

STAATSTHEATER
NÜRNBERG

dia
uzioni
stra terra
e in un
ensa
anno



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.

Q

LA CALISTO

Wiederaufnahme: 8. Oktober 2023, Opernhaus

Aufführungsdauer: 2 Stunden 45 Minuten, eine Pause

BESETZUNG

La Natura (Die Natur): Martin Platz
L'Eternità (Die Ewigkeit): Amira Elmadfa
Il Destino (Das Schicksal): Almerija Delic
Giove (Jupiter): Ks. Jochen Kupfer
Mercurio (Merkur): Demian Matushevskyi
Calisto (Kallisto): Julia Grüter
Endimione (Endymion): David DQ Lee
Diana: Almerija Delic
Linfea (Lynfea): Martin Platz
Il Satirino (Der kleine Satyr): Corinna Scheurle
Pane (Pan): John Pumphrey
Silvano (Silvanus): Wonyong Kang
Giunone (Juno): Amira Elmadfa
Le Furie (Zwei Furien): Almerija Delic, John Pumphrey
Coro di Menti Celesti (Chor der himmlischen Geister):
Wonyong Kang, David DQ Lee, Corinna Scheurle, Martin Platz
Nymphen:
Sophia Ebenbichler, Beate Chui, Marilena Dolgetta,
Lea Kesisoglugil, Juliane Ott, Annika Sophie Rach,
Emmanuelle Rizzo, Jessica Trenner

Violine 1: Sornitza Rieß/Agata Malocco Policinska
 Violine 2: Tae Koseki/Ingrid Bauer
 Violoncello: Ralph Genda/Milena Ivanova
 Kontrabass: Kathrin Münten/Andreas Müller
 Barockposaunen: Harald Bschorr/Holger Pfeuffer/
 Michael Wolkober/Patrick Adam/Fabian Kerber

Zinken/Blockflöte: Friederike Otto, Dorothea Lieb,
 Martin Bolterauer
 Barockharfe: Johanna Seitz/Vincent Kibildis
 Perkussion: Peter Kuhnsch/Sebastian Flaig
 Chitarrone/Barockgitarre 1: Stefan Maas/Michael Dücker
 Chitarrone/Barockgitarre 2: Max Hattwich
 Violone/Lirone: Frauke Hess, Ulrike Becker
 Cembalo 1 und Orgelpositiv: Martina Fiedler, Walewein Witten
 Cembalo 2 und Regal: Robert Schröter

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, Lara Sophie Hansmann /
 Bühnenmeister: Michael Funk / Korrepetition und musikalische Assistentz: Andreas Paetzold,
 Chiara Casarotto / Studienleitung: Benjamin Schneider

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette
 Barniske / Werkstättenleiter: Hubert Schneider / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele /
 Konstruktion: Lars Weiler / Bühnenmeister: Michael Funk, Rupert Ulsamer, Oktay Alatali /
 Kommissarische Leitung Beleuchtung: Olaf Lundt / Ton und Video: Boris Brinkmann,
 Dominic Jähner, Stefan Witter / Masken und Frisuren: Helke Hadlich, Christine Meisel /
 Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt /
 Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei:
 Klaus Franke / Kostümdirektion: Eva Weber

Premiere: 23. November 2019, Opernhaus

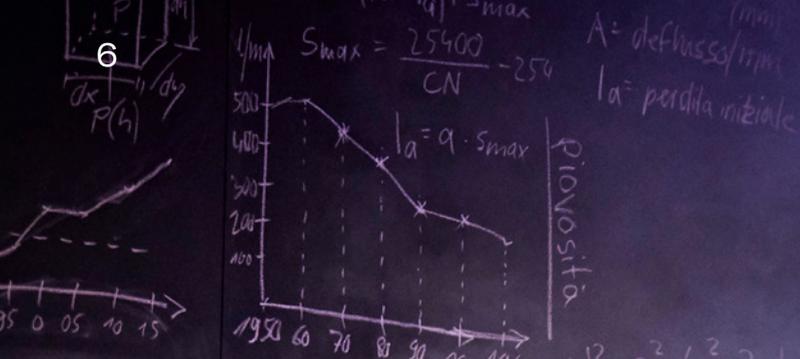
Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

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

6



bale tocca a tutti noi!
AMBITO!
 sostenibile
 vabile!
 tica!

$(a+b)^2 = a^2 + b^2 + 2ab$
 $a^3 + b^3 = (a+b)(a^2 - ab + b^2)$
 $a > 0$
 $a = 0$
 $a < 0$



0





HANDLUNG

Prolog

Die Natur und die Ewigkeit bezweifeln, dass es den Menschen möglich ist, zu den Sternen zu gelangen. Das Schicksal entscheidet, dass der Nymphe Calisto diese Ehre zuteil werden soll.

1. Akt

Giove (Jupiter) und Mercurio (Merkur) kommen auf die Erde, weil sie nach einer langen Trockenheit in erbärmlichem Zustand ist und Hilfe benötigt. Giove ist gern bereit, sie wieder zu befruchten. Beginnen würde er gerne bei der empörten Nymphe Calisto, die auf die Götter schimpft und Giove mit seinen eindeutigen Angeboten kein bisschen attraktiv findet. Als Jüngerin der keuschen Jagdgöttin Diana hat sie für Männer ohnehin nichts übrig. Weil Giove den Menschen einen freien Willen gegeben hat, kann er Calisto nicht zur Liebe zwingen, aber Mercurio bringt ihn auf eine Idee: Giove nimmt die Gestalt von Calistos geliebter Lehrerin Diana an; ihr gibt sich Calisto rückhaltlos hin.

Endimione (Endymion) hat Liebeskummer: Er verehrt Diana, glaubt aber, dass sie nichts für ihn übrig hat. Diana aber liebt Endimione heimlich und muss nur aufpassen, dass das nicht ruchbar wird, vor allem nicht bei der strengen Nymphe Linfea. Sie möchte Endimione ihre Liebe gestehen, aber Linfea lässt sich nicht abschütteln und verjagt ihn. Calisto kommt zu Diana und schwärmt von den gemeinsamen Liebesfreuden. Diana weiß nicht, was in ihre brave Nymphe gefahren ist, und weist sie streng zurecht. Calisto ist tief erschüttert vom scheinbaren Sinneswandel ihrer Meisterin.

Als sie alleine ist, wünscht Linfea sich auch einen Mann. Der freche kleine Satirino belauscht ihre Fantasien und stellt sich zur Verfügung, aber mit einem solchen Liebhaber kann Linfea nichts anfangen und schickt ihn weg. Er versucht, zusammen mit Silvano seinen Freund Pane (Pan) zu trösten. Auch der ist unglücklich in Diana verliebt.

2. Akt

Endimione beklagt seine Liebe zu Diana, doch sie kommt zu ihm und macht ihn glücklich. Satirino belauscht die beiden und ärgert sich über Dianas Doppelmoral, weil sie sich mit einem Liebhaber trifft, aber Pane mit Hinweis auf ihre Jungfräulichkeit abweist.

Pause

Giunone (Juno) kommt auf der Suche nach Giove auf die Erde. Sie hat ihn im Verdacht, sich mit anderen Frauen zu vergnügen. Sie begegnet Calisto und versteht bald, dass ihre Eifersucht begründet ist. Giove hat sich inzwischen wieder in Diana verwandelt, um sich ein zweites Mal mit Calisto zu treffen. Giunone durchschaut seine Verkleidung sofort und funkt dazwischen. Giove und Mercurio sind entschlossen, sich von der wütenden Ehefrau nicht den Spaß verderben zu lassen. Endimione fällt der falschen Diana zu Füßen und macht ihr eine Liebeserklärung, die Giove sehr überrascht. Gemeinsam werden sie von Pane und seiner Bande gestellt. Während Giove und Mercurio sich aus dem Staub machen, wird Endimione von Pane, Silvano und Satirino verspottet und verprügelt.

Linfea will es endlich wissen und wirft sich Pane und Silvano an den Hals. Ihre Avancen haben aber nur bei Satirino Erfolg, den sie ein weiteres Mal abweist.

3. Akt

Calisto wartet auf ihre geliebte Diana, stattdessen aber kommt Giunone mit zwei Furien, die Calisto schwer misshandeln und sie in einen Bären verwandeln. Giunone ist zufrieden mit ihrer Rache und ruft alle betrogenen Ehefrauen dazu auf, es ihr gleichzutun. Giove findet seine schwer verletzte Nymphe. Zwar kann er ihr Schicksal nicht ändern, aber er verspricht ihr, dass sie nach ihrem Tod bei den Göttern wohnen und das Sternbild des großen Bären bilden wird.

Diana befreit Endimione aus den Händen seiner Peiniger. Sie möchte mit ihm ins Gebirge gehen, um sich ihrer Liebe hinzugeben. Giove, Mercurio und der Chor der himmlischen Geister feiern Calisto und ihren künftigen Platz am Firmament.



SYNOPSIS

Prologue

Nature and Eternity doubt that it is humanly possible to reach the stars. Destiny decides that this honour shall be granted to the nymph Calisto.

Act 1

Giove (Jupiter) and Mercurio (Mercury) come to Earth in order to help; after a long drought, the planet is in a miserable state. Giove is very willing to re-fertilise it. He would like to start with the indignant nymph Calisto, who rails against the gods and is not one bit attracted to Giove and his straightforward proposals. As disciple of the chaste goddess of the hunt Diana, she is not keen on men anyway. Since Giove bestowed free will on the humans, he cannot force Calisto into loving him but Mercurio gives him an idea: He takes the shape of Calisto's beloved teacher Diana; to her Calisto devotes herself wholeheartedly.

Endimione (Endymion) is lovesick: He adores Diana but believes that she is not interested in him. However, Diana is secretly in love with Endimione and just has to watch out that it will not become known, especially not to the strict nymph Linfea (Lynfea). Diana wants to confess her love to Endimione but Linfea is not thrown off and chases him away. Calisto comes to Diana and raves about the shared love's pleasures. Diana has no idea what might be wrong with her virtuous nymph and reprimands her severely. Calisto is devastated by the apparent change of mind of her mistress.

Upon being alone, Linfea wishes for a man, too. Cheeky little Satirino eavesdrops on her fantasies and makes himself available but Linfea has no use for such a lover and dismisses him. Satirino then tries to assist Silvano (Sylvano) with comforting his friend Pane. For Pane is in love with Diana as well, and miserably so.

Act 2

Endimione laments his love for Diana, but she seeks him out and makes him happy. Satirino listens in and resents Diana for her double standards because she meets a lover but rebuffs Pane with reference to her virginity.

Interval

Giunone (Juno) comes to Earth, looking for Giove. She suspects that he might enjoy himself with other women. She encounters Calisto and quickly finds her jealousy justified. In the meantime, Giove has turned himself into Diana again in order to meet Calisto a second time. Comprehending his disguise instantly, Giunone intervenes. Giove and Mercurio are determined to not let the enraged wife spoil their fun. Endimione prostrates before the fake Diana and declares his love to her, taking Giove entirely by surprise. They are apprehended by Pane and his gang. While Giove and Mercurio are making an escape, Endimione gets mocked and beaten up by Pane, Silvano and Satirino.

Tired of waiting, Linfea throws herself at Pane and Silvano. However, her advances only appeal to Satirino, who is rebuffed by her once more.

Act 3

Calisto waits for her beloved Diana, but instead, she is faced with Giunone and two furies mistreating her roughly and turning her into a bear. Giunone is pleased with her revenge and calls upon all betrayed wives to follow suit. Giove finds his badly injured nymph. Admittedly, he cannot change her destiny but he promises that, after her death, she shall lodge with the gods and be the Great Bear constellation.

Diana saves Endimione from his tormentors. Her intention is to go into the mountains so that they can indulge in their love. Giove, Mercurio and the choir of celestial minds celebrate Calisto and her future place in the sky.



ihre komponisten des schönsten wohnens

Zuhören, Verstehen und Kreativität sind der Beginn einer gemeinsamen Reise. Erleben Sie alle Facetten der Raumgestaltung in einer Hand, die ganze Welt des internationalen Designs in einem Haus.

MANUFAKTUR
für Sehnsuchts-
(T)Raume

dörfler



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
gegeben.

Giove

arrivate acqua!

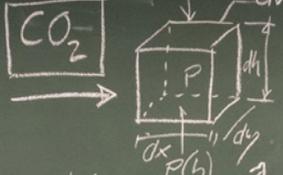








Equazione di base idrostatica $P(h) + dp = \rho g dh$
le emissioni di CO_2



P_s / mm

M_{max}



$$A = \frac{(N - I_a)^2}{(N - I_a) + S_{\text{max}}}$$

$N = \text{pro}$
 $A = \text{di}$
 $I_a =$

$$S_{\text{max}} = \frac{25400}{CN} - 254$$

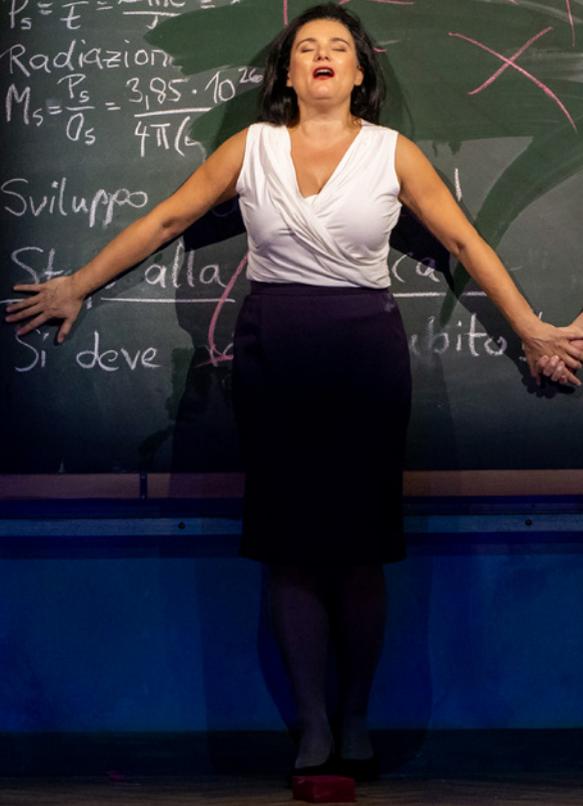
$$I_a = a \cdot S_{\text{max}}$$



$T = 0^\circ\text{C} = 273\text{ K}$
Potenza del sole
 $P_s = \frac{E}{t} = \frac{\Delta mc^2}{t}$
Radiazioni
 $M_s = \frac{P_s}{a_s} = \frac{3,95 \cdot 10^{26}}{4\pi(6$

Legge della termodinamica

Sviluppo
St... alla
Si deve



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 Satorino 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

Radiatione
$$M_{\text{H}} = \frac{P_{\text{H}}}{\frac{1}{2} \cdot \frac{v}{m}} = \frac{385 \cdot 10^3 \text{ W}}{\frac{1}{2} \cdot \frac{3 \cdot 10^8 \text{ m/s}}{1.67 \cdot 10^{-27} \text{ kg}}} = 631 \cdot 10^6 \frac{\text{kg}}{\text{m}^3}$$

Sviluppo sostenibile!

Stop alla plastica!

Si deve agire! Subito!!







„CALISTO A LE STELLE“

Zur musikalischen Version für Nürnberg

Die Musik des 17. Jahrhunderts überlässt dem Musiker viele Freiheiten in der praktischen Ausführung des vorhandenen Notenmaterials, hinterlässt ihm aber auch ebenso viele Fragen, für deren Beantwortung eine Mischung aus historischen Kenntnissen und Gestaltungsfreude nötig ist.

Man ging in dieser Zeit davon aus, dass Kompositionen für ihre jeweilige Aufführung eingerichtet und damit den lokalen Gegebenheiten angepasst werden. Diese Einrichtung betraf die Besetzungen von vokalen und instrumentalen Parts, eventuelle Transpositionen für Sänger, oder das freie und fantasievolle Spiel des Basso Continuo.

Für die Produktion von „La Calisto“ in Nürnberg stellte sich nun ebenfalls die Frage, in welchem Klangbild diese Musik erklingen soll. Von ihrer Struktur her ist die Oper eher ein in Musik gesetztes Schauspiel. Vergleicht man sie beispielsweise mit Händels „Serse“, lässt sich sehr schnell feststellen, dass viel größere Mengen an Text zum Publikum bewegt werden müssen. Dabei ist das Libretto zu „La Calisto“ von Giovanni Faustini äußerst kunstvoll und sehr schön zu lesen und wurde von Cavalli ebenso kunstvoll umgesetzt.

Die Quellen der Oper liegen im Fall von „La Calisto“ nicht im Dunkel der Historie, sondern eine Abschrift der Partitur in der Contarini-Kollektion der Biblioteca Marciana in Venedig. Aus dieser Partitur ist sehr wahrscheinlich zur Uraufführung der Oper 1651 musiziert worden. Mit diesen Noten und den vorhandenen Rechnungsbüchern des Theaters lässt sich auch die originale Besetzung des Orchesters in Venedig im Jahr der Uraufführung rekonstruieren. Ein Ensemble von sechs Musikern genügte den Anforderungen dieser Zeit. Francesco Cavalli selbst spielte Cembalo und leitete die Aufführung, dazu kamen ein Spinett, eine Theorbe, zwei Violinen und ein Violone. Es wurde im Teatro Sant'Apollinare gespielt. Das war mit 400 Plätzen das kleinste Theater in Venedig, die private Operngesellschaft von Giovanni Faustini und dessen Bruder hatte sich dort eingemietet und musste mit den Eintrittsgeldern die Kosten abdecken. Dieser für die venezianischen Opern des 17. Jahrhunderts typische Umstand erklärt auch die minimale Besetzung des Orchesters. Im absoluten Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stand das Bühnengeschehen, zur musikalischen Begleitung wurde nur das Nötigste verwendet. Gleichwohl muss man sagen, dass die vorhandene Partitur vollständig ist und in ihrem Minimalismus alles enthält, was „La Calisto“ braucht, um eine vollkommene Oper zu sein.

Die musikalische Fassung und Umsetzung an der Oper Nürnberg folgt den Ideen der historisch informierten Aufführungspraxis. Ein 16-köpfiges Ensemble, ausgestattet mit vor allem historischen Instrumenten, gestaltet einen für das 17. Jahrhundert typischen Sound und richtet sich mit vielfältigen Farben und Reizen an ein modernes Publikum, das mit den Gepflogenheiten der venezianischen Oper nicht vertraut ist.

Die Besetzung und das Klangbild in Nürnberg sind damit größer und klangvoller als am historischen Ort in Venedig. Man findet die klanglichen Vorlagen allerdings auch in Cavallis eigenen Instrumentalkompositionen mit den typischen Mischungen aus Violinen, Zinken, Posaunen und verschiedenen Continuo-Farben.

In Nürnberg benutzen wir mit Harfe, Chitarrone, Gitarre, Violone, Lirone, Orgel, Cembalo und Regal so ziemlich alle begleitenden Klänge, die das Continuo um 1650 zu bieten hat. Die im Original vorhandenen Violinen werden um Zinken und Blockflöte ergänzt, dazu kommt ein eigentlich nicht enthaltener Satz aus drei Posaunen. Für diese Instrumente wurden von Bo Wiget, ei-

nem in Berlin lebenden Schweizer Komponisten und Arrangeur, nach meinen Wünschen zusätzliche begleitende Parts „komponiert“, die auf geschmackvolle Weise die originale Partitur unauffällig ergänzen sollen. Das sind manchmal kleine Accompagnati in den Rezitativen, manchmal zusätzliche obligate Parts für die Instrumente in den Arien.

Die Posaunen kommen für die quasi „offiziellen“ Ansagen von Giove, Giunone und Mercurio zum Einsatz und verleihen diesen Passagen eine Art „staatstragenden“ Klang. Das Regal, ein sehr spezielles und auffälliges Register der Orgel, verwenden wir für die drastischen und komischen Figuren wie Satirino und Pane. Die zarten und sensiblen Klänge von Harfe, Lirone und Chitarroni hört man sehr oft im Zusammenhang mit den beiden lyrischen Hauptfiguren Calisto und Endimione. Der oftmals sehr tänzerische Charakter der Arien und Sinfonien wird von historischen wie modernen Perkussionsinstrumenten unterstützt.

Für den Beginn der Oper, die Aktschlüsse und einige Übergänge habe ich eine Reihe von zusätzlichen Musiken von Zeitgenossen Cavallis herausgesucht. Darunter befinden sich mit der Sinfonia da Guerra aus „Ulisse“ und der Ciaconna von Cavalli, die das berühmte „Lamento della Ninfa“ zitiert, auch zwei Reverenzen an Claudio Monteverdi, den großen Lehrer Francesco Cavallis und Wegbereiter der Barockoper.

Wolfgang Katschner

Folge der zusätzlichen Musiken:

Philipp Jacob Rittler (1637–1690) – Ciaconna
 Salomone Rossi (1570–1630) – Sinfonia Grave
 Maurizio Cazzati (1616–1678) – Passacaglio
 Salomone Rossi – Sinfonia settimadecima
 Maurizio Cazzati – Capriccio detto il Gozzadini
 Tarquinio Merula (1595–1665) – Ballo detto Pollicio
 Andrea Falconieri (1585–1656) – Ciaconna
 Andrea Falconieri – Passacalle
 Marco Uccellini (1603–1680) – Symphonia
 Maurizio Cazzati – Variazioni
 Claudio Monteverdi (1567–1643) – „Ulisse“, Sinfonia da Guerra
 Francesco Cavalli (1602–1676) – Ciaconna
 Andrea Falconieri – Soave Melodia

Männer,
ob Götter oder
Menschen,
alles Schweine.

Calisto

Wer einer Frau
glaubt, sät ins
Wasser.

Satirino







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 Tuileries-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 Julia Grüter, Tanzensemble / S. 20-21 John Pumphrey, Corinna Scheurle, Wonyong Kang, Tanzensemble / S. 22 Almerija Delic, David DQ Lee / S. 28-29 Wonyong Kang, Corinna Scheurle, David DQ Lee, John Pumphrey / S. 30 Demian Matushevskiy, David DQ Lee / S. 35 Martin Platz, Corinna Scheurle / S. 36-37 John Pumphrey, Julia Grüter, Almerija Delic, Amira Elmadfa

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah / Pedro Malinowski

Die Szenenfotos wurden während der Proben am 15.11.2019 und am 6.10.2023 gemacht.

Programmheft zur Wiederaufnahme von „La Calisto“ am 8.10.2023 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 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:



NÜRNBERGER
VERSICHERUNG

Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler

Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911-66069-4644

www.staatsopernfreunde-nuernberg.de

*Freunde
der Staatsoper
Nürnberg e.V.!*

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157-37165766) (Vorsitz),

Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911-99934223), Christa Lehnert (Tel. 0911-6697492)

Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Ursula Flechtner, Ingrid Hildebrandt

Kontakt: operaviva-nuernberg@outlook.de

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg

GLAUB
KEINEM „JA“,
DAS AUS
DEM KERKER
DER LIEBE
KOMMT!

PANE ZU ENDIMIONE

OPER
WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE