



**MiR DANCE  
COMPANY  
GELSENKIRCHEN**

**263**

**ORPHEUS UND EURYDIKE**  
**OPER VON CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK**  
**CHOREOGRAFIE VON GIUSEPPE SPOTA**



# ORPHEUS UND EURYDIKE

ORFEO ED EURIDICE

AZIONE TEATRALE PER MUSICA IN DREI AKTEN

MUSIK VON CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

LIBRETTO VON RANIERI DE' CALZABIGI

WIENER FASSUNG

IN ITALIENISCHER SPRACHE

MIT DEUTSCHEN ÜBERTITELN

**PREMIERE**

6. DEZEMBER 2025

GROßES HAUS

**URAUFFÜHRUNG**

5. OKTOBER 1762

HOFBURGTHEATER, WIEN

**AUFFÜHRUNGSDAUER**

CA. 1 STUNDE 35 MINUTEN

OHNE PAUSE



mit freundlicher Unterstützung des  
Fördervereins Musiktheater im Revier e. V.

**IMPRESSUM** HEFT-NR. 263

**HERAUSGEBER** MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 25.26

**GESCHÄFTSFÜHRER UND KOMM. GENERALINTENDANT** TOBIAS WERNER

**REDAKTION** LARISSA WIECZOREK

**GESTALTUNG** AXEL GOLLOCH

**BILDNACHWEIS** PROBEFOTOS VON ZORÁN VARGA

**TITELFOTO** HEEJIN KIM, CONSTANZE JADER, MIR DANCE COMPANY

**AUFFÜHRUNGSMATERIAL** GLUCK. SÄMTLICHE WERKE © BÄRENREITER-VERLAG KASSEL · BASEL ·

LONDON · NEW YORK · PRAHA

**DRUCK** BROCHMANN GMBH ESSEN

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



Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



ZSÓFIA SAFRANKA-PETI, MARIE-LOUISE HERTOOG, MİR DANCE COMPANY



JAVIER DA LA ASUNCIÓN SOTO, CONSTANZE JADER, CAMILLA BIZZI



# BESETZUNG

ORPHEUS CONSTANCE JADER  
EURYDIKE HEEJIN KIM  
AMOR TAMINA BIBER\*

SCHATTEN DER EURYDIKE /  
SEELENSPIEGEL  
DES ORPHEUS

ASHLEY AFFOLTER,  
JAVIER DE LA ASUNCIÓN SOTO,  
CAMILLA BIZZI,  
MARIE-LOUISE HERTOGE,  
MARTA LLOPIS,  
ALESSIO MONFORTE,  
PABLO NAVARRO MUÑOZ,  
NATALIE NORDSTROM\*\*,  
DOUGLAS OLIVEIRA DE SOUZA,  
YORDI YASIEL PEREZ CARDOSO,  
HILLA REGEV YAGOROV,  
CHIARA RONTINI,  
ZSÓFIA SAFRANKA-PETI,  
URVIL SHAH,  
INORU TODA

\* OPERNSTUDIO NRW

\*\* ELEVIN ROYAL SWEDISH BALLET SCHOOL

MIR DANCE COMPANY | OPERNCHOR DES MIR  
NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN

MUSIKALISCHE LEITUNG GIULIANO BETTA  
CHOREOGRAFIE,  
INSZENIERUNG,  
BÜHNE, KOSTÜM GIUSEPPE SPOTA  
KONSTRUKTION BÜHNE CHRISTOPHER DAVIES  
LICHT ANDREAS GUTZMER  
CHOR ALEXANDER EBERLE  
DRAMATURGIE LARISSA WIECZOREK



<b>DIREKTOR</b>	GIUSEPPE SPOTA
<b>MiR DANCE COMPANY</b>	
<b>MANAGERIN</b>	MICHELLE YAMAMOTO
<b>MiR DANCE COMPANY</b>	MARIKA CARENA, TENALD ZACE
<b>PROBENLEITUNG</b>	
<b>MUSIKALISCHE</b>	ANNETTE REIFIG
<b>STUDIENLEITUNG</b>	
<b>MUSIKALISCHE</b>	KAROLINA HALBIG,
<b>EINSTUDIERUNG</b>	ASKAN GEISLER, RYO NAKANISHI
<b>REGIEASSISTENZ UND</b>	
<b>ABENDSPIELLEITUNG</b>	JARI KUNTER
<b>INSPIZIENZ</b>	TILLA FOLJANTY
<b>BÜHNENBILDASSISTENZ</b>	AMELIE KLIMMECK,
	JULIA WEBELS
<b>KOSTÜMASSISTENZ</b>	JULIA TANNENBERG
<b>PROGRAMMIERUNG</b>	
<b>LED-CURTAIN</b>	BARIŞ PEKÇAĞLIYAN
<b>SOUFFLAGE</b>	HEIKE GIERHARDT
<b>ÜBERTITELREPETITION</b>	LYDIA KARNOLSKA

#### **TECHNISCHE VORSTÄNDE**

**TECHNISCHER DIREKTOR** ROBIN RODRIGUEZ GARCÍA  
**BÜHNENMEISTER** WERNER LANFERMANN **LICHT** PATRICK FUCHS  
**TON** JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING  
**KOSTÜM** SYLVIA TSCHÉCH **MASKE** ANN-KATRIEN MAI  
**AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN** CHRISTOPHER DAVIES  
**MALSAAL** ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH  
**DEKORATION** DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA  
**SCHLOSSEREI** THOMAS KLETEZKA

Wir danken dem MiR.LAB für die Bereitstellung und Einrichtung des LED-Curtains sowie den Kolleg\*innen aller beteiligten Gewerke für ihre Unterstützung.

**BARGESPRÄCHE** 3. Januar 2026 im Anschluss an die Vorstellung  
**HÖR.OPER** (Audiodeskription) 25. Januar 2026  
**FAMILIENWORKSHOP** 25. Januar 2026, 15.00 Uhr

nur nach vorheriger Anmeldung unter [mirpaedagogen@musiktheater-im-revier.de](mailto:mirpaedagogen@musiktheater-im-revier.de)

TAMINA BIBER, CAMILLA BIZZI, HEEJIN KIM, CONSTANZE JADER, INORU TODA



MIR DANCE COMPANY



## HANDLUNG

Kurz nach ihrer Hochzeit mit dem legendären Sänger Orpheus stirbt Eurydike an einem Schlangenbiss. Während sie zunächst damit ringt, ihr Leben loszulassen, sich schließlich aber in die Unterwelt begibt, weigert Orpheus sich, ihren Tod zu akzeptieren. Seine Trauer und sein verzweifelter Klagegesang wecken das Mitleid Jupiters. Amor verkündet dem Trauernden daher, ihm sei gestattet, Eurydike aus der Unterwelt zurückholen – jedoch nur unter einer Voraussetzung: Orpheus darf ihr weder in die Augen blicken noch ihr diese Bedingung offenbaren. Obwohl er ahnt, wie schwer ihm dies fallen und wie sehr es Eurydike verletzen könnte, willigt Orpheus ein.

Im Erebos, dem finstersten Bereich des Hades, besänftigt er mit der Macht seines Gesangs sowohl die eigenen Ängste als

CONSTANCE JADER, YORDI YASIEL PEREZ CARDOZO, HILLA REGEV YAGOROV,  
CHIARA RONTINI, PABLO NAVARRO MUÑOZ





auch die Furien. So bahnt er sich den Weg zum Elysium, dem paradiesischen Teil des Hades, wo er seine Braut schließlich wiederfindet.

Er zieht sie mit sich, doch Eurydike, verwirrt und voller Zweifel, hat kein Verständnis für sein Verhalten. Orpheus drängt sie, ihm wortlos zu folgen, und ihre Bedenken wachsen: Sie zweifelt an seinen Absichten, an seiner Liebe – und an sich selbst. Flehentlich bittet sie ihn, sich ihr zuzuwenden und sie zu umarmen. Orpheus ringt verzweifelt mit dem Verbot und seinem eigenen Verlangen, ihr ins Gesicht zu sehen. Schließlich bricht seine Willenskraft: Er wendet sich um und blickt in Eurydikes Augen. Sie stirbt ein zweites Mal. Orpheus kann den abermaligen Verlust nicht verkraften; er will seinem Leben ein Ende setzen und seiner Braut ins Jenseits folgen. Da erscheint Amor, hält ihn auf – und ruft Eurydike zurück ins Leben.



ZSÓFIA SAFRANKA-PETI, HEEJIN KIM



MARTA LLOPIS, ASHLEY AFFOLTER, ZSÓFIA SAFRANKA-PETI, DOUGLAS OLIVEIRA DE SOUZA



## **ZWISCHEN UNTERWELT UND INNENWELT**

### **Larissa Wieczorek über „Orpheus und Eurydike“**

Mehr als 40 Opern widmen sich dem antiken Mythos von Orpheus und Eurydike – einem Stoff, dessen Anziehungskraft vermutlich auf der zentralen Rolle beruht, die Musik darin spielt. Denn Orpheus, Sohn der Muse Kalliope, unterwiesen vom Gott Apollon, besitzt eine außergewöhnliche Gabe. Mit seinem Gesang und seiner Lyra (einem harfenähnlichen Instrument) kann der Titelheld nicht nur Götter, Menschen und Tiere, sondern sogar die unbelebte Natur bewegen. Die Macht seiner Musik wird entscheidend, als er kurz nach der Hochzeit seine geliebte Eurydike an die Unterwelt verliert.

#### **Gesang und Tanz – im Sinne des Dramas**

Als Christoph Willibald Gluck (1714 – 1787) im Jahr 1762 „Orfeo ed Euridice“ komponierte, war er beileibe nicht der erste, der diesen Stoff vertonte. Für ihn, den Wiener Hofkomponisten, und seine Mitstreiter bot der Mythos jedoch die ideale Grundlage für eine Reform der italienischen Opera seria. Wie viele Zeitgenossen kritisierten sein Librettist Ranieri de' Calzabigi und sein Choreograf Gasparo Angiolini die formelhafte Struktur der italienischen Oper: die hochvirtuos gestalteten Arien verkünstelten und entstellten oft Inhalt und dargestellte Emotionen. In der französischen Operntradition der Zeit hingegen waren große Tanz- und Chorszenen beliebt, die allerdings meist nur lose mit der Opernhandlung verknüpft waren und oftmals eher von den zentralen Inhalten ablenkten als zu ihnen beizutragen.

Wichtigstes Ziel der Opernreformatoren war größtmögliche Wahrhaftigkeit. Die Musik sollte nicht länger primär der Selbstdarstellung der Sänger\*innen dienen, sondern dem Ausdruck des Textes. Rezitative sollten musikalisch ausgestaltet sein, Übergänge von einem musikalischen Formteil in den anderen fließen und alle künstlerischen Mittel der Hand-

lung untergeordnet werden. Chor und Tanz rückten damit ins Zentrum des dramatischen Geschehens: Sie fungieren in „Orfeo ed Euridice“ als Dialogpartner, Begleiter und Gegenspieler des Paares und treiben die Handlung aktiv voran. Gluck ersetzte die formelhaften Da-Capo-Arien mit austauschbaren Verzierungen durch schlichte, eindringliche und durchkomponierte Arien – darunter auch Orpheus’ berühmte Klage „Che farò senza Euridice“. Die Rezitative sind bei ihm vom Orchester atmosphärisch untermalte Dialoge, die fließend in die Arien übergehen. Außerdem reduzierte er die Anzahl der Solist\*innen von den üblichen sechs auf nur drei: Orpheus, Eurydike und den Liebesgott Amor. Die Partie des Titelhelden schrieb Gluck ursprünglich für den Kastraten Gaetano Guadagni. Seit dem Ende des Kastratenzeitalters um 1900 wird sie oft als Hosenrolle von Mezzosopranen gesungen, sodass heute häufig alle drei Hauptrollen von Frauen

MIR DANCE COMPANY





verkörpert werden. Für Choreograf und Regisseur Giuseppe Spota bot dies den Anlass, alle Figuren als weitgehend geschlechtslos zu denken.

## Die Schlange

In Ovids „Metamorphosen“ stirbt Eurydike durch den Biss einer Schlange in den Knöchel. Im Mythos wird die Schlange mit der Unterwelt konnotiert und verkörpert damit den Hades, der Eurydike plötzlich an sich reißt. Zugleich wird berichtet, Schlangen hielten auf Befehl des Unterweltsgottes Eindringlinge fest, indem sie sich um ihre Beine wickelten. Da sie ihre Haut abstreifen, galten Schlangen den antiken Griechen zugleich als Sinnbild für Erneuerung und Wiedergeburt – ein Motiv, das durch Eurydikes Rückkehr ins Leben anklingt. Seit jeher steht die Schlange auch für Chaos. Durch

ihr Erscheinen markiert sie eine Störung der Ordnung in der Welt des Paares. Schließlich war die Schlange in der Antike auch mit der Idee des „zelos“ verbunden – einem inneren Drang, einer Sehnsucht, aber auch einem unstillbaren Lebenshunger. Spota macht die Schlange daher, neben dem Festhalten und Loslassen, zu einem der Leitmotive seiner Inszenierung und Choreografie.

## **Der verbotene Blick und die Götter**

Im Mythos bleibt Eurydike nach dem Schlangenbiss passiv und schweigt. Erst die Opernadaptationen verleihen ihr eine Stimme und eine aktivere Rolle. Bei Gluck setzt die Handlung erst nach ihrem Tod ein, sodass sie bis zum dritten Akt stumm bleibt. Diese Leerstelle füllt Giuseppe Spota choreografisch: Die vervielfachte Eurydike hält zunächst verzweifelt

HEEJIN KIM, MiR DANCE COMPANY





an ihrem Leben fest, begibt sich schließlich aber ins Totenreich und entdeckt dort ihre eigenen Bedürfnisse. Im dritten Akt liefert sie mit ihren Worten selbst die dramaturgische Begründung für den verhängnisvollen Augenblick: Sie deutet Orpheus' striktes Wegschauen als Liebesentzug und erklärt, lieber sterben zu wollen, als ihrem Mann zu folgen, der keine Zuneigung mehr zeigt. Ihre Zweifel an seiner Liebe werden damit zum eigentlichen Auslöser des fatalen Moments. Orpheus' tödlicher Blick zurück ist nicht allein seine Schuld. Hiermit erfüllt Gluck sein Reformziel größerer Wahrhaftigkeit: Beide Figuren handeln psychologisch nachvollziehbar und zutiefst menschlich.

Um ihrem Anspruch auf Plausibilität Genüge zu tun, lassen Gluck und Calzabigi die im Mythos alles entscheidenden Gottheiten gar nicht erst auftreten. So muss Orpheus keine Unterweltsgottheiten überzeugen, sondern sich nur den

Furien stellen, die durch den Chor repräsentiert werden. Zugleich spiegeln sich auf der Bühne Orpheus' innere Dämonen wider.

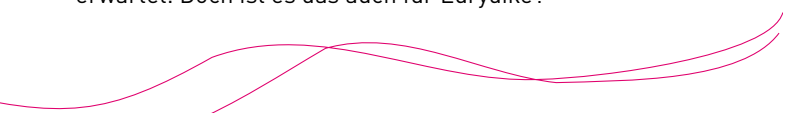
Eine göttliche Instanz erscheint in Glucks Opernfassung lediglich in Gestalt Amors, der als Stellvertreter eines Gottes agiert (Jupiter) – eine Konstellation, die wohl auch aus den christlich-monotheistischen Vorstellungen der Autoren resultiert. Daran anknüpfend interpretiert Giuseppe Spota die Figur Amors, die Orpheus zunächst wie ein Seelsorger in seiner Trauer begleitet, ihm dann die Botschaft Gottes verkündet und schließlich die beiden Liebenden im Angesicht der Götter miteinander vereinen will, als einen Priester.

## **Staumauer, Grabmal und Beziehungsschichten**

Bevor es zur Vereinigung kommt, sind zahlreiche Hürden zu überwinden. Giuseppe Spotas Bühnenbild gleicht einer kaum überwindbaren Barriere. Nicht von ungefähr ähnelt es auch einer Staumauer, die sinnbildlich den Fluss des Lebens blockiert, sowie einem monumentalen Grabmal, an dem Eurydike ins Totenreich hinabsinkt und Orpheus seiner Trauer freien Lauf lässt. Auf der Rückseite öffnen sich die Ebenen der Unterwelt – zugleich Schauplatz der inneren Welt des Paares, wo Beziehungsschichten durchschritten, mit Sehnsüchten gekämpft und Wege zueinander gesucht werden.

## **Ambivalentes Ende**

Am Schluss feiert die Oper – mit demselben musikalischen Gestus, mit dem Orpheus zuvor noch Eurydikes Gehorsam eingefordert hat („Komm! Tu, was deinem Gatten zusteht.“) – die Liebe als Überwinderin des Todes. Den Konventionen des 18. Jahrhunderts gemäß wurde von Gluck ein Happy End erwartet. Doch ist es das auch für Eurydike?





© Pedro Malinowski

## Weil's um mehr als Geld geht.

Wir setzen uns ein für das,  
was im Leben wirklich zählt.  
Für Sie, für die Region, für  
uns alle. Und dazu zählt auch  
die Kulturförderung – zum  
Beispiel als Premium-Partnerin  
des MiR.



Sparkasse  
Gelsenkirchen

[www.sparkasse-gelsenkirchen.de](http://www.sparkasse-gelsenkirchen.de)