

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

Claudio Monteverdi



„Es führt das Schicksal den Willigen,
den Unwilligen schleppe es fort.“

- Lucius Annaeus Seneca

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

Claudio Monteverdi

Musikalische Leitung JUSTUS TENNIE

Regie und Bühne MIEN BOGAERT

Kostüm FLORIAN PARKITNY

Dramaturgie PIA-RABEA VORNHOLT

Musikalische Assistenz SIMON OBERMEIER

Regieassistenz ALMA GENTILE

Bühnenmalerei WINSTON ZILLER

Kostümassistenz JOHANNA HELEN BAUMANN

Seneca IMMANUEL KLEIN

Nerone JOËL VUIK

Poppea JUDITH ÖSTERREICHER

Ottavia ASCELINA KLEE

Valletto/Lucano/Liberto MASANORI HATSUSE

Famigliari FRANZISKA BUCHNER

TOM KESSLER

MORITZ VIETH

Statisterie MOSTAFA AHMADI

INGMAR GRAPENBRADE

PAUL-LOUIS LELIÈVRE

TORSTEN MENDACH

InstrumentalistInnen der HfMT Hamburg

Theorbe JOHANN JACOB NISSEN

Truhenorgel SIMON OBERMEIER

Erste Geige MASCHA ZIPPEL

Zweite Geige GERALDINE GALKA

Erste Flöte LUISE CATENHUSEN

Zweite Flöte NARUMI OGAMI

Viola KAMIL BERKAY OLGUN

Violoncello BÄRBEL HARTRUMPF

Kontrabass JONAS HENSELL

Harfe NAHO HIGUCHI

Cembalo JUSTUS TENNIE

Betreuung Regie YONA KIM

Betreuung Dramaturgie DR. ANGELA BEUERLE



Musik kennt keine Moral

„L'incoronazione di Poppea“ erlebte 1642 im Teatro Santi Giovanni e Paolo in Venedig ihre Uraufführung. 40 Jahre nachdem Claudio Monteverdi in seinem Erstlingswerk „L'Orfeo“ die Gattung des „Dramma per musica“ aus der Taufe gehoben hatte, vollzog der inzwischen hoch angesehene Maestro di Capella des Markusdoms mit seiner letzten Oper den Weg in die musikalische Moderne. Auch inhaltlich war das in der Karnevalsaison aufgeführte Werk eine Novität und ein Skandal: Statt rein mythologischer Charaktere, betreten erstmals „reale“ Menschen einer unmittelbaren Gegenwart die Bühne. Mit der ersten historischen Oper der Musikgeschichte trafen Monteverdi und sein Librettist Giovanni Francesco Busenello gleichsam den Nerv intellektueller Diskussionen einer früh aufgeklärten Öffentlichkeit: Inwieweit ist ein absoluter Herrscher an die eigenen Gesetze gebunden? In seiner zeitprägenden Abhandlung „Il Principe“ hatte der Staatsphilosoph Niccolò Machiavelli die Vernunft zur obersten Maxime eines aufgeklärten Fürsten bestimmt. Eine kluge Balance der Kräfte fortuna (Schicksal), virtù (Tugend) und necessità (Notwendigkeit) trage zu einer flexiblen, dem Gemeinwohl dienenden Politik bei. Kein Stoff schien dem überzeugten Republikaner Busenello für seine Antwort besser geeignet als das antike Rom der historischen Geschichtsschreibung: Der Hof Kaiser Neros, Ort einer lüsternen,

von Macht und Reichtum geblendeten Gesellschaft. Schleichend erhielt ein privater Affekt Einzug in das Libretto des kühnen Gemeinschaftswerks, der den machiavellischen Tugenden illusionslos überlegen ist: Amor, die Liebe. Fazit: Die stärkste Emotion der Affektenlehre des 17. und 18. Jahrhunderts ist von der Vernunft nicht kontrollierbar. „L'incoronazione di Poppea“ ist nicht nur ein Abgesang an Machiavelli, sondern an die herrschenden Moralvorstellungen. Der unendliche Zynismus des Librettos erfährt unter Monteverdi eine musikalische Steigerung und macht die frühe venezianische Oper zu einem modernen psychologischen Drama.

Balsam aus Gift

Die Erotik der Macht artikuliert sich perfekter Rhetorik, den Duktus verführerischer Verse gießt Monteverdi in Musik. Wer könnte den kapriziösen Harmonien, sich-auflösenden Dissonanzen wiederholter Seufzer-Motive widerstehen? Poppea entpuppt sich nicht nur als redegewandte, ambitionierte Kurtisane, sondern als Drahtzieherin der gesamten Oper. Sie versteht es, Nero mit allen musikalischen Mitteln der Erotik zu betören und zu lenken. Im Gegenzug wirken die stoizistischen Grundsätze Senecas nahezu formelhaft. Die intellektuelle Sprache des Philosophen spiegelt sich in einer nüchternen rezitativischen Deklamation wieder. Seine anfäng-

lich ungelungenen Melodien gewinnen erst im Gespräch mit der verstoßenen Kaiser-Gattin Ottavia an rhythmischer Dynamik. Der Ausblick auf Ruhm durch tugendhafte Standhaftigkeit („virtù constanza“) erscheint jedoch genauso weltfremd wie seine „oberflächliche“ Verbindung zwischen Rhetorik und Musik: Ein Betonung auf „la“ statt auf „bellezza“ (Schönheit), unnatürliche Melodiesprünge, Synkopen: Eine musikalische Antwort auf Busenello, der die historisch überlieferte Doppel-Moral Senecas äußerst kritisch im Text verankerte. Ein Opportunist am Hofe, der seine Philosophie nur als Berechtigung, gar Mittel zur Einflussnahme nutzte? Der freie Sprechgesang der Figuren entfaltet sich über einem instrumentalen Gerüst eines „laufenden“ basso ostinato. Dieser treibt nicht nur die Handlung stetig voran, sondern rückt den Menschen ins unmittelbare Zentrum der musikalischen Betrachtung. Der fließende Übergang vom Rezitativ zur gebundener Form, zu Ariosi und Arien, wird von Monteverdi als Stilmittel höchster Sinnlichkeit gebraucht und von tänzerischen Dreiertakten emotional gesteigert. Ein Vorgang, den Poppea zur Perfektion beherrscht. Affektierte Wortwiederholungen, als Teil Monteverdis revolutionären „stile concitato“, avancieren auf diese Weise nicht nur zum emphatischen Mittel der Überredungskunst, sondern illustrieren in ihrer Erregtheit ebenso den Zorn und die Ekstase.

Theatralisierte Staatsweisheiten

Den dramatischen Höhepunkt der Oper bildet das Rezitativ-Duett zwi-

schen Nero und Seneca. Das Aufeinanderprallen der Gegensätze ist von Monteverdi auch musikalisch als Steigerung angelegt: Isolierte Gesungen münden in einer staccato-artigen Verdichtung der Gesangslinien. Die Machtlosigkeit des Lehrers illustriert die musikalische Rückkehr zur Ausgangstonart. Seine emotionale Überzeugungskraft gewinnt der gescheiterte Erzieher erst im Angesicht seines Schicksals. Im affektgeladenen Dreiertakt seiner ersten und letzten Arie verschmelzen Text und Melodie zur Einheit. Die zynische Antwort seiner Schüler ist ein Beweis höchster Madrigalkunst: Die Chromatik des Schmerzes kontrastiert Monteverdi mit der elektrisierender Rhythmik canzonetta-artiger Gesänge – ein klares Zeichen, dass sie für die Tugend nicht sterben würden. Die Ironie des Madrigals betont die Einsamkeit des Moralisten und erhöht ihn zum isolierten Helden. Mit dem Tod Senecas stirbt auch die Staatsraison. Die Liebe hat über die Vernunft gesiegt. Das Schlussduett des triumphierenden Paares scheint alles Vorgefallene zu besänftigen: Die grazilen Linien schmachtender Chromatik münden in der perfekten Konsonanz sinnlicher Vereinigung. Dem Meister der Darstellung menschlicher Affekte gelingt in seiner letzten Oper nicht nur eine wirklichkeitsnahe und individuelle Charakterisierung der Figuren, sondern er lässt die Konturen verschwimmen zwischen Gut und Böse, ehrlichen Emotionen und kühler Berechnung. Die pure Sinnlichkeit der Musik zieht ungebrochen in ihren Bann und entzieht sich gleichzeitig jeder rationalen und moralischen Erkenntnis.

„It's not what you are that counts,
it's what they think you are.“

– Andy Warhol



„Der ungeschliffene Stein sprüht keine Funken“ Kunst im Schlachtfeld politischer Utopie

„L'incoronazione di Poppea“ erlebte in der Karnevalsaison 1642 in Venedig ihre Uraufführung. 40 Jahre nachdem Claudio Monteverdi in seinem Erstlingswerk „L'Orfeo“ die Gattung Oper förmlich aus der Taufe gehoben hatte, vollzog der hoch angesehene Maestro di Capella mit seinem Spätwerk den letzten Schritt in die musikalische Moderne. Auch inhaltlich war die erste politische Oper der Musikgeschichte eine Novität – und ein Skandal: Aus mythologischen Charakteren wurden Menschen einer unmittelbaren Gegenwart. Monteverdi und sein Librettist Giovanni Francesco Busenello trafen den Nerv intellektueller Diskussionen einer fröhlich aufgeklärten Öffentlichkeit: Inwieweit ist ein Herrscher an Moral und Gesetz gebunden? In seiner zeitprägenden Abhandlung „Il Principe“ hatte der Staatsphilosoph Niccoló Machiavelli die Vernunft zur obersten Maxime eines aufgeklärten Fürsten bestimmt. Eine kluge Balance der Kräfte fortuna (Schicksal), virtù (Tugend) und necessità (Notwendigkeit) trage zu einer flexiblen, dem Gemeinwohl und dem Staat dienlichen Politik bei. Die Annalen Tacitus' über den Alltag des kaiserlichen Roms sowie das zur damaligen Zeit Neros Hofphilosophen Seneca zugeschriebene Drama „Ottavia“ bildeten die historisch angelegten Vorlagen des überzeugten venezianischen Republikaners Busenello. Korruption, Lüsterheit, Narzissmus, machtblendete Ignoranz – schleichend

hatte ein privater Affekt Einzug in das Libretto erhalten und die Tugenden verdrängt: Amor, die Liebe. Die stärkste Emotion der Affektenlehre des 17. und 18. Jahrhunderts ist von der Vernunft nicht kontrollierbar. Fazit: Wo private Bedürfnisse und Triebe das öffentliche Leben bestimmen, ist von Politik der Mächtigen nichts zu hoffen. „L'Incoronazione di Poppea“ ist ein Abgesang an Machiavelli – und den Glauben an Moral. Ein modernes Drama? Unter Monteverdi erfährt der unendliche Zynismus des Librettos eine musikalische Steigerung hin zu einem realen psychologischen Drama.

„Balsam aus Gift“

Die Erotik der Macht artikuliert sich perfekter Rhetorik, den Duktus verführerischer Verse gießt Monteverdi in Musik. Wer könnte den kapriziösen Harmonien, sich-auflösenden Dissonanzen wiederholter Seufzer-Motive widerstehen? Poppea entpuppt sich nicht nur als redegewandte, ambitionierte Kurtisane, sondern als Drahtzieherin der gesamten Oper. Sie versteht es, Nero mit allen musikalischen Mitteln des erotischen Stils zu betören und zu lenken. In den Wind geschlagen sind die Vorsätze Senecas, ein Herrscher solle sich nicht von einer Frau beeinflussen lassen. Nahezu formelhaft wirken die stoizistischen Grundsätze des gescheiterten Erziehers Neros. Seine intellektuelle Sprache spiegelt sich in einer nüch-

„L'incoronazione di Poppea“ erlebte in der Karnevalsaison 1642 in Venedig ihre Uraufführung. 40 Jahre nachdem Claudio Monteverdi in seinem Erstlingswerk „L'Orfeo“ die Gattung Oper förmlich aus der Taufe gehoben hatte, vollzog der hoch angesehene Maestro di Capella mit seinem Spätwerk den letzten Schritt in die musikalische Moderne. Auch inhaltlich war die erste politische Oper der Musikgeschichte eine Novität – und ein Skandal: Aus mythologischen Charakteren wurden Menschen einer unmittelbaren Gegenwart. Monteverdi und sein Librettist Giovanni Francesco Busenello trafen den Nerv intellektueller Diskussionen einer früh aufgeklärten Öffentlichkeit: Inwieweit ist ein Herrscher an Moral und Gesetz gebunden? In seiner zeitprägenden Abhandlung „Il Principe“ hatte der Staatsphilosoph Niccoló Machiavelli die Vernunft zur obersten Maxime eines aufgeklärten Fürsten bestimmt. Eine kluge Balance der Kräfte fortuna (Schicksal), virtù (Tugend) und necessità (Notwendigkeit) trage zu einer flexiblen, dem Gemeinwohl und dem Staat dienlichen Politik bei. Die Annalen Tacitus' über den Alltag des kaiserlichen Roms sowie das zur damaligen Zeit Neros Hofphilosophen Seneca zugeschriebene Drama „Ottavia“ bildeten die historisch angelehnten Vorlagen des überzeugten venezianischen Republikaners Busenello. Korruption, Lüsterheit, Narzissmus, machgebundene Ignoranz – schleichend hatte ein privater Affekt Einzug in das Libretto erhalten und die Tugenden verdrängt: Amor, die Liebe. Die stärkste Emotion der Affektenlehre des 17. und 18. Jahrhunderts ist von

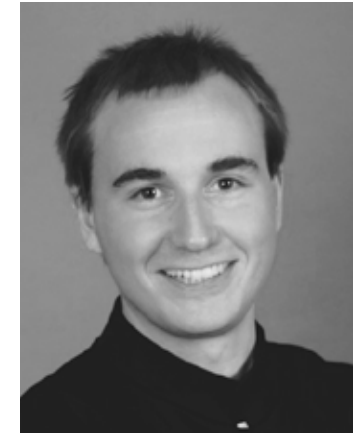
der Vernunft nicht kontrollierbar. Fazit: Wo private Bedürfnisse und Triebe das öffentliche Leben bestimmen, ist von Politik der Mächtigen nichts zu hoffen. „L'Incoronazione di Poppea“ ist ein Abgesang an Machiavelli – und den Glauben an Moral. Ein modernes Drama? Unter Monteverdi erfährt der unendliche Zynismus des Librettos eine musikalische Steigerung hin zu einem realen psychologischen Drama.

Balsam aus Gift

Die Erotik der Macht artikuliert sich perfekter Rhetorik, den Duktus verführerischer Verse gießt Monteverdi in Musik. Wer könnte den kapriziösen Harmonien, sich-auflösenden Dissonanzen wiederholter Seufzer-Motive widerstehen? Poppea entpuppt sich nicht nur als redegewandte, ambitionierte Kurtisane, sondern als Drahtzieherin der gesamten Oper. Sie versteht es, Nero mit allen musikalischen Mitteln des erotischen Stils zu betören und zu lenken. In den Wind geschlagen sind die Vorsätze Senecas, ein Herrscher solle sich nicht von einer Frau beeinflussen lassen. Nahezu formelhaft wirken die stoizistischen Grundsätze des gescheiterten Erziehers Neros. Seine intellektuelle Sprache spiegelt sich in einer nüchternen Deklamation wieder. Die anfänglich ungelenteten Melodien gewinnen erst im Gespräch mit Ottavia an rhythmischer Dynamik. Der Ausblick auf Ruhm durch tugendhafte Standhaftigkeit („virtù constanza“) wirkt jedoch genauso weltfremd wie die oberflächliche Verbindung zwischen Rhetorik und Musik: Ein Betonung auf „la“ statt auf „bellezza“ (Schön-

JUSTUS TENNIE | Musikalische Leitung

Konzertreisen als Klaviersolist und Dirigent führten ihn ins europäische Ausland, die USA und China. Ehemaliger Stipendiat der Begabtenförderung der Hans-Kauffmann-Stiftung. Dirigierstudium an der HfMT Hamburg seit 2013, dabei u.a. Zusammenarbeit mit den Hamburger Synchronikern. Regelmäßige musikalische Leitung von Opernproduktionen in Hamburg. Dirigent des „Ensemble Volans“ im Bereich zeitgenössischer Musik und Uraufführungen. Seit 2016 Leitung des Landesjugendorchesters Hamburg.



MIEN BOGAERT | Regie und Bühne

Studium der Musik- und Theaterwissenschaften in Gent. Seit 2014 Studium der Musiktheaterregie an der Theaterakademie Hamburg. Eigene Arbeiten als Regisseur, Librettist und Bühnenbildner: „MONU“ (Concertgebouw Brügge), „Die sieben Todsünden“ und CYCLOPS (Theaterquartier Gaußstraße Hamburg), „PUCK“ und „SOCSOB“ (Royal College of Music London) und „Vier Heuvels (Muziekgebouw Amsterdam). Er ist Mitbegründer des Künstlerkollektivs SYNART (www.synart.eu). Seit 2017 Stipendiat der Akademie Musiktheater Heute.

FLORIAN PARKITNY | Kostüm

Studium der Bildenden Kunst in Köln sowie Kostümdesign an der HAW Hamburg. Neben seiner künstlerischen Weiterentwicklung arbeitete er u.a. für das Studio Hamburg, die Hamburgische Staatsoper und das Thalia Theater. Kostümdesign u.a. für Produktionen mit Phillip Himmelmann, Giorgio Madia oder Niels-Peter Rudolph. Zusammenarbeit mit Künstlern, wie Andrea Berg, Vanessa Mai und Armin Morbach (Tush-Magazin). Assistenz von Reinhard von der Thannen für Gounods „Faust“ bei den Salzburger Festspielen.



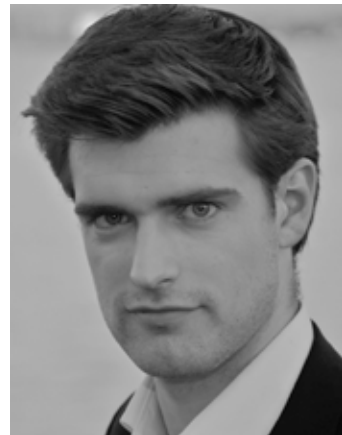
PIA RABEA VORNHOLT | Dramaturgie

Studium der Musikwissenschaft und Kulturmanagement an der HfM „Franz Liszt“ Weimar sowie in Venedig. Masterstudium der Musiktheater-Dramaturgie an der Theaterakademie Hamburg. Dramaturgische Tätigkeiten u.a. in Hamburg, Erfurt, Heidelberg, Wiesbaden und Belgrad. Interessenschwerpunkt auf dem Gebiet der Alten Musik, Vermittlung und Theaterpädagogik. Im Bereich Kulturmanagement Zusammenarbeit u.a. mit dem Baltic Youth Orchestra, dem Festival für Alte Musik Belgrad und der Biennale in Venedig.



JUDITH ÖSTERREICHER | Poppea

Finalistin des Competizione dell'Opera 2017. Derzeit Studium Master Oper (Abschlussjahr) an der HfMT Hamburg. Sie ist regelmäßig Solistin bei Konzerten und Oratorien (u.a. Laeishalle Hamburg, Brucknerhaus Linz). Bereits gesungene Opernrollen: Susanna, Pamina, Erste Dame und Serpina in Österreich und Deutschland. Im Rahmen der Theaterakademie war sie als Gretel sowie mit den Hamburger Symphonikern als 2nd Woman und 2nd Witch zu hören und wird mit ebendiesen 2018 die Rolle der Morgana in „Alcina“ singen.



IMMANUEL KLEIN | Seneca

Masterstudium Gesang und Liedgestaltung an der HfMT Hamburg. Im Rahmen der Theaterakademie übernahm er u.a. die Partien des Traveller in Britten's „Curlew River“ sowie des Drunken Poet in Henry Purcell's „The Fairy Queen“. In der Uraufführung der Oper „Cyclops“ von Mien Bogaert und Benjamin Lycke sang er die Titelpartie. Seine sängerische Tätigkeit in Konzert und Oper erstreckt sich über ein breit gefächertes Repertoire musikalischer Stile und Epochen.



ASCELINA KLEE | Ottavia

Seit 2013 Gesangsstudium an der HfMT Hamburg. Engagements u.a. mit den Hamburger Symphonikern, dem NDR Elbphilharmonie Orchester und dem Bohemia Sinfonieorchester Prag. Bundespreisträgerin von Jugend Musiziert. Seit 2014 Stipendiatin der Konrad-Adenauer-Stiftung. Auftritte (Theaterakademie) u.a. als Spirit („Dido and Aeneas“) und A Woman (V. Williams' „Riders to the Sea“). Regelmäßige Solistin in Konzerten und Oratorien. Mitglied im „Ensemble Vocal“ und im „Norddeutschen Kammerchor“.

JOËLVUIK | Nerone

Studium in Gesang und Gesangspädagogik in Rotterdam. Derzeit Masterstudium Gesang an HfMT Hamburg. Ehemaliges Mitglied des Young Male Choir „de Coolsingers“ und der Laurenskantorei (Rotterdam). Preisträger des Prix d'Harmonie Wettbewerb 2016. Solist u.a. in der Titelrolle Händels „Amadigi die Gaula“ (Oper Rotterdam) sowie in Händels „Fairy Queen“ (Opera stabile, Hamburg). Stipendiat des VSB Fonds und der Bekkerla-Bastide Stiftung.



MASANORI HATSUSE | Liberto, Lucano, Valetto

Der in Nagasaki geborene Tenor studierte Gesang in Fukuoka und bei Prof. Harry van der Kamp und Knut Schoch an der HfK Bremen. Danach setzte er sein privates Studium bei Prof. Jörn Dopfer in Hamburg fort. Wichtige Impulse erhielt er im Meisterkurs mit Margreet Honig. Sein breit gefächertes Repertoire umfasst Werke von Renaissance, wie Orlando di Lassus, bis in die zeitgenössische Moderne. Sein Schwerpunkt liegt auf Bach'schen Kantaten und Oratorien des Barock.



Danksagungen

Redaktion

Pia-Rabea Vornholt
Natalie Widmer

Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Die Artikel für „L’Incoronazione di Poppea“ stammen von Pia-Rabea Vornholt, die Artikel für „Alcina“ von Natalie Widmer.

Das Cover-Foto stammt von Florian Parkitny.

Studienprojekt III der Theaterakademie, Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

Koproduktion mit der Hamburgischen Staatsoper.