

# Orpheus und Eurydike

Tragédie-opéra in drei Aufzügen von Christoph Willibald Gluck, Wq 41, Pariser Fassung 1774

Samstag, 24. Juni 2023 um 19:00 Uhr in der Glocke, Bremen

## :Gesänge des Orpheus

Gedanken zum Konzert des Bremer RathsChores mit Glucks »Orphée et Euridice« am 24. Juni 2023

Am 10. Mai 1774 verstarb Ludwig XV., König von Frankreich und Navarra – das Kulturleben hatte eineinhalb Monate stillzustehen. Christoph Willibald Glucks Tragédie »Orphée et Euridice« gelangte deshalb für das bürgerliche Publikum mit Verspätung am 2. August 1774 auf die Bühne – der Hof durfte gar erst im folgenden Januar wieder an den Vergnügungen der Pariser Opéra teilnehmen. Die Aufführung war mit Spannung erwartet worden, hatte doch Glucks erste Produktion »Iphigénie en Aulide« vom April 1774 einen veritablen Openskandal ausgelöst, der einige Monate später in die Kabale zwischen »Gluckisten« und »Piccinnisten« münden sollte. Im Kern ging es darum, ob der italienischen Oper oder der französischen Oper nach dem Vorbild Lullys der Vorrang eingeräumt werden sollte und nüchtern betrachtet währte dieser Streitpunkt bereits seit Beginn des 18. Jahrhunderts. Nie zuvor aber war ein kultureller Streitpunkt in solch großer Öffentlichkeit ausgeführt worden:

»der Adel, die literarisch-musikalischen Kennerkreise und das bürgerliche Publikum nahmen begeistert Anteil an ihr, und der ganze wohlgesteuerte Mechanismus eines großstädtischen »Kulturereignisses« mit Gerüchten, Geheimnissen, Verlautbarungen, Krisen, Terminverschiebungen und mit allen anderen sensationellen und hysterischen Zügen«

(Ludwig Finscher 1966: Vorwort zur Gluck-Gesamtausgabe, Bd. I.6, S. X.)



David, Jacques-Louis (ca. 1775-1780), junger, Lyra spielender Mann mit abgewandter, verhüllter Frau, Kopie eines Gartenreliefs aus der Villa Doria-Pamphilj

Vor der Premiere von »Orphée et Euridice« machte – um nur ein Beispiel zu nennen – das möglicherweise bewusst gestreute Gerücht die Runde durch die Stadt, dass keine Probenkarten ausgegeben werden sollten und dass Orphée et Euridice »d'un genre plus agréable, plus léger qu'Iphigénie« sein sollte. Selbstverständlich gab es dann aber doch öffentliche Proben.

Glucks Gastspiel in Paris war eine Einladung der französischen Dauphine Marie Antoinette vorausgegangen. Sie war bereits in Wien die Schülerin des Komponisten gewesen und protegierte seine Aufführungen in Paris auch gegen Widerstände. Durch geschicktes Agieren sicherte sich Gluck einen sechsjährigen Vertrag mit der Académie royale de Musique, die den Openspielbetrieb seit Lullys ersten Tragédies en musique 1672 verantwortete.

Nach der Premiere von »Iphigénie en Aulide« war die Zeit bis zur nächsten vertraglich vereinbarten Produktion gering und so dürfte Gluck der Aufschub durch den Todesfall des Königs nicht unangelegen gekommen sein. Die Wahl für den Orpheusstoff und damit für ein Sujet, das Gluck bereits bearbeitet hatte, war also einerseits der Zeitknappheit geschuldet. Andererseits dürfte es auch dem großen Erfolg zuzuschreiben sein, den Gluck 1762, zwölf Jahre zuvor, mit »Orfeo ed Euridice« in Wien errungen hatte.

Bereits in der ersten Spielzeit 1774 erlebte die französische Neufassung »Orphée et Euridice« 47 Aufführungen. Glucks Werk war dabei mehr Glück beschieden als seiner Pariser Gönnerin. Würde die einstige Königin Marie Antoinette 1693 auf dem heutigen Place de la Concorde hingerichtet, verblieb die Oper auch während der Revolution auf dem Spielplan.

Das französische Modell der Tragédie en musique sah eine rege Bühnenmaschinerie vor – die hohen Einnahmen von rund 3.500 Livres an den ersten Abenden dürften dabei die vor allem für die durch zahlreiche Furienszenen

extrem kostenaufwändige Inszenierung entschädigt haben. Die Furien traten in jedem Akt im sogenannten »Divertissement« zu Tage, dessen Tanzanteile dem höfischen Vergnügen des 17. Jahrhunderts entstammten, ein prominent zu Tage tretender Chor ergänzte den Eindruck großer Massenszenen.



Restout, Jean II. (1763), Orpheus, der in die Unterwelt hinabsteigt, um Eurydike zu holen

Eine Besonderheit der Partitur Glucks sind die Posaunen. Eigentlich waren im Orchester der Académie royale de musique keine Posaunen besetzt. Gluck beharrte aber auf diese Klangfarbe, die vor allem dem Werkbeginn eine Anleihe an die Klänge zeitgenössischer Requiem-Aufführungen verleiht. Die der antiken Vorlage entstammende Lyra Orpheus' ließ Gluck durch eine ebenfalls dem Orchester hinzugefügte Harfe repräsentieren.

Die bedeutendste Änderung gegenüber der Wiener Vorlage war die Umarbeitung der Stimmlage für den Sänger des Orpheus selbst. Hatte Gluck die frühen Fassungen für Kastraten geschrieben, musste er für Paris eine Transposition für Tenor (Haute-Contre) Joseph Le Gros vornehmen. Vielleicht kann man den Streit zwischen musikalisch denkenden Franzosen und Italienern zu dieser Zeit aber tatsächlich am sinnfälligsten an der Frage des Stimmfaches der Titelpartie festmachen. Bevorzugten die Italiener den reinen, hohen Klang von Kastraten und Falsettisten, galt das in Frankreich als verweichlicht und »verweiblicht«. Bereits seit Mitte des 17. Jahrhunderts war in Frankreich eine starke Front gegen Kastraten auf der Opembühne entstanden. Die Heldenrollen wurden an hohe Tenorstimmen vergeben.

Allerdings scheint die Zusammenarbeit von Gluck und Le Gros nicht reibungslos verlaufen zu sein. Glucks Ärger über den seinen auskomponierten Affekten gegenüber unempathischen Gesang von Le Gros ist in einer Anekdote überliefert. Gluck herrschte den Sänger in einer Probe an:

»Mein Herr, das ist unbegreiflich, Sie schreien immer, wenn Sie singen sollen, und handelt es sich ein einziges Mal darum, zu schreien, dann bringen Sie es nicht zustande. Denken Sie in diesem Augenblicke weder an die Musik noch an den Chor, der singt, sondern schreien Sie ganz einfach so schmerzvoll, als ob man Ihnen ein Bein absägte, und wenn Sie das können, dann gestalten Sie diesen Schmerz innerlich, moralisch und von Herzen kommend!«

(Aus den Erinnerungen von Glucks Chronist Männlich, vgl. Vorwort zur Gluck-Gesamtausgabe, Bd. I.6, S. XV)

Das (Fach-)Publikum sollte aber ausdrücklich die neuen Fähigkeiten preisen, die Le Gros unter der Anleitung Glucks hinzugewonnen hatte und überhaupt war »Orphée et Euridice« in finanzieller, ideeller und persönlicher Hinsicht ein überragender Erfolg für Gluck. Als einige Zeit nach der Premiere das Gerücht entstand, Gluck wolle zurück nach Wien wechseln, setzte der König eine Pension von 6.000 Livres jährlich für den Komponisten aus. Dass ihm jedoch der Wiener Hof seinerseits 2.000 Gulden offerierte und den Titel eines »wirklichen kaiserlich-königlichen Hofkompositors« führte zur Entscheidung, im Oktober 1774 wieder an den Habsburgischen Hof zurückzukehren.

## :Die Ausführenden



Orpheus: Tenor  
**Virgil Hartinger**  
Foto: privat



Eurydike: Sopran  
**Julia Kirchner**  
Foto: Doreen Neumann



Amor: Sopran  
**Dorota Szczepańska**  
Foto: Anna Świczowska



Foto: Tomáš Kasal

**Helena Kazárová** ist Spezialistin für Tanz- und Bewegungskultur der vergangenen Jahrhunderte, sowohl praktisch als auch theoretisch. Ihre theoretischen Forschungen wurden in praktischen Rekonstruktionen und Präsentationen historischer Tänze umgesetzt, wobei sie sich anfangs vor allem auf die Barockkultur konzentrierte. Seit 1997 ist sie die künstlerische Leiterin des Hartig Ensembles. Seit vielen Jahren arbeitet sie auch mit den Sängern und Schauspielern an den zeitgenössischen Schauspieltechniken (Gestik und Bühnenbewegung) des Repertoires des 17. und 18. Jahrhunderts und inszenierte einige Opern. Sie arbeitet beim Film und Fernsehen als Coach und Beraterin für historische Bewegung und Choreographin. Sie ist Professorin an der Akademie der darstellenden Künste in Prag, wo sie Vorlesungen über Tanz- und Ballettgeschichte sowie Tanzästhetik hält und frühe Tänze unterrichtet. Sie gründete auch die Assoziation des historischen Tanzes in der Tschechischen Republik und unterrichtet an internationalen Sommerakademien, sie ist Mitglied der Europäischen Assoziation der Tanzhistoriker. Als Expertin und Forscherin zur Kultur des Barock, Rokoko und des frühen 19. Jahrhunderts hält sie Vorträge auf vielen internationalen Konferenzen.

### Virgil Hartinger | Tenor

Der gebürtige Salzburger studierte am Mozarteum Salzburg sowie an der Eastman School of Music in New York. Sein Repertoire umspannt viele Epochen und Stile. Er ist in den Evangelistenpartien, den Ratorien Händels, den Opern Mozarts, Haydns und Glucks genauso zu Hause, wie in Schubert und Wolfs Liedern. Französische Mélodie, das Belcanto Repertoire und Verismo, Werke der Romantik und Moderne, sowie zeitgenössische Kompositionen runden sein umfangreiches Tätigkeitsfeld ab. Er sang mit vielen bedeutenden Klangkörpern, wie dem MDR Orchester Leipzig, Musica Antiqua Köln, WDR Radioorchester, Kreuzchor, Balthasar- Neumann-Ensemble, Festspielorchester Göttingen, Kölner Kammerorchester, L'Orfeo Barockorchester, Camerata Salzburg, Staatskapelle Dresden, Mozarteum Orchester und Gewandhausorchester Leipzig unter den Dirigenten u.a. von Roy Goodman, Peter Neumann, Reinhard Goebel, Konrad Junghänel, Dorothee Oberlinger, Christophe Coin, Ton Koopman, Riccardo Chailly, Ivor Bolton und Thomas Hengelbrock. Seit 2019 ist er künstlerischer Leiter der Salzburger Bachgesellschaft.

### Julia Kirchner | Sopran

Die Sopranistin Julia Kirchner widmet sich besonders der Alten Musik, dem Lied und der Barockoper. Seit 2018 leitet sie die Basler Konzertreihe tesori della musica. Mit den Barockensembles scenitas und Camerata Bachiensis sowie dem Liedduo Weimar realisierte sie zahlreiche eigene Projekte. Darüber hinaus führten Engagements die Solistin in zahlreiche Länder Europas und auf international renommierte Konzertpodien. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Sigiswald Kuijken, Andrea Marcon, Michael Hofstetter, Konrad Junghänel und Michael Schneider sowie mit Ensembles wie Cantus Cölln, La Cetra und Venice Baroque Orchestra. Die Sopranistin studierte klassischen und historischen Gesang, Gesangspädagogik, Liedinterpretation und Romanistik in Leipzig, Basel, London, Rom und Weimar. Julia Kirchner ist Preisträgerin und Finalistin diverser internationaler Wettbewerbe. Rundfunk- und Fernsehaufzeichnungen sowie CD-Produktionen dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen.

### Dorota Szczepańska | Sopran

Die polnische Sopranistin hat sich vor allem auf die Musik des Barock und der Klassik spezialisiert. Sie tritt gerne mit Kammermusik auf, wobei sie auch von Improvisation und Jazz nicht abweicht. Sie trat unter anderem mit: Trevor Pinnock in der Rolle der Maria in F. Schuberts Lazarus, Christina Pluhar und L'Arpeggiata beim Baltic Sea Festival in Stockholm, Howard Arman in der Titelrolle von G. F. Händels Semele und Andrea de Carlo in Stradellas San Giovanni Battista am Teatro Carlo Felice an der Seite von Topi Lehtipuu auf. Sie machte eine Aufnahme des Ave Maria von K. A. Janczak zusammen mit dem London Symphony Orchestra, der Musik für das Ballett Stín von B. Martin zusammen mit I. Hobson und der Sinfonia Varsovia, sowie auch viele weitere Aufnahmen, u.a. für das Label NAXOS. Sie hat auch auf vielen Soundtracks gesungen, unter anderem für die Serien Das Lustprinzip von M. Lorenc und Even Mice belong in Heaven und Black Sheep von K. A. Janczak.

### Barocktanz | Hartig Ensemble

Das Hartig Ensemble ist eine kammermusikalische Kompanie professioneller Tänzer, die sich unter der künstlerischen Leitung von Helena Kazárová der Wiederaufführung von „Tänzen dreier Jahrhunderte“ (d.h. Tänze von der frühen Renaissance bis zur Vorromantik) widmet. Die Kompanie arbeitet sehr eng mit der Tanzabteilung der Akademie der musischen Künste in Prag (AMU) zusammen. Das Repertoire des Ensembles umfasst sowohl die Gesellschaftstänze als auch die virtuoseren Theatersoli und -duette vom 16. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. Als erstes Ensemble in der Tschechischen Republik begann Hartig, die Barocktänze nach den authentischen Quellen – d.h. nach der Beauchamp-Feuillet-Notation – zu studieren und erreichte bald das internationale professionelle Niveau in diesem Bereich. Das Hartig Ensemble wird oft zu experimentellen Aufführungen im Barocktheater des Schlosses Český Krumlov und an anderen historischen Orten in Böhmen und im Ausland (z.B. Österreich, Polen, Litauen, Japan) eingeladen. Hartig tritt mit führenden Barockorchestern, Dirigenten und im Falle von Kammermusikprogrammen auch mit Solisten auf. Seit dem Jahr 1997, als das Hartig-Ensemble von Helena Kazárová gegründet wurde, sind die Tänzerinnen und Tänzer (neben den eigenen Konzertprogrammen) in vielen prestigeträchtigen Theaterprojekten engagiert. Das Hartig-Ensemble trat bei vielen Festivals auf.



Foto: Petr Salaba

### Chor | Bremer RathsChor

Die Chorpartien werden wie immer vom Bremer RathsChor übernommen

### Orchester | Bremer Barockorchester



Foto: BBO

### Leitung | Antonius Adamske



Foto: Robert Wilde

## :Tickets

Eintritt: Kat I 44 € erm. 39 € • Kat II 38 €/33 € • Kat III 30 €/25 € • Kat IV 24 €/19 €  
Karten bei NordwestTicket, Telefon: 0421/ 363636; im WESER-KURIER Pressehaus, Martinstraße 43, bei den regionalen Zeitungshäusern, beim Ticket-Service in der GLOCKE (Telefon 0421-336699 oder persönlich vor Ort) und über unsere Homepage. Sie können auch direkt per Mail Tickets (vor-)bestellen unter: ticket@raths-chor.de. Inhaber\*innen von Schwerbehindertenausweis ab GdB 70, Rollstuhlfahrer erm. Preis in allen Kat. und Begleitperson frei. Schüler /Stud./ Azubi / FSJ erm. Karten in allen Kategorien – an der Abendkasse frei. Abendkasse und Einlass ab 18.15 Uhr.

## :Vorschau

# PAULUS

op. 36

S. Johanna Winkel  
T. Lothar Odinius  
B. Henryk Böhm

**Orchester**  
Bremer Philharmoniker  
Bremer RathsChor  
Leitung: Antonius Adamske

---

SONNTAG,  
15. OKTOBER 2023 · 19:30 UHR  
KIRCHE UNSER LIEBEN  
FRAUEN · BREMEN

# MISSA SOLEMNIS

L. v. Beethoven

S. Hanna Zumsande  
A. Nicole Pieper  
T. Clemens Löschmann  
B. Henryk Böhm

**Orchester** N.N.  
Bremer RathsChor  
Leitung: Antonius Adamske

---

SONNTAG,  
31. DEZEMBER 2023 · 19 UHR  
ST. URSULA-KIRCHE  
BREMEN

Wir danken unseren Förderern, dem Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds und dem BMCO (Bundesmusikverband Chor und Orchester, Förderlinie IMPULS) für die finanzielle sowie Radio Bremen Zwei und den WESER KURIER für die mediale Unterstützung.

