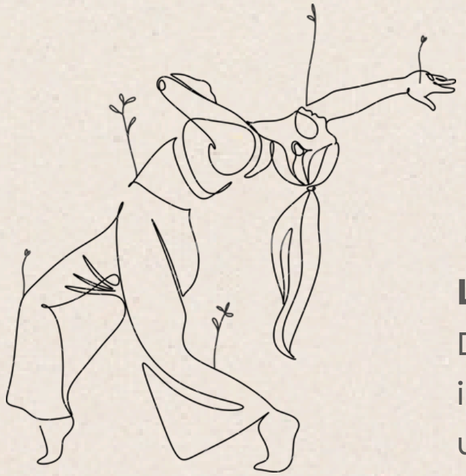
STADT THEATER KLAGENFURT

Orfeo ed Euridice

Azione teatrale per musica in drei Akten von Christoph Willibald Gluck /
Libretto von Ranieri de' Calzabigi /
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Pädagogisches Begleitmaterial



WILLKOMMEN AM STADTTHEATER KLAGENFURT

Liebe Pädagoginnen und Pädagogen!

Der Orpheus-Mythos zählt zu den eindrücklichsten Erzählungen der europäischen Kulturgeschichte. Seit der Antike inspiriert er Kunst, Literatur und Musik gleichermaßen und stellt grundlegende Fragen nach Liebe, Verlust, Vertrauen und Scheitern. Mit *Orfeo ed Euridice* greifen Christoph Willibald Gluck und sein Librettist Ranieri de' Calzabigi diesen Mythos auf und führen ihn in einer für das Musiktheater bis heute wegweisenden Form weiter. Sie räumen mit alten Opernregeln auf und suchen nach der Einfachheit und dem wahren Ausdruck. Während die Überlieferung erzählt, dass Orpheus nach dem endgültigen Verlust Eurydikes selbst grausam ums Leben kommt, konzentriert sich *Orfeo ed Euridice* auf die Trauer des Orpheus, sein Hinabsteigen in die Unterwelt und den erneuten Verlust Eurydikes und endet schließlich mit einem Happy End: Amor erweckt Eurydike als deus ex machina ein zweites Mal zum Leben. Dieses Ende entspricht dem aufklärerischen Weltbild des 18. Jahrhunderts und dem Wunsch nach einer versöhnlichen Lösung.

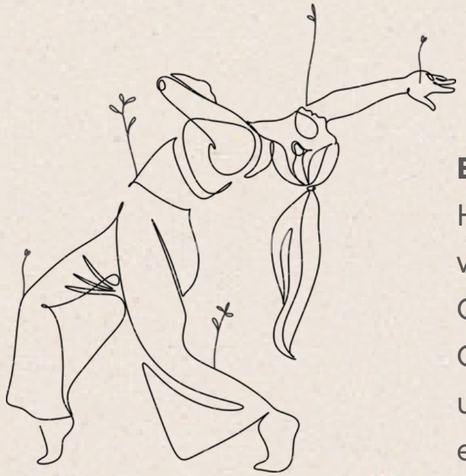
Wenige Schauplätze und Figuren sowie eine Dauer von etwa eineinhalb Stunden prägen das Werk. Magische und märchenhafte Elemente werden zugunsten einer glaubhaften, menschlichen Handlung reduziert.

Diese Unterrichtsmaterialien bieten Ihnen eine Unterstützung bei der Vor- oder Nachbereitung des Opernbesuchs sowie weiterführende Informationen rund um die Oper. Sie finden darin nicht nur Hintergrundinformationen zu Gluck, sondern auch pädagogische Ansätze, um die Themen der Oper in den Unterricht zu integrieren. Die Materialien eröffnen vielfältige Zugänge und sollen neben der Vermittlung von Wissen Raum für kritisches Denken, soziales Lernen und persönliche Reflexion bieten. Wir hoffen, dass diese Materialien Ihren Unterricht bereichern und den Schüler*innen eine inspirierende Reise durch die Welt Glucks ermöglichen. Wir wünschen Ihnen eine spannende Vor- und Nachbereitung des Opernbesuchs.

Die Theaterpädagogik des Stadttheaters Klagenfurt

INHALTSVERZEICHNIS

- Handlung ... S. 4
- Entstehungsgeschichte der Oper ... S. 6
- Christoph Willibald Gluck ... S. 7
- Zentrale Themen der Oper ... S. 8
- Was macht *Orfeo ed Euridice* zu einer Reformoper? ... S. 9
- Die Bedeutung des Bühnentanzes im 18. Jahrhundert ... S. 10
- Warum blickt Orpheus zurück? ... S. 11
- Kastraten ... S. 13
- Theaterpädagogische Übungen und Spiele ... S. 14
- Besetzung am Stadttheater Klagenfurt ... S. 18



HANDLUNG

Erster Akt – Orpheus trauert um seine tote Gattin Eurydike

Hirten und Nymphen tragen Blumenkränze, verbrennen Weihrauch und streuen Blumen um Eurydikes Grab. Sie singen: »Ach, wenn Du um dieses Grab wandelst, Eurydike, schöner Schatten, hör das Weinen, die Klagen, und höre deinen unglücklichen Gatten, der dich weinend ruft.« Der Chor wird von Orpheus' Klagen unterbrochen, und er bittet, man solle ihn allein lassen. Orpheus ruft seine Liebe bei Tag und Nacht vergeblich, sucht sie an dem verhängnisvollen Ort ihres Todes, hört nur das Echo und ruft ihren Namen in Lichtungen, Wäldern und Tälern. Er klagt die grausamen Götter an, die ihm Eurydike raubten, und erklärt, dass er den Mut habe, in das Totenreich hinabzusteigen, um seine Gattin zu suchen. Da erscheint Amor und verkündet, dass Jupiter Mitleid habe und Orpheus Eurydike zurückerhalten könne, wenn er lebend den Totenfluss überquert und mit seinem Gesang die Furien besänftigt. Es gibt jedoch eine Bedingung: Er darf Eurydike nicht ansehen, bis sie die Unterwelt wieder verlassen haben. Orpheus ist erschüttert, entscheidet sich aber, das Gesetz zu akzeptieren. Es wäre das größte Unglück für seine Seele, des einzigen geliebten Wesens beraubt zu sein.

Zweiter Akt – Orpheus in der Unterwelt

Orpheus betritt eine furchteinflößende Höhle jenseits des Flusses Kokytos, umgeben von dunklem, flammendurchzucktem Rauch. Man hört es in der dunklen, schweren Musik ganz deutlich. Das Höllenvolk aus Furien und Geistern bedrängt und erschreckt Orpheus, doch die harmonische Musik seiner Leier unterbricht den Schrecken. Er bittet die Furien um Gnade, doch sie verweigern: »Nein! Nein! Nein!« Orpheus erklärt, dass er tausend Qualen erleide und die Hölle in sich trage. Die Wut der Furien wird schwächer, Orpheus' Musik gewinnt Macht über sie, und allmählich ziehen sie sich zurück. Die Tore öffnen sich, und Orpheus kann in die Unterwelt eintreten.

Plötzlich hört Orpheus eine wundervolle Melodie. Er betritt eine Landschaft voller Wälder, grüner Wiesen und Flüsse, ein Ort des reinen Friedens. Ist das der Eingang zum Elysium, zum Paradies? Eine Oboe spielt eine liebliche Melodie, die Flöte stimmt ein. Er bewundert das Licht, die Vögel und die Harmonie der Natur, gleichzeitig weiß er, dass es für ihn nur ein einziges Paradies gibt, und das ist Eurydike. Das Elysium wird bevölkert von Heroinnen und Heroen, die Orpheus verkünden, dass Eurydike wieder zum Leben erweckt wurde und sie zu ihm führen. Er nimmt ihre Hand, ohne sie anzusehen, und sie verlassen gemeinsam das Elysium, begleitet von Tanz und Gesang.

HANDLUNG

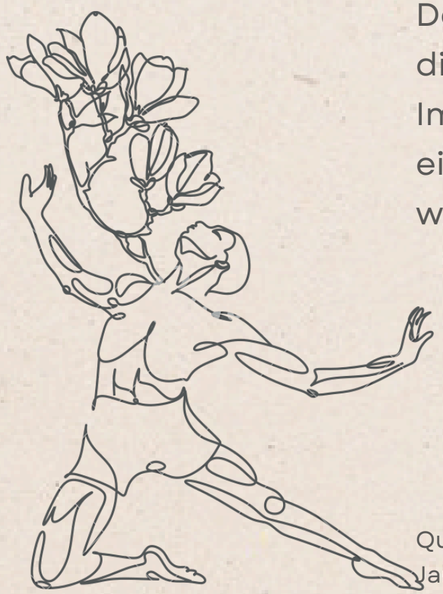
Dritter Akt - Die Prüfung

Orpheus führt Eurydike durch eine dunkle Höhle, ein gewundenes Labyrinth mit Felsen und Gestrüpp. Eurydike ist verwirrt und fragt, ob sie träumt oder wach ist. Orpheus versichert ihr, dass er noch lebe und bis ins Elysium gekommen sei, um sie zu suchen.

Eurydike ist überglücklich, doch Orpheus mahnt, dass jetzt nicht die Zeit für Zärtlichkeiten sei und jede Rast verhängnisvoll für sie wäre. Sie bittet um einen Blick, doch er verweigert ihn. Eurydike klagt über die verweigerte Nähe und die ausbleibenden Umarmungen und Küsse. Als Eurydike sagt, sie wolle lieber wieder tot sein als unter diesen Umständen ins Leben zurückzukehren, dreht sich Orpheus gequält um. Eurydike stirbt erneut. Verzweifelt über den endgültigen Verlust seiner Frau, will sich Orpheus selbst töten.

Doch Amor erscheint erneut, beruhigt Orpheus und erweckt Eurydike wieder zum Leben, um die Leiden zu belohnen, die die beiden um seinetwillen erlitten haben. Amor führt die Liebenden zurück auf die Erde.

Im letzten Bild feiern Orpheus, Eurydike und eine Schar Hirten im Amor geweihten Tempel ihre Rückkehr. Orpheus stimmt einen Triumphgesang auf die Liebe an, in den Amor, Eurydike und die Hirt*innen einstimmen. Sie preisen die Liebe, welche Grausamkeit und Leid überwindet.



Quellen: Michael Blümke (Übersetzung). In: Orpheus und Eurydike, Aufnahme: René Jacobs, Freiburger Barockorchester, RIAS-Kammerchor. Berlin: Teldec-Studio, Januar 2001. Leitung: Eberhard Geiger. Harmonia Mundi S.A., Mas de Vert, F-13200 Arles, P 2001. Partitur: Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Herfurtner, R., & Bley, A. (2014). Orpheus und Eurydike [Bilderbuch, CD]. Annette Betz Verlag. ISBN 978-3-219-11575-8.

ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DER OPER

Vor über vierhundert Jahren entstand in Italien die Idee, in den Theatern etwas Neues zu schaffen: Eine Darbietung, bei der der **Text nicht gesprochen,** sondern zu **Orchestermusik gesungen wurde**. Diese neue Kunstform war umstritten, denn viele fragten sich, warum die Darsteller*innen singen sollten, statt einfach zu sprechen.

Die Figur des **Orpheus liefert darauf eine nachvollziehbare Antwort.** Als großer Sänger und Musiker ist er eine der wenigen Figuren der Operngeschichte, bei denen das Singen selbstverständlich erscheint. Orpheus, der Sohn der Muse Kalliope, galt den Griechen als der **älteste Sänger und als mythischer Vater der Musik.** In den antiken Überlieferungen heißt es: Wenn Orpheus zu singen oder auf seiner Lyra zu spielen begann, dann seien die Vögel gekommen, hätten sein Haupt umkreist, und die Fische seien aufgesprungen aus dem purpurnen Meer. Auch weit entfernte Bäume hätten sich selbst entwurzelt und seien auf ihn zu marschiert, um ihn zu hören, und auch die Steine seien aus dem Meeresboden aufgestiegen. Seine **Kunst besitzt eine ungeheure Macht**, sie öffnet Türen zu anderen Welten. **Doch der menschliche Künstler ist schwach.** Gerade dieses Spannungsfeld zwischen **musikalischer Allmacht und menschlichem Scheitern** macht die Figur so berührend.

Orpheus wurde zum **ersten großen Helden der Oper**. Claudio Monteverdis Oper *L'Orfeo* (UA 1607), die denselben Mythos behandelt, gilt gemeinhin als die »erste Oper« in der Geschichte. In den folgenden Jahrhunderten vertonten **zahlreiche Komponisten** seinen Mythos immer wieder neu. Auch Christoph Willibald Gluck und sein Librettist Ranieri de' Calzabigi wählten »Orpheus und Eurydike« als Stoff für ihre Oper, die sie für die Feier des Namenstags von Kaiser Franz von Österreich schrieben. Sie wollten **wahrhaftigere Gefühle zeigen** und nicht bloße Virtuosität. Am **5. Oktober 1762** wurde *Orfeo ed Euridice* im Wiener Burgtheater uraufgeführt und gilt als das Schlüsselwerk der Opernreform.

Quellen: Opernhaus Zürich. „Einführungsgespräch: ‚Orphée et Euridice' – Opernhaus Zürich." YouTube, 11. Februar 2021,
Herfurtner, R., & Bley, A. (2014). Orpheus und Eurydike [Bilderbuch, CD]. Annette Betz Verlag. ISBN 978-3-219-11575-8.

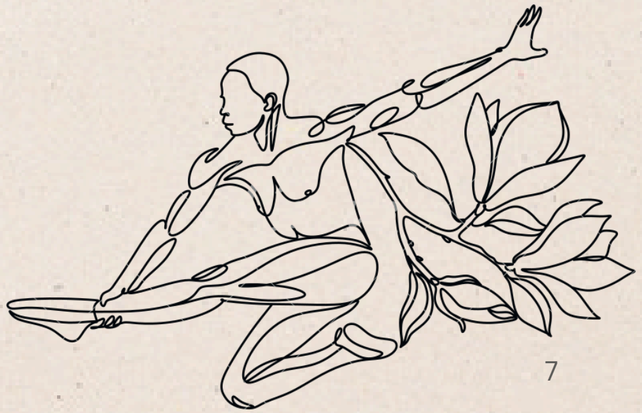
CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Name: Christoph Willibald Ritter von Gluck
Geburt: 2. Juli 1714 im oberpfälzischen Berching
Tod: 17. November 1787 in Wien
Epoche: Vorklassik
Prägend für: Entwicklung der Reformoper

Kurzbiographie: Christoph Willibald Gluck stammte aus einer Försterdynastie und verbrachte seine Jugend auf dem Land. Später zog er nach Wien und von dort nach Italien, wo er lernte, wie Opern in Italien komponiert und aufgeführt werden. Nach seiner Rückkehr arbeitete er lange in Wien und schrieb zahlreiche *Opere serie*, also die typischen Barockopern mit ihren aus Rezitativ und Arie bestehenden Szenen. Doch er empfand die *Opera seria* als zu starr, mit einem immer wiederkehrenden Schema.
Nach seinen Studien in Wien und Mailand trat Gluck mit 27 Jahren erstmals als Komponist ins Rampenlicht. Er war kein Wunderkind, aber ein europäischer Komponist, der keine Grenzen kannte. Anfangs reiste er im Gefolge von Georg Christian, Fürst von Lobkowitz, später arbeitete er als unabhängiger Künstler. Dabei musste er stets dorthin gehen, wo Aufträge auf ihn warteten. Seine Musik wurde in Böhmen, Italien, Deutschland, Österreich, Dänemark, England und Frankreich gern aufgeführt. Gluck starb am 17. November 1787 in Wien. Trotz seines prägenden Einflusses auf die Musikgeschichte und dem großen Erfolg seiner Werke zu Lebzeiten, konnte sich nur *Orfeo ed Euridice* dauerhaft im Repertoire etablieren. Diese Reformoper hat die Entwicklung des Musiktheaters nachhaltig geprägt.

Werk und Bedeutung:

- Rund 50 Bühnenwerke
- Weitere Kompositionen: Sinfonien, Sonaten, Lieder und Kantaten
- Operngattungen:
  - italienische *Opera seria*
  - französische komische und ernste Opern
  - Tanzdramen
  - Reformopern

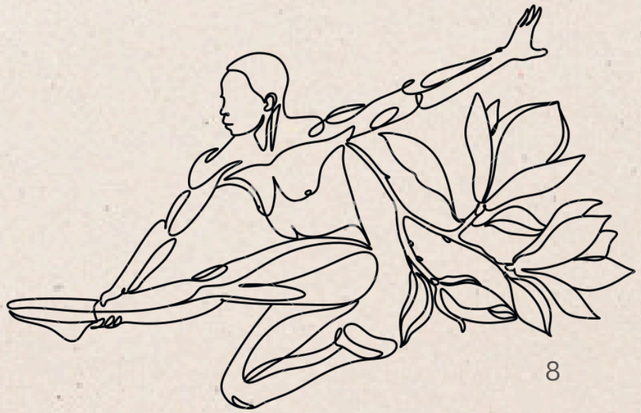


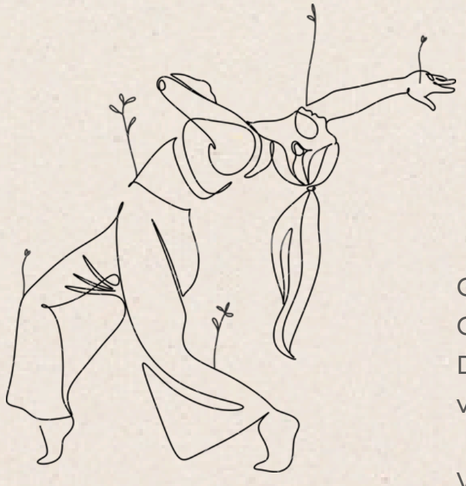
Quelle: RONDO-Magazin, N° 1442, Christoph W. Gluck – Kein Reform-Opa, 27.12.2014

ZENTRALE THEMEN DER OPER

Die zentralen Themen der Oper sind:

- Der Verlust eines geliebten Menschen
- Einsamkeit und Isolation
- Der Übergang zwischen verschiedenen Welten
- Die Kraft & Wirkung von Musik
- Treue & Sehnsucht
- Das Publikum wird Zeuge des Leidensprozesses





WAS MACHT »ORFEO ED EURIDICE« ZU EINER REFORMOPER?

Gluck wollte das Musiktheater erneuern. Er wollte die Handlung lebendiger und wahrhaftiger machen, Szenen abwechslungsreich gestalten und den Chor einbeziehen.
Die Reformoper entstand um 1760 und war stark von der französischen *tragédie lyrique* geprägt, die Gluck mit der italienischen Sinn- und Sanglichkeit verband. Gluck führte eine neue Empfindsamkeit ein und ermöglichte glaubwürdige Charakterzeichnung, selbst für antike Helden und Götter.

- **Keine secco-Rezitative mehr**

Vor Glucks Wirken bestand die *Opera seria* aus Da-capo-Arien, Rezitativen und abgeschlossenen Szenen, und Rezitative wurden nur vom Cembalo begleitet (secco-Rezitative).
Gluck verwendet stattdessen Accompagnato-Rezitative, die vom gesamten Streichorchester begleitet werden.
Dadurch sind Rezitative und Arien nicht mehr so stark getrennt, sie gehen mehr ineinander über, es gibt keinen starken musikalischen Bruch mehr.

- **Weniger Künstlichkeit, mehr Verständlichkeit**

Gluck wollte, dass die Oper weniger künstlich wirkt. Die Handlung sollte nachvollziehbar, wahrscheinlich und verständlich sein, sodass sich jede*r in die Geschichte hineinversetzen kann.

- **Aufräumen mit alten Opernregeln**

Gluck hat viele Gewohnheiten abgeschafft, die sich in der Oper eingeschlichen hatten, er suchte nach der Einfachheit und nach dem wahren Ausdruck.

- **Weniger Freiheit für Sänger*innen**

Gluck wollte den Sängerinnen und Sängern nicht mehr so viel Raum geben, sich selbst musikalisch auszubreiten und zu zeigen. Deshalb gab es:

- **Keine Da-capo-Arien mehr**
- Die Arie durfte nur einmal gesungen werden.
- Es gabe keinen zweiten Durchgang und keine Wiederholung.
- Der Teil, in dem Sänger früher variieren konnten, fiel weg.

Die Sänger*innen sollten genau das singen, was Gluck aufgeschrieben hat, ohne eigene Veränderungen.
Diese Reformoper hat sich nicht ganz durchgesetzt, weil die *Opera seria* weiterhin sehr beliebt war.
Bis heute sind die Reformopern bei Musikwissenschaftler*innen beliebter als beim Publikum. Sie werden nicht oft gespielt, zeigen aber ganz genau, was Gluck wollte und was er umsetzen konnte.

Quelle: Staatstheater Nürnberg. „3. Folge: Die Reformoper – Orphée et Eurydice von Christoph Willibald Gluck.“ YouTube, 11. Mai 2020

DIE BEDEUTUNG DES BÜHNENTANZES IM 18. JAHRHUNDERT

Im 18. Jahrhundert entwickelte sich der **Bühnentanz in Europa** unter sehr unterschiedlichen politischen und kulturellen Bedingungen. Eine zentrale Rolle spielte Wien, wo sich **Reformen von Oper, Tanz und Pantomime** bündelten. In diesem Umfeld wirkte auch Christoph Willibald Gluck, der eng mit diesen Reformbestrebungen verbunden war.

- Tanz wurde als **eigenständige Kunstform** anerkannt und den **nachahmenden Künsten** zugeordnet. Es bildeten sich verschiedene Gattungen und Stile, etwa ernste, komische und groteske Tänze.

- Wichtige Leitbegriffe waren die **Nachahmung der Natur, der Ausdruck von Gefühlen und die Darstellung von Affekten**. Technische Virtuosität verlor an Bedeutung zugunsten von Grazie, Ausdruckskraft und emotionaler Wirkung auf das Publikum.

- Tanz und Pantomime wurden nicht mehr als dekoratives Beiwerk verstanden, sondern als **integrale Bestandteile der dramatischen Handlung**. Innerhalb der Oper, besonders bei Gluck, sind Tanz und Pantomime **vollständig in das Drama eingebunden** und **kein autonomes Zwischenspiel** mehr.

- Gestik und Bewegung ersetzten teilweise das Wort. Der philosophische Hintergrund war die Idee einer universellen Sprache des Körpers.

In *Orfeo ed Euridice* sind **Tanz, Chor und Musik eng miteinander verbunden**. Der Tanz dient nicht der bloßen Unterhaltung, sondern **vertieft die Handlung und macht innere Zustände sichtbar**, etwa Trauer, Verlust oder Hoffnung. Gluck **verzichtet bewusst auf überflüssige Handlungselemente** und konzentriert sich auf das Wesentliche des Mythos. Dadurch entsteht eine **klare, emotionale Wirkung,** bei der Körper, Musik und Szene zusammenwirken. Gleichzeitig markiert das 18. Jahrhundert eine anthropologische Wende: Der **menschliche Körper** und die **menschliche Physis wurden aufgewertet,** Natur wurde neu verstanden, und es entstand der Anspruch, diese »schöne Natur« durch Kunst angemessen darzustellen.

Quelle: Marie-Thérèse Mourey:
„Bühnentanz, Ballett und Pantomime im Europa des 18. Jahrhunderts: eine Landschaft im Umbruch“, in: Gluck, der Reformer?
Gluck-Studien, Band 8. Symposiumsbericht Gluck, der Reformer? Kontexte, Kontroversen, Rezeption. Nürnberg, 18.–20. Juli 2014.
Herausgegeben von Daniel Brandenburg

WARUM BLICKT ORPHEUS ZURÜCK?

Antike Autoren geben unterschiedliche Antworten. Hier sind vier Hauptdeutungen:

a) Blackout / Unachtsamkeit (Vergil)

Vergil beschreibt Orpheus auf dem Rückweg:

Ein plötzlicher Gedankenaussetzer (»subita dementia«) führt dazu, dass er kurz vergisst, sich nicht umzudrehen. Ein Moment der Unachtsamkeit mit tragischen Folgen: Eurydike wird erneut in die Unterwelt zurückgerissen.

b) Liebe und Fürsorge (Ovid)

Ovid nennt zwei konkrete Gründe:

- Orpheus fürchtet, Eurydike könnte erschöpft sein.
- Er hat Angst, sie schaffe den Weg nicht allein.

Eurydike reagiert ruhig. Sie klagt nicht, sie weint nicht, sie sagt nur: »Leb wohl.«

Ovid fasst die Tragik in einem berühmten Satz zusammen:

»Worüber hätte sie sich beschweren sollen, außer darüber, dass er sie zu sehr geliebt hat?«

Orpheus dreht sich aus Liebe um und genau diese Liebe zerstört alles.

c) Sehnsucht und fehlende Selbstbeherrschung (Seneca)

Der Philosoph Seneca betont einen anderen Aspekt:

Orpheus hält die erneute Trennung nicht aus. Seine Sehnsucht ist stärker als seine Selbstbeherrschung.

Nicht Fürsorge, sondern Verlangen bringt ihn dazu, sich umzudrehen.

d) Fehlendes Vertrauen (spätere Tragödie)

In einer späteren, Seneca zugeschriebenen (aber wohl nicht von ihm stammenden) Tragödie kommt ein weiteres Motiv hinzu:

- Orpheus vertraut den Göttern nicht.
- Er zweifelt, ob Eurydike ihm wirklich folgt.
- Oder er misstraut Hades und Persephone.

Sein mangelndes Vertrauen wird bestraft.

WARUM BLICKT ORPHEUS ZURÜCK?

Die Liste der Erklärungen wurde über die Jahrhunderte immer länger:

- In manchen modernen Versionen spricht Eurydike selbst und zwingt Orpheus so zur Reaktion.

Bei Gluck gibt es eine lange Szene, in der Eurydike durch ihre Impertinenz dafür sorgt, dass er sich umdreht.

- Sie ist hinter ihm und jammert die ganze Zeit.
- »Ich glaube, du liebst mich nicht mehr, du schaust mich gar nicht an!«
- »Findest du mich hässlich?«
- »Warum bist du überhaupt gekommen?«

Und sie jammert dann so lange, bis ihm der Kragen platzt und er sich umdreht.
In dieser Szene zeigt sich jedoch eine patriarchale Struktur, die aus heutiger Sicht problematisch und hinterfragenswert erscheint: Eurydike erscheint als »zänkisches Weib«, das still sein und auf den Mann hören soll. Dennoch vermittelt hier die Musik sehr gut die Wahrhaftigkeit der Gefühle.

Andere Forscherinnen und Forscher stellen die Grundfrage infrage:

- Muss Orpheus scheitern? Ist Orpheus' ganze Reise in die Unterwelt von vorne herein zum Scheitern verurteilt, weil er sich über den Tod stellt? Weil er es als Mensch wagt, das Naturgesetz, dass Menschen nunmal sterben, in Frage zu stellen? Dass er es sich anmaßt, über Leben und Tod entscheiden zu können? Und deshalb gar nicht gewinnen kann?
  Der Urmythos von Orpheus und Eurydike hat kein Happy End. In diesem Fall siegt nicht Liebe über alles, sondern der Tod.

Quelle: Einfach Antike – Blog
Datum: 14. August 2020, https://einfach-antike.de/blog/warum-dreht-orpheus-sich-

KASTRATEN

Um hohe Stimmen zu behalten, wurden Jungen kastriert, wodurch ihr Stimmbruch ausblieb. Wenn sie später das Brustkorb- und Lungenvolumen eines erwachsenen Mannes hatten, konnten sie in einem größeren Tonumfang als andere Sänger*innen kraftvoll und sinnlich singen. Ihren Stimmen wurde ein fast **übernatürlicher Klang** zugeschrieben.

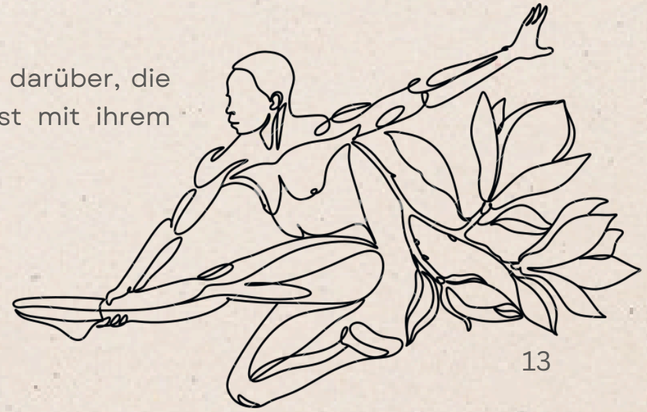
Früheste Erwähnungen von Kastraten gibt es in der zweiten Hälfte des 16. Jh. in Italien. In den österreich-habsburgischen Ländern wurden sie vermutlich erst **ab dem 17. Jh.** eingesetzt. In dieser Zeit war es üblich **Frauenrollen mit hohen Männerstimmen zu besetzen** – Frauen auf der Bühne und im Kirchenchor waren im 17. und 18. Jh. noch sehr umstritten und in manchen Ländern, wie dem Kirchenstaat, sogar verboten.

Die *Opera seria* war geprägt vom Kastratengesang. In der zweiten Hälfte des 18. Jh. strebte man im Tanz- und Musiktheater aber nach Reformen (siehe Reformoper). Obwohl der virtuose Gesang der Kastraten kritisiert und durch »natürlichere«, gefühlvolle Musik abgelöst werden sollte, gab es noch Kastraten als Interpreten. Bei der **Uraufführung von Glucks *Orfeo ed Euridice* 1762 sang der Altkastrat** Gaetano Guadagni die Rolle des Orfeo. Jedoch transponierte Gluck die Partie des Orfeo in **weiteren Fassungen seiner Oper schon für verschiedene Stimmlagen**.

Mit dem Ausklang der *Opera seria* gegen Ende des 18. Jh. und der Ablösung durch andere Operngattungen, **verschwanden auch die Kastraten zunehmend von der Opernbühne**. Die letzte Opernrolle, die für einen Kastraten geschrieben wurde, kam in Giacomo Meyerbeers Oper *Il Crociato in Egitto* (1824) vor. Danach waren Kastraten nur noch in den päpstlichen Chören im Vatikan zu hören, bis der letzte, Alessandro Moreschi, 1922 verstarb.

Das Interesse in der medizinischen Forschung über Auswirkungen einer Kastration und Debatten darüber, die auch das Interesse an der Geschichte der Gesangs-Kastraten steigen ließen, kam jedoch erst mit ihrem Verschwinden im 20. Jh. auf.

Heutzutage gibt es oft Diskussionen um originalgetreue Aufführungen und Interpretationen von musikalischen Werken. Im Fall der Kastratenstimmen ist dies jedoch gar nicht mehr möglich, und das ist auch gut so. **Daher werden diese Partien heute von Frauen oder von Countertenören (höchste männliche Stimmlage) gesungen**.



Quellen:
https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Kastrat.xml
https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/alte-musik/stichwort-kastrat-100.html

THEATERPÄDAGOGISCHE ÜBUNGEN & SPIELE

Diskussionsansätze

- Welche Bedeutung hat Musik für euch?
- Kann Musik Türen in neue Welten öffnen?
- Wie kann Einsamkeit überwunden werden?
- Wie weit kann man gehen, um einen geliebten Menschen zu erreichen/zurückzugewinnen?
- Welche Bedingung(en) würdet ihr stellen, wenn ihr jemandem etwas Wertvolles zurückgebt?
- Wie kann man Vertrauen zeigen und geben?

Orpheus wendet sich Eurydike zu.
Auf den Seiten 11 und 12 findet ihr verschiedene Deutungen dafür, was ihn dazu bewegt haben könnte.

- Überlegt euch nun selbst, aus welchem Grund Orpheus sich umgedreht hat und weshalb gerade dieser eine Blick so entscheidend war.

THEATERPÄDAGOGISCHE ÜBUNGEN & SPIELE

Glücklicherweise, unglücklicherweise

Diese Übung kann mit mehreren Personen im Kreis, aber auch als Paarübung zu zweit gespielt werden. Es geht hier um das Verständnis der nahen beieinanderliegenden großen menschlichen Gefühle von Leid und Glück.

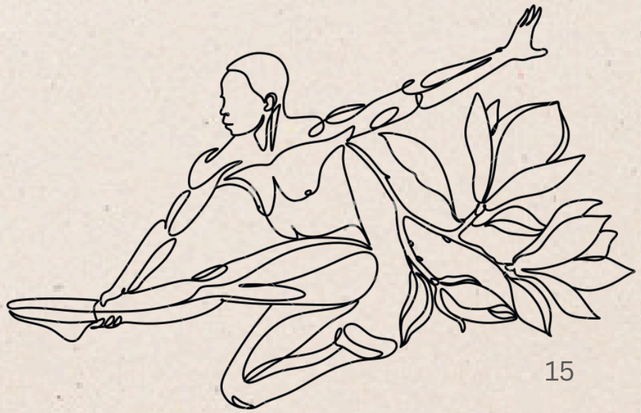
Es wird Satz für Satz eine Geschichte erzählt, wobei jede*r Spieler*in immer jeweils einen Satz sagt. Der erste Satz der Geschichte ist ein ganz einfacher einleitender Satz. Danach beginnen die Sätze immer abwechselnd mit "Glücklicherweise..." und "Unglücklicherweise..." (oder auch: "Zum Glück" bzw. "Leider..."). Das bedeutet, positive und negative Aussagen wechseln sich ab.

Trotzdem gilt immer schon das vorher Gesagte. Durch einen nachfolgenden Satz darf das vorher Gesagte nicht ignoriert oder ausgelöscht werden.

Ziel ist es, mit jedem Satz immer eine entsprechende Lösung zu finden und dabei am besten das Naheliegendste zu verwenden oder an den weiteren Verlauf der Geschichte zu denken.

Beispiel:
Die Spieler*innen stellen sich im Kreis auf:

- 1. Person: "Heute ist meine Frau gestorben."
- 2. Person: "Unglücklicherweise fehlt sie mir sehr."
- 3. Person: "Zum Glück trauere ich nicht alleine."
- 4. Person: "Unglücklicherweise fühle ich mich trotzdem einsam."
- 5. Person: "Zum Glück hat die Götterwelt mein Leid gehört."
- 6. Person: "Unglücklicherweise gibt es eine Prüfung zu bestehen."
- 7. Person: "Zum Glück werde ich Euridice wiederhaben dürfen."
- 8. Person: "Unglücklicherweise darf ich sie am Weg zurück nicht ansehen."
- usw.



Quelle: https://improwiki.com/de/wiki/improtheater/gluecklicherweise_ungluecklicherweise

THEATERPÄDAGOGISCHE ÜBUNGEN & SPIELE

Der schlafende Mensch / Die tote Eurydike

Die Wahrnehmung der Spielenden können durch diese Übung erweitert werden.
Teilen Sie alle Teilnehmenden in 3 Gruppen auf:

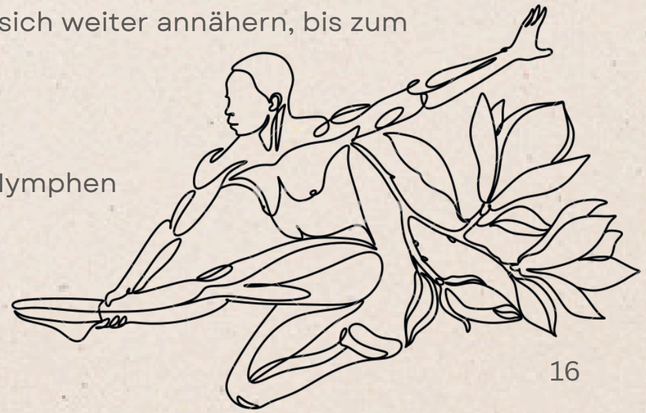
- Die Nymphen und Hirt*innen
- Die Furien und Schatten
- Die Hero*innen

Die Gruppen haben nun kurz Zeit eine zu ihnen passende Körperhaltung, Gangart und innere Haltung zu finden. Dann kommen wieder alle zusammen.

Eine freiwillige Person, legt sich als Eurydike »schlafend« in die Mitte des Raumes. Jeweils eine Gruppe konfrontiert sich hockend oder kniend ihr gegenüber bzw. um sie herum. Aufgabe ist es, sich Eurydike in kleinen Bewegungszügen zu nähern, mit leichten Spannungsmomenten des Zögerns, des Wartens, ob sie sich bewegt oder reagiert. Eurydike in der Mitte öffnet die Augen, wenn sie glaubt, die Figuren sind kurz davor, sie zu berühren. Bewegen sie sich noch, müssen sie zurück zum Ausgangspunkt, wenn nicht, schließt Eurydike wieder die Augen und sie dürfen sich weiter annähern, bis zum Antippen und der Flucht zum Ausgangspunkt.

Die Zuschauenden beobachten das Verhalten der verschiedenen Gruppen und versuchen es im Anschluss zu beschreiben. Vergleicht die Haltungen und Bewegungen von Nymphen & Hirt*innen, Furien und Hero*innen!

Zum Abschluss kann noch eine Runde gespielt werden, in der alle drei Gruppen gleichzeitig versuchen, sich auf ihre Weise Eurydike anzunähern.



THEATERPÄDAGOGISCHE ÜBUNGEN & SPIELE

Umdrehen:

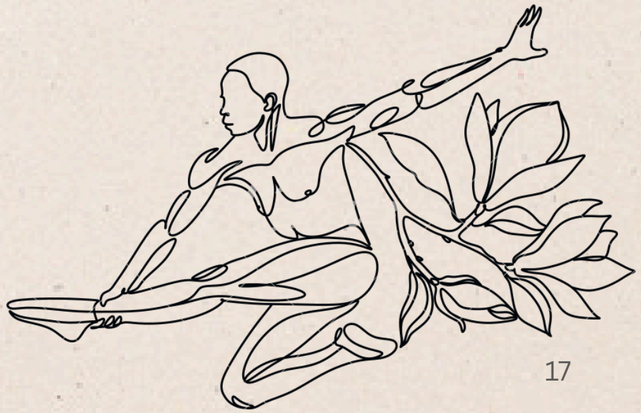
In diesem Spiel stehen alle Spieler*innen mit geschlossenen Augen im Raum verteilt.
Eine Teilnehmerin oder ein Teilnehmer übernimmt die Rolle der Eurydike und bewegt sich so lautlos wie möglich durch den Raum. Sie oder er stellt sich schließlich dicht hinter eine Mitschülerin oder einen Mitschüler.
Spürt eine Person, dass jemand hinter ihr steht, darf sie die Augen öffnen und sich umdrehen.

- Steht Eurydike tatsächlich hinter ihr, bleibt diese wie eingefroren stehen und schließt die Augen. Die sich umdrehende Person wird nun selbst zur neuen Eurydike.
- Hat sich die Person jedoch geirrt und es steht niemand hinter ihr, dreht sie sich wieder nach vorne, schließt die Augen und das Spiel geht weiter.

Geführt werden:

Auf ihrer Flucht aus der Unterwelt führt Orpheus Eurydike durch ein Labyrinth.
Dabei ist ihr gegenseitiges Vertrauen entscheidend.
Vertraut ihr euch ebenso wie die beiden?

Probiert es aus:
In Zweiergruppen schließt eine Person die Augen. Die andere stellt sich hinter sie und legt die Hände auf ihre Schultern. Auf diese Weise wird die Person mit geschlossenen Augen durch den Raum geführt.



BESETZUNG AM STADTTHEATER KLAGENFURT

Künstlerisches Team

MUSIKALISCHE LEITUNG
Michael Hofstetter
Mitsugu Hoshino

REGIE
Carolin Pienkos &
Cornelius Obonya

CHOREOGRAPHIE
Riccardo De Nigris

BÜHNE
Devin McDonough

KOSTÜME
Laura Madgé Hörmann

CHOREINSTUDIERUNG
Günter Wallner

DRAMATURGIE
Markus Hänsel

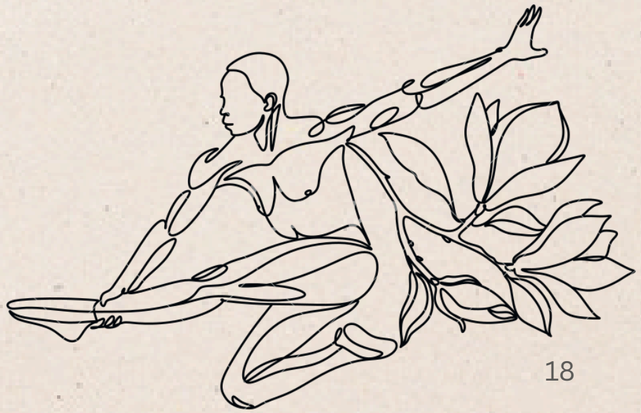
Sänger:innen

ORFEO
Tobias Hechler

EURIDICE
Keri Fuge

AMORE
Luisa Mordel

Tanzensemble
Odbayar Batsuuri
Chiara Detscher
Zarah Frola
Massimo Margaria
Maddi Olaizola
Francesco Pio Ricci (Dance Captain)
Anna Soler Canet

Kärntner Sinfonieorchester

Chor und Extrachor
des Stadttheaters Klagenfurt