomu, Leonardo Vinči *Aleksandrs Indijā*, Georga Frīdriha Hendeļa *Flavio*, *langobardu ķēniņš* un Porporas *Polifēms*. 2024. gada janvārī *Oper!* balvu pasniegšanas ceremonijā Amsterdamā Baireitas Baroka operas festivāls tika atzīts par gada labāko festivālu.

Kā *Parnassus Arts Productions* mākslinieciskais vadītājs Makss Emanuels Cenčičs ir atbildīgs arī par nozīmīgu itāļu baroka darbu koncepciju, režiju un izpildījumu, tostarp Leonardo Vinči pēdējo operu *Artaserse*, kas izdota arī CD un DVD formātā. 2015. gadā viņam izdevās atklāt vēl vienu operas dārgumu – Johana Ādolfa Hases *Širojs, Persijas valdnieks* –, kam sekoja Eiropas tūre un CD izdevums *Decca Classics* izdevniecībā. *Parnassus Arts Production* izdotie operu *Kārlis Plikglavis* un *Polifēms* ieraksti guvuši starptautiskus apbalvojumus.

Makss Emanuels Cenčičs ir guvis starptautisku atzinību kā režisors arī ārpus Baireitas Baroka operas festivāla, iestudējot izrādes Zalcburgas Festivālā (2019), Milānas *La Scala*, Lozannas operā, Hesenes Valsts teātrī Visbādenē, Versaļas Karaliskajā operā, Bādenes Valsts teātrī Starptautiskā Hendeļa festivāla ietvaros, Amsterdamas *Concertgebouw* un citviet.

HELMUTS ŠTIRMERS

Scenogrāfs

Scenogrāfs Helmutš Štirmers ir dzimis Timișoarā, Rumānijā, studējis Nikolaja Grigoresku Mākslas akadēmijā Bukarestē.

Leonardo Vinci's *Alessandro nell'Indie*, George Frideric Handel's *Flavio*, *Rè de' Longobardi* and Porpora's *Polifemo*. In January 2024, Bayreuth Baroque received the prize for best festival at the *Oper!* Awards in Amsterdam.

As artistic director of Parnassus Arts Productions, Max Emanuel Cenčić is also responsible for the conception, direction and performance of important Italian Baroque works, including the sensational rediscovery of Leonardo Vinci's last opera *Artaserse*, which was also released on CD and DVD. In 2015, he succeeded in rediscovering another operatic treasure with Johann Adolf Hasse's *Siroe*, *Re di Persia*. This was followed by a European tour and a CD release on Decca Classics. *Carlo il Calvo* and *Polifemo* were also released as internationally award-winning recordings on the Parnassus Arts Productions label.

Max Emanuel Cenčić has also made a name for himself internationally as a director beyond the Bayreuth Baroque Opera Festival. He has staged productions at the 2019 Salzburg Festival, La Scala in Milan, the Opéra de Lausanne, the Hessisches Staatstheater Wiesbaden, the Opera Royal in Versailles and the Badisches Staatstheater as part of the International Handel Festival, and Concertgebouw Amsterdam, among others.

HELMUT STÜRMER

Set design

Born in Timișoara, Helmut Stürmer studied at the Nicolae Grigorescu Academy of the Arts in Bucharest. There he worked as a stage

designer at the Teatrul Bulandra from 1968 to 1977. Further positions followed in Stuttgart, Frankfurt, Hamburg and Leipzig, as well as at the Vienna Festival, the Vienna Burgtheater and the opera houses in Basel, Karlsruhe and Nuremberg. Helmut Stürmer's other works include the sets for Chekhov's *Three Sisters* at the Théâtre de l'Union in Limoges, Euripides' *The Bacchae* at the Burgtheater in Vienna, Aeschylus' *Oresteia* at the Norske Teatret Oslo, Sergei Rachmaninov's operas *Francesca da Rimini* and *Aleko* at the Teatro Colón in Buenos Aires and *Artaserse* by Leonardo Vinci at the Opéra National de Lorraine and the Opéra Royal de Versailles.

KORINA GRAMOSTEANU

Kostīmu māksliniece

Kostīmu māksliniece Korina Gramosteanu ir absolvējusi Nacionālo Teātra un kino universitāti Bukarestē. Viņa ir sadarbojusies ar nozīmīgiem Rumānijas un starptautiskās teātra un kino pasaules pārstāvjiem, piemēram, Silviu Purkereti, Gaboru Tompu, Andreju Šerbanu, Aleksandru Točilesku, Aleksandru Dabiju, Džidži Kečulieanu un Maksu Emanuelu Cenčiču. Radījusi kostīmus un scenogrāfiju tādiem atzītiem iestudējumiem, kā Antona Lubčenko opera *Doktors Živago* Rēgensburgasteātrī, Hendeļa *Arminio* Karlsrūes operā (režisors Makss Emanuels Cenčičs), *Mcenskas aprīņa lēdija Makbeta* Mariboras teātrī (rež. Gabors Tompa), *Dons Žuans* (rež. Andrejs Šerbans) un *Sapnis vasaras naktī* (rež. Petrica Jonesku) Bukarestes Nacionālajā operā.

designer at the Teatrul Bulandra from 1968 to 1977. Further positions followed in Stuttgart, Frankfurt, Hamburg and Leipzig, as well as at the Vienna Festival, the Vienna Burgtheater and the opera houses in Basel, Karlsruhe and Nuremberg. Helmut Stürmer's other works include the sets for Chekhov's *Three Sisters* at the Théâtre de l'Union in Limoges, Euripides' *The Bacchae* at the Burgtheater in Vienna, Aeschylus' *Oresteia* at the Norske Teatret Oslo, Sergei Rachmaninov's operas *Francesca da Rimini* and *Aleko* at the Teatro Colón in Buenos Aires and *Artaserse* by Leonardo Vinci at the Opéra National de Lorraine and the Opéra Royal de Versailles.

CORINA GRĂMOȘTEANU

Costume design

Costume Designer Corina Grămoșteanu is a graduate of the National University of Theatre and Film Arts in Bucharest and has worked with important figures of the Romanian and international film and theatre world, including Silviu Purcărete, Gabor Tompa, Andrei Șerban, Alexandru Tocilescu, Alexandru Dabija, Gigi Căciuleanu and Max Emanuel Cencic. She has created costume and set designs for acclaimed productions including Anton Lubchenko's opera *Doctor Zhivago* (Theater Regensburg), Handel's *Arminio* (directed by Max Emanuel Cencic, Karlsruhe Opera), *Lady Macbeth of the Mtsensk District* (directed by Gabor Tompa, Maribor Theatre), *Don Giovanni* (directed by Andrei Șerban, Bucharest National Opera) and *A Midsummer Night's Dream* (directed by Petrica Ionescu, Bucharest National Theatre).

ROMĒNS DE LAGARDS

Gaismu mākslinieks

Romēns de Lagards ir studējis Teātra mākslas un tehnikas augstskolā (ENSATT) Lionā, kopš 2002. gada strādā par gaismu mākslinieku teātros un operās. Bijis gaismu mākslinieces Marīsas Gotjē asistents, veidojot iestudējumus *Così fan tutte* Dižonas operā, *La strada* Reinas Nacionālās operas baletā, kā arī iestudējot horeogrāfa Fabrisa Ramalingoma darbus. Sadarbība ar gaismu mākslinieku Žoelu Urbē aizvedusi viņu uz Tulas operu, *Théâtre à la Colline* Parīzē un atpakaļ uz Stasbūru. Radījis gaismu dizainu ENSATT projektiem, Lionas jaunajam teātrim, Montforta teātrim Parīzē, Bezansonas nacionālajam teātrim u. c. Uz operu skatuvēm bijis gaismu mākslinieks Kristofa Vilibalda Gluka operai *Orfejs un Eiridike*, Jozefa Haidna *Mēness pasaule* un Henrija Pērsela *Didona un Enejs* Parīzes *Théâtre Mouffetard*.

ROMAIN DE LAGARDE

Lighting design

Romain de Lagarde studied at ENSATT in Lyon and has been working as a lighting designer for theatre and opera since 2002. He assisted Maryse Gautier in productions such as *Così fan tutte* at the Opéra de Dijon, *La strada* at the ballet of the Opéra national du Rhin as well as in works by choreographer Fabrice Ramalingom. Assistantships with Joël Hourbeight took him to the Opéra de Toulon, the Théâtre à la Colline in Paris and back to Strasbourg. He has created his own lighting designs for the ENSATT, the Nouveau Têatre in Lyon, the Théâtre Montfort in Paris and the Scène nationale de Besançon, among others. In the field of opera, he created lighting designs for Gluck's *Orphée et Eurydice*, Haydn's *Il mondo della luna* and Purcell's *Dido and Aeneas* at the Théâtre Mouffetard in Paris.

LATVIJAS NACIONĀLĀS OPERAS ORĶESTRIS | THE LATVIAN NATIONAL OPERA ORCHESTRA

Orķestra direktors | Orchestra Director

Miks Vilsons

Orķestra inspektors Orchestra Supervisor

Rolands Sēlis

Orķestra koncertmeistari Orchestra Concert Masters

Svetlana Okuņa, Aija Frišenfelde,
Leonards Antoņēvičs

Pirmās vijoles | First Violins

Marta Spārniņa, Kristiāna Vasiļjeva, Ludmila Kalniņa,
Vineta Denafa, Kristiāna Krūskopa, Evija Embovica,
Agnese Stalidzāne, Sarma Škarbinika-Ozbeka,
Inga Deržnikele, Sigita Rando

Otrās vijoles | Second Violins

Otto Trapāns, Maija Siliņa,
Laila Lakstīgala, Dina Dorofejeva,
Kristīna Zelkalne-Voika, Gunta Redberga,
Edīte Markova, Gerda Dazarte,
Aleksandra Mališkina, Terēze Vaivode-Laimīte

Alti | Violas

Silvija Krauze, Ivars Brīnums, Inese Ušpele,
Lita Majore, Miķelis Cukurs, Diāna Reimane

Čelli | Cellos

Eliza Čaša, Inga Ozola, Nadžežda Jeraševa,
Erkans Ozbeks (Erkan Ozbek)

Kontrabasi | Contrabass

Toms Timofejevs, Viktors Stankevičs, Ginta Garūta,
Viktors Veļičko

Traversflautas | Transverse flutes

Kristīne Stumbure, Maija Kļaviņa

Obojas | Oboes

Pēteris Endzelis, Egils Upatnieks,
Anastasija Januševska, Māris Kuģis, Elina Kuduma,
Katrīna Grantiņa

Fagoti | Bassoons

Pauls Gendrikovs, Normunds Zvejnieks, Elza Rubene

Klavesīns | Harpsichord

Ieva Saliete, Gertruda Jerjomenko

Teorba | Theorbo

Kristo Kao (Kristo Käo)

ADMINISTRĀCIJA | ADMINISTRATION

Valdes priekšsēdētājs | Chairman of the Board
Sandis Voldiņš

Valdes locekle | Member of the Board
Astra Irmeja-Šēfere

Galvenais diriģents | Chief Conductor
Mārtiņš Ozoliņš

Latvijas Nacionālā baleta mākslinieciskais vadītājs
Artistic Director of the Latvian National Ballet
Aivars Leimanis

Padomnieks mākslinieciskajos jautājumos
Artistic Advisor
Arturs Maskats

Galvenā kostīmu māksliniece
Principal Costume Designer
Kristīne Pasternaka

Galvenais kormeistars | Chief Chorus Master
Aigars Meri

Finanšu direktore | Financial Director
Ginta Kursīte

Juridiskā departamenta vadītāja
Head of the Law Dept.
Dace Rungēvica

Tehniskā direktore | Technical Director
Selga Šustere

Mākslinieciskās darbības direktore
Head of the Artistic Production
Sanda Katkeviča

Kastinga vadītāja | Casting Director
Ilze Sprancmane

Mārketinga un komunikācijas direktore
Marketing and Communication Director
Monta Tiģere

Bīlešu tirdzniecības nodaļas vadītāja
Head of the Ticket Sales Dept.
Elga Skane

Galvenā grāmatvede | Chief Accountant
Auce Sukure

Iepirkumu vadītāja
Head of the Public Purchase Dept.
Dace Peltmane

Personāla vadītāja | Human Resource Manager
Karīna Morozova

Sabiedrisko attiecību vadītāja
Public Relations Manager
Irbe Treile

Apsaimniekošanas departamenta vadītājs
House Manager
Valdis Francis

Mākslinieciskās plānošanas koordinatore
Artistic Planning Coordinator
Ligita Sarkane

Informācijas tehnoloģiju nodaļas vadītājs
Head of the IT Dept.
Ainārs Upmanis

Izrāžu vadītāju nodaļas vadītāja
Head of the Stage Management Dept.
Ieva Kārklīņa

Nošu bibliotēkas vadītāja
Head of the Musical Score Library
Baiba Čirkše

Tehniskās direktores vietniece
Deputy Technical Director
Anna Vilemsone

Dekorāciju montāžas nodaļas vadītājs
Head of the Set Assembly Dept.
Taunis Grūbe

Kostīmu nodaļas vadītāja | Head of the Costume Dept.
Līga Kļapsņa

Vecākais konstruktors | Senior Constructor
Aigars Rozenbergs

Rekvizītu sagatavošanas nodaļas vadītājs
Head of the Properties Dept.
Artūrs Pudāns

Skaņu nodrošināšanas nodaļas vadītājs
Head of the Sound Dept.
Normunds Saksons

Apgaismošanas nodaļas vadītājs
Head of the Lighting Dept.
Ainārs Kabucis

Vecākais kostīmu pārzinis
Senior Costume Manager
Lolita Kalniņa

Frizieru-grimētāju nodaļas vadītāja
Head of the Hair-Dressing and Make-up Dept.
Anda Šteina

Dekorāciju ražošanas nodaļas vadītājs
Head of the Set Construction Dept.
Reinis Krastiņš

Dekorāciju darbnīcas vadītāja - scenogrāfa asistente
Head of the Set Construction Workshop – Assistant to Set Designer
Ingrīda Cīrule

Metāla un galdniecības darbnīcas vadītājs | Head of Metal and Carpentry Workshop
Edgars Eriksons

Butaforiju darbnīcas vadītājs
Head of the Properties Workshop
Vilis Petkus

Skatuves mehānismu apkalpošanas nodaļas vadītāja p.i. | Interim Head of Stage Machinery Service Department
Valērijs Karasēvičs

Skatītāju apkalpošanas nodaļas vadītāja
Head of the Audience Service Dept.
Anīta Ķepīte

Video nodrošināšanas nodaļas vadītājs
Head of the Video Dept.
Uģis Ezerietis

Saimnieciskā nodrošinājuma, ugunsdrošības un apsardzes nodaļas vadītājs | Head of the Maintenance, Fir-Safety, and Security Department
Andris Paupe

Elektrotehnisko un inženiertehnisko komunikāciju nodaļas vadītājs | Head of the Engineering Communications Dept.
Agris Vagulāns

Noliktavas apsaimniekošanas, ugunsdrošības un apsardzes nodaļas vadītājs | Head of the Warehouse, Fire-Safety, and Security Department
Aivars Ābrams

Apkopes daļas vadītāja
Head of the Maintenance Dept.
Ināra Snitkina

Darba aizsardzības speciālists
Labor Protection Specialist
Kaspars Zaķis

Valdes biroja vadītāja | Head of the Board Office
Anna Zvirgzdiņa

LATVIJAS NACIONĀLĀS OPERAS ĢILDE (ASV)

LATVIAN NATIONAL OPERA GUILD (USA)



Prezidents | President
Ivars Slokenbergs

Viceprezidenti | Vice Presidents
Iveta Grava
Ieva Kārklīš O'Rourke

Finanšu administrators | Treasurer
Dr. Māris Lapiņš

Valde | Board
Vija Bērziņa
Ivars Bērziņš
Dr. Ēriks Niedrītis
Aivars Osvalds
Agnese Strautniece
Māra Veide

**PAŠREIZĒJIE ZIEDOTĀJI AR KOPĒJO
ZIEDOJUMU | CURRENT BENEFACTORS
WITH TOTAL CONTRIBUTION OF**

\$100 000 vai vairāk | or more
Juris & Gita Padegs

\$30 000 vai vairāk | or more
Roberts & Dagnija Rūsis

\$10 000 vai vairāk | or more
Amerikas Latviešu apvienība
Ivars & Vija Bērziņš
Aivars & Māra Celmiņš
Dr. Ingridas Strautmanes Piemiņas Fonds
Latviešu Fonds
Valda Viviana Kalniņš-Levy
LNO Fonds Kanadā
Jānis & Daina Lucs
Frank O'Rourke & Ieva Kārklīš O'Rourke
Harold Ames & Ilze Pētersone
Sigrīda Renigers

\$5 000 vai vairāk | or more
ALAs Kultūras fonds
Olģerts & Ruta Balodis
Aija Celtnieks Blitte
Ivars & Anita Gaide
Marta Grīnbergs
Gunārs & Veva Jākobsons
Dīna Kalns
Uldis & Rasma Kariņš
Arnis & Dace Kīns
Andrejs & Ilona Ķīsis

Māris & Dagnija Lapiņš
Herberts & Ingrida Lediņš
Donald & Vija Morton
Arturs & Ena Neparts
Ēriks Niedrītis
Ņubransvikas & Leikvudas latv. ev. lut. draudze
Andris & Māra Padegs
Andrejs & Aija Pelše
Zaiga A. Philips
Ivars Slokenbergs
Edvīns & Ināra Stots
Edvīns & Zaiga Tums
Edgars & Linda Zālīte

\$3 000 vai vairāk | or more
Velta Aldiņš
Gundars & Dace Aperāns
Edvīns & Biruta Auzenbergs
Vilnis & Maija Baumanis
Edgars & Inta Bārs
Osvalds & Linda Belte
Jānis & Laila Bībelnieks
Ilze Ūdris Black
Aija Blūmfelds
Guntis & Diana Bruns
Edward U. Bross
Benita Cīrulis
Ilmārs & Erita Dzila
Paul & Inta Ertel
Fēlikss & Solveiga Ērmanis
Roger Foster un Baiba Grūbe
Pauls Grūbe
Astra Grīnmanis
Egils & Natālija Kaktiņš
Juris & Ināra Kalniņš
Lauma Upelnieks Katis
Kārlis & Margareta Ķīrsis
Ilona Klāsons
Brigita Klauss

Jānis & Miņona Kļaviņš
Indulis & Ruta Lācis
Guna Mundheim
Ārijs & Gunta Pakalns
Gunta Plostnieks
Izolde Zīversa Preisa
Jānis M. Riekstiņš
Jānis & Brigita Robiņš
Laila Robiņš
Inta Rūtiņa
John & Aija Sedlak
Antra Zariņš Thrasher
Valdis Viņķels & Silvija Griffīn
Raita Vilniņš
Marcis & Gunta Voldiņš
Bertrams & Laima Zariņš

MECENĀTI AR MŪŽA ZIEDOJUMU
\$10 000 vai vairāk | PAST BENEFACTORS
WITH LIFETIME CONTRIBUTION
of \$10 000 or more

Irma Dzelzkalēja (piemiņai)
Ieva Grundmanis
Adelaide Anderson
Elmārs & Ruta Vītols
Valerie Brodin
Carroll, Burdick & McDonough
Māra E. Dole
Norbert & Elke Klaučēns
Zenta Kness Knezinskis
LNO Fonds Kanadā
Ņujorkas ev. lut. draudze
Elfrida Ozoliņš
PBLA
Alfrēds Rozentāls
Ilga Upmanis

www.lnogasv.org
info@lnogasv.org



LATVIJAS NACIONĀLĀS OPERAS FONDS, 2024/2025

LATVIAN NATIONAL OPERA FOUNDATION, 2024/2025

PATRONS | PATRON

Latvijas Mobilais Telefons, SIA

PARTNERI | PARTNERS

Lilita Andersone, Valdis Andersons
Valda Apsīte, Arnis Apsītis
Blake Donaldson Baker
Lauris Liepa
Modrīte Mazure-Vučāne, Astrīda Vucāne
Baiba Plaude, Aldis Plaudis
Solvita Strausa

ATBALSTĪTĀJI | CONTRIBUTORS

Diāna Abaja, Nika Mahajeva
Ilze Auzere (ex Jurkāne)
Laima Bērziņa, Guntis Bērziņš
Ilze Ozoliņa-Bērziņa, Valdis Bērziņš
Anna Birkā, Jānis Birks
Margarita Dāve
Regina Deičmane
Veronika Dzalbe, Stanislavs Dzalbe
Helēna Endriksone
Irēna Evarte
Rihards Frīdenbergs-Kalniņš
Ligita Gintere
Elīta Gobzeme, Ligita Zilgalve
Sandra Harlinska, Viktors Harlinskis
Jane Harris
Vija Kluša
Irina Komarova
Janeta Kovaldina, Armands Kovaldins
Vilnis Krūmiņš
Diāna Krogzeme, Andris Krogzems
Ilze Krūskopa Kaleine, Gatis Kaleinis
Līvija Kuļikovska, Andrejs Kuļikovskis
Laila Kurpniece
Ruta Kuze, Normunds Sterģis
Skaidrīte Lasmane
Sandra Lejniece, Aivars Lejnieks
Baiba Lesiņa-Korne
Dagnija Lielā
Santa Lice-Krūze
Ilvija Martinsone, Aigars Martinsons
Dace Melka
Baiba Mikāla
Matīss Mozgirs
Inga Narbutē
Ingūna Otisone
Baiba Ozoliņa, Jevgeņijs Rudniks
Irēna Pārūpe

Aija Heloīza Pince, Aziza Mohammed
ElMaghrabi
Jūsma Rugāja
Ginta Ratniece
Malvine Ruse, Ilja Russ
Indra Omula Sāmīte
Simon Smith
Anita Stankus
Maija Šadinova, Viktors Šadinovs
Inga Tunste, Dainis Tunsts
Lauris Upiitis
Māris Vainovskis
Anita Vētra
Antra Zālīte
Gundega Zeltiņa
Ieva Ziediņa, Kaspars Ziediņš
Ieva Zīle

DRAUGI | FRIENDS

Ieva Aile, Egils Ailis
Andris Ameriks
Velga Avota, Laura Avota
Ainārs Āboltiņš
Ginta Āriņa
Lelde Bajāre
Aija Balode
Maija Balode
Sandra Bāliņa, Aivars Bāliņš
Kintija Barloti
Dainis Bedriitis
Anželika Beikule
Ieva Beinerte
Guna Berga
Vineta Berga, Jānis Bergs
Jana Bērziņa
Kristaps Bērziņš
Mārtiņš Ēriks Bičevskis
Arta Biruma
Dace Bolšteina, Raimonds Jonītis
Ludmila Borisova
Linda Boroņenko
Agris Boruks
Dace Brese-Liede
Rita Briede
Jevgēnija Estere Briede-Birone
Anda Brinkmane
Natalija Broka, Jānis Broka
Ilze Bule, Normunds Buls
Dzintra Bungis
Marta Cera
Mareks Cišeiko
Dace Cīrula, Kristaps Haheļis
Inese Dābola

Dana Deržicka, Ēriks Zauers
Madlena Drozdova
Ināra Dundure
Ilona Dzene
Baiba Elste
Dace Fogeļe
Atis Freibergs
Gunta Frīdenberga
Ilze Gavrilova
Iveta Gedus
Jevgeņijs Govors, Olga Govora
Daina Grūnvalde
Kortnija Māra Gurtlava
Argita Gustafssone
Ieva Irbe
Edmunds Jansons
Natalija Jurjāne
Oksana Kanele, Juris Kanels
Tatjana Katasonova
Nora Kaufmane
Maija Kārklīņa
Ksenija Kercgure
Sanija Kļaviņa
Diāna Kočergina, Aleksandrs Kočergins
Inga Kornelijsa
Gundars Krievs
Inga Krūziņa
Santa Kurme
Gunta Ķizāne
Gundars Lācis
Ieva Lemhena
Anna Litvina
Daina Loža, Einārs Loža
Ingūna Lubaua
Viktors Mačko
Natalija Malikova
Inese Mardare
Olga Marnica
Andrejs Mihaļčenko
Veronika Meinarte
Lienīte Meldriņa
Aelita Millere
Voldemārs Muižnieks, Jevgeņijs Andrijenko
Inga Novikova
Anda Orehova
Ilze Oša
Ainārs Paeglītis, Inta Paeglīte
Inese Paura
Ināra Pāvila
Dace Pelēkā
Margarita Platece
Ināra Pomere

Ingrīda Priedīte
Lauma Prikšāne, Elmārs Prikšāns
Lilita Putāne, Jānis Putāns
Dalia Rača
Vitalij Raškes
Kristiāna Rubīna
Zane Rutka
Santa Rūja
Vanda Saulīte
Ingrīda Segliņa

Agnese Silava-Liepiņa, Jānis Liepiņš
Aija Sīle, Jānis Silis
Aleksandrs Smetjevs
Anna Sperling, Marco Oliver
Sperling
Guna Sproģe, Gunvaldis Sproģis
Ilona Striga
Ilze Šadurska, Kārlis Šadurskis
Ilze Širina, Normunds Staņēvičs
Baiba Trautmane, Roberts Trautmanis

Antra Trimalniece
Sergejs Vasiljevs, Kārlis Zembergs
Daina Vanaga
Silvija Vasiļevska
Rūdi Vese
Sergei Zozulya, Yulia Zozulya

Pateicamies arī ziedotājiem, kuri izvēlējās palikt anonīmi!

Pateicamies par ziedojumiem, kas veikti, godinot Emmas un Artura E. Vilinsku, Birutas Heisteres, Elfrīdas Ozoliņas (Elfriede Ozoliņš) un Rutas Zadzioriski piemiņu.

IEGĀDĀJIETIES BIĻETES PRIORITĀRĀ KĀRTĪBĀ!

Fonda ziedotājiem jeb prioritārajai klientu grupai piedāvājam biļetes iegādāties agrāk – dienu pirms publiskās tirdzniecības uzsākšanas. Tas ļauj pirmajiem izvēlēties sev ērtākās sēdvietas un garantē iespēju iegādāties biļetes arī uz ļoti pieprasītiem iestudējumiem.

Ķlūt par prioritāro klientu iespējams, ziedojot Latvijas Nacionālās operas fondam. Ziedojuma apjoms – sākot no EUR 50 gadā. Ķlūstot par LNOF filantropu, Jūs sniegsiet ieguldījumu Latvijas Nacionālās operas un baleta mākslinieciskajā izaugsme.

Pateicoties saņemtajiem ziedojumiem, Latvijas Nacionālās operas fonds ir iegādājies mūzikas instrumentus, atbalstījis jauniestudējumu tapšanu, sniedzis atbalstu baleta mākslinieku veselības uzlabošanai, atbalstījis meistarklašu norisi operas solistiem, ieguldījis orķestra darba apstākļu uzlabošanā, veicinājis baleta mākslinieku dalību starptautiskos konkursos un īstenojis citus vērienīgus projektus.

Katra sezona ir bagāta ar jaunām un radošām iecerēm, kuras spējam realizēt kopā. Aicinām uz sadarbību tos, kas ar savu darbu vai līdzekļiem vēlas iesaistīties fonda mērķu īstenošanā!

VALDE:
Maija Šadinova
Laura Keršule
Aivo Leimanis
Irina Vītola

KONTAKTI:
Monta Tīgere
Izpilddirektore
„Latvijas Nacionālās operas fonds”
tālr.: +371 26514820
e-pasts: monta.tigere@opera.lv,
lnof@apollo.lv

REKVIZĪTI:
„Latvijas Nacionālās operas fonds”,
nodibinājums
Adrese: Aspazijas bulvāris 24,
Rīga, LV-1050
Reģ.Nr.40008029080
Banka: AS „Swedbank”
SWIFT: HABA LV22
Konta Nr.: LV64HABA000140J033884
www.lnof.lv

JAUNIESTUDĒJUMI

2025./2026. GADA SEZONĀ

Rihards Vāgners

PARSIFĀLS

Opera | no 10.10.2025.

KONCERTS

(JEB BRIESMAS IKVIENAM).

KAKTUSI

Baleti | no 13.11.2025.

Pjetro Maskanji, Rudžero Leonkavallo

ZEMNIEKA GODS.

PAJACI

Operas | no 13.02.2026.

Džakomo Pučini

BOHĒMA

Balets | no 03.06.2026.



Uz Operu ar auto!

Ar Latvijas Nacionālās operas un baleta biļeti
izrādes dienā saņemiet **50% atlaidi**
autostāvvietai Jēkaba Arkāde.*

*Ar piedāvājuma nosacījumiem aicinām iepazīties www.europark.lv/opera

+371 67324508

EuroPark

www.europark.lv