



**MUSIKTHEATER
IM REVIER
GELSENKIRCHEN**

217

UN GIORNO DI REGNO
GIUSEPPE VERDI





UN GIORNO DI REGNO (KÖNIG FÜR EINEN TAG)

MELODRAMMA GIOCO IN ZWEI AKTEN
MUSIK VON GIUSEPPE VERDI
TEXT VON FELICE ROMANI
IN ITALIENISCHER SPRACHE
MIT DEUTSCHEN ÜBERTITELN

PRODUKTION DES OPERNSTUDIO NRW

PREMIERE

9. JUNI 2023

GROSSES HAUS

URAUFFÜHRUNG

5. SEPTEMBER 1840

TEATRO ALLA SCALA, MAILAND

AUFFÜHRUNGSDAUER

2 STUNDEN 30 MINUTEN

PAUSE NACH DEM 1. AKT

IMPRESSUM HEFT-NR. 217

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 22.23

GENERALINTENDANT PROF. MICHAEL SCHULZ

GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION RÜDIGER SCHILLIG

GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON ISABEL MACHADO RIOS

TITELFOTO OLEH LEBEDYEV

DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

VERLAG BÜHNENMATERIAL CASA RICORDI SRL. MILANO.

VERTRETEN DURCH G. RICORDI & CO. BÜHNEN- UND MUSIKVERLAG GMBH, BERLIN

Das Fotografieren sowie Ton-, Video- und Filmaufnahmen während der Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.



LINA HOFFMANN, BENJAMIN LEE

BESETZUNG

CAVALIERE BELFIORE OLEH LEBEDYEV*
BARON KELBAR YEVHEN RAKHMANIN
MARCHESA DEL POGGIO HEEJIN KIM*
GIULIETTA LINA HOFFMANN
EDOARDO DI SANVAL BENJAMIN LEE
LA ROCCA YISAE CHOI*
GRAF IVREA BOGIL KIM**

GIUSEPPE VERDI GEORG HANSEN

* MITGLIED DES OPERNSTUDIOS NRW

** MITGLIED DES JUNGEN ENSEMBLES AM MIR

OPERNCHOR DES MiR
STATISTERIE DES MiR
NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN

REZITATIVE MARTIN LIJAUCO /
EKATERINA PORIZKO

MUSIKALISCHE LEITUNG GIULIANO BETTA
INSZENIERUNG ROMAN HOVENBITZER
BÜHNE HERMANN FEUCHTER
KOSTÜME JOHANNA RALSER
LICHT MARIO TURCO
CHOR ALEXANDER EBERLE
DRAMATURGIE RÜDIGER SCHILLIG

MUSIKALISCHE
STUDIENLEITUNG ANNETTE REIFIG, ROBIN PHILLIPS

MUSIKALISCHE
ASSISTENZ MARTIN LIJAUCO,
EKATERINA PORIZKO

MUSIKALISCHE
EINSTUDIERUNG NICKOLAS KUDO

**REGIEASSISTENZ UND
ABENDSPIELLEITUNG** VONGANI BEVULA
BÜHNENBILDASSISTENZ ALAZ DENIZ KÖYMEN
KOSTÜMASSISTENZ IRINA GEIER
INSPIZIENZ FRANK WÖHRMANN
SOUFFLAGE HEIKE GIERHARDT
LEITUNG STATISTERIE JASMIN FRIEDMANN,
DANIELA SCHRUFF
ÜBERTITELREPETITION LYDIA KARNOLSKA

TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR MICHAEL MERCKEL
TECHNISCHER INSPEKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCIA
BÜHNENMEISTER PAUL VERHOEVEN **LICHT** PATRICK FUCHS
TON JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING
KOSTÜM KARIN GOTTSCHALK **MASKE** PETR PAVLAS
AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN CHRISTOPHER WEBER
MALSAAL ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH
DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA
SCHLOSSEREI THOMAS KLETEZKA

Das Opernstudio NRW ist eine Kooperation zwischen der Oper Dortmund, dem Aalto-Musiktheater Essen, dem Musiktheater im Revier Gelsenkirchen und der Oper Wuppertal und wird gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen. Partner sind die Hochschule für Musik und Tanz Köln und die Folkwang Universität der Künste Essen.

OPERN
STUDIO
NRW

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



GEORG HANSEN



YISAE CHOI, OPERNCHOR, STATISTERIE



DIE HANDLUNG

ERSTER AKT

Frankreich, im Jahr 1733. Im Schloss des **Barons Kelbar** soll eine Doppelhochzeit stattfinden. **Giulietta**, die Tochter des Barons, soll den Schatzmeister **La Rocca** heiraten, obwohl sie dessen Neffen **Edoardo** liebt. Die **Marchesa del Poggio**, die jung verwitwete Nichte des Barons, hat sich dem **Grafen Ivrea** versprochen, weil sie sich von ihrem Verlobten, dem **Cavaliere Belfiore**, verlassen glaubt. Besonderen Glanz sollen die Festlichkeiten durch die Anwesenheit des polnischen Königs Stanislaus erhalten. Niemand ahnt indessen, dass es sich bei dem vermeintlichen Monarchen in Wirklichkeit um den Cavaliere Belfiore handelt, der die Rolle des Königs nur vorübergehend übernommen hat, um diesem die Möglichkeit zu verschaffen, unbemerkt nach Warschau zu reisen und dort auf den Thron zurückkehren zu können. Mit Bestürzung hört Belfiore von der drohenden Eheschließung der Marchesa. Kurzzeitig ist er versucht, seine Rolle aufzugeben, doch da nähert sich ihm schon Edoardo als Bittsteller. Niedergeschlagen bittet er den vermeintlichen König, ihn mit sich nach Polen zu nehmen, damit er seine Liebe vergessen und im Kampf einen ehrenvollen Tod finden kann. Belfiore willigt ein, ihm einen Posten in seiner Begleitung anzubieten. Unterdessen ist auch die Marchesa eingetroffen, die im falschen Stanislaus ihren vermeintlich untreuen Verlobten zu erkennen glaubt.

Auch Giulietta kann sich über die ihr bevorstehende Hochzeit nicht freuen, und weder ihr Vater noch der Schatzmeister vermögen sie aufzuheitern. Der Baron stellt seine Tochter dem König vor, der die Anwesenden mit der Nachricht überrascht, dass Edoardo sein Adjutant geworden ist. Indem er den Baron und den Schatzmeister in eine sinnlose Unterhaltung verwickelt, der er den Anschein einer militärischen Besprechung gibt, verschafft er Giulietta und Edoardo die Gelegenheit, miteinander zu sprechen. Auch die Marchesa

wird dem König vorgestellt. Sie ist noch immer nicht sicher, ob dieser wirklich Belfiore ist. Ungeachtet ihrer eigenen Sorgen, sagt sie Edoardo und Giulietta ihre Hilfe zu.

Um den Schatzmeister von Giulietta abzubringen, stellt Belfiore ihm einen Posten als Finanzminister und eine anderweitige lukrative Heirat in Aussicht. La Rocca ist daraufhin sofort bereit, auf die geplante Hochzeit zu verzichten. Als er dem Baron erklärt, dass er zweifle, Giulietta heiraten zu können, fordert dieser ihn zum Duell. Nur die Autorität des eingreifenden Königs vermag die Situation vorerst zu beruhigen.

ZWEITER AKT

Belfiore bringt in Erfahrung, warum der Baron eine Heirat zwischen Giulietta und Edoardo ablehnt. Diesem fehlen nämlich entsprechende finanzielle Mittel. Belfiore nötigt dem Schatzmeister daraufhin eine Zusage ab, seinen Neffen großzügig zu unterstützen. Während der Baron erneut auf ein Duell mit dem Schatzmeister dringt, unterbreitet dieser erstaunliche Vorschläge alternativer Duelliermethoden, was schließlich dazu führt, dass ein Duell ganz unterbleibt.

Endlich gelingt es der Marchesa, den König unter vier Augen zu sprechen. Doch das überfällige Geständnis, nicht der wahre König zu sein, verweigert Belfiore nach wie vor. So erklärt sie nochmals, den Grafen Ivrea heiraten zu wollen. Giulietta vermag es in der Zwischenzeit, Edoardo davon abzuhalten, dem vermeintlichen König bei dessen Abreise tatsächlich nach Polen zu folgen.

Eben diese Abreise nach Polen verkündet Belfiore, um die drohende Hochzeit zwischen der Marchesa mit dem Grafen Ivrea aufzuhalten. Der Graf müsse ihn in geheimer Mission dorthin begleiten. In diese Situation platzt die Nachricht, dass der wahre König Stanislaus inzwischen glücklich in Warschau eingetroffen und auf seinen Thron zurückgekehrt sei. Der falsche Stanislaus darf sein Rollenspiel also aufgeben, und die lang erwarteten Hochzeitsfeierlichkeiten können endlich beginnen.

LINA HOFFMANN, BENJAMIN LEE, HEEJIN KIM



YISAE CHOI, YEVHEN RAKHMANIN





ALLES IN DER WELT IST POSSE

Nicht viel hätte gefehlt und die Karriere Giuseppe Verdis, des bedeutendsten italienischen Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts, wäre mit der Uraufführung seines zweiten Bühnenwerks „Un giorno di regno“ am 5. September 1840 schon wieder beendet gewesen. Tatsächlich wurde die Oper nach ihrer ersten Vorstellung, die damit zugleich ihre letzte war, wieder vom Spielplan genommen.

Oper für einen Tag

Doch der Reihe nach: Nach dem Achtungserfolg der Uraufführung seiner ersten Oper „Oberto, conte di S. Bonifacio“ am 17. November 1839 an der Mailänder Sala erhielt Verdi ein für einen jungen Komponisten äußerst ehrenvolles Vertragsangebot. Bartolomeo Merelli, der Impresario der Scala, beauftragte ihn mit der Komposition von drei weiteren Opern, die Verdi im Laufe von zwei Jahren liefern sollte, darunter für die nachfolgende Saison eine Opera buffa. Aus den Libretti, die ihm vorgelegt wurden, wählte Verdi nach seinen eigenen Worten dasjenige, das ihm „am wenigsten schlecht“ erschien. Dieses Libretto stammte von Felice Romani, trug den Titel „Il finto Stanislao“ (Der falsche Stanislaus) und hatte bereits als Grundlage für eine Oper des Komponisten Adalbert Gyrowetz gedient, die im Jahr 1818 an der Scala zur Uraufführung gelangt war. Die Entstehungsumstände waren denkbar ungünstig: Nachdem er kurz zuvor schon seine beiden Kinder verloren hatte, sah sich Verdi während der Arbeit an dieser Oper einem weiteren Schicksalsschlag ausgesetzt, als auch noch seine Frau Margherita erkrankte und am 18. Juni 1840 starb. Verdi bat um Auflösung der eingegangenen Verpflichtung, aber Merelli war nicht bereit, den Kontrakt zu lösen, und bestand auf dessen Erfüllung. Die Uraufführung geriet zu einem beispiellosen Misserfolg.



Romanis Libretto zu „Il finto Stanislao“, dessen Titel man für die Uraufführung in „Un giorno di regno“ geändert hatte, wurde für seine neuerliche Verwendung nicht unerheblich überarbeitet. Bis zum heutigen Tage weiß man nicht genau, wer für diese Bearbeitung verantwortlich war. Man vermutet Temistocle Solera, den späteren „Nabucco“-Librettisten, als Bearbeiter. Mit Sicherheit war aber auch Verdi selbst an der Einrichtung des alten Librettos beteiligt. Neben der Streichung ganzer Szenen wurden insbesondere die musikalisch wenig ergiebigen (und von Verdi fortan gemiedenen) Secco-rezitative drastisch gekürzt.

Die Gattung der Opera buffa hatte zu diesem Zeitpunkt ihre Glanzzeiten bereits hinter sich. Donizettis wenige Jahre später, 1843, uraufgeführter „Don Pasquale“ gilt als letzte Opera buffa traditionellen Zuschnitts. In Mode gekommen war stattdessen das Melodramma romantischer und zumeist tragischer Prägung, wie es von Komponisten wie Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti oder Saverio Mercadante zum Erfolg geführt worden war. Diesem gewandelten Zeitgeschmack konnte sich auch Verdi, namentlich als junger, noch wenig bekannter Komponist, nicht verschließen. Zu Recht trägt seine komische Oper daher auch nicht mehr den überhol-

ten Gattungstitel Opera buffa, sondern wird als Melodramma giocoso bezeichnet.

Tatsächlich tritt Verdi in seiner zweiten Oper aber noch nicht als der kühne Neuerer auf, als der er nachmalig in die Operngeschichte eingegangen ist. Vielmehr orientiert er sich noch an der Tradition der komischen Oper, weshalb sie uns heutigen Hörern tatsächlich eher wie eine Oper Rossinis oder Donizettis erscheint. Vollends in der Buffa-Tradition stehen die beiden Bass-Partien des Barons und des Schatzmeisters La Rocca, die beide als Bassbuffo-Partien gestaltet sind. Beide müssen ohne Soloszene auskommen, dürfen sich dafür aber in zwei überaus wirkungsvollen Buffo-Duetten präsentieren. Ihr plappernder Parlandostil bereichert daneben aber auch eine Nummer wie das Sextett des 1. Aktes, in dem die beiden Bässe den Liebeslust und Liebesleid in Kantilenen austragenden zwei Liebespaaren kontrastierend gegenübergestellt sind.

„Un uomo di teatro“

Verdi war ein Komponist, der sein Talent ganz überwiegend in den Dienst des musikalischen Theaters gestellt hat – was



seine Leistungen auf anderen Gebieten, etwa im Bereich der sakralen Musik, nicht schmälern soll. Andererseits kommt man kaum umhin, in einem Werk wie dem Requiem eben auch den immens theatralen Charakter dieser Komposition zu konstatieren. Konsequenterweise erscheint es, wenn Verdi in hohem Alter Ruhmesbezeugungen als gefeierter Komponist bescheiden abzuwehren versuchte und sagte: „Lassen Sie den großen Komponisten beiseite. Ich bin ein Mann des Theaters.“

Gerade weil seine Beiträge zum musikalischen Theater in ihrer überwältigenden Mehrheit tragischen Inhalts sind, fällt auf, dass Verdi sich im erstaunlichen Abstand von mehr als einem halben Jahrhundert doch immerhin zweimal mit Komödienstoffen beschäftigt hat. Am Ende seiner Theaterlaufbahn war es ihm ein besonderes Anliegen, sich mit einer Komödie von der Bühne zu verabschieden, nämlich mit dem 1893 uraufgeführten „Falstaff“ nach „The Merry Wives of Windsor“ von William Shakespeare, der ihm zeitlebens einer der wichtigsten Stofflieferanten gewesen ist. Mit diesem „Falstaff“, gipfelnd in der berühmten Schlussfuge „Tutto nel mondo è burla“, verabschiedete sich der altersweise Komponist von seinem Publikum, nachdem ihm der kongeniale Librettist und mutmaßlich beste Shakespeare-Kenner seiner Zeit, Arrigo Boito, das entsprechende Libretto geschrieben hatte.

Ein Welttheater Shakespeare'scher Prägung war mehr als fünfzig Jahre zuvor „Un giorno di regno“ natürlich nicht. Gleichwohl stellt es für ein heutiges Publikum eine reizvolle Möglichkeit dar, das Frühwerk eines jungen Komponisten, geschrieben unter den Bedingungen eines alles definierenden Opernbetriebes, mit dem eigenwilligen Alterswerk des gereiften Künstlers vergleichen zu können und sich das eine im anderen gespiegelt zu denken.



„Inventare il vero“

Nach seiner letzten Oper „Falstaff“ gab sich der alternde Komponist nur noch vereinzelt mit dem Komponieren ab. Vielmehr beschäftigte er sich in seinen letzten Lebensjahren mit einem Sozialprojekt, das ihm besonders am Herzen lag und mit dem er ein Werk schaffen wollte, das über seinen Tod hinausweisen sollte: Die „Casa di riposo per musicisti“ in Mailand sollte ein Altersheim und Ruhestätte für Künstlerinnen und Künstler sein, die ihr Leben der Musik gewidmet haben und, im Alter von Armut bedroht, hier ihren Lebensabend verbringen können. Architekt des Hauses war Camillo Boito, der Bruder des „Falstaff“-Librettisten. Die Baufortschritte hat Verdi noch regelmäßig selbst überwacht. Baubeginn war 1896, die Eröffnung fand erst im Oktober 1902, also nach Verdis Tod, statt. Seine sterblichen Überreste liegen wie die seiner zweiten Frau, Giuseppina Strepponi, in der Kryp-



ta des Hauses begraben. Eine filmische Dokumentation des Schweizer Filmemachers Daniel Schmid aus dem Jahr 1984 unter dem Titel „Il bacio di Tosca“ gibt Einblicke in das Innenleben des Hauses und das Leben seiner Bewohnerinnen und Bewohner, durch deren mitunter glanzvolle Vergangenheit im Scheinwerferlicht der Theater dieser Welt das Haus bis zum heutigen Tage dank Hauskonzerten und gelebter (Alltags-) Theatralik von Musik und Theater geprägt ist.

Eine Aufführung von „Un giorno di regno“ in der „Casa di riposo“ unter Verdis persönlicher Leitung zu imaginieren, stellt natürlich ebenso eine historische Fiktion dar, wie es die Liebesabenteuer des Cavaliere Belfiore im Frankreich des Jahres 1733 auch waren. Aber wie lautete Verdis berühmtes Credo in einem vielzitierten Brief vom 20. Oktober 1876 an Clarina Maffei: „Die Wirklichkeit nachahmen, kann eine gute Sache sein; aber die Wirklichkeit erfinden ist besser, viel besser.“



Wenn's um Geld geht – Spar- kas- se.

Die Sparkasse Gelsenkirchen ist einer der größten Förderer in der Stadt.

Ohne Partitur geht es nicht. Ohne verlässliche Partner oft auch nicht. Zusammen mit ihrer Stiftung unterstützt die Sparkasse zahlreiche gemeinwohlorientierte Projekte, Initiativen, Kultur- und Konzertveranstaltungen sowie Events in Gelsenkirchen – allein in 2022 mit 4,3 Mio. Euro.

Auch dem Musiktheater im Revier steht die Sparkasse Gelsenkirchen seit vielen Jahren als Förderer zur Seite.

Weil's um mehr als Geld geht.



Sparkasse
Gelsenkirchen