

GFF

Gesellschaft der Freunde
und Förderer der
Hochschule für Musik
und Darstellende Kunst
Frankfurt am Main



Hochschule für Musik
und Darstellende Kunst
Frankfurt am Main

Orfeo ed Euridice
von Christoph Willibald Gluck

Samstag 16. Juni 12
Sonntag 17. Juni 12
19.30 Uhr Großer Saal

Orfeo ed Euridice

Fausto Nardi, Musikalische Leitung

Hubert Buchberger, Musikalische Leitung der konzertanten Aufführungen im April 2012

Jim Lucassen, Regie, Bühnenbild

Irina Bartels, Kostüme

Andreas Küppers, Choreinstudierung

Stine Marie Fischer (Klasse Prof. Hedwig Fassbender), Orfeo

Kateryna Kasper (Klasse Prof. Hedwig Fassbender), Euridice

Lisa Rothländer (Prof. Ursula Targler-Sell), Amor

Projektchor Orfeo der HfMDK:

Sopran: **Julia Sophie Hagenmüller, Anna-Lena Rieker,**

Joana Skuppin, Marit Trantel, Theresa Zänglein

Alt: **Brigitta Ambs, Jennifer Beutlich, Juliane Kraft,**

Eva Leonie Wächter

Tenor: **Alexander Farnung, Aljoscha Lennert,**

Johannes Mayer, Steffen Schwendner,

Bass: **Hendrik Hempfling, Philipp Kranjc, Marius Schötz,**

Nicolas Schouler

(Studierende der Klasse Prof. Hedwig Fassbender, Katharina

Kutsch, Prof. Henriette Meyer-Ravenstein, Prof. Melinda

Paulsen, Prof. Ursula Targler-Sell, Prof. Thomas Heyer und

Prof. Berthold Possemeyer)

Willy Egli, Priester

Marcel Welke, Inspizienz

Ingo Weismantel / Sascha Meier / Frank Martini /

Sebastian Nier, Technik

Daniela Kabs, Produktionsleitung

Karoline Konrad, Produktionsassistentz

Marén Gabriel, Kostümassistenz

Beate Bauer, Maske

Prof. Hedwig Fassbender, Projektleitung

Damit ist die Amorfigur bei Calzabigi zum Symbol der selbstlosen Liebe geworden und es bleibt lediglich die Frage, mit welcher symbolischen Person aus dem Christentum man diese Amorfigur vergleichen könnte. In der Oper von Gluck und Calzabigi ist Amor der Vermittler zwischen dem höchsten Gott Jupiter und Orpheus. Im katholischen Glauben bitten die Gläubigen im Besonderen Maria um die Fürsprache bei Gott. Maria kann damit als Vermittlerin zwischen Mensch und Gott gesehen werden.

Da Amor bei Gluck einer christlichen Metamorphose zur Personifikation der aufopfernden und gnadenvollen Liebe unterzogen wurde, gestatte ich mir die künstlerische Freiheit den hellenistische Amor mit der christlichen Maria zu ersetzen.

Der Austausch verleiht dem göttlichen Element der Oper eine ganz andere Dynamik. Maria ist von einer wesentlich höheren Ordnung als Amor. Sie ist nicht eine der vielen göttlichen Kräfte, die den Menschen zum Spielball ihrer Launen machen, sondern sie ist eine ständige liebevolle Vermittlerin zwischen dem Menschen und der Gnade Gottes.

Eine solche Veränderung in der Dynamik gilt auch für Orpheus und seiner Rolle als Musiker. Im ursprünglichen Orpheus-Mythos ist seine Musik die treibende Kraft, welche die Götter anrührt. Im Kontext des Christentums hat die Musik des Orpheus eine andere Bedeutung. Es ist nicht die zwingende Kraft der Musik von Orpheus, welche die Götter bewegt, aber es ist das Leiden des Orpheus, das die göttliche Kraft zur Gnade bewegt.

Das Einpassen der Bildsprache von „Orfeo ed Euridice“ in eine Kirche wirft ein anderes Licht auf die Oper selbst. Aus einem klassischen Mythos geht eine christliche Legende hervor, welche die Zeitlosigkeit der Aspekte des Orpheusthemas betont.

Damit wird die Oper „Orfeo und Euridice“ zu einer Legende darüber, wie durch Glaube, Hoffnung und Liebe der Tod überwunden werden kann: Trionfi Amore!

Jim Lucassen

Die Mosaik zeigen das Paradies mit Jesus als Schäfer, der alles versucht seine verlorenen Schafe zu retten. Die Christen sind innerhalb dieser Bildsprache seine Herde.

Darüber hinaus gibt es jedoch noch mehr Übereinstimmungen. So wie Orpheus überbrückt Christus die Lücke zwischen Leben und Tod. Im Mythos steigt Orpheus in den Hades (die Hölle) hinab, und nachdem die Bachanten ihn zerrissen haben, wird seine Seele ins Elysium (den Himmel) aufgenommen. Christus überwindet die Kreuzigung, steigt nur in die Hölle hinab, um am dritten Tag wieder aufzuerstehen und in den Himmel aufzusteigen. So können sowohl Christus als auch Orpheus als Symbole der paradiesischen Harmonie und der Unsterblichkeit der Seele betrachtet werden.

Es geht mir mit diesen Vergleichen weniger darum, Christus und Orpheus auf eine Ebene zu stellen, als vielmehr zu erklären, dass in den Geschichten über Christus aus dem Neuen Testament archetypische Aspekte wieder zu erkennen sind, die ihren Ursprung innerhalb der griechisch-romanischen Kultur haben. Mit einer Inkorporierung dieser archetypischen Aspekte, haben die Evangelisten die Geschichten von Christus erkennbar und verständlich gemacht. Für mich ist vor allem die künstlerische Suche nach Übereinstimmungen in Symbolik und Bildgebung zwischen der griechischen Mythologie und der christlichen Kultur ein inspirierender Ausgangspunkt für die Analyse der Oper „Orfeo ed Euridice“.

Das Libretto der Oper wurde in einer Zeit geschrieben, als das Christentum die kulturprägende Religion in Europa war. Der Orpheus Mythos wurde vom Librettisten Ranieri de' Calzabigi zu einem für seine Zeit revolutionären Operntext verarbeitet, der stark von christlichem Gedankengut beeinflusst wurde. Die hellenistischen Grundzüge wurden mit einer christlichen Moral durchtränkt. So symbolisiert bei Calzabigi die Amor-Figur eine andere Art von Liebe als die klassisch-griechische Amor (Eros). Eros ist der Gott der begehrlchen Liebe und Schönheit. Er ist die Triebkraft hinter Anziehung und Bindung, Leidenschaft für etwas oder jemanden und Fortpflanzung in der Natur.

Unter Einfluss des Christentums wurde bei Calzabigi Amor (Eros), statt Symbol der sinnlichen, zum Symbol der aufopferungsvollen Liebe (Agape).

Orpheus durchsteht im ursprünglichen Mythos eine ganze Aufeinanderfolge von Verlust, erneutem Verlust und Martyrertod, die erst eine Ende in der Wiedervereinigung mit Euridyce im Elysium findet. Die Oper „Orfeo ed Euridice“ umfasst eine viel kürzere Metapher, in der das Leiden des Orfeo durch seine Liebe für Euridice eine Lösung in der Gnade Gottes findet. Hier zeigt sich der Einfluss des Christentums im Libretto. Liebe symbolisiert dann nicht mehr die Sinnlichkeit, sondern Aufopferung und Gnade.

Sinfonietta Frankfurt Orfeo der HfMDK:

Violine 1: **Anna Katharina Wildermuth, Chung-Chun Hsu, Laura Maier, Kaio Moraes Pereira, Max Reimer, Marta Semjonova,**

Violine 2: **Leidy Jauregui, Jan Bislin, Daria Danilova, Benedikt Gunkel, Julia Seiwert**

Viola: **Camila Munoz, Daluz Sepulveda, Sebastian Steinhilber**

Violoncello: **Marie Deller, Johannes Pommerening, Hsiang-Yi Yang**

Kontrabass: **Zuzana Blahova, Georg Schuppe**

Flöte: **Juan de Ildefonso, Juliane Manthey, Carla Velasco**

Oboe: **Gregory Arthur Pharo, Dorothee Luderich**

Klarinette: **Tanja Gerblinger**

Fagott: **Martina Kropf, Lisa Wanie,**

Horn: **Taher Salah-Eldin, Marius Schulze**

Trompete: **Henrike Genieser, Karina Haas**

Posaune Tenor: **Markus Eichhorn, Tomas Trnka**

Posaune Bass: **Christopher Dehl**

Harfe: **Laura Grimm**

Die Vorstellungen werden ermöglicht durch die Unterstützung der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main e.V., des Vereins zur Pflege der Kammermusik und zur Förderung junger Musiker e.V., der Schlosskonzerte Weilburg, der Hessischen Theaterakademie, den Sparkassen in Hessen und dem Frankfurt LAB.

Handlung:

Erster Akt

Gemeinsam mit Hirten und Hirtinnen beweint Orpheus am Grab der Eurydike deren Verlust. Als er die Götter um Gnade bittet, erscheint Amor, der Liebesgott, mit der Nachricht, dass Zeus (Jupiter) dem Sänger den Abstieg zum Hades erlaube: Wenn es ihm gelingt, die Furien dort mit seinem Gesang zu rühren, darf er *Eurydike* wieder zu den Lebenden zurückführen, unter der Bedingung, dass er sich beim Rückweg nicht zu ihr umsieht. *Orpheus* dankt, nimmt seine Leier und macht sich auf den Weg.

Zweiter Akt

Dem Sänger gelingt es erst durch hartnäckiges Spielen und Singen, die Wächter des Hades (Cerberus) zu besänftigen, die ihn zunächst zurückweisen, dann aber doch einlassen.

Verwandlung *Orpheus* betritt das Elysium, die Heiterkeit der seligen Geister umfängt ihn, doch er kann seine Unruhe erst ablegen, als seine Gattin, von den Klängen seiner Leier angelockt, erscheint. Er schließt seine Augen und dreht sich um, nimmt sie an der Hand und läuft hinaus, ohne sich umzusehen.

Dritter Akt

Als sie bereits fast ans Tageslicht treten, klagt *Eurydike*, dass ihr Mann sie nicht ansehe, also nicht mehr liebe und sie lieber in die Unterwelt zurückkehren wolle. Der gerührte *Orpheus* kommt nicht umhin, sich umzudrehen, und in diesem Moment bricht sie auch zusammen. Erneut beklagt er sein Leid und will sich erstechen, den gezückten Dolch entreißt ihm aber *Amor*, der *Eurydike* wiedererwachen und die Oper glücklich enden lässt.

Der Orpheusmythos und das Christentum

Bei der Aufführung einer Oper außerhalb der konventionellen Umgebung eines Theaters, muss man sich immer mit der Synergie zwischen der Oper und dem alternativen Spielort beschäftigen. Welchen Einfluss hat dieser Spielort auf den Inhalt der Oper?

Die Oper „Orfeo ed Euridice“ werden wir in der evangelischen Schlosskirche von Weilburg aufführen. Wie kann man die Geschichte um Orpheus an einem Ort erzählen, der so spezifisch geprägt ist, wie eine Kirche? Können wir inhaltliche Verbindungen zwischen der klassischen hellenistischen Geschichte im Orpheus und der barocken Ästhetik der Schlosskirche finden? Wie kann man die griechisch-mythologische Symbolik mit dem Christentum verbinden?

Um eine Antwort auf diese Fragen zu finden, müssen wir uns zunächst mit der Zeit beschäftigen, in dem das Christentum entstand; die ersten Jahrhunderte unserer Ära.

Die Entwicklung und Verbreitung des Christentums erfolgte weniger durch die Verdrängung der hellenistischen Kultur, als vielmehr durch die Integrierung der spezifischen Symbole und Gebräuche. In genau diesem Inkorporationsprozess, der auch die Hellenisierung des Christentums genannt wird, liegt die Verbindung zwischen christlichem Glauben und Mythologie.

Ein schönes Beispiel der Hellenisierung ist das Weihnachtsfest, das im vierten Jahrhundert von Kaiser Constantin dem Großen auf den 25. Dezember gesetzt wurde. An diesem Tag wurde traditionell im Mittelmeerraum der Sonnengott unter verschiedenen Namen angebetet. In Ägypten beispielsweise unter dem Namen Ra und in Griechenland als Helios. Im spätrömischen Reich wurde dieser Gott Sol Invictus (=die unbesiegbare Sonne) genannt. Da Jesus 'Das Licht der Welt' genannt wurde (Johannes 1), hat Constantin 'beschlossen', dass Jesus an diesem Tag geboren sein müsse. Im Licht der Hellenisierung des Christentums können wir auch dem Orpheusmythos einen Platz geben. Die Christliche Symbolik zeigt eine große Anzahl von Übereinstimmungen mit der des mythologischen Stoffes.

So sehen wir, dass die frühen Christen für die Ikonografie von Christus als der „Gute Hirte“ sich von Orpheus haben inspirieren lassen. Orpheus wird oft in einer pastoralen Umgebung mit Tieren die von seiner Musik angezogen werden, abgebildet. Auf ähnliche Art und Weise wird auch Christus oft abgebildet; als guter Hirte der für seine Schafe sorgt. Das kann man gut in den Mosaiken in Ravenna sehen.