



MARIA
STUARDA

Oper von Gaetano Donizetti
Libretto: Giuseppe Bardari

Technische Leitung Tino Machalet
Assistenz Technische Leitung Leslie Bourgeois
Bühnenmeister Jörg Dettelbach, Werner Mathis
Bühnentechnik Johannes Moosbrugger, Werner Pettinger
Beleuchtung und Video Simon Prantner, Simon Tamerl (verantw. Beleuchtungsmeister)
Ton Andreas Niedzwetzki (Leitung)
Veranstaltungstechnik Marco Kelemen, Sandro Todeschi
Lehrlinge Veranstaltungstechnik Fuad-David Buaita, Julian Schedler
Requisite Arianna Corradini
Maske Tatjana Alber (Leitung), Flora Plank
Schneiderei Christine Schnell (Damenschneiderei), Kristina Weigele (Herrenschneiderei) und Bettina Henning
Garderobe Maria Oliveira Stabodin
Haustechnik Robert Mäser
Werkstatt Claudius Rhomberg (Leitung), Kurt Amann, Roland Sonderegger
Bühnenmalerei Matthias Braudisch, Sarah Goldmann (Karez)

Elisabetta, Königin von England Sofia Soloviy
Maria Stuarda, Königin von Schottland Eva Bodorová
Roberto, Graf von Leicester Hyunduk Kim
Giorgio Talbot, Graf von Shrewsbury Andrii Ganschuk
Guglielmo Cecil, Lord Burghley Gabriel Wernick
Anna, Maria Stuardas Vertraute Lucija Varsic

Hofdamen und Höflinge bei Elisabetta und Maria Bregenzer Festspielchor
Sopran Nicola Bäurer, Anjulie Hartrampf, Lilli Löbl, Mirjam Rauch, Sarah Schmidbauer, Steffi Woyte
Alt Johanna Dietrich, Ladina Dirmeier, Márta Flesch, Tatjana Kleber-Simic, Sarah Kling, Aseman Mohammadbeigi, Karoline Streibich
Tenor Clemens Breuss, Dr. André Boston Djossou, Michael Nemetschke, Samuel Repolusk, Joachim Schneider, Achim Schurig, Noriaki Yamamura
Bass Benedikt Boll, Günter Fleckenstein, Emanuele Galvan, David Höfel, Róbert Raáb, Jakob Rapatz

Es spielt das Symphonieorchester Vorarlberg

Musikalische Leitung und Dirigat Arturo Alvarado
Inszenierung Teresa Rotemberg
Bühne und Kostüm Sabina Moncys
Licht Arndt Rössler
Dramaturgie Ralph Blase

Leitung und Einstudierung Bregenzer Festspielchor Benjamin Lack
Assistenz musikalische Leitung und Korrepetition Michael Schneider
Regieassistentz Angela Dockal
Ausstattungsassistentz Leslie Bourgeois

Inspizienz Galina Sels-Leinweber
Organisation Bregenzer Festspielchor Lilli Löbl
Übertitelinspizienz Dorsa Saberi
Übertitel, Übersetzung und Einrichtung Ralph Blase

Premiere So, 12. März 2023, 19.30 Uhr, Großes Haus

Vorstellungen Do, 16. | Mi, 22. | Fr, 24. | Di, 28. März, 19.30 Uhr und So, 19. | So, 26. März und So, 2. April, 17.00 Uhr, Großes Haus

Aufführungsrechte Universal Edition AG, "<http://www.universaledition.com>"
www.universaledition.com in Vertretung für Casa Ricordi S.R.L., Milano

Aufführungsdauer ca. 2 Stunden 35 Minuten, eine Pause

Bild- und Tonaufnahmen während der Aufführung sind nicht gestattet.



Gabriel Wernick, Sofia Soloviy

Zum Einstieg

England 1587 - Zwischen Elisabetta, der Königin von England, und Maria Stuarda, der rechtmäßigen Königin von Schottland, herrscht ein äußerst angespanntes Verhältnis. Bereits seit achtzehn Jahren wird Maria Stuarda von Elisabetta auf verschiedenen Schlössern festgehalten. Isoliert, aber nicht vollends ins politische Abseits gedrängt, bleibt Maria eine ständige Gefahr für Elisabettas Macht. Lord Cecil rät daher seiner Königin, sich der Konkurrentin zu entledigen. Andere, wie Graf von Leicester alias Roberto und Talbot, der Graf von Shrewsbury, setzen sich für Maria ein und versuchen Elisabetta zur Versöhnung zu bewegen. Bei einem spannungsgeladenen Aufeinandertreffen von Maria und Elisabetta auf dem Schloss Fotheringhay spitzt sich die Lage zu. Wird Königin Elisabetta nun das Todesurteil vollstrecken lassen?



Wenn in diesem Heft für Maria Stuart und Elisabeth die Schreibweisen Elisabetta und Maria Stuarda verwendet werden, sind die Figuren der Oper oder deren Titel gemeint. Die Schreibweisen Maria Stuart und Elisabeth beziehen sich auf die historischen Personen.



„ ... hinter der inneren Verschiedenheit der Persönlichkeiten erheben sich gebieterisch wie riesenhafte Schatten die großen Gegensätze der Zeit. Man nenne es nicht Zufall, dass Maria Stuart die Vorkämpferin der alten, der katholischen Religion gewesen und Elisabeth Schirmherrin der neuen, der reformatorischen; diese Parteinahme versinnbildlicht nur symbolisch, dass jede dieser beiden Königinnen eine andere Weltanschauung verkörperte, Maria Stuart die absterbende, die mittelalterlich-ritterliche Welt, Elisabeth die werdende, die neuzeitliche. Eine ganze Zeitwende kämpft sich in ihrem Widerstreit zu Ende.“

Stefan Zweig



Palast von Königin Elisabetta - Der Hofstaat hofft, dass sich Königin Elisabetta zu einer Heirat mit Frankreichs König entscheidet. Elisabetta wägt ihre politische Entscheidung mit den Konsequenzen für ihre Macht und Selbstbestimmung ab. Talbot, der Graf von Shrewsbury, spricht das Schicksal der gefangenen Maria Stuarda an. Der Hof bittet um „Gnade für die Stuarda“. Lord Cecil, ein Berater Elisabettas, fordert dagegen das Beil für Maria. Elisabetta verkündet, ihr Entschluss in dieser Sache stehe noch nicht fest.

Elisabetta beauftragt Roberto, Graf von Leicester, einen Ring als Zeichen ihrer Einwilligung in die Ehe mit dem französischen Herrscher zu überbringen. Ernüchtert stellt sie fest, dass Leicester keine Spur von Enttäuschung ob ihrer Heiratsabsicht zeigt.

Talbot überbringt Leicester einen Brief von Maria. Beide befürchten, dass Maria in der Gefangenschaft nicht mehr lange leben wird. Leicester will sie befreien. Elisabetta stellt Leicester zur Rede, wie er zu Maria steht. Leicester bittet Elisabetta in Marias Namen um ein Treffen. Widerwillig erklärt sich Elisabetta bereit, Maria aufzusuchen.

Schloss Fotheringhay - Maria sehnt sich nach Freiheit und ihrer ehemaligen Heimat Frankreich. Die sich ankündigende Ankunft Elisabettas löst bei ihr gemischte Gefühle aus. Ihre Gedanken und Gefühle teilt sie mit ihrer treuen Begleiterin Anna.

Leicester kommt und rät Maria, sich demütig gegenüber Elisabetta zu zeigen. Er hofft auf Elisabettas Großmut gegenüber Maria, der er ewige Treue schwört. Unter dem Vorwand einer Jagd trifft Elisabetta in Fotheringhay ein, begegnet zunächst Leicester, der erneut versucht, sie milde zu stimmen.

Talbot führt Maria herbei, die sich zunächst demütig zeigt. Dennoch kommt es zum Rededuell. Die gegenseitigen Vorwürfe gipfeln in Marias Beschimpfung von Elisabetta als „Bastard“.

Die schwer getroffene Elisabetta kündigt an, fortan nicht mehr zu zögern und das Todesurteil über Maria zu verhängen.

PAUSE

Palast von Königin Elisabetta -

Elisabetta zögert, das Todesurteil für Maria zu unterschreiben. Cecil rät ihr beharrlich zu und stellt das Verständnis anderer Herrscher in Aussicht. Leicester tritt ein, Elisabetta unterschreibt. Erneut fleht Leicester um Gnade. Elisabetta bestimmt ihn, der Hinrichtung zuzusehen.

Schloss Fotheringhay - Cecil überbringt Maria das Urteil. Mit Talbot, der sich als Priester zu erkennen gibt, bereitet sich Maria auf den nahenden Tod vor. Sie sprechen über Irrungen und Verfehlungen, die Marias Leben begleitet haben. Tröstend macht Talbot ihr Hoffnung auf Vergebung ihrer Schuld und neuer Freiheit nach dem irdischen Leben.

Maria nimmt Abschied von Anna, Talbot, Leicester und ihren Vertrauten. Sie bittet Cecil, dass Anna sie zum Richtblock begleiten darf. Auch bittet sie Elisabetta auszurichten, dass sie ihr verzeiht. Dann geht Maria ihrer Hinrichtung entgegen.



Verwandtschaftsverhältnisse

Die familiären Linien von Königin Elisabeth I. (1533 - 1603) und Königin Maria Stuart (1542 - 1587) treffen sich in Heinrich VII. (1457 - 1509), König von England. Für Elisabeth war Heinrich VII., über ihren Vater Heinrich VIII. (1491 - 1547), einer ihrer Großväter.

Für Maria Stuart war Heinrich VII. einer ihrer Urgroßväter. Dessen Tochter Margarete Tudor (1489 - 1541), eine Schwester von Heinrich VIII., war in erster Ehe mit Jakob IV., König von Schottland, aus der Familie der Stuarts, verheiratet. Aus dieser Ehe ging Maria Stuarts Vater Jakob V. (1513 - 1542), König von Schottland, hervor.

Elisabeths Vater Heinrich VIII. war als Bruder von Marias Großmutter Margarete der Großonkel Marias. Maria und Elisabeth sind also Großcousinen, in einer anderen Terminologie zur Bezeichnung von Verwandtschaftsverhältnissen ist Elisabeth für Maria eine Tante zweiten Grades.

Wenn sich die beiden Königinnen in der Oper als Schwestern anreden, wie es auch Königin Elisabeth und Maria Stuart in ihren Briefen taten, handelt es sich also „nur“ um eine verbindliche Anrede, die aber nicht dem tatsächlichen Verwandtschaftsverhältnis entspricht.

Auf Grund der Familienkonstellation wurde Maria Stuarts Sohn nach dem Tod von Königin Elisabeth I. deren Nachfolger auf Englands Thron, als Jakob I. (1566-1625).



Eva Bodorová, Hyunduk Kim

Nice to know, Teil 1 – Vorgeschichte(n)

Für das Verständnis der Handlung von MARIA STUARDA ist es hilfreich, sich zu vergegenwärtigen, dass der Konflikt zwischen Maria Stuart und Königin Elisabeth I. schon lange andauert. Über viele Jahre hat er einige brisante Phasen durchlaufen. Die Oper MARIA STUARDA konzentriert sich auf die Ereignisse der letzten Tage vor der Hinrichtung Marias.

Allein ihr Lebensweg, bis es 1559 zur Krönung von Elisabeth zur Königin von England kam, war von äußerst widrigen Umständen gezeichnet. Direkt qua Geburt wurde sie schnell zu einer unerwünschten Person. Als ihr Vater Heinrich VIII. ihre Mutter Anna Boleyn hinrichten ließ, wurde Elisabeth als illegitim erklärt (vgl. S. 24, in diesem Heft).

Während der Regentschaft von ihrer Halbschwester Maria I. kam es 1554 zu einem Umsturzversuch. Elisabeth wurde verdächtigt, in Kontakt mit den Verschwörern gestanden zu haben. Der Umsturzversuch misslang und Elisabeth wurde zunächst in den Tower gesperrt, später aber von ihrer Schwester begnadigt, allerdings unter Hausarrest gestellt. Nach dem Tod ihrer Halbschwester Maria I. 1558, folgte Elisabeth dieser auf den englischen Thron.

Zu dieser Zeit befand sich Maria Stuart noch in Frankreich. Aufgrund von politischen Unruhen war sie 1548 im Alter von fünf Jahren nach Frankreich gebracht worden. Die Verbindung nach Frankreich bestand über Maria Stuarts Mutter Marie de Guise (1525 - 1560), einer Tochter von Claude de Guise, Herzog von Lothringen. Bereits vor der Abreise war eine Heiratsvereinbarung für Maria Stuart und den französischen Thronfolger, dem späteren Franz II., geschlossen worden. Diese erste Ehe machte Maria Stuart 1559, als Franz II. seinem Vater auf den Thron folgte, zur Königin von Frankreich.

Der frühe Tod von Franz II. im Dezember 1560, machte Maria Stuart bereits kurz vor Vollendung ihres achtzehnten Lebensjahres zur Königinwitwe. Die politischen Umstände führten dazu, dass Maria Stuart im Sommer 1561 nach Schottland zurückkehrte.

Maria Stuarts Rückkehr nach Schottland fiel in die noch junge Regentschaft von Königin Elisabeth I. Von ihrer Vorgängerin Maria I. war in England wieder der

Katholizismus eingeführt worden, der nun von Elisabeth wieder zugunsten des Protestantismus zurückgedrängt wurde. Als Königin von England war Elisabeth gleichzeitig auch das Oberhaupt der englischen Kirche. Unter den schottischen Lords gab es ebenfalls eine starke protestantische Fraktion. Maria Stuart hielt an ihrem katholischen Glauben fest. So bestand zwischen ihr und Königin Elisabeth auch in der Glaubensfrage ein lebenslanger Gegensatz.

Stefan Zweig geht im Zusammenhang mit Maria Stuarts Rückkehr nach Schottland auf die Konstellation bezüglich der Ansprüche auf den englischen Thron ein und beschreibt damit ein Grundproblem zwischen Maria und Elisabeth, dass ihr Verhältnis immer prägen wird:

„Aber noch ehe sie das eigene Reich betritt, muss Maria Stuart spüren, dass Schottland an England grenzt und dass eine andere als sie selbst dessen Königin ist. Elisabeth hat keinen Grund und noch weniger Neigung, dieser Rivalin und Kronanwärterin das Leben leicht zu machen, und mit zynischer Offenheit bekräftigt ihr Staatsminister Cecil jedes feindselige Vorgehen: ‚Je länger die Angelegenheiten der schottischen Königin unsicher bleiben, um so besser für die Sache Ihrer Majestät.‘ Denn noch ist der Zwist jenes papierenen und gemalten Thronanspruchs nicht ausgetragen. Zwar hatten die schottischen Abgesandten in Edinburgh einen Vertrag mit den englischen abgeschlossen, in dem sie im Namen Maria Stuarts sich verpflichteten, Elisabeth, for all times coming´, also für immerdar, als die rechtmäßige Königin von England anzuerkennen. Aber als dann der Vertrag nach Paris gebracht wurde und es galt, die Unterschrift unter die zweifellos gültige Abmachung zu setzen, waren Maria Stuart und ihr Gatte Franz II. ausgewichen; die Anerkennung will ihr nicht in die Feder, nie wird sie, die einmal mit dem Wappen den Anspruch auf die englische Krone wie eine Fahne vor sich her tragen ließ, diese Fahne senken. Sie ist allenfalls bereit, ihr Recht aus Politik zurückzustellen, aber nie wird sie zu bewegen sein, offen und ehrlich auf ihr Ahnenerbe zu verzichten.“

Auch der folgende Auszug aus Stefan Zweigs Biografie über Maria Stuart gibt eine Einschätzung zu dem Verhältnis zwischen Maria und Elisabeth und

beschreibt dessen Doppelseitigkeit, bestehend aus verbindlichen Gesten und politischen Differenzen:

„Bald kommt ein Briefwechsel zwischen Elisabeth und Maria Stuart in Gang, in dem eine der ‚dear sisters‘ der andern ihre herzlichsten Gefühle auf geduldigem Papier übermittelt. Maria Stuart sendet Elisabeth als Liebesgabe einen Brillantring, den diese mit einem noch kostbareren erwidert; beide spielen sie vor der Welt und vor sich selbst das erfreuliche Schauspiel verwandtschaftlicher Zuneigung. Maria Stuart versichert, sie habe kein größeres Verlangen auf Erden, als ihre gute Schwester zu sehen´, sie wolle die Allianz mit Frankreich lösen, denn sie schätze Elisabeths Zuneigung ‚more than all uncles of the world´, Elisabeth wieder malt in ihrer großen feierlichen Schrift, die sie nur bei bedeutsamen Anlässen anwendet, die überschwenklichsten Versicherungen ihrer Neigung und Treue. Aber sofort, wenn es gilt, wirklich ein Abkommen zu treffen und eine persönliche Zusammenkunft zu bestimmen, weichen beide vorsichtig aus. Denn im Grunde stehen die alten Verhandlungen noch immer auf demselben toten Punkt: Maria Stuart will den Vertrag von Edinburgh mit der Anerkennung Elisabeths erst unterzeichnen, wenn Elisabeth ihr das Nachfolgerecht zuerkannt hat; dies wieder empfindet Elisabeth gleichbedeutend, als ob sie ihr eigenes Todesurteil unterzeichnete. Keine weicht einen Zoll breit von ihrem Recht, und so überdecken im letzten alle diese blumigen Phrasen nur eine unüberbrückbare Kluft. ‚Es kann´, wie Dschingis Khan, der Welteroberer, entschlossen sagte, ‚nicht zwei Sonnen am Himmel geben und nicht zwei Khans auf Erden.´ Eine von den beiden wird weichen müssen, Elisabeth oder Maria Stuart; beide wissen dies im tiefsten Herzen, und beide warten auf den gegebenen Augenblick. Aber solange die Stunde noch nicht gekommen ist, warum nicht der knappen Pause im Kriege sich freuen? Wo Misstrauen im tiefsten Herzen untilgbar lebt, wird der Anlass nicht fehlen, die dunkle Flamme aufschlagen zu lassen zur verzehrenden Glut.“

Nachdem trotz Werbung aus diversen Königshäusern Europas Maria Stuart sich nicht erneut verheiratete, ging sie 1565 eine Ehe mit Henry Darnley ein, der ihr zweiter Mann wurde. Er war, wie sie selbst, ein Urenkel Heinrich VII., so dass für

einen Nachkommen aus dieser Ehe ein Platz auch in der englischen Thronfolge sicher war. Daher wurde Maria Stuarts und Henry Darnleys Sohn als Jakob I. nach dem Tod von Königin Elisabeth I. im Jahr 1603 auch deren Nachfolger.

Nicht einmal zwei Jahre nach der Hochzeit fiel Henry Darnley einer Verschwörung zum Opfer und wurde ermordet. Von einer Mitwisserschaft Maria Stuarts ist auszugehen. Zumal Henry Darnley zuvor an der Ermordung von Marias Vertrauten David Rizzio beteiligt war. (zu beiden Morden vgl. S. 25, in diesem Heft)

Gerade einmal drei Monate später heiratet Maria Stuart im Mai 1567 ihren dritten Mann, Lord Bothwell, einen der Mörder von Henry Darnley. Maria Stuarts dritte Ehe führt zu einem weiteren Zerwürfnis mit dem schottischen Adel. Im gleichen Jahr wird Maria Stuart auf einem schottischen Schloss festgesetzt.

Im Jahr 1568 gelingt Maria Stuart die Flucht nach England, wo sie wenig später aber von Königin Elisabeth ebenfalls in Gefangenschaft genommen wird, die über achtzehn Jahre, bis zu ihrer Hinrichtung, andauern wird.

Weitere Verschwörungen gegen Elisabeth I., wie die auch in der Oper MARIA STUARDA erwähnte Babington-Verschwörung (vgl. S. 24, in diesem Heft), verweisen auf das stets angespannte Verhältnis zwischen den beiden Königinnen.

4 Fragen an den Dirigenten Arturo Alvarado

Was gehört zu den auffälligen Merkmalen der Musik, die Donizetti für seine MARIA STUARDA komponiert hat?

MARIA STUARDA ist eine Oper mit großen musikalischen Kontrasten, die tiefe menschliche Gefühle erforscht. Trotz seiner recht einfachen technischen Mittel ist es Donizetti gelungen, für jedes dieser Gefühle die richtige Musik, die richtige Artikulation und das richtige Tempo zu finden. Um nur einen sehr genialen Moment zu nennen: Im ersten Akt trifft Elisabetta den von ihr geliebten Roberto. Sie erfährt, dass Roberto einen Brief von Maria erhalten hat und beschließt, Roberto zu fragen, ob er Maria schön findet. Er antwortet mit einer ausdrucksstarken Melodie, die uns deutlich zeigt, dass sein Herz und seine Gedanken bei Maria sind. Kurz darauf antwortet Elisabetta sarkastisch, mit einer Melodie voller kurzer Noten, mit der sie die Gefühle Robertsos ironisiert.

Donizetti stellt hier zwei musikalische Ausdrucksweisen kontrastierend nebeneinander und erzeugt eine Vermischung der Gefühle. MARIA STUARDA ist voll von solchen Beispielen.

Obwohl Donizettis Mittel im Vergleich zu anderen Komponisten häufig als einfach beschrieben werden, denke ich, dass sie den Prinzipien der italienischen Küche ähneln ... es geht um Einfachheit und darum, die Zutaten zur Geltung zu bringen. Ich denke, diese lustige Parallele kann den Charme von Donizettis Magie illustrieren.

Wie zeichnet Donizetti musikalisch die beiden Königinnen?

Ich habe von vielen Kollegen gehört, dass beide Königinnen stilistisch unterschiedlich gezeichnet sind. Ich persönlich denke, in Anbetracht der Handlung der Oper, dass beide Königinnen unterschiedliche Wege gehen, aus denen sich die musikalische Gestaltung der beiden Figuren ergibt.

Auf der einen Seite haben wir die Geschichte von Elisabetta, die uns schon zu Beginn sagt, dass sie sich über Marias Zukunft nicht im Klaren ist. Wir wissen auch, dass sie in Roberto verliebt ist. Der vielleicht schwierigste Moment für sie ist, Maria zu treffen und vor ihrem Hofstaat beleidigt zu werden. Hinzu kommt die hartnäckige Meinung ihrer rechten Hand Cecil, der ihr immer wieder sagt,

sie solle Maria töten. Nachdem sie gedemütigt und verraten wurde, beschließt sie mit gebrochenem Herzen, Maria zum Tode zu verurteilen. Ein großer Teil der Szenen von Elisabettas findet in der Öffentlichkeit statt oder in der Interaktion mit anderen. Immer geht es um extreme Situationen und Gefühle. Gleich ihre Rezitativ-Arie, zu Beginn der Oper, ist öffentlich.

Dagegen gibt es bei Maria Momente der Einsamkeit, der Selbstakzeptanz, des Bekenntnisses und der Freude. Diese Elemente zeigen uns die Art und Weise, wie Donizetti schreibt. Maria hat eine emotionale Reise vor sich und obwohl sie auch mit anderen interagiert, singt sie immer mit einem großen Bezug auf sich selbst.

Ein weiteres interessantes Element ist, dass Donizetti Moll-Tonarten für zwei sehr bedeutungsvolle Momente des zweiten Aktes aufgespart hat, nämlich für die Beichte Marias und ihren Abschied. All dies sind Beispiele, wie strategisch Donizetti als Komponist ist und wie er es sehr gut versteht, ein ausgewogenes Drama zu schaffen.

Donizetti ist auch bekannt für seine komödiantischen Opern, wie „Der Liebes-trank“ oder „Don Pasquale“. Ist von diesem Talent des Komponisten auch in der tragisch endenden MARIA STUARDA etwas zu spüren?

Ich habe kürzlich gelesen, dass es für Donizetti fast keinen Unterschied zwischen einer Komödie und einem Drama gab, da beide von menschlichem Verhalten handeln. Ich denke, dass er durch die Komödie entdeckt hat, wie man mit wenigen Mitteln subtile Gefühle ausdrücken kann. Wenn wir zum Beispiel an dramatische Musik denken, denken wir sofort an etwas langsames in Moll, ein Klischee. In einer Komödie kann es auch dramatische Elemente geben, aber dort wird das Drama durch die komödiantischen Mittel nicht so offensichtlich gemacht.

Ich habe das Gefühl, dass Donizetti diese Fähigkeit, das dramatische und komödiantische zu verbinden, in der Musik für Elisabetta einsetzt. Er versucht nicht, sie humoristisch zu zeichnen, aber durchaus mit kontrastierenden komödiantischen Mitteln herauszuarbeiten, wie unangenehm ihre Position ist.

Marias Musik hingegen kommt direkt auf den Punkt, ohne jedes versteckte

Element. Wenn sie traurig ist, ist die Musik traurig, wenn sie glücklich ist, ist die Musik glücklich, ganz einfach!

Die Vorstellung von MARIA STUARDA am Vorarlberger Landestheater beginnt mit einer „Sinfonia“ von Donizetti als Ouvertüre.

Wie wir wissen, hätte die Entstehungsgeschichte dieser Oper nicht schwieriger sein können. Wenige Tage vor der Uraufführung zensiert und in einem unglaublich schnellen Tempo komponiert. Donizetti begann das Werk mit einem eher tragischen „Preludio“, das in einer sehr ungewöhnlichen Molltonart steht. Wahrscheinlich wollte er von Anfang an deutlich machen, dass es sich um eine tragische Geschichte handelt. Wir wissen, dass Donizetti ein Jahr später die zensierte STUARDA nach Mailand brachte, und als Zeichen seiner Dankbarkeit komponierte er eine „Sinfonia“, eine Nummer für das Orchester, die musikalische Elemente aus der Oper enthält. Wir spielen bei der Produktion am Vorarlberger Landestheater diese „Sinfonia“. Ihr Charakter ist nicht so dramatisch, aber sie ist ein sehr gutes Eröffnungsstück zur Einstimmung auf die erste Szene, in der der Chor mit großen Hoffnungen auf die Ankunft der Königin wartet. Wir spielen auch das tragische „Preludio“. Sie werden vielleicht überrascht sein, an welcher Stelle der Oper wir es einsetzen.



Ein Gespräch über die Figuren mit der Regisseurin Teresa Rotemberg

Wie sind die beiden Königinnen in Donizettis MARIA STUARDA gestaltet?

Elisabetta fühlt sich von Maria bedroht. Wichtig für die Konstellation zwischen den beiden ist, dass gut zwanzig Jahre vor Einsetzen der Opernhandlung, Maria Stuart auf Grund ihrer politischen Schwierigkeiten in Schottland eigentlich als Schutzbedürftige nach England kam. Elisabeth war auf der einen Seite davon überzeugt, dass Königinnen sich einander unterstützen sollten, wenn es um ihren Status als unantastbare Herrscherinnen geht. Bald sperrte Elisabeth Maria aber dennoch ein, aus Angst vor ihrer Macht. Wir dürfen uns bei solchen historischen Angelegenheiten nicht davon täuschen lassen, dass wir den Ausgang der Geschichte kennen. Königin Elisabeth konnte sich nie wirklich sicher sein, dass Maria sie nicht doch vom Thron stößt.

Die Elisabetta der Opernhandlung ist also auch in ständiger Gefahr. Sie ist eine Frau, die unter enormen politischen Druck steht und um jeden Preis an der Macht bleiben will. Interessant ist auch, dass sie Entscheidungen immer wieder aufschiebt. Gleich zu Beginn der Oper sehen wir sie zögern, eine Hochzeitswerbung aus Frankreich anzunehmen. Ihr Zögern bezüglich Maria ist entscheidend für die Handlung der Oper.

Elisabetta ist gleichzeitig eine Liebende, eine sehr leidenschaftliche Frau, was in ihrer Beziehung zu Roberto zum Ausdruck kommt. Sie reagiert eifersüchtig, wenn er sich bei ihr für Maria einsetzt. Wir haben für die Figur der Elisabetta einen sehr direkten Ton gefunden, der sie als eine gedanklich sehr schnell agierende Frau zeigt.

Maria ist durch die vielen Jahre ihrer scheinbar nicht enden wollenden Gefangenschaft weiter von der direkten Machtausübung entfernt. Sie leidet unter dieser Situation, hat aber ihren Stolz und ihren Drang zur Macht nicht verloren. So wird nachvollziehbar, dass sie immer noch ein Machtfaktor ist. Maria sucht die Nähe zu Roberto, der sie befreien könnte. Ob sie ihn wirklich liebt, ist eigentlich gar nicht so klar. Vielleicht hat sie ihn sogar eher ‚ausgesucht‘, weil er im Hofstaat der Königin nahe steht und sie daher womöglich beeinflussen kann. Das Ende der Oper wird von Marias Vorbereitung auf ihren Tod dominiert. Die ganze Szenerie und vor allem die Musik scheinen Maria bereits in eine andere

Sphäre zu führen. Das ist sehr kraftvolles Musiktheater, kann tief berühren ... aber eigentlich möchte ich nicht zu viel vorwegnehmen.

Elisabetta und Maria sind faszinierende Charaktere, die beide einen großen Rucksack mitbringen, indem sie übergroße Figuren aus der Historie des 16. Jahrhunderts sind. Sie sind als absolute Herrscherinnen zwei Frauen mit Alleinstellungsmerkmal. Diese historische Dimension ist für mich sehr wichtig und wir haben uns viel damit beschäftigt. Wie spannend das ist, zeigt die erst kürzlich geglückte Entschlüsselung von neu entdeckten Briefen von Maria, mit denen sie aus der Gefangenschaft weiter Politik betrieb.

Gleichzeitig ist es reizvoll für mich, sie auch als moderne Frauen, moderne Politikerinnen zu sehen. Zwei Frauen, die um ihre Macht kämpfen, ihre Selbstbehauptung. Darum hat Sabina Moncys auch einen modern anmutenden Bühnenraum geschaffen. Auch das Kostümbild ist modern und ermöglicht eine Körperlichkeit, die ebenfalls die Figuren in eine größere Nähe zu unserer Gegenwart bringt. Zum Schluss der Oper schlagen wir mit dem Kostüm dann eine Richtung ein, zu der sich Sabina Moncys durch die zeitgenössischen Beschreibungen der Hinrichtung anregen lassen hat.

Wie steht Roberto (Leicester) zu den beiden Königinnen?

Roberto nimmt sich eine unmögliche Aufgabe vor, indem er sich für Maria einsetzt und anscheinend glaubt, er könnte die Rivalinnen aussöhnen. Er glaubt am stärksten von allen an die Macht der Liebe. Beflügelt durch seine Leidenschaft verspricht er beiden Königinnen vieles, was er nicht halten kann. Neben seinem von Leidenschaft bestimmten Handeln geht er aber auch taktisch vor. Wenn er sich für Maria bei Elisabetta einsetzt, baut er auf Elisabettas Leidenschaft für ihn. Er treibt ein doppeltes Spiel. Denn sein Herz hat sich unterdessen Maria zugewendet, die er befreien will. Die zugespitzte Dreieckskonstellation mit Roberto, Elisabetta und Maria, in der Roberto zwischen den beiden Königinnen aufgerieben wird, ist ein auffälliges Merkmal der Bearbeitung des Stoffes durch Donizetti und seinen Librettisten Bardari. Für die Theaterbühne äußerst gelungen!

Welche Rollen spielen die weiteren Figuren in Donizettis MARIA STUARDA?

Die weiteren Figuren in Donizettis Oper spielen ebenfalls eine wichtige Rolle in der Inszenierung. Anna habe ich als ständige Begleiterin sehr eng mit Maria verbunden. Sie weicht ihr nicht von der Seite, bis in den Tod. Obwohl Anna sich nicht viel mit Gesang äußert, wird sie zu einer wichtigen Stütze und Partnerin für Maria, an der diese sich halten kann, die ihr beisteht, die ihr Kraft gibt, die ihr wahrscheinlich manchmal auch mit nur einem Blick eine Orientierung geben kann. Manchmal ist sie fast wie ein Spiegelbild.

In den Rezitativen hat mich der kammerspielartige Charakter der Situationen interessiert, in denen sich die Machtverhältnisse zwischen den Figuren zeigen lassen. Hier ist Cecil eine entscheidende Figur. Er ist der pragmatische, neuzeitliche Machtpolitiker, für den eigentlich schon vor Beginn der Handlung feststeht, dass Maria beseitigt werden muss. Daher flüstert er bei jeder Gelegenheit seiner Königin Elisabetta ein, wie gefährlich Maria ist, so lange sie lebt. Wir haben aber auch geschaut, Cecil nicht nur als den Hardliner zu zeigen, der stur seinen Plan verfolgt. Sein Anrennen gegen die nicht so entscheidungsfreudige Königin Elisabetta kostet ihn Mühe und Kraft. In seiner Rivalität zu Leicester und Talbot scheint manchmal eine Portion Komik auf, wenn Cecil einfach genervt ist, weil die beiden ein anderes Ziel als er verfolgen. Cecil ist auch der eigentliche Nutznießer von dem großen Eklat bei der Begegnung von Maria und Elisabetta, der ihm noch mehr Rückenwind für sein Ziel gibt, Elisabetta endlich dazu zu bringen, das Todesurteil für Maria zu unterzeichnen.

Auch Talbot verfolgt beharrlich seine Ziele. Er gibt Roberto den entscheidenden Impuls, dass dieser einen (letzten) Befreiungsversuch für Maria startet. Alleine dadurch ist er eine wichtige Figur. Beeindruckend ist seine Rolle am Schluss der Oper, wenn er bei Marias Lebensbeichte als Geistlicher erscheint und Maria sich mit ihm spirituell auf ihren nahenden Tod vorbereiten kann.

Anna, Cecil und Talbot sind für mich also alles andere als lediglich Nebenfiguren, ihnen kommen jeweils stückbestimmende Bedeutungen zu.

Es war ein großes Vergnügen gemeinsam mit den Sängerinnen und Sängern,



dem Dirigenten Arturo Alvarado sowie dem ganzen Team, die Figuren zu erforschen und dabei die genannten Aspekte und einige mehr herauszuarbeiten.

Noch ein Wort zum Bregenzer Festspielchor?

Es hat sehr viel Spaß gemacht mit den Damen und Herren des Chores zu arbeiten, weil sie auf jeder szenischen Probe große Lust an der inszenatorischen Arbeit gezeigt haben. Die hervorragende musikalische Leitung des Chores durch Benjamin Lack und auch sein großes Interesse an einer präzisen szenischen Umsetzung war ebenfalls ein wichtiger Baustein in der Zusammenarbeit mit dem Bregenzer Festspielchor.

Nice to know II - Geschichtliche Hintergründe zu Namen und Ereignissen, die in MARIA STUARDA Erwähnung finden

Babington - 1586 wurde die sogenannte Babington-Verschwörung aufgedeckt, die das Ziel hatte, die protestantische Königin Elisabeth zu ermorden und an ihrer statt die katholische Maria Stuart auf den englischen Thron zu setzen. Die Verschwörer wurden hingerichtet. Maria Stuarts Verwicklung in diese Verschwörung hatte zur Folge, dass Stimmen, die die Hinrichtung Maria Stuarts forderten, sich stärker bemerkbar machten. Als Beweise für Marias Kontakt zu den Verschwörern wurden Briefe angeführt, die aber wahrscheinlich von den Gegnern Marias zusätzlich manipuliert wurden, um die Beweislage noch eindeutiger erscheinen zu lassen. Maria Stuart korrespondierte aus ihrer Gefangenschaft heraus mit verschlüsselten Briefen sehr rege mit der Außenwelt. Sie unterhielt auch Kontakte zu anderen Herrscherhäusern. Allerdings wurden diese Briefe von ihren Gegnern abgefangen und entschlüsselt.

Das Libretto der Oper MARIA STUARDA nimmt zweimal Bezug auf die sogenannte Babington-Verschwörung. Zunächst zu Beginn der Opernhandlung, beim ersten Aufeinandertreffen von Leicester und Talbot. Nachdem Leicester seine Absicht äußert, Maria zu befreien, erkundigt sich Talbot warnend, ob Leicester nicht das Schicksal der Babington-Verschwörer schreckt.

In der Beichtszene gegen Ende der Oper, fragt Talbot Maria, ob sie mit den Verschwörern verbündet war. Die Maria der Oper bekennt, dies sei ein verhängnisvoller Fehler gewesen.

Figlia impura de Bolena ... bastarda / Unreine Tochter der Boleyn ... Bastard -

Maria beschimpft Elisabetta bei ihrem Zusammentreffen auf Fotheringhay als Bastard. Heinrich VIII. ließ seine zweite Frau Anna Boleyn, die Mutter von Elisabeth, 1536 hinrichten. Unter anderem hatte man ihr vorgeworfen, eine inzestuöse Beziehung mit ihrem Bruder zu unterhalten. Es ist anzunehmen, dass Heinrich VIII. sich durch diese lancierte Verleumdung Anna Boleyns entledigen wollte, da er bereits die Heirat mit seiner dritten Frau Jane Seymour plante. Ebenfalls 1536 wurde durch das Parlament die Ehe zwischen Heinrich VIII. und Anna Boleyn annulliert und die dreijährige Elisabeth für illegitim erklärt. Allerdings bestätigte 1544 ein Parlamentsbeschluss, dass Elisabeth nach ihren Halbgeschwistern Eduard und Maria thronberechtigt sei.

... la sanguigna ombra d'Arrigo ...

Arrigo! Arrigo! misero, per me soggiacque a morte - Arrigo ist Marias zweiter Ehemann Henry Darnley, zu dessen Ermordung sie 1567 beitrug. In der Beichtszene mit Talbot erwähnt Maria, dass der blutige Schatten des Ermordeten sie verfolgt. Beim Aufeinandertreffen der Königinnen in Fotheringhay bezieht sich bereits Elisabetta auf diese Schuld Marias.

Del giovin Rizzio ecco l'esangue spoglia - der ermordete David Rizzio ist ein weiteres Schreckbild, das Maria Stuarda verfolgt und von ihr in der Beichtszene mit Talbot erwähnt wird. Der Italiener Rizzio war 1561 aus Frankreich nach Schottland gekommen und wurde 1564 Marias Privatsekretär und Vertrauter. Sein enges Verhältnis zu Maria, wie der Umstand, dass die Königin ihn in politischen Belangen zu Rate zog, weckte das Misstrauen der schottischen Lords und mündete in eine Verschwörung gegen ihn. Auch wurde behauptet, Rizzio sei Marias Liebhaber. An der Ermordung Rizzios, 1566, die vor den Augen der schwangeren Maria stattgefunden haben soll, beteiligte sich auch ihr damaliger zweiter Ehemann Henry Darnley.





„ ... nichts wäre verfehlter, als moralische Anschauungen um vier Jahrhunderte zurücktransformieren zu wollen, denn der Wert eines Menschenlebens ist innerhalb verschiedener Zeiten und Zonen durchaus kein absoluter, jede Zeit bemißt es anders, Moral bleibt immer nur relativ. Gewissenskrupel waren einer Zeit vollkommen fremd, die ihre Moral nicht aus der Heiligen Schrift, sondern aus Macchiavelli bezog: wer damals einen Thron besteigen wollte, pflegte sich nicht viel mit sentimentalischen Erwägungen zu belasten und dringlich darauf zu sehen, ob die Stufen nicht noch naß seien von vergossenem Blut. Schließlich stammt die Szene in Richard III., wo die Königin dem Manne die Hand reicht, den sie als Mörder kennt, von einem Zeitgenossen, und sie ist den Zuschauern keineswegs unglaublich erschienen. Um König zu werden, ermordete, vergiftete man seinen Vater, seinen Bruder, man warf Tausende unschuldiger Menschen in den Krieg, man räumte fort, man beseitigte, ohne nach Recht zu fragen, und kaum ein einziges Herrscherhaus kann man im damaligen Europa entdecken, in dem nicht solche Verbrechen offen begangen worden wären. Wenn es eine Krone galt, heirateten vierzehnjährige Knaben fünfzigjährige Matronen und unreife Mädchen großväterliche Greise, man fragte nicht viel nach Tugend und Schönheit und Würde und Moral, man heiratete Schwachsinnige, Krumme und Lahme, Syphilitiker, Krüppel und Verbrecher ... “

Stefan Zweig





Literaturnachweis

Zweig, Stefan: Maria Stuart, Frankfurt am Main 1998.

Weitere Quellen für die historischen Hintergründe: Die Texte für dieses Programmheft sind auf der Basis verschiedener Abhandlungen und Artikel, z. B. Lexika oder einschlägige Seiten im „www“, entstanden.

Impressum

Vorarlberger Landestheater · Seestraße 2 · 6900 Bregenz
info@landestheater.org · www.landestheater.org
Intendantin · Stephanie Gräve
Geschäftsführer · Werner Döring
Redaktion · Ralph Blase · Fotografie · Anja Köhler
Gestaltung · Ellen Tiefenbacher

 landestheatervorarlberg
 vorarlbergerlandestheater

landestheater.org



 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

BREGENZ
BREGENZ

vorarlberg
netz



intro