

DE
NATIONALE
OPERA



MARIA STUARDA

GAETANO DONIZETTI



NATIONALE OPERA & BALLET

NL|EN

MARIA STUARDA

GAETANO DONIZETTI



Gaetano Donizetti

Voorstellingen | Performances

6, 9, 12, 15, 18, 21*, 25, 28* mei 2023

19:30/14:00* uur

6, 9, 12, 15, 18, 21*, 25, 28* May 2023

7.30/2.00* pm

Locatie | Location

Nationale Opera & Ballet

Dutch National Opera & Ballet

Duur | Duration

2 uur en 55 minuten, inclusief een pauze

2 hour and 55 minutes, including one

interval

Inleidingen | Introductory talks

Naomi Teekens

45 minuten voor aanvang van de voorstelling op het tweede balkon

45 minutes prior to curtain up on the second balcony

Deze voorstelling wordt gezongen in het Italiaans.

Er is Nederlandse en Engelse boventiteling.

The performance is sung in Italian.

There are English and Dutch surtitles.

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Nieuwe productie | [New production](#)

MARIA STUARDA

Tragische opera in twee bedrijven

[Tragic opera in two acts](#)**Libretto**

Giuseppe Bardari

Wereldpremière | World premiere

30 december 1835

Teatro alla Scala, Milaan

Muzikale leiding | Musical direction

Enrique Mazzola

Regie | Stage direction

Jetske Mijnsen

Decor | Set design

Ben Baur

Kostuum | Costume design

Klaus Bruns

Licht | Lighting design

Cor van den Brink

Choreografie | Choreography

Lillian Stillwell

Dramaturgie | Dramaturgy

Luc Joosten

Maria Stuarda

Kristina Mkhitarian

Elisabetta

Aigul Akhmetshina

Leicester

Ismael Jordi

Anna Kennedy

Sílvia Sequeira*

Giorgio Talbot

Aleksi Kulagin

Lord Guglielmo Cecil

Simon Mechlinski

* De Nationale Opera Studio

* [Dutch National Opera Studio](#)

Nederlands Kamerorkest

[Netherlands Chamber Orchestra](#)

Koor van De Nationale Opera

[Chorus of Dutch National Opera](#)**Koordinator | Chorus master**

Edward Ananian-Cooper

Coproductie met | Co-production with

Palau de les Arts Reina Sofia (Valencia) &

Teatro di San Carlo (Napels)



Kristina Mkhitarian (Maria Stuarda) & Ismael Jordi (Leicester)

INHOUD | CONTENTS

6	In het kort
9	Het verhaal
11	Zij kon drie kronen dragen, maar verloor al haar macht Over de historische Maria Stuart
15	Een vrijere Donizetti Interview met dirigent Enrique Mazzola
19	Elisabeth I – Van little whore tot Virgin Queen Over de historische Elisabeth I
23	Twee koninginnen, twee rivalen, twee vrouwen Interview met regisseur Jetske Mijnsen
28	Twee koninginnen, één kroon Over de strijd tussen Maria Stuart en Elisabeth I
33	Brief aan een rivaal – Elisabeth I aan Maria Stuart
37	Ach, wat ben ik?
39	Brief aan een rivaal – Maria Stuart aan Elisabeth I
42	Artistiek team
44	Zangers
46	Productieteam
56	In a nutshell
59	The story
61	She had claims to three thrones, but lost all her power On the historical Mary Stuart
65	A more liberated Donizetti Interview with conductor Enrique Mazzola
69	From little whore tot Virgin Queen On the historical Elisabeth I
73	Two queens, two rivals, two women Interview with stage director Jetske Mijnsen
78	Two queens, one crown On the conflict between Mary Stuart and Elisabeth I
81	Letter to a rival – Elisabeth I to Mary Stuart
85	Alas, what am I?
87	Letter to a rival – Mary Stuart to Elisabeth I
90	Artistic Team
92	Singers
94	Production Team
102	Colofon Colophon

IN HET KORT



Friedrich Schiller

VAN FRIEDRICH SCHILLER NAAR GAETANO DONIZETTI

Voor Gaetano Donizetti (1797-1848) vormde de Tudor-dynastie (1485-1603) een rijke inspiratiebron. De Italiaanse belcanto-componist wijdde uiteindelijk meerdere opera's aan de belangrijkste figuren die heersten in een periode vol religieuze en politieke onrust. Drie van deze opera's zouden uiteindelijk de Tudor-trilogie gaan vormen, ondanks dat Donizetti ze nooit als trilogie heeft geschreven. Maar Donizetti was niet de enige die de levens van de vorsten uit de Tudor-dynastie naar het wereldtoneel bracht. Voor hem waagde onder meer Friedrich Schiller (1759-1805) zich aan een dramatische vertelling over het leven van

de Schotse koningin Maria Stuart. In zijn psychologische drama bracht hij de twee koninginnen, die elkaar in werkelijkheid nooit hebben ontmoet, voor het eerst samen. Het toneelstuk zou uiteindelijk de basis vormen voor Donizetti's belcanto-opera met de theatrale confrontatie, Schillers geniale vondst, als waar hoogtepunt.



Maria Stuart

MARIA STUART – KONINGIN DER SCHOTTEN

Zonder haar tragische einde op het schavot zou Maria Stuart, koningin der Schotten, in de vergetelheid zijn geraakt. Ten gevolge van haar martelaarsdood door toedoen van

haar rivaal en nicht Elisabeth I van Engeland zou ze echter worden herinnerd als een van de meest legendarische vorsten uit de Europese geschiedenis.

- Lees over het leven van de Schotse koningin op p. 11



Elisabeth I

ELISABETH I – THE VIRGIN QUEEN

Ze zou uiteindelijk bijna 45 jaar lang regeren over een welvarend Engeland en de langstzittende vorst worden binnen haar dynastie. Maar eigenlijk was het helemaal niet de bedoeling dat Elisabeth de Engelse kroon zou gaan dragen. In het regieconcept van Jetske Mijnsen loopt haar biografie als een rode draad door de drie koninginnen-opera's van Donizetti heen. In *Anna Bolena*, de eerste opera van de Tudor-trilogie zagen we hoe ze haar bevoorrechte positie als kroonprinses verliest, wanneer haar moeder naar het schavot wordt gebracht. In deze tweede opera is een nieuw hoofdstuk voor haar aangebroken en staat ze oog in oog met haar rivaal op veel verschillende fronten: Maria Stuart van Schotland.

- Lees meer over de complexe geschiedenis van 'the Virgin Queen' op p. 19

JETSKE MIJNSSEN – OP ZOEK NAAR DE ZIEL VAN DE PERSONAGES

De Nederlandse operaregisseur Jetske Mijnsen wordt geprezen om haar psychologische benaderingen van klassieke werken. Net als in haar regie van *Anna Bolena* vorig seizoen staat de menselijke gelaagdheid van de personages centraal. In de tweede opera uit het drieluik ondervinden we de psychologische gevolgen van de gebeurtenissen uit *Anna Bolena* op Elisabeth, die tegen alle verwachtingen in de troon heeft bestegen. In de interpretatie van Jetske Mijnsen is Donizetti's koninginnenopera dan ook niet zozeer een historisch drama over macht en ambitie, maar vooral een intiem portret van twee vrouwen, die gefascineerd zijn door elkaar maar zichzelf gevangen vinden in het keurslijf van hun politieke rol.

- Jetske Mijnsen vertelt meer over haar visie op *Maria Stuarda* op p. 23

ENRIQUE MAZZOLA – STERDIRIGENT IN HET BELCANTOREPERTOIRE

Dirigent Enrique Mazzola wordt wereldwijd geprezen als belcantospecialist bij uitstek. Met *Maria Stuarda* verklankt hij samen met het Nederlands Kamerorkest de virtuoze melodieën van Donizetti's meesterwerk. Volgens de dirigent is *Maria Stuarda* veel meer dan een perfecte belcanto-opera volgens het boekje. De componist kleurde juist steeds meer buiten de lijntjes van de vormvereisten en zette het genre steeds meer naar zijn hand.

- Lees meer over Mazzola's blik op Donizetti's *Maria Stuarda* in het interview op p. 15

‘Het verleden kan niet
worden geheeld.’

—
Elisabeth I



Aigul Akhmetshina (Elisabetta)

HET VERHAAL

Wanneer de Franse koning om de hand van de Engelse, protestantse Elisabetta vraagt, wordt ze verscheurd: enerzijds door de plicht aan haar volk en anderzijds door haar verlangen naar vrijheid in een mogelijke liefde tussen haar en de graaf van Leicester. Dit is echter niet Elisabetta's enige gewetensstrijd: al jaren is haar nicht, de Schotse en katholieke Maria Stuarda, haar gevangene. Door haar adviseurs wordt Elisabetta op het hart gedrukt om haar te laten executeren. De Schotse koningin dreigt immers aanspraak te maken op de Engelse troon. Ondanks die dreiging blijft Elisabetta in twijfel.

Terwijl de spanningen tussen de twee koninginnen verder oplopen, vindt Maria een bondgenoot in niemand minder dan de graaf van Leicester. Hij probeert vanuit zijn loyaliteit aan Elisabetta en zijn liefde voor de Schotse koningin te bemiddelen tussen beiden, maar zijn inspanningen voeden enkel en alleen Elisabetta's achterdocht en jaloezie.

De twee koninginnen raken steeds meer verwickeld in een religieuze, politieke én persoonlijke strijd, die culmineert in een heftige confrontatie tussen de twee rivalen. Wanneer Maria in het heetst van de strijd Elisabetta beledigt met de woorden: 'figlia impura di Bolena... vil bastarda!' (onreine dochter van Boleyn... vuile bastaard!), bezegt ze zelf haar noodlot. Ondanks de inspanningen van haar medestanders wordt Maria uiteindelijk ter dood veroordeeld en naar het schavot gebracht.



Maria en deuil blanc, François Clouet, ca. 1560

ZIJ KON DRIE KRONEN DRAGEN, MAAR VERLOOR AL HAAR MACHT

Over de historische Maria Stuart

Ze is amper zes dagen oud als haar vader Jacobus V overlijdt en ze de koningskroon van Schotland erft. Zes jaar later stuurt haar moeder de jonge koningin naar Frankrijk, waar ze aan het hof een streng katholieke opvoeding geniet en grondig wordt voorbereid op het uitvoeren van haar latere taken. In 1558 zou Maria Stuart op zestienjarige leeftijd immers in het huwelijk treden met de haar contractueel toebedachte François II, de kroonprins van Frankrijk. Treffend genoeg overlijdt in datzelfde jaar de regerende Engelse vorst Maria I Tudor, dochter uit het eerste huwelijk van Hendrik VIII met Catharina van Aragon. Zij wordt opgevolgd door Elisabeth I Tudor, de zogenoemde bastaarddochter van diezelfde Henry VIII uit zijn tweede huwelijk met Anna Boleyn. Elisabeth zou uiteindelijk haar grootste rivaal zou worden.

Als achterkleindochter van Hendrik VII menen Maria Stuart en vooral haar Franse adviseurs dat zij aanspraak kan maken op de Engelse kroon. Deze politieke aanspraak wordt evenwel niet hard gemaakt of geconcretiseerd door een gewapende actie van de Frans-Schotse legers. Zij blijven beperkt tot een symbolische daad: het opnemen van de Engelse kroon in haar wapen, naast de Franse en de Schotse. Maria Stuart laat zich bovendien in het openbaar en in alle oorkonden *Regina Franciae, Scotiae, Anglicae et Hiberniae* noemen. Door deze provocaties maakt ze zichzelf tot een permanente bedreiging van de vorstelijke macht van Elisabeth.

Een jaar na haar huwelijk met de kroonprins komt zijn vader, koning Hendrik II van Frankrijk om in een toernooi en volgt zijn zoon François II hem op als de nieuwe vorst. Maria Stuart is nu koningin van Frankrijk en Schotland en staat hiermee, nog voor ze volwassen is, al op het toppunt van haar macht. Het afbrokkelen van die machtspositie gaat echter nog sneller. Een jaar later sterft haar moeder Maria de Guise, die Schotland voor haar regeerde en aan het eind van datzelfde jaar sterft haar echtgenoot, de zwakke kind-koning François II van Frankrijk, waarna Maria van de Franse troon moet terugtreden en gedwongen terugkeert naar Schotland.

In de turbulente jaren die volgen, spelen twee opeenvolgende huwelijken van Maria Stuart een sleutelrol bij haar politieke val. Vanuit het Elisabethaanse hof wordt er nauwlettend op toegezien dat Maria Stuart Schotland niet via een nieuw huwelijk tot bruggenhoofd maakt voor een sterke katholieke natie – lees het Spanje van Filips II, die met zijn zoon Don Carlos een serieuze kandidaat naar voren schuift. Elisabeth verhindert een dergelijk huwelijk met alle middelen en biedt op een bepaald moment zelfs haar eigen minnaar aan: Robert Dudley, Lord of Leicester. Uiteindelijk trouwt Maria Stuart in 1565 met Hendrik Stuart, Lord Darnley, die tevens een achterkleinzoon is van Hendrik VII. Haar geluk was echter van korte duur.

Aanvankelijk overlaadt ze Darnley met eerbetuigingen en kroont ze hem tot *Rex Scotiae*, maar zijn 'heart of wax', zoals Maria Stuart het later zelf omschreef, slaat om naar ijdele trots en machtswellust: hij eist de kroon op en hiermee de medeheerschappij over Schotland. Als reactie daarop isoleert de ondertussen zwangere Maria Stuart haar gemaal van alle staatszaken en vertrouwt ze haar politieke beleid toe aan haar Piëmontese secretaris David Rizzio. Bovendien benoemt ze de 'ijzeren' krijgsman Bothwell tot admiraal van haar strijdkrachten. Deze situatie escaleert echter volledig wanneer de jaloerse Darnley een complot smeedt met de Schotse adel tegen David Rizzio, die op een brute wijze vermoord wordt.

Om Rizzio te wreken zou Maria Stuarda naar verluid vervolgens de moord op haar eigen echtgenoot hebben beraamd. Dit doet ze in samenwerking met Bothwell, met wie ze ondertussen een hartstochtelijke relatie is begonnen. Nog voor het einde van de gebruikelijke rouwperiode treedt Maria Stuart al opnieuw in het huwelijk. Ditmaal met Bothwell; de vermeende moordenaar van haar echtgenoot. Hierop keert Schotland zich tegen zijn koningin, waarna Maria Stuart een beroep doet op Elisabeths schriftelijk toegezegde vriendschapsband: ze vraagt haar om bescherming, hulp en politiek asiel. Op 26 mei 1568 zet Maria Stuart zonder werkelijke toezegging van Elisabeth voet op Engelse bodem. Ze is dan nog geen 26 jaar oud, maar heeft al haar reële politieke macht reeds verloren.

Naar Alex Mallems' *De clash der koninginnen*



Jetske Mijnsen & Kristina Mkhitarian (Maria Stuarda)

EEN VRIJERE DONIZETTI

Dirigent Enrique Mazzola over Donizetti's tweede koninginnenopera *Maria Stuarda*



Donizetti's koninginnenopera's, die hij schreef tussen 1830 en 1837, laten zien welke ontwikkeling de componist in de loop der tijd doormaakte in het schrijven van zijn belcanto-opera's. Op het eerste gezicht lijkt *Maria Stuarda*, de tweede opera binnen de zogenoemde Tudor-trilogie, volledig te voldoen aan de conventies van het belcantogenre. Tegelijkertijd zien we hoe de componist steeds meer buiten de lijntjes gaat kleuren en hoe hij steeds behendiger omspringt met de vormconventies. Dirigent Enrique Mazzola vertelt over de schoonheid van dit meesterwerk en over de vrijheid die de componist nam in het schrijven van deze koninginnenopera.

Toen Gaetano Donizetti zijn eerste opera's componeerde, bepaalde het werk van Gioachino Rossini de muzikale conventies van het belcanto-repertoire. In zijn vroege composities conformeerde Donizetti zich in sterke mate aan de Rossiniaanse norm, maar in *Maria Stuarda* is duidelijk te merken dat de componist steeds meer tegenwicht gaat bieden. Enrique Mazzola vertelt: "Met zijn *Maria Stuarda* is er echt een nieuw hoofdstuk voor Donizetti aangebroken. Toen we vorig jaar begonnen met de Tudor-trilogie, hadden we te maken met een jonge componist: *Anna Bolena* was een van zijn eerste succeswerken. Maar toen *Maria Stuarda* in wereldpremière ging, had Donizetti inmiddels naam gemaakt als componist, waardoor hij steeds meer tegen de Rossiniaanse stempel van vocale virtuositeit, dwingende herhalingen en symmetrie in durfde te gaan. Hij deed dit ook al enigszins met zijn *Anna Bolena*, maar met *Maria Stuarda* gaat hij hierin een flinke stap verder. Het is alsof zijn afkeer tegen de norm hier de overhand begint te nemen. Hij wordt kritischer, scherpzinniger en besteedt nadrukkelijk meer aandacht aan expressiviteit en de gevoelsuitdrukking van de personages."

Menselijke expressiviteit

Het maakt *Maria Stuarda* tot een heel ander soort muzikale vertelling dan *Anna Bolena*. Het werk kent een grotere muzikale directheid dan de eerste koninginnenopera uit de Tudor-trilogie. De inspiratie voor zijn tweede koninginnendrama vond Donizetti dan ook

elders. Onder de vleugels van componist en meester van de *opera seria* Johann Simon Mayr had Donizetti al eerder kennisgemaakt met verschillende andere muziekconventies. Mayr had Donizetti onder meer geïntroduceerd tot de Weense klassieke school en de achttiende-eeuwse Franse school. Het waren vormconventies die veel meer gericht waren op de menselijke expressiviteit dan die van Rossini, en dat was precies wat Donizetti nodig had om zijn koninginnendrama van meer muzikale diepgang te voorzien: “Donizetti voelde zich steeds vrijer in het componeren van *Maria Stuarda*. Hij leende meer dan hij eerder deed uit verschillende muziektradities en creëerde expressieve nuances met zijn *ritardando's*, *crescendo's* en her en der zelfs al wat *accelerando's*, die rijkelijk aanwezig zijn in de laatste opera van de trilogie. Op deze wijze gaf hij de gevestigde muzikale taal een meer eigentijdse gevoeligheid mee. Zo wist hij onder meer de dramatische lading van een scène tot het uiterste te vergroten door de gangbare lyriek te versmelten met een declamatiestijl, die hij leende uit de Franse traditie. Dit is bijvoorbeeld sterk terug te horen in de liefdesduetten van de opera, die niet slechts voor liefdesuitingen geschreven lijken te zijn, maar waarin juist conflicterende belangen en contrasterende menselijke gevoelens naar voren komen. Een goed voorbeeld hiervan is het duet tussen de regerende koningin Elisabetta en de graaf van Leicester: zijn lyrische pleidooi voor het sparen van de koningin van Schotland wordt voortdurend onderbroken door Elisabetta's ritmisch contrasterende interrupties. Op deze wijze horen we duidelijk hoe ze wordt gekrenkt door zijn liefde voor een ander. En we horen het ook in een van de meest iconische momenten uit de opera: het duet waarin de twee rivaliserende koninginnen met elkaar geconfronteerd worden. Dat moment staat bol van de muzikale contrasten, en in het heetst van de strijd roept Maria Stuarda haar beledigende woorden ‘figlia impura di Bolena’ uit. Het is eerder een soort schreeuw, een uitroep van pure woede, dan een gezongen passage. Dit zijn voor mij een paar van de vele momenten waarop we de vrijheid, die Donizetti als belcanto-componist in deze compositie durfde te nemen, te horen krijgen.”

Op maat gemaakt

Donizetti was vindingrijker en vooruitstrevender dan de meeste van zijn tijdgenoten. En toch waren zijn composities volledig op de virtuositeit van de stem gericht. Waar Donizetti's tijdgenoot Bellini de zogenoemde *puntature* – een conventie waarbij muziek op bepaalde plaatsen makkelijk aangepast kon worden aan de vocale mogelijkheden van de zangers – schuwde, omarmde Donizetti deze als geen ander. Donizetti liet zich graag inspireren door de kwaliteiten van de zangers waarmee hij op dat moment werkte, en dat geldt voor Mazzola net zo: “Wanneer ik dirigeer, herschrijf ik de melodische zanglijnen van de componist uiteraard niet, maar ik laat me zeker wel inspireren door de zangers die ik voor me heb. Veel van mijn beslissingen neem ik weliswaar voordat ik de repetitieruimte binnenstap, maar het belangrijkste deel komt pas tot stand in samenwerking met de zangers. Samen met hen zoek ik naar de perfecte ‘pasvorm’ van de belcanto-muziek voor hun stem. Vroegere belcantozangers hadden soms lak aan de compositie: zij zongen dan muzikale frases die vooral hun stem lieten schitteren. Als belcanto-dirigent zie ik het juist als mijn taak om hen handvatten te bieden binnen de kaders van dat wat de componist schreef, zodat zij hun stem volledig tot zijn recht kunnen laten komen in de uitvoering van die compositie.”

Een ware belcantocomponist

In de slotscène van *Maria Stuarda* wordt de tragedie van het titelpersonage tot grote hoogtes – of immense dieptes – gedreven. Volgens Mazzola is deze scène een meesterwerk op zichzelf. Qua structuur volgt Donizetti hier de gangbare conventies van het genre, maar in intensiteit toont hij zijn bevlogenheid als vooruitstrevende componist. De zanglijnen van het titelpersonage evolueren als het ware van *declamato* (een spraakachtig zingen, red.) naar een steeds meer lyrische intensiteit, die uiteindelijk uitmondt in een bijna transcendentiaal einde: “Hoe dichterbij Maria Stuarda bij de dood komt, hoe puurder en zuiverder haar melodieën lijken te worden. Het begint met haar *cavatina* ‘Deh! Tu di un’umile preghiera’, haar gebed waarin ze God om vergeving vraagt; dat gaat over in het *largo* ‘Di un cor che more’, - haar welbekende *aria del supplizio* - waarin ze vervolgens haar berouw toont en om vergeving vraagt. In het *cabaletta*, het versnelde en geïntensifieerde deel, laat Donizetti uiteindelijk Maria’ Stuarda’s tragische lot naar de voorgrond treden: haar smeekbedes worden in deze grootse laatste scène steeds lyrischer, en de muziek daaronder wordt alsmaar krachtiger en dramatischer. Het is alsof het titelpersonage zichzelf in het aangezicht van de dood alleen kan uitdrukken in een opeenstapeling van vlekkeloze melodieën: een ware *tour de force* voor de sopraan. Donizetti's meesterwerk blijft natuurlijk een tragedie, maar het personage Maria Stuarda sterft uiteindelijk in *bellezza*, in de schoonheid van het belcantogenre dat Donizetti in alle vrijheid naar zijn hand heeft weten te zetten.”

Tekst: Naomi Teekens

VAN LITTLE WHORE TOT VIRGIN QUEEN

Over de historische Elisabeth I



“Kan ik de vogel doden die, om aan de achtervolging van de havik te ontsnappen, naar mijn voeten is gevlucht voor bescherming? Eer en geweten verbieden het,” schreef de historische koningin Elisabeth I aan haar adviseurs. Het legt de kern bloot van de gewetensstrijd waarin zij zich bevond. Een blik in de geschiedenis geeft inzicht in de ingewikkelde positie waarin Elisabeth zichzelf gevangen ziet en laat zien hoe de tweestrijd tussen gratie of executie haar vermoedelijk herinnert aan de bloedige erfenis van haar vader.

Vanaf haar geboorte kleeft de smaad van bastaard aan haar naam en wordt zij door bedienden “the little whore, daughter of the great whore” genoemd. Haar vader Hendrik VIII had zijn eerste huwelijk met de katholieke Catharina van Aragon laten ontbinden, omdat zij hem enkel een dochter kon schenken. Hij hertrouwt in 1533 met de reeds zwangere Anna Boleyn, een hofdame van zijn echtgenote. Enkele maanden later wordt Elisabeth geboren. De katholieke kerk erkent noch de echtscheiding, noch dit nieuwe huwelijk. De reactie van de monarch blijft niet lang uit. In 1534 vaardigt het parlement, volgens zijn wil, de Act of Supremacy uit, waardoor de Anglicaanse kerk een staatskerk wordt en alle relaties met het pausdom worden verboden. In 1536 zou Hendrik VIII zijn echtgenote Anna Boleyn alweer laten executeren. Elisabeth is nog geen drie jaar oud als haar moeder wordt terechtgesteld. Slechts een jaar later wordt de katholieke Maria Tudor, Hendriks dochter uit zijn eerste huwelijk, gerehabiliteerd aan het hof en wordt de protestantse Elisabeth gedegradeerd van Lady Princess tot Lady Elisabeth.

Wrede godsdienstoorlogen

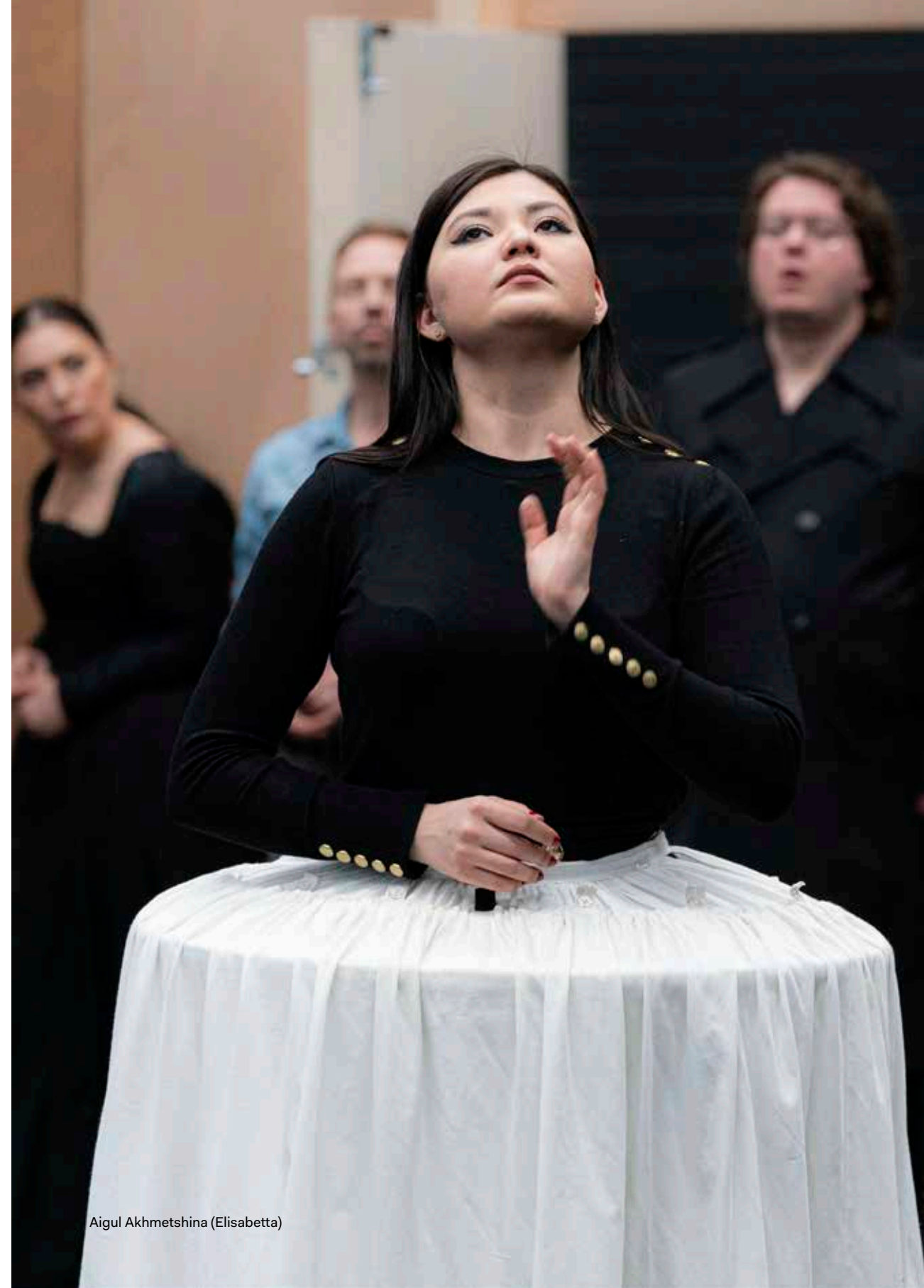
Na de dood van haar vader blijven de wrede godsdienstoorlogen de zestiende eeuw beheersen. Onder het koningschap van de jonge Edward VI, Hendriks enige wettige zoon die geboren werd uit het huwelijk met zijn derde vrouw Jane Seymour, wordt het protestantisme verder uitgebouwd als staatsgodsdienst. De aansluitende periode onder Maria I Tudor staat daarentegen in het teken van een katholieke reactie met alle consequenties

van dien voor de protestantse Elisabeth. De vurig katholieke Maria heeft als grootste ambitie de restauratie van het Rooms-katholicisme. Ze huwt bovendien met Filips II van Spanje en voert – naar continentaal model – een wrede inquisitie tegen de protestanten. Haar bijnaam 'Bloody Mary' dankt ze aan de naar Engelse normen talrijke executies. Aanvankelijk tracht men Elisabeth ook te bekeren tot de katholieke leer. Men wil haar zelfs uit-huwelijken aan een goede en dus katholieke partij. Het plan voor een huwelijk met de piep-jonge Don Carlos, kroonprins van Spanje, is daarvan het meest illustere voorbeeld. Later, wanneer er in Engeland opstand dreigt tegen Maria I Tudor en Filips II, wordt Elisabeth onterecht beschuldigd van betrokkenheid in het complot, waarna ze ruim twee maanden moet verblijven in de Tower onder de constante dreiging van het schavot.

Verandering van het lot

Niemand minder dan Filips II van Spanje zou uiteindelijk een cruciale rol spelen met betrekking tot het lot van Elisabeth. Zijn huwelijk met Maria I Tudor blijft kinderloos, waardoor Elisabeth eerste in rang blijft voor de Engelse troonsopvolging. Tweede in rang is Maria Stuart, die op dat moment koningin van Schotland is én de troonpretendent van de Franse kroon. Maar voor Filips II wegen politieke overwegingen blijkbaar zwaarder dan religieuze, want om de vereniging van de Engelse, Schotse en Franse kroon onder de nochtans katholieke Maria Stuart te vermijden, verkiest hij de protestantse Elisabeth als garantie om het Engelse rijk niet verenigd te zien met Frankrijk. Onder Spaanse druk van Filips II wordt haar erfrecht op de Engelse troon zelfs officieel hersteld en bevestigd. Het hoogtepunt van de macht van Maria Stuart, impliceert hiermee de redding voor haar latere rivaal, Elisabeth.

Naar Alex Mallems' *De clash der koninginnen*



Aigul Akhmetshina (Elisabetta)

TWEE KONINGINNEN, TWEE RIVALEN, TWEE VROUWEN

Regisseur Jetske Mijnsen over de psychologie achter de twee koninginnen in Donizetti's *Maria Stuarda*

In een tijdsspanne van acht jaar schreef Donizetti vier opera's over één koninklijke dynastie. Drie werken hebben de tand des tijds doorstaan en verschijnen met regelmaat op het speelplan. Hoewel Donizetti deze opera's nooit als drieluik had geschreven, zijn ze verbonden door het leven van de laatste Tudor-monarch, Elisabeth I, die in de drie werken een rode draad vormt. Het zijn als het ware drie hoofdstukken uit haar leven. Regisseur Jetske Mijnsen verheft Elisabetta tot sleutelfiguur in haar regie van de drie stukken.

Vorig seizoen bracht zij in *Anna Bolena* de kleine Elisabetta ten tonele. Zij moest toezien hoe haar moeder, Anna Bolena, naar het schavot werd gebracht op bevel van haar vader, Enrico VIII, en ze zelf haar positie als eerste in lijn der troonopvolging verloor. In *Maria Stuarda* heeft diezelfde Elisabetta tegen alle verwachtingen in de troon bestegen en is zij een van de machtigste vrouwen ter wereld geworden, die tegelijkertijd voortdurend wordt geconfronteerd met de traumatische gebeurtenissen uit haar verleden. In haar lezing van *Maria Stuarda* toont Mijnsen de invloed van dat verleden op Elisabetta in de relatie tot haar koninklijke nicht Maria Stuarda.

Toen vorig seizoen aan het einde van *Anna Bolena* het doek viel, markeerde dat het begin van een groter verhaal dat Jetske Mijnsen met haar regie van de Tudor-trilogie wil vertellen. Het einde van *Anna Bolena* verwees naar de tweede koninginnenopera uit de reeks, waarin de inmiddels volwassen Elisabetta oog in oog komt te staan met Maria Stuarda, de gevallen koningin van Schotland die meer recht op de Engelse kroon meent te hebben dan Elisabetta. De twee rivaliserende koninginnen krijgen in Mijnsens enscenering evenveel aandacht: "Vanaf het allereerste moment was het voor mij duidelijk dat niet alleen het titelpersonage een prominente positie moest krijgen in mijn enscenering, maar ook dat de tweede vrouw van het verhaal belangrijk moest zijn. Niet alleen omdat zij de rode draad is door de gehele trilogie heen, maar vooral omdat het verhaal echt draait om deze twee vorstinnen – niet als twee ongenaakbare kopstukken uit de Europese geschiedenis, maar juist

als twee vrouwen van vlees en bloed die gefascineerd zijn door elkaar, terwijl ze elkaar ook naar het leven staan.”

Voorbij het cliché

Het gevaar om personages eendimensionaal neer te zetten, is bij het insceneren van belcanto niet denkbeeldig: “Net als met mijn interpretatie van Enrico VIII in *Anna Bolena* wil ik meer gelaagde personages ten tonele brengen, want het gaat me om de psychologie van binnenuit. Ik wil Elisabetta en Maria Stuarda niet afbeelden als de belichamingen van goed en kwaad; ik wil hen juist in al hun kwetsbaarheid tonen als menselijke wezens. Ik wil hun angsten tonen, hun problemen blootleggen en zowel hun goede als hun slechte kanten laten zien. In mijn interpretatie van *Maria Stuarda* worden de twee koninginnen daarom niet zozeer geportretteerd als tegenpolen, zoals wel vaker wordt gedaan, maar juist als elkaars gelijken. Bij iedere opera die ik regisseer werk ik altijd vanuit het verlangen om de personages opnieuw te lezen en dat doe ik vooral vanuit de muziek. Met zijn muziek is Donizetti diep in de ziel van zijn personages gedoken. Hij verklankt heel zorgvuldig hun denkbeelden, hun zorgen, hun pijn en je hoort soms bijna letterlijk hun schreeuwen van wanhoop. Als je het personage Elisabetta leest vanuit de muziek die Donizetti voor haar schreef, dan kom je erachter dat ze helemaal niet alleen maar kwaadaardig is. Hetzelfde geldt voor Maria Stuarda: ook zij is niet alleen heilig. Dat ik probeer om die twee vrouwen in al hun menselijke veelzijdigheid te laten zien is de kern van mijn regie.”

Getekend voor het leven

De gebeurtenissen uit de eerste koninginnenopera van de trilogie zijn de kiem voor wat komen gaat in *Maria Stuarda*. Om de doorwerking van het verleden extra inzichtelijk te maken, begint de voorstelling met de slotscène van Mijnsens *Anna Bolena*: “We brengen opnieuw het grote witte huwelijk van Enrico VIII en zijn derde vrouw Giovanna Seymour op het podium. Hiermee roepen we bij Elisabetta een heel pijnlijke herinnering op en brengen we haar als het ware even terug naar het moment waarop zij haar waardigheid verloor. Op deze wijze zetten we vanaf het begin ook de toon voor de wereld waarin we ons in *Maria Stuarda* bevinden. Dat is net als in *Anna Bolena* een wereld die gedomineerd wordt door traumatische herinneringen. Elisabetta wordt in *Maria Stuarda* achtervolgd door haar verleden als onwettige dochter van de regerende vorst en ze neemt die pijn mee in haar verhouding tot Maria Stuarda. De bedreiging die Maria Stuarda vormt voor Elisabetta gaat op die manier veel verder dan alleen het politieke, religieuze of amoureuze: Maria Stuarda raakt in alles wat zij is aan dit oude zeer; zij belichaamt immers de bedreiging die Elisabetta's onzekerheid over haar eigen status en afkomst doet opvlammen. Elisabetta leeft in het besef van haar fragiele positie op de troon. Ze weet dat het tij heel gemakkelijk kan keren en moet daarom haar positie koste wat kost verdedigen – ook als dat ingaat tegen alles waar zij voor staat.”

“Maria Stuarda wordt op haar beurt ook geconfronteerd met bitterzoete herinneringen aan haar verleden. Zo verlangt ze op een zeker moment terug naar haar tijd als jonge verloofde van de Franse kroonprins en hiermee naar een tijd waarin zij het potentieel had om niet twee, maar drie kronen te dragen. De kroonprins stierf helaas jong, waarna Maria

Stuarda snel haar Franse kroon verloor. Het is dus niet zo verwonderlijk dat zij graag haar vermeende aanspraak op de Engelse kroon hard wil maken en dat ze zichzelf voortdurend opwerpt als de ware troonopvolger. Hoewel haar jeugd – in tegenstelling tot die van Elisabetta – lange tijd goed en zorgeloos verliep, raakte ook zij alles wat ze had kwijt. Wanneer je zowel Elisabetta als Maria Stuarda in beschouwing neemt, met die voorgeschiedenis in gedachten, worden hun keuzes, handelingen en motivaties veel duidelijker en krijgen zij een veel diepere betekenis.”

De kracht van de verbeelding

In de interpretatie van Mijnsen wordt *Maria Stuarda* op deze manier een sterk psychologisch werk. Geplaagd door hun verleden, bouwen de spanningen tussen de twee koninginnen steeds verder op en gaan deze ook hun psyche bespelen. De twee vrouwen verschijnen voortdurend aan elkaar in hun verbeelding: “In mijn *Maria Stuarda* wil ik vooral de bijna obsessief hallucinerende invloed die de twee koninginnen op elkaar hebben, ten tonele brengen. Ik denk namelijk dat deze twee vrouwen voortdurend met elkaar bezig waren in hun gedachtes. Elisabetta hield Maria Stuarda bijna twintig jaar gevangen: ze waren elkaars grootste probleem. Wanneer hun jarenlange rivaliteit in de opera tot een hoogtepunt komt in de grote confrontatiescène, draai ik nog net iets harder aan de knoppen van hun verbeelding. Op dit moment confronteert Maria Stuarda Elisabetta met haar verleden als onwettige dochter en vertelt ze haar dat ze de Engelse troon bevuilt met haar aanwezigheid. Elisabetta breekt. Donizetti heeft dit moment op zo'n meesterlijke wijze gecomponeerd, want voor enige tijd kan de Engelse vorstin niets meer uitbrengen waardoor Maria Stuarda Elisabetta ongestoord verder kan beledigen. En dan gaat hun verbeelding aan het werk: we zien hoe Maria Stuarda eindelijk de Engelse kroon draagt en tegelijkertijd hoe Elisabetta diezelfde kroon verliest. Als gevolg begrijpen we maar al te goed waarom Elisabetta's eerste woorden in de tweede akte gaan over haar gekrenkte trots en waarom ze uiteindelijk besluit het doodvonnis te tekenen. Met haar woorden scheurt Maria Stuarda als het ware een litteken open bij Elisabetta: het is voor Elisabetta de druppel die de emmer doet overlopen en haar ertoe beweegt zo goed als alle menselijkheid in zichzelf te verliezen en te tekenen voor Maria Stuarda's levenseinde op het schavot.”

Tekst: Naomi Teekens



'Het hart is het moeilijkste
te besturen.'

—
Elisabeth I

TWEE KONINGINNEN, ÉÉN KROON

Over de strijd tussen Maria Stuart en Elisabeth I

**De twee meest legendarische vorstinnen uit de Europese geschiedenis verwier-
ven beiden eeuwige roem door toedoen van elkaar. Maria Stuart dankt haar
bekendheid immers in belangrijke mate aan haar geruchtmakende executie door
toedoen van Elisabeth I, die vanuit een overlevingsinstinct handelde met haar
hoofd en niet met haar hart.**

Gelouterd door de ervaring uit haar jeugd, is Elisabeth volledig opgewassen tegen haar taak. Haar beleid geeft absolute prioriteit aan de nationale belangen en stelt een einde aan de katholieke politiek van haar voorgangster Maria I Tudor. De katholieke Maria Stuart blijft echter de eerste in rang bij een eventuele opvolging van de bewust ongehuwd gebleven 'Virgin Queen'. Het godsdienstfanatisme domineert het politieke klimaat in Europa dan ook in extreme mate: sinds de paus de afslachting van zesduizend Hugenoten tijdens de Bartholomeüsnacht als een loffelijke daad verheerlijkt en sluipmoord tot heiligmakend wordt verheven; sinds de Spaanse regering van Filips II en haar gezant Mendoza 'killing the queen' weg een politieke prioriteit noemen; en sinds een aantal tegen Elisabeth gerichte katholieke samenzweringen rond Maria Stuart – openlijk gesteund door de paus en door Spanje – worden verijdeld.

Onder sterke druk van het Engelse parlement wordt uiteindelijk besloten om Maria Stuart te berechten. Voorlopige hinderpaal vormt haar koninklijke onschendbaarheid, maar die weten de Engelse lords uiteindelijk te omzeilen. Ze verplichten zich om ieder persoon te doden die aan een samenzwering tegen Elisabeth deelneemt, maar ook om iedere pretendent ten gunste van wie deze lieden zouden conspireren, daar persoonlijk voor verantwoordelijk te stellen. Het parlement vat in een 'Act for the Security of the Queen's Royal Person' deze besluiten in wettige vorm samen, met de veroordeling door vierentwintig door de Kroon benoemde rechters en de bijl als afschrikwekkende strafmaat. De uiteindelijke bedoeling van deze 'Security Act' is duidelijk: in de toekomst zal de koninklijke rang van Maria Stuart haar niet langer tegen een openbare aanklacht kunnen beschermen.

Integendeel, indien een aanslag op Elisabeth zou slagen, zou dat Maria Stuart niet de kroon opleveren, maar juist het schavot.

Om de onschuldige schuldig te maken, grijpt Walsingham, hoofd van de Engelse geheime politie, een dilettanterige samenzwering van een paar naïeve katholieke edelen uit de provincie aan. Hij biedt hun de mogelijkheid om met Maria Stuart in correspondentie te treden, net zolang tot hij het fatale bewijsmateriaal verzameld heeft. Het parlement heeft immers drie bewijzen nodig voor de 'legale' moord op Maria Stuart. Ten eerste moeten de samenzweerders aantoonbaar een aanslag op Elisabeth beraamd hebben. Ten tweede moet Maria Stuart uitdrukkelijk van hun plan op de hoogte zijn en tot slot moet zij het moordplan ook schriftelijk goedkeuren. Walsingham kan uiteindelijk op deze drie punten onweerlegbaar bewijslast voorleggen. Hierop wordt Maria Stuart naar Fortheringhay Castle overgebracht, waar ze verschijnt voor een tribunaal van Engelse edellieden. Als gekroonde koningin van Schotland beroept ze zich nog op haar recht dat ze als soeverein heerser enkel en alleen voor God verantwoording hoeft af te leggen, maar tevergeefs: als eerste gezalfde vorstin wordt ze terechtgesteld op 15 oktober 1586.

Na de executie van Maria Stuart, bijna vier maanden na de terechtstelling op 8 februari 1587, bouwt Elisabeth I van Engeland de macht in haar rijk verder uit. In 1603 sterft ze een natuurlijke dood, na 45 jaar lang over Engeland geregeerd te hebben. Jacobus VI van Schotland, zoon van Maria Stuart, volgt haar op en verenigt als Jacobus I van Engeland en Schotland de twee kronen: de oude droom van zijn moeder wordt met hem gerealiseerd. Hij laat het lichaam van zijn moeder bijzetten in de koninklijke grafkelder in Westminster, waar haar gebeitelde grafbeeltenis vlakbij die van Elisabeth wordt opgesteld. Op die manier worden de twee koninginnen, die elkaar bij leven nooit hebben ontmoet, symbolisch in de dood met elkaar verenigd.

Naar Alex Mallems' De clash der koninginnen



'Maar Maria Stuart wilde helemaal niet gered worden. Haar trots was altijd haar grootste kracht en ze zou liever de knie buigen voor het schavot; liever ten gronde gaan dan zich vernederen. Voor haar is er nog maar één doel op aarde: Elisabeth, haar tegenstander, haar vijand voor de ogen van de wereld schuldig maken aan meedogenloosheid en haar beschamen door een glorierijke dood.'

—
Stefan Zweig in zijn biografie van Maria Stuart

BRIEF AAN EEN RIVAAL

Elisabeth I aan Maria Stuart
1586




Elisabeth I en Maria Stuart schreven elkaar brieven. Bij de opening van het proces tegen Maria Stuart, koningin der Schotten, in het kasteel van Fotheringhay op 12 oktober 1586, overhandigden de commissarissen Maria een laatste persoonlijke brief van koningin Elisabeth.

U hebt op verschillende manieren geprobeerd mij van het leven te beroven en mijn koninkrijk door bloedvergieten te vernietigen. Ik heb nooit zo wreed tegenover u gehandeld maar heb u juist altijd beschermd en onderhouden, zoals ik dat voor mezelf ook zou doen. Dit verraad zal aan u worden bewezen, en alles zal aan het licht worden gebracht. Toch is het mijn wil dat u de edellieden van het koninkrijk antwoordt, alsof ik er zelf bij was. Ik eis en beveel dat u antwoord geeft, want ik ben goed geïnformeerd over uw arrogantie.

Handel uit oprechtheid en zonder enige terughoudendheid, en u zult eerder mijn gunst verkrijgen.

Uw nicht die u verstandigheid toewenst,

A handwritten signature in cursive script, reading "Elizabeth".



'Vreemd genoeg en tegen alle verwachtingen in, zijn in de laatste dagen van deze strijd, die tientallen jaren duurde, de rollen omgedraaid. Sinds Maria Stuart het doodvonnis ontvangen heeft, voelt ze zich zeker en zelfbewust. Toen ze het dodelijke document ontving, beefde haar hart minder dan Elisabeths hand toen zij het ondertekenen moest. Maria Stuart is minder bang te sterven dan Elisabeth haar te doden.'

—
Stefan Zweig in zijn biografie van Maria Stuart

ACH, WAT BEN IK?

Sonnet toegeschreven aan Maria Stuart, 1587

Ach, wat ben ik? Wat is mijn leven waard?
Onthart ben ik in niets dan lijf geband,
een vergeefse schaduw, als object van ellende weggedrukt,
die een ding slechts: te sterven nog begeert.

O mijn vijanden, zet je afgunst opzij;
ik ben reeds lang van geest en kracht beroofd,
door overmaat aan pijnen opgebrand,
en spoedig zie: Uw toorn zal ledig zijn.

En jullie, mijn vrienden die mij zo trouw hebben liefgehad:
Bedenk, dat zonder heil en zonder steun
ik nu geen grote werken meer kan doen.
Bid God om mijn ellende te besluiten

Opdat ik genoeg gestraft voor al mijn zonden,
ik hier de plaats van eeuw'ge vreugde vind.



Maria, Koningin der Schotten, schreef behalve brieven ook poëzie.
In haar laatste sonnet, dat ze in 1587 in kasteel Fotheringhay, kort voor haar executie
schreef, spreekt ze zowel haar vrienden als vijanden toe.

'In mijn einde ligt mijn begin.'

—
Maria Stuart

BRIEF AAN EEN RIVAAL

Maria Stuart aan Elisabeth I, 1587



Aan de hoge en machtige Prins, Elisabeth,

Nu ik van uw kant geïnformeerd ben over het vonnis dat in de laatste zitting van uw Parlement is uitgesproken, en door Lord Beale gemaand ben om mij voor te bereiden op het einde van mijn lange en vermoeiende tocht, heb ik hen gevraagd u mijn dank te betuigen en u te vragen enkele gunsten toe te staan ter verlichting van mijn gemoed.

Ik zal niemand beschuldigen of verwijten, maar iedereen oprecht vergeven, zoals ik verlang dat anderen, en vooral God, mij vergeven zal. En omdat ik weet dat uw hart, meer dan dat van een ander, geraakt zou moeten worden door de eer of oneer van uw eigen bloed, en van een koningin, de dochter van een koning, vraag ik van u, mevrouw, omwille van Jezus Christus, dat nadat mijn vijanden hun zwarte dorst naar mijn onschuldig bloed hebben geleest, u mijn arme troosteloze dienaren toestaat mijn lichaam te verplaatsen, zodat het kan worden begraven in heilige grond, naast mijn voorouders in Frankrijk, vooral dichtbij de overleden koningin, mijn moeder, aangezien in Schotland de overblijfselen van mijn koninklijke voorgangers zijn geschonden, en de kerken zijn afgebroken en ontheiligd.

Gezien ik in dit land zal lijden, zal mij geen plaats worden gegund in de nabijheid van uw voorouders, die ook de mijne zijn, en vanuit mijn geloof vindt men het belangrijk om in de gewijde aarde te worden bijgezet. Ik vertrouw erop dat u dit laatste verzoek, dat ik u heb gedaan, niet zult weigeren, en dat u ten minste een vrije onbelemmerde begrafenis aan dit lichaam zult toestaan, wanneer de ziel zich ervan scheidt, die nooit verenigd de vrijheid konden krijgen om in rust en vrede te leven.

Uit vrees voor de heimelijke tirannie van sommigen aan wie u mij hebt overgeleverd, smeed ik u niet uit angst voor de pijn die ik bereid ben te ondervinden, maar vanwege de berichten die zij na mijn dood zullen verspreiden, dat mijn dienaren getuigen blijven van mijn einde, mijn geloof in mijn Verlosser en mijn gehoorzaamheid aan Zijn kerk. Dit vraag ik van

u in de naam van Jezus Christus met betrekking tot ons bloedverwantschap, omwille van koning Hendrik VII, uw overgrootvader en de mijne, omwille van de waardigheid die wij beiden hebben genoten, en omwille van het geslacht waartoe wij beiden behoren.

Ik smEEK de God van barmhartigheid en gerechtigheid om u te verlichten met zijn heilige Geest, en mij de genade te schenken om in volmaakte naastenliefde te sterven, zoals ik dat zal trachten te doen, en om allen die mijn dood hebben veroorzaakt of eraan hebben meegewerkt te vergeven; en dat zal mijn gebed zijn tot het einde.

Beschuldig me niet van verwaandheid als ik, terwijl ik deze wereld verlaat en me voorbereid op een betere, u eraan herinner dat u op een dag rekenschap zult moeten afleggen van uw schuld, net als degenen die u daarin zijn voorgegaan, en dat mijn bloed en de ellende van mijn land zullen worden herinnerd. Daarom moeten we vanaf het prille begin van het begrip onze gedachten zo instellen dat de tijdelijke dingen zullen wijken voor de eeuwige.

Uw zuster en nicht, die ten onrechte gevangen zit,

MARIA



Maria Stuart, François Clouet, ca. 1558

ARTISTIEK TEAM

ENRIQUE MAZZOLA

Muzikale leiding

De Italiaanse dirigent Enrique Mazzola is muziekdirecteur bij de Lyric Opera of Chicago en vaste gastdirigent bij de Deutsche Oper Berlin. In 2022 werd hij als allereerste 'Conductor in Residence' ooit aangesteld bij de Bregenzer Festspiele. Dit seizoen dirigeert hij onder andere Verdi's *Ernani* en *Don Carlos*, Rossini's *Le comte Ory*, een concertante versie van Massenets *Hérodiade*, alsook een galavoorstelling voor de première van Kevin Puts' *The Brightness of Light* met Renée Fleming en Rod Gilfry bij de Lyric Opera of Chicago. Daarnaast dirigeert Mazzola symfonische projecten met het Orchestre National de France, Detroit Symphony en het London Philharmonic Orchestra. Onlangs keerde hij terug naar Opernhaus Zürich voor Donizetti's *Roberto Devereux*. Bij De Nationale Opera dirigeerde hij eerder al *Donizetti Queens in Concert* in 2021 en *Anna Bolena* in 2022.

JETSKE MIJNSSSEN

Regie

De Nederlandse regisseur Jetske Mijnsen boekte internationaal succes met haar regies voor verschillende Europese operahuizen. Haar werk kenmerkt zich door een sterk psychologische benadering, wat leidt tot aangrijpende interpretaties van operapersonages en hun (nood)lot. In seizoen 2021-2022 keerde ze terug naar Opernhaus Zürich voor de regie van Poulencs *Dialogues des Carmélites* en naar de Komische Oper in Berlijn voor de regie van Janáček's *Kat'a Kabanová*. Onlangs

regisseerde ze Zemlinsky's *Kleider machen Leute* in Praag. Bij De Nationale Opera maakte Mijnsen in mei 2022 haar debuut met *Anna Bolena*, de eerste voorstelling van de Tudor-trilogie.

BEN BAUR

Decor

Ben Baur studeerde aan de Hogeschool voor de Kunsten in Berlijn. Zijn werk als decor- en kostuumontwerper bracht hem naar vele toonaangevende theaters en operahuizen in Europa, waaronder het Deutsches Theater Berlin, Staatsoper Stuttgart, Opernhaus Zürich, de Koninklijke Opera in Versailles, Staatsoper Hamburg, Semperoper Dresden, Royal Opera House in Londen en het Burgtheater in Wenen. Baur werkt al vele jaren samen met Jetske Mijnsen, onder andere voor de recente productie van *Anna Bolena* bij De Nationale Opera. Ook was hij bij DNO eerder verantwoordelijk voor het decorontwerp van Strauss' *Der Rosenkavalier* in 2015, dat afgelopen april in reprise ging.

KLAUS BRUNS

Kostuums

De Duitse kostuumontwerper Klaus Bruns studeerde decor- en kostuumontwerp aan het Mozarteum in Salzburg. Hij werkt regelmatig samen met regisseurs als Barrie Kosky en Damiano Michieletto. Zijn werk was onder meer te zien bij de Komische Oper Berlin, Opernhaus Zürich, Royal Opera House in Londen, de Bayerische Staatsoper in München, op de Bayreuther Festspiele en bij het Teatro Real Madrid. Bij De Nationale

Opera was hij eerder al verantwoordelijk voor de kostuums van *Cavalleria rusticana / Pagliacci* in een regie van Guy Joosten (2006), Barrie Kosky's productie van *Tosca* (2022) en Jetske Mijnsens productie van *Anna Bolena* (2022). Zeer recentelijk ontwierp Bruns de kostuums voor *Animal Farm* (2023), een creatie van componist Alexander Raskatov die, tijdens het Opera Forward Festival in wereldpremière ging.

COR VAN DEN BRINK

Licht

De Nederlandse lichtontwerper Cor van den Brink ontwerpt voor opera, dans en theater. Hij werkte nauw samen met regisseurs als Pierre Audi, Christof Loy, Monique Wagemakers, Jetske Mijnsen, Wim Trompert en vele anderen. Hij creëerde en her-ontwierp verschillende lichtontwerpen, onlangs nog voor *Rigoletto* in het Gran Teatre del Liceu in Barcelona en voor *Otello* bij de Oper Leipzig. In het Cobra Museum voor Moderne Kunst ontwierp hij de belichting voor de tentoonstelling 'Karel Appel: de Opera'. Bij De Nationale Opera creëerde Van den Brink eerder de lichtontwerpen voor *GOUDI!, Een lied voor de maan, For a Look or a Touch, Operetta Land* en *Anna Bolena*.

LUC JOOSTEN

Dramaturgie

Dramaturg Luc Joosten werkte vanaf 1993 als productiedramaturg voor de Vlaamse Opera (Antwerpen/Gent), De Munt (Brussel), Theater an der Wien, De Nationale Opera en de operahuizen van Genève, Essen, Leipzig, Göteborg, Kopenhagen, Hamburg en Londen. Naast een jarenlange samenwerking met Guy Joosten, werkte hij ook met regisseurs als Peter Konwitschny, Michael Thalheimer, Tatjana Gürbaca, Jetske Mijnsen, Luk Perceval, David

Hermann, David Bösch, Daniel Kramer, Mariame Clement, Kornél Mundruczó en theatercollectief FC Bergman. Van 2010 tot 2018 was Joosten hoofd-dramaturg bij Opera Vlaanderen. Hierna werd hij hoofd-dramaturg bij De Nationale Opera. Daarnaast is Joosten gastdocent aan Universiteit Mozarteum Salzburg, waar hij dramaturgie van het muziektheater doceert.

LILLIAN STILLWELL

Choreografie

De Zwitsers-Amerikaanse choreograaf Lillian Stillwell werkt internationaal als freelance choreograaf en is daarnaast dansdirecteur en hoofdchoreograaf bij Theater Münster. Haar kenmerkende choreografische taal verenigt fysieke en emotionele virtuositeit met precieze muzikaliteit. Haar werk omvat dansproducties, recentelijk *The Four Seasons* en *Furien* voor Tanz Münster, interdisciplinaire producties zoals Leonard Bernsteins *Mass* bij Theater Lübeck en opera's zoals *L'Orfeo* bij de Koninklijke Deense Opera. Bij De Nationale Opera maakte ze vorig seizoen haar debuut met haar choreografie voor *Anna Bolena*.

EDWARD ANANIAN-COOPER

Instudering koor

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

ZANGERS

AIGUL AKHMETSHINA

Elisabetta

De Russische mezzosopraan Aigul Akhmetshina won in 2017 de International Hans Gabor Belvedere Singing Competition. Ze kreeg internationale aandacht nadat ze in 2019 op 21-jarige leeftijd met groot succes de titelrol in Bizets *Carmen* bij the Royal Opera House in Londen zong. Sindsdien maakt ze met haar warme timbre en charisma furore in de operawereld. Ze zong al bij verschillende Europese operahuizen. Zo debuteerde ze onder meer bij l'Opéra national de Paris, Teatro Real in Madrid, Deutsche Oper Berlin en de Osterfestspiele Baden-Baden. In 2022 maakte Akhmetshina haar debuut in de Verenigde Staten, als Olga in *Jevgeni Onegin* bij de San Francisco Opera en als Maddalena in *Rigoletto* bij de Metropolitan Opera. Als Elisabetta maakt ze haar rol- en huisdebuut bij De Nationale Opera.

KRISTINA MKHITARYAN

Maria Stuarda

Sopraan Kristina Mkhitarian studeerde aan de Galina Vishnevskaya Theatre Studio en de Gnëssin Staatsacademie voor Muziek. Ze won verschillende prijzen, waaronder de eerste prijs op de Queen Sonja International Competition in Oslo en de tweede prijs bij de Obukhova zangcompetitie. Eerder zong ze al in onder meer *La traviata* bij de Deutsche Oper Berlin, Bayerische Staatsoper, Wiener Staatsoper, Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Royal Opera House in Londen en de Opera di Roma. Andere hoogtepunten in haar carrière zijn rollen in

Il trittico bij de Metropolitan Opera, *Les pêcheurs de perles* en *Il Giasone* bij Grand Théâtre de Genève, en *Rinaldo* bij Glyndebourne. Bij De Nationale Opera zong ze eerder de rol van Eritea in *Eliogabalo* en zeer recent de rol van Liú in *Turandot*.

SÍLVIA SEQUIRA

Anna Kennedy

De Portugese sopraan Sílvia Sequira beschikt over een breed repertoire van Mozart tot het 19de- en 20ste-eeuwse Italiaanse verisme. Afgelopen november won zij de MAX-operatalentenjacht *ARIA* en daarmee een opleiding aan De Nationale Opera Studio. Eerder viel ze ook al in de prijzen. Ze won onder meer de derde prijs in het Vinceró Concours, de publieksprijs in het concours Ciclo Lousada en de Wagner- en Publieksprijs van het Internationaal Vocalisten Concours in 's-Hertogenbosch. In de zomer van 2021 debuteerde Sequira als Micaëla in Bizets *Carmen* in een regie van Björn Reiken. In de rol van Anna Kennedy maakt ze haar debuut bij De Nationale Opera.

ISMAEL JORDI

Leicester

De Spaanse tenor Ismael Jordi studeerde aan de Escuela Superior de Música Reina Sofía bij Alfredo Kraus en debuteerde in zijn geboortestad Jerez de la Frontera in de rol van Ernesto in Donizetti's *Don Pasquale*. Sindsdien zingt hij bij verschillende Europese operahuizen, waaronder in Berlijn, München, Hamburg, Dresden, Parijs, Marseille, Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia,

Londen, Wenen, Zürich, Rome, Montréal en New York. Tot zijn repertoire behoren de rollen van Gennaro in *Lucrezia Borgia*, Alfredo in *La traviata*, Il Duca di Mantova in *Rigoletto*, Des Grieux in *Manon* en de titelrollen in *Roberto Devereux*, *Werther* en *Faust*. Jordi stond al meer dan eens op het toneel van De Nationale Opera. Zo zong hij de rol van Edgardo in *Lucia di Lammermoor* (2007), Alfredo in *La traviata* (2009 & 2013), de titelrol in *Roméo et Juliette* (2010) en Lord Riccardo Percy in *Anna Bolena* (2022).

ALEKSEI KULAGIN

Giorgio Talbot

Bas Aleksei Kulagin studeerde zang aan het conservatorium van Sint-Petersburg. Hij heeft al verschillende belangrijke basrollen op zijn repertoire staan, waaronder Koning René en Bertrand in *Iolanta*, Sobakin in *De Tsarenbruid*, Gremin in *Jevgeni Onegin*, Simone in *Gianni Schicchi*, Masetto in *Don Giovanni* en Angelotti in *Tosca*. Kulagin is een graag geziene gast bij verscheidene operahuizen, zoals het Gran Teatre del Liceu in Barcelona, de Hongaarse Staatsopera en het Russische Bolsjojtheater, waar hij in 2019 deelnam aan het Young Artist Programme. In 2022 maakte hij deel uit van het Young Singers Project van de Salzburger Festspiele, en debuteerde hij bij het Marijinski Theater als Ruslan in *Ruslan en Ludmila* en bij het Stanislavski en Nemirovich-Danchenko Academisch Muziektheater in Moskou als Banquo in *Macbeth*. In december 2022 maakte Kulagin zijn debuut bij De Nationale Opera als Timur in *Turandot*.

SIMON MECHLINSKI

Lord Guglielmo Cecil

De Poolse bariton Simon Mechlinski wordt geprezen om zijn warme, donkere timbre. Hij studeerde zang in zijn geboortestad Poznań aan de Ignacy Jan Paderewski Muziekacademie en studeert sinds 2017 bij de Italiaanse bariton Giorgio Zancanaro. Mechlinski behaalde prijzen op verschillende concoursen en competities, waaronder de eerste prijs op zowel het Internationaal Opera Concours in Brescia, Italië, als tijdens de International Vocal Competition in Graz, Oostenrijk. In 2022 behaalde hij de tweede prijs op de 11e Internationale Stanisław Moniuszko Vocal Competition in Polen. Mechlinski vervulde onder meer de rollen van Escamillo in Bizets *Carmen*, Marcello in Puccini's *La bohème*, Lescaut in Massenet's *Manon* en de titelrol in Tsjaikovski's *Jevgeni Onegin*. In *Maria Stuarda* maakt hij zijn debuut bij De Nationale Opera.

PRODUCTIETEAM

Assistent-dirigent

Elda Laro

Assistent-regisseurs

Jean-François Kessler
Noah van Renswoude

Assistent-koordinator

Ad Broeksteeg

Assistent-decor

Felicia Riegel

Repetitoren

Peter Lockwood
Alessandro Amoretti
Daniel Ruiz de Cenzano Caballero

Repetitor (stage)

Raphael Amoretti

Taalcoach solisten

Alessandro Amoretti

Taalcoach Koor

Hilde Cortese

Voorstellingsleiding

Merel Francissen
Emma Eberlijn
Pieter Heebink
Sanne van de Vooren

Eerste toneelmeester

Jeroen Jaspers

Eerste belichter

Peter van der Sluis

Eerste rekwisiteur

Niko Groot

Geluidstechnicus

Florian Jankowski

Eerste grimeur

Pim van der Wielen

Kostuumproductie

Lars Willhausen

Eerste Kleder

Sandra Bloos

Kinderbegeleiding

Manon Wittebol

Artistiek planner

Vere van Opstal

Dramaturgie

Naomi Teekens

Titelregie

Eveline Karssen

Bediening boventiteling

Irina Trajkovska

Productieleiding

Nicky Cammaert

Productievoorbereiding

Sieger Kotterer

Orkestinspecteur

Jurrien Loman

KOOR VAN DE NATIONALE OPERA

Sopranen

Esther Adelaar
Lisette Bolle
Bernadette Bouthoorn
Jeanneke van Buul
Caroline Cartens
Kitty de Geus
Melanie Greve
Oleksandra Lenyshyn
Simone van Lieshout
Tomoko Makuuchi
Sara Moreira Marques
Elizabeth Poz
Janine Scheepers

Alten

Irmgard von Asmuth
Elsa Barthas
Anneleen Bijnen
Daniëlla Buijck
Rut Codina Palacio
Johanna Dur
Yvonne Kok
Fang Fang Kong
Maria Kowan
Myra Kroese
Itzel Medecigo
Sophia Patsi
Marieke Reuten
Klarijn Verkaart

Tenoren

Thomas de Bruijn
Wim-Jan van Deuveren
Frank Engel
Milan Faas
Ruud Fiselier
Livio Gabrielli

Robert Kops

Roy Mahendratha
Tigran Matinyan
Richard Prada
Mirco Schmidt
François Soons
Julien Traniello
Rudi de Vries

Bassen

Ronald Aijtkink
Peter Arink
Jorne van Bergeijk
Jeroen van Glabbeek
Julian Hartman
Agris Hartmanis
Sander Heutinck
Dominic Kraemer
Richard Meijer
Matthijs Mesdag
Christiaan Peters
Jaap Sletterink
René Steur
Harry Teeuwen
Rob Wanders

DANSERS

Demi Wals (dance captain)

Alina Fejzo
Lili Kok
Evaldo Melo
Isabelle Nelson
Renzo Popolizio
Laia Vancells Pi
Luigi Vilotta

KINDER- FIGURATIE

Billy Maan
Yara Swaab

NEDERLANDS KAMERORKEST

Eerste Viool

Ionel Manciu
Tijmen Huisingh
Philip Dingenen
Melissa Ussery
Sasha Raikhlina
Beverley Lunt
Vanessa Damanet
Anna Sophie Torn
Zen Hu-Gothoni
Kilian van Rooij

Tweede Viool

Alessandro Ruisi
Laura Oomens
Paulien Holthuis
Siobhán Doyle
Stephanie van Duijn
Olga Caceanova
Catharina Ungvari
Maria Gilicel

Altviool

Luba Tunnicliffe
Berdien Vrijland
Minna Svedberg
Elias Zaabi Saez
Frank Goossens
José Moura Nunes

Cello

Sietse-Jan Weijenberg
Jan Bastiaan Neven
Giorgos Kotsiolis
Anastasia Feruleva
Charles Watt

Contrabas

Annette Zahn
Joaquin Clemente Riera
Larissa Klipp

Fluit

Leon Berendse
Liset Pennings
Ellen Vergunst

Hobo

Juan Esteban
Mendoza Bisogni
Maria Dolores
Martínez García

Klarinet

Leon Bosch
Peter Cranen

Fagot

Susan Brinkhof
Dymphna van Dooremaal

Hoorn

Fokke van Heel
Márton Kóródi
Christiaan Beumer
Edward Peeters

Trompet

Gertjan Loot
Sven Berkelmans

Trombone

Bram Peeters
Rafael De Jesus Afonso
Jelle Koertshuis

Pauken

Theun van Nieuwburg

Slagwerk

Matthijs van Driel
Lennard Nijs

Harp

Sandrine Chatron
Jaïke Bakker

DE NATIONALE OPERA

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

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

KOOR VAN DE NATIONALE OPERA

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

NEDERLANDS KAMERORKEST

Het Nederlands Kamerorkest, geleid door meestersolist Gordan Nikolić, is een klein en intiem orkest dat het publiek weet mee te slepen met zinderend samenspel. Het orkest is veel te horen op het mooiste klassieke concertpodium van de wereld: Het Koninklijk Concertgebouw in Amsterdam. Maar ook in andere concertzalen speelt het orkest met veel plezier. Als vaste orkestpartner van De Nationale Opera wordt het orkest samen met het Nederlands Philharmonisch Orkest internationaal gerekend tot de beste operaorkesten.

Het Nederlands Kamerorkest is al sinds 1955 een exceptioneel orkest, met een rijke historie vol hoogtepunten. Sinds de fusie met het Nederlands Philharmonisch Orkest in 1985, heeft het orkest zijn eigen identiteit niet verloren. Vooral de dynamiek tussen de orkestleden van het Nederlands Kamerorkest is bijzonder. Hoewel het orkest veelal zonder dirigent speelt, staan zij voor *Maria Stuarda* onder de muzikale leiding van Enrique Mazzola.



Kristina Mkhitarian (Maria Stuarda) & Ismael Jordi (Leicester)

STEUN DE NATIONALE OPERA

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

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

Meer weten?

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

STEUN
OPERA
&
BALLET



DE NATIONALE OPERA DANKT

SUBSIDIËNTEN



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap

x Gemeente
x Amsterdam

HOOFDSPONSOR NATIONALE OPERA & BALLET

HOUTHOFF

PARTNER NATIONALE OPERA & BALLET FONDS 21

PARTNERS DE NATIONALE OPERA STUDIO

o A
D M
o

VandenEnde
FOUNDATION

Staetshuys Fonds

PIETER HOUBOLT
FONDS

PARTICULIEREN NATIONALE OPERA & BALLET FONDS

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

NO&B BUSINESS LOUNGE LEDEN

Houthoff, ING, Loyens & Loeff,
De Nederlandsche Bank, SPIE Nederland
B.V., Snippe Projecten B.V., Endymion
Amsterdam, Commenda Family Office,
Rodriguez B.V., McKinsey & Company,
Höcker Advocaten, 1nergiek, Netvlies
(Part of 4NG), Odgers Berndtson,
QA Consulting, Optimix Vermogensbeheer

PARTNERS

Matrix Fitness, BOOZTR

HOUTHOFF

HOOFDSPONSOR VAN
NATIONALE OPERA & BALLET

WIJ VIJEREN

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



www.houthoff.com



IN A NUTSHELL



Friedrich Schiller

FROM FRIEDRICH SCHILLER TO GAETANO DONIZETTI

The Tudor dynasty (1485-1603) was a rich source of inspiration for Gaetano Donizetti (1797-1848). The Italian bel canto composer dedicated several operas to key figures from this turbulent period that was full of religious and political unrest. Three of these operas would come to be called the Tudor trilogy, despite the fact that Donizetti never intended them that way. However, Donizetti was not the only person to put the lives of the Tudor royals on the stage. He was preceded by, amongst others, Friedrich Schiller (1759-1805), who captured

the life of Queen Mary Stuart of Scotland into a dramatic narrative. In his psychological drama *Maria Stuart*, he brought the two queens, who never actually met, together for the first time. That play would eventually form the basis for Donizetti's bel canto opera, with the theatrical confrontation, Schiller's stroke of genius, as its true highlight.



Mary Stuart

MARY STUART – QUEEN OF SCOTS

Mary Stuart, Queen of Scots, would probably have been forgotten in history if she had not met her tragic end on the scaffold. But as a result of her martyr's death on the

orders of her cousin and rival Elizabeth I of England, she is remembered as one of the most legendary monarchs in European history.

- Read more about the life of the Scottish Queen on page 61



Elizabeth I

ELIZABETH I – THE VIRGIN QUEEN

She would eventually rule for almost forty-five years over a flourishing England, the longest reign of any of the Tudor monarchs. But Elizabeth was never supposed to wear the English crown at all. In Jetske Mijnsen's interpretation, Elizabeth's biography is the theme linking Donizetti's three 'Queens' operas. In the first opera of the Tudor trilogy, we saw Elizabeth lose her privileged position as the crown princess when her mother was sent to the scaffold. In this second opera, Elizabeth's life has entered a new chapter, one in which she has to face her rival Mary Stuart, Queen of Scotland.

- Read more about the complex background of the Virgin Queen on page 69

JETSKE MIJNSSEN – IN SEARCH OF THE CHARACTERS' SOULS

The Dutch opera director Jetske Mijnsen is renowned for her psychological approach to classical works. As in her stage direction of *Anna Bolena* last season, the focus is on three-dimensional characters with all their nuances. In this second opera from the trilogy, we see the psychological effect of the events in *Anna Bolena* on Elizabeth I, who has, against all odds, ascended the throne. In Jetske Mijnsen's interpretation, Donizetti's opera is not just a rich historical drama about power and ambition, it is also an intimate portrait of two women who are fascinated by one another but who are also trapped by the constraints of their political roles.

- Jetske Mijnsen talks more about her take on *Maria Stuarda* on page 73

ENRIQUE MAZZOLA – STAR CONDUCTOR IN THE BEL CANTO REPERTOIRE

Conductor Enrique Mazzola is acclaimed worldwide as the ultimate bel canto specialist. In *Maria Stuarda*, he conducts the Netherlands Chamber Orchestra as they perform the beautiful melodies of Donizetti's masterpiece. But according to the conductor, Donizetti's *Maria Stuarda* is in the end much more than solely an impeccable conventional bel canto opera. In this work, the composer dared to move more than ever before beyond the standard formal requirements, adapting the genre to suit his own wishes.

- Read more about Mazzola's views on Donizetti's *Maria Stuarda* in his interview on page 65

THE STORY

'The past cannot be cured.'

—
Elizabeth I

Aigul Akhmetshina (Elisabetta)

When the French King asks for the hand in marriage of Elisabetta, the protestant Queen of England, she feels torn between her duty to her people and her love for the Earl of Leicester. But this is not Elisabetta's only dilemma; for years, she has been holding her cousin prisoner: the Scottish Catholic Maria Stuarda. Elisabetta's advisers urge her to have Maria Stuarda executed as the Scottish Queen is a claimant to the throne of England. Despite the threat she poses, Elisabetta remains undecided.

As the tensions between the two queens continue to rise further, Maria finds an ally in none other than the Earl of Leicester. Drawing from his loyalty to Elisabetta and his love for the Queen of Scotland, he attempts to mediate between the two, but his efforts only fuel Elisabetta's suspicions and jealousy.

The two queens become embroiled in a religious, political, and personal struggle, which culminates in a fierce confrontation between the two rivals. When Maria insults Elisabetta in the heat of the moment with the words "figlia impura di Bolena... vil bastarda!" (impure daughter of Boleyn... vile bastard!), she seals her fate. Efforts by her allies to save her are to no avail and Maria is condemned to death and led to the scaffold.

SHE HAD CLAIMS TO THREE THRONES, BUT LOST ALL HER POWER

On the historical Mary Stuart

She was only six days old when her father, James V of Scotland, died and she inherited the Scottish throne. Six years later, her mother sent the young queen to France, where she received a strict Catholic upbringing and rigorous preparation for her future duties. She was destined to marry the French crown prince, the future Francis II, which she did in 1558 when she was aged just sixteen. As it happened, aptly enough, the reigning Queen of England, Mary Tudor, daughter of Henry VIII from his first marriage to Catherine of Aragon died that same year. She was succeeded by Elizabeth I, the so-called bastard daughter of Henry VIII from his second marriage to Anne Boleyn. Elizabeth would eventually become Mary Stuart's greatest rival.

As a great-granddaughter of Henry VII, Mary Stuart, urged on by her advisors, believed she had a claim to the English throne. However, this claim was purely a political statement and was not backed by military action by the French and Scottish armies. It was limited to the symbolic act of the inclusion of the English crown in Mary Stuart's coat of arms alongside those of France and Scotland. Mary also styled herself *Regina Franciae, Scotiae, Anglicae et Hiberniae* in public and in all official documents. These provocations made her a permanent threat to Elizabeth's royal power.

One year after Mary Stuart's marriage to the crown prince, King Henry II of France was fatally injured in a tournament and his son Francis II succeeded him as the new monarch. Mary Stuart was now Queen of France and Scotland and consequently at the peak of her power although still only an adolescent. But she lost power even faster than she had gained it. Her mother Mary of Guise, who had ruled Scotland as her regent in her absence, died one year later. That same year saw the demise of her spouse, the weak child-king Francis II of France, whereby Mary lost the French throne and was forced to return to Scotland.

In the turbulent years that followed, Mary Stuart's subsequent two marriages played a key role in her political downfall. Mary Stuart's actions were carefully monitored by the Elizabethan court, concerned that she might contract a marriage that would turn Scotland into a beachhead for a strong Catholic nation — such as Spain, whose king Philip II was proposing his son Don Carlos as a serious candidate. Elizabeth did everything within her powers to prevent such a marriage, at one point even putting forward her own beloved Robert Dudley, Earl of Leicester. Eventually, in 1565, Mary Stuart married Henry Stuart, Lord Darnley, another great-grandchild of Henry VII. However, her happiness did not last long. At first, she showered honours on Darnley and styled him *Rex Scotiae*, but his “heart of wax”, as Mary Stuart later called it, became consumed by vain pride and a lust for power. He demanded the crown and wanted to rule Scotland alongside Mary.

Mary Stuart, who was pregnant by this point, responded by cutting her husband off from all affairs of state and entrusting her political policy to David Rizzio, her secretary from Piedmont. She also appointed the ‘iron’ soldier Lord Bothwell as commander of her troops. The situation escalated and got completely out of hand when a jealous Darnley plotted with Scottish nobility to murder David Rizzio in a brutal attack. Mary Stuart is suspected of retaliating by plotting the murder of her own husband, conspiring together with Bothwell, with whom she had started a passionate relationship by this time. The customary period of mourning had not even ended when Mary Stuart married for the third time, her new husband being no other than Bothwell, Darnley's alleged murderer. This turned the people of Scotland against their queen, whereupon Mary Stuart appealed to the bond of friendship that Elizabeth I had previously vowed in writing: Mary asked her for protection, aid and political asylum. Although she had not received a concrete commitment from Elizabeth, on 26 May 1568 Mary Stuart crossed the border and set foot on English soil. She was not yet twenty-six, but she had already lost all her true political power.

Based on Alex Mallems' *De clash der koninginnen*
Translation: Clare Wilkinson



Kristina Mkhitarian (Maria Stuarda) & Aigul Akhmetshina (Elisabetta)

A MORE LIBERATED DONIZETTI

Conductor Enrique Mazzola on Donizetti's second Tudor Queen opera *Maria Stuarda*

In his Tudor operas, written between 1830 and 1837, Gaetano Donizetti increasingly found his own voice within the bel canto genre. *Maria Stuarda*, the second opera in his Tudor trilogy, seems at first sight to comply fully with the standard conventions of bel canto. However, you can see how the composer increasingly seems to venture beyond the usual limits and how he becomes increasingly skilled in adapting the Rossinian formal conventions to his own ends. Conductor Enrique Mazzola talks about the beauty of this masterpiece and the freedom the composer found in writing this opera.

When Gaetano Donizetti started composing his first operas, Gioachino Rossini's musical style defined the musical conventions of the bel canto repertoire. Donizetti therefore felt compelled to conform closely to the Rossinian norm in his early compositions, but it is clear in *Maria Stuarda* that the composer was increasingly pushing back: "*Maria Stuarda* marked a new chapter for Donizetti. When we started the Tudor trilogy last year, we were dealing with a young composer: *Anna Bolena* turned out to be one of his first successful works. When Donizetti was writing *Anna Bolena*, he still had to prove himself as a composer, with Rossini as the main yardstick against which he was measured. But when *Maria Stuarda* had its world premiere, Donizetti had already made a name for himself as a composer, daring to go increasingly against the Rossinian norm of pure vocal virtuosity, enforced repetition and symmetry. He did this to some extent already with his *Anna Bolena*, but he went much further whilst composing his *Maria Stuarda*. It is as if his aversion to the norm begins to take over. He becomes more critical, more perceptive, and he pays much more attention to the expressiveness and how the characters give vent to their emotions and feelings."

Human expressiveness

As a consequence, Donizetti's *Maria Stuarda* is a very different kind of musical narrative than *Anna Bolena*. It has a greater musical directness than the first opera in the Tudor



trilogy. To shape his newest royal drama, Donizetti drew more than ever from other musical inspirations. When he was under the tutelage of the composer and master of the *opera seria* Johann Simon Mayr, Donizetti had got to know various other musical conventions. Mayr had introduced Donizetti for instance to the Viennese classical school and the eighteenth-century French school. These musical conventions turned out to be fertile ground for the composer's genius, as they were more focused on human expressiveness than the Rossinian form conventions. And that was precisely what Donizetti needed to add more musical depth to his drama: "Donizetti felt much unfettered when composing *Maria Stuarda*. He borrowed more than he had done previously from various musical traditions, and he created expressive musical nuances with his *ritardandi*, *crescendi* and even some *accelerandi*, which are found in abundance in the third and final opera of the Tudor trilogy. This all allowed him to give the established musical idiom a more contemporary sensitivity. For example, he heightened the dramatic tension by blending the usual lyrical style with a declamatory style that he borrowed from the French tradition. This can be heard clearly, for example, in the opera's love duets; they no longer seem to be written for expressions of love. They are used to convey conflicting interests and contrasting feelings instead. A good example is the duet between the reigning queen Elisabetta and the Earl of Leicester: his lyrical plea to spare the life of the Queen of Scotland is constantly disrupted by Elisabetta's contrasting rhythmic interruptions. You hear in all kinds of ways how she is hurt by his love for someone else. And we can also unmistakably notice it in one of the opera's most iconic moments: the duet when the two rival queens have to face one another. It is not only packed with musical contrasts, but in the heat of the moment, when Maria Stuarda comes out with the insulting words 'figlia impura di Bolena', she is not singing them so much as giving a kind of shriek — it is like a scream; a pure declamation of anger. For me, these are some of the many moments when we hear Donizetti expressing his freedom as a bel canto composer."

Made to measure

Donizetti was thus more inventive and progressive than most of his contemporaries, despite the fact that his bel canto compositions also focused entirely on the virtuosity of the human voice. Whereas Donizetti's contemporary, Bellini eschewed the so-called *puntature* — a convention allowing the music to be easily altered in places to suit the vocal capabilities of the singers — Donizetti embraced it wholeheartedly. After all, Donizetti's musical imagination was fed on and was challenged and refined by the qualities of the singers he happened to be working with at the time. Mazzola says it works the same way for him to some extent: "When I am conducting, I do of course not rewrite the composer's melodic vocal lines to adapt them to the singer's voice, but I do take inspiration from the singers I have in front of me. While it is true that many of my decisions are taken before I enter the rehearsal room, the most important part happens in my work with the singers. I work with them on finding the perfect 'fit' for everyone within the bel canto genre. In the past, bel canto singers sometimes disregarded the composer's melodic vocal lines and simply sang musical phrases that let them show off their own voices. But as a bel canto conductor, I see it as my duty to give them pointers that let them do justice to their voices within the parameters of the composition itself."

A true bel canto composer

In the final scene of *Maria Stuarda*, the tragedy of the title character is driven to great heights – or cavernous depths. According to Mazzola, the scene is a true masterpiece. In structure, Donizetti follows the usual conventions of the genre in this final scene, but in its intensity, he reveals himself to be a passionate and progressive composer. The title character's melodic vocal lines evolve from *declamato* (a speech-like way of singing, red.) to an increasingly lyrical intensity, which eventually culminates in an almost transcendental ending: "The closer Maria Stuarda is to her death, the purer her melodic lines seem to become. It starts with her cavatina '*Deh! Tu di un'umile preghiera*', her prayer in which she asks God for forgiveness, and it continues in the *largo* '*Di un cor che more*' – her well-known *aria del supplizio* – in which she shows remorse and begs forgiveness. In the *cabaletta*, which is faster and more intense, Donizetti then finally lets Maria Stuarda's tragic fate take centre stage: her pleas become increasingly lyrical, while the supporting music grows more powerful and dramatic. It is almost as if when faced with death, the title character can only express herself in a series of perfect, flawless melodic lines: it is a veritable *tour de force* for the soprano. Of course, Donizetti's masterpiece is still a tragedy, but the character Maria Stuarda eventually dies in *bellezza*, in the beauty of the bel canto genre that Donizetti has been bending to his will in complete freedom."

Translation: Clare Wilkinson

FROM LITTLE WHORE TO VIRGIN QUEEN

On the historical Elizabeth I



Elizabeth I, Isaac Oliver, ca. 1600

“Can I put to death the bird that, to escape the pursuit of the hawk, has fled to my feet for protection? Honour and conscience forbid!” wrote the historical Queen Elizabeth I to her advisors. These words unmistakably encapsulate the crisis of conscience she faced. An examination of the historical facts reveals the complicated position in which Elizabeth found herself and suggests that the dilemma of whether to grant mercy or order Mary’s execution may have reminded Elizabeth of her father’s blood-soaked legacy.

The taint of the bastard clung to Elizabeth from birth, as servants called her “the little whore, daughter of the great whore”. Her father Henry VIII had his first marriage to the Catholic Catherine of Aragon annulled because she was only able to give him a daughter. In 1533 he married again, wedding an already pregnant Anne Boleyn, who had been lady-in-waiting to Catherine of Aragon. Elizabeth was born a few months later. Neither the divorce nor the new marriage was recognised by the Catholic Church. The monarch soon responded in kind: in 1534, he got Parliament to pass the Act of Supremacy, establishing a separate state Church of England with the King as its head and breaking all relations with the papacy. Henry VIII later had Anne Boleyn executed in 1536, when Elizabeth was not yet three years old. Just one year later, the Catholic Mary Tudor, Henry’s daughter from his first marriage, was rehabilitated and brought back to court. Meanwhile, the Protestant Elizabeth was downgraded from Lady Princess to Lady Elizabeth.

Bitter wars of religion

After the death of her father, bitter wars of religion continued to dominate the sixteenth century. During the reign of the boy-king Edward VI, Henry VIII’s only legitimate son who was born out of his marriage to his third wife Jane Seymour, Protestantism was consolidated as the state religion. However, this was followed by a fierce Catholic reaction during the reign of Mary Tudor, with implications for the Protestant Elizabeth. The greatest ambition of the fervently Catholic Mary was to restore Catholicism in England. She married

Philip II of Spain and introduced a cruel inquisition of Protestants – after the continental model. The numerous executions, certainly by England’s standards at the time, earned her the moniker ‘Bloody Mary’. At first, efforts were made to convert Elizabeth to Catholicism. There were even plans to marry her off to a suitable (i.e. Catholic) candidate; the proposition of a marriage to the Infante of Spain, the young boy Don Carlos, is the most illustrious example. Later, when there was the threat of a rebellion in England against Mary I and her husband Philip II, Elizabeth was wrongly accused of involvement in the plot, whereafter she was consigned to the Tower of London for over two months – living in constant fear of death on the scaffold.

Change of Fate

No less a person than Philip II of Spain himself would eventually play a crucial role in Elizabeth’s fate. His marriage to Mary I remained childless, putting Elizabeth first in line to the English throne. Mary Stuart was second in line, and at that point both Queen of Scotland and a claimant to the French crown. But political considerations clearly outweighed religious interests for Philip II, as rather than enabling the union of the English, Scottish and French crowns under the Catholic Mary Stuart, he preferred to back the Protestant Elizabeth as his wife’s successor. This would ensure that the kingdom of England would not unite with France. Under pressure from Philip II and Spain, Elizabeth’s right of succession to the English throne was even officially restored and confirmed: making that the very pinnacle of Mary Stuart’s power which led indirectly to the salvation for her subsequent rival Elizabeth.

Based on Alex Mallems’ *De clash der koninginnen*

Translation: Clare Wilkinson

‘The hardest thing to
govern is the heart.’

—
Elizabeth I



Aigul Akhmetshina (Elisabetta)

TWO QUEENS, TWO RIVALS, TWO WOMEN

Stage director Jetske Mijnsen on the psychology of the two queens in Donizetti's *Maria Stuarda*

In a span of eight years, Donizetti wrote four operas about a single royal dynasty. Three of them have withstood the test of time and are regularly brought to the operatic stage. Although Donizetti never composed these operas as a trilogy, they are all connected with the life of the last Tudor monarch: Elizabeth I. They could be regarded as three chapters from her life. Not surprisingly, she is the key character linking the three operas in Jetske Mijnsen's stage direction.

Last season Mijnsen presented young Elisabetta in *Anna Bolena*, where the girl had to watch her mother Anna Bolena being led to the scaffold on the orders of her father, Enrico VIII. As a result, Elisabetta lost her position as next in line to the throne. In *Maria Stuarda*, this Elisabetta has ascended the throne against all expectations and is now one of the most powerful women in the world. Yet she is constantly confronted with the traumatic events of her past. In her interpretation of *Maria Stuarda*, Mijnsen shows the influence of that past on Elisabetta and the tensions that this brings to her relationship with her royal cousin Maria Stuarda.

Elisabetta, now an adult, comes face to face with Maria Stuarda, the fallen queen of Scotland, who believes she has a stronger claim to the English throne than Elisabetta. The two rival queens form the heart of Mijnsen's staging: "From the very start it was clear to me that my staging should give a prominent position not only to the title character but also to the second woman in the story. That is not just because she is the recurring element linking the three operas within the trilogy, but in particular because the story revolves around these two monarchs — not as two remote leaders from European history but as two women of flesh and blood who are fascinated by one another, even though they at each other's throats."

Beyond the cliché

Mijnsen is particularly interested in exploring the nuances in the two characters. There is

a real risk when staging bel canto of making the characters seem one-dimensional: “Just as with my interpretation of Enrico VIII in *Anna Bolena*, I want the characters to come across as more layered, because what matters to me is their inner psychology. I don’t want to present Maria Stuarda and Elisabetta as the embodiments of good and evil; I want to expose them as human creatures in all their fragility. I want to show their fears, reveal their problems and demonstrate both their good and their bad sides. That is why my interpretation of Donizetti’s *Maria Stuarda* doesn’t have the two queens portrayed as diametric opposites, as is often done; they are in fact very similar to one another. Each time I direct an opera, I start with the urge to read the characters afresh, which I do mainly through the music. Donizetti delves deep into the souls of these characters with his music. He meticulously translates their thoughts, worries and pain into sound; sometimes you can almost literally hear their screams of anguish. When you read Elisabetta through the music Donizetti wrote for her, you discover she is not purely evil at all. The same applies to Maria Stuarda: she is not purely saintly either. My attempt to show the two women in all their multi-faceted humanity is very much the essence of my stage direction.”

Marked for life

It transpires that the events in the first opera from the Tudor trilogy form the germ of what takes place in *Maria Stuarda*. To emphasise how what happened in the past reverberates in the present, the production starts with the final scene from Mijnsen’s *Anna Bolena*: “Once again, we present the big white wedding of Enrico VIII and his third wife Giovanna Seymour. This evokes a very painful memory for Elisabetta, as we take her back to the moment she lost her dignity. In this way, we set the tone for the world in which our *Maria Stuarda* takes place. Just like *Anna Bolena* this is a world that is largely dominated by the memories the two queens have of their traumas. In *Maria Stuarda*, Elisabetta is haunted by the fact that she had been labelled as the illegitimate daughter of the reigning monarch in the past, and she carries that pain with her into her relationship with Maria Stuarda. In the end, the threat that Maria Stuarda poses to Elisabetta goes much further than only politics, religion, or amorous affairs, for everything that Maria Stuarda embodies is a reminder of that old sore; she is the threat that underscores Elisabetta’s insecurity about her own status and background. Elisabetta is very much aware of the precariousness of her position on the throne. She knows the tide can easily turn and she needs to defend her position come what may — even if that means renouncing everything she stands for.”

“Maria Stuarda is confronted with bittersweet memories of her past as well. At one point, she longs for a return to her days as the young fiancée of the French crown prince, a time in which she could possibly look forward to not two but three crowns. Unfortunately, her French husband died young, whereafter Maria Stuarda soon lost the French crown. It is therefore not surprising that she is so eager to assert her assumed claim to the English crown and is constantly presenting herself as the true heir to this throne. As even though she enjoyed a comfortable and carefree childhood — unlike Elisabetta — she too eventually lost everything she once had. When you consider Elisabetta and Maria Stuarda from the perspective of that past, their choices, actions and motivations become much clearer and acquire a much deeper significance.”

The power of the imagination

In Mijnsen’s interpretation, *Maria Stuarda* thus becomes a highly psychological work. Plagued by their pasts, the incessant rivalry between the two queens eventually escalates into a fight for life and death that also begins to affect their psyches. The two women constantly appear to each other in their imaginations: “In my *Maria Stuarda*, I particularly want to depict the obsessiveness that can be found within the relationship between the two queens and the hallucinating effect that this can have on the two queens themselves. As I believe that these two historical queens themselves must have been constantly in each other’s thoughts. After all, one of them was held prisoner by the other for almost twenty years: they were each other’s biggest problem. When their years of rivalry reach a peak in the opera’s great confrontation scene, that imagination gains the upper hand. At this key moment I crank up the flow of their thoughts that little bit more. When Maria Stuarda confronts Elisabetta with her past as an illegitimate daughter and literally tells her she is besmirching the English throne with her presence, Elisabetta breaks. Once again, Donizetti has outdone himself in his composition of this moment, because the English queen is struck dumb, allowing Maria Stuarda to continue uninterrupted. Then the two women are, as it were, pushed to extremes by their imaginations: we see Maria Stuarda finally wearing the English crown and at the same time Elisabetta is losing that same crown. As a result, we understand all too well why Elisabetta’s first words in the second act are about her hurt pride and palpitating heart and why she eventually decides to sign the death sentence: as the wound that Maria Stuarda had no hesitation in tearing open again, was the final straw for Elisabetta. It prompts her to lose all her humanity, whereafter she signs for Maria Stuarda’s death on the scaffold.”

Translation: Clare Wilkinson



'But Mary Stuart never wanted to be saved. Her pride had always been her greatest strength and she would rather bend the knee to the scaffold; she would rather go down than humiliate herself. For her, there was only one purpose left on earth: to make Elizabeth, her adversary, her enemy, guilty of ruthlessness before the eyes of the world and shame her by a glorious death.'

—
Stefan Zweig in his biography of Mary Stuart

TWO QUEENS, ONE CROWN

On the conflict between Mary Stuart en Elizabeth I

The two most legendary queens of European history each achieved eternal fame through the actions of the other. After all, Mary Stuart is largely remembered for the way she met her end, executed on the orders of Elizabeth I, who – driven by an instinct for survival – listened to her head rather than her heart.

Chastened by her childhood experiences, Elizabeth was well prepared for the task she faced. She prioritised the national interest and put an end to the Catholicising policies of her predecessor, Mary I. However, the Catholic Mary Stuart was still first in line to the throne after the 'Virgin Queen', who had deliberately chosen not to marry. Moreover, religious fanaticism dominated European politics during this period. The pope praised the massacre of six thousand Huguenots on St. Bartholomew's Day as a worthy deed and elevated the assassinations into a hallowed act, the Spanish regime of Philip II and his ambassador Mendoza had made "killing the queen" a political priority, and various Catholic conspiracies targeting Elizabeth, in which Mary Stuart was implicated, were openly supported by the Pope and Spain.

After the English Parliament had exerted considerable pressure, the decision was taken to put Mary Stuart on trial. Initially her royal immunity seemed to pose an obstacle to the plans, but the English peers eventually found a way round. They undertook not only to ensure the death of anyone who conspired against Elizabeth but also to hold any claimant for whose cause the conspirators were acting personally responsible for the conspirators' actions. Parliament gave these decisions legal force in the Act for the Security of the Queen's Royal Person, with the sentence to be pronounced by twenty-four judges appointed by the Crown and the threat of the axe as a deterrence. The implication of the Security Act was clear: in future, Mary Stuart's royal status would not save her from prosecution. On the contrary, if an attack on Elizabeth were to succeed, rather than ascending to the throne, Mary Stuart would end up on the scaffold.

To turn the innocent Scottish queen into a guilty party, the English spymaster Walsingham exploited a conspiracy involving a few naive provincial Catholic nobles. For as long as it took him to collect the damning evidence, he offered them the opportunity to correspond with Mary Stuart. Parliament needed three elements of proof to make the killing of Mary Stuart 'legal'. Firstly, the conspirators needed to have demonstrably plotted an attack on Elizabeth. Secondly, Mary Stuart needed to have been explicitly aware of the plan. And finally, she needed to have approved the planned assassination in writing. Eventually, Walsingham was able to provide irrefutable proof of each of these three points. Mary Stuart was transferred to Fotheringhay Castle, where she appeared before a court of English noblemen. As the crowned Queen of Scotland, she appealed to her right as a sovereign to have to answer only to God, but her pleas were in vain. On 25 October 1586, she became the first anointed queen to be sentenced to death.

After Mary Stuart's execution on 8 February 1587, over three months after her sentence, Elizabeth I of England continued consolidating her own power. She died a natural death in 1603, having ruled England for forty-five years. Mary Stuart's son James VI of Scotland succeeded Elizabeth as James I of England, bringing about a union of the crowns and fulfilling his mother's old dream. He had his mother's body reburied in the royal crypt in Westminster, where her carved tomb effigy was placed close to that of Elizabeth. In this way, the two queens, who never truly met in real life, were symbolically united in death.

Based on Alex Mallems' *De clash der koninginnen*
Translation: Clare Wilkinson

LETTER TO A RIVAL

Elizabeth I to Mary Stuart
1586



Elizabeth I and Mary Stuart wrote each other letters. At the opening of the trial of Mary, Queen of Scots at Fotheringhay Castle on the 12th of October, 1586, the Commissioners delivered her this last personal letter from Queen Elizabeth.

You have in various ways and manners attempted to take my life and to bring my kingdom to destruction by bloodshed. I have never proceeded so harshly against you, but have, on the contrary, protected and maintained you like myself. These treasons will be proved to you, and all made manifest. Yet, it is my will, that you answer the nobles and peers of the kingdom as if I were myself present. I therefore require, charge, and command that you make answer for I have been well informed of your arrogance.

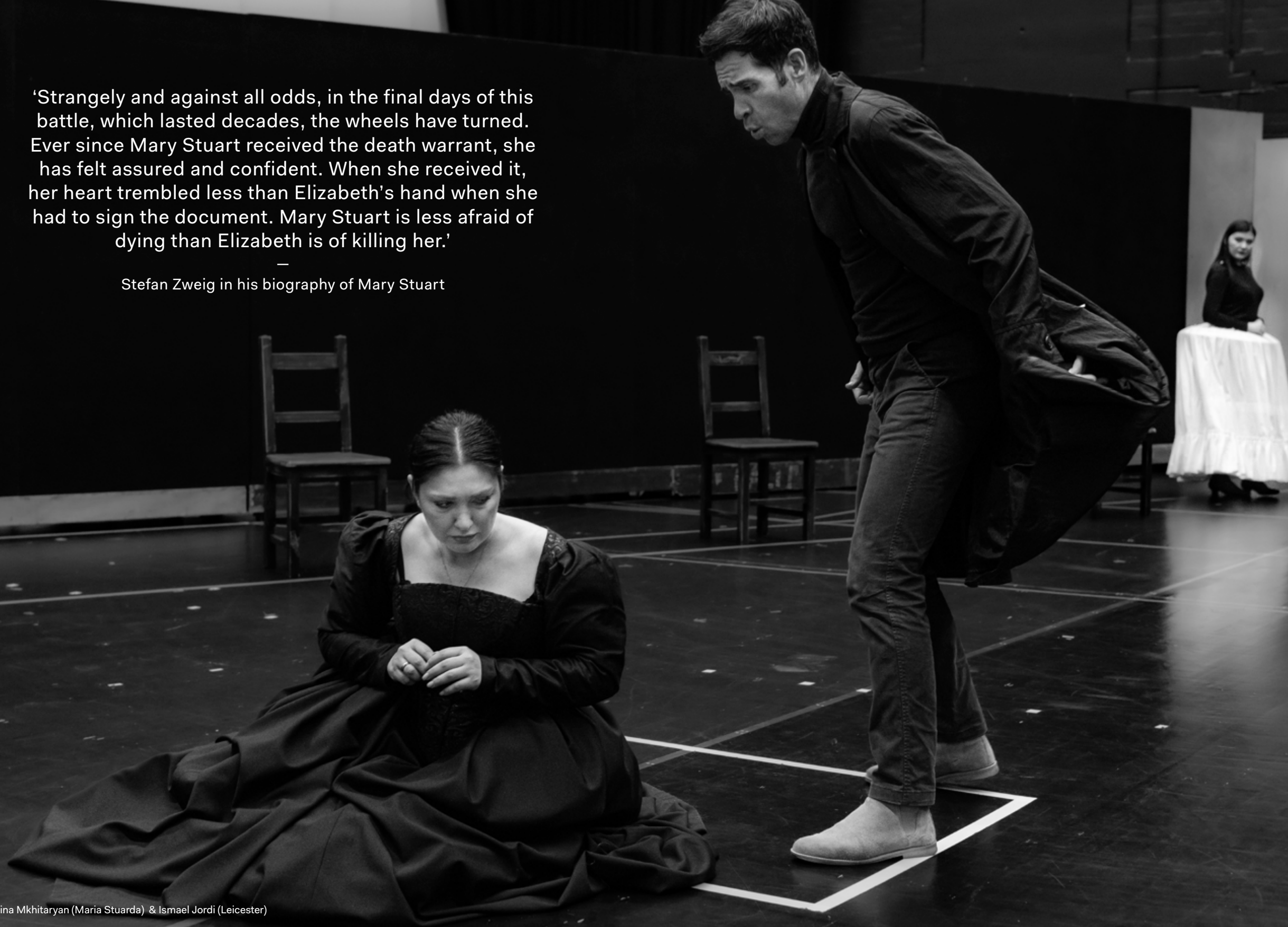
Act plainly without reserve, and you will sooner be able to obtain favour of me.

Your cousin that wishes you a better mind,

A handwritten signature in cursive script, reading "Elizabeth I".

'Strangely and against all odds, in the final days of this battle, which lasted decades, the wheels have turned. Ever since Mary Stuart received the death warrant, she has felt assured and confident. When she received it, her heart trembled less than Elizabeth's hand when she had to sign the document. Mary Stuart is less afraid of dying than Elizabeth is of killing her.'

—
Stefan Zweig in his biography of Mary Stuart



ALAS WHAT AM I?

Sonnet attributed to Mary Stuart, 1587

Alas what am I? What use has my life?
I am but a body whose heart's torn away;
a vain shadow, an object of misery,
who has nothing left but death-in-life.

O my enemies, set your envy all aside;
I've no more eagerness for high domain;
I've borne too long the burden of my pain
to see your anger swiftly satisfied.

And you, my friends who have loved me so true:
Remember, lacking health and heart and peace;
there is nothing worthwhile I can do:
Ask only that my misery should cease

And that, being punished in a world like this,
I have my portion in eternal bliss.



'In my end is my beginning.'

—
Mary Stuart

Besides letters, Mary, Queen of Scots also wrote poetry. In her last sonnet, written at Fotheringhay Castle in 1587 shortly before her execution, she addresses both her friends and enemies.

LETTER TO A RIVAL

Mary Stuart to Elizabeth I, 1587



To the high and mighty Prince, Elizabeth

Now having been informed, on your part, of the sentence passed in the last session of your Parliament and admonished by Lord Beale to prepare myself for the end of my long and weary pilgrimage, I prayed them to return you thanks on my part, and to ask you to grant some things for the relief of my conscience.

I will not accuse any person, but sincerely pardon everyone, as I desire others, and, above all, God, to pardon me. And since I know that your heart, more than that of any other, ought to be touched by the honour or dishonour of your own blood, and of a Queen, the daughter of a king, I require you, Madam, for the sake of Jesus, that after my enemies have satisfied their black thirst for my innocent blood, you will permit my poor disconsolate servants to remove my corpse, that it may be buried in holy ground, with my ancestors in France, especially the late Queen my mother, since in Scotland the remains of the Kings my predecessors have been outraged, and the churches torn down and profaned.

As I shall suffer in this country, I shall not be allowed a place near your ancestors, who are also mine, and persons of my religion think much of being interred in consecrated earth. I trust you will not refuse this last request, and allow, at least, free sepulture to this body when the soul shall be separated from it, which never could obtain, while united, liberty to dwell in peace.

Dreading the secret tyranny of some of those to whom you have abandoned me, I entreat you not from fear of the pain, which I am ready to suffer, but on account of the reports they would circulate after my death. It is therefore that I desire my servants to remain witnesses of my end, my faith in my Saviour, and obedience to His church. This I require of you in the name of Jesus Christ in respect to our consanguinity, for the sake of King Henry VII, your great-grandfather and mine, for the dignity we have both held, and for the sex to which we both belong.

I beseech the God of mercy and justice to enlighten you with His holy Spirit, and to give me the grace to die in perfect charity, as I endeavour to do, pardoning my death to all those who have either caused or cooperated in it; and this will be my prayer to the end.

Accuse me not of presumption if, leaving this world and preparing myself for a better, I remind you will one day to give account of your charge, in like manner as those who preceded you in it, and that my blood and the misery of my country will be remembered, wherefor from the earliest dawn of your comprehension we ought to dispose our minds to make things temporal yield to those of eternity.

Your sister and cousin, who's wrongfully a prisoner,

MARY



Mary Stuart, François Clouet, ca. 1558

ARTISTIC TEAM

ENRIQUE MAZZOLA

Musical direction

Italian conductor Enrique Mazzola is Music Director at the Lyric Opera of Chicago and Principal Guest Conductor at Deutsche Oper Berlin. In 2022 he was appointed the first Conductor in Residence at the Bregenzer Festspiele. This season Mazzola will be the conductor of amongst others Verdi's *Ernani* and *Don Carlos*, Rossini's *Le comte Ory*, Massenet's *Hérodiade* in concert, and a gala performance for the premiere of Kevin Puts' *The Brightness of Light* with Renée Fleming and Rod Gilfry at the Lyric Opera of Chicago. Mazzola also conducts symphonic projects with Orchestre National de France, Detroit Symphony and the London Philharmonic Orchestra. Recently he returned to Opernhaus Zürich, conducting Donizetti's *Roberto Devereux*. Previous appearances with Dutch National Opera include *Donizetti Queens in Concert* in 2021 and *Anna Bolena* in 2022.

JETSKE MIJNSSSEN

Stage direction

Dutch director Jetske Mijnsen has a highly successful career directing opera for various European opera houses. She is known for her psychological approach that leads to gripping interpretations of characters and their (fatal) destiny. She recently returned to Opernhaus Zürich to direct Poulenc's *Dialogues des Carmélites* and to the Komische Oper Berlin to direct Janáček's *Kat'a Kabanová*. Recently she directed Zemlin-sky's *Kleider machen Leute* in Prague. Mijnsen made her debut at Dutch National

Opera in May 2022 with Donizetti's *Anna Bolena*, which marked the beginning of the Tudor Trilogy.

BEN BAUR

Set design

Ben Baur studied at the Berlin School of the Arts. His work as a set and costume designer brought him to many leading theatres and opera houses in Europe, including the Deutsches Theater Berlin, Staatsoper Stuttgart, Opernhaus Zürich, The Royal Opera in Versailles, Staatsoper Hamburg, Semperoper Dresden, the Royal Opera House in London and the Burgtheater in Vienna. Baur has worked with Jetske Mijnsen for many years, including for the recent production of *Anna Bolena* at Dutch National Opera. At DNO, he was also previously responsible for the set design of Strauss' *Der Rosenkavalier* in 2015.

KLAUS BRUNS

Costume design

German costume designer Klaus Bruns studied set and costume design at the Mozarteum in Salzburg. He regularly works with directors such as Barrie Kosky and Damiano Michieletto. His work has been featured at the Komische Oper Berlin, Opernhaus Zürich, Royal Opera House in London, Bayerische Staatsoper in Munich, Bayreuther Festspiele and Teatro Real Madrid, among others. At Dutch National Opera, he previously worked on a production of *Cavalleria rusticana / Pagliacci*, directed by Guy Joosten (2006), on Barrie Kosky's production of *Tosca* (2022) and on

Jetske Mijnsen's production of *Anna Bolena* (2022). Very recently, Bruns designed the costumes of *Animal Farm* (2023), a new opera by composer Alexander Raskatov that had its world premiere during the Opera Forward Festival.

COR VAN DEN BRINK

Lighting design

Dutch lighting designer Cor van den Brink designs for opera, dance, and theatre. He has worked closely with directors such as Pierre Audi, Christof Loy, Monique Wage-makers, Jetske Mijnsen, Wim Trompert and many others. He created and redesigned several lighting designs, most recently for *Rigoletto* at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona and for *Otello* at the Oper Leipzig. At the Cobra Museum of Modern Art, he designed the lighting for the exhibition 'Karel Appel: the Opera'. At Dutch National Opera, Van den Brink previously created the lighting designs for *GOUD!, A Song for the Moon, For a Look or a Touch, Operetta Land* and *Anna Bolena*.

LUC JOOSTEN

Dramaturgy

Dramaturg Luc Joosten has worked since 1993 as a production dramaturg for the Flemish Opera (Antwerp/Ghent), La Monnaie (Brussels), Theater an der Wien, Dutch National Opera and the opera houses of Geneva, Essen, Leipzig, Gothenburg, Copenhagen, Hamburg and London. Besides many years of collaboration with Guy Joosten, he has also worked with directors such as Peter Konwitschny, Michael Thalheimer, Tatjana Gürbaca, Jetske Mijnsen, Luk Perceval, David Hermann, David Bösch, Daniel Kramer, Mariame Clement, Kornél Mundruczó and theatre collective FC Bergman. From 2010 to 2018, Joosten held the post of Head of

Dramaturgy at the Flemish Opera, after which he became Head of Dramaturgy at Dutch National Opera. Joosten is also a guest lecturer at Universität Mozarteum Salzburg, where he teaches dramaturgy of music theatre.

LILLIAN STILLWELL

Choreography

The Swiss-American choreographer Lillian Stillwell works internationally as a freelance choreographer and is both Dance Director and Chief Choreographer at Theater Münster. Her signature choreographic language unites physical and emotional virtuosity with precise musicality. Her work includes dance productions, most recently *The Four Seasons* and *Furien* for Tanz Münster, interdisciplinary productions such as Leonard Bernstein's *Mass* at Theater Lübeck and operas including *L'Orfeo* at the Royal Danish Opera. Last season, she made her debut at Dutch National Opera with her choreography for *Anna Bolena*.

EDWARD ANANIAN-COOPER

Chorus master

Australian-Belgian conductor Edward Ananian-Cooper studied choral and orchestral conducting at the Sibelius Academy in Helsinki. He won second prize in the Northern Choir Conducting Competition in Denmark in 2017 and has subsequently been a regular guest conductor with various choirs and ensembles. Since 2018, he has been a permanent guest conductor with the Danish Radio Choir and artistic director of the chorus of the Opéra de Limoges. In September 2022, he started his tenure as chorus master of the Chorus of Dutch National Opera.

SINGERS

AIGUL AKHMETSHINA

Elisabetta

The Russian mezzo-soprano Aigul Akhmetshina won the International Hans Gabor Belvedere Singing Competition in 2017. She gained international attention in 2019 after she performed the title role in Bizets *Carmen* at the Royal Opera House London with great success at the age of 21. With her warm timbre and charisma Akhmetshina has garnered praise ever since. She has sung at several European opera houses and festivals, including debuts at the Opéra national de Paris, Teatro Real Madrid, Deutsche Oper Berlin and the Baden-Baden Festival. In 2022 she made her debut in the United States. She sang the role of Olga in *Eugene Onegin* with San Francisco Opera and as Maddalena in *Rigoletto* at the Metropolitan Opera. In the role of Elisabetta she will make her role and house debut with Dutch National Opera.

KRISTINA MKHITARYAN

Maria Stuarda

Soprano Kristina Mkhitarian is a graduate of the Galina Vishnevskaya Theatre Studio, the Gnesin Academy of Music in Moscow. She has won multiple awards, among which the first prize at the Queen Sonja International Competition in Oslo and the second prize at the Obukhova Singing Competition. She has sung in, amongst others, *La traviata* at the Deutsche Oper Berlin, Bayerische Staatsoper, Wiener Staatsoper, Gran Teatre del Liceu Barcelona, Royal Opera House London and Opera di Roma. Other

highlights in her career include roles in *Il trittico* with the Metropolitan Opera, *Les pêcheurs de perles* and *Il Giasone* at Grand Théâtre de Genève, and *Rinaldo* at Glyndebourne. At Dutch National Opera, she previously sang Eritea in *Eliogabalo* and recently the role of Liú in *Turandot*.

SÍLVIA SEQUIRA

Anna Kennedy

Portuguese soprano Sílvia Sequira masters a wide repertoire from classicism to the Italian verismo of the 19th and 20th centuries. Last November, she won the MAX opera talent competition *ARIA* and thus a training at the Dutch National Opera Studio. She has also won several prizes, including the third prize in the Vinceró Competition, the audience prize in the Ciclo Lousada competition, and the Wagner and Audience Prize of the International Vocal Competition in 's-Hertogenbosch. In summer 2021, Sequira debuted as Micaëla in Bizet's *Carmen* in Germany, in a production by Björn Reiken. She will make her debut at Dutch National Opera in the role of Anna Kennedy.

ISMAEL JORDI

Leicester

The Spanish tenor Ismael Jordi studied at the Escuela Superior de Música Reina Sofía with Alfredo Kraus and made his debut in his hometown Jerez de la Frontera as Ernesto in Donizetti's *Don Pasquale*. Since then, he appeared at various international opera houses, among which Berlin, Munich, Hamburg, Dresden, Paris, Marseille, Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia,

London, Vienna, Zurich, Rome, Montréal and New York. His repertoire includes the roles of Gennaro in *Lucrezia Borgia*, Alfredo in *La traviata*, Il Duca di Mantova in *Rigoletto*, Des Grieux in *Manon* and the title roles in *Roberto Devereux*, *Werther* and *Faust*. At Dutch National Opera, Jordi has already performed the roles of Edgardo in *Lucia di Lammermoor* (2007), Alfredo in *La traviata* (2009 & 2013) the title role in *Roméo et Juliette* (2010), and the roles of Lord Riccardo Percy in *Anna Bolena* (2022).

ALEKSEI KULAGIN

Giorgio Talbot

Bass Aleksei Kulagin graduated in singing from the St. Petersburg Conservatory. He has already performed several notable bass roles, including King René and Bertrand in *Iolanta*, Sobakin in *The Tsar's Bride*, Gremin in *Eugene Onegin*, Simone in *Gianni Schicchi*, Masetto in *Don Giovanni*, and Angelotti in *Tosca*. Kulagin has performed at various opera houses, such as the Gran Teatre del Liceu Barcelona, the Hungarian State Opera and the Russian Bolshoi Theatre, where he participated in the Young Artist Programme in 2019. In 2022, he was part of the Young Singers Project of the Salzburg Festival and this year he made his debut at the Mariinsky Theater as Ruslan in *Ruslan and Ludmila* and in The Stanislavski and Nemirovich-Danchenko Moscow Academic Music Theatre as Banquo in *Macbeth*. In December 2022, Kulagin debuted at Dutch National Opera as Timur in *Turandot*.

SIMON MECHLINSKI

Lord Guglielmo Cecil

Polish baritone Simon Mechlinski is praised for his warm dark-hued timbre. He studied singing in his hometown Poznań at the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music and since 2017 he has been studying with Italian baritone Giorgio Zancanaro. Mechlinski has won prizes at several competitions, among which the first prize at both the International Opera Competition in Brescia, Italy, and the International Vocal Competition in Graz, Austria. In 2022, he received the second prize at the 11th International Stanisław Moniuszko Vocal Competition in Poland. Mechlinski performed, amongst others, the roles of Escamillo in Bizet's *Carmen*, Marcello in Puccini's *La Bohème*, Lescaut in Massenet's *Manon* and the title role in Tchaikovsky's *Jevgeni Onegin*. In *Maria Stuarda*, he makes his debut with Dutch National Opera.

PRODUCTION TEAM

Assistant conductor

Eldo Laro

Assistant director

Jean-François Kessler
Noah van Renswoude

Assistant chorus master

Ad Broeksteeg

Assistant set design

Felicia Riegel

Repetiteur

Peter Lockwood
Alessandro Amoretti
Daniel Ruiz de Cenzano Caballero

Repetiteur (intern)

Raphael Amoretti

Language coach soloists

Alessandro Amoretti

Language coach chorus

Hilde Cortese

Stage management

Merel Francissen
Pieter Heebink
Emma Eberlijn
Sanne van de Vooren

Master carpenter

Jeroen Jaspers

Lightning manager

Peter van der Sluis

Props master

Niko Groot

Sound engineer

Florian Jankowski

First make-up artist

Pim van der Wielen

Costume supervisor

Lars Willhausen

First dresser

Sandra Bloos

Children supervisor

Manon Wittebol

Artistic planner

Vere van Opstal

Dramaturgy

Naomi Teekens

Surtitle director

Eveline Karssen

Surtitle operator

Irina Trajkovska

Production manager

Nicky Cammaert

Set supervisor

Sieger Kotterer

Orchestra representative

Jurrien Loman

CHORUS OF DUTCH NATIONAL OPERA

Sopranos

Esther Adelaar
Lisette Bolle
Bernadette Bouthoorn
Jeanneke van Buul
Caroline Cartens
Kitty de Geus
Melanie Greve
Oleksandra Lenyshyn
Simone van Lieshout
Tomoko Makuuchi
Sara Moreira Marques
Elizabeth Poz
Janine Scheepers

Altos

Irmgard von Asmuth
Elsa Barthas
Anneleen Bijnen
Daniëlla Buijck
Rut Codina Palacio
Johanna Dur
Yvonne Kok
Fang Fang Kong
Maria Kowan
Myra Kroese
Itzel Medecigo
Sophia Patsi
Marieke Reuten
Klarijn Verkaart

Tenors

Thomas de Bruijn
Wim-Jan van Deuveren
Frank Engel
Milan Faas
Ruud Fiselier
Livio Gabrielli

Robert Kops

Roy Mahendratha
Tigran Matinyan
Richard Prada
Mirco Schmidt
François Soons
Julien Traniello
Rudi de Vries

Basses

Ronald Aijtink
Peter Arink
Jorne van Bergeijk
Jeroen van Glabbeek
Julian Hartman
Agris Hartmanis
Sander Heutinck
Dominic Kraemer
Richard Meijer
Matthijs Mesdag
Christiaan Peters
Jaap Sletterink
René Steur
Harry Teeuwen
Rob Wanders

DANCERS

Demi Wals (dance captain)

Alina Fejzo
Lili Kok
Evaldo Melo
Isabelle Nelson
Renzo Popolizio
Laia Vancells Pi
Luigi Vilotta

CHILD EXTRA'S

Billy Maan
Yara Swaab

NETHERLANDS CHAMBER ORCHESTRA

First Violin

Ionel Manciu
Tijmen Huisingh
Philip Dingenen
Melissa Ussery
Sasha Raikhlina
Beverley Lunt
Vanessa Damanet
Anna Sophie Torn
Zen Hu-Gothoni
Kilian van Rooij

Second Violin

Alessandro Ruisi
Laura Oomens
Paulien Holthuis
Siobhán Doyle
Stephanie van Duijn
Olga Caceanova
Catharina Ungvari
Maria Gilicel

Viola

Luba Tunnicliffe
Berdien Vrijland
Minna Svedberg
Elias Zaabi Saez
Frank Goossens
José Moura Nunes

Cello

Sietse-Jan Weijenberg
Jan Bastiaan Neven
Giorgos Kotsiolis
Anastasia Feruleva
Charles Watt

Double Bass

Annette Zahn
Joaquin Clemente Riera
Larissa Klipp

Flute

Leon Berendse
Liset Pennings
Ellen Vergunst

Oboe

Juan Esteban
Mendoza Bisogni
Maria Dolores
Martínez García

Clarinet

Leon Bosch
Peter Cranen

Bassoon

Susan Brinkhof
Dymphna van Dooremaal

Horn

Fokke van Heel
Márton Kóródi
Christiaan Beumer
Edward Peeters

Trumpet

Gertjan Loot
Sven Berkelmans

Trombone

Bram Peeters
Rafael De Jesus Afonso
Jelle Koertshuis

Timpani

Theun van Nieuwburg

Percussion

Matthijs van Driel
Lennard Nijs

Harp

Sandrine Chatron
Jaïke Bakker

DUTCH NATIONAL OPERA

Dutch National Opera is known for its diverse repertoire, which consists of both famous opera classics and modern productions, and for always presenting performances on the highest level. With innovative productions, works composed especially for Dutch National Opera and new interpretations of well-known repertoire, the company aims to keep the art form alive. Since September 2018, Sophie de Lint is the artistic director of Dutch National Opera.

The company was founded in December 1964 and has ever since developed from a repertoire company into a 'stagione company', meaning that Dutch National Opera does not have a permanent ensemble and performs on average one opera a month. For these productions, the company works with guest soloists and specially assembled artistic teams. Dutch National Opera also regularly collaborates with renowned international opera companies, resulting in various co-productions.

CHORUS OF DUTCH NATIONAL OPERA

The permanent Chorus of Dutch National Opera consists of 50 singers and is regularly supplemented by additional chorus members for the major productions. The Chorus of Dutch National Opera has performed in many large-scale operas, including Saint François d'Assise, *Lady Macbeth of Mtsensk*, *Boris Godunov*, *La Juive*, *Les Troyens*, *Eugene Onegin*, *Parsifal*, *The Legend of the Invisible City of Kitesh*, *La Forza del Destino*, *Das Floß der Medusa*, *Oedipe*, *Tannhäuser*, *Nabucco* and *Carmen*, as well as concerts of *Der fliegende Holländer* in Rotterdam, Paris and Dortmund and Poulenc's *Gloria* in the Concertgebouw. Since September 2022, Edward Ananian-Cooper is the chorus master of the Chorus of Dutch National Opera.

NETHERLANDS CHAMBER ORCHESTRA

The Netherlands Chamber Orchestra, led by master violinist Gordan Nikolić, is a small and intimate orchestra that knows how to draw the audience in with thrilling ensemble playing. The orchestra can often be heard on the world's most beautiful classical concert stage: the Royal Concertgebouw in Amsterdam. But the orchestra also enjoys playing in other concert halls. As a regular orchestral partner of Dutch National Opera, the orchestra, together with the Netherlands Philharmonic Orchestra, is internationally recognised as one of the best opera orchestras.

The Netherlands Chamber Orchestra was formed in 1955, since then its rich history has included many notable achievements. Even after the merger with the Netherlands Philharmonic Orchestra in 1985, the ensemble lost none of its unique identity. The dynamics between the members of the orchestra are particularly striking.



Kristina Mkhitarian (Maria Stuarda) & Aigul Akhmetshina (Elisabetta)

SUPPORT DUTCH NATIONAL OPERA

For decades, Dutch National Opera has put on bold productions with performances of the highest standard. With great dedication and artistic courage, we work on productions that blend tradition and innovation. That has given us a superb and lasting reputation, both in the Netherlands and internationally.

We are in a very sound state both artistically and financially, but we need your support to stay that way. Of course you can do that by continuing to attend our performances, but there is also — if possible — the option of a financial contribution. With your support, we can continue to put on top-class productions that get people talking. Performances that surprise, move and inspire you!

To find out more

For more information about the options and tax aspects and/or to request our brochure, you can contact Marthe Seydel at steun@operaballet.nl or +31 (0)6 2802 3446. Alternatively, see operaballet.nl/en/support-us/become-donor

SUPPORT
OPERA
&
BALLET



DUTCH NATIONAL OPERA WOULD LIKE TO THANK

FOR PROVIDING GRANTS



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

Gemeente
Amsterdam

MAIN SPONSOR OF DUTCH NATIONAL OPERA & BALLET

HOUTHOFF

PARTNER DUTCH NATIONAL OPERA & BALLET

FONDS 21

PARTNERS DUTCH NATIONAL OPERA STUDIO

O A
D M
O M
O

VandenEnde
FOUNDATION

Staetshuys Fonds PIETER HOUBOLT FONDS

PRIVATE DONORS TO THE DUTCH NATIONAL OPERA & BALLET FUND
Friends and members of the Giving Circles of Dutch National Opera, Patrons and Young Patrons of Dutch National Opera & Ballet and all donors who contributed to this production.

NO&B BUSINESS LOUNGE MEMBERS

Houthoff, ING, Loyens & Loeff, De Nederlandsche Bank, SPIE Nederland B.V., Snippe Projecten B.V., Endymion Amsterdam, Commenda Family Office, Rodriguez B.V., McKinsey & Company, Höcker Advocaten, 1nergiek, Netvlies (Part of 4NG), Odgers Berndtson, QA Consulting, Optimix Vermogensbeheer

PARTNERS

Matrix Fitness, BOOZTR

HOUTHOFF

MAIN SPONSOR OF
DUTCH NATIONAL OPERA & BALLET

WE CELEBRATE



www.houthoff.com

COLOFON | COLOPHON

Uitgever | Publisher

Nationale Opera & Ballet | Dutch National Opera & Ballet

Directeur De Nationale Opera | Dutch National Opera

Sophie de Lint

Algemeen directeur | General director

Stijn Schoonderwoerd

Directeur Het Nationale Ballet | Dutch National Ballet

Ted Brandsen

Directeur Techniek en Productie | Director

Technical and Production Departments

Bob Brandsen

Directeur Financiën | Director Finance

Miek de Ruijter

Raad van Toezicht | Supervisory board

Louise Fresco (voorzitter) | (chair), Else Bos, Rochdi Darrazi, Bernard Focroulle, Sadik Harchaoui, Robert Swaak, Tjark Tjin-A-Tsoi, Paul Waarts

Samenstelling | Composition

Naomi Teekens

Tekstredactie | Text editing

Luc Joosten, Laura Roling en Jasmijn van Wijnen

Grafisch ontwerp | Graphic design

Lesley Moore

Opmaak | Design

Mark Drillich

Productie | Production

Saskia van Dongen

Druk | Print

Tuijtel

Fotografie en beeld | Photography and images

Campagnebeeld: Marta Syrko |

Image: Marta Syrko

Repetitiefotografie door Ben van Duin |

Rehearsal photography by Ben van Duin

Teksten | Texts

[In het kort](#) | [In a nutshell](#)

Nederlands: Naomi Teekens

English translation: Clare Wilkinson

[Het verhaal](#) | [The story](#)

Nederlands: Naomi Teekens

English translation: Clare Wilkinson

Maria Stuart – zij kon drie kronen dragen

Naar Alex Mallems' "De clash der koninginnen"

Engelse vertaling: Clare Wilkinson

Interview Enrique Mazzola

Originele tekst: Naomi Teekens

Engelse vertaling: Clare Wilkinson

Elisabeth I - Van little whore naar Virgin Queen

Naar Alex Mallems' "De clash der koninginnen"

Interview Jetske Mijnsen

Originele tekst: Naomi Teekens

Engelse vertaling: Clare Wilkinson

Twee koninginnen, een kroon

Naar Alex Mallems' "De clash der koninginnen"

Alas what am I, 1587

Sonnet toegeschreven aan Maria Stuart

Nederlandse vertaling: Naomi Teekens

Brief aan een rivaal, 1586

Brief van Elisabeth I aan Maria Stuart

Nederlandse vertaling: Naomi Teekens

Brief aan een rivaal, 1587

Brief van Maria Stuart aan Elisabeth I

Nederlandse vertaling: Naomi Teekens

Biografieën | Biographies

Nederlands: Lune Visser en Naomi Teekens

English translation: Lune Visser and Naomi Teekens

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

Rightsholders who believe they can derive rights from this publication are requested to contact the publisher. No part of this publication may be reproduced and/or made public by means of printing, photocopying, microfilm or in any other way without the prior permission of the publisher.

CIP-gegevens Koninklijke Bibliotheek, Den Haag
CIP data Koninklijke Bibliotheek, The Hague
Maria Stuarda, [samenstelling Naomi Teekens].
Amsterdam, De Nationale Opera. ISBN|EAN:
9789050823388 Trefw.: Maria Stuarda | Gaetano Donizetti | Enrique Mazzola | Jetske Mijnsen

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.

Dutch National Opera & Ballet cooperates with OperaVision, a freeview opera streaming platform, supported by the EU's Creative Europe programme. The place to see opera online, OperaVision is a window on the varied landscape of music theatre for a connected world.

Meer informatie | more information: operavision.eu



DE NATIONALE OPERA

2 t/m 25 juni
—
operaballet.nl

Antonín Dvořák

RUSALKA

meer info



NATIONALE OPERA & BALLET

HOLLAND
FESTIVAL

Hoofdsponsor
Nationale Opera & Ballet
HOUTHOFF

CONCERTGEBOUWORKEST

HET
NATIONALE
BALLET

10 t/m 27 juni
—
operaballet.nl

FORSYTHE

Ode aan een internationale
meesterchoreograaf

meer info



NATIONALE OPERA & BALLET

HOLLAND
FESTIVAL

Hooftsponsor
Nationale Opera & Ballet
HOUTHOFF

het
ballet
orkest

FOTO: MARTA SYRKO

