



**MUSIKTHEATER  
IM REVIER  
GELSENKIRCHEN**

**175**

**L'ORFEO**  
**CLAUDIO MONTEVERDI**



# L'ORFEO

FAVOLA IN MUSICA IN EINEM PROLOG UND FÜNF AKTEN  
VON CLAUDIO MONTEVERDI

LIBRETTO VON ALESSANDRO STRIGGIO D. J.

IN ITALIENISCHER SPRACHE  
MIT DEUTSCHEN ÜBERTITELN

PREMIERE

17. OKTOBER 2020  
GROSSES HAUS

URAUFFÜHRUNG

24. FEBRUAR 1607  
MANTUA, PALAZZO DUCALE

AUFFÜHRUNGSDAUER

1 STUNDE UND 40 MINUTEN  
PAUSE NACH DEM ZWEITEN AKT

IMPRESSUM HEFT-NR. 175

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 20.21

GENERALINTENDANT MICHAEL SCHULZ GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION ANNA CHERNOMORDIK GESTALTUNG AXEL GOLLOCH DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

FOTOS BETTINA STÖB TITELFOTO KHANYISO GWENXANE, MİR PUPPENTHEATER

AUFFÜHRUNGSRECHTE BÄRENREITER VERLAG KASSEL, BASEL, LONDON, NEW-YORK, PRAHA

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



mit freundlicher Unterstützung des *fmr*

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



NRW KULTUR  
SEKRETARIAT



Hochschule für Schauspielkunst  
Ernst Busch

Das MİR Puppentheater Gelsenkirchen wird gefördert im Rahmen von NEUE WEGE durch das  
Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW und das NRW KULTURsekretariat  
und ist eine Kooperation mit der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin.

Stadt  
Gelsenkirchen

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



150  
Jahre  
Preussische  
Sparkasse  
Gelsenkirchen

MITGLIED DER  
RUHR BÜHNEN



Aufgrund der geltenden Abstandsregeln kann es zu einseitigen Sichteinschränkungen auf manchen Plätzen kommen. Ihr Erlebnis soll dadurch aber nicht geschmälert werden – das Geschehen an den Seiten ist fast ausschließlich gespiegelt.

## BESETZUNG

ORFEO	KHANYISO GWENXANE
EURIDICE	BELE KUMBERGER
LA MUSICA	ALFIA KAMALOVA
MESSAGGIERA	LINA HOFFMANN
LA SPERANZA	RINA HIRAYAMA*
CARONTE	MICHAEL HEINE
PLUTO	JOHN LIM
PROSERPINA	ANNA SCHMID*
APOLLO	PIOTR PROCHERA
PASTORE	BENJAMIN HOFFMANN*
PASTORE/ ECO	CAMILO DELGADO DIAZ*
PASTORE	ETIENNE WALCH**
PASTORE	OLIVER AIGNER
NINFA	WENDY KRIKKEN**/ PALESA MALIELOA**
SPIRITO	TOBIAS GLAGAU
SPIRITO	URBAN MALMBERG
SPIRITO	DAEGYUN JEONG**
SPIRITO	PETRO OSTAPENKO

### MiR DANCE COMPANY

BRECHT BOVIJN, KONSTANTINA CHATZISTAVROU,  
YU-CHI CHEN, SIMONE DONATI, MARIE-LOUISE HERTOG,  
HITOMI KUHARA, GEORGIOS MICHELAKIS,  
ALESSIO MONFORTE, PABLO NAVARRO MUÑOZ,  
EMILY NICOLAOU, ALEX ÖBERG\*\*\*, GENEVIEVE O'KEEFFE,  
CHIARA RONTINI, SIMONE FREDERICK SCACCHETTI,  
EUNJI YANG

### MiR PUPPENTHEATER

DANIEL JEROMA, MARHARYTA PSHENITSYNA,  
MERTEN SCHROEDTER, SETH TIETZE

NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN

**MUSIKALISCHE LEITUNG** WERNER EHRHARDT /  
MASSIMILIANO TONI

**KONZEPT UND  
CHOREOGRAFIE** GIUSEPPE SPOTA

**REGIE** RAHEL THIEL

**BÜHNE UND KOSTÜM** REBEKKA DORNHEGE REYES

**PUPPENBAU** BODO SCHULTE

**PUPPENCOACHING** GLORIA IBERL-THIEME

**LICHT** STEFAN MEIK

**TON** JAN WITTKOWSKI

**DRAMATURGIE** ANNA CHERNOMORDIK  
OLAF ROTH

**STUDIENLEITUNG** ANNETTE REIFIG

**MUSIKALISCHE  
EINSTUDIERUNG** ALEXANDER EBERLE  
ASKAN GEISLER  
PETER KATTERMANN  
NICKOLAS KUDO  
ANNETTE REIFIG  
YUNA SAITO

**REGIEASSISTENZ UND  
ABENDSPIELLEITUNG** TANYEL BAKIR

**CHOREOGRAFISCHE  
ASSISTENZ** MARIKA CARENA  
TENALD ZACE

**BÜHNENBILDASSISTENZ** CHRISTIANE ROLLAND

**KOSTÜMASSISTENZ** HEDI MOHR

**INSPIZIENZ** DORIKE VAN GENDEREN

**SOUFFLAGE** DÖRTE FISTL

**MANAGERIN**

**MiR DANCE COMPANY** MICHELLE YAMAMOTO

**ÜBERTITELREPETITION** LYDIA KARNOLSKA



- \* Mitglied des Jungen Ensembles
- \*\* Mitglied des Opernstudio NRW
- \*\*\* Eleve der Royal Swedish Ballet School

Kungliga Svenska Balettskolan  
The Royal Swedish Ballet School

## TECHNISCHE VORSTÄNDE

**TECHNISCHER DIREKTOR** MICHAEL MERCKEL

**BÜHNENINSPEKTOR** ROBIN RODRIGUEZ GARCIA

**BÜHNENMEISTER** MARTIN PAWELCZIK **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

## PROLOG

Die Musik selbst lädt das Publikum ein, die Geschichte von Orfeo (Orpheus) zu hören: dem Sänger, der durch seine Musik sogar die Unterwelt bezwungen hat.

## ERSTER AKT

Hirten und Nymphen feiern den glücklichen Tag, an dem Orfeo von seiner Einsamkeit befreit wird. Orfeo fordert sie auf, zum Anlass seiner Hochzeit zu singen. Der Sänger, der mit seinem Gesang nicht nur wilde Tiere zu zähmen, sondern sogar die unbelebte Natur zu Mitleid zu bewegen weiß, besingt seine Braut Euridice (Eurydike). Sie erwidert seine Liebe.

## ZWEITER AKT

Orfeo blickt zurück auf die Zeit ohne Euridice, in der er einsam und unglücklich war. Auf dem Höhepunkt seines neuen Glücks muss die Messaggiera, die Botin, Orfeo eine Todesbotschaft überbringen: Beim Blumenpflücken habe Euridice eine Schlange gebissen. Mit Orfeos Namen auf den Lippen starb sie in den Armen der Botin. Orfeo kann Euridices Tod nicht akzeptieren und beschließt, ihr in die Unterwelt zu folgen. Er will sie aus dem Reich der Toten holen. Wenn ihm das nicht gelingt, ist er bereit, für immer mit ihr unter der Erde zu bleiben.

## DRITTER AKT

Die Hoffnung zeigt Orfeo den Weg in die Unterwelt. Vor den Toren muss sie ihn aber alleine zurücklassen, denn dort steht „Lasst, die ihr eintretet, alle Hoffnung fahren“. Orfeo trifft auf den Fährmann Caronte (Charon). Trotz seines eindringlichen Gesangs kann er Caronte nicht mit seiner Geschichte zu einer Mitleidstat bewegen und ihn, einen Sterblichen, auf die Seite der Toten zu bringen. Aber Orfeo gelingt es, Caronte in den Schlaf zu singen. Mit dem Boot des Fährmanns rudert er über den Styx ins Totenreich.

## **VIERTER AKT**

Proserpina vernimmt das Leid Orfeos und setzt sich für ihn bei Pluto, ihrem Gatten und Herrscher der Unterwelt, ein. Weil er Proserpina liebt, macht er für Orfeo und Euridice eine Ausnahme. Euridice kann nun Orfeo zurück auf die Erde folgen, aber er darf sich auf dem Weg nicht nach ihr umdrehen. Seines Sieges über die Mächte der Unterwelt sicher, prahlt Orfeo mit seinen Künsten. Mit dem Hochmut beschleichen ihn Zweifel, ob ihn die Götter der Unterwelt womöglich täuschen wollen. Als er ein Geräusch hört, dreht er sich nach Euridice um und muss mit ansehen, wie sie für immer verschwindet.

## **FÜNFTER AKT**

Zurück an der Oberfläche, schwört Orfeo allen Freuden des Lebens und besonders Frauen ab und gibt sich dem Leid hin. Sein göttlicher Vater Apoll überzeugt ihn, von seinen Emotionen abzulassen und ihn in den Himmel zu begleiten, wo all sein bisheriges Leid und Glück keine Rolle mehr spielen. Euridice bleibt ihm als Sternbild erhalten.







## DIE ENTDECKUNG DER EINSAMKEIT

Es ist zu perfekt, um wahr zu sein: Der Mythos über den singenden Menschen Orpheus lieferte die erste Grundlage für eine hochkomplexe Kunstform, die wir heute „Oper“ nennen. Claudio Monteverdi und sein Librettist Alessandro Striggio nannten sie „Favola in musica“, eine Fabel in Musik gesetzt. Pioniere waren sie aber nicht. Die erste Oper der Geschichte handelte von Orpheus' Frau: „L'Euridice“ von Jacopo Peri hatte ein lieto fine, ein „Happy End“ – denn auch Mythen sind nicht in Stein gemeißelt.

Der unglückliche Sänger Orpheus, in seiner italienischen Form „Orfeo“, erleidet je nach Gunst des Zeitgeistes ein anderes Schicksal: Mal verliert er seine geliebte Eurydike für immer, mal haben die Götter genug Mitleid, um über seine Impertinenz hinwegzusehen, mal wird er in Stücke gerissen, mal fährt er in den Himmel auf. Aber seit der Mythos auf der Welt ist, ist Orpheus dazu verdammt, immer wieder den selben Fehler zu machen – er dreht sich nach Eurydike um, auch wenn es das Einzige ist, was er auf keinen Fall darf. Orpheus beeinflusst belebte und unbelebte Natur, er verschafft sich bei allem, was ein Herz hat, Gehör, bahnt sich den Weg durch die Unterwelt, überwindet sogar fast den Tod und scheitert an einer Kleinigkeit. Sein Erfolg macht ihn überheblich, seine Überheblichkeit ängstlich. Orpheus scheitert an sich selbst. Der Chor der Geister mahnt: „Ewigen Ruhm verdient nur der, der sich selbst besiegt“. Für die Zuschauenden ist Orfeos Scheitern aber gerade das, was ihn menschlich macht. Bei Monteverdi ist er bei näherem Hinsehen sogar der einzige richtige Mensch auf der Bühne.

Als eine der wenigen Figuren hat er einen Namen. Die anderen sind unnahbare Götter, nicht näher definierte Nymphen oder Geister, sie sind Hirten oder schlicht „eine Botin“, sie sind Allegorien, die Musik, die Hoffnung, das Echo. Ihre Empfindungen sind an Orfeo geknüpft – die Hirten und Nymphen



sind fröhlich, weil Orfeo es ist. Die Botin, die „Messaggiera“, ist verzweifelt, weil sie mit einer schlimmen Botschaft Orfeos Leben zerstören wird. Trotzdem bleibt er mit seinem Schmerz alleine. Die allegorische Gestalt der Hoffnung begleitet den Sänger in die Unterwelt, bis ein Dante-Zitat an der Tür sie verscheucht. Die Götter sind ungreifbar wie Pluto und Proserpina, von denen man mehr über ihre Eheprobleme, als über Euridices Schicksal erfährt. Der Auftritt von Orfeos göttlichem Vater Apoll aus der Theatertrickkiste schmuggelt mehr den christlichen Erlösungsgedanken in einen antiken Mythos als dass er Orfeos Problem wirklich löst. Der Abschlusschor zitiert fast wörtlich den Psalm 126: „Wer mit Tränen sät, wird mit Jubel ernten“ oder wie der Librettist Alessandro Striggio schreibt: „Und wer unter Schmerzen sät, erntet die Frucht mit allem Gewinn“. Die einzige andere Nicht-Gottheit, die einen Namen trägt, ist Euridice. Aber ihre

Abwesenheit prägt das Stück mehr als ihre Anwesenheit. Umso stärker strahlt Orfeo in seiner modernen Individualität, in seiner Weigerung, die Grenzen der Welt zu akzeptieren. Monteverdis Stück stellt einen Wendepunkt der Musikgeschichte dar, den Übergang zwischen Renaissance und Barock. Auch wenn die Toccata, die das Stück eröffnet, die Fanfare der Auftraggeber-Familie Gonzaga zitiert, ist „L'Orfeo“ weit mehr als Repräsentationskunst. Es ist ein Produkt der Forschungslust der Renaissance – und eine willkommene Demonstration der kulturellen Überlegenheit gegenüber dem Hof in Florenz. Vincenzo Gonzaga, der Herzog von Mantua, konstituiert seine Stellung in erster Linie durch die Förderung der Kunst und Kultur. Unmengen von manchmal gar nicht vorhandenem Geld gibt er aus, um die besten Künstler an den Hof zu locken. In der Musikgeschichte bekommt er dadurch zwei musikalische Denkmäler. Giuseppe Verdi





benutzt ihn als Projektionsfläche für die Misstände seiner eigenen Zeit in seiner Oper „Rigoletto“ als „Herzog von Mantua“, einem aristokratischen Sauf- und Raufbold. Trotz der moralischen Ambiguität bleibt Gonzaga aber in erster Linie ein berühmter Mäzen, der in Mantua eine Pilgerstätte der Kunst etabliert hat, wo die Karriere des Malers Peter Paul Rubens begann, der Dichter Torquato Tasso wirkte und Claudio Monteverdi über 20 Jahre lang zum Komponisten der Werke geworden ist, die ihn unsterblich gemacht haben. Doch nicht Mantua ist der Geburtsort der Oper, sondern das 200 km entfernte Florenz.

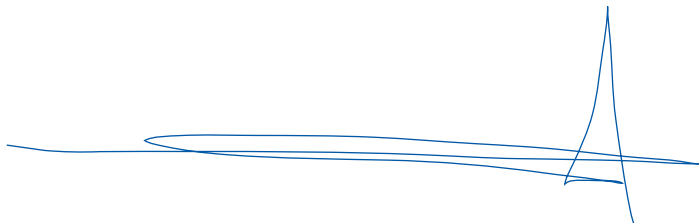
Eines der ersten Werke, die sich Oper nennen dürfen, ist Jacopo Peris „Euridice“ von 1600. Entstanden im Umfeld der Florentiner Camerata, einer Gelehrtenvereinigung, die sich der vermeintlichen Wiederbelebung der antiken Theaterpraxis widmet, erfindet Peri den „stile recitativo“, den sprachnahen

Gesangstil, der später zum Rezitativ wird. In Mantua verfolgt man die Entwicklungen an der konkurrierenden „Accademia degli Invaghiti“, der Akademie der Vernarrten, die sich ebenfalls den Fragen der Kunst stellt. Neben dem Sohn des Herzogs ist auch Alessandro Striggio, Monteverdis Librettist, Teil der Akademie. Ihre Antwort auf die Florentiner Offensive kommt mit „L'Orfeo“ sieben Jahre später auf die Bühne. Der Unterschied – Monteverdi ist ein Praktiker und vervollständigt das, was die Forschung als Theorie in die Welt gesetzt hat. Geschickt übersetzt Monteverdi Emotionen in Musik – ein unvorbereiteter Tonartwechsel unterstreicht den stechenden Schmerzensschrei der Botin, der „Messaggiera“, als sie Euridices Tod verkünden muss, wenn der Höllenwächter Caronte spricht, dann wird seine Stimme stets von einer schaurigen Orgel mitgetragen und, wenn Orfeo singt, dann ranken sich die Streicher um ihn, als würde er sie selbst spielen.





Virtuos ist aber nicht nur die Ausdrucksweise, sondern die Ausdrucksvielfalt und die vielen unterschiedlichen Stilmittel, die Monteverdi zu einem fast zweistündigen Werk verbindet. Trotz der Entstehung unter Laborbedingungen gelingt Monteverdi eine neuartigen Verflechtung von Theater, Poesie und Musik, die heute noch, über vier Jahrhunderte später, auf die Menschen die selbe Wirkung hat, die Orfeos Gesang nachgesagt wird. Sie trifft nicht nur den Geist, sondern auch unmittelbar das Herz.





# Geld zurück ist einfach.



[gelsenkirchen.s-vorteile.de](https://gelsenkirchen.s-vorteile.de)

[sparkasse-gelsenkirchen.de](https://sparkasse-gelsenkirchen.de)

## 3% Treuebonus

Wenn Sie im MiR mit Ihrer Sparkassen-Card (Debitkarte) bezahlen.



Wenn's um Geld geht

Sparkasse  
Gelsenkirchen