

STAATSTHEATER
NÜRNBERG



OPER
LA
CALISTO

Oper von
Francesco Cavalli

LA CALISTO

Dramma per musica in drei Akten
von Francesco Cavalli

Libretto von Giovanni Faustini

In italienischer Sprache mit dt. und engl. Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung vom Damenclub zur
Förderung der Oper Nürnberg und den Freunden der
Staatsoper Nürnberg e.V.

LA CALISTO

Premiere: 23. November 2019, Opernhaus

Aufführungsdauer: 2 Stunden 45 Minuten, eine Pause



BESETZUNG

La Natura (Die Natur): Martin Platz
 L'Eternità (Die Ewigkeit): Emily Bradley
 Il Destino (Das Schicksal): Almerija Delic
 Giove (Jupiter): Ks. Jochen Kupfer
 Mercurio (Merkur): John Carpenter
 Calisto (Kallisto): Julia Grüter
 Endimione (Endymion): David DQ Lee
 Diana: Almerija Delic
 Linfea (Lynfea): Martin Platz
 Il Satirino (Der kleine Satyr): Irina Maltseva
 Pane (Pan): John Pumphrey
 Silvano (Silvanus): Wonyong Kang
 Giunone (Juno): Emily Bradley
 Le Furie (Zwei Furien): Almerija Delic, John Pumphrey
 Coro di Menti Celesti (Chor der himmlischen Geister):
 Wonyong Kang, David DQ Lee, Irina Maltseva, Martin Platz
 Nymphen:
 Annette Bauer, Beate Chui, Marilena Dolgetta,
 Sophia Ebenbichler, Katharina Fixel, Anaïs Höchtl, Luana Knöll,
 Anna Leckebusch, Josefine Makarian, Jessica Pawlowski

Violine 1: Sornitza Rieß/Agata Policinska-Malocco
 Violine 2: Tae Koseki/Katharina Büll
 Violoncello: Beate Altenburg/Arvo Lang
 Kontrabass: Katharina Münten/Andreas Müller
 Barockposaunen: Harald Bschorr/Holger Pfeuffer/
 Michael Wolkober/Patrick Adam/Florian Kerber

Zinken/Blockflöte: Friederike Otto, Dorothea Lieb
 Barockharfe: Johanna Seitz/Reinhild Waldek
 Perkussion: Peter Kuhnsch/Sebastian Flaig
 Chitarrone/Barockgitarre 1: Andreas Nachtsheim/Michael Dücker
 Chitarrone/Barockgitarre 2: Max Hattwich
 Violone/Lirone: Heidi Gröger
 Cembalo 1 und Orgelpositiv: Gerd Amelung
 Cembalo 2 und Regal: Robert Schröter/Walewein Witten

TEAM

Musikalische Leitung: Wolfgang Katschner
 Regie: Jens-Daniel Herzog
 Bühne: Mathis Neidhardt
 Kostüme: Sibylle Gädeke
 Choreografie: Ingo Schweiger
 Dramaturgie: Hans-Peter Frings, Georg Holzer
 Licht: Kai Luczak

Regieassistentz und Abendspielleitung: Annika Nitsch / Inspizienz: Rainer Hofmann /
 Soufflage: Teresa Erbe / Übertitel-Inspizienz: Agnes Sevenitz, Delia Matscheck /
 Bühnenmeister: Michael Funk / Korrepetition und musikalische Assistentz: Esteban
 Dominguez-Gonzalvo, Benjamin Schneider / Studienleitung: Benjamin Schneider /
 Bühnenbildassistentz: Linda Siegismund / Kostümassistentz: Madeleine Mebs

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette
 Barniske / Werkstättenleiter: Roman Declercq / Technischer Leiter Oper: Markus Pockrandt /
 Konstruktion: Lars Weiler / Bühnenmeister: Michael Funk, Rupert Ulsamer, Bernd Wagner /
 Leiter Beleuchtung: Kai Luczak / Ton und Video: Boris Brinkmann, Peter Zeilmann, Stefan
 Witter / Masken und Frisuren: Helke Hadlich, Gerti Hauser / Requisite: Urda Staples, Peter
 Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike
 Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke / Kostümdirektion: Eva
 Weber

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen
 nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten!
 Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer
 Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

Du bist als Arzt gekommen und gehst als Patient.

Mercurio zu Giove

GEMEIN, ABER LUSTIG

„La Calisto“ ist eine fiese Geschichte. Eine junge Frau wird betrogen und fertiggemacht, ihre Gefühle werden benutzt, damit eine hochgestellte Persönlichkeit ihre Triebe an ihr befriedigen kann. Nachdem sie in tiefste emotionale Verwirrung gestürzt worden ist, aus ihrer Gemeinschaft ausgestoßen und auf Befehl einer eifersüchtigen Ehefrau übel zugerichtet wurde, speist man sie mit einem Sternbild ab. Das klingt eher nach einer bitteren Tragödie, in der die Gute untergeht und die Bösen nicht mal bestraft werden.

Aber weil die venezianischen Opernleute des 17. Jahrhunderts diesen Stoff in die Hände genommen haben, wird daraus kein Trauerspiel und kein Rührstück, sondern eine rasante Komödie. Der „Weltenbeweger“ Jupiter travestiert sich in eine Frauengestalt, um eine rebellische Nymphe sexuell zu überrum-

peln; es gibt reichlich Verwechslungskomik; die betrogene Göttermutter Juno schäumt wie in einer Beziehungskomödie; die alternde Nymphe Linfea will endlich mit einem Mann ins Bett; drei erotisch frustrierte Waldgottheiten machen sich handfest über einen Träumer lustig, der mehr Erfolg bei Frauen hat als sie. Das ist alles sehr komisch, und doch bleibt Calistos Schicksal ein Stachel im Fleisch dieser Komödie.

„La Calisto“ ist auch die Geschichte eines Kampfes zwischen Idealismus und Zynismus. Am Ende ist Calisto die einzige, die wirklich an die Ideale glaubt, in deren Namen sie erzogen wurde. Die Jagdgöttin Diana hat sich mit einer Gruppe von Nymphen umgeben, denen sie die Regeln einschärft: ein durchtrainierter Körper, Selbstbewusstsein und vor allem keine Männer. Calisto ist mit Überzeugung dabei und richtet ihre emotionalen und erotischen Sehnsüchte auf ihre Chefin. Aber die ist nicht so heilig, wie sie glaubt. In Wirklichkeit steigt sie dem schönen, somnambulen Endimione nach. Und Linfea, die sich ebenfalls als Sittenwächterin aufführt, träumt heimlich von starken Männern.

Der offene Zynismus von Jupiter und Merkur macht den heimlichen Zynismus der Frauentruppe offenbar. Schließlich hat jeder und jede sein/ihr Schäfchen im Trockenen, weil er/sie entweder keine Ideale hatte oder sie rechtzeitig über Bord geworfen hat. Nur Calisto bleibt betrogen zurück. Man baut ihr ein Denkmal, für das sie sich auch noch artig bedankt. Der Zynismus hat den Idealismus also nicht nur besiegt, sondern sogar integriert. Das ist eine Tragödie, aber auf der Bühne leider sehr witzig.

Jens-Daniel Herzog

Leider habe ich den Menschen einen freien Willen gegehen.

Giove

DIE ERFINDUNG DES GRÖßEN BÄREN

Bären-Schicksale

In der Version des Mythos um die Nymphe Kallisto, wie sie Ovid in seinen „Metamorphosen“ darstellt, gibt es beinahe ein entsetzlich tragisches Ende. Arkas, Kallistos und Jupiters gemeinsamer Sohn, zieht jagend durchs Gebirge und begegnet dabei einer Bäarin, die seine Mutter ist, aber das kann er nicht erkennen. Er würde sie töten, wenn Jupiter nicht rechtzeitig eingriffe, auch Arkas in einen Bären verwandelte und die beiden ans Firmament schleuderte, wo sie seitdem als Großer und Kleiner Bär stehen. Um den Rachedurst von Jupiters Gattin Juno zu stillen, darf Kallisto also nicht gleich zum Himmel fahren, son-

dern muss noch einige Jahre als Tier durch die Welt ziehen, bevor ihr die vom Göttervater versprochene Ehre zuteil wird.

Heute finden wir Bären süß, nicht zuletzt deshalb, weil wir sie in Europa nicht mehr in freier Wildbahn antreffen. Das Bären-Bild früherer Zeiten ist aber weniger das vom Teddy, tap-sigen Honigräuber und Winnie the Pooh, sondern eher das eines gefährlichen Raubtiers von eher geringen Geistesgaben und vor allem von unersättlichem sexuellem Appetit. Im Zusammenhang mit dem Kallisto-Mythos erscheint es deshalb als besonders perfide, dass die Nymphe in einen Bären verwandelt wird. Der unstillbare Drang findet sich schließlich nicht auf ihrer Seite, sondern bei ihrem Verführer Jupiter. Indem Juno die Geliebte ihres Mannes in eine Bärin verwandelt, meint sie eigentlich ihren Sau-Bären von Gatten, doch über den hat sie keine Macht; sie kann nur gegen das vorgehen, was er liebt.

Venezianische Oper

Für das venezianische Theater des 17. Jahrhunderts war die Geschichte von Kallisto (Calisto) und Jupiter (Giove) ein Geschenk. Hier waren alle Zutaten vorhanden, um das anspruchsvolle Publikum zu befriedigen: Travestie, Sex und Eifersucht, Götter mit sehr menschlichen Verhaltensweisen und eine Sterbliche, die mit reinem Herzen und besten Absichten in den Intrigen höherer Mächte untergeht. Das Opernleben in Venedig hing nicht an der Gunst eines großzügigen Fürsten, sondern musste sich durch Kartenverkäufe finanzieren. Die Kosten waren beträchtlich: Auch wenn das Orchester noch sehr klein war, waren die Gagen für gute Sängerinnen und Sänger in den Hauptpartien hoch, und auch der Komponist ließ sich gut bezahlen.

Im explodierenden venezianischen Opernbetrieb um die Mitte des Jahrhunderts war Francesco Cavalli sowohl der versierteste Komponist als auch der geschickteste Unternehmer. Im Hauptberuf und für ein eher schmales Gehalt war Cavalli Chordirektor an St. Markus, dem damals renommiertesten Ort für Kirchenmusik in Italien. Sein Lehrer Claudio Monteverdi war dort Kapellmeister gewesen und hatte sich ebenfalls um die Oper bemüht, in beidem folgte Cavalli ihm nach.

Monteverdi hatte der Oper mit seinen Stücken, von denen leider nur drei vollständig erhalten sind, den Weg gezeigt. Sein „Orfeo“ vom Anfang des Jahrhunderts steht noch in der

Tradition, die die Gründerväter der Oper Ende des 16. Jahrhunderts etablieren wollten: Oper als eine eher akademische Idee davon, wie das Theater der Antike ausgesehen haben könnte. In seinen beiden letzten Stücken „Il ritorno d’Ulisse in patria“ und „L’incoronazione di Poppea“ hatte er die Oper zum Unterhaltungstheater weiterentwickelt. Die antiken Mythen und Historien durften nun ausgeschlachtet werden, um ein zahlendes Publikum zu begeistern. Jede Art von Purismus, literarisch oder historisch, hatte hier nichts mehr zu suchen.

An diese Vorstellung knüpfte Cavalli noch zu Lebzeiten seines Meisters an. Nach dem Tod des betagten Monteverdi 1642 war Cavalli Venedigs unumstritten führender Opernkomponist. Zu verdanken hatte er das auch geschickten Librettisten wie Giovanni Faustini, der zugleich Opern-Unternehmer war. Das Repertoire an brauchbaren Geschichten aus der antiken Mythologie und der römischen Geschichte war unerschöpflich, aber sie mussten entsprechend bearbeitet werden, um den Zuschauern zu gefallen. Wichtig war dabei, dass die Liebe nicht nur als edles Gefühl, sondern auch als handfestes erotisches Interesse dargestellt wurde, und dass die Komik nicht zu kurz kam, weshalb meist mehrere komische Nebenfiguren erfunden wurden. Am beliebtesten war die schräge Alte, die trotz ihrer Jahre noch hinter kräftigen jungen Männern her ist und oft von einem Mann gesungen wurde. In „La Calisto“ nutzen Faustini und Cavalli auch die unanständigen Waldgottheiten Pan, Silvano und Satirino, um ungebremstes sexuelles Begehren in die Handlung zu bringen. Trotzdem bleiben die Figuren nicht in dem simplen Rahmen, die ihnen die Tradition zuweist. So ist Linfea bei aller Komik eine Frau, die sich ernsthaft fragt, wie sie leben möchte, Pane ist ein zurückgewiesener Liebhaber, und den kleinen Satirino kann man in seinem erwachenden sexuellen Drang auch irgendwie ernst nehmen.

Ein weiteres Konstruktionsprinzip des venezianischen Theaters ist es, sich nicht nur auf eine Haupthandlung zu verlassen, sondern noch mindestens einen weiteren Handlungsstrang aufzumachen, der mit dem Hauptthema meist nur lose verbunden ist. In „La Calisto“ besteht die zentrale Erzählung in der Liebesgeschichte zwischen Calisto und Giove, Giunones Rache an Calisto und deren Erhebung zum Sternbild. Nicht viel weniger Raum nimmt die Liebe zwischen Diana und Endi-

mione ein, die eigentlich unmöglich ist, weil Diana sich für die Jungfräulichkeit entschieden hat. Der Mythos löst diesen Widerspruch, indem Diana (in den älteren Überlieferungen ist es die Mond-Göttin Semele) ihren Geliebten Endymion in ewigen Schlaf versetzt und dann allnächtlich als Mond zur Erde niedersteigt, um den Schlafenden zu küssen. Das Gelingen der Beziehung zwischen der keuschen Göttin und dem verträumten Hirten ist sehr unwahrscheinlich, trotzdem scheitern sie am Ende nicht, sondern verlassen das Stück als Paar, während Calisto an ihrer Liebe zugrunde gegangen ist. Ob es auch bei den komischen Figuren klappt, lässt die Oper offen. Linfea verschwindet aus dem Stück, ohne dass ihr Wunsch nach einem Mann in Erfüllung gegangen wäre. Ob sie schließlich doch noch Pane oder Silvano verführen kann oder dem Werben des hartnäckigen Satirino nachgibt, bleibt unserer Fantasie überlassen.

Musikalische Entwicklungen

Noch wichtiger als die Perfektionierung der Textbücher waren für die Zukunft der Oper die musikalischen Neuerungen, die Cavalli einführte. Bei Monteverdi gab es nur sehr wenige Musikstücke, die man als „Arien“ bezeichnen konnte, Cavalli wertete diese Stücke auf. Zwar erinnern sie meistens eher an Strophenlieder als an das, was einige Jahrzehnte später Arie genannt wurde, aber die Trennung von Rezitativen, Ariosi und Arien wird immer sichtbarer und weist damit voraus auf die Oper des 18. Jahrhunderts. Besonders die Arien der beiden liebenden Menschen Calisto und Endimione machen Gefühle und innere Bewegungen hörbar. Dabei bleiben sie relativ kurz, um den Fluss der Handlung nicht zu lange aufzuhalten. Denn wie bei Monteverdi steht auch in Cavallis Opern die Musik noch im Dienst des Textes. Eine lebendige Geschichte wird erzählt, die Figuren laden dazu ein, mit ihnen zu fühlen oder sich auch gegen sie zu positionieren. „Normale“ menschliche Affekte und Verhaltensweisen werden Bühnenfähig: Calistos Not, als sich die geliebte Lehrerin scheinbar von ihr abwendet; Gioves Egoismus und Genusssucht; Mercurios Arroganz, aber auch seine schwierige Stellung als Diener und Spielmacher; Diana, die sich verliebt, obwohl sie sich das selbst verboten hat; Giunones hilflose Eifersucht, die sich statt gegen den unangreifbaren Ehemann gegen das Objekt seiner Begierde richtet; Linfeas Einsamkeit und ihr

Traum von einer Paarbeziehung; Panes unerwiderte Liebe zu Diana; Satirinos sexuelle Frustration. All das begleitet Cavallis Musik, ohne sich je in den Vordergrund zu drängen. Mit ihren breiten Ausdrucksmöglichkeiten schafft es das kleine Orchester, alle Farben des Textes schillern zu lassen und in wenigen Takten Atmosphären zu etablieren. Das wirkt auch heute noch, nachdem uns das 19. und 20. Jahrhundert längst an einen opulenten und hochdifferenzierten Orchesterklang gewöhnt haben.

Unglücklich, aber berühmt

Ein Moment der Irritation in der Oper ist Calistos sehr demütige und dankbare Haltung gegenüber Giove, nachdem sie von Giunone in einen Bären verwandelt wurde. Hatte sie seine Avancen am Anfang des Stücks nicht entschieden zurückgewiesen? Und hat er sich nicht in dessen Verlauf genau so gezeigt, wie sie es vermutet hatte, nämlich rücksichtslos und frauenverachtend? Hat sie sich vielleicht sogar in den verliebt, der ihr so viel angetan hat? Wahrscheinlicher ist, dass der Göttervater sie mit einem Preis kapert, der in der antiken Mythologie einen unschätzbaren Wert besitzt: dem Nachruhm. Für die griechischen Heldinnen und Helden geht es – man denke an den Krieg um Troja – in erster Linie darum, das kurze und meist unerfreuliche irdische Leben im ewigen Gedächtnis der Nachwelt zu transzendieren. Was uns heute als ein schlechtes Geschäft erscheint – ein trauriges und kurzes Leben gegen ewige Berühmtheit –, ist für ein antikes Publikum und wohl auch noch für die Venezianerinnen und Venezianer des 17. Jahrhunderts sehr plausibel. Was das Publikum und Cavalli selbst wohl mehr überrascht hätte, wäre die Tatsache gewesen, dass seine Opern auch mehr als 350 Jahre später noch gespielt werden. Darauf hatte es ein Cavalli, der für den aktuellen Opernbetrieb komponierte und sich nicht einmal um den Erhalt seiner Partituren sorgte, sicher nicht abgesehen. Umso besser für uns, dass es trotzdem so gekommen ist.

Georg Holzer

FRANCESCO CAVALLI

Geboren 1602 in Crema als Pietro Francesco Caletti, Sohn des Domkapellmeisters Giovanni Battista Caletti. 1616 bringt ihn der Stadtgouverneur Federigo Cavalli zur weiteren musikalischen Ausbildung nach Venedig. Aus Dankbarkeit wird er später den Namen seines Förderers annehmen. Cavalli tritt als Knabensopran in den Chor von San Marco ein, der zu dieser Zeit von Claudio Monteverdi geleitet wird. 1620 übernimmt er die Organistenstelle an SS. Giovanni e Paolo. 1630 heiratet er Maria Schiavina. Diese finanziell vorteilhafte Verbindung gibt Cavalli die nötige Freiheit, um mit der Arbeit an seinen Opern zu beginnen. Nach 9 Jahren Arbeit schließt Cavalli seine erste Oper „Le nozze di Teti e di Peleo“ ab. Von nun an schreibt er fast jährlich eine neue Oper: „Gli Amori d’Apollo“ (1640), „Didone“ (1641), „La Virtù de’ strali d’Amore“ (1642) und „Egisto“ (1643). In „Giasone“ von 1649 bringt Cavalli erstmals heitere Wendungen in die sonst eher gelehrte Atmosphäre der venezianischen Oper. „La Calisto“ (1651) inspiriert sich aus Ovids „Metamorphosen“. Im selben Jahr stirbt Giovanni Faustini, der seit 1642 die Libretti für Cavallis Opern lieferte. 1652 stirbt Cavallis Frau und hinterlässt ihm ihr Vermögen. 1653 wird „Orione“ anlässlich der Wahl Ferdinands IV. von Habsburg zum römischen König aufgeführt. 1660 beauftragt Kardinal Mazarin Cavalli mit einer Oper zur Vermählung des jungen französischen Königs Ludwig XIV. mit Maria Theresa von Spanien. Zunächst wird seine ältere Oper „Xerse“ im Louvre aufgeführt, dann das Auftragswerk „Ercole amante“ im neuen Tuilerien-Theater. Das Engagement in Paris ist für Cavalli finanziell lukrativ, aber ein künstlerischer Misserfolg. 1662 Rückkehr nach Venedig, wo er 1665 zum ersten Organisten und 1668 zum Maestro di cappella am Markusdom ernannt wird. Cavalli stirbt am 14. Januar 1676.

Wer lügt, der siegt.

Mercurio

BILDLEGENDE

Titel: Julia Grüter / S. 6-7 Julia Grüter / S. 8 Julia Grüter, Jochen Kupfer / S. 11 Julia Grüter, Jochen Kupfer / S. 14 Martin Platz, Julia Grüter / S. 18-19 David DQ Lee, Tanzensemble / S. 20-21 John Pumphrey, Irina Maltseva, Wonyong Kang, Tanzensemble / S. 22 Almerija Delic, Tanzensemble / S. 28-29 John Pumphrey, Irina Maltseva, Wonyong Kang / S. 30 Julia Grüter, Emily Bradley / S. 35 Martin Platz, Irina Maltseva, Wonyong Kang / S. 36-37 John Carpenter, Emily Bradley

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 15.11.2019 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „La Calisto“ am 23.11.2019 am Staatstheater Nürnberg.
Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Eler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg
Vorsitzende: Angela Novotny, Margit Schulz-Ruffertshöfer, Christa Lehnert
Kontakt: Tel. 09122-77149 (A. Novotny), 0911-99934223 (M. Schulz-Ruffertshöfer)
0911-6697492 (Ch. Lehnert)

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.
Präsident: Heinz-Ullrich Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler
www.staatsoperfreunde-nuernberg.de / Kontakt: Tel: 0911-66069-4644 (Susanne Meidinger)
staatsoperfreunde@staatstheater.nuernberg.de

*Freunde
der Staatsoper
Nürnberg e.V.*

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg
Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Dr. Hans-Peter Mall, Angela Novotny
Kontakt: ph@operaviva.com.de, Tel: 089-96012970

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG



Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg

