

STAATSTHEATER
NÜRNBERG

OPERA

Oper von Claudio Monteverdi

L'ORFEO

L'ORFEO

Favola in Musica von Claudio Monteverdi
Libretto von Alessandro Striggio d.J.

Orchesterfassung von Frank Lühr und Joana Mallwitz

In italienischer Sprache mit deutschen
und englischen Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung von den Freunden
der Staatsoper Nürnberg e.V.

L'ORFEO

Premiere: 02.10.2020, Opernhaus

Aufführungsdauer: 90 Minuten, keine Pause



BESETZUNG

Orfeo: Martin Platz / John Pumphrey

La Musica (Die Musik): Andromahi Raptis

Euridice: Julia Grüter

La Messagiera (Die Botin): Almerija Delic

La Speranza (Die Hoffnung): Emily Newton

Caronte, Fährmann: Wonyong Kang

Proserpina: Almerija Delic

Plutone (Pluto): Nicolai Karnolsky

Eco (Echo): Andromahi Raptis

Apollo: Hans Kittelmann

Pastori (Hirten): Hans Kittelmann, Paula Meisinger*,
Sergei Nikolaev*

Spiriti (Geister): Marlo Honselmann*, Wonyong Kang,
Hans Kittelmann, Sergei Nikolaev*, Michal Rudziński*

Chor: Almerija Delic, Julia Grüter, Marlo Honselmann*,
Wonyong Kang, Nicolai Karnolsky, Hans Kittelmann,
Paula Meisinger*, Emily Newton, Sergei Nikolaev*,
Andromahi Raptis, Michal Rudziński*

* Mitglied des Internationalen Opernstudios Nürnberg

TEAM

Musikalische Leitung: Joana Mallwitz
Regie: Jens-Daniel Herzog
Bühne und Kostüme: Mathis Neidhardt
Video: Stefan Bischoff
Choreografie: Ramses Sigl
Dramaturgie: Wiebke Hetmanek
Licht: Kai Luczak

Regieassistentz und Abendspielleitung: Annika Nitsch / **Inspizienz:** Rainer Hofmann /
Soufflage: Brigitte Christine Tretter / **Video-Assistenz:** Vanessa Vadineanu / **Ausstattungs-**
assistentz: Linda Siegismund / **Ausstattungshospitantz:** Maren Günther, Tilman Stahlecker /
Übertitel: Georg Holzer / **Übertitel-Inspizienz:** Agnes Sevenitz, Delia Matschek /
Bühnenmeister: Rupert Ulsamer / **Nachdirigat:** Frank Löhr / **Musikalische Studienleitung:**
 Benjamin Schneider / **Musikalische Assistentz und Korrepetition:** Sergio Fundaró, Andreas
 Paetzold, Benjamin Schneider

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / **Referentin des Technischen Direktors:** Henriette
 Barniske / **Werkstättenleiter:** Roman Declercq / **Technischer Leiter Oper:** Markus Pockrandt /
Konstruktion: Lars Hendrik Weiler / **Bühnenmeister:** Michael Funk, Rupert Ulsamer, Bernd
 Wagner / **Leiter Beleuchtung:** Kai Luczak / **Beleuchtungsmeister:** Thomas Schlegel / **Leiter**
Ton und Video: Boris Brinkmann / **Ton und Video:** Peter Zeilmann, Stefan Witter, Uli Speith,
 Joel Raatz, Manuela Trier, Christian Friedrich / **Masken und Frisuren:** Helke Hadlich, Christine
 Meisel / **Requisite:** Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / **Tonmeisterin:** Emma Laín /
Schreinerei: Dieter Engelhardt / **Malersaal:** Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / **Theaterplastik:**
 Elke Brehm, Jonas Kusz / **Schlosserei:** Klaus Franke / **Kostümdirektion:** Eva Weber

*Freunde
der Staatsoper
Nürnberg e.V.*

Für die Eröffnungspremiere „L'Orfeo“ entwickelte Generalmusikdirektorin Joana Mallwitz
 gemeinsam mit Frank Löhr eine neue Orchesterfassung, in der moderner Orchesterklang
 und Alte Musik aufeinandertreffen. Für dieses Neuarrangement wurden spezielle Instru-
 mente angekauft bzw. gemietet, darunter Barockstreicher und -bögen, Barocktrommeln,
 Kornette und ein Regal. Herzlichen Dank an die Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V. für
 die Förderung der Instrumentenmiete.

*Wenn auch Sie sich für Themen rund um das Staatstheater interessieren und Kunst fördern
 wollen, werden Sie Teil der Freunde der Staatsoper Nürnberg und wenden Sie sich an:*
*Präsident: Ulli Kraft, praesident@opernfreunde-nuernberg.de / Geschäftsführung: Annemarie
 Wiehler, geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, T. 0911 - 660 69 - 4644*

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

DIGITALER FUNDUS – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames und Kurioses auf
www.staatstheater-nuernberg.de

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.

LEBENDIG UND RELEVANT

Die Entscheidung, mit „L’Orfeo“ die neue Spielzeit zu eröffnen, fiel mitten im Lockdown im Frühsommer, als die Theater von einem Tag auf den anderen geschlossen wurden. Die Idee entwickelte sich aus einem Gefühl der Ohnmacht; aus dem Gefühl, eine gesellschaftliche Krise zwar genau wahrzunehmen, aber nicht darauf reagieren zu können, obwohl dies elementare Aufgabe des Theaters gewesen wäre.

In dieser Phase kam mir der Mythos von Orpheus in der unübertrefflichen Vertonung von Claudio Monteverdi in den Sinn. Monteverdi zeigt uns eine Welt voller Lebensfreude, Lebensgier, Konsumlust, die sich von jetzt auf gleich verwandelt. In dem Moment, in dem die Botin hereinkommt und von Eurydikes Tod berichtet, ist alles anders. So ist es uns auch ergangen: Von einer Sekunde auf die andere hat sich unsere Welt komplett verändert, sie hat eine andere Farbe, eine andere Stimmung bekommen. Und es gibt neue Regeln. In der Oper ist es das Verbot, sich anzusehen, „Social distancing“ nennen wir es in unserer Gegenwart. Mit „Orfeo“ haben wir einen Stoff gefunden, der uns zum Nachdenken anregt über die Welt, in der wir leben, und das können wir nun mit dieser Produktion endlich wieder künstlerisch umsetzen.

Besonders glücklich bin ich dabei über die Zusammenarbeit mit Joana Mallwitz. Uns beiden war klar, dass wir keine Notlösung auf die Bühne stellen wollen. Wir wollten nicht irgendein Repertoirestück auf Corona-Bedingungen zusammenkürzen und mit vielen Kompromissen umsetzen. Wir wollten eine künstlerische Antwort geben auf die Erfahrungen, die wir in der Pandemie gemacht haben. Sie spiegeln sich sowohl in der neuen Orchesterfassung wider, als auch in meiner Inszenierung.

Dass wir auf die aktuelle Krise reagieren mit einer der ersten Opern überhaupt, mit der ersten Oper, die ins Repertoire eingegangen ist, stärkt einmal mehr meinen Glauben an die Lebendigkeit und Relevanz unserer Kunst.

Jens-Daniel Herzog

ES TANZT AUCH DIE MUSIK

Der Orpheus-Mythos war der Stoff der Stunde: Die antike Geschichte um den Sänger, der mit seiner Musik die Gemüter berühren und selbst wilde Tiere beruhigen konnte, war eng mit der Entstehung der Gattung Oper vor über vierhundert Jahren verbunden. Die Tatsache, dass eine Figur auf der Bühne singt, statt zu sprechen, würde bei einem Sänger wie Orpheus vielleicht nicht so sehr ins Gewicht fallen – mutmaßten zumindest die Theoretiker. Nun wurde die Oper aber nicht im akademischen Studierzimmer erfunden, sondern entstand aus dem Aufeinandertreffen von verschiedenen musikalischen Pfaden mit wissenschaftlichen Irrwegen und musikbegeisterten Mäzenen.

Theorie

Um 1570 versammelte Giovanni Bardi, selbst ein universal gelehrter Adliger aus Florenz, eine Reihe von Akademikern und Musikern um sich. Die exklusive Gruppe, die später als „Florentiner Camerata“ in die Musikgeschichte einging, beschäftigte sich mit der Wiederbelebung des antiken Dramas, von dem sie glaubten, dass es gesungen worden war. Damit lagen sie zwar falsch,

doch aus diesem Irrtum folgte ihre Suche nach dem möglichen Gesangsstil der Antike, einem Gesangsstil, der die Verständlichkeit der Tragödiendtexte garantierte – kein leichtes Unterfangen in der Renaissance, in der die Polyphonie, die Mehrstimmigkeit, den Ton angab.

Praxis

Musik gehörte im 16. Jahrhundert selbstverständlich zu einer Theatervorstellung. Tragödienaufführungen etwa waren ohne die Intermedien, die musikalischen Zwischenspiele, kaum denkbar. Ursprünglich dienten die Musikeinlagen lediglich zur Markierung der Aktschlüsse, etwa geschmackvoll in Szene gesetzte Allegorien, aber sie verselbständigten sich und wurden bald zur eigentlichen Attraktion für das Publikum. Sie wurden zu kleinen Szenen ausgebaut und entwickelten sich schließlich zu aufwändigen Inszenierungen mit Bühnenpomp und Musikbegleitung.

Prunkvolle Ausstattung und Musik waren auch die Zutaten der „Trionfi“, der Triumphzüge, die beim Karneval oder bei fürstlichen Hochzeiten zum Einsatz kamen. Auf Festwagen wurden in prächtigen Kostümen kleine Geschichten dargestellt, die von einem Chor erzählt und kommentiert wurden, die Schauspieler selbst blieben stumm. Die Rolle des außenstehenden Betrachters übernahm der Chor auch bei den Madrigalen, einer der wichtigsten Gattungen der Renaissance. Madrigale waren mehrstimmige, zum Teil sehr komplexe Vertonungen von weltlicher Lyrik. In den Madrigalkomödien wiederum griff man nicht auf die hohe Literatur zurück, sondern auf Stoffe der Commedia dell'arte. Das italienische Stegreiftheater hatte seine Heimat ursprünglich auf den Marktplätzen. Auch hier gab es selbstverständlich Gesangs- und Tanzeinlagen, deren Musik allerdings improvisiert wurde. In den Madrigalkomödien wurden die Geschichten vom Chor erzählt. Manchmal wurden verschiedene Personen von unterschiedlichen Stimmgruppen gesungen, aber einen Sologesang gab es auch bei dieser rein konzertanten Komödienform nicht.

Florentiner Camerata

Die personelle Zusammensetzung der „Florentiner Camerata“ veränderte sich im Laufe der Jahre und damit auch die inhaltliche Ausrichtung. Die Praktiker hatten die Theoretiker ab-

gelöst. Es ging nun nicht mehr um eine Renaissance der Antike, sondern um eine neue musikalische Kunstform. Neben der fortschreitenden Dramatisierung von Madrigalen oder Intermedien kam ein zusätzlicher Impuls ausgerechnet von der Kirchenmusik.

Denn auch das geistliche Mysterienspiel entwickelte eine zunehmend dramatische Erzählweise. Emilio de' Cavalieri war nicht nur einer der wichtigsten Komponisten dieser Gattung, die Episoden aus der Bibel nacherzählte, sondern er gehörte auch zur „Florentiner Camerata“ und hatte entscheidenden Anteil an der Entwicklung der Monodie. In seiner „Rappresentazione di Anima et di Corpo“ setzte er 1600 zum ersten Mal den neuen monodischen Stil neben Ensemble- und Chorsätzen ein. Mit Monodie wird ein solistischer Gesang bezeichnet, der nur von einem oder wenigen Instrumenten akkordisch begleitet wird. Sie ist eine Mischung aus Gesang und Rezitation: Die Gesangslinie folgt eng dem Sprachduktus, Verzierungen sind tabu, lediglich das Ende eines Verses wurde in der Regel kadenzartig verbreitert. Monteverdi bezeichnete den Stil als „parlar cantando“ – „singend sprechen“. Damit war die Suche nach einem geeigneten Gesangsstil vorerst beendet. Blieb noch das Problem mit der Wahrhaftigkeit.

Pastoralen

Statt auf die antiken Tragödien richtete die „Camerata“ nun ihr Augenmerk auf das Pastoraldrama, die Schäferdichtung, ebenfalls eine Tradition aus der Antike. Pastoraldramen waren eine Mischung aus Tragödien und Komödien, sie spielten überwiegend im idyllischen Arkadien zwischen Hirten, Nymphen und Göttern. Allerdings waren nur wenige Werke überliefert, und so konnte man seiner Phantasie freien Lauf lassen: War es nicht denkbar, dass sich die Figuren in einer solch utopischen Umgebung singend verständigten? 1598 wurde „Dafne“ von Jacopo Peri in Florenz uraufgeführt, 1600 folgte seine „L'Euridice“, die erste vollständig erhaltene Oper.

Der Librettist der ersten Orpheus-Opern, Ottavio Rinuccini, hatte den Stoff nach Art der Pastoralen von Thrakien nach Arkadien verlegt. Formal folgte er dem bewährten fünftaktigen Aufbau der liturgischen Dramen – statt eines Engels übernahm Götterbote Hermes den Prolog. An den Schluss setzte er ein Happy End: Die Oper wurde anlässlich der Hochzeit von Heinrich IV. und Maria de' Medici uraufgeführt, und so verzichtet Pluto auf seine

Bedingung und entlässt Orpheus und Eurydike ungehindert in die Oberwelt. Fast zeitgleich vertonte Giulio Caccini dasselbe Libretto.

Alessandro Striggio

Monteverdis Dienstherr Vincenzo Gonzaga war ein kunst- und v.a. musikinteressierter Mann. Er hatte die Entwicklung in Florenz verfolgt, war vermutlich auch bei einer Aufführung von Peris „L'Euridice“ dabei gewesen, und so bekam sein mantuanischer Hofkapellmeister Claudio Monteverdi den Auftrag, ebenfalls eine Oper zu komponieren.

Auch Monteverdi entschied sich für den Orpheus-Mythos. Ihm wurde Alessandro Striggio als Textdichter zur Seite gestellt, ein Beamter am Hof von Mantua. Die Affinität zur Musik hatte dieser von seinem Vater geerbt, einem Komponisten, dessen Werke er posthum editierte.

Die Zusammenarbeit erwies sich als Glücksfall; denn Striggio verfügte über ein ausgeprägtes dramatisches Gespür. Jeder Akt ist klug aufgebaut und steuert auf einen Höhepunkt zu – sei es der Botenbericht, der die ausgelassene Feier unterbricht, Orfeos Gesang vor dem Eingang des Hades oder der Aufstieg aus der Unterwelt. Striggio fokussierte die Geschichte auf die Titelfigur, achtete zudem darauf, Monteverdi eine Vielfalt von Formen anzubieten und variierte die Metrik seiner Verse, so dass allein dadurch schon Abwechslung garantiert war.

Monteverdi

Wie eng Striggio bei der Entwicklung des Librettos mit Monteverdi zusammengearbeitet hat, ist nicht bekannt. Sicher aber ist, dass es Monteverdi in seinen Kompositionen stets ein Anliegen war, den Text mit Hilfe seiner Musik auszudeuten. Schon in seinen zahlreichen Madrigalkompositionen hatte er die Möglichkeiten ausgelotet, den emotionalen Gehalt eines Textes in seiner Musik zu spiegeln. Dass er dabei zuweilen die Regeln des Kontrapunktes verletzte, brachte ihm einen musiktheoretischen Streit mit Giovanni Artusi ein. Dabei war Monteverdi kein Neutöner, sondern ein Praktiker. Polyphonie und Monodie waren für ihn keine Gegensätze, sondern musikalische Mittel, auf die er je nach Bedarf zurückgreifen konnte.

L'Orfeo

Mit dieser undogmatischen Herangehensweise komponierte er auch seinen „L'Orfeo“. Polyphone Chöre, die ihren kontrapunktischen Höhepunkt in den kunstvoll gesetzten, fünfstimmigen „Coro di Spiriti“ der Unterwelt haben, stehen neben monodischen Gesang – die Vertonung des Botenberichts ist ausschließlich vom Text ausgehend gedacht und gespickt mit „verbotenen“ Dissonanzen. Dem Sänger Orpheus stehen alle Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung: Die wie improvisiert wirkende Liebeserklärung an Eurydike „Rosa del Ciel“ ebenso wie das ausgelassene Lied „Vi ricorda“, dessen Tanzcharakter Striggio bereits in seinen Versen angelegt hat, was von Monteverdi aufgegriffen wurde. Im Gegensatz zu Peri und Caccini wird bei Monteverdi nicht nur vom Tanzen gesprochen, es tanzt auch die Musik.

Zentrum der Oper ist Orpheus' Bittgesang vor dem Fährmann Caronte. Monteverdi lässt sich die Chance nicht nehmen, an diesem Punkt – wie es die Handlung verlangt – auf die Musik, auf die Überzeugungskraft des Gesangs zu setzen. Beschränken sich seine Vorgänger auch hier auf monodischen Gesang, versucht sein Orpheus mit reich verzierten Melodien Caronte zu überzeugen. Flankiert wird er dabei von den instrumentalen Ritornellen, die nicht minder kunstvoll und abwechslungsreich instrumentiert sein Anliegen unterstützen. Ein Moment äußerster Konzentration auf die Musik, deckungsgleich mit der Handlung.

Die Uraufführung

Die Uraufführung von „L'Orfeo“ fand am 24. Februar 1607 in einem kleinen Saal des herzoglichen Palasts in Mantua statt. Die Zuschauer waren Mitglieder des mantuanischen Pendants der „Florentiner Camerata“, der „Accademia degli Invaghiti“, der auch der Thronfolger Francesco Gonzaga und der Librettist Alessandro Striggio angehörten. Die Uraufführung war ein großer Erfolg, so dass die Aufführung, vermutlich im größeren Hoftheater, wiederholt wurde. Zwei Jahre später erschien die Oper in Druck.

Monteverdis „L'Orfeo“ ist das einzige Werk aus dem ersten Jahrzehnt der Operngeschichte, das heute regelmäßig aufgeführt wird. Für manchen gilt die Uraufführung von „L'Orfeo“ als die eigentliche Geburtsstunde der Oper, denn erst Monteverdi hat es verstanden, der Gattung kraft seiner Musik dramatisches Leben einzuhauchen.

Wiebke Hetmanek

Für Monteverdi bedeutete die „wahre Kunst“ (er sprach von der *verità dell'arte*) ein wenig mehr als die praktische Einlösung einer Theorie. Der spontane Einfall, das Überraschende, Außergewöhnliche war ihm wichtiger als die Nachvollziehbarkeit der Struktur. „Kunst“ hieß individueller, künstlerischer Ausdruck, für den rationale Kriterien wie „richtig“ oder „falsch“ gegenüber emotionalen wie „bewegend“ oder „aufwühlend“ an Boden verloren. Dadurch änderte sich freilich auch die Rolle des Zuhörers: Dieser war nun nicht mehr der ebenbürtige Partner des Künstlers, dessen Kunstfertigkeit er erkennen, verstehen und benennen konnte; er sollte nicht durchschauen und wiedererkennen, sondern staunen, sich verwundern, fassungslos sein. Musik sollte nicht zum Diskutieren anregen, sondern zum Weinen. Die wahre Kunst – so Monteverdi – machte sprachlos, nicht beredt; sie zielte auf das Gemüt und nicht auf den Verstand.

Silke Leopold

IL DIVINO CLAUDIO

Claudio Monteverdi wird 1567 im norditalienischen Cremona geboren. Sein Vater ist Arzt, er wächst in gutsituierten Verhältnissen auf. Früh erhält er eine musikalische Ausbildung und veröffentlicht bereits mit 15 Jahren erste Werke, die fundierte Kenntnisse in der Kompositionstechnik aufweisen. 1587 veröffentlicht er sein erstes Buch mit fünfstimmigen Madrigalen, drei Jahr später sein zweites.

Mantua

Am Hof von Mantua erhält Monteverdi 1590 seine erste Anstellung. Die Residenzstadt ist weniger politisch als vielmehr kulturell bedeutend. Die Familie Gonzaga pflegt ein lebendiges Musikleben. Monteverdi wird als Violaspieler eingestellt, sein Bruder Giulio Cesare erhält wenig später dort ebenfalls ein Engagement als Musiker. 1599 heiratet Monteverdi Claudia de Cattaneis, eine Sängerin aus dem Ensemble des Hofes. Das Paar bekommt zwei Söhne.

Mehrmals begleitet Monteverdi in der Funktion eines „Maestro di Capella“ seinen Dienstherrn Vincenzo Gonzaga auf Reisen, etwa nach Ungarn und Flandern. 1601 wird er schließlich auch in Mantua zum Hofkapellmeister ernannt.

Für Mantua komponiert Monteverdi zahlreiche geistliche und weltliche Werke, u.a. die „Scherzi musicali“, die „Marienvesper“ sowie die Madrigalbücher III-V. Madrigale sind mehrstimmige

Vertonungen weltlicher Lyrik. Die Gattung erlebt im Italien der Renaissance ihre Blütezeit, Claudio Monteverdi hat mit seinen insgesamt acht Madrigalbüchern die Gattung nicht nur in alle Richtungen hin ausgelotet, sondern mit dem letzten Buch (1638) auch zu einem abschließenden Höhepunkt gebracht.

Seconda pratica

An den frühen Madrigalbüchern Monteverdis entspinnt sich ein musiktheoretischer Streit mit dem Priester Giovanni Maria Artusi, der sich über Jahre hinziehen wird. Artusi bemängelt in Monteverdis Kompositionen einen regelwidrigen Umgang mit Dissonanzen, deren „richtiger“ Einsatz in den Regeln des Kontrapunktes festgelegt ist. Nach Artusis Auffassung setzt sich Monteverdi über diese Regeln hinweg. In seinem V. Madrigalbuch antwortet Monteverdi auf die Vorwürfe und kündigt ein Buch über seine „Seconda Practica“ an. Im Gegensatz zum polyphonen Stil mit mehreren gleichberechtigten Stimmen und festgefühten Regeln („Prima Practica“) ist die „Seconda Practica“ der Monodie verpflichtet, bei der eine Einzelstimme von einem oder mehreren Bass-Instrumenten begleitet wird. Die Textverständlichkeit rückt dabei in den Vordergrund, und die Musik dient der Ausdeutung dieses Textes – mitunter auch durch den bewussten Einsatz von Dissonanzen. Das avisierte Buch hat Monteverdi indes nie geschrieben.

Oper

Die Weiterentwicklung des Madrigals sowie die Orientierung hin zur Monodie geht parallel zu den Aufführungen der ersten Opern in Florenz. Knapp zehn Jahre nach der Entstehung dieser Gattung wird Monteverdis erste Oper am 24. Februar 1607 in Mantua uraufgeführt: „La favola d'Orfeo“ ist ein großer Erfolg.

Kurz darauf stirbt Monteverdis Ehefrau Claudia. Er muss nun nicht nur allein für die beiden kleinen Kinder sorgen, sondern sich auch mit finanziellen Engpässen herumschlagen, da das Gehalt seiner Ehefrau den Haushalt nun nicht mehr unterstützt.

Anlässlich der Hochzeit des Thronfolgers Francesco schreibt Monteverdi seine nächste Oper für Mantua: „L'Arianna“ wird am 28. Mai 1608 uraufgeführt. Von diesem Werk ist nur das Lamento erhalten geblieben. Die Arbeit für die Feierlichkeiten bringen Monteverdi an den Rand der Erschöpfung. Bei seinem

Vater in Cremona erholt er sich von den Strapazen, kehrt aber schließlich an den Hof zurück und nimmt, nachdem ihm eine Gehaltserhöhung zugesagt wurde, seine Verpflichtungen wieder auf – jeden Freitagabend veranstaltet er z.B. hochkarätige Konzerte im Spiegelsaal des Palastes.

Venedig

1612 stirbt Vincenzo Gonzaga. Nach 19 Jahren am Hof von Mantua wird Monteverdi von dessen Nachfolger überraschend entlassen. Schon im nächsten Jahr wird der Komponist zu einem Vorstellungsgespräch nach Venedig eingeladen und zum Domkapellmeister von San Marco berufen, eine sehr renommierte und gut bezahlte Position. In Venedig wirkt er nicht nur als Musiker und Komponist zumeist liturgischer Werke, sondern strukturiert auch das ihm unterstellte geistliche Musikleben der Stadt: Chöre und Orchester organisiert er neu und sorgt dafür, dass die Musiker eine regelmäßige Bezahlung bekommen. Zu den von ihm engagierten Sängern gehört auch Francesco Cavalli, der die nächste Generation von Opernkomponisten vertreten wird – etwa mit „La Calisto“.

Aufträge für Opern, Ballette und Geistliche Werke erhält Monteverdi aus verschiedenen Städten Italiens; gleichzeitig buhlt der Hof von Mantua wieder um ihn und bestellt zahlreiche Kompositionen. Leider sind die meisten Opern von Monteverdi verschollen, weil die Bibliothek in Mantua im Zuge eines Erbfolgestreits geplündert und zerstört wurde.

1638 veröffentlicht Monteverdi sein VIII. und letztes Madrigalbuch, in dem er Kompositionen aus verschiedenen Jahren zusammenträgt, u.a. auch den „Combattimento di Tancredi e Clorinda“.

Nachdem 1637 in Venedig das erste öffentliche Opernhaus der Geschichte eröffnet worden ist, gewinnt die neue Gattung rasant auch bürgerliches Publikum. Monteverdis „L'Arianna“ wird wiederaufgeführt, und 1641 schreibt er mit „Il ritorno d'Ulisse in patria“ ein neues Werk für seine Wahlheimatstadt, zwei Jahre später wird dort auch „L'incoronazione di Poppea“ uraufgeführt. Allerdings posthum; denn Monteverdi stirbt 1643 im Alter von 76 Jahren. Die Totenfeier findet mit großem Aufwand in San Marco statt, zahlreiche Menschen nehmen Abschied vom „divino Claudio“ – vom „göttlichen Claudio“.

BILDLEGENDE

Titel: Martin Platz / S. 6-7 Martin Platz, Ensemble / S. 10 Andromahi Raptis, Ensemble / S. 12 Andromahi Raptis, Martin Platz / S. 15 Martin Platz / S. 20 Wonyong Kang, Martin Platz / S. 26-27 Emily Newton, Ensemble / S. 28-29 Martin Platz, Ensemble / S. 30-31 Almerija Delic, Nikolai Karnolsky / S. 32-33 Coro di Spiriti, Ensemble / S. 38-39 Martin Platz, Julia Grüter, Ensemble

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 24. September 2020 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „L’Orfeo“ am 02.10.2020 am Staatstheater Nürnberg.

Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog /

Redaktion: Wiebke Hetmanek / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas /

Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler /

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

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler
www.staatsoperfreunde-nuernberg.de / Kontakt: Tel: 0911-66069-4644
geschaeftsstelle@operfreunde-nuernberg.de

*Freunde
der Staatsoper
Nürnberg e.V.!*

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

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

OPERAVIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG



N2025.EU
WIR BELIEBEN UNS AUF
KULTURHAUPTSTADT EUROPAS
NÜRNBERG 2025

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg



Fonds für Kulturen der neuen Städtegeneration