

DE
NATIONALE
OPERA



ROBERTO DEVEREUX

GAETANO DONIZETTI



NATIONALE OPERA & BALLET

ROBERTO DEVEREUX

GAETANO DONIZETTI



Gaetano Donizetti

Voorstellingen

18, 21*, 24, 26 en 29 april, 2 en 6 mei 2024
19:30/14:00* uur

Locatie

Nationale Opera & Ballet

Duur

2 uur en 40 minuten, inclusief 1 pauze

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

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Nieuwe productie

ROBERTO DEVEREUX

Tragedia lirica in drie bedrijven

Libretto

Salvadore Cammarano

Wereldpremière

28 oktober 1837

Teatro San Carlo, Napels

Muzikale leiding

Enrique Mazzola

Regie

Jetske Mijnsen

Decor

Ben Baur

Kostuums

Klaus Bruns

Licht

Cor van den Brink

Dramaturgie

Luc Joosten

Elisabetta

Barno Ismatullaeva

Duca di Nottingham

Nikolai Zemlianskikh

Sara, duchessa di Nottingham

Angela Brower

Roberto Devereux

Ismael Jordi

Lord Cecil

Thando Mjandana

Sir Gualtiero Raleigh

Mark Kurmanbayev*

Un Cavaliere

Peter Arink

Un familiare di Nottingham

Sander Heutinck

* De Nationale Opera Studio

Nederlands Kamerorkest

Koor van De Nationale Opera

Instudering

Edward Ananian-Cooper

Coproductie met

Palau de les Arts Reina Sofia, Valencia

Teatro San Carlo, Napels

INHOUD | CONTENT

- 6 **In het kort**
- 9 **Het verhaal**
- 10 **Tijdslijn**
- 13 **In gesprek met regisseur Jetske Mijnsen**
- 17 **Een fataal spel van macht en onmacht**
- 22 **Interview met dirigent Enrique Mazzola**
- 26 **Passion of a discontented mind**
- 30 **Robert Devereux, graaf van Essex**
- 34 **Elizabeth I**

- 36 **Biografieën artistiek team**
- 38 **Biografieën zangers**
- 41 **Productieteam**

ENGLISH

- 48 **In a nutshell**
- 51 **The story**

- 54 **Colofon**



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

IN HET KORT



Maria Stuarda, De Nationale Opera, 2023

DE LAATSTE OPERA VAN DONIZETTI'S TUDOR-TRILOGIE

Met *Roberto Devereux* presenteert De Nationale Opera het laatste deel van de Tudor-trilogie, waarvan het eerste deel, *Anna Bolena*, in 2022 en het tweede, *Maria Stuarda*, in 2023 gepresenteerd werd. Voor dit laatste deel kiest regisseur Jetske Mijnsen, anders dan bij de vorige twee delen, een moderne en meer realistische aanpak. Koningin Elizabeth I speelt wederom de hoofdrol, maar deze keer zien we niet de sterke vrouw die tegenover Mary Stuart staat, maar een vereenzaamde, machteloze vrouw aan het einde van haar regeerperiode.

- Lees meer over Jetske Mijnsens visie op *Roberto Devereux* op p.13

GAETANO DONIZETTI

Hoewel er slechts drie jaar liggen tussen de compositie van *Maria Stuarda* en die van *Roberto Devereux*, schept Donizetti in deze opera een totaal andere muzikale wereld. Het is, zoals dirigent Enrique Mazzola aangeeft, een vernieuwend werk dat breekt met de rigide regels van het belcanto en meer in de richting van Verdi's muziekdrama tendereert. De tragische omstandigheden in Donizetti's privéleven zullen ongetwijfeld hun invloed hebben gehad op de creatie van deze opera.

- Lees meer over de muziek van *Roberto Devereux* in het interview met Enrique Mazzola op p.22
- Lees meer over de totstandkoming van *Roberto Devereux* op p.17



ROBERT DEVEREUX, 2ND EARL OF ESSEX

Robert Devereux werd geboren in 1565. Hij was een achterkleinkind van Mary Boleyn, de zus van Anne Boleyn, moeder van koningin Elizabeth I. Hij was een bekende aan het hof en een toegewijd officier, maar raakte vanaf zijn uitzending naar Ierland in 1599 steeds verder vervreemd van de kroon. In 1601 werd hij wegens hoogverraad onthoofd in de Tower of London. In de opera vormt de driehoeksverhouding tussen Devereux, Elizabeth en Sara Nottingham – een fictief personage – het centrum van het drama. Op de achtergrond bepaalt de dreigende straf voor Devereux wegens landverraad de toon.

- Lees meer over Robert Devereux op p.30

ELIZABETH I, QUEEN OF ENGLAND AND IRELAND

Elizabeth I was de dochter van Henry VIII en Anne Boleyn. Haar moeder werd geëxecuteerd toen Elizabeth twee jaar oud was. Na de dood van Henry VIII ging de kroon naar zijn jongste zoon Edward VI, die op dat moment negen jaar oud was. Edward overleed slechts een paar jaar later op vijftienjarige leeftijd, waarna de kroon terecht kwam bij Mary I. Slechts vijf jaar na haar kroning overleed Mary I en kwam de kroon terecht bij haar halfzus Elizabeth I. Zij zou de kroon 45 jaar dragen, van 1558 tot aan haar dood in 1603.

- Lees meer over Elisabeth I op p.34



HET VERHAAL

Robert(o) Devereux, sinds lang vertrouwen van Koningin Elizabeth I (Elisabetta), is onverwacht teruggekeerd van een weinig succesvolle missie in Ierland. Zijn daad doet het vermoeden van hoogverraad rijzen bij zijn politieke tegenstrevers.

Eerste Bedrijf

Sara, vrouw van de hertog van Nottingham, zit verwickeld in een onmogelijke verhouding met haar jeugdgeliefde, Roberto Devereux. Ook Elisabetta heeft al lang haar oog op de jonge Roberto laten vallen, zonder hem is haar leven waardeloos. Ze hoopt hem te kunnen beschermen tegen het doodsvonnissen dat boven zijn hoofd hangt in ruil voor zijn liefdestrouw. Maar Devereux kan die liefde niet beantwoorden. Niettemin ontkent hij dat er een rivale in het spel is.

In een ontmoeting met zijn oude vriend Roberto deelt de hertog van Nottingham zijn zorgen over zijn vrouw Sara, maar ook over het proces tegen Roberto Devereux. Nottingham zal hem proberen te beschermen. Diezelfde nacht ontmoet Roberto Sara en hij bewijst haar zijn liefde door haar de ring – een liefdesteken van Elisabetta – af te staan. In ruil geeft zij hem een blauwe sjaal.

Tweede Bedrijf

Lord Cecil deelt Elisabetta de uitspraak mee van het parlement in de zaak van Devereux: een doodsvonnissen wegens hoogverraad. Roberto is gearresteerd en staat onder

huisarrest. De koningin moet het doodsoordeel nog ondertekenen. Dan ervaart ze dat bij de arrestatie van Roberto een blauwe sjaal werd gevonden. Elisabetta beseft dat Roberto een minnares heeft, alleen weet ze nog niet wie.

Nottingham houdt nog een pleidooi voor het leven van Roberto, maar als ook hij de sjaal ziet en herkent, zwerft hij wraak. En omdat Roberto weigert de naam van zijn geliefde bekend te maken, besluit Elisabetta het doodvonnissen te ondertekenen. Bij het opkomen van de zon zal de executie van Roberto plaatsvinden.

Derde Bedrijf

Sara ontvangt een brief van Roberto waarin hij haar vraagt Elisabetta te smeken voor zijn leven en haar de ring te laten toekomen. Onderweg naar Elisabetta wordt Sara echter tegengehouden door Nottingham, die haar confronteert met haar trouweloosheid. De ring mag de koningin niet bereiken. Terwijl Roberto in zijn cel de dood in de ogen kijkt, hoopt hij nog altijd op zijn bevrijding. Ook Elisabetta hoopt een teken van hem te krijgen – ze is nog steeds bereid Roberto te vergeven in ruil voor de naam van haar liefdesrivale. De komst van Lord Cecil wijst er echter op dat de executie snel zal plaatsvinden, tot genoegen van Nottingham. Sara komt uiteindelijk met de ring bij Elisabetta, en bekend dat zij de rivale is. Maar het is te laat: de executie is voltrokken. Elisabetta blijft verloren achter.

TIJDLIJN

1558

Na een aantal onrustige jaren met veel troonswisselingen komt de Engelse kroon terecht bij Elizabeth I. Zij was koningin in een tijd van spanningen tussen de Anglicaanse Kerk en de Rooms-Katholieke Kerk, spanningen die waren ontstaan onder het bewind van haar vader Henry VIII. Elizabeth zou haar hele leven ongehuwd blijven, wat haar de bijnaam 'Virgin Queen' opleverde.

1565

Robert Devereux wordt geboren als zoon van Walter Devereux, 1st Earl of Essex en de adellijke Lettice Knollys. Zijn vader sterft wanneer Robert tien is. Zijn moeder hertrouwt met Robert Dudley, Earl of Leicester, wiens politieke opvolger Robert zal worden. Als Dudley in 1588 sterft, heeft Devereux een sterke positie aan het hof. Vanaf 1593 is hij lid van de Privy Council, het hoogste adviesorgaan van koningin Elizabeth.

1601-1603

In 1601 wordt Robert Devereux wegens hoogverraad jegens de kroon geëxecuteerd in de Tower of London. Twee jaar later overlijdt Elizabeth I, van wie wordt gezegd dat ze haar laatste jaren in eenzaamheid en

depressiviteit slijt. De regeerperiode van de Tudors is ten einde, Elizabeth wordt opgevolgd door James I, de zoon van Mary Stuart.



De Tower of London omstreeks 1650

1695

Voor het eerst verschijnt in boekvorm het verhaal over de mogelijke liefde tussen Elizabeth I en Robert Devereux en de ring die hem zou moeten bevrijden. Het verhaal is in de loop der jaren door historici als een mythe beschouwd, maar vormt het uitgangspunt van meerdere boeken en toneelbewerkingen.

1829

De Fransman François Ancelot schrijft het toneelstuk *Elisabeth d'Angleterre*. Het stuk is gebaseerd op een Franse vertaling van het boek uit 1695.

1833

In het Teatro Alla Scala in Milaan gaat de opera *Il Conte d'Essex* in première, een werk van librettist Felice Romani en componist Saverio Mercadante. Het werk is sterk gebaseerd op het toneelstuk van Ancelot.



Het Teatro San Carlo in Napels omstreeks 1830

1837

De opera *Roberto Devereux* gaat in première in het Teatro di San Carlo in Napels. Het is de vierde samenwerking tussen componist Donizetti en librettist Cammarano en net als *Il Conte d'Essex* gebaseerd op het stuk van Ancelot.

1838

Voor de eerste uitvoering in Parijs componeert Donizetti een inleidende Sinfonia met als thema het Engelse volkslied 'God save the King/Queen', dat weliswaar ten tijde van Elisabeth nog niet bestond. Deze versie van de ouverture zal later de gebruikelijke versie worden.

1840

Eind november en begin december 1840 staat een aantal keer een uitvoering van

Roberto Devereux op het programma van de Stadsschouwburg in Amsterdam. De opera wordt positief ontvangen door het publiek en de voorstelling van 4 december wordt als 'Gala-spectakel' bijgewoond door Koning Willem II en zijn vrouw Anna Paulowna.

1845-1882

Roberto Devereux wordt in de loop van de 19de eeuw in heel Europa een van Donizetti's meest uitgevoerde opera's. Met een groot deel van Donizetti's oeuvre verdween *Roberto Devereux* aan het einde van de 19e eeuw van het repertoire. In 1882 wordt de opera voor het laatst uitgevoerd in Pavia.



Beverly Sills als Elisabetta op de cover van Time Magazine

1961

In 1961 vindt in Bergamo de eerste uitvoering van *Roberto Devereux* in de 20e eeuw plaats. In 1964 volgt een uitvoering in het Teatro di San Carlo in Napels, met Leyla Gencer in de titelrol. Binnen enkele jaren wordt de rol gespeeld door Montserrat Caballé en Beverly Sills. Sindsdien staat de opera weer regelmatig op het repertoire van verschillende operahuizen wereldwijd, zij het in mindere mate dan andere werken uit Donizetti's oeuvre.

EEN KAMERSPEL OVER ELIZABETH I

In gesprek met regisseur Jetske Mijnsen

Jetske Mijnsen, regisseur van de Tudor-trilogie van De Nationale Opera, omschrijft de opera *Roberto Devereux* als een 'endgame'. Ze kijkt terug op de vorige twee delen van haar trilogie, en blikkt vooruit op het laatste deel.

Hoe kijk je tot nu toe terug op jouw Tudor-trilogie?

In januari 2018 vond de eerste ontmoeting plaats tussen Enrique (Mazzola, red.) en mijzelf en zijn we begonnen met het uitwisselen van onze ideeën over deze trilogie. Belcanto was voor mij een compleet nieuwe wereld, en met zijn uitnodigende hartelijkheid heeft Enrique mij in deze wereld wegwijs gemaakt. Met zijn enorme liefde voor en kennis van het materiaal opende hij mijn ogen en oren voor wat we gingen doen. En wat we de afgelopen twee seizoenen al hebben mogen doen, was een geschenk. Het is fantastisch voor een regisseur om een reeks te maken met drie voorstellingen in eenzelfde thematiek en met deels dezelfde personages.

Het terugkijken op de vorige twee delen begint met *Anna Bolena*, waarin een claustrofobische wereld geschapen werd. Het publiek zag een historische vertelling van een strandend huwelijk en een kind dat in dat proces onomkeerbaar beschadigd wordt. De manier waarop dat verhaal verteld werd, had iets realistisch. Met het tweede deel, *Maria Stuarda*, zag het publiek eerder een surrealistische wereld vol obsessies, met twee vrouwen die in elkaars hoofd kropen en elkaar niet los konden laten. Het toneel werd nog claustrofobischer, vooral in de laatste scène in de gevangenis waarin Elisabetta Maria bezocht als in een droom. De voorstellingen waren dus behoorlijk verschillend in vertelstijl en uitdrukking.

Hoe verhoudt *Roberto Devereux* zich tot deze twee opera's?

Roberto Devereux wordt weer anders. Je moet eerst weten, Donizetti componeerde de drie 'Tudor' opera's van onze trilogie in slechts zeven jaar. Maar in die zeven jaar ontwikkelt hij zich ontzettend snel als componist. Enrique zegt bij *Roberto* altijd dat je Verdi hoort ontstaan, maar voor mij gaat het misschien nog wel een stap verder. In *Roberto Devereux*



maakt Donizetti zich echt los van de esthetiek van de eerste twee opera's en omarmt hij een heel directe manier van vertellen. Het is bijna een toneelstuk, een liefdesthriller. We kijken niet langer naar een koningin en haar hofhouding, we kijken naar mensen.

Roberto Devereux is een meesterwerk dat mijns inziens te weinig wordt uitgevoerd. Vanuit theateraal oogpunt is het van de Tudor opera's veruit de sterkste. De spanningsopbouw en het temperament zijn ongekend, zelfs in het verdere oeuvre van Donizetti. Ook inhoudelijk staat de opera verder af van de vorige twee opera's. Daarom hebben we besloten deze voorstelling een moderne inslag te geven. We betreden een wereld van vandaag met personages die elkaar op een directe, hedendaagse manier benaderen.

Kan je iets meer vertellen over die personages?

In deze opera volgen we vier personages. We zien Roberto Devereux, de veel jongere minnaar van de koningin die haar verraden heeft, zowel politiek als in de liefde. We zien de dramatische figuur van Sara, hofdame en naaste begeleidster van de koningin, maar ook de oude liefde van Devereux, die nu tegen haar wil vastzit in een huwelijk dat op springen staat. Dat huwelijk heeft ze met de Hertog van Nottingham, een echte gentleman en trouwe vriend van Devereux die er alles aan doet om zijn kameraad te verdedigen voor het parlement. Hij blijft loyaal aan zijn vrouw en zijn koningin, maar alles valt voor hem in duigen als hij zich verraden voelt, zowel door zijn vriend als door zijn vrouw. En in het middelpunt van de opera staat Elisabetta, een vrouw die ondanks haar leeftijd nog zo veel verwachtingen heeft van het leven en vasthoudt aan Devereux. Zij is bereid zijn verraad te vergeven als hij zijn liefde aan haar verklaart, heel kinderlijk eigenlijk en tegelijkertijd ook wanhopig. Deze man is voor haar de laatste kans op liefde en op leven! Ze wil niets weten van zijn verraad en is er alleen voor zijn liefde. Maar die arme Devereux weet dat hij die liefde niet beantwoorden kan.

Dit stuk gaat in zekere zin dus meer over Elisabetta dan over Roberto?

Dit stuk is echt een 'endgame'. We zien een leven dat uit elkaar valt en daarmee een wereld die uit elkaar valt. In *Anna Bolena* en *Maria Stuarda* zagen we een hoofdpersoon die alle macht strak in handen had. Hier verandert dat, de macht verschuift van Elisabetta naar het parlement. We zien een koningin die de touwtjes niet meer in handen heeft, en dat realiseert ze zichzelf ook – ze is zich bewust van een innerlijke leegte. Dus klampt ze zich bijna wanhopig vast aan die laatste kans op liefde. We zijn allemaal wel eens zo verliefd op iemand geweest, dat je het gevoel hebt dat de ander die liefde wel moet beantwoorden. Maar tegelijkertijd weet je ook diep van binnen dat dat te mooi is om waar te zijn. Elisabetta doet me in zekere zin denken aan de Marschallin uit *Der Rosenkavalier*. Ook zij klampt zich als ouder wordende vrouw vast aan een jeugdige liefde. Maar waar de Marschallin die vergankelijkheid kan accepteren en Octavian loslaat, kan Elisabetta dat niet met Roberto.

Kan je iets vertellen over de kostuums en het decor?

Hoe mooi en inspirerend ik de historische kostuums in *Anna Bolena* en *Maria Stuarda* ook vond, mijn team en ik zijn van mening dat deze opera om een moderne aankleding vraagt. Het publiek begeeft zich straks in een elegante, koninklijke wereld. Men ziet de

voorbereidingen voor een bal, en op dat bal ziet iedereen er prachtig uit. Behalve Roberto, hij is de buitenstaander. Naarmate de kleding van Elisabetta formeler wordt, wordt haar wereld wanhopiger. De kostuums worden steeds kouder en afstandelijker. Elisabetta eindigt als een oude, gekwetste vrouw. Het wordt een deconstructie van de pracht en praal die we in het begin van de opera zien.

Wat decor betreft beginnen we in een chique slaapkamer die zo uit *The Crown* zou kunnen komen. Die slaapkamer is voor Elisabetta een vertrouwde wereld, waar zij met haar hofdames en naasten tijd doorbrengt. Dat vertrouwen valt in de loop van de opera langzaam maar zeker weg. Het publiek dat de vorige twee delen uit de trilogie bezocht, herkent wellicht delen van het decor uit deze producties, wat voor ons betekent dat Elisabetta gevolgd en opgesloten wordt door haar verleden. Aan het einde van de opera staat Elisabetta alleen in een vermorzelde wereld. Haar laatste besef is dat haar leven is verworden tot een ramp en op dat moment verliest ze haar levenslust.

In zekere zin creëren we zo met *Roberto Devereux* een soort kamerspel, alle actie vindt plaats in een afgesloten ruimte. Het heeft iets van Tjsechov of zelfs Pinter: personages die worden samengebracht in de enge beslotenheid van een kamer. Uiteindelijk zien we vier mensen die alles verloren hebben. Zelfs Nottingham zal zich aan het einde afvragen hoe zoet zijn wraak werkelijk is. Roberto zingt in de derde akte twee aria's achter elkaar. Interessant genoeg richt hij zich daar eerst tot Nottingham en dan tot Elisabetta. Het is ontroerend hoe hij, met de dood voor ogen, zich richt op zijn rivaal en op zijn vroegere geliefde. Hij vraagt Nottingham om vergeving voor Sara en hij belooft Elisabetta dat hij voor haar vergeving in de hemel zal vragen. Roberto heeft alle hoop op aards geluk laten varen.

De hele trilogie gaat over mensen, mensen die vastzitten in hun leven, hun plichten en hun geloof. Het zijn tijdloze verhalen over menselijk onvermogen en menselijke pijn. Deze verhalen en levens invoelbaar maken, dat is waarom we opera maken.

Tekst: Maxim Paulissen



Barno Ismatullaeva in repetitie

EEN FATAAL SPEL VAN MACHT EN ONMACHT

Aantekeningen bij Donizetti's *Roberto Devereux*

De ingrediënten voor een succesvolle opera in het Italië van de vroege 19de eeuw waren even eenvoudig als duidelijk gedefinieerd: een plot vol emotionele spanning, prachtige kostuums, een historische setting, locaties variërend van de troonzaal tot ondergrondse kerkers, koninginnen en koningen, graven en onverschrokken krijgers die onontkoombaar verstrikt raken in politieke hachelijke situaties en fatale liefdesaffaires. Daarnaast een flinke portie erotiek, jaloezie en bloedige wraak en, niet te vergeten, hun muzikale realisatie op het hoogste niveau door de beste vocale virtuozen van die tijd. Het publiek, ook dat van het Teatro San Carlo in Napels op de avond van 29 oktober 1837, wist precies wat het wilde. En de directie had de man aangetrokken die, niet zonder reden, aan een van zijn librettisten had geschreven: "Ik wil liefde, en laat het gewelddadige liefde zijn", en die dus als geen andere componist uit zijn tijd wist hoe hij aan de verwachtingen van het publiek moest voldoen: Gaetano Donizetti.

Onder deze omstandigheden was het grote succes van de opera *Roberto Devereux* alles-behalve verrassend. Als je echter naar de ontstaansgeschiedenis kijkt, grenst het bestaan van dit meesterwerk aan een wonder en is het te danken aan een enorme intellectuele en artistieke wilskracht van de componist, die de opera schreef in het donkerste jaar van zijn leven, waarin het niet ontbrak aan slagen van het lot. De opeenstapeling van professionele en privé tegenslagen en ongelukken die Donizetti in de loop van het jaar te verduren kreeg, maakte zijn gebruikelijke depressieve gemoedstoestand nog donkerder en versterkte waarschijnlijk zijn gevoeligheid voor de somberheid en wreedheid van *Roberto's* libretto. Toen hij in februari 1837 in Napels aankwam om de laatste hand te leggen aan de partituur van zijn nieuwe opera voor het Teatro San Carlo en deze in te studeren, leek de stad op een dodenhuis. Eind juni waren duizenden mensen het slachtoffer geworden van de meest verwoestende cholera-epidemie in de geschiedenis van de stad, de theaters waren op last van de autoriteiten tot nader order gesloten en een concrete premièredatum was daarom ver weg. Donizetti's hoop om de onlangs overleden Niccolò Zingarelli op te volgen als



Angela Brower in repetitie

directeur van het gerenommeerde San Pietro alla Majella Conservatorium werd ook kort na zijn aankomst de bodem ingeslagen; de keuze viel op de in Napels geboren Saverio Mercadante. Binnen de snel veranderende Italiaanse opera-industrie, waarin componisten in de hiërarchie ver achter zangers, musici, impresarii en vaak zelfs toneelschilders stonden, betekenden deze afzeggingen een financiële ramp.

Maar het zou nog erger worden: In juni stierf Donizetti's vrouw Virginia aan een infectie, kort na de doodgeboorte van hun jongste zoon. Donizetti werd dus niet alleen beroofd van een professioneel perspectief op korte termijn maar ook van zijn persoonlijke levensplannen. Zonder de wijdverbreide sentimentele clichés en geromantiseerde vertekende beelden van die tijd over te nemen, kan worden aangenomen dat de concentratie op het voltooien en instuderen van de partituur gedurende die weken het enige vaste punt in zijn leven was en hem emotionele stabiliteit gaf. Maar ongeacht deze biografische achtergrond heeft geen enkele andere Italiaanse opera ooit zo'n fatalistisch en hopeloos beeld geschetst van sociale en morele vernietiging als *Roberto Devereux*.

Engeland in de Italiaanse opera

Het libretto werd, net als dat van *Lucia di Lammermoor*, geschreven door Salvatore Cammarano en is, zoals zoveel Italiaanse operateksten uit die tijd, gebaseerd op Franse bronnen: het drama *Elisabeth d'Angleterre* van Jacques Arsène Ancelot en de *Histoire secrète des amours d'Elisabeth et du comte d'Essex* van Jacques Lescene des Maisons, die beide een paar jaar eerder al gebruikt waren door Felice Romani voor het libretto van Mercadante's opera *Il conte d'Essex* met hetzelfde thema. De Britse eilanden waren erg populair als decor voor Italiaanse opera's en vooral de figuur van Elizabeth I van Engeland oefende een grote fascinatie uit op het romantische operapubliek van die tijd. Ook Donizetti heeft deze historische persoonlijkheid na *Elisabetta al castello di Kenilworth* uit 1829 en *Maria Stuarda* in 1985, in *Roberto Devereux* voor de derde keer in zijn carrière in het middelpunt van een opera-plot geplaatst. Die voorkeur voor het Engelse koninklijke hof als decor had als pragmatische reden het vermijden van complicaties met de censuur, maar wijst ook op een toegenomen interesse in de uitbeelding van een krachtige en sterke vrouwelijke figuur op het operapodium. En *last but not least* had Italië, van oudsher politiek verdeeld en verscheurd in een reeks kleine staten, geen historische protagonisten met een vergelijkbare status te bieden, zodat het gebruik van de beroemde kleurrijke hoofden van Britse vorstenhuizen een voor de hand liggende keuze was.

Net als in *Anna Bolena* en *Maria Stuarda*, de twee eerdere opera's in Donizetti's "Engelse trilogie", vormt de verstrengeling van politieke macht met de egoïstische individuele belangen van de heersers het basisconflict dat de plot bepaalt. Centraal staat de claim van de ouder wordende koningin Elizabeth I op haar voormalige minnaar Devereux, de graaf van Essex. Door zijn betrokkenheid bij een staatszaak en de beschuldiging van hoogverraad aan zijn adres, bevindt Devereux zich in een dubbele relatie van politieke en erotische afhankelijkheid van de koningin: als hij niet aan haar verwachtingen voldoet, moet hij sterven. Het feit dat hij ook een erotische relatie heeft met Sara, de vrouw van zijn beste vriend, de hertog van Nottingham, die als zijn enige pleitbezorger in de geschetste

staatsaangelegenheid ook een sleutelpositie inneemt op het gebied van machtspolitiek, maakt de constellatie nog explosiever.

Politiek zonder redelijkheid

Met dit concept verwijst Donizetti in *Roberto Devereux* naar de eerder genoemde eerdere werken en naar thematische constanten van het hedendaagse muziekdrama in Italië, maar tegelijkertijd gaat hij een beslissende stap verder. Het thematische basismotief van de Italiaanse Romantiek, zowel in de literatuur als op het operatoneel, was de onvoorwaardelijke menselijke passie die werd bedreigd door politieke willekeur en sociale onderdrukking. Door hun heroïsche en zinloze rebellie tegen despotisme en het lot, en het onvermijdelijke mislukken van de droom van een vrij en zelfbepaald leven, kregen de romantische helden (bijvoorbeeld in de opera's van Bellini of in de historische romans van Ugo Foscolo of Alessandro Manzoni) hun tragische grootsheid en identificerende kwaliteit - vooral in de politiek turbulente tijden van het eerste derde deel van de 19e eeuw. Deze emotionele overspannenheid en onvoorwaardelijke aard van de personages dragen ook obsessieve en zelfdestructieve trekjes in zich, die in toenemende mate de drijvende kracht achter Donizetti's drama's werden. Dit geldt ook voor het feit dat personages als Devereux of Nottingham, in tegenstelling tot Bellini's Norma of Gualtiero in *Il pirata*, dit potentieel voor identificatie missen.

Natuurlijk vertegenwoordigt Elisabetta, net als haar vader Enrico (Henry VIII) in *Anna Bolena*, het type van de moreel verdorven, willekeurige heerser die niet aarzelt om haar toevlucht te nemen tot moord en marteling om de eigen belangen af te dwingen, maar er zijn geen onschuldige slachtoffers in *Roberto Devereux*. De personages dragen hun eigen moraliteit in zich en kunnen alleen begrepen worden vanuit zichzelf en niet vanuit een bovenliggend waardesysteem. Voor het begrijpen van de plot is het bijvoorbeeld volstrekt irrelevant of de beschuldigingen aan het adres van Devereux in juridische zin terecht zijn of niet. Als *Roberto Devereux* wordt bekeken in de samenhang van Donizetti's oeuvre, dan toont zich een bijna fatalistisch en hopeloos beeld van maatschappij en geschiedenis. Politieke macht leidt onvermijdelijk tot machtsmisbruik en willekeur door de onbeheersbare passie van de mens. Het individuele conflict wordt een spiegelbeeld van de staatspolitieke gebeurtenissen: beide ontwikkelen een eigen dynamiek die buiten de controle van de rede valt.

Donizetti op nieuwe paden

Natuurlijk staat de muzikale vormgeving van de dramatische situatie nog steeds centraal. Op het eerste gezicht lijkt deze partituur de spectaculaire climaxen van andere Donizetti-opera's te missen: er is geen verhitte confrontatie tussen twee verheven vrouwenstemmen in *Roberto Devereux* zoals in *Anna Bolena*, geen hartverscheurend afscheid van het leven, gegoten in alle melodische finesse zoals in *Maria Stuarda*, geen grote ensemble scènes verzadigd van klank zoals in de eerste finale van *Lucia di Lammermoor*, om nog maar te zwijgen van het ultieme model van alle romantische waanzinnige scènes uit dezelfde opera. Maar in geen van zijn andere opera's bereikte Donizetti zo'n eenheid en congruentie tussen emotionele inhoud en muzikale vorm.

Dit kan worden geïllustreerd door de slotscènes van de tweede en derde akte. Met een speelduur van iets meer dan twintig minuten neemt de relatief korte tweede akte een dramaturgisch centrale positie in binnen de plot van de opera en eindigt met de centrale scenische clash. Zoals zo vaak in Donizetti's opera's wordt dit uitgelokt door een noodlottig toeval: Elisabetta's ontdekking van een sjaal die Devereux cadeau had gekregen van Sara, zijn geheime geliefde, in de finale van de eerste akte. Het gelijktijdige hoogtepunt van de drie verhaallijnen is cruciaal voor het effect van deze scène: één enkele omstandigheid zorgt ervoor dat de kennis en daarmee het perspectief van de drie betrokken hoofdpersonen op hetzelfde moment verandert. Elisabetta heeft het bewijs dat ze is voorgelogen door Devereux, die zijn opportunistische hoop op politieke vooruitgang en erotische zelfverwerkelijking moet opgeven en in acuut levensgevaar verkeert wanneer zijn leugens aan het licht komen. Want met de sjaal herkent Nottingham ook de verbanden en verandert van het ene op het andere moment van vriend in doodsvijand van de beschuldigde. Nottingham's poging om onmiddellijke en bloedige wraak te nemen op Devereux wordt door de koningin betekenisvol geïnterpreteerd als een uiting van nationale loyaliteit en persoonlijke trouw. Muzikaal is de escalerende scène ontworpen als een opeenvolging van drie delen die permanent worden versterkt op het vlak van instrumentatie, emotionele expressie en tonale intensiteit: de inleidende duetscène tussen Elisabetta en Nottingham wordt uitgebreid tot een trio met de verschijning van Devereux en leidt uiteindelijk tot een grand concertato, een spectaculaire ensemblescène met koor.

Te laat berouw

Voor het einde van de derde akte ontwierpen de auteurs een meerdelige slotaria voor de prima donna. Dit plaatst de heersersfiguur opnieuw in het middelpunt van de actie aan het einde van een plot die wordt gedomineerd door de dynamiek van historische en machts-politieke processen. Het berouw dat Elisabetta uitdrukt in het tempo primo van de aria komt te laat, en de machinerie van gerechtigheid die in de finale van de tweede akte in gang is gezet kan niet meer worden gestopt. Donizetti verwijst hier onmiskenbaar naar de pathetische zelfverheerlijking van romantische helden zoals Edgardo in *Lucia di Lammermoor* of Gennaro in *Lucrezia Borgia*. Het zelfmedelijden en het larmoyante gebaar van verloochening zijn echter verschoven van de mannelijke naar de vrouwelijke hoofdrolspeler. Door deze uiting van emotie niet langer geslachtsspecifiek te formuleren, benadrukt Donizetti de universaliteit van zijn begrip van de geschiedenis en maakt duidelijk dat Elisabetta niet handelt als vrouw, maar in de eerste plaats als heerser. Aan de oppervlakte lijkt Nottingham misschien verantwoordelijk voor de dood van Devereux, maar uiteindelijk is hij slechts een toevallige uitvoerder van een oncontroleerbaar geheel. En zo sleept Elisabetta's "gewelddadige liefde" in deze operafinale ook haar uitvoerders naar hun ondergang; het despotische karakter en de politieke zinloosheid van het doodvonnis zijn duidelijk.

Tekst: Fabian A. Stallknecht



Barno Ismatullaeva en Ismael Jordi in repetitie



Ismael Jordi en Angela Brower in repetitie

DE ZANGER IS HET TEMPO

In gesprek met dirigent Enrique Mazzola

Roberto Devereux is de laatste opera uit wat gebruikelijk de Tudor-trilogie genoemd wordt. Welke plaats neemt deze opera in in het werk van Donizetti?

Voor Donizetti was er geen sprake van een Tudor-trilogie. Er zijn ook andere opera's van hem die de geschiedenis van de Tudors tot onderwerp hebben, maar in het repertoire gaat onze aandacht over het algemeen vooral uit naar *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* en *Roberto Devereux*. Donizetti zelf heeft er nooit aan gedacht deze titels te combineren. Hij kreeg gewoon losse opdrachten voor opera's in verschillende operahuizen in Italië. Daarbij werden hem libretto's voorgesteld en op een bepaald moment wilde hij graag het drama van Roberto Devereux uitbeelden in zijn muziek. Het is wel interessant dat in de drie opgesomde opera's, Elizabeth I (Elisabetta in de opera, nvdr.) altijd op een of andere manier present is, maar nooit in de titelrol. In *Roberto Devereux* is de zangpartij van Elisabetta erg belangrijk – in zekere zin zou ik zeggen dat haar rol de tegenhanger is van de tenorrol, en daarmee heeft ze waarschijnlijk ook een hoofdrol.

Is er in deze drie werken een evolutie te zien in de wijze van componeren door Donizetti?

Ja, zeker. Donizetti heeft een sterke ontwikkeling doorgemaakt vanaf *Anna Bolena*. Niet alleen op compositorisch vlak, maar ook emotioneel en dramaturgisch. Als je bijvoorbeeld alleen al naar de lengte van de opera's kijkt, dan zie je een evolutie. We hebben met *Anna Bolena* nog met een vrij jonge Donizetti te maken: hij moet nog echt al zijn vaardigheden als componist bewijzen. Hij componeert erg lange recitatieven en aria's en schrijft grote uitgebreide koorpartijen. Hij is dus erg genereus in zijn schrijven waardoor *Anna Bolena* een relatief lange opera geworden is, de langste van de drie. Als we dan kijken naar *Maria Stuarda* en tenslotte naar *Roberto Devereux*, dan zien we dat zijn stijl wat "droger" geworden is. De recitatieven zijn korter en heel direct. De dynamische aanduidingen in de muziekpartijen zijn tot een minimum beperkt gebleven – in die zin zijn ze 'droger'. Die stijlverandering is zeker het gevolg van het feit dat Donizetti ondertussen de Italiaanse romantische muziekwereld niet meer hoefde te laten zien: "Oké, ik ben een nieuwe componist

met geweldige ideeën." Hij is op dat moment al bekend, hij is al beroemd, en hij gaat echt schrijven wat hij wil schrijven en niet wat hij moet schrijven.

Betekent dit dat de zangpartijen in *Roberto Devereux* ook minder veeleisend zijn?

Nee, helemaal niet. Voor de zangers is *Roberto Devereux* geen gemakkelijke opera en het zwaartepunt van de moeilijkheden ligt in de rol van Elisabetta. Donizetti presenteert haar als een complex personage en karakter. Ik denk dat hij deze complexiteit heeft willen vertalen in een complexe zanglijn. Dus zijn er enerzijds van die prachtige cantabile stukken, maar heel vaak wordt die lijn gebroken door sprongen in de intervallen: octaven, septiemes, nones – intervallen die niet voor de hand liggen.

Daarnaast moet de sopraan ook het lage register goed beheersen; ze moet in een fractie van een seconde in het middenregister kunnen komen en een fractie later een octaaf hoger naar het hoge register. En de complexiteit van Elisabetta zit precies in de manier van schrijven van Donizetti. De manier waarop hij met het ritme werkt bijvoorbeeld: dat is niet altijd even strak en rechtlijnig, maar het zit vol syncopen, abrupte pauzes en verrassingen.

En het valt ook op hoeveel versnellingen en tempoveranderingen er in deze opera zitten. Dat staat haaks op het idee van belcanto dat bekend staat om zijn vaste ritme. In belcanto zien we doorgaans bijvoorbeeld ofwel een stabiel *Adagio*, of een stabiele snelle passage, een *Allegro vivace*, maar altijd zijn die tempi constant. In deze opera schrijft Donizetti daarentegen zeer veel versnellingen, *accelerandi*, en laat hij sommige langzame momenten versnellen. Het lijkt op een soort furie in het denken van de personages.

Je zou kunnen zeggen dat het een erg Italiaanse manier van communiceren is. Zoals Italianen doen in een conversatie waarin ze na een paar seconden van langzaam nadenken en spreken plotseling tot een inzicht komen en gaan versnellen. Dit is zo mooi en Italianen houden hiervan. Ik had de mogelijkheid om het facsimile van het originele manuscript van Donizetti te raadplegen en daar viel op hoe vaak Donizetti "*affrettando*" (haastig) of "*accel.*", dat staat voor *accerlando* (versneld) schrijft. Daarmee gaat hij in tegen de belcanto-regel die stelt dat er een constante, stabiele puls moet zijn; hij begint de regels te doorbreken.

Kan je ons iets meer vertellen over het belang van het tempo in belcanto?

Je zou kunnen zeggen dat in belcanto het tempo in zekere zin in het lichaam van de zanger zit: de zanger is het tempo. We hebben nog niet te maken met dat vloeiende tempo zoals we bijvoorbeeld in Puccini's *Bohème* zien bij Mimi's aria "Mi chiamo Mimi" – daar kan je een beetje versnellen of vertragen naargelang het gevoel. Dat is typisch voor Puccini. In Donizetti's tijd was er minder vrijheid – en dat hing ook samen met het gegeven dat het nog veel moeilijker was om alles en iedereen muzikaal bij elkaar te krijgen. De dirigent, in de moderne betekenis van het woord, was nog niet geboren. Je kan je dan afvragen hoe ze het dan toch voor elkaar kregen om samen te spelen. Wel, in de eerste plaats was het de zanger die het tempo bepaalde. De zanger had een belangrijke verantwoordelijkheid om het tempo aan te geven. Dat zien we onmiddellijk in de partituur terug: de zangnummers

beginnen heel vaak met een opmaat en die opmaat bepaalt het tempo. En dan keek de zanger waarschijnlijk naar een *primo violino* – een eerste violist, het orkestlid dat we tegenwoordig ook als de concertmeester kennen. En deze concertmeester was niet gericht op een dirigent of het publiek, maar keek constant naar de zanger om het tempo over te nemen. In andere gevallen was er de zogenaamde “*Maestro al Cembalo*”, wat letterlijk vertaald “meester/leider aan het klavecimbel” betekent. Het was natuurlijk geen klavecimbel dat hij of zij bespeelde – het was degene die de zangers en het orkest voorbereidde, maar ook van de zangers het tempo kreeg aangegeven. Er was dus geen dirigent, zoals tegenwoordig, die zei: “Nu volgt iedereen dit tempo, dit is wat ik esthetisch voor ogen heb, dit is mijn visie.” Vandaar mijn aanvankelijke verbazing over die vele *accelerandi*-frasen – omdat het erg moeilijk geweest moet zijn iedereen in die omstandigheden bij elkaar te krijgen. Waarschijnlijk moesten de zangers extreem duidelijk zijn. Wellicht moest dit destijds met meer tijd en zorg worden ingestudeerd.

Kan je de partituur van *Roberto Devereux* vernieuwend noemen?

We zien in ieder geval in de partituur van *Roberto Devereux* sterke signalen van de compositorische evolutie in de kunst van Donizetti. Hij wilde de strakke compositieregels gaan breken. En hij zet daarmee de toon voor wat later bij Giuseppe Verdi wordt doorgezet: diens lange compositorische reis begon met het volledig accepteren van de belcanto-regels, om die vervolgens stelselmatig te doorbreken. Net zoals Donizetti doet in zijn *Roberto Devereux*.

Wat betekent de componist Donizetti voor jou?

Donizetti betekent veel voor mijn artistieke carrière, ik heb waarschijnlijk de beste momenten van mijn avontuur in de opera beleefd met de muziek van Donizetti. Hij heeft me veel geholpen. En op een bepaalde manier ben ik Donizetti dankbaar voor alles wat hij heeft geschreven, omdat hij me de mogelijkheid heeft gegeven om mezelf op een mooie en positieve manier uit te drukken.

Voor een jonge dirigent is zijn muziek een nog onontgonnen gebied. Het is niet zo dat je een boek kunt pakken waarin staat hoe je belcanto moet dirigeren. Als je belcanto wil dirigeren, moet je de partituur in detail voorbereiden: hier moet je de dynamiek veranderen, daar moet je een accent toevoegen, enzovoorts. Het is net als met het bereiden van een mooi gerecht: je kunt de beste kip ooit kopen en denken dat je hem gewoon in de oven kunt stoppen en klaar is kees. Maar zo werkt het niet. Je moet alles goed voorbereiden. Je moet eruit halen wat nodig is en het op de juiste manier vullen. Je moet er wat rozemarijn en andere kruiden in doen. Je moet de saus klaarmaken. Je moet het op de juiste manier snijden... Anders wordt het niets.

Als je de partituur van *Roberto Devereux* koopt en die aan een student-dirigent geeft, dan is hij enigszins hulpeloos, er bestaat geen handleiding voor deze partituur. Als je Stravinsky's *Vuurvogel* dirigeert, of je dirigeert een Tsjaikovski's *Symfonie Pathétique*, of Verdi's *Falstaff*, dan vind je alle instructies uitgeschreven. Ik herinner me nog steeds dat toen ik deze belcanto opera's begon te dirigeren, ze zeer raadselachtig voor me waren.

Want waarom moet ik dit veranderen, waarom moet ik dat doen? Door met de zangers te werken, leerde ik wat ik als dirigent moest doen. Ze gaven me suggesties: “Doe dit hier, dat is beter. En hier kun je beter zo te werk te gaan. Hier helpt een *rallentando*. Dit helpt me om adem te halen.” Ik heb dus echt alle regels zelf moeten leren in het werken met de zangers.

Kan je voor ons het begrip belcanto omschrijven?

Het begrip belcanto laat zich moeilijk eenduidig definiëren. Het woord wordt op verschillende niveaus gebruikt. We kunnen een esthetische definitie geven, we kunnen het definiëren als een manier van componeren of muziekschrijven. We kunnen er een operatiedperk mee aangeven. Er zijn dus meerdere betekenissen en alles hangt af van wat je wil beschrijven.

Als dirigent heb ik vele jaren compositie gestudeerd, en ik zie in belcanto meer een compositorisch middel, dat natuurlijk ook een emotioneel middel wordt. Als ik het kort en snel moet samenvatten dan zou ik zeggen: het is een manier om muziek te schrijven waarbij het orkest wordt gereduceerd tot een zeer minimalistische begeleiding, met vaak herhalingen – minimalistisch ook in de moderne zin van het woord. En boven deze minimalistische begeleiding staat de mooiste melodische lijn, gezongen door de zangers, die boven het orkest uitsteken. Door dat minimalistische heeft het orkest op de een of andere manier een hypnotiserende werking. Maar juist dit minimalisme, deze neutraliteit van het orkest, geeft de zanger de mogelijkheid om te schitteren met hoge noten, of met virtuoze dalende lijnen, of met snelle versieringen enzovoort. Dit is dus belcanto puur. Maar er zijn momenten waarop ik pagina's opensla van operarepertoire van het laat 19e-eeuwse Italiaanse repertoire, zoals bij *Madama Butterfly*, waar ik frases tegenkom waarvan ik zeg: dit is belcanto. Zelfs in Wagner, in “*Holländer*” of bij Weber in “*Der Freischütz*” zijn er nog van die fantastische momenten van belcanto schriftuur. Belcanto houdt zeker niet op bij Donizetti!

Tekst: Luc Joosten

'PASSION OF A DISCONTENTED MIND'

Robert Devereux

Thou, deepest searcher of each secret thought,
 Infuse in me thy all-affecting grace;
 So shall my works to good effects be brought,
 While I peruse my ugly sins a space,
 Whose staining filth so spotted hath my soul,
 As nought will wash but tears of inward dole.

O could mine eyes send trickling tears amain,
 Never to cease till my eternal night,
 Till this eye flood his mercy might obtain,
 Whom my defaults have banished from his sight;
 Then could I bless my happy time of crying,
 But ah, too soon my barren springs are drying.

The traitor Judas, heir born to perdition,
 Who for a trifle did his Lord betray,
 In equal doom deserveth more remission,
 Then my defaults can challenge any way;
 He sold him once, that once for gain was done;
 I oftentimes, yet than nothing won.

'HET LIJDEN VAN EEN MISNOEGDE GEEST'

Robert Devereux

Gij, diepste doorgronder van elke geheime gedachte,
 Doordrenk mij met uw al-beroerende genade;
 Zo zullen mijn daden tot goede resultaten leiden,
 Terwijl ik mijn lelijke zonden een plek geef,
 Waarvan het vuil mijn ziel zo bevlekte,
 Dat slechts tranen van innerlijke smart haar kunnen reinigen.

O konden mijn ogen maar tranendruppels blijven geven,
 En nooit ophouden tot aan mijn eeuwige nacht,
 Tot de tranenvloed tot genade zou leiden,
 en mijn fouten kan verbannen uit het zicht;
 Dan zou ik mijn geluk van het huilen kunnen prijzen,
 Maar ach, al te snel verdrogen deze bronnen.

De verrader Judas, erfgenaam van de ondergang,
 Die voor een kleinigheid zijn Heer verraadde,
 En even verdoemd is, verdient meer vergiffenis,
 Dan mijn fouten ooit kunnen betwisten;
 Hij verkocht hem één keer, en die ene keer was voor winst
 Mijn verraad is veelvoudig en het heeft niets opgebracht.



Ismael Jordi, Nikolai Zemlianskikh en Angela Brower in repetitie

ROBERT DEVEREUX, GRAAF VAN ESSEX

10-11-1565 Netherwood – 25-2-1601 Londen

Robert Devereux was een Engelse edelman, achterneef en favoriet van Elizabeth I. Zijn grootmoeder langs moeders zijde was Mary Boleyn, de zuster van Anne Boleyn, Elizabeths moeder. Hij doorliep een succesvolle militaire loopbaan in de Nederlanden en wist de aandacht van het Engelse hof te trekken. Elisabeth verhief hem in 1585 in de adelstand en maakt hem slechts twee jaar later bevelhebber van haar lijfwacht. Zijn opkomst aan het koninklijk hof ging gepaard met grote spanningen, niet in het minst omdat zijn humeurigheid en ambitie hem herhaaldelijk in ernstig conflict brachten met de koningin. Hij zou zelfs in een verhit debat als reactie op een oorvijg van de koningin, bijna zijn zwaard getrokken hebben.

In de oorlog tegen Spanje vertrouwde Elizabeth hem niettemin het bevel toe over de vloot die in de zomer van 1596 Cádiz veroverde. Omdat hij echter niet tevreden was met dit briljante militaire succes, maar in plaats daarvan probeerde zijn aanhangers aan het hof te organiseren tegen Lord Cecil en diens zoon en opvolger Robert, kwam hij opnieuw in conflict met de koningin en bleef hij weg bij de 40ste verjaardag van Elizabeths troonsbestijging.

Het grote conflict dat de verdere spanning tussen Devereux en Elizabeth bepaalde was de Ierse zaak. Na een hernieuwde verzoening tussen beiden, slaagde Devereux erin zichzelf tot onderkoning van Ierland te laten benoemen en aan het hoofd van een groot leger naar het opstandige land te worden gezonden. Er gingen drie maanden voorbij waarin hij de situatie niet onder controle kreeg. Het feit dat hij op 6 september zonder overleg met de koningin een wapenstilstand overeenkwam met O'Neill Earl Tyrone, de leider van de rebellen in Ulster, betekende de definitieve breuk tussen hem en Elizabeth.

Essex keerde terug naar Engeland op 28 september 1599. Nochtans had de koningin die terugkeer uitdrukkelijk verboden. Het is begrijpelijk dat ze verbaasd was toen hij zich op een ochtend in haar slaapkamer in Nonsuch Palace meldde, terwijl ze nog niet gepruikt of deftig aangekleed was. De koninklijke raad kwam drie keer bijeen voor een oordeel en het leek erop dat zijn ongehoorzaamheid ongestraft zou blijven. De koningin liet hem echter

opsluiten in zijn kamers met de woorden dat "een onhandelbaar beest van zijn proviand moet worden afgehouden." Door het huisarrest escaleerde de situatie en Robert zon op wraak.

Begin februari 1601 vond een bijeenkomst plaats om een samenzwering tegen de koningin voor te bereiden en op 8 februari probeerde Essex met een kleine groep medestanders de stad Londen te bestormen. Hij wilde ook zijn vijand Sir Robert Cecil uit de weg ruimen. De coup mislukte echter door een gebrek aan steun van de Londense bevolking. Essex werd nog dezelfde nacht gearresteerd, vogelvrij verklaard wegens verraad en ter dood veroordeeld. In de ochtend van 25 februari 1601 werd hij met drie slagen onthoofd in de Tower door de beul die als matroos in 1596 ter dood was veroordeeld voor de kust van Cádiz en gratie had gekregen van Robert Devereux. Robert Devereux werd de laatste onthoofde in de Tower of London.



Robert Devereux door Marcus Gheeraerts circa 1596



Elizabeth I door onbekende kunstenaar

ELIZABETH I

Aan het eind van haar tijd

De periode na de nederlaag van de Spaanse Armada in 1588 bracht nieuwe moeilijkheden voor Elizabeth. De conflicten met Spanje en in Ierland sleepten aan, de belastingdruk werd zwaarder en de economie werd getroffen door slechte oogsten en de kosten van de oorlog. De prijzen stegen en de levensstandaard daalde. In deze periode nam ook de onderdrukking van de katholieken toe. Om de illusie van vrede en welvaart in stand te houden, vertrouwde ze steeds meer op interne spionnen en propaganda. In haar laatste jaren weerspiegelde de toenemende kritiek de verminderde genegenheid van het publiek voor haar.

Ook de strijd om de machtigste posities in de staat ontsierde de politiek van het koninkrijk. De persoonlijke autoriteit van de koningin werd minder, zoals blijkt uit de affaire van Dr. Lopez, haar vertrouwde arts, in 1594. Toen hij door de graaf van Essex uit persoonlijke wrok ten onrechte werd beschuldigd van verraad, kon ze de executie van de arts niet voorkomen, hoewel ze boos was geweest over zijn arrestatie en niet in zijn schuld lijkt te hebben geloofd.

Dezelfde periode van economische en politieke onzekerheid zorgde echter voor een ongevenaarde literaire bloei in Engeland. In de jaren 1590 werden enkele grote namen uit de Engelse literatuur volwassen, waaronder William Shakespeare en Christopher Marlowe. De notie van een groot Elizabethaans tijdperk hangt grotendeels af van de bouwers, theater-schrijvers, dichters en muzikanten die actief waren tijdens het bewind van Elizabeth. Maar ze hadden weinig te danken aan de koningin, die nooit een grote beschermvrouw van de kunsten was.

Naarmate Elizabeth ouder werd, veranderde haar imago. Haar geschilderde portretten werden minder realistisch en kregen het karakter van raadselachtige iconen die haar veel jonger lieten lijken dan ze was. Haar huid had in 1562 littekens opgelopen door de pokken, waardoor ze half kaal was en afhankelijk van pruiken en cosmetica. Haar liefde voor zoetheid en angst voor tandartsen droegen bij aan ernstig tandbederf en zodanig verlies van

tanden dat buitenlandse ambassadeurs moeite hadden om haar te verstaan. Walter Raleigh noemde haar "een dame die door de tijd was verrast".

Hoe meer Elizabeths schoonheid vervaagde, hoe meer de hovelingen haar gingen prijzen. Elizabeth speelde graag die rol, maar het is mogelijk dat ze in het laatste decennium van haar leven echt in de illusie ging geloven. Ze werd dol op de jonge, charmante maar nuk-kige Robert Devereux, Graaf van Essex, die vrijheden nam die ze hem vergaf. Ze benoemde hem herhaaldelijk op militaire posten ondanks zijn onverantwoordelijkheid. Wanneer Devereux na een complot tegen Elizabeth uiteindelijk wordt onthoofd, beseft Elizabeth dat haar eigen verkeerde inschattingen deels schuldig waren aan deze noodlottige wending. Een waarnemer schreef in 1602: "Haar genot is om in het donker te zitten, en soms met bittere tranen Essex te bewenen."

"Eyes of youth have sharp sight but commonly
not so deep as those of elder age."

– Elizabeth I

ARTISTIEK TEAM

ENRIQUE MAZZOLA

Dirigent

De Italiaanse dirigent Enrique Mazzola is muzikaal leider bij de Lyric Opera of Chicago en vaste gastdirigent bij de Deutsche Oper Berlin. In 2022 werd hij als allereerste ooit aangesteld als huisdirigent van de Brengener Festspiele. Verder dirigeerde hij bij de Metropolitan Opera *La fille du Régiment*, bij Opernhaus Zürich onder meer *Turco in Italia* en *Il barbiere di Siviglia*, *Don Pasquale* bij de Wiener Staatsoper en *Orphée aux Enfers* op de Salzburger Festspiele. Ook werkte hij met orkesten als Orchestre National du Capitole de Toulouse, Philharmonia Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Oslo Philharmonic en de Wiener Symphoniker. Bij De Nationale Opera dirigeerde hij eerder *Donizetti Queens in Concert* en de eerste twee delen van de Tudor-trilogie, *Anna Bolena* en *Maria Stuarda*.

JETSKES 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. Mijnsen werkt met een divers repertoire. Dit seizoen werkte ze aan nieuwe regies van *La clemenza di Tito* voor de Royal Danish Opera, *Platée* voor Opernhaus Zürich en *Pelléas et Mélisande* voor de Bayerische Staatsoper. Daarnaast werkte ze onder meer voor het

Nationaal Theater in Praag, Komische Oper Berlin en Den Norske Opera. Naast het grote repertoire regisseerde ze ook kindervoorstellingen. Met het eerste deel van de Tudor-trilogie, *Anna Bolena*, maakte Mijnsen in 2022 haar debuut bij De Nationale Opera. In 2023 volgde haar regie van *Maria Stuarda*.

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, Opéra Royal du Château de Versailles, Staatsoper Hamburg, Semperoper Dresden, Royal Opera House in Londen en Burgtheater Wien. Baur werkt al vele jaren samen met Jetske Mijnsen, en was ook verantwoordelijk voor de decors in de eerste twee delen van de Tudor-trilogie, *Anna Bolena* en *Maria Stuarda*. Ook was hij bij De Nationale Opera eerder verantwoordelijk voor het decorontwerp van Strauss' *Der Rosenkavalier*.

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 Londen, de Bayerische Staatsoper in München, op de Bayreuther Festspiele en bij het Teatro Real Madrid. Bij De Nationale Opera was hij recent verantwoordelijk voor de kostuums van onder andere Barrie Kosky's producties van *Tosca* (2022) en *Agrippina* (2024), *Animal Farm* (2023) en de producties in de Tudor-trilogie van Jetske Mijnsen: *Anna Bolena* (2022), *Maria Stuarda* (2023) en nu dus *Roberto Devereux* (2024). Klaus Bruns won de Oper! Award als beste kostuumontwerper van 2023/24.

COR VAN DEN BRINK

Licht

De Nederlandse lichtontwerper Cor van den Brink ontwerpt voor opera, dans en theater. Hij werkt nauw samen met regisseurs als Pierre Audi, Christof Loy, Monique Wagemakers, Jetske Mijnsen, Wim Trompert en vele anderen. Hij creëerde en herontwierp verschillende lichtontwerpen, onder meer voor *Rigoletto* in het Gran Teatre del Liceu in Barcelona en voor *Otello* bij Oper Leipzig. Bij De Nationale Opera creëerde Van den Brink de lichtontwerpen voor vele producties, waaronder recent *GOUD!* (2021), *Anna Bolena* (2022), *Operetta Land* (2022), *Maria Stuarda* (2023), *Rusalka* (2023) en *Lohengrin* (2023).

LUC JOOSTEN

Dramaturgie

Sinds 1993 werkt Luc Joosten als vrije productiedramaturg o.a. voor de Vlaamse Opera, De Munt, KlangBogen/Theater an der Wien. Zijn werk als dramaturg bracht

hem ook naar De Nationale Opera en de operahuizen van Essen, Leipzig, Göteborg, Kopenhagen, Hamburg, Genève en English National Opera. Naast een jarenlange samenwerking met Guy Joosten, werkte hij ook met regisseurs als Peter Konwitschny, Michael Thalheimer, Tatjana Gürbaca, Luk Perceval, David Hermann, David Bösch, Jan Fabre, Daniel Kramer, Mariame Clement, Kornel Mundruczo en met theatercollectief FC BERGMAN. Van 2010 tot 2018 was Joosten hoofddramaturg bij Opera Vlaanderen. Sinds 2018 is hij hoofddramaturg bij De Nationale Opera. Daarnaast is Joosten gastdocent aan de Universität Mozarteum van Salzburg, waar hij dramaturgie van het muziektheater doceert.

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

BARNO ISMATULLAEVA

Elisabetta

De Oezbekistaanse sopraan Barno Ismatullaeva studeerde aan het Staatsconservatorium in Tasjkent. Na haar studie kreeg ze meteen een vaste aanstelling bij het operahuis in Tasjkent waarna snel een aanstelling volgde bij het Nemirovich-Danchenko Theater in Moskou. Na haar deelname aan de Cardiff Singer of the World competitie in 2017 was ze te gast bij verschillende operahuizen. Ze zong in operahuizen als Staatsoper Hamburg, Staatsoper Hannover, Teatro Regio di Torino, Teatro Massimo di Palermo en maakte in 2022 haar debuut op de Bregenzer Festspiele in de rol van Cio-Cio-San in *Madama Butterfly*. Hier werkte ze al samen met dirigent Enrique Mazzola. Als Elisabetta maakt ze haar huis-enroldebuut bij De Nationale Opera. DNO-debuut

NIKOLAI ZEMLIANSKIKH

Duca di Nottingham

De jonge Russische bas-bariton Nikolai Zemlianskikh werd geboren in Volgograd en studeerde aan het Rimsky-Korsakov Conservatorium in Sint-Petersburg. Vanaf 2019 was hij lid van het Young Artists Opera Programme van het Bolsjojtheater in Moskou. Ook won hij prijzen op verschillende zangcompetities binnen en buiten Rusland. Recent maakte hij zijn debuut in verschillende operahuizen. Zo zong hij de rol van Marcello in *La bohème* bij de Bayerische Staatsoper en de titelrol in *Jevgeni Onjegin* bij het Theater Magdeburg in Palermo. Ook zong hij bij Wexford

Festival Opera en met de Stuttgarter

Philharmoniker.

DNO-debuut

ANGELA BROWER

Sara, duchessa di Nottingham

De Amerikaanse mezzosopraan Angela Brower wordt geprezen om haar weelderige, ronde en tegelijkertijd heldere stemgeluid. Op haar repertoire staan rollen als Der Komponist in Strauss' *Ariadne auf Naxos*, Dorabella in *Così fan tutte*, Cherubino in *Le nozze di Figaro*, Rosina in *Il barbiere di Siviglia*, Nicklausse/La Muse in Offenbachs *Les contes d'Hoffmann* en Lišák (Vos) in Janáček's *Het sluwe Vosje*. Ze is regelmatig te gast in huizen als The Metropolitan Opera in New York, Staatsoper Hamburg, Bayerische Staatsoper München, Staatsoper Berlin en het Gran Teatre del Liceu. Bij De Nationale Opera zong ze eerder de rol van Dorabella in Mozarts *Così fan tutte* onder leiding van Ivor Bolton en die van Octavian in *Der Rosenkavalier* onder leiding van Lorenzo Viotti.

ISMAEL JORDI

Roberto Devereux

De Spaanse tenor Ismael Jordi studeerde aan de Escuela Superior de Música Reina Sofía bij Alfredo Kraus. Sindsdien zingt hij in verschillende Europese operahuizen, waaronder Staatsoper Berlin, Bayerische Staatsoper, Teatro Real in Madrid, Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia, het Royal Opera House, Opernhaus Zürich en de Metropolitan Opera in New York. Tot zijn

repertoire behoren de rollen van Alfredo in *La traviata*, Il Duca di Mantova in *Rigoletto*, Des Grieux in *Manon* en de titelrollen in *Roberto Devereux*, *Werther* en *Faust*. Bij De Nationale Opera zong hij de rol van Edgardo in *Lucia di Lammermoor*, de titelrol in *Roméo et Juliette*, en zong hij in de Tudor-trilogie eerder de rollen van Lord Riccardo Percy in *Anna Bolena* en Leicester in *Maria Stuarda*.

THANDO MJANDANA

Lord Cecil

De Zuid-Afrikaanse tenor Thando Mjandana was in seizoen 2021/2022 lid van de Jette Parker Young Artists Programme van het Royal Opera House in Londen. Hier zong hij rollen als Filistijnse boodschapper in *Samson et Dalila*, Nobeles van Brabant in *Lohengrin* en Gastone de Letorières in *La traviata*. Bij Cape Town Opera zong hij rollen als Tamino in *Die Zauberflöte* en Remendado in *Carmen*. Daarnaast zong hij de rollen van Don Ottavio in *Don Giovanni* met Oxford Sinfonia, Nemorino in *L'elisir d'amore* bij Waterperry Opera Festival en Caliban in de wereldpremière van Georg Haas' *Sycorax* bij Bühnen Bern. Bij De Nationale Opera vertolkte hij al de rol van Crabman in *Porgy and Bess* (2018) en Policeman 1/Male congregant 1 in *Blue* (2022).

MARK KURMANBAYEV

Sir Gualtiero Raleigh

De Kazachstaanse bas Mark Kurmanbayev studeerde bij de beroemde dramatische sopraan Elena Pankratova. In december 2021 maakte Mark zijn debuut in Ravels

L'enfant et les Sortilèges tijdens de World Opera Workshop. Onlangs debuteerde hij als Naroemov in Tsjaikovski's *Pique Dame* in Baden-Baden, waar hij werkte met Kirill Petrenko en de Berliner Philharmoniker. Ook werkte hij met dirigenten Dmitry Korchak en Liubof Orfenova. Bij De Nationale Opera was Mark eerder al te zien in de wereldpremière van *Animal Farm* (2023). Vanaf seizoen 2023/2024 is hij lid van De Nationale Opera Studio. In die hoedanigheid zong hij dit seizoen al de rollen van Joe in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (2023) en Erster Priester/Zweiter geharnischter Mann in *Die Zauberflöte* (2023).

PETER ARINK

Un Cavaliere

Peter Arink studeerde aan het conservatorium in Enschede en vervolgde daarna zijn opleiding aan het Utrechts Conservatorium. In 1993 debuteerde hij als Papageno in *Die Zauberflöte* op het Festival d'Auvers. Sindsdien zong hij vele rollen in binnen- en buitenland, waaronder Eerste Soldaat in *Salome*, Schaunard in *La bohème* en Collatinus in *The Rape of Lucretia*. Ook als oratoriumsolist heeft Arink een aanzienlijk repertoire opgebouwd met onder meer de *Matthäus-Passion* van Bach, *Die Schöpfung* en *Die Jahreszeiten* van Haydn en *Ein Deutsches Requiem* van Brahms. Sinds 2007 is Arink verbonden aan het Koor van De Nationale Opera, waar hij ook solorollen zong als Bello in *La fanciulla del West*, Edelman in *De legende van de onzichtbare stad Kitesj* en Petrovitsj in *Jevgeni Onjegin*.

SANDER HEUTINCK**Un familiare di Nottingham**

Sander Heutinck studeerde aan het Utrechts Conservatorium en maakte deel uit van de operaklas van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Nog tijdens zijn studie debuteerde hij bij Stichting Kameropera Nederland en bij het operafestival in Spanga, waar hij de rollen van Belcore in *L'elisir d'amore* en Marullo in *Rigoletto* zong. Daarnaast speelde Heutinck in de Nederlandse versie van *The Phantom of the Opera*, afwisselend in de rollen van Monsieur Reyer, André en Raoul. Sinds 2002 is hij vast in dienst bij het Koor van De Nationale Opera en vertolkte hij solorollen in *Der Rosenkavalier*, *Idomeneo*, *La traviata*, *Dialogues des Carmélites* en *The Rake's Progress*. Daarnaast zingt hij regelmatig solo-partijen in het oratorium repertoire en is hij lid van het Festspielchor van de Bayreuther Festspiele.

PRODUCTIETEAM**Assistent-dirigent**

Stefano Sarzani

Assistent-regisseurs

Kim Mira Meyer

Annemiek van Elst

Avondregie

Kim Mira Meyer

Bewegingcoördinator

Elizaveta Zhukova

Repetitoren

Peter Lockwood

Alessandro Amoretti

Taalcoach solisten

Alessandro Amoretti

Taalcoach koor

Valentina di Taranto

Assistent-koordirigent

Kuo-Jen Mao

Kinderbegeleiding

Anja ten Klooster

Assistent decorontwerper

Felicia Riegel

Assistent kostuumproductie

Lars Willhausen

Eerste toneelmeester

Jeroen Jaspers

Eerste belichter

Ilanthe van der Hoek

Eerste rekwisiteur

Peter Paul Oort

Eerste kleder

Jenny Henger

Eerste grimeur

Pim van der Wielen

Licht operators

Jasper Paternotte

Matthijs Gulien

Video operators

Erik Vrees

Rutger Flierman

Geluidstechnicus

Florian Jankowski

Orkestinspecteur

Rugiero Vitalis

Titelregie

Eveline Karssen

Bediening boventiteling

Maxim Paulissen

Hoofd muziekbibliotheek

Rudolf Weges

Voorstellingsleiding

Merel Francissen

Pieter Heebink

Sanne van de Vooren

Thomas Lauriks

Artistieke planning

Emma Becker

Productieleiding

Nicky Cammaert

Productievoorbereider

Sieger Kotterer

KOOR VAN DE NATIONALE OPERA

Sopranen

Esther Adelaar
Lisette Bolle
Jeanneke van Buul
Caroline Cartens
Oleksandra Lenyshyn
Simone van Lieshout
Tomoko Makuuchi
Vida Matičič Malnaršič
Vesna Miletic
Sara Pegoraro
Kiyoko Tachikawa
Claudia Wijers

Alten

Elsa Barthas
Anneleen Bijnen
Rut Codina Palacio
Johanna Dur
Yvonne Kok
Fang Fang Kong
Maria Kowan
Myra Kroese
Itzel Medecigo
Sophia Patsi
Marieke Reuten
Carla Schaap
Klarijn Verkaart

Tenoren

Wim Jan van Deuveren
Frank Engel
Ruud Fiselier
Cato Fordham
Livio Gabbrielli
Dimo Georgiev
John van Halteren
Stefan Kennedy

Robert Kops
Tigran Matinyan
Sullivan Noulard
Richard Prada
Julien Traniello
Jeroen de Vaal

Bassen

Peter Arink
Jorne van Bergeijk
Emmanuel Franco
Julian Hartman
Agris Hartmanis
Sander Heutinck
Tom Jansen
Dominic Kraemer
Matthijs Mesdag
Maksym Nazarenko
Matthijs Schelvis
Jaap Sletterink
René Steur
Harry Teeuwen

FIGURATIE

Yannick Jhones
Alexey Shkolnik
Joy Verberk
Elizaveta Zhukova

Kinderen

Mila Gelders
Billy Maan
Sarah Niekerk
Ella van der Vaart

NEDERLANDS KAMERORKEST

Eerste viool

Joe Puglia
Tijmen Huisingh
Bartosz Woroch
Melissa Ussery
Beverley Lunt
Maaïke Aarts
Kilian van Rooij
Philip Dingenen
Vanessa Damanet
Maria Rodriguez Estevez

Tweede viool

Bas Treub
Laura Oomens
Olga Caceanova
Siobhán Doyle
Paulien Holthuis
Maria Gilicel
Irene Nas
Catharina Ungvari

Altviool

Anna Magdalena
den Herder
Berdien Vrijland
Connie Pharoah
Joel Waterman
Marijke van Kooten
Giulia Wechsler

Cello

Sietse-Jan Weijenberg
Jan Bastiaan Neven
Celia Camacho Carmena
Anastasia Feruleva
Wijnand Hulst

Contrabas

Annette Zahn
Joaquin Clemente Riera
Larissa Klipp

Fluit

Leon Berendse
Liset Pennings
Ellen Vergunst

Hobo

Jeroen Soors
Avesta Yusufi

Klarinet

Leon Bosch
Tania Haunzwickl

Fagot

Remko Edelaar
Dymphna van Dooremaal

Hoorn

Wouter Brouwer
Stef Jongbloed
Lindy Karreman
Annelies Molenaar

Trompet

Gertjan Loot
Erik Torrenga

Trombone

Joao Mendes Canelas
Joren Elsen
Reinaldo Donoso Pizarro

Pauken

Theun van Nieuwburg

Slagwerk

Nando Russo
Andrea Tiddi
Gerda Tuinstra

DE NATIONALE OPERA

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

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

KOOR VAN DE NATIONALE OPERA

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

NEDERLANDS KAMERORKEST

Het Nederlands Kamerorkest, geleid door meesterviolist 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.



Thando Mjandana, Mark Kurmanbayev en Nikolai Zemlianskikh in repetitie

IN A NUTSHELL



Maria Stuarda, Dutch National opera, 2023

THE FINAL OPERA IN DONIZETTI'S TUDOR TRILOGY

Roberto Devereux is the final opera in Dutch National Opera's Tudor trilogy, after *Anna Bolena* in 2022 and *Maria Stuarda* in 2023. In contrast to the previous two works, stage director Jetske Mijnsen has chosen a more modern and realistic approach for the third in the series. Queen Elizabeth I is once again the main protagonist, but rather than the strong woman facing Mary Stuart in the previous opera, we see a lonely, impotent woman at the end of her reign.

GAETANO DONIZETTI

Although only three years separate the composition of *Maria Stuarda* and that of *Roberto Devereux*, Donizetti creates a very different musical landscape in this opera. As conductor Enrique Mazzola explains, it is an innovative work that breaks with the rigid rules of *bel canto* and is in many ways a precursor of Verdi's music drama. The tragic circumstances of Donizetti's private life will undoubtedly have affected the creation process of this opera.



ROBERT DEVEREUX, THE SECOND EARL OF ESSEX

Robert Devereux was born in 1565. He was a great-grandson of Mary Boleyn, the sister of Queen Elizabeth I's mother Anne Boleyn. He was a courtier and loyal officer but after being sent on a mission to Ireland in 1599, he became estranged from the Crown. In 1601, he was found guilty of high treason and beheaded in the Tower of London. In the opera, the drama centres on the love triangle between Devereux, Elizabeth and Sara Nottingham – a fictional person. The context setting the tone is the threat of execution hanging over Devereux for treason.

ELIZABETH I, QUEEN OF ENGLAND AND IRELAND

Elizabeth I was the daughter of Henry VIII and Anne Boleyn. Her mother was executed when Elizabeth was only two years old. After the death of Henry VIII, his son Edward VI, then only nine years old, ascended the throne. Edward died not long afterwards at the age of fifteen, after which the Crown passed to Mary I. Mary died only five years after her coronation, and her half-sister Elizabeth I became queen. She would reign for forty-five years, from 1558 to her death in 1603.



THE STORY

Robert Devereux (Roberto), long a confidant of Queen Elizabeth I (Elisabetta), has returned unexpectedly from an unsuccessful mission to Ireland. His actions raise suspicions of high treason among his political opponents. Perhaps Elisabetta's affection for him can save him?

FIRST ACT

Sara, the wife of the Duke of Nottingham, is involved in an impossible relationship with her childhood sweetheart, Roberto Devereux. Elisabetta too has long cherished a passion for the young Roberto. She feels her life is worthless without him. Now she hopes to offer him protection against the death sentence hanging over him in return for him pledging his love for her. But Devereux feels unable to return her love. Nevertheless, he denies that there is a rival.

In an encounter with his old friend Roberto, the Duke of Nottingham shares his worries about his wife Sara, as well as his concerns about the trial against Devereux. Nottingham will try to protect him. That same night, Roberto meets Sara and as proof of his love for her, he gives her a ring Elisabetta had given him as a sign of *her* love. In return, Sara shows her love by giving him a blue scarf.

SECOND ACT

Lord Cecil informs Elisabetta of the verdict parliament has reached in Devereux's case: he has been sentenced to death for high

treason. Roberto is detained and placed under house arrest. The Queen still has to sign the death warrant. Then she learns Roberto had a blue scarf on his person when he was arrested. Elisabetta realises Roberto has a mistress, but she does not know who.

Nottingham pleads for Roberto's life, but when he too is shown the scarf, he swears revenge. Because Roberto refuses to name his lover, Elisabetta decides to sign the death warrant. Roberto will be executed at dawn the next day.

THIRD ACT

Sara receives a letter from Roberto in which he begs her to beseech Elisabetta to spare his life and asks her to return the ring. But on her way to Elisabetta, Sara is stopped by Nottingham, who confronts her about her infidelity; she must not give the ring to the Queen.

Roberto is in his cell, facing death but hoping he will be freed at the last minute. Elisabetta is also hoping for a sign from him — she is still prepared to forgive Roberto in return for the name of her rival in love. But Lord Cecil's arrival shows that the execution will soon take place, to Nottingham's relief. Sara finally reaches Elisabetta with the ring and confesses that she is the rival. But it is too late. A cannon shot signals that the execution has taken place. Elisabetta is left behind desolate, her world devastated.

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

× Gemeente
× Amsterdam

HOOFDSPONSOR NATIONALE OPERA & BALLET

HOUTHOFF

PARTNER NATIONALE OPERA & BALLET

FONDS 21

PARTNERS DE NATIONALE OPERA STUDIO



VandenEnde
FOUNDATION



PIETER HOUBOLT
FONDS

PARTICULIEREN NATIONALE OPERA & BALLET FONDS

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

NO&B BUSINESS LOUNGE LEDEN

Houthoff, ING, Loyens & Loeff, De Nederlandsche Bank, SPIE Nederland B.V., Snippe Projecten B.V., Endymion Amsterdam, Rodriguez B.V., Höcker Advocaten, 1nergiek, QA Consulting, Optimix Vermogensbeheer, Quality Services

PARTNER

Matrix Fitness

HOUTHOFF

HOOFDSPONSOR VAN
NATIONALE OPERA & BALLET

WIJ VIEREN



COLOFON

Uitgever

Nationale Opera & Ballet

Directeur De Nationale Opera

Sophie de Lint

Algemeen directeur

Stijn Schoonderwoerd

Directeur Het Nationale Ballet

Ted Brandsen

Directeur Techniek en Productie

Bob Brandsen

Directeur Financiën

Miek de Ruijter

Raad van Toezicht

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

Samenstelling en redactie

Luc Joosten en Maxim Paulissen

Tekstredactie

Luc Joosten, Maxim Paulissen

Grafisch ontwerp

Lesley Moore

Opmaak

Mark Drillich

Productie

Saskia van Dongen

Druk

Tuijtel/Damen

Fotografie en beeld

Campagnebeeld: Marta Syrko

Repetitiefotografie: Ben van Duin

TekstenIn het kort

Nederlands: Maxim Paulissen

English translation: Clare Wilkinson

Het verhaal

Nederlands: Luc Joosten

English translation: Clare Wilkinson

Tijdslijn

Maxim Paulissen, originele bijdrage (2024)

Een kamerspel over Elizabeth I

Maxim Paulissen, originele bijdrage (2024)

Een fataal spel van macht en onmacht

Tekst: Fabian A. Stallknecht, uit: Roberto Devereux,

Bayerische Staatsoper (2004): p. 58-64

De zanger is het tempo

Luc Joosten, originele bijdrage (2024)

Passion of a discontented mind

Engels toegeschreven aan Robert Devereux

Nederlandse vertaling: Luc Joosten

Robert Devereux, graaf van Essex

Luc Joosten, originele bijdrage (2024)

Elizabeth I, aan het eind van haar tijd

Luc Joosten, originele bijdrage (2024)

Biografieën

Maxim Paulissen

Muziekrechten

Gaetano Donizetti

ROBERTO DEVEREUX

Tragedia lirica in tre atti

Libretto di Salvatore Cammarano

Publisher Casa Ricordi, Milano

Supplied by Albersen Verhuur B.V., The Hague

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

CIP-gegevens Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

Roberto Devereux [samenstelling Luc Joosten en Maxim Paulissen]. Amsterdam, De Nationale Opera. ISBN/EAN: 9789050823494

Trefw.: Roberto Devereux, Gaetano Donizetti, Jetske Mijnsen, Enrique Mazzola.

Operavision

Nationale Opera & Ballet werkt samen met OperaVision, een gratis streamingplatform voor opera, gesteund door het Creative Europe-programma van de EU. OperaVision is de plek om online het gevarieerde en diverse landschap van muziektheater te zien. Meer informatie: operavision.eu



Giacomo Puccini
IL TRITTICO
 —
 Puccini's drie gezichten

3 t/m 6 mei 2024



BINNENKORT BIJ HET NATIONALE BALLET:

Alexei Ratmansky

STRAVINSKY SPROOKJES

—
The Fairy's Kiss en Firebird



15 t/m 25 juni 2024



