



**MUSIKTHEATER
IM REVIER
GELSENKIRCHEN**

170

ORLANDO PALADINO
JOSEPH HAYDN



ORLANDO PALADINO

OPER IN DREI AKTEN VON JOSEPH HAYDN
LIBRETTO VON NUNZIATO PORTA
NACH EINEM LIBRETTO VON CARLO FRANCESCO BADINI
IN ITALIENISCHER SPRACHE
MIT DEUTSCHEN ÜBERTITELN

PREMIERE
19. JANUAR 2020
GROSSES HAUS

URAUFFÜHRUNG
6. DEZEMBER 1782
OPERNHAUS, SCHLOSS ESTERHÁZA

AUFFÜHRUNGSDAUER
CA. 2 STD. 45 MIN.
PAUSE NACH DEM 1. AKT

Eine Übernahme vom Opernhaus Zürich

OPERNHAUS
ZÜRICH

Mit freundlicher Unterstützung des *fmt*



IMPRESSUM HEFT-NR. 170

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 19.20

GENERALINTENDANT MICHAEL SCHULZ

GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION UND TEXTE DR. OLAF ROTH

GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

AUFFÜHRUNGSMATERIAL BÄRENREITER VERLAG KASSEL • BASEL • LONDON • NEW YORK • PRAHA

BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON KARL UND MONIKA FORSTER / BETTINA STÖB

TITELFOTO MARTIN HOMRICH (FOTO: KARL UND MONIKA FORSTER)

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

TONIGHT'S FOLLY
IS
TOMORROW'S REGRET.



BESETZUNG



ANGELICA	PENNY SOFRONIADOU*
RODOMONTE	PETRO OSTAPENKO
ORLANDO	MARTIN HOMRICH
MEDORO	KHANYISO GWENXANE
PASQUALE	TOBIAS GLAGAU
EURILLA	DONGMIN LEE
LICONE	BENJAMIN HOFFMANN**
ALCINA	LINA HOFFMANN / ANKE SIELOFF
CARONTE	GERARD FARRERAS*

STATISTERIE-DOUBLES

ANGELICA	THEODORA HONDROMATIDIS
ALCINA	KATHRIN WÖSTE
EURILLA	CLARA SCHÖNBERNER KATRIN BEWER KATHRIN WÖSTE
PASQUALE	GIANLUCA BRUNO
MEDORO	PETER EKEMBA
ORLANDO	DIRK TURON
RODOMONTE	THOMAS WÖSTE

HAMMERKLAVIER MARTÍN SOTELO

* MITGLIED DES OPERNSTUDIOS NRW

** MITGLIED DES JUNGEN ENSEMBLES AM MiR

Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte
den Monitoren im Foyer.

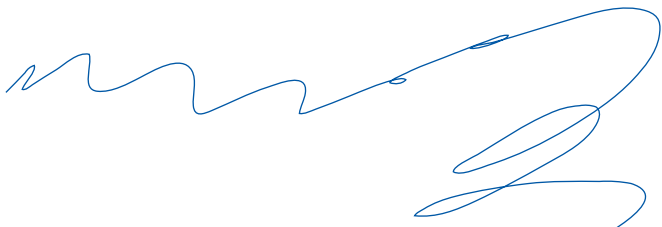
STATISTERIE DES MiR
NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN

MUSIKALISCHE LEITUNG WERNER EHRHARDT
INSZENIERUNG JETSKE MIJNSSEN
SZENISCHE EINSTUDIERTUNG CLAUDIA ISABEL MARTIN
BÜHNE BEN BAUR
KOSTÜME JANA FINDEKLEE, JOKI TEWES
LICHTDESIGN HANS-RUDOLF KUNZ
LICHTEINRICHTUNG STEFAN MEIK
TON DIRK LANSING
DRAMATURGIE FABIO DIETSCH / OLAF ROTH

MUSIKALISCHE ASSISTENZ ASKAN GEISLER
STUDIENLEITUNG ANNETTE REIFIG
**MUSIKALISCHE
EINSTUDIERTUNG** ASKAN GEISLER
ANNETTE REIFIG
MARTÍN SOTELO
SANGHO LEE*

**REGIEASSISTENZ UND
ABENDSPIELLEITUNG** KRISTINA FRANZ
BÜHNENBILDASSISTENZ JULIETH VILLADA
KOSTÜMASSISTENZ MARLENE DIEHL

INSPIZIENZ BJOERN PELEIKIS
SOUFFLAGE HEIKE GIERHARDT
ÜBERTITELREPETITION LYDIA KARNOLSKA
LEITUNG DER STATISTERIE JASMIN FRIEDMANN
KLAUS WISSING





TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR MICHAEL MERCKEL

BÜHNENINSPEKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCIA

BÜHNENMEISTER WERNER LANFERMANN **LICHT** PATRICK FUCHS

TON JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING

KOSTÜM KARIN GOTTSCHALK **MASKE** PETR PAVLAS

AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN DANIEL REGLIN

MALSAAL ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH

DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA

SCHLOSSEREI MARIO SCHMIDT



INHALT



1. AKT

Eurilla langweilt sich bei der Arbeit. Ein wenig Abwechslung verschafft ihr Rodomonte, dessen zornig-zänkische Auftritte sie und ihren Vater Licone belustigen. Rodomonte fragt nach Orlando, seinem Rivalen. Eurilla kann ihm jedoch nur von dem Treffen zwischen Angelica und Medoro berichten.


Angelica ist unglücklich in ihrer Beziehung zu Medoro, der sich sehr um Angelica bemüht. Hilfe erhofft sie sich von der Zauberin Alcina, die ihr Unterstützung zusichert. Medoro kann sich nicht entscheiden, ob er die Beziehung zu Angelica aufrecht erhalten soll.

Als Pasquale, Orlandos Gehilfe, hereinkommt, fällt ihm sofort Eurilla auf. Er spielt den weltgewandten Lebemann, um bei ihr Eindruck zu schinden.

Medoro hat sich zu dem Entschluss durchgerungen, Angelica zu verlassen. Sie bittet ihn inständig, seine Entscheidung noch einmal zu überdenken.

Orlando ist auf der Suche nach Angelica. Er weiß noch nicht, dass sie inzwischen mit Medoro zusammen ist. Als alle Zeichen dafür sprechen, dass die beiden ein Paar sind, wird er seiner Eifersucht kaum Herr. Er will unbedingt eine Aussprache herbeiführen.

Mit seiner blinden Raserei macht Orlando allen Angst. Sie versuchen, sich in Schutz zu bringen. Voller Verzweiflung droht Orlando damit, sich umzubringen. Im letzten Augenblick besinnt er sich.



2. AKT

Das Ganze scheint sich zu wiederholen. Die Figuren werden mit ihrem Unterbewusstsein konfrontiert. Rodomonte überspielt mit Pöbeleien seine Unsicherheit, Medoro plagt sich mit seinen Ängsten. Immerhin finden Pasquale und Eurilla zueinander, die körperliche Anziehung zwischen den beiden ist ausgesprochen hoch.

Angelica sieht keinen anderen Ausweg, als aus dem Leben zu scheiden. Medoro gelingt es, sie davon abzuhalten und zu trösten.

Orlando überrascht die beiden. Seine Eifersucht beherrscht ihn völlig.

Pasquale prahlt mit seinen imaginären Heldentaten.

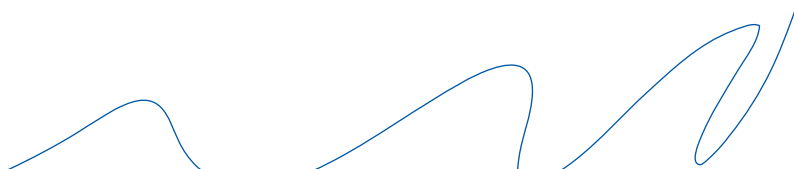
Orlandos Wut kennt keine Grenzen und richtet sich selbst gegen seinen Gehilfen Pasquale. Alcina versucht, ihn zu beruhigen. Doch Alcinas Mittel versagen bei ihm. Orlando droht, ein Blutbad anzurichten, kommt aber in letzter Sekunde wieder zur Vernunft.

3. AKT

Orlando denkt in einem Moment der Ruhe über seine Situation nach. Allmählich setzt ein Läuterungsprozess ein. Orlando erkennt, dass er bei sich selbst beginnen muss, wenn sich etwas ändern soll.

Angelica will sich erneut umbringen, doch Alcina kann sie zurückhalten.

Das Leben geht in den gewohnten Bahnen weiter, das Liebeskarussell wird sich weiterdrehen.







Feine Originalität im Zeichen der Vernunft

Haydns Opernjuwel „Orlando Paladino“

Wo die Fakten nicht ausreichen, ist das Anekdotische oft nicht weit. Eine Handvoll Kirschen waren es angeblich, die den achtjährigen Joseph Haydn dazu bewogen, seine Gesangskünste für einen Talentscout aus Wien unter Beweis zu stellen, worauf er aus dem ländlich-idyllischen Hainburg in der Nähe seines Heimatortes Rohrau im heutigen Niederösterreich in die kaiserliche Hauptstadt übersiedelte. Obwohl er aus einer musikalischen Familie stammte, hätte sich der angehende Sängerknabe vermutlich nicht träumen lassen, dass aus ihm einmal ein weltberühmter Komponist würde. Dass es ihm aus der tiefsten Provinz heraus gelang, hat Haydn sicher als göttliche Gnade empfunden. Sein aus der Rückschau erfolgter Ausspruch, er habe ja „original werden“ müssen, da er „von der Welt abgesondert“ gelebt habe, deutet allerdings neben einiger Resignation auch auf ein gesundes Selbstbewusstsein hin. Immerhin ließen ihm jene fast dreißig Jahre im Dienst der Fürsten Esterházy Gelegenheit zum musikalischen Experiment, zur Herausbildung einer feinen, unverwechselbaren Originalität. Seinen Witz, seinen Esprit hat Haydn niemals eingebüßt. Und doch: So richtig freigemacht von allen höfischen Zwängen hat er sich erst nach dem Weggang aus Esterháza.

Sein Œuvre ist ebenso gewaltig wie gewichtig. Er hat 107 Sinfonien und 68 Streichquartette geschrieben und in beiden Gattungen Maßstäbe gesetzt, Überzeitliches geschaffen. Seine geistlichen Werke – die Messen, „Die sieben letzten Worte“, „Die Schöpfung“ – sind denjenigen Mozarts ebenbürtig. Das Operschaffen verblasst daneben, nicht nur zahlenmäßig. Stets mussten sich seine 24 Bühnenwerke „beweisen“, immer wieder versuchte eine „Haydn-Renaissance“, sie dauerhaft im Repertoire zu verankern. Und übermächtig lag und liegt der Schatten Mozarts über ihnen.

Haydn schuf die meisten seiner Opern und Singspiele für seinen Dienstherrn, den Fürsten Esterházy. Ihm standen zum Teil äußerst renommierte Sänger zur Verfügung. Doch er komponierte seine Opern wie unter einer Glasglocke, und „Orlando Paladino“ von 1782, ursprünglich für den Besuch des russischen Großfürsten und seiner Gattin komponiert, dann aber anlässlich des Namenstags von Haydns Dienstherr Fürst Nikolaus uraufgeführt, ist mit ihren vielen Folgeaufführungen in ganz Europa bis nach St. Petersburg eher die Ausnahme denn die Regel. „Orlando Paladino“ gilt als erfolgreichste Oper zu Lebzeiten des Komponisten.

Unter Haydns Bühnenwerken finden sich opere buffe, opere serie und – vielleicht heute am interessantesten – opere semiserie, also zwischen komisch (buffo) und ernsthaft (serio) pendelnd. Auch der „Orlando Paladino“ gehört zu diesem Zwischengenre. Haydns Textdichter Nunziato Porta





griff auf eine Vorlage zurück, die zum Kanon der Weltliteratur gehört, nämlich das Versepos „Orlando furioso“ des italienischen Renaissancedichters Ludovico Ariosto (erschienen 1516). Es war schon von musikalischen Größen wie Lully, Steffani, Vivaldi, Hasse oder Händel – zum Teil mehrmals – vertont worden und scheint auf den ersten Blick keine besonders originelle Stoffwahl. Doch bereits im Titel zeigt sich, dass Haydns „Orlando“ Geist einer neuen Zeit ist. Denn nicht mehr die beinahe animalische Wildheit des Titelhelden steht im Vordergrund, sondern seine herausragende Stellung als „Pfalzgraf“ (paladino). Damit unterstreicht das Libretto den höfischen Charakter der Figur, die wiederum eine größere Fallhöhe zur Folge hat, wenn Orlando nämlich in blindwütende Eifersuchts-Raserei ausbricht. Es setzt also eine Psychologisierung des Charakters der Figur ein, die sich von der vor allem auf Affekte zielenden Dramaturgie des Barock

distanziert. Aufklärung und Empfindsamkeit haben hier ihre Spuren hinterlassen. Und so muss nicht mehr Astolfo zum Mond reisen, um den in einer Flasche verschlossenen Verstand Orlando von dort zu holen, wie es bei Ariosto der Fall war. Nein, der aufgeklärte Mensch kommt von selbst wieder zur Vernunft.

Diese Modernität der Figuren greift die Regisseurin Jetske Mijnsen auf, wenn sie sie an einem Ort zusammenführt, der uns allen vertraut ist: einer Kneipe (oder einem Pub, denn in Ben Baur's stimmungsvollem Bühnenbild prangt ein Schild an der Wand, das humorvoll auf Englisch vor den Folgen übermäßigen Genusses warnt). Was durchaus seine Berechtigung hat: in Badinis Originallibretto beginnt die Handlung in einer Osteria. Die Personen, die hier zusammenfinden, sitzen gleichsam alle im Liebeskarussell. Keine dieser Beziehungen ist konfliktfrei – selbst die auf den ersten Blick un-





getrübte, da eher aufs Körperliche ausgerichtete zwischen Eurilla und Pasquale. Und diejenigen, die keine Beziehung haben oder eine suchen, wie etwa die sich in die Esoterik flüchtende Alcina oder der vor lauter Liebessehnsucht immer laut polternde Rodomonte, sind ebenfalls unglücklich. Während der erste Akt als eine Art Exposition fungiert, wirkt der zweite Akt eher als eine Art Katalysator, bei dem die Figuren – in Form von Doppelgängern – mit ihren eigenen Sehnsüchten konfrontiert werden. Im dritten Akt hat dann die Katharsis stattgefunden: Orlandos Läuterung setzt ein, und auch die anderen Figuren haben einiges durchgemacht und gelangen vielleicht zu einer neuen Erkenntnis. Fakt ist: das Leben und damit auch die Liebe geht weiter, und das eine wie das andere fordern uns immer wieder von neuem heraus. Dass hier kein Kettenhemd und keine Ritterrüstung auf der Bühne zu sehen ist, liegt bereits im Libretto begründet. Hier



fechten keine Ritter Turniere aus, hier geht es eher zivilisiert zu, und der Mauren-Bekämpfer Karl der Große, dessen Neffe Orlando ja ist, erscheint auch nicht. Also bereits hier ein Spiel mit dem Orlando-Mythos.

Nachdem Haydns Opern im 19. Jahrhundert in der Versenkung verschwunden waren, wurde das Werk erst 1932, zur Zweihundertjahrfeier, in Leipzig wieder aufgeführt. In den letzten Jahren hat es etliche Neuinszenierungen von „Orlando Paladino“ gegeben, an der Bayerischen Staatsoper etwa oder am Theater Bielefeld. Auch Jetske Mijnsen reiht sich mit ihrer Inszenierung für die Oper Zürich in die Reihe derjenigen ein, die die Zeitlosigkeit von Haydns „Orlando Paladino“ erkannt haben.





Geld zurück ist einfach.



gelsenkirchen.s-vorteile.de

sparkasse-gelsenkirchen.de

3% Treuebonus

Zahlen Sie Ihre nächste Eintrittskarte für das MiR mit Ihrer Sparkassen-Card (Debitkarte).

150
Jahre



Sparkasse
Gelsenkirchen