



Olga Neuwirth

ORLANDO

# INHALT

<b>BESETZUNG</b>	5
<b>HANDLUNG</b>	6
<b>DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE</b>	9
<b>NATUR UND ERWARTUNG</b>	12
Ein Gespräch mit Regisseurin Ewelina Marciniak über Veränderung, Kritik und die Unsterblichkeit der Kunst	
<b>TAUSENDE ICHS</b>	18
Mezzosopranistin Ema Nikolovska und Dirigent Johannes Kalitzke im Gespräch über Ambivalenzen, Schief lagen und den Griff in die Spielzeugkiste	
<b>VITA VON VIRGINIA</b>	24
von schönen Beinen, androgynem Genie und einer Biografie als Liebesbrief von Sophie Jira	
The Plot	32
L'intrigue	34
Konu	36
In a nutshell	38
L'essentiel	39
Özet bilgi	40
<b>IMPRESSUM</b>	44



# ORLANDO

Olga Neuwirth

Eine fiktive musikalische Biografie in 19 Bildern  
Libretto von Catherine Filloux und Olga Neuwirth  
nach dem gleichnamigen Roman von Virginia Woolf

Uraufführung am 8. Dezember 2019 an der Wiener Staatsoper



# BESETZUNG

## CHARAKTERE

Orlando  
 Narrator  
 Tutor  
 Guardian Angel  
 Queen  
 Fiancée  
 Sasha  
 Russian Sailor  
 Greene  
 Doctor 1  
 Doctor 2  
 Doctor 3  
 Servant  
 Men in war uniforms  
 Purity  
 Modesty  
 Chastity  
 Boat's Captain  
 Dryden  
 Addison  
 Pope  
 Duke  
 Putto  
 Children's Father  
 Shelmerdine  
 Officiant  
 Elderly Critic  
 Orlando's Child  
 Friend of Orlando's Child  
 Cashiers  
 Mutants

Gemischter Chor  
 Kinderchor

## ORCHESTER

2 Flöten, auch Piccolo,  
 Kunststofflotusflöte, Holzlotusflöte  
 2 Oboen  
 2 Klarinetten in B, auch Es-Klarinette  
 Bassklarinette in B  
 Altsaxophon  
 2 Fagotte, auch Kontrafagott  
 3 Hörner in F  
 3 Trompeten in C, auch kl. Trompete in hoch B  
 2 Posaunen mit Quartventil  
 Tuba  
 Schlagwerk (2 Pauken, 5 Schlagzeuger:innen)  
 3 Synthesizer  
 E-Gitarre (60 Cent nach oben gestimmt)  
 Sampler  
 Sound-Technicians  
 Orgel  
 Streicher (Violinen II um 60 Cent nach unten gestimmt)

## BÜHNENMUSIK

6 Geräuschemacher:innen (Rol-Mos, Schellenbaum, Handschlittenschellen, Donnerrohr, Triangeln, Milchschaumer, Kokosnuss-Schalen, Stab-Pandereta, Maraca-Ei, Hand-Schellen, Plastik-Kinderkastagnetten, Handglocken, Waldteufel, Triangel-Metallstäbe, (Metall-)Ratschen)  
 Band: Trompete in C, Altsaxophon, E-Gitarre (60 Cent nach oben gestimmt), E-Bass, Synthesizer, Drumkit  
 Bassklarinette  
 Blechbläser-Ensemble: (3 Trompeten in C (auch kl. Trompete in hoch B), 3 Hörner in F, 2 Posaunen, Tuba)

# HANDLUNG

## I

England, im Jahr 1598. Orlando ist 16 Jahre alt, Schöngeist und Spross alten Adels. Seiner militärischen Erziehung zieht er Einsamkeit und Bücher vor. Wie alle jungen Dichter schreibt Orlando über die Natur, über grünes Gras und Eichenbäume.

## II

Trompeten künden die Ankunft von Königin Elisabeth I. Die alternde, kinderlose und von den Pocken gezeichnete Herrscherin bestaunt Orlandos prächtige Beine und liebt seine Jugend. Sie macht ihn zum Ritter des Hosenbandordens, küsst und beschenkt ihn mit Gütern, ehe sie stirbt.

## III

Anfang des 17. Jahrhunderts lässt der Große Frost die Themse zufrieren. Auf dem Eis verliebt sich Orlando in die russische Prinzessin Sasha, vergisst seine Verlobte und will mit Sasha durchbrennen. Doch die schöne Moskowiterin lässt Orlando im Regen stehen. Als es taut und er sieht, wie das russische Schiff ablegt, bricht für Orlando eine Welt zusammen.

## IV

Zurückgezogen auf sein Landgut, fällt Orlando in einen todesähnlichen Schlaf. Ärzte versuchen vergeblich, ihn mit dubiosen Methoden zu kurieren. Am siebenten Tag erwacht Orlando fest entschlossen, ab jetzt ganz Dichter sein zu wollen: Sein Werk soll den Titel *The Oak Tree* tragen. Er lädt den Schriftsteller Nicholas Greene ein, um sich mit ihm über Dichtkunst auszutauschen. Greene, borniert und selbstgefällig, nimmt Orlandos Geld, verreißt dessen Dichtung aber öffentlich.

## V

Abermals enttäuscht, kehrt Orlando England den Rücken und lässt sich als Botschafter in ein möglichst weit entferntes Land entsenden. Inmitten heftiger Kriegswirren fällt Orlando erneut in einen einwöchigen Schlaf.

## VI

Die drei Schwestern Keuschheit, Reinheit und Bescheidenheit versuchen zu verbergen, zu verschleiern und zu verhüllen, doch die Wahrheit bricht sich Bahn:

## VII

Orlando erwacht als Frau. Ohne Zweifel. Orlando hat das Geschlecht gewechselt, ist sonst jedoch ganz dieselbe Person geblieben.

## VIII

Orlando besteigt ein Schiff zurück nach England, kehrt als Frau in ihre Heimat zurück und bemerkt die Blicke der Männer auf ihrem Körper.

## IX

England, 1719. Orlando strebt nach einer Karriere als Dichterin. Sie lädt die bedeutenden Schriftsteller Pope, Dryden und Addison zum Tee, bleibt als Frau jedoch von ihren Gesprächen ausgeschlossen. Ein aufdringlicher Herzog macht ihr einen Heiratsantrag – Nein, danke.

**X**

19. Jahrhundert. Orlando beobachtet, wie das Familienideal des viktorianischen Zeitalters zur Unterdrückung von Frauen und zu sexualisierter Gewalt gegen Frauen und Kinder führt. Sie beschließt, dagegen zu schreiben, um das Erzählen der Geschichte nicht den Männern zu überlassen.

**XI**

1917. Orlando kann sich nicht vorstellen, jemals zu heiraten, bis sie den Kriegsberichterstatteer Shelmerdine trifft. Mit ihm wird sie ein Kind bekommen.

**XII**

Orlando und Shelmerdine heiraten, die Kriege und Gräuel nehmen jedoch kein Ende.

**XIII**

Die 68er-Bewegung rebelliert und kämpft für Frieden, Bürger- und Frauenrechte.

**XIV**

1989. Das digitale Zeitalter hat begonnen. Orlando schreibt, obwohl Kritiker ihr das Talent absprechen. Zufällig trifft sie Greene wieder, der inzwischen ein mächtiger Verleger ist.

**XV**

Greene lehnt *The Oak Tree* ab. Das Werk sei zu kompliziert, es müsse vereinfacht werden, doch das kommt für Orlando nicht in Frage.

**XVI**

Kapitalismus und Konsum: Supermarkt-Kassiererinnen arbeiten im Akkord. Orlandos Kind ist mittlerweile erwachsen und macht sich als non-binary Künstler:in für sexuelle Freiheit und körperliche Selbstbestimmung stark.

**XVII**

Auch die Gegenkräfte werden stärker: Ein Mob aus Mutanten ruft Parolen, die Orlando zutiefst verstören. Sie glaubt, in der wütenden Masse Menschen aus ihrer Vergangenheit wiederzuerkennen, jedoch entstellt durch Hass und Desinformation.

**XVIII**

Die Gegenwart ist angebrochen. Orlando blickt in eine ungewisse Zukunft.

**XIX**

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft lösen sich auf. Orlando schreibt und wird weiterschreiben, um ihre Geschichte zu teilen, um Widerstand zu leisten, gegen Vorurteile und für Freiheit und Humanität.



# DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE

- Olga Neuwirth bezeichnete die »fiktive musikalische Biografie« *Orlando*, uraufgeführt 2019 an der Wiener Staatsoper, als ihr Opus summum. In der Regie von Ewelina Marciniak erlebt das Werk nun seine deutsche Erstaufführung an der Komischen Oper Berlin.
- Das Libretto verfasste die Komponistin zusammen mit Catherine Filloux nach dem gleichnamigen Roman von Virginia Woolf aus dem Jahr 1928. Woolfs *Orlando* ist das Porträt eines außergewöhnlichen Charakters: Die Titelfigur lebt, ohne zu altern, vom 16. bis ins 20. Jahrhundert und wechselt im Laufe der Handlung ihr Geschlecht – vom Mann zur Frau.
- Virginia Woolf widmete *Orlando* ihrer Geliebten, der queeren Schriftstellerin Vita Sackville-West, die als Vorbild für die Titelfigur der fiktiven, teils satirischen Biografie diente.
- Die Handlung des Romans endet im Jahr 1928. Olga Neuwirth schreibt Orlandos Biografie in unsere Gegenwart fort, zeigt Krieg, Musik und Popkultur im Wandel, den Anbruch des digitalen Zeitalters, die Auflösung des binären Geschlechterverständnisses und den Vormarsch des Rechtspopulismus.
- Mit dem der Romanhandlung hinzugefügten X. Bild verweist Neuwirth auf das patriarchale Familienbild des viktorianischen Zeitalters, auf sexualisierte Gewalt gegen Frauen und Kinder sowie auf den sexuellen Missbrauch, den Virginia Woolf selbst innerhalb ihrer Familie erlebte.
- Für Olga Neuwirth ist Woolfs *Orlando* eine »Geschichte über das Streben nach Meinungsfreiheit, Originalität und fließender Identität«. Als künstlerische Stilmittel interessieren die Komponistin vor allem das Groteske, die Entfremdung und die »Gleichzeitigkeit von Sublimem und Banalem«.
- Die Oper enthält zahlreiche musikalische Zitate, von Dowland und Purcell über Bach und Offenbach bis Queen und Gossip. Zur Verortung in Raum und Zeit tragen auch Feldaufnahmen und O-Töne bei, darunter Auszüge aus Reden von Winston Churchill.
- Die Inszenierung von Ewelina Marciniak legt ihren Fokus auf Orlando als Schriftsteller:in in einer männerdominierten Welt und verleiht der Figur der Erzählerin (Narrator) biografische Züge von Virginia Woolf. Die Natur spielt sowohl für Orlando als Dichter:in als auch für Orlandos fließende Geschlechtsidentität eine bedeutende Rolle: Veränderung wird als etwas Natürliches begriffen.





# NATUR UND ERWARTUNG

## Ein Gespräch mit Regisseurin Ewelina Marciniak über Veränderung, Kritik und die Unsterblichkeit der Kunst

**Die Handlung der Oper *Orlando* endet im Heute, ihre Titelfigur lebt also seit 444 Jahren. Dementsprechend lang und vielschichtig ist Orlandos Geschichte. Worauf legst du den Fokus in deiner Lesart?**

**Ewelina Marciniak** Der wichtigste Aspekt der Geschichte ist für mich Orlandos Geschlechtswechsel: Orlando lebt jahrhundertlang und wird vom Mann zur Frau. Heute verstehen wir eine solche Veränderung als einen natürlichen Teil des Lebens, zugleich hat sie aber immer auch eine politische Dimension. Politiker:innen nutzen dieses Thema für ihre Zwecke, und ich denke, auch das ist Teil der Geschichte von Orlando.

Der zweite wichtige Aspekt, der für mich im Mittelpunkt steht, ist Orlando als Künstler:in. Orlando ist zunächst ein junger Edelmann, der Dichter werden möchte. Seine Geschichte wird bis in unsere Gegenwart weitergesponnen, sodass wir uns die Fragen stellen: Was ist heute die Rolle von Künstler:innen und mit welchen Gegenkräften sind sie konfrontiert?

### **Ist Orlando trans?**

Schwer zu sagen, denn Orlando lebt ein Leben voll verschiedener möglicher Identitäten. Der Wechsel von männlich zu weiblich ist, aus meiner Sicht, einfach ein Beispiel für diese Fluidität und beleuchtet Fragen, Herausforderungen und Erwartungen, mit denen das Frausein und -werden einhergeht.

### **Wie erlebt Orlando ihre Veränderung?**

Ich finde es sehr interessant, dass die Oper sowohl die Erfahrungen von Orlando, als auch die von Orlandos Kind zeigt. Wenn wir diese beiden Geschichten vergleichen, sehen wir einerseits, dass Veränderung zu unserer Natur und zur Wirklichkeit gehört, in der wir leben. Andererseits bedeutet sie eine Herausforderung für unsere Gesellschaft, in der bis heute starre Rollenbilder und Erwartungshaltungen existieren, wie man sich als Mann, wie man sich als Frau zu verhalten hat. Es geht also um die Frage: Wie kann ich mich als non-binary Person ausdrücken und über meine Identität

sprechen? Die Verbindung zwischen Orlando aus Virginia Woolfs Roman und der von Olga Neuwirth und Catherine Filloux neu geschaffenen Figur Orlandos Kind herzustellen, ist eine der spannendsten Aufgaben für mich.

### **Du hast Paul B. Preciados Dokumentarfilm *Orlando. Meine politische Biografie* als eine Inspirationsquelle genannt. Was hat dich daran fasziniert?**

Als ich diesen Film zum ersten Mal gesehen habe, war ich begeistert davon, wie die verschiedenen trans und non-binary Menschen, die im Film porträtiert werden, über ihre eigenen, intimen Erfahrungen erzählen – und zwar in den Worten aus Woolfs *Orlando*. Es sind Menschen aller Altersgruppen mit vollkommen verschiedenen Identitäten, deren Aussagen im Kern aus dem Buch stammen und zugleich absolut authentisch sind. Man hat nicht den Eindruck eines vom Regisseur übergestülpten Konzepts, die Menschen sprechen aus ihrem Herzen und das hat mich berührt.

In unserer Produktion wollen auch wir einen guten Weg der Repräsentation und Authentizität finden, denn »queer« auf der Bühne bedeutet oft lustig oder komisch und ist mit Klischees verbunden. Das Lustige wollen wir nicht ausklammern, aber eine Balance finden, wenn wir über queere Communities sprechen.

### **Welche Bedeutung haben Virginia Woolfs biografische Elemente in dieser Oper für dich?**

Zunächst war es mir wichtig, eine Interpretation für die Figur der Erzählerin (Narrator) zu finden. Ich komme aus dem Schauspiel, daher ist mein Anspruch an echte und intensive Beziehungen auf der Bühne hoch. Der Ursprung des Romans liegt ja in Virginia Woolfs Liebesbeziehung zu Vita Sackville-West, die sie in der Titelfigur verewigt hat. Ich fand die Idee also interessant, Virginia als Narrator zu zeigen, die Orlando zum Leben erweckt. Die beiden Figuren können miteinander in Dialog treten, aber auch unabhängig voneinander handeln. Ich verstehe Virginia aber nicht nur als Orlandos Autorin, sondern auch als Symbol, das wir auf der Bühne in verschiedene Zeiten und Kontexte versetzen können. Schon der Roman ist eine Mischung aus Geschichte und Fantasie, und ich möchte diese Fantasie weiterentwickeln: Wir erkunden, wie Virginia sich fühlen und verhalten würde, etwa in den Szenen über Krieg, vor dem sie tatsächlich große Angst hatte und der auch ein Grund für ihren Selbstmord war. Oder in einer Szene über sexuelle Freiheit: Virginia trifft auf eine Gruppe queerer Menschen, die sich so frei ausdrücken, wie es Woolf zu ihrer Zeit nie möglich gewesen wäre. So entstehen viele berührende Szenen.

## **Woolf hat selbst viel über das Schreiben geschrieben, besonders auch über das Schreiben als Frau. Welche Gedanken interessieren dich besonders?**

In ihrem Essay *A Room of One's Own* beschreibt Woolf, wie wichtig es für weibliche Schriftstellerinnen ist, einen eigenen Raum, Unabhängigkeit, Freiheit von den klassischen Pflichten einer Frau, Zeit und einen Ort zum »Nichtstun« – also zum Schreiben – zu haben.

Mir war es wichtig, einen Bogen zu schlagen vom Beginn der Geschichte, wenn Virginia durch das Schreiben ihre Liebe und ihren Liebeskummer verarbeitet, bis zur Schlusszene, in der Orlando vor der herausfordernden Frage steht, wie man heute als Künstler:in zu einer Sprache findet, um über gesellschaftliche und politische Themen wie Rechtspopulismus zu schreiben.

Außerdem gibt es diese spannende Verbindung zwischen Orlando und dem Kritiker Greene, der es nur auf Orlandos Geld abgesehen hat und ihr Jahrhunderte später als Verleger wieder begegnet: Er sagt ihr, sie müsse simplifizieren. Das ist eine Metaebene, die auch für das Schaffen von Komponist:innen, Regisseur:innen und allen anderen Künstler:innen interessant ist.

## **Orlando begegnet im Laufe der Handlung einer Vielzahl von Charakteren, die zum Teil symbolisch wirken ...**

In der Tat findet man in jeder Episode etwas, das zwar im historischen Gewand daherkommt, aber uns einiges über heutige Zeiten und Themen erzählen kann. Etwa die Szene mit Queen Elisabeth I.: Sie verkörpert für mich, wie wir als Frauen mit dem Altern hadern. Was passiert mit Lust und Begierde? Die Queen verstehe ich als eine ältere Frau, die immer noch Liebe und Leidenschaft sucht, sich diese aber erkaufen muss.

Durch Sasha erlebt Orlando schmerzhaftes Zurückweisung, obwohl er bereit ist, alles für sie aufzugeben. Diese Szene zeigt, dass man – egal ob man Männer oder Frauen liebt – an Liebe auch schrecklich leiden kann. Ob vor 400 Jahren oder heute, das ist universell.

Auch die Szene der drei Dichter bedeutet große Enttäuschung für Orlando: Sie würde gerne an deren Gespräch über Literatur teilhaben, ist aber lediglich für den Tee zuständig. Den Dichtern sind ihr Ruf und Stand wichtiger als das eigentliche Schreiben, an Kunst sind sie nicht wirklich interessiert.

Die Mutanten in Bild XVII stehen für mich für Rechtspopulist:innen, die eine Show abziehen, wenn sie Politik machen, mit ihrer Rhetorik, ihren Slogans. Ich will zeigen, dass Orlandos Kind durch diesen wütenden Mob wirklich in Gefahr ist. Virginia, Orlando und ihr Kind benennen auch klar, dass es sich um Faschismus handelt. Ich habe die Mutanten in dieser Szene multipliziert. Das Bild ist eine Warnung.

### **Wie sind die Natur und das Vergehen von Zeit im Bühnen- und Kostümbild dargestellt?**

Zentrales Element im Bühnenbild ist ein Eichenbaum, der für die unsterbliche Kunst und auch für Orlandos persönliche Kunst steht. Wenn Orlando bestürzt ist von der Zurückweisung seiner Geliebten, stürzt auch der Baum um. Und aus dem Holz kann etwas Neues entstehen. Ich möchte zeigen, dass sich in der Natur alles ständig verändert, auf dieselbe Art, wie in uns Veränderung stattfindet. Auf der Bühne sehen wir eine grasige Landschaft, die sich in Orlandos Verwandlungsszene ebenfalls bewegt und verwandelt, um die natürliche Veränderung von Orlandos Körper widerzuspiegeln. Im zweiten Teil haben wir mehr leeren Raum auf der Bühne. Da wir durch sehr viele Zeiten und Bilder reisen, gibt es die wunderbaren Tänzer:innen, die durch ihre Körperpräsenz Atmosphäre und Bedeutung schaffen und an deren Kostümen wir die Zeit ablesen können.

### **Zeiten ändern sich, Mode, Politik und Klima verändern sich. Die Oper ist im Jahr 2019 uraufgeführt worden. Was hat sich seitdem am meisten verändert?**

Ich denke, vor allem die Mutanten-Szene sehen wir heute anders: Sie ist eine alpträumhafte Fantasie, und sie ist vor dem Sturm auf das Capitol (2021) entstanden. Wir wussten, dass dieser aggressive Mob Macht hat, aber jetzt sehen wir, was möglich ist. Sie konnten eindringen und zerstören. Das Bild hat an Kraft gewonnen.

### **Was denkst du, würde Orlando im Rückblick auf 444 Jahre Geschichte als das einschneidendste Ereignis bezeichnen?**

Man könnte natürlich jetzt all die Kriege der jüngeren Geschichte aufzählen, aber das möchte ich an dieser Stelle nicht tun.

Ich denke, die Ereignisse im Iran, besonders im Hinblick auf das Thema Frauenrechte, würden Orlando erschüttern. Das sage ich aus meiner ganz persönlichen Perspektive, weil ich das Land vor zehn Jahren bereist habe. Wenn man sich Fotos aus den 1960er Jahren anschaut, ist es schockierend zu sehen, was mit diesem Land passiert ist.







# TAUSENDE ICHS

## Mezzosopranistin Ema Nikolovska und Dirigent Johannes Kalitzke im Gespräch über Ambivalenzen, Schieflagen und den Griff in die Spielzeugkiste

**Ema, du bist mit Virginia Woolfs *Orlando* so vertraut, dass man meinen könnte, du kennst das Buch auswendig. Was begeistert dich an der Figur Orlando so sehr?**

**Ema Nikolovska** Ich halte Orlando für eine der positivsten und optimistischsten Figuren der ganzen Literaturgeschichte. Orlando ist so neugierig auf die Welt, so unverstellt, beinahe kindlich. Wenn jemand derart aufrichtig ist, erkennt man umso deutlicher all das, was die Gesellschaft ihm auferlegt – ob Umgangsformen, Mode oder Verhalten, das erwartet wird. Ich habe Woolfs Roman 2021 erstmals gelesen, seitdem ist Orlando wirklich ein:e Freund:in für mich geworden. Als Erwachsene:r kann es so schnell passieren, dass man Teile von sich selbst verliert und vergisst, was einen begeistert. Orlando schafft es, Leser:innen dazu zu bringen, sich selbst zu erfinden oder daran zu erinnern, wer man ist. Ich finde dieses Buch verspielt philosophisch. Wie die Sprache so dahinfließt und einen mitspült! Ganz besonders fasziniert mich die Idee der »tausenden Ichs«, die gegen Ende des Romans vorkommt: die Möglichkeit, sich zu verwandeln, durch die eigene Imagination, durch Einflüsse der Umwelt, Kunst oder durch die Menschen, mit denen man sich umgibt.

Olga Neuwirth wiederum instrumentiert in ihrer Oper *Orlando* in tausenden Schichten. In der Musik ist das ganz anders als in der Literatur: Du kannst nicht mehrere Wörter gleichzeitig lesen, also auch nicht über tausende Ichs zur selben Zeit lesen. Aber du kannst tausende Schichten auf einmal hören. Und das ist die Stärke von Neuwirths Werk, es ist ein Wirbelsturm der Texturen.

**Johannes, hast du dir diese Reise durch sechs Jahrhunderte Musikgeschichte ungefähr so vorgestellt wie Olga Neuwirth oder hat dich dieses Werk sehr überrascht?**

**Johannes Kalitzke** Es gibt ja heutzutage viele Komponist:innen, die sich der Aufgabe stellen, sich mit historischen musikalischen Einflüssen zu beschäftigen. Und jede:r filtert diese historischen Einflüsse auf unter-

schiedliche Weise. Für mich ist der große Vorzug von Olga Neuwirths Stück, dass sie mit historischen Modellen, also auch mit Originalmusiken – von John Dowland bis hin zu Louis Armstrong – so umgeht, dass sie dabei nie ihre eigene Identität verliert. Alles ist so gefiltert und gebrochen, dass ihr persönlicher Stil und die Art, ins Groteske und manchmal sogar Comichafte zu gehen, dabei erhalten bleibt. Es liegt natürlich im Wesen des Stoffs, dass man sich mit der Musik all der Zeiten beschäftigt, in denen das Ganze spielt.

### **Wieviel Ironie steckt darin?**

**Johannes Kalitzke** Schon sehr viel, vor allem durch das Konterkarieren historischer Klangtypen und das, was ich als Budenzauber bezeichnen würde: Dazu gehören die Geräuschemacher:innen oder laute Tröten und andere seltsam banale Instrumente, die die Chorsolisten zum Teil zu bedienen haben. Aber dieser Klamaus ist ziemlich schwarzhumorig, weil er z. B. dann eingesetzt wird, wenn die Sache politisch brisant wird.

### **Das Personenregister der Oper ist ziemlich lang und sehr vielfältig besetzt. Welche verschiedenen Stimmtypen sind vertreten?**

**Johannes Kalitzke** Eigentlich ist das schon das breiteste Spektrum, das eine Oper enthalten kann: ob es sich um einen Chor handelt, der sich sehr stark der Tradition der Renaissancemusik nähert, oder um Kinderstimmen, einen Countertenor oder eine nonbinäre Stimme. Für jede kulturelle Situation, die im Stück vorkommt, ist eine Besetzung eingebaut, die sie repräsentiert. Die Auswahl der Stimmen unterliegt tatsächlich der ästhetischen Notwendigkeit, die in jeder einzelnen Szene im Vordergrund steht. Man könnte also zum Beispiel die Szene mit Orlando's Child und der Band auf der Bühne wirklich nur so besetzen, wie wir es mit Kevin(a) Taylor gemacht haben, auch weil das instrumentale Environment sich auf deren Stimmklang bezieht.

### **Für welche Art von Stimme ist diese höchst interessante Titelpartie – immerhin eine Figur, die mitten in der Oper ihr Geschlecht wechselt – komponiert?**

**Emma Nikolovska** Der Besetzung vorne im Klavierauszug entnehmen wir für Orlando die Beschreibung »Mezzosopran mit großer stimmlicher Wandlungsfähigkeit«. Olga Neuwirth schreibt viel in tieferer Lage, in der Bruststimme, solange Orlando ein Mann ist. Ab dem Wechsel zur Frau wird die Tessitura höher, es gibt mehr Melismen, vielleicht etwas delikateren Farben. Das sind sicherlich die auffälligsten Beispiele. Die Stimme ist eine so geschlechtsspezifische Sache. Man hört die Stimme einer Person und schließt sofort daraus, dass es sich um eine Frau oder einen Mann handeln

muss. Die verschiedenen Geschlechter können einander aber auch beeinflussen und Farben erzeugen, die nicht mit ihren jeweiligen Stereotypen assoziiert werden. Ich versuche jedenfalls in dieser Partie, möglichst viele verschiedene Farben in meiner Stimme zu finden. Ich möchte nach den tausenden Ichs in meiner Stimme suchen. Das ist nichts, womit wir in der Oper allzu oft spielen können, da es eine gewisse Fixierung gibt, wie welches Stimmfach klingen sollte.

In jeder Szene ist meine Stimmfarbe abhängig von den Klängen und Stilen, die mich umgeben. Meine Klangphilosophie lautet: Es steckt Ligeti in Schubert, es steckt Neuwirth in Dowland und Pink Floyd in Monteverdi. All diese Klänge existieren auf einem Spektrum, das über Jahrhunderte und über Stereotype hinweggeht, sodass sich alle Klänge ineinander wiederfinden. Unser Verständnis von klanglichen Einflüssen muss nicht linear sein. Ich fand es übrigens auch interessant, wie Olga Neuwirth davon spricht, dass sie nach einem »androgynen Klang« sucht, bei dem man nicht weiß, aus welcher Quelle er kommt. Das ist ein spannendes Spiel mit unseren klanglichen Vorurteilen.

**Johannes Kalitzke** Das ist eine Technik, die typisch für die Komposition der 2000er Jahre ist. Viele Komponist:innen haben ein großes Interesse daran, Klanglandschaften zu erschaffen, die statt aus Klischees aus ambivalenten – man kann wirklich auch sagen »androgynen« – Klängen bestehen, bei denen man nicht genau weiß, woher die Quellen stammen. Man arbeitet ganz viel mit Morphings, erzeugt Instrumente, die aus der Schnittmenge zweier Quellen bestehen und das Resultat ist dann irgendetwas akustisch Paradoxes. Diese Technik bestimmt die Ästhetik der letzten 20 Jahre, eine spannende Zeit in Hinblick auf die technischen Möglichkeiten.

### **Welche Besonderheiten und Herausforderungen gibt es in der Besetzung des Orchesters und der Bühnenmusik? Welche außergewöhnlichen Instrumente gehören dazu?**

**Johannes Kalitzke** Da gibt es die berühmte Spielzeugkiste: Es wird ziemlich viel diskutiert, wer wann was aus der Kiste herausnehmen und wieder reintun darf. Das betrifft vor allem die Solist:innen und die Geräuschemacher:innen. Und auch bei den Schlagzeuger:innen gibt es viele Instrumente mit skurrilen Eigenschaften, zum Beispiel kleine Sandeier, Kindertrompeten oder Milchschaumer, die auf Triangeln spielen. Im Instrumentarium des Orchesters gibt es da nicht so viele Anomalien. Wir haben allerdings eine zusätzliche Band mit E-Gitarre und zwei Synthesizer. Die Synthesizer und die E-Gitarren stehen dabei im Verhältnis 1:1 zum Rest des Orchesters. Streng genommen handelt es sich um Sampler, die vertraute, oftmals aber fremdartige Instrumente erklingen lassen, Instrumente, die es in Wirklichkeit nicht gibt und die aus speziellen Klangmaterialien (wie etwa Schreibmaschinen) vorprogrammiert wurden. Man kann eine unglaubliche

Palette an instrumentalen Ausnahmesituationen allein mit diesen Samplern herstellen, und das prägt das Stück am allermeisten. Zur elektronischen Ebene und dem Orchester im Graben kommt dann noch die Ebene der Zuspelungen, Reden von Churchill und vieles andere. Wie sich das Ganze mischt und wie man die Raumakustik am besten bedient, sodass nichts zugedeckt oder übermächtig klingt, das wird die größte Herausforderung.

### **Sind die Zweiten Geigen tatsächlich tiefer gestimmt als die Ersten?**

**Johannes Kalitzke** Ja, um einen Viertelton. Das macht schon etwas mit dem Gesamtklang. Das ganze Stück klingt leicht verstimmt, weil auch die E-Gitarre um einen Viertelton runtergestimmt ist. Durch diese permanente Reibung generiert man auch eine ästhetische Schiefelage. Letztere bespiegelt natürlich, wenn man so will, auch die Schiefelage einer in Misskredit geratenen Geschichte.

### **Gibt es etwas, worauf man besonders achten sollte, wenn man dieses vielschichtige Werk zum ersten Mal hört?**

**Johannes Kalitzke** Nein. Man soll sich einfach wirklich von der klanglichen Vielfalt umgeben lassen und sich faszinieren lassen. Was die Zitate betrifft, sind wir ja nicht in einer Quizshow, wo alles identifiziert werden muss. Meist sind sie ohnehin so weit in den Hintergrund geschoben, dass sie wie ein Schatten vorbeiziehen. Als Komponist:in muss man die Konfiguration einer historischen Aura natürlich irgendwie inszenieren. Aber das überträgt sich unbewusst. Dafür muss man von den Zuhörenden nichts erwarten, das geht von alleine.

### **Die Komplexität des Werks sorgt dafür, dass man bei jedem Mal Hören etwas Neues entdeckt, neue Verbindungen, neue Bedeutung und Schönheit, oder?**

**Emma Nikolovska** Das stimmt. Am Ende ist es aber doch wichtig, nicht zu sehr zu suchen. Ich stimme Johannes voll zu. Unser Gehirn versucht immer, einen Sinn und Weg zu finden, genau wie beim Lesen des Romans: Man sucht nach Bedeutungen, dann sind da all die poetischen Sätze, in atemlosem Tempo und Rhythmus geschrieben. Man darf nicht das Gefühl haben, von einer Lawine der Reize überfordert zu werden. Auch nicht in Anbetracht der tausenden Schichten in dieser Musik. Stattdessen sollte man einfach mit Neugier hören, ohne absoluten Anspruch auf Vollständigkeit. Auch das ist eine wichtige Zuhörtechnik. Kunst existiert nicht, um verstanden zu werden. Es geht immer nur um die Frage: Was sagen mir meine Sinne in diesem Moment?





# VITA VON VIRGINIA

## von schönen Beinen, androgynem Genie und einer Biografie als Liebesbrief

von Sophie Jira

**E**in Herrenhaus mit so vielen Zimmern, wie das Jahr Tage hat, konnte Orlando einst sein Eigen nennen. Hier war der junge Aristokrat aufgewachsen, hier hatte er Einsamkeit und Gesellschaft genossen – oder unter beidem gelitten – und zu dichten begonnen. Als jedoch von einem längeren Aufenthalt im fernen Konstantinopel, wohin sich Orlando als königlicher Gesandter hatte versetzen lassen, eine *Lady Orlando* zurückkehrte, schien dem geliebten Landsitz der rechtmäßige Eigentümer abhandengekommen zu sein. So zumindest die Meinung einiger Juristen. Kaum zurück auf englischem Boden, musste Orlando also feststellen, dass während ihrer Abwesenheit mehrere Gerichtsprozesse um ihr Gut eröffnet worden waren: Die Hauptvorwürfe, die im Verfahren gegen sie erhoben wurden, lauteten, dass »sie (erstens) tot sei und daher keinen irgendwie gearteten Besitz und Eigentum geltend machen könne« sowie dass »sie (zweitens) eine Frau sei« – was in etwa auf das Gleiche hinauskam.

Vita Sackville-West, geboren 1892 auf dem Landsitz Knole in der Grafschaft Kent, legte großen Wert auf die Feststellung, dass ihr geliebtes Elternhaus nicht nur über 365 Zimmer verfügte, sondern auch über 52 Treppen – so viele, wie das Jahr Wochen hat – und sieben Höfe – so viele, wie die Woche Tage. Knole House wäre damit ein sogenanntes »Kalenderhaus«. Wenn auch nicht ganz wahrheitsgetreu, so gehört die besondere Arithmetik immerhin zu den charmantesten Legenden, die Vita in ihrer Familiengeschichte *Knole and the Sackvilles* (1922) zu erzählen wusste. Als Vitas Vater, der 3. Baron Sackville, im Jahr 1928 verstarb, bedeutete dies allerdings einen riesigen Verlust für sein einziges Kind: Vita konnte als Frau den Landsitz nicht erben, da die männliche Erbfolge galt. Ihr Onkel Charles erhielt Knole House, was Vita ein Leben lang nicht verwinden würde. Noch in den 1950er Jahren beklagte sie, als Mädchen, und nicht als Junge geboren worden zu sein.

Dass Orlandos Herrenhaus dem der Sackvilles gleicht und Vitas Verlust dem von Lady Orlando, ist kein Zufall. Virginia Woolf hatte *Knole and the Sackvilles* mit Begeisterung gelesen und ihrer Geliebten Vita 1928 den, wie Vitas Sohn Nigel ihn später nannte, »längsten und bezauberndsten Liebesbrief der Literaturgeschichte« geschrieben: die fiktive Biografie *Orlando*. Bis heute befindet sich das Manuskript, das Virginia mit der Widmung »Vita from Virginia« versah und der Widmungsträgerin schenkte, in Knole House. Virginia hatte Orlando mit lila Tinte verfasst, der Farbe, die ihrem Tagebuch, ihren Manuskripten und ihren Liebesbriefen vorbehalten war.

#### EIN VORTREFFFLICHES SUJET

Vita Sackville-West hatte 1913 in der Kapelle von Knole House den Diplomaten Harold Nicolson geheiratet, mit dem sie eine unkonventionelle, aber innige Ehe führte: Beide hatten zahlreiche Affären, meist mit Personen des eigenen Geschlechts, liebten und verehrten einander aber dennoch zutiefst. Vita und Virginia trafen erstmals 1922 bei einem Abendessen, zu dem Virginias Schwager Clive Bell geladen hatte, aufeinander. Vita, damals 30 Jahre alt, war zu dieser Zeit bereits eine durchaus angesehene Autorin von Novellen, Romanen und Dramen. Virginia, zehn Jahre älter, lebte in einer platonischen Ehe mit dem Schriftsteller Leonard Woolf, mit dem sie 1917 einen eigenen Verlag, die Hogarth Press, gegründet hatte. Ihre größten Erfolge, darunter *Mrs Dalloway*, *To the Lighthouse* und *The Waves*, standen ihr noch bevor. Am Tag nach dem Dinner hielt Virginia ihren ersten Eindruck von Vita in einem Tagebucheintrag fest:

*»Mein Kopf ist so benommen, dass ich nicht klar denken kann. Der Grund dafür ist teils das Essen gestern Abend bei Clive, wo ich die reizende, begabte, aristokratische Sackville-West kennenlernte. Nicht nach meinem eher strengen Geschmack – bunt, Oberlippenbart, laute Farben, mit der unbefangenen Geschmeidigkeit der Aristokratie, aber ohne den Geist des Künstlers. [...] Sie ist ein Grenadier, hart, attraktiv, männlich, mit Neigung zum Doppelkinn.«*

Wenige Tage nach dem ersten Treffen berichtete auch Vita ihrem Mann Harold von der Begegnung mit Virginia:

*»Ich verehere Virginia Woolf einfach und das würdest du auch tun. Sie würde dich glatt umwerfen. [...] Mrs Woolf wirkte ganz schlicht, aber sie erweckt den Eindruck von etwas Großem. Sie ist völlig unaffektiert,*

*äußerlich ohne jedes schmückende Beiwerk – ihr Bekleidungsstil ist ziemlich schauerlich. [...] Sie ist sowohl zurückhaltend als auch menschlich, sie schweigt, bis sie etwas sagen möchte, und dann sagt sie es auf vollendete Weise. Sie ist ziemlich alt. Ich habe nur selten so eine Anziehung zu einem Menschen empfunden, und ich glaube, sie mag mich. Zumindest hat sie mich nach Richmond eingeladen, wo sie lebt. Liebling, ich habe ganz mein Herz verloren.«*

Zunächst ist Virginia noch weniger von Vitas Persönlichkeit als vielmehr von ihren »schönen Beinen« angetan – eine Bemerkung, die über die nächsten Jahre immer wieder in ihrer Korrespondenz auftauchen wird und die sich auch Queen Elisabeth I. nicht verkneifen kann, als sie Orlando zum ersten Mal sieht: Nur zu gern blättert die pockenvernarbte, vor der Zeit gealterte Königin im »Katalog jugendlicher Schönheit« und erkennt an Orlando das »prachtvollste Paar Beine, auf denen ein junger Mann stehen kann«.

Vor allem Vitas aristokratische Lebensart und ihr androgyner Charme sind es, die zunehmend Eindruck auf Virginia machen: »Mir gefällt, wie hochwohlgeboren sie ist; & sie ist es wirklich; eine vollkommene Dame«, Vita sei gleichzeitig aber auch »von einer männlichen Vernunft & Schlichtheit«. Als Vita und Harold den Wolfs im Februar 1923 einen Überraschungsbesuch abstatten, notiert Virginia in ihr Tagebuch: »Sie ist eine ausgesprochene Sapphistin & wirft vielleicht, meint Ethel Sands, ein Auge auf mich, obwohl ich alt bin.«

Ab 1923 schreiben Vita und Virginia einander Briefe, über Literatur, Neuigkeiten aller Art und Virginias häufige Krankheiten: Immerhin stehe ihr ein ganzes »Krankheitsgruselkabinett« voller Migräne, Grippe, Zahnschmerzen, Nervenzusammenbrüchen und Depression zur Verfügung. Ihren intensiven Briefwechsel setzen die beiden Frauen bis zu Virginias Selbstmord im Jahr 1941 fort.

Im Sommer 1924 besucht Virginia Knole und ist hingerissen von Vitas geschichtsträchtigem Elternhaus:

*»Man durchwandert meilenlange Galerien; überspringt unzählige Schätze – Stühle, auf denen Shakespeare gesessen haben könnte – Tapisserien, Gemälde, Fußböden aus halben Eichen; [...] Dann ist da Mary Stuarts Altar, an dem sie vor ihrer Hinrichtung gebetet hatte. »Einer unserer Vorfahren überbrachte ihr das Todesurteil, sagte Vita. Die ganzen Vorfahren & Jahrhunderte & Silber & Gold haben einen vollendeten Körper hervorgebracht. Sie hat etwas von einem Hirsch oder einem Rennpferd, abgesehen von ihrem Schmollgesicht.«*

Vitas Familiengeschichte, die türkischen Gewänder, in denen sie durch die Galerie in Knole House stolzierte sowie Vitas abenteuerliche Reise nach Persien 1927 inspirieren Virginia zu einem neuen Werk:

*»eine Biografie, die im Jahr 1500 beginnt & bis zum heutigen Tag führt, Orlando genannt: Vita; nur mit einer Umwandlung aus einem Geschlecht in ein anderes. Ich glaube, ich werde, mir zum Vergnügen, mir eine Woche nehmen, um das hinzusetzen.«*

Doch das Buch wird umfangreicher als gedacht. Ehe Virginia sich in die monatelange Arbeit daran stürzt, bittet sie Vita um Erlaubnis, sie in der Titelfigur verewigen zu dürfen:

*»Aber hör zu: angenommen, es stellt sich heraus, dass Orlando Vita ist und nur von dir handelt und den Lüsten Deines Fleisches und den Verlockungen deines Geistes [...] – angenommen, es gibt da den Schimmer von Realität, der meinen Figuren manchmal anhaftet, wie der Glanz auf einer Austernschale [...]. Wird es dir etwas ausmachen? Sag Ja oder Nein; Deine Vortrefflichkeit als Sujet beruht hauptsächlich auf Deiner adeligen Geburt und der sich daraus ergebenden Gelegenheit für Unmengen blumiger Textpassagen. Außerdem gebe ich zu, dass ich Lust hätte, einige sehr seltsame, widersprüchliche Strähnen in Dir zu entflechten und neu zu zwirnen.«*

## EINE FIKTIVE BIOGRAFIE

Mit *Orlando* schuf Virginia Woolf ein ironisches Kunstwerk, eine verspielte Biografie, die das Genre parodiert und zumindest zum Teil als »Persiflage« gedacht war. Die Biografin, die sich im Text immer wieder selbst thematisiert und gerne Erklärungen zu frei erfundenen Quellenlagen einschiebt, gibt sich den Anschein des Seriösen und spielt doch freimütig mit ihrer Rolle zwischen Historikerin und Voyeurin.

Virginia will die »Balance zwischen Wahrheit & Fantasie sorgfältig wahren« und webt historische Ereignisse wie den Großen Frost des Jahres 1608 ebenso in die Handlung ein wie private Details aus Vitas Liebesleben: »Morgen beginne ich das Kapitel, das beschreibt, wie Violet und du euch auf dem Eis begegnet«, lässt sie Vita im Oktober 1927 wissen. Violet Trefusis, eine Jugendfreundin und Geliebte Vitas, dürfte damit als Vorbild für die Begegnung Orlandos mit der russischen Prinzessin Sasha auf der zugefrorenen Themse gedient haben. Vita hatte sich auf Reisen mit Violet beim Ausgehen gerne als Mann verkleidet. Und auch Orlando hält Sasha, in russischer Tunika und langen Hosen auf Schlittschuhen, erst für einen Knaben: »Orlando war bereit dazu, sich die Haare auszureißen aus Kummer darüber, dass die Person seinem eigenen Geschlecht angehörte und alle Umarmungen daher außer Frage standen.« Auch Lady Orlando lebt ihr Faible für Crossdressing aus, wechselt nach Laune zwischen Kniehosen, Taftkleid und türkischen oder chinesischen Unisex-Gewändern.

## DER GROSSE GEIST IST ANDROGYN

In jedem Menschen gäbe es ein »Schwanken zwischen dem einen oder anderen Geschlecht«, stellt die Biografin fest. Mit derselben Gelassenheit wie Orlando, die nach siebentägiger Trance ihr plötzlich weibliches Spiegelbild ohne jede Fassungslosigkeit oder Überraschung betrachtet, haben auch die Leser:innen Orlandos bemerkenswerte Verwandlung zur Kenntnis zu nehmen. Dabei ist der Vorzug einer Titelfigur, Mann *und* Frau zu sein, in der Gattung des Romans – und noch vielmehr in der der Biografie – ein vollkommen neuer.

»Es ist tödlich für jede Person, die schreibt, sich bewusst zu sein, dass man Mann oder Frau ist«, befand Virginia Woolf. »Nur die androgyne Seele« mit männlichen und weiblichen Anteilen würde literarisches Genie ermöglichen. Alle großen Schriftsteller:innen, angefangen bei Shakespeare, seien androgyn gewesen, verkündete Woolf im zeitgleich zu *Orlando* entstandenen Essay *A Room of One's Own*. Orlando, die Verkörperung des androgynen Dichtergeistes, kann so als Metapher für dieses literarische Prinzip gelten.

Am 20. März 1928 meldet Virginia schließlich an Vita: *Orlando* ist fertig!

*»Werden sich meine Gefühle für dich ändern? Ich habe so viele Monate in dir gelebt. – Nun komme ich wieder heraus und wie bist Du wirklich? Gibt es dich? Habe ich dich erfunden?«*

Nach der Lektüre von *Orlando* fühlt sich Vita unendlich geehrt und vergleicht die ihr gewidmete Biografie mit einem »Umhang, der mit Edelsteinen besetzt und Rosenblütenblättern bestreut ist«. An Virginia schreibt sie:

*»Im Augenblick kann ich nichts anderes sagen, als dass ich vollständig verwirrt, verzaubert, hingerissen, gebannt bin. Es scheint mir das schönste, weiseste, reichste Buch zu sein, das ich je gelesen habe. [...] Du hast auch eine neue Form des Narzissmus erfunden – muss ich gestehen – ich bin in Orlando verliebt – das ist eine Komplikation, die ich nicht vorausgesehen hatte.«*









# THE PLOT

I

England, 1598. Orlando is 16 years old, a man of letters and the scion of an ancient noble family. He prefers solitude and books to his military training. Like all young poets, Orlando writes about nature, about green grass and oak trees.

II

Trumpets herald the arrival of Queen Elizabeth I. The aging, childless ruler, marked by smallpox, marvels at Orlando's splendid legs and is captivated by his youth. She makes him a Knight of the Order of the Garter, kisses him and bestows lands on him before she dies.

III

At the start of the 17th century, the Great Frost causes the Thames to freeze over. On the ice, Orlando falls in love with the Russian princess Sasha, forgets his fiancée and wants to elope with Sasha. But the beautiful Muscovite leaves Orlando high and dry. When the ice melts and he sees the Russian ship setting sail, Orlando's world comes crashing down.

IV

Retired to his estate, Orlando falls into a death-like sleep. Doctors try in vain to cure him with dubious methods. On the seventh day, Orlando awakens determined to be nothing but a poet from now on: his work is to be titled *The Oak Tree*. He invites the writer Nicholas Greene to discuss poetry with him. Greene, narrow-minded and smug, takes Orlando's money but publicly tears his poetry to shreds.

V

Disappointed once again, Orlando turns his back on England and asks to be sent as an ambassador to a country as far away as possible. Amid the turmoil of war, Orlando once again falls into a week-long slumber.

VI

The three sisters – Chastity, Purity and Modesty – try to hide, conceal and cover up the truth, but it breaks through:

VII

Orlando awakens as a woman. Without a doubt. Orlando has changed sex but otherwise remains exactly the same person.

VIII

Orlando boards a ship back to England, returns to her homeland as a woman and notices the men's gazes on her body.

IX

England, 1719. Orlando aspires to a career as a poet. She invites the prominent writers Pope, Dryden and Addison for tea, but as a woman, she remains excluded from their conversations. An intrusive duke proposes marriage to her – No, thank you.

**X**

19th century. Orlando observes how the Victorian ideal of the family leads to the oppression of women and to sexualized violence against women and children. She decides to write against it so as not to leave the telling of the story to men.

**XI**

1917. Orlando cannot imagine ever getting married, until she meets the war correspondent Shelmerdine. She will have a child with him.

**XII**

Orlando and Shelmerdine get married, but the wars and atrocities show no sign of ending.

**XIII**

The 1968 movement rebels and fights for peace, civil rights and women's rights.

**XIV**

1989. The digital age has begun. Orlando writes, even though critics deny her talent. By chance, she runs into Greene again, who has since become a powerful publisher.

**XV**

Greene rejects *The Oak Tree*. He claims the work is too complicated and needs to be simplified, but that is out of the question for Orlando.

**XVI**

Capitalism and consumerism: supermarket cashiers work at breakneck speed.

Orlando's child is now an adult and, as a non-binary artist, advocates for sexual freedom and bodily autonomy.

**XVII**

The opposing forces are also growing stronger: A mob of mutants chants slogans that deeply disturb Orlando. She believes she recognizes people from her past in the angry crowd, though they are disfigured by hatred and disinformation.

**XVIII**

The present has dawned. Orlando looks into an uncertain future.

**XIX**

Past, present and future dissolve. Orlando writes and will continue to write to share her story, to resist prejudice and to stand up for freedom and humanity.

# L'INTRIGUE

## I

Angleterre, 1598. Orlando, 16 ans, est un esthète, descendant de la vieille noblesse. Il préfère la solitude et les livres à l'éducation militaire. Comme tous les jeunes poètes, Orlando écrit sur la nature, l'herbe verte et les chênes vénérables.

## II

Des trompettes annoncent l'arrivée de la reine Elisabeth Ière. La souveraine vieillissante, sans enfants et marquée par la vérole, s'extasie devant les superbes jambes d'Orlando et loue sa jeunesse. Elle le fait chevalier de l'Ordre de la Jarretière et, avant de mourir, l'embrasse et le comble de biens.

## III

Au début du XVIIe siècle, l'hiver glacial voit geler la Tamise. Sur la glace, Orlando s'éprend d'une princesse russe jusqu'à en oublier sa fiancée. Il ne songe plus qu'à convoler avec Sasha. Mais la jeune moscovite plante Orlando sous la pluie. Au dégel, à la vue de l'appareillage du navire russe, Orlando perd pied, son monde s'écroule.

## IV

Retiré dans sa propriété de campagne, Orlando sombre dans un profond sommeil. Les médecins tentent en vain de le soigner par des méthodes de charlatans. Au septième jour, Orlando se réveille avec la ferme intention de devenir poète : son œuvre s'intitulera *The Oak Tree*. Il invite l'écrivain Nicholas Greene pour s'entretenir avec lui d'art poétique. Greene, borné et suffisant, prend l'argent d'Orlando mais éreinte publiquement ses poèmes.

## V

Déçu une fois de plus, Orlando tourne le dos à l'Angleterre et se fait nommer ambassadeur dans un pays aussi lointain que possible. Au cœur même de violents affrontements guerriers, Orlando sombre de nouveau toute une semaine dans un profond sommeil.

## VI

Les trois sœurs Pudibonde, Pureté et Modestie tentent de dissimuler, cacher, voiler la vérité qui finit par éclater :

## VII

Orlando se réveille en femme. Aucun doute. Orlando a changé de sexe, tout en restant la même personne.

## VIII

Orlando réembarque pour l'Angleterre, retourne en femme dans son pays et constate que les hommes reluquent son corps.

## IX

Angleterre, 1719. Orlando aspire à une carrière de poétesse. Elle invite les éminents écrivains Pope, Dryden et Addison pour le thé, mais, en tant que femme, reste exclue de leurs conversations. Un duc empressé lui adresse une demande en mariage – Non, merci.

**X**

19<sup>e</sup> siècle. Orlando observe comment l'idéal de la famille de l'ère victorienne conduit à l'oppression des femmes et à la violence sexuelle envers les femmes et les enfants. Pour ne pas abandonner les récits de l'histoire aux hommes, elle décide de dénoncer ces préjugés dans ses écrits.

**XI**

1917. Orlando ne peut imaginer se marier un jour, jusqu'à sa rencontre avec le correspondant de guerre Shelmerdine. Elle aura un enfant avec lui.

**XII**

Orlando et Shelmerdine se marient, mais les guerres et les atrocités continuent.

**XIII**

Les protestataires de 1968 entrent en rébellion et luttent pour la paix, pour les droits des femmes et des citoyens.

**XIV**

1989. Début de l'ère numérique. Orlando écrit, bien que les critiques lui dénie tout talent. Le hasard fait qu'elle rencontre de nouveau Greene, devenu un influent éditeur.

**XV**

Greene refuse *The Oak Tree*. L'œuvre, qu'il juge trop compliquée, demande à être simplifiée, ce que refuse catégoriquement Orlando.

**XVI**

Capitalisme et consommation : les caissières de supermarchés s'épuisent à la tâche.

Entre-temps, l'enfant d'Orlando a grandi et, devenu artiste non binaire, il s'engage pour la liberté sexuelle et l'autodétermination physique.

**XVII**

Les forces adverses aussi se radicalisent : une nuée de mutants lance des slogans qui perturbent profondément Orlando. Dans cette foule en colère, elle croit reconnaître des personnes de son passé, déformées par la haine et la désinformation.

**XVIII**

Le présent a commencé. Orlando plonge son regard vers un futur incertain.

**XIX**

Le passé, le présent et le futur se dissolvent. Orlando écrit et continuera d'écrire pour transmettre son histoire, opposer une résistance aux préjugés et défendre la liberté et l'humanité.

# KONU

I

İngiltere, yıl 1598. Orlando 16 yaşında, sanatsever ve eski bir soylu ailesinin oğludur. Askeri eğitim almaktansa yalnızlığı ve kitapları tercih eder. Tüm genç şairler gibi Orlando da doğa, yeşil çimenler ve meşe ağaçları üzerine şiirler yazar.

II

Trompetler Kraliçe I. Elizabeth'in gelişini haber verir. Yaşı ilerlemiş, çocuksuz ve çiçek hastalığının izlerini taşıyan kraliçe, Orlando'nun muhteşem bacalarına hayrandır ve onun gençliğini sever. Ölmeden önce kendisine Dizbağı Şövalyelik Nişanı'nın yanı sıra mülkler hediye eder ve onu öper.

III

17. yüzyılın başlarında, büyük don olayının etkisiyle Thames Nehri dondu. *Orlando* buzun üzerinde Rus prenses Sasha'ya aşık olur, nişanlısını unuttur ve Sasha ile birlikte kaçmak ister. Ancak güzel Moskovalı, Orlando'yu yüzüstü bırakır. Buzlar eridiğinde ve Rus gemisinin demir aldığı görüldüğünde, Orlando'nun dünyası başına yıkılır.

IV

Kendi malikanesine çekilen Orlando, ölümü andıran bir uykuya dalar. Doktorlar, şaibeli tedavi yöntemleriyle onu iyileştirmeye çalışır, ancak başarılı olamazlar. Yedinci gün, Orlando uyanır ve bundan böyle sadece şair olmak istediğine kesin karar vermiştir: Eserine The Oak Tree adını koyacaktır. Orlando, yazar Nicholas Greene'i davet ederek onunla şiir sanatı hakkında fikir alışverişinde bulunmak ister. Dar görüşlü ve kendini beğenmiş Greene, Orlando'nun parasını alır, ancak şiirlerini halk önünde yerden yere vurur.

V

Bir kez daha hayal kırıklığına uğrayan Orlando, İngiltere'ye sırt çevirir ve mümkün olduğunca uzak bir ülkeye büyükelçi olarak gönderilmesini sağlar. Çatışmaların ortasında Orlando, yine bir haftalık uykuya dalar.

VI

İffet, Saflık ve Alçakgönüllülük adlı üç kız kardeş her ne kadar gizlemeye, örtbas etmeye ve saklamaya çabalasa da, gerçek gün yüzüne çıkar:

VII

Orlando uyandığında bir kadın olmuştur. En ufak bir şüpheye yer yoktur. Orlando cinsiyet değiştirmiştir, ancak bunun dışında hiçbir şey değişmemiştir.

VIII

Orlando bir gemiye biner ve İngiltere'ye döner; bir kadın olarak memleketine geri döner ve erkeklerin bedenine yönelttiği bakışları fark eder.

IX

İngiltere, 1719. Orlando kadın şair olarak kariyer yapmak istemektedir. Önemli yazarlar Pope, Dryden ve Addison'ı çaya davet eder, ancak bir kadın olduğu için sohbetlerine katılmasına izin verilmez. İnatçı bir dük ona evlenme teklifinde bulunur – Hayır, teşekkürler.

**X**

19. yüzyıl. Orlando'nun gözlemlerine göre, Viktorya döneminin ideal aile anlayışı, kadınların ezilmesine ve kadınlara ve çocuklara yönelik cinsel şiddete yol açmaktadır. Tarihin anlatımını erkeklere bırakmamak amacıyla, bu duruma karşı kaleme sarılmaya karar verir.

**XI**

1917. Orlando, savaş muhabiri Shelmerdine ile karşılaşana kadar evlenmeyi hiç tasavvur edemez. Ama sonunda ondan bir çocuğu olacaktır.

**XII**

Orlando ile Shelmerdine evlenir, ancak savaşların ve zulümlerin sonu gelmez.

**XIII**

68 Hareketi başkaldırı olarak ortaya çıkar ve barış, insan hakları ve kadın hakları için mücadele eder.

**XIV**

1989. Dijital çağ başlamıştır. Eleştirmenler yeteneğini yok saysa da Orlando yazmaya devam eder. Bir tesadüf sonucu, zamanla nüfuzlu bir yayıncı haline gelen Greene ile tekrar karşılaşır.

**XV**

Greene, *The Oak Tree*'yi beğenmez. Eserin çok karmaşık olduğunu, basitleştirilmesi gerektiğini söyler, ancak Orlando bunu kabul etmez.

**XVI**

Kapitalizm ve tüketim: Süpermarket kasiyerleri akord sistemiyle çalıştırılmaktadır.

Orlando'nun çocuğu artık büyümüştür ve non-binary bir sanatçı olarak cinsel özgürlük ve bedensel özerklik için mücadele etmektedir.

**XVII**

Karşı güçler de giderek güçlenmektedir: Bir grup mutant, Orlando'yu derinden üzen sloganlar atmaktadır. O, öfkeli kalabalığın içinde geçmişinden tanıdığı insanları fark eder, Ancak nefret ve dezenformasyon yüzünden yüzleri tanınmaz hale gelmiştir.

**XVIII**

Günümüz başlamıştır. Orlando belirsiz bir geleceğe doğru bakar.

**XIX**

Geçmiş, bugün ve gelecek birbirine karışır. Orlando, önyargılara karşı ve özgürlük ile hümanizm için direniş göstermek ve hikayesini paylaşmak amacıyla yazmaya devam eder.

# IN A NUTSHELL

- Olga Neuwirth described the »fictional musical biography« *Orlando*, which premiered at the Vienna State Opera in 2019, as her opus summum. In a production directed by Ewelina Marciniak, the work is now receiving its German premiere at the Komische Oper Berlin.
- The composer wrote the libretto together with Catherine Filloux, based on Virginia Woolf's 1928 novel of the same name. Woolf's *Orlando* is the portrait of an extraordinary character: The title figure lives, without aging, from the 16th to the 20th century and, over the course of the story, changes sex – from man to woman.
- Virginia Woolf dedicated *Orlando* to her lover, the queer writer Vita Sackville-West, who served as the model for the title character of the fictional, partly satirical biography.
- The novel's plot ends in 1928. Olga Neuwirth continues Orlando's biography into the present day, depicting war, music and pop culture in flux, the dawn of the digital age, the dissolution of the binary understanding of gender and the rise of right-wing populism.
- With the addition of the Xth scene to the novel's plot, Neuwirth alludes to the patriarchal family model of the Victorian era, to sexualized violence against women and children and to the sexual abuse that Virginia Woolf herself experienced within her own family.
- For Olga Neuwirth, Woolf's *Orlando* is a »story about the quest for freedom of expression, originality and fluid identity.« As artistic devices, the composer is particularly interested in the grotesque, alienation and the »simultaneity of the sublime and the banal.«
- The opera contains numerous musical quotations, ranging from Dowland and Purcell to Bach and Offenbach to Queen and Gossip. Field recordings and original sound bites, including excerpts from speeches by Winston Churchill, also contribute to situating the work in space and time.
- Ewelina Marciniak's production focuses on Orlando as a writer in a male-dominated world and imbues the narrator with biographical traits of Virginia Woolf. Nature plays a significant role both for Orlando as a poet and for Orlando's fluid gender identity: change is understood as something natural.

# L'ESSENTIEL

- Olga Neuwirth a qualifié d'Opus summum sa « biographie musicale fictive » *Orlando*, dont la première eut lieu au Wiener Staatsoper en 2019. La mise en scène d'Ewelina Marciniak proposée par le Komische Oper Berlin constitue la première allemande de cette œuvre.
- Le livret, coécrit par la compositrice et Catherine Filloux, s'inspire du roman éponyme de Virginia Woolf, daté de 1928. *L'Orlando* de Woolf est le portrait d'une personnalité exceptionnelle : le personnage du titre vit, sans vieillir, du 16e au 20e siècle et change de sexe au fil de l'intrigue – d'homme, il devient femme.
- Virginia Woolf a dédié *Orlando* à son amante, l'autrice queer Vita Sackville-West, qui a servi de modèle pour le personnage-titre de cette biographie fictive et en partie satirique.
- L'action du roman de Woolf s'achève en 1928. Olga Neuwirth poursuit la biographie d'Orlando jusqu'à notre époque, montrant la guerre, les évolutions musicales et la culture pop, l'avènement de l'ère numérique, la dissolution de la conception binaire des genres et la montée du populisme de droite.
- Avec la Xème séquence ajoutée à l'intrigue romanesque, Neuwirth renvoie à l'image de la famille patriarcale de l'ère victorienne, aux violences sexuelles envers les femmes et les enfants, ainsi qu'aux abus sexuels, dont Virginia Woolf fut elle-même victime dans sa propre famille.
- Pour Olga Neuwirth, *l'Orlando* de Woolf est tout à la fois une « histoire sur la quête de la liberté d'expression, sur l'originalité et sur une identité fluctuante ». La compositrice fait surtout appel à des procédés artistiques comme le grotesque, l'aliénation et la « coexistence du sublime et du banal ».
- L'opéra comporte un grand nombre de citations musicales, de Dowland et Purcell à Queen et Gossip en passant par Bach et Offenbach. Des enregistrements sur le terrain et des séquences sonores originales, dont des extraits de discours de Winston Churchill, contribuent à situer l'action dans l'espace et dans le temps.
- La mise en scène d'Ewelina Marciniak se concentre sur la personne d'Orlando en tant qu'auteur/autrice dans un monde dominé par les hommes, et confère au personnage de la narratrice des traits biographiques de Virginia Woolf. Aussi bien pour Orlando en tant que poète que pour son identité sexuelle fluctuante, la nature joue un rôle important : la transformation étant perçue comme quelque chose de naturel.

# ÖZET BİLGİ

- Olga Neuwirth, 2019 yılında Viyana Devlet Operası'nda prömiyerini yapan »kurgusal müzikal biyografi« *Orlando*'yu kendi başyapıtı olarak tanımladı. Ewelina Marciniak'ın yönetmenliğinde yapıt, şimdi Berlin Komische Oper'de Almanya'daki ilk kez sahneleniyor.
- Besteci, librettoyu Catherine Filloux ile birlikte Virginia Woolf'un 1928 yılında yayımlanan aynı adlı romanından uyarlayarak kaleme aldı. Woolf'un *Orlando*'su, sıra dışı bir karakterin portresidir: Romanın başkahramanı, yaşlanmadan 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar yaşar ve olay örgüsü boyunca cinsiyetini değiştirir – erkekten kadına.
- Virginia Woolf, *Orlando*'yu sevgilisi, queer yazar Vita Sackville-West'e ithaf etmişti; Sackville-West, bu kurgusal ve kısmen hicivli biyografinin başkahramanı için bir ilham kaynağı olmuştur.
- Romanın konusu 1928 yılında sona erer. Olga Neuwirth ise Orlando'nun biyografisini günümüze kadar devam ettiriyor; savaş, müzik ve pop kültüründeki değişimi, dijital çağın başlangıcını, ikili cinsiyet anlayışının çöküşünü ve sağ popülizmin yükselişini gözler önüne seriyor.
- Romanın kurgusuna eklenen X. Resim ile Neuwirth, Viktorya döneminin ataerkil aile modeline, kadınlara ve çocuklara yönelik cinsel şiddete ve Virginia Woolf'un kendi ailesinde yaşadığı cinsel istismara gönderme yapıyor.
- Olga Neuwirth'e göre Woolf'un *Orlando*'su, »ifade özgürlüğü, özgünlük ve geçişken kimlik arayışının öyküsü«dür. Bestecinin ilgi gösterdiği sanatsal stil araçlarının başında grotesk, yabancılaşma ve »yüce ile sıradanlığın eşzamanlılığı« geliyor.
- Opera, Dowland ve Purcell'den Bach ve Offenbach'a, Queen ve Gossip'e kadar çok sayıda müzikal gönderme içeriyor. Yapıtın zaman ve mekânda konumlanmasını destekleyen unsurlar arasında, Winston Churchill'in konuşmalarından alıntılar da dahil olmak üzere orijinal görüntüler ve ses kayıtları yer alıyor.
- Ewelina Marciniak'ın yönetimindeki bu prodüksiyon, erkek egemen bir dünyada yazar olarak Orlando'ya odaklanıyor ve anlatıcı figürüne Virginia Woolf'un biyografik özelliklerini yüklüyor. Doğa, hem şair Orlando açısından hem de Orlando'nun geçişken cinsiyet kimliği için önemli bir rol oynuyor: Değişim, doğal bir olgu olarak algılanıyor.







# IMPRESSUM

Herausgeberin

Komische Oper Berlin  
@Schillertheater  
Dramaturgie  
Schillerstraße 9, 10625 Berlin  
www.komische-oper-berlin.de

Intendanz  
Generalmusikdirektor  
Redaktion  
Fotos  
Layoutkonzept  
Grafik  
Druck

Susanne Moser, Prof. Philip Bröking  
James Gaffigan  
Sophie Jira, Mitarbeit: Charlotte Seegers  
Jan Windszus Photography  
www.STUDIO.jetzt Berlin  
Hanka Biebl  
Druckhaus Sportflieger

Musikalische Leitung  
Inszenierung  
Bühnenbild  
Kostüme  
Choreografie  
Dramaturgie  
Chöre  
Kinderchorleitung  
Licht  
Video  
Tonmeister / Klangregie  
Sounddesign

Premiere am 16. Mai 2026  
Johannes Kalitze  
Ewelina Marciniak  
Mirek Kaczmarek  
Julia Kornacka  
Agnieszka Kryst  
Sophie Jira  
David Cavelius  
Dagmar Barbara Fiebach  
Olaf Freese  
Natan Berkowicz  
Julien Aléonard  
Markus Noisternig

Quellen

Die Interviews führte Sophie Jira. Die Handlung und der Artikel von Sophie Jira sind Originalbeiträge für dieses Heft. Das Wichtigste in Kürze verfassten Charlotte Seegers und Sophie Jira. Übersetzungen: Saskya Jain (Englisch), Monique Rival (Französisch) und Mehmet Çalli (Türkisch).

Bilder

Umschlag: Ema Nikolovska, Eric Jurenas, Alma Sadé  
S. 4: Ema Nikolovska, Günter Papendell, Alma Sadé  
S. 8: Günter Papendell, Anna Szopa  
S. 10/11: Daniel Daniela Ojeda Yrureta, Ema Nikolovska, Karolina Gumos, Eric Jurenas, Alma Sadé, Michael Fernandez, Martina Borroni, Claudia Greco  
S. 16/17: Alma Sadé, Eric Jurenas, Ema Nikolovska, Rafał Matusiak, Sofia Pintzou, Kai Chun Chuang, Daniel Daniela Ojeda Yrureta, Martina Borroni, Anna Szopa  
S. 22/23: Leonardo von Papp, Alma Sadé, Alexander Tarbert, Mikołaj Karczewski, Claudia Greco, Kevin(a) Taylor, Sofia Pintzou, Martina Borroni, Karolina Gumos, Anna Szopa, Rafał Matusiak  
S. 29: Ema Nikolovska, Alma Sadé, Sofia Pintzou  
S. 30/31: Alma Sadé, Ema Nikolovska  
S. 41: Anna Nekhames, Rafał Matusiak  
S. 42/43: Andrew Dickinson, Alma Sadé, Martina Borroni, Ema Nikolovska, Daniel Daniela Ojeda Yrureta, Karolina Gumos, Mikołaj Karczewski



(Fotos von der Klavierhauptprobe am 6. Mai 2026)

# FÖRDERN ERMÖGLICHT!

Sind Sie auf den Geschmack gekommen? Noch mehr Komische Oper Berlin gibt's bei uns im Förderkreis!

**MEHR VIELFALT, MEHR MUSIK, MEHR OPER!**

Als Mitglied ermöglichen Sie die Umsetzung künstlerischer Projekte und Vermittlungsprogramme sowie die Ausbildung junger Sänger:innen und Musiker:innen. Außerdem werden Sie zu Empfängen und besonderen Veranstaltungen eingeladen!

Kartenkontingente  
für Premieren  
und exklusive Reisen  
ab der Stufe  
**FÖRDER:IN**

Zwei Karten für  
Premieren  
und Einladung zu  
Premierenempfängen  
ab der Stufe  
**PREMIERENCLUB**

Individuell  
auf Sie abgestimmte  
Erlebnisse im  
**PATRON'S'  
CIRCLE**

Einzigartige Einblicke  
hinter die Kulissen  
sowie Einladung zum  
Abendessen mit der Intendanz  
ab der Stufe  
**INTENDANT:INNEN  
CIRCLE**

Freier Eintritt  
zu Generalproben  
für  
**JUNGE  
FREUND:INNEN**

25% Rabatt  
auf zwei Karten  
pro Vorstellung mit  
der *FörderCard*  
•  
Kartenkontingente für  
Generalproben  
•  
Spannende  
Veranstaltungen

FÖRDERN SIE MIT UNS!  
ALLE INFOS ZU UNSEREN ANGEBOTEN  
FINDEN SIE HIER:



[komische-oper-berlin.de/foerderkreis/](https://komische-oper-berlin.de/foerderkreis/)

**FÖRDER  
KREIS**   
KOMISCHE  
OPER BERLIN

# Fünf Euro sparen



## ... mit der Berliner Sparkasse

Als Kundinnen und Kunden der Berliner Sparkasse profitieren Sie mit dem Aktionscode „BerlinerSparkasse“ vom exklusiven Opernrabatt.

[berliner-sparkasse.de/  
opernrabbatt](http://berliner-sparkasse.de/opernrabbatt)



Berliner  
Sparkasse

# WIE ES EUCH GEFÄLLT.



NEUES PROGRAMM.  
NEUE PERSPEKTIVEN.  
NEUER MORGEN.

radio

3

rbb

RADIODREI.DE



Komische  
**OPER**  
BERLIN •