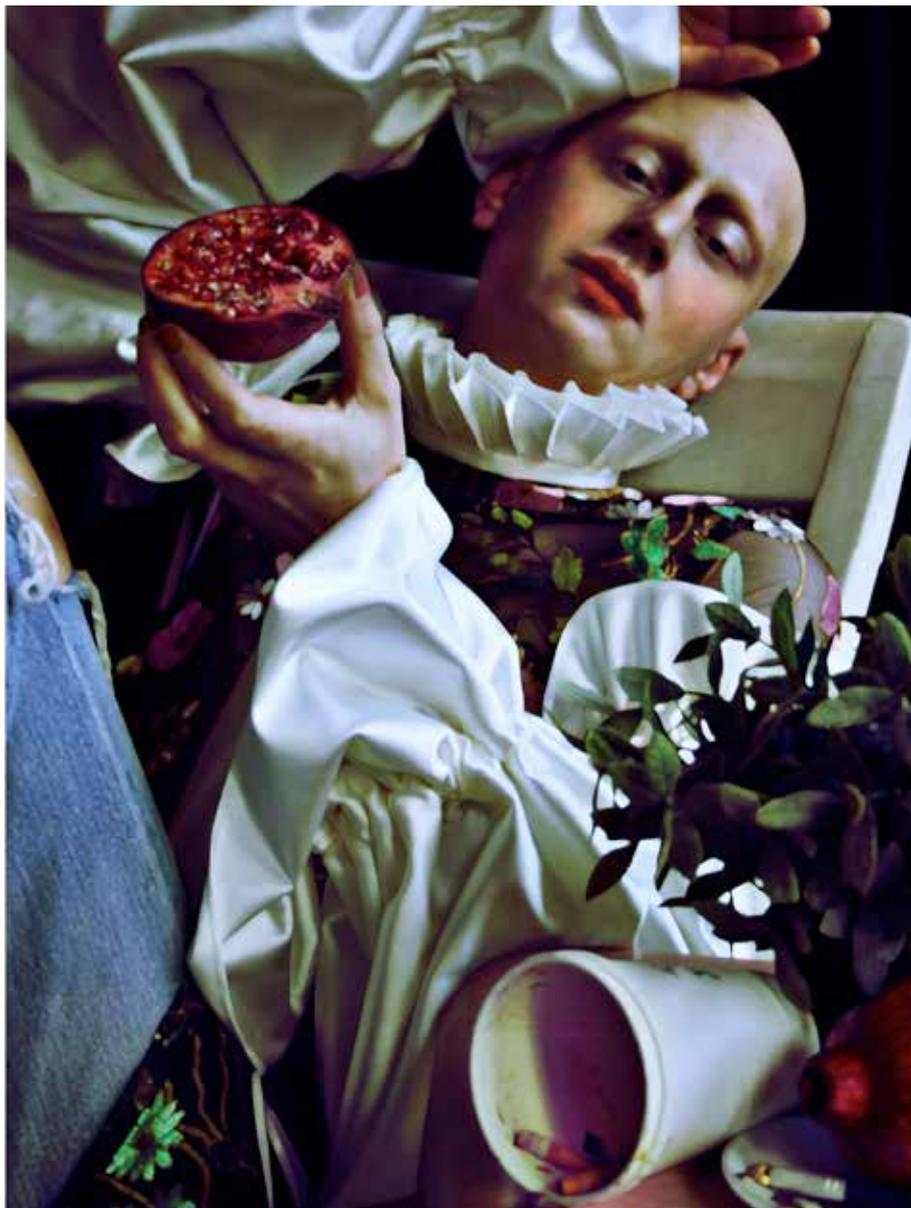


L'INCORONAZIONE DI POPPEA

Claudio Monteverdi



„Der sei der Mächtigste,
der sich selbst
in der Gewalt habe.“

– Lucius Annaeus Seneca

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

Claudio Monteverdi

Einstündige Kurzfassung

Musikalische Leitung JUSTUS TENNIE

Regie und Bühne MIEN BOGAERT

Kostüm FLORIAN PARKITNY

Dramaturgie PIA-RABEA VORNHOLT

Seneca IMMANUEL KLEIN

Nerone JOËL VUIK

Poppea JUDITH ÖSTERREICHER

Ottavia ASCELINA KLEE

Valletto / Liberto / Lucano MASANORI HATSUSE

Famigliari FRANZISKA BUCHNER / INES MARIA EBERLEIN*

TOM KESSLER

MORITZ VIETH

Der Assistent INGMAR GRAPENBRADE

Statisterie MOSTAFA AHMADI

PAUL-LOUIS LELIÈVRE

TORSTEN MENDACH

Erste Flöte LUISE CATENHUSEN

Zweite Flöte NARUMI OGAMI

Erste Geige MASCHA ZIPPEL

Zweite Geige GERALDINE GALKA

Viola KAMIL BERKAY OLGUN

Violoncello BÄRBEL HARTRUMPF

Kontrabass JONAS HENSELL

Harfe NAHO HIGUCHI

Theorbe JOHANN JACOB NISSEN

Truhenorgel SIMON OBERMEIER

Cembalo JUSTUS TENNIE

Regieassistenz ALMA GENTILE

Bühnenmalerei WINSTON ZILLER

Kostümassistenz JOHANNA HELEN BAUMANN

Betreuung Regie YONA KIM

Betreuung Dramaturgie ANGELA BEUERLE

Produktionsleitung HELENA LANGE

* nur am 4.11.

MUSIK KENNT KEINE MORAL

Eine frühe Oper mit zeitlosem Kern

„L'incoronazione di Poppea“ erlebte 1642 im Teatro Santi Giovanni e Paolo in Venedig ihre Uraufführung. Vier Jahrzehnte nachdem Claudio Monteverdi in seinem Erstlingswerk „L'Orfeo“ die Gattung des „Dramma per musica“ aus der Taufe gehoben hatte, führte der hoch angesehene Maestro di Capella des Markusdoms mit seiner letzten Oper sein Lebenswerk zur Vollendung. Auch inhaltlich war das in der Karnevalsaison aufgeführte Werk eine Novität und ein Skandal: Statt rein mythologischer Charaktere betraten erstmals „reale“ Figuren die Bühne. Mit der ersten auf einem historischen Stoff basierten Oper der Musikgeschichte trafen Monteverdi und sein Librettist Giovanni Francesco Busenello gleichsam den Nerv intellektueller Diskussionen der Frühen Neuzeit: Ist ein Herrscher moralisch an die Gesetze gebunden? In seiner zeitprägenden Abhandlung „Il Principe“ (1532) hatte der Staatsphilosoph Niccolò Machiavelli die Vernunft zur obersten Maxime eines aufgeklärten Fürsten erklärt. 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 venezianischen 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. In dem Libretto des kühnen Gemeinschaftswerks gesellte sich ein privater Affekt zu den öffentlichen Tugenden, der diesen maßlos überlegen ist: Amor, die Liebe. Fazit: Der stärkste Affekt der Affektenlehre des 17. und 18. Jahrhunderts ist von der Vernunft nicht kontrollierbar. „L'incoronazione di Poppea“ ist nicht nur ein Abgesang auf Machiavelli, sondern auf die herrschenden Moralvorstellungen. Der unendliche Zynismus des Librettos erfährt unter Monteverdi eine musikalische Steigerung und macht die frühe venezianische Oper zu einem quasi psychologischen Drama.

Balsam aus Gift

Die Erotik der Macht artikuliert sich in perfekter Rhetorik, den Duktus verführerischer Verse gießt Monteverdi in Musik. Wer könnte den kapriziösen Harmonien, den sich auflösenden Dissonanzen wiederholter Seufzermotive widerstehen? Poppea entpuppt sich nicht nur als redegewandte, ambitionierte Kurtisane, sondern als Drahtzieherin der gesamten Oper. Sie versteht es, Nero mit allen Mitteln Musik evozierter Erotik zu betören und zu lenken. Im Gegenzug wirken die stoizistischen Philosophien Senecas nahezu formelhaft. Der Intellekt seiner musikalischen Sprache spiegelt sich in einer nüchternen rezitativen Deklamation wider. Seine anfänglich ungelenten Melodien gewinnen erst im Gespräch mit der

verstoßenen Kaisergattin Ottavia an rhythmischer Dynamik. Der Ausblick auf Ruhm durch tugendhafte Standhaftigkeit erscheint jedoch genauso weltfremd wie die musikalische Ausdeutung seiner Worte: Eine Betonung auf „la“ statt auf „bellezza“ (Schönheit), ungelente Intervallsprünge, 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 dem instrumentalen Gerüst und rückt den Menschen ins unmittelbare Zentrum der musikalischen Betrachtung. Ein fortlaufender basso ostinato treibt die Handlung stetig voran. Der fließende Übergang vom Rezitativ zur gebundenen Arienform wird von Monteverdi als dramatisches Stilmittel erhöhter Sinnlichkeit gebraucht. Ein Vorgang, den Poppea bis zur Perfektion beherrscht. Virtuose Orchesterpassagen dienen ebenso wie der abrupte Wechsel zu tänzerischen Dreiertakten als Mittel atmosphärischer und emotionaler Steigerung. Wortwiederholungen von Monteverdis revolutionärem „stile concitato“ dienen nicht nur als emphatisches Mittel der Überredungskunst, sondern illustrieren in ihrer Erregtheit sowohl den Zorn als auch die Ekstase.

Theatralisierte Staatsweisheiten

Den dramatischen Höhepunkt der Oper bildet das Rezitativ-Duett zwischen Nero und Seneca. Das Aufeinander-

prallen der Gegensätze ist von Monteverdi auch musikalisch als Steigerung angelegt: Isolierte Gesten münden in einer staccato-artigen Verdichtung der Gesangslinien. Die Machtlosigkeit des Lehrers wird in der musikalischen Rückkehr zur Ausgangstonart deutlich. Seine Überzeugungskraft gewinnt der gescheiterte Erzieher erst im Angesicht seines nahenden Todes. Im schwungvollen Dreiertakt seiner ersten und letzten Arie verschmelzen Text und Melodie zur Einheit. Die ironische Antwort seiner Schüler ist ein Beweis höchster Madrigalkunst: Ihre schmerz erfüllte Chromatik wird von Einschüben canzonetta-artiger Gesänge freudiger, elektrisierender Rhythmik durchbrochen. Die Ironie des Madrigals betont die Einsamkeit des Moralisten und erhöht ihn zum isolierten Helden.

Die Leidenschaft 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 „L'incoronazione di Poppea“ nicht nur eine individuelle und wirklichkeitsnahe 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 jeder rationalen und moralischen Erkenntnis.

Pia-Rabea Vornholt

”It’s not what you are that counts,
it’s what they think you are.“

- Andy Warhol



„Der unberührte Schleifstein sprüht keine Funken“

Kunst versus Politik

Welche Möglichkeiten gibt es, mit der Willkür eines narzisstischen Staatsoberhauptes umzugehen? Kann Moral und vernünftiges Denken als Appell dienen, wenn machtgeblendete Ignoranz das Handeln bestimmt?

In Monteverdis Oper „L’incoronazione di Poppea“ geht es um Macht, Politik und hemmungslose Selbstverwirklichung. Sie behandelt gleichzeitig den Triumph zweier selbstverliebter, skrupelloser Persönlichkeiten, die es nicht scheuen, für ihre Ziele über Leichen zu gehen. Kaiser Nero ist verheiratet mit Ottavia, doch seiner Lust zu Poppea erlegen. Dieser Leidenschaft muss nicht nur sein Lehrer, der Philosoph Seneca, weichen, sondern auch seine Gattin Ottavia. Das „Moderne“ der Oper ist das Fehlen einer moralischen Bewertung. Jede Person steht für sich, es gibt keine Hauptperson. Das Zusammenleben der Obrigkeit ist geprägt von der Befriedigung der eigenen Interessen. Der demokratiefreundliche venezianische Anwalt Giovanni Francesco Busenello beruft sich in seinem Libretto auf die Annalen Tacitus’ über den intrigenbelasteten Alltag am Hofstaat Kaiser Neros. Über Poppaea Sabina berichtet der römische Historiker, sie hätte über alles verfügt außer über „eine anständige Gesinnung [...] Wo der Nutzen ihr winkte, dort suchte sie Befriedigung ihrer Sinnlichkeit.“ Der Überlieferung nach war sie in ihrer mörderischen Berechnung Nero ebenbürtig, der sich anstatt der Staatsgeschäfte vor allem

dem Kitharaspield und der Schauspielkunst widmete – sowie seiner Selbstinszenierung. In Monteverdis Oper nutzt Poppea die sexuelle Hörigkeit des exzentrischen Lüstlings, um ihn erfolgreich anzustacheln: Er sei im Wille und Handeln von seinem Lehrer abhängig. Mit dem Todesurteil Senecas stirbt der letzte Funke Neros moralischen Gewissens. Poppea kann als Kaiserin triumphieren. Der Historie zufolge wurde Claudia Octavia, die als Tochter Kaiser Claudius’ vom Volk verehrt wurde, von Nero ins Exil verbannt. Tacitus berichtete: „Ihr abgeschnittenes Haupt wurde nach Rom gebracht, wo es Poppaea betrachtete.“ Wenn es in der Oper eine Hauptfigur gibt, dann ist es die Krone – das Streben nach Einfluss, das innerhalb eines korrupten Staatsgefüges keine Hoffnung auf Moral erkennen lässt.

**„Die Leidenschaft ist eine
niederträchtige Ratgeberin,
denn sie hasst die Gesetze und
verachtet die Vernunft.“**

(Seneca, Libretto von G. F. Busenello)

Die Redeschlacht zwischen Nero und Seneca ist eine staatspolitische Reflexion und ein retardierendes Moment der Oper. Die der Staatsräson folgenden Einwände Senecas gegenüber Neros Heiratsplänen münden in einem tonalen Konflikt, der sich in den kritikresistenten Antworten des Despoten zur Hysterie steigert: „Das Gesetz ist für die Untergebenen“ – „Der Mächtigste hat immer das meis-

te Recht“. Senecas Vernunftpredigt ist von vorneherein zum Scheitern verurteilt: „Die schlechtere Seite siegt immer, wenn die Macht auf Vernunft trifft.“ Senecas Schriften „Über die Milde“ und „Über die Muße“ blieben vergeblicher Appell eines gescheiterten Erziehers. Daneben stehen seine Tragödien, deren blutiger Inhalt dem Despoten als Abschreckung für ein affektgeleitetes Handeln dienen sollten. Die historischen Überlieferungen zeichnen das Bild eines ambivalenten Gutmenschen, der über den Instinkt eines gerissenen Politikers verfügte und gleichzeitig einen Stoizismus predigte, der in seiner Radikalität der Affektlosigkeit auf Weltflucht hinauslief. Die in Senecas Schriften überlieferten Prinzipien, das Menschsein definiere sich im Ertragen und Dulden des Schicksals, ist in der Oper deckungsgleich mit seinem Rat an Ottavia, Fortuna zu danken, dass sie durch Hiebe ihre tugendhafte Beständigkeit beweisen könne: „Der unberührte Schleifstein sprüht keine Funken.“ Der Philosoph nimmt seinen Befehl zum Selbstmord gelassen hin und gibt sich damit zufrieden, mit dem Tod seinen Schriften Unsterblichkeit zu verleihen. Über die politischen Auswirkungen macht sich der Gelehrte keine Illusion: „Ist ein Laster befriedigt, erwacht des nächsten Gier.“

Der stoizistische Gleichmut Senecas diente Mien Bogaert in seiner Inszenierung als Inspiration, um die Verknüpfung zu einer Künstlerpersönlichkeit des 20. Jahrhunderts herzustellen: Andy Warhol. „Beide waren sowohl Philosophen als auch

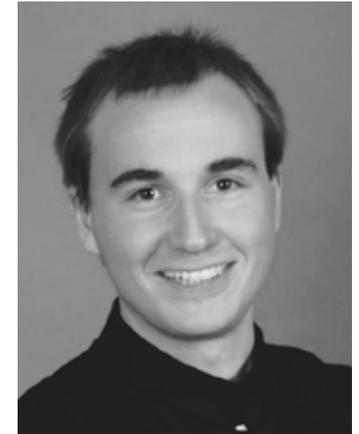
Künstler, beide erlebten den gesellschaftlichen Aufstieg, beide hatten ihre „Stars.“ (Bogaert) Warhol betrachtete seine Kunst als Spiegel der Gesellschaft – ohne mit ihr etwas behaupten zu wollen. Der Siebdruck wurde zum Medium, um die Schattenseiten im Leben eines Stars hervorzukehren: Die wahre Innerlichkeit geht im reproduzierbaren Abbild der Ikone verloren. Die Person selbst verschwindet hinter der Fiktion der öffentlichen Darstellung. Die Tragik dieser Portraitkunst wird in der Lesart dieser gekürzten Fassung auf die Figur der Kaiserin Ottavia übertragen. Als letzte Repräsentantin seiner Lehre wird sie von Seneca zur Ikone erhöht. Ihre tugendhafte Beständigkeit mündet jedoch, wie bei ihm, in absoluter Vereinsamung, und im Tod.

Die Oper erzählt die Verdrängung der Vernunft durch willkürliche Gewalt. Monteverdi und Busenello nutzen die Ästhetik der Kunst als Mittel einer politischen Botschaft. Die aus der Kunst resultierende Hoffnung mündet in einem machtpolitischen Desaster ohne direkt zu bewerten. Am Ende der Oper stellt sich die Frage was von Politik noch zu hoffen ist und was die Kunst dagegen auszurichten vermag. Kann sie Lösungen anbieten oder ist sie vielleicht selbst Teil des Problems?

Pia-Rabea Vornholt

JUSTUS TENNIE | Musikalische Leitung

Konzertreisen als Klaviersolist und Dirigent führten Justus Tennie ins europäische Ausland, in die USA und nach China. Er ist ehemaliger Stipendiat der Begabtenförderung der Hans-Kauffmann-Stiftung. 2013 begann er sein Dirigierstudium an der HfMT Hamburg. In Hamburg übernimmt er regelmäßig die musikalische Leitung von Opernproduktionen. Er ist Dirigent des „Ensemble Volans“ im Bereich zeitgenössischer Musik und Uraufführungen und seit 2016 Leiter des Landesjugendorchesters Hamburg.

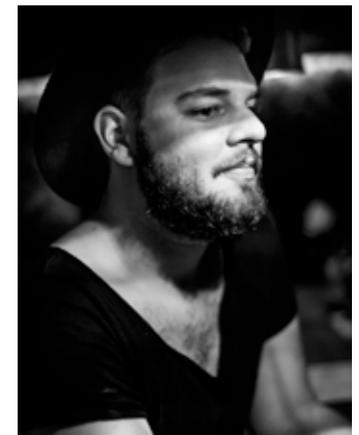


MIEN BOGAERT | Regie und Bühne

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 ist er 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 Philip Himmelmann, Giorgio Madia oder Niels-Peter Rudolph. Zusammenarbeit mit Künstlern wie Andrea Berg, Vanessa Mai und Armin Morbach (Tush-Magazin). Assistent von Reinhard von der Thannen für Gounods „Faust“ bei den Salzburger Festspielen.



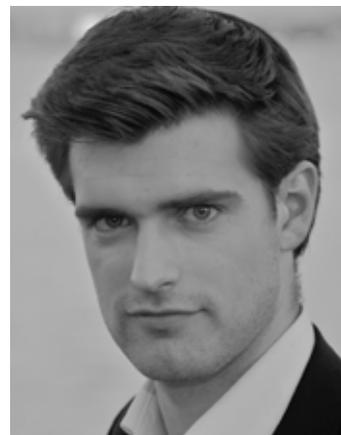
PIA-RABEA VORNHOLT | Dramaturgie

Studierte Musikwissenschaft und Kulturmanagement an der HfM „Franz Liszt“ in Weimar und in Venedig. Masterstudium in Musiktheater-Dramaturgie an der Theaterakademie Hamburg. Produktionen führten sie u.a. ans Staatstheater Wiesbaden, nach Erfurt, Heidelberg und an die Biennale in Venedig. Als Dramaturgin war sie außerhalb Hamburgs u.a. an der Jungen Oper Rhein-Main und an der Neuen Oper Belgrad zu Gast. Ihre Schwerpunkte liegen im Bereich der Alten Musik und der Musiktheatervermittlung.



JUDITH ÖSTERREICHER | Poppea

Finalistin der 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 dort 2018 die Rolle der *Morgana* in „Alcina“ singen.



IMMANUEL KLEIN | Seneca

Masterstudium Gesang und Liedgestaltung an der HfMT Hamburg. In Produktionen der Theaterakademie war er u.a. in den Partien des *Traveller* in Brittens Kirchenparabel „Curlew River“ sowie des *Drunken Poet* in Henry Purcells „The Fairy Queen“ zu erleben. In der Uraufführung der Oper „CYCLOPS“ von Mien Bogaert und Benjamin Lycke sang er die Titelpartie. Seine vielseitige solistische Tätigkeit im Bereich Konzert und Oper zeugt von einem breit gefächerten Repertoire musikalischer Stile und Epochen.



ASCELINA KLEE | Ottavia

Geboren 1994, seit 2013 studiert sie Gesang an der HfMT Hamburg bei Geert Smits. Engagements u.a. mit den Hamburger Symphonikern und dem Bohemia Sinfonieorchester Prag. Sie ist Bundespreisträgerin von Jugend Musiziert und seit 2014 Stipendiatin der Korad-Adenauer-Stiftung. Innerhalb der Theaterakademie war sie u.a. als *Dritter Knabe* und *Spirit* („Dido and Aeneas“) zu erleben. Sie ist Mitglied im „Ensemble Vocal“ und im „NorddeutschenKammerchor“ und regelmäßige Solistin in Konzerten und Oratorien.

JOËL VUIK | Nerone

Preisträger des Prix d'Harmonie Wettbewerb 2016. Der Countertenor studierte Gesang und Gesangspädagogik in Rotterdam und begann 2016 seinen Master in Gesang an der HfMT Hamburg bei Jörn Dopfer. Er ist ehemaliges Mitglied des Young Male Choir „de Coolsingers“ und der Laurenskantorei (Rotterdam). Als Solist war er u.a. in der Titelrolle von G. F. Händels „Amadigi di Gaula“ an der Oper Rotterdam und in Henry Purcells „The Fairy Queen“ in der opera stabile zu hören. Er ist Stipendiat der Oscar und Vera Ritter Stiftung.



MASANORI HATSUSE | Valetto, Liberto, Lucano

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 der Renaissance, wie Orlando di Lasso, bis in die zeitgenössische Moderne. Sein Schwerpunkt liegt auf Bach'schen Kantaten und Oratorien des Barock.



Produktionsteam

Hamburgische Staatsoper

Technische Produktionsleitung: Claudia Kretschmer
Künstlerische Produktionsleitung: Stephanie Funk
Bühnentechnik: Norbert Seidel, Thomas Funk, Ralf Ludolphi
Veranstaltungstechnik: Siegmund Hildebrandt, Alexander Fahrnschon, Katja Schönberg
Requisite: Guido Amin Fahim
Ton: Younes El-Ali
Stellvertretender Chefmaskenbildner: Dennis Peschke
Maske: Anna-Maria Brunkhorst

Theaterakademie

Produktionsleitung: Helena Lange
Leitung junges forum Musik + Theater: Peter Krause
Leitung Theaterakademie: Prof. Sabina Dhein
Leiter Studiengang Musiktheaterregie: Prof. Albrecht Faasch
Betreuung Regie: Yona Kim
Betreuung Dramaturgie: Dr. Angela Beuerle

Studienprojekt III der Theaterakademie Hamburg
Kooperation mit der Hamburgischen Staatsoper
Mit freundlicher Unterstützung der HAW Hamburg und der Hochschule Hannover

Unser Dank gilt:

Dr. Angela Beuerle
Bart Bogaert
Marlen Düken
Annika Garling
Karina Häblein
Franziska Heine
Andreas Heiß
Christoph Jahn
Hans-Jörg Kapp
Yona Kim
Julian Krüger
Daniel Laaser
Anja-katharina Lütgens
Florian Parkitny
Carla Maria Ringleb
Martin Schneekloth
Cornelius Seydel
Jonathan Sievers
Lea Theus
Reinhard von der Thannen
Wolfgang Thies
Heinz Ulbrich
Johanna Veit
Collin Walker

Idee und Konzept: Michelle Affolter, Mien Bogaert, Pia-Rabaa Vornholt, Natalie Widmer
Texte: Pia-Rabaa Vornholt, Natalie Widmer
Idee und Gestaltung: Franziska Heine, Pia-Rabaa Vornholt
Druck: Studibind, Hamburg

„L'incoronazione di Poppea“
Die Texte von Pia-Rabaa Vornholt sind Originalbeiträge für dieses Heft; das Zitat auf S. 2 entstammt Senecas „Epistulae morales ad Lucillum“. In: Otto Apelt, „Seneca. Philosophische Schriften“, Wiesbaden 2004. Das Zitat auf S. 6 entstammt Andy Warhol und Prat Hackett, „Popism: The Warhol Sixties“, New York 1980.

Das Foto der Titelseite stammt von Florian Parkitny.

Das Foto auf S. 6 © William John Kennedy | Homage to Marilyn | 1964 | The Warhol: Museum Edition © Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. | Artist Rights Society (ARS), New York.

„Alcina“
Die Texte von Natalie Widmer sind Originalbeiträge für dieses Heft; das Zitat auf S. 2 entstammt Eilfriede Jellinek, „Schatten (Eurpylike sagt)“, Reinbek 2015. Das Zitat auf S. 6 entstammt Annette von Droste-Hülshoff, „Die Schwestern“, Stuttgart und Tübingen 1844.

Das Foto der Titelseite stammt von Florian Parkitny.

Der Mood auf S. 6 stammt von Marvin Ott.



opera
stabile

