



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**

**Pressespiegel „L’incoronazione di Poppea“
Premiere am 09.12.2017**

Pressebüro
Victoria Dietrich
Leonie Stumpfögger

pressoffice@staatsoper-berlin.de
Tel.: 030/20354 -597/-481
Fax: 030/20354 -204

Trunken von Traum und Trieb

Die Berliner Staatsoper Unter den Linden, 275 Jahre alt, zeigt mit „Hänsel und Gretel“ wie der „Krönung der Poppea“ Musiktheater von Spitzenrang.

Draußen heftiges Schneegestöber, drinnen keine Heizung außer Kerzen, überall Gerüste, das Deckengemälde und der Wandzierrat unfertig, die Bänke so hart, dass man nach „Cesare e Cleopatra“ von Carl Heinrich Graun vermutlich Hornhaut am Sitzfleisch hatte – so wurde vor 275 Jahren, am 7. Dezember 1742, das erste frei stehende Opernhaus Deutschlands und das damals größte in Europa eröffnet: die Hofoper von Preußens König Friedrich II. am Berliner Reitweg Unter den Linden.

Das Programmheft zum Jubiläumskonzert und das liebevoll aufgemachte Buch im Hanser Verlag, „Diese kostbaren Augenblicke“, breiten solche Details noch einmal aus, als Entschuldigung und Selbstermunterung gleichermaßen. Denn auch jetzt, nach sieben Jahren Sanierung, ist noch längst nicht alles fertig: Die Theaterkasse steht weiterhin als Box vor dem Haus; Kostüm- und Maskenbildnerei behelfen sich mit Provisorien; das Saallicht lässt sich nur dimmen, aber nicht ausschalten zur Vorstellung; die Proben zu den ersten Premieren – Engelbert Humperdincks „Hänsel und Gretel“ sowie Claudio Monteverdis „Krönung der Poppea“ – waren täglich durch Bauarbeiten unterbrochen worden. Unter solchen Bedingungen Theater zu machen verdient allein schon Bewunderung.

Es sei „ein Beleg für politisches Urteilsvermögen und menschliche Größe“, dass man dieses Haus in der Gestalt, die es nach seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg durch den Wiederaufbau 1955 gefunden hat, erhalten habe, sagt der ehemalige Bundestagspräsident Norbert Lammert in seiner Festrede. Die Bemerkung ist ein erfreulicher Epilog zur unerfreulichen Diskussion um das erfundene Rokoko des Architekten Richard Paulick, das sich an die Formensprache des Ur-

sprungsbaus von Georg Wenzelslaus von Knobelsdorff anlehnt. Lammert gibt *en passant* seine fritzische Gesinnung zu erkennen, wenn er Friedrich „den Großen“ nennt und ihn lobt für seine kulturpolitischen Verdienste ebenso –!– wie für seine militärischen. Doch das politische Urteilsvermögen unserer Zeit scheint auch siebenzig Jahre nach der Auflösung des Staates Preußen durch die Siegermächte des Zweiten Weltkriegs noch derart verunsichert, dass man die Familie des vormals regierenden preußischen Königshauses nicht in die Feier einbezogen hat. Es wäre eine Geste der Souveränität und der menschlichen Größe gewesen; immerhin war das Haus 176 Jahre lang preussische Hofoper; immerhin hat das Königshaus Künstler wie Giacomo Meyerbeer, Felix Mendelssohn Bartholdy und

Richard Strauss hierhergeholt. In München zeigt man sich gegenüber dem Haus Bayern längst nicht so verkleumt.

Aber glücklich – sogar „überglücklich“, wie Daniel Barenboim sagt – darf Berlin schon sein. Der Saal klingt schön, trennscharf, dabei warm. Und auch wenn beim Festkonzert der Staatskapelle unter Barenboims Leitung das Scherzo aus Mendelssohns Musik zum „Sommertraum“ längst nicht so elektrisierend knistert, wie man sich das denken könnte, so ist es doch erstaunlich, dass die Bühnenauskleidung als „Konzertzimmer“ dem so postheroisch-bürgerlichen „Heldenleben“ von Strauss eine behagliche Intimität schenkt.

Das ist gewiss die größte architektonische und akustische Kostbarkeit dieses Hauses: Nähe. Bei Achim Freyers Inszenierung von „Hänsel und Gretel“ sitzt man wie im Herzzinneren eines Kindes. Es ist ein dunkler Raum von Traum und Lust, von Angst und Wünschen, von einer Phantasie, die Ungeheures gebiert: eine Kreuzspinne als lieber Gott im Himmel, eine Riesenkatze, an deren Zunge weiße Mäuse kleben, und eine Hexe mit Wurstlappen und Kaffeetassenhut.



Hänsel im Griff der Hexe

Foto Imago

Freyer hat an diesem Haus 1968 das Bühnenbild für den „Barbier von Sevilla“ in der Inszenierung von Ruth Bérghaus gemacht. Sie ist immer noch im Repertoire. Dass man ihm, mittlerweile 83 Jahre alt, die erste Operninszenierung am wiedereröffneten Haus übertrug, zeugt ebenso von sensibler Traditionspflege wie die musikalische Besetzung. Roman Trekel als Besenbinder Peter ist noch eine Entdeckung des alten Intendanten Hans Pischner gewesen. Und Sebastian Weigle, einst Hornist der Staatskapelle, leitet die Oper nun als Dirigent mit tiefem Verständnis für deren Waldromantik und für die Empfindlichkeit des Märchentons: Das behutsamste Pianissimo des Orchesters legt er unter die zauberhaft klaren Stimmen von Katrin Wundsam als Hänsel und Elsa Dreisig als Gretel. Dann beten sie den Abendsegen. Freyers Inszenierung, die Hänsel, Gretel und Hexe hinter Puppenköpfen versteckt, wendet sich

an kindliche Betrachter, für die Handlung wichtiger ist als Ausdruck, Symbol wichtiger als Innigkeit. Und doch wird der Traum nach dem Abendsegen Zerrspiegel der Wirklichkeit, so wie das Märchen Bewältigung von Angst ist – nicht durch Analyse, sondern durch Bilder, die all dem Gestalt geben, was in der Seele diffus bleibt. Traumtrunken und märchenwelthellsichtig ist die Magie dieses Theaters, das die Welt verarbeitet, ohne sie zu erklären.

Das Seziermesser – auch das Rasiermesser – hingegen setzt einen Tag später Eva-Maria Höckmayr an für ihre Inszenierung von Claudio Monteverdis Oper „L'incoronazione di Poppea“. Zwei Körperwelten stellt sie einander gegenüber: den repräsentativen, sozialen Körper und den biologischen. Das Repräsentative gehorcht einer festen Kleiderordnung – mit Reifröcken und spanischen Halskrausen von Julia Rösler – sowie einem kreisenden Zeremoniell auf der abstrakten Bühne von Jens Kilian. Das Biologische entlädt sich in immer neuen Pas de deux und Pas de trois der sexuellen Hörigkeit von keuchend-heißer Drastik.

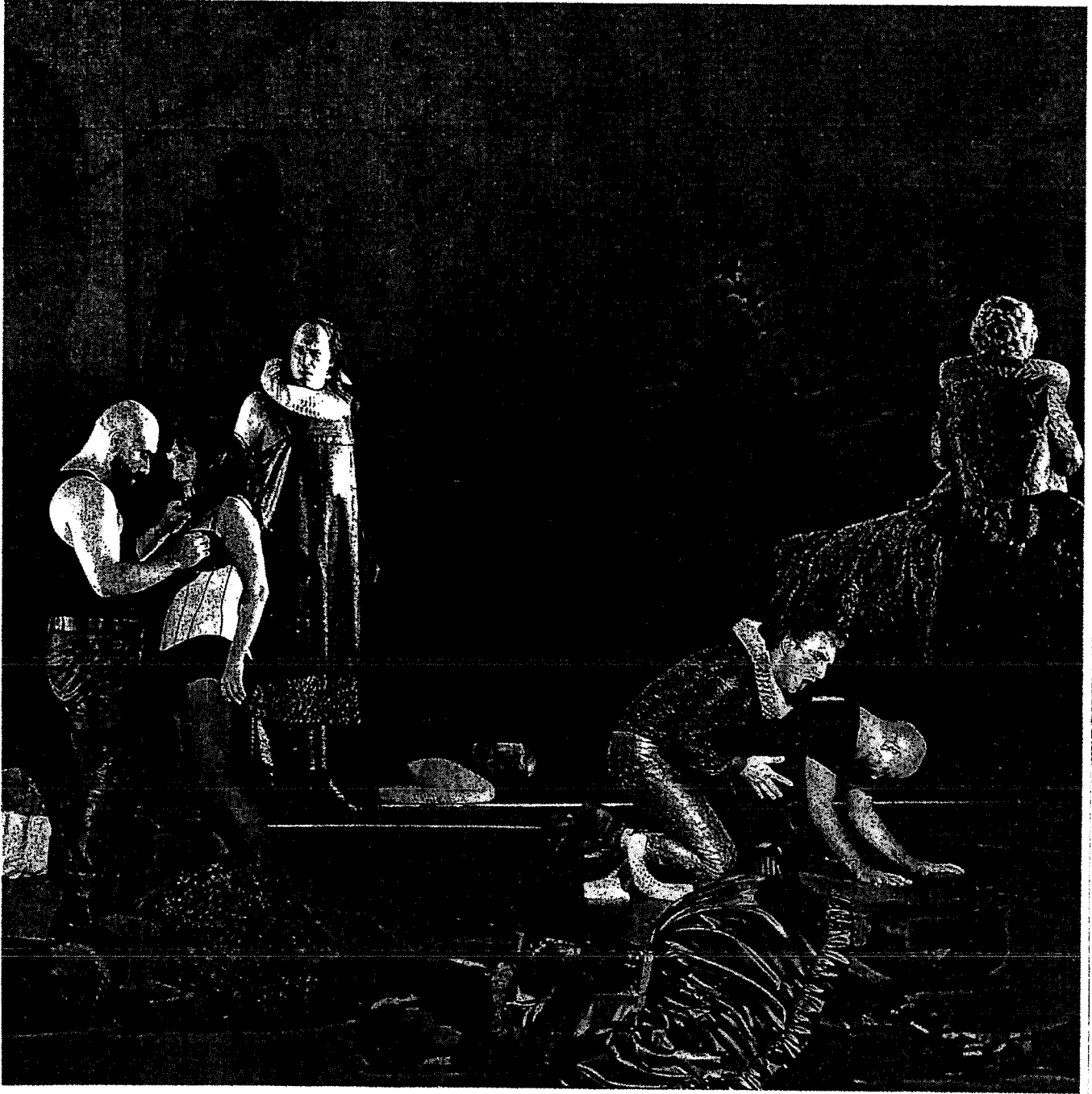
Nero und Poppea paaren sich in allen Stellungen, gar zu dritt, weil Poppea begriffen hat, dass Nero auch einen Mann liebt: Lukan. Das zivilisationspessimistische Fazit dieses Stücks, dass nämlich sexuelle Energie sich nicht zähmen lässt, wird von Höckmayr mit aller Grausamkeit gezogen. Sogar der Leichnam des toten Seneca, der sich mit einem Rasiermesser die Halsschlagader durchschneidet, vermag die Triebgetriebenen allenfalls zu erschrecken, gebietet ihnen aber keinen Einhalt. Nur das Zittern der Poppea im Moment ihrer Krönung verrät die psychosomatische Abstoßungsreaktion des biologischen Körpers gegen den reprä-

sentativen – während umgekehrt zuvor in der Entkleidung der Kaiserin Octavia mit dem sozialen Körper zugleich der biologische geschändet wurde.

Anna Prohaska als kaltblütiges Strategiefliittchen Poppea legt alle nur denkbaren Nuancen des Gurrens, Girrens, Höhnens und Stöhnens in ihren Sopran, dass man sich gar keine andere Sängerin mehr in dieser Rolle vorstellen kann. Ihr steht der Countertenor Max Emanuel Cenčić gegenüber, glänzend vor aggressiver Brillanz, ein sprungbereites, treffsicheres vokales Biest von Nero. Durchdringend, auch in den matten Farben noch intensiv, setzt der Countertenor Xavier Sabata als Otho seine Stimme ein und geradezu athletisch seinen Körper in den Momenten verzweifelten Selbststoppers. Mit dem lockend sanften Bariton von Gyula Orendt als Lukan, dem salbungsvollen Bass von Franz-Josef Selig als Seneca und dem hoheitsvoll strahlenden Mezzosopran von Katharina Kammerloher als Kaiserin Octavia sind auch weitere Rollen so exzellent besetzt, wie sich das nur wenige Opernhäuser derzeit leisten können.

Diego Fasolis hat die fragmentarische Partitur durch Kompositionen der Zeit ergänzt, leider die Götterrollen fast alle gestrichen, treibt aber die Akademie für Alte Musik Berlin durch seine Leitung hinein in eine Leidenschaft, die heißes Blut in die barocke Rhetorik pumpt. Das ist Musiktheater von Spitzenrang. Darüber freue sich nun getrost die Stadt und der Erdkreis.

JAN BRACHMANN



Paarweis: Xavier Sabata, Anna Prohaska, (stehend links), Gyula Orendi, Max Emanuel Cenčić (kniend, rechts) Foto Joachim Fieguth

Vollendetes Alte-Musik-Glück

Eva-Maria Höckmayr inszeniert „L'incoronazione di Poppea“ an der Staatsoper

GEORG KASCH

Böse Menschen haben keine Lieder? Das war schon 1643 falsch, als Claudio Monteverdis Oper „L'incoronazione di Poppea“ uraufgeführt wurde: Poppea schläft sich erfolgreich zur Kaiserin hoch, obwohl alles dagegen spricht, Staatsräson, Ehre, Treue. Darüber stolpern Seneca, den Kaiser Nero zum Selbstmord zwingt, Poppeas Ex und Kaiserin Ottavia. Ist das gerecht? Natürlich nicht. Amor triumphiert – und Monteverdi schenkt dem siegreichen Paar eines der schönsten Liebesduette der Musikgeschichte.

Aber warum guckt dann Poppea an der Staatsoper am Ende so unglücklich? Vielleicht, weil sie ahnt, dass sie jetzt alles erreicht hat und es von nun an nur noch bergab gehen kann (Geschichtsfans wissen: auch sie wird ein Opfer Neros). Oder, weil in Eva-Maria Höckmayrs Inszenierung Nero schon während der Liebschaft mit Poppea auch mit Lucano anbandelt, sie gemeinsam einen Dreier haben – und die beiden am Ende zu zweit abziehen, während Poppea nur noch die Kaiserin-

nenrolle bleibt. Repräsentation ist das Stichwort für die goldene, sich hinten zur Wand hochziehende Fläche mit Bremsspuren, die Jens Kilian gebaut hat. Hier gibt es kein Entkommen, bitet Höckmayr die Figuren zur Gesellschaftsaufstellung – in den prächtigen Barock-trifft-heute-Kostümen Julia Röslers.

Der Rest sind Pose und Spiel. Das ist hervorragend gemacht, weil im Hintergrund immer etwas passiert, was die Charaktere schärft, kleine Gesten, Gespräche, Tändeleien. Vorne aber regie-

ren die Affekte – und die Musik. Die klingt oft so heutig, wie die Geschichte wirkt: Die Akademie für Alte Musik arbeitet wie Höckmayr mit Überblenden, Zuspitzungen, flirrenden Rhythmen. Dirigent Diego Fasolis gewinnt den plauderhaften Rezitativ-Begleitungen am Cembalo ironische Pointen ab, lässt gleich darauf die Musik in unendlich schmerzlicher, wissender Schönheit aufblühen.

Auch auf der Bühne herrscht vollendetes Alte-Musik-Glück. Allen voran bei Anna Prohaskas Poppea, einer bildschönen Verführerin und Spielerin, deren Zierrate betören, weil sie bei aller Kunstfertigkeit wie das Natürlichste von der Welt klingen. Kein Wunder, dass ihr Nerone verfällt, den Star-Countertenor Max Emanuel Cencic als eitlen Giftzwerg anlegt, stimmlich aber mit kulinarisch-süßer Schlagkraft ausstattet. Auch Franz-Josef Selig, Mark Milhofer, Katharina Kammerloher, Xavier Sabata sind großartig. Hingehen!



IMAGO/SCHERF

Anna Prohaska als Poppea und Max Emanuel Cencic als Nerone

➤ Staatsoper, Unter den Linden 7, Mitte.

Kartentelefon: 030-20 35 45 55.

Termine: 13. Dezember; 8., 12. und 14. Juli 2018

Deutsche Staatsoper II: »Poppaea«

Als ahnte sie Neros Fußtritt

Von Irene Constantin

Der Moment absoluter Schönheit: die Instrumente eines reichen Orchesters, eine berückend sich verschlingende Melodie, zur Vollkommenheit verschmolzene Stimmen, schöne Menschen, eine goldleuchtende Bühne – verweile doch. Und dann ist er vorüber, dieser Moment. Welche beiden sind das eigentlich, die da ihre Tonfolgen zur Ewigkeit dehnen möchten, die sich in Leidenschaft verzehren und begehren: Meine Augen sehen nur dich, ich verschlinge dich, oh mein Leben, o mein Schatz. Wieso liegen Tote auf dem goldenen Bühnenboden, warum fasst sich Poppaea an den Leib, als ahnte sie, dass sie an einem Fußtritt Neros in ihren schwangeren Bauch sterben würde? Warum umfasst Nero am Ende nicht Poppaea, sondern seinen schönen Vertrauten, als ob er schon planen würde, ihn zu kastrieren und als »Braut« heimzuführen?

Claudio Monteverdis und Francesco Busenellos Oper weiß nichts von diesem Fortgang der Geschichte Neros und Poppaeas. Beide Künstler allerdings kannten die römische Historie und ihr Publikum auch. Sie schufen für die venezianische Karnevalssaison 1642/43 eine Oper, in der karnevalsgemäß die Ordnung auf dem Kopf steht. Die Unmoral darf siegen, und ihre Streitmacht ist Amor. Aber muss er durch die sexuelle Leidenschaft einer ehrgeizigen Aufsteigerin und eines wahnwitzigen Herrschers gewinnen?

Unbedingt. Staatsoper-Intendant Jürgen Flimm, der am Anfang vor den Vorhang trat, um zu verkünden, dass zwar alle Sänger gesund seien, aber der Kronleuchter nicht ganz ausginge, bezeichnete die »Poppaea« als die schönste Musik, die es gibt. Apropos Kronleuchter. In den Nebengemächern hingen die nackten Glühlampen aus der De-

cke, die Garderoben sind Notbehelfe, tags zuvor verabschiedete sich zwischenzeitlich die Treppen- und Foyerbeleuchtung ... aber es wird dennoch gespielt!

Für ihre römische Liebesintrige setzte die Regisseurin Eva-Maria Höckmayr allein auf das Spiel. Alle Figuren, renaissance-golden feingemacht von Julia Rösler, sind ständig auf der Bühne, sonst nichts. Jeder sieht alles auf dem glatten altgoldenen Boden, den Jens Kilian auch über die Bühnenrückwand gezogen hat. Selbst ein Liebesspiel ist ein Staatsakt, und Höckmayr gelingt Bühnenerotik, die nicht peinlich ist. Anna Prohaska ist die beste aller Poppaeas, weil sie, man höre welche Aufnahme man will, nach Belieben einen satten Hauch von Gosse in ihren allersüßesten Stimmschmelz legen kann – man begreift, was die Kerle an ihr finden. Sie kann sich mit Haut und Haar verschenken und dabei noch immer einen Rest von Intrigenkälte behalten. Sie spielt und singt es auch. Max Emanuel Cenčić als Nerone ist stimmlich auf demselben höchsten Niveau, ein Sopranist mit zupackendem Sound. Zart gebaut und trotzdem ein agiler Kerl, ist er Poppaea allein seiner Stellung wegen einen fingerbreit voraus. Das Gegenbild ist die treue Drusilla, Evelin Novak mit einer wahren Engelsstimme. Katharina Kammerloher als Neros verstoßene Gattin Ottavia singt mit »Addio Roma« eine der ergreifendsten Arien des Stücks. 17 Solisten sind besetzt, 17 Mal ein Besäufnis für die Ohren, und ein Verwirrspiel. Markige Kerle haben hohe Stimmen, Frauen werden von Männern gesungen, die Frauenstimmen haben oder auch nicht.

Zwei Violin- und eine Bassstimme, mehr Musik ist für das Werk nicht überliefert. Aber mit welchem instrumentalen Reichtum musizier-

*Die Unmoral darf
siegen, und ihre
Streitmacht ist Amor.
Aber muss er durch
die sexuelle Leiden-
schaft einer ehrgeizi-
gen Aufsteigerin und
eines wahnwitzigen
Herrschers gewinnen?*

te die Berliner Akademie für Alte Musik – Bläser, Streicher, zwei Cembali, Harfe, Theorbe, Regal, Schlagwerk. Der Dirigent Diego Fasolis konnte sich an seiner Fassung wohl selbst gar nicht satt hören. Die drei Stunden Musik des Abends sind durchaus nicht alle von Monteverdi, lang ist die Liste der Komponisten, welche der Produktion zulieferten. Keinen Puristen hat's gestört. Wie am Abend zuvor, große Begeisterung.

Eine Kinderoper, eine Barockoper; ein Blick in die Geschichte und ins Märchenland. Schönheit und der Fantasie bei dieser nun wirklichen Eröffnung der Berliner Staatsoper. Man betritt Unter den Linden eine glückliche Insel.

Nächste Vorstellung: 13. Dezember, dann erst wieder im Juli 2018

Lauter unmoralische Angebote

Erste Neuinszenierung im sanierten Haus: Monteverdis "Poppea" in der Berliner Staatsoper

Von Jürgen Gahre

Jetzt endlich ist es soweit: Die Berliner Staatsoper Unter den Linden ist nach siebenjährigem Exil im Schillertheater wieder geöffnet und feiert das große Ereignis mit gleich zwei Neuinszenierungen, mit Humperdincks "Hänsel und Gretel" und Claudio Monteverdis "L'incoronazione di Poppea". Nach der offiziellen Wiedereröffnung am 3. Oktober mit Schumanns "Faust-Szenen" musste das Haus erst einmal wieder geschlossen werden, damit die für das Schiller-Theater angefertigten Inszenierungen den neuen Verhältnissen in der Lindenoper angepasst werden konnten. Jetzt also hat der reguläre Repertoire-Betrieb begonnen mit Eva-Maria Höckmayrs Neuinszenierung der "Poppea".

Die aus Würzburg gebürtige, vielfach ausgezeichnete (unter anderem Beste Nachwuchskünstlerin, Beste Regie) Regisseurin hat sich von Jens Kilian ein recht übersichtliches Bühnenbild anfertigen lassen, das eigentlich nur aus einer im Hintergrund der Bühne platzierten Wand besteht. Während der gesamten Oper sind alle Darsteller vor dieser Wand zu sehen, nur die jeweils agierenden treten nach vorne. Es wird zwar auf Requisiten völlig verzichtet, die kostbar wirkenden Kostüme aber, die in der Regel der Monteverdi-Zeit nachempfunden (Kostüme: Julia Rösler) sind, bringen Farbe auf die Bühne - nur Poppea

selbst fällt aus dem Rahmen: Sie erscheint in aufreizender, schlichter Kleidung.

"Die Krönung der Poppea" ist, wenn man so will, eine durch und durch unmoralische Oper. Sie wurde zur venezianischen Karnevalszeit gespielt, wenn man das wahre Gesicht und die wahren Absichten gut hinter einer Maske verbergen konnte. Eva-Maria Höckmayr hat also ganz im Einklang mit dem bunten Treiben in der Lagunenstadt gehandelt, wenn sie der ohnehin recht zügellosen Handlung noch einige Perversitäten hinzufügt: Nach dem erzwungenen Selbstmord des Philosophen Seneca verführt Lucan Kaiser Nerone mit seinen beachtlichen körperlichen Reizen zum Sex. Das wiederum wird natürlich gar nicht gerne gesehen von der eifersüchtigen Poppea, die sich kurz entschlossen dem Liebespaar zugesellt und versucht, mit lasziven Bewegungen Nerone zurückzugewinnen. Das gelingt ihr auch zunächst, bei ihrer Krönung zur Kaiserin aber nähert sich Lucan abermals dem Kaiser und umgarnt ihn mit seinem Sexappeal - die beiden gehen eng umschlungen ab und lassen Poppea allein zurück.

In der Titelpartie kann Anna Prohaska punkten, nicht nur weil sie außerordentlich schön singt und auch Sinnlichkeit in jedem Ton mitschwingen lässt, sondern weil sie darüber hinaus bezaubernd aus-

sieht und mit ihren Reizen wohl jeden Mann bezirzen kann. Schließlich wird sie zwar Kaiserin, gewinnt jedoch nicht die Liebe ihres neuen Gatten. Dieser findet in Max Emanuel Cencic einen Darsteller, der mit seinem berauschend schönen Countertenor die charakterlichen Abgründe des Nerone auszuloten versteht. Der Partie der Kaiserin Ottavia kann Katharina Kammerloher mit ihrem dunkel leuchtenden Mezzosopran Würde und Leidenschaft abgewinnen.

So, wie die "Poppea" an der Staatsoper Berlin zu hören ist, dürfte sie noch nie gespielt worden sein, denn der Barockspezialist Diego Fasolis, der Dirigent dieser Neuproduktion, hat die nicht im Autografen überlieferte Partitur neu ediert, wobei sogar Musik anderer Komponisten mit eingewirkt wurde. Dennoch stellt sich der Eindruck von einem Werk aus einem Guss ein. Das liegt natürlich in hohem Maße daran, dass Diego Fasolis die Akademie für Alte Musik Berlin mit Umsicht und feinem Gespür für den dramatischen Ablauf der Handlung und barocke Effekte dirigiert. Das von ihm üppig besetzte Orchester bekommt dem Werk außergewöhnlich gut.

Die nächsten Termine erst wieder am 8., 12. und 14. Juli 2018.

Schwarz-Rot-Gold und eine Kinderrevolte im Hexenhaus

Die Berliner Staatsoper Unter den Linden startet mit zwei Premieren ihren regulären

Spielbetrieb. Doch das renommierte Haus hat ein Problem

GEORG-FRIEDRICH KÜHN, BERLIN

Die offizielle Eröffnung der runderneuterten Berliner Lindenoper Anfang Oktober war künstlerisch nicht gerade eine Sternstunde. Wegen der vielfachen Verschiebungen des Eröffnungstermins hatte man einige für einen derartigen Feiertag geeignete Fest-Werke schon «verbraucht». Ein krudes Gemisch aus Goethes und Robert Schumanns «Faust» diente als Ersatz, vom Noch-Hausherrn Jürgen Flimm flapsig auf die Bühne geschoben, natürlich mit dem wie immer gefeierten Daniel Barenboim am Pult.

Gleich danach wurden die Türen allerdings wieder verschlossen, um der Technik das Einrichten der vorhandenen Produktionen zu ermöglichen. Jetzt erst, zum 275. Geburtstag des 1742 vom Preussenkönig Friedrich II. eingeweihten Hauses, wurde zunächst mit einem Konzert der Staatskapelle unter Barenboim und anschliessend mit zwei Premieren der reguläre Spielbetrieb eröffnet.

Bildnerische Wirkung

Den szenischen Auftakt durfte Achim Freyer machen – seine einst für Ruth Berghaus geschaffene Ausstattung zum

«Barbier von Sevilla» aus dem Jahr 1968 zierte noch immer den Spielplan. Für Engelbert Humperdincks Märchenoper «Hänsel und Gretel» hat der Maler, Kostüm-, Bühnenbildner und Regisseur jetzt eine Art Figurentheater entworfen.

Die Kinder der ursprünglich als Singpiel geplanten Oper tragen übergrosse Köpfe mit kleinen Stäbchen unter den Wangen, an denen die Darstellerinnen zupfen können, um die Papp-Augen zu rollen. Die Mutter zetert im roten Reifrockkleid mit herrischem Haar-Dutt. Der Vater tobt im senfgelben Junker mit Hexenbesen und Trinkflasche über die Bühne. Der Wald wird von jeder Art Tieren, Wildschweinen inklusive, und Gruselgeistern bevölkert. Die Hexe reckt eine phallusförmige Schnüffelnase heraus, hat Lolli und Schleckmaul auf dem Kostüm kleben; ihr Lebkuchen-Häuschen entpuppt sich indes als Werbeprospekt für Sonderangebote.

In den schwarz ausgeschlagenen und mit kleinen Sternen-Lämpchen durchsetzten Prospekt hat Freyer eine Partykugel gehängt, wie schon bei seiner Abschiedsproduktion für das Berliner Ensemble. «Abschlussball», im Herbst vergangenen Jahres. Ähnlich improvisatorisch ist auch hier das Bühnengesche-

hen organisiert. Die Produktion setzt vor allem auf die bildnerische Wirkung von Kostüm und Ausstattung. Ganz witzig der hinzuerfundene Hunger-Koch, eine hohe weisse Figur mit schwarzen Löchern im Bauch.

Vorgänge zu inszenieren, die etwas erzählen könnten, meidet Freyer – Spannung kommt daher wenig auf. Zur Pause hörte man denn gepfefferte Buhs, nicht aber am Schluss. Gleichwohl kann man sich fragen, ist dies ein Theaterabend mehr für Kinder oder für Erwachsene? Gedanktiefe, wie sie Freyers 1987 für das Wiener Burgtheater entworfene, ähnlich konzipierte und mittlerweile legendäre «Metamorphosen» nach Ovid hervorriefen, erreicht dieser Abend nicht. Es sei denn, man dürfte die ins Schlussbild von der an der Decke krabbelnden Spinne ins Bild gehängte Tafel «Revolution» beim Siegesreigen der Kinder als konsumkritische Aufforderung zu einer Kinder-Revolution deuten: Rot für die Hexe.

Musikalisch ist die Aufführung ohne Tadel. Frankfurts Generalmusikdirektor Sebastian Weigle dirigiert die Berliner Staatskapelle mit Piff. Katrin Wundsam als Hänsel und Elsa Dreisig als Gretel bringen glockenhelle Stimmen ein. Marina Prudenskaya ist die gebieteri-

sche Mutter, Roman Trekel der trinkfreudige Vater, Stephan Rügamer die gierige Hexe.

Steh-Theater, neu interpretiert

Als zweite Premiere stand Claudio Monteverdis «L'incoronazione di Poppea» auf dem Spielplan: das so zeitlos politkritische, letzte Bühnenwerk des Venezianer Markusdom-Kapellmeisters aus dem Jahr 1642. Mit der Akademie für Alte Musik im Graben wurde das Plus der durch die aufwendige Anhebung der Decke im Zuschauerraum verbesserten Akustik besonders ohrenfällig.

Die Inszenierung von Eva-Maria Höckmayr zeigt eine gleichsam erweiterte Form von Oratorium: Steh-Theater, neu interpretiert. Auf der von Jens Kilian gestalteten leeren Bühne weilen oder wandeln die von Julia Rösler in kräftige Goldtöne gewandeten Figuren, meist hinten, wenn sie nicht dran sind, an der Rampe, wenn sie singen. Gelegentlich dürfen sie auch mal in dem konkaven Übergang zwischen angeschrägtem Bühnenboden und Rückwand sitzen oder wütend gegen die Wand hochrennen.

Nach dem Freitod des moralischen Zuchtmeisters Seneca be-fällt (im Wort-

sinn) die Hofgesellschaft eine kollektive Liebeslust. Poppea, wenn denn ihre Rivalin Ottavia, vom Kaiserthron gestossen, tot umfällt, wird immerhin ihres künftigen Kaiserinnen-Seins nicht recht froh. Zuckend und in Distanz zum unberechenbaren Gatten intoniert sie mit ihm das berühmte Schlussduett. In Anna Prohaska hat man dafür eine nahezu ideale Poppea. Koloraturesicher zieht sie als Kaiserdirne im schwarzen Hemdchen oder im hellen Korsett alle darstellerischen Register.

Auch der Nero von Max Emanuel Cencic bietet Counter-Gesang in Vollendung. Franz-Josef Selig ist der profunde Philosoph Seneca. Als verstossene Kaiserin kann sich Katharina Kammerloher profilieren – und in der Rolle der Amme begegnet man mit dem Altus Jochen Kowalski einem guten alten Bekannten. Am Pult leitet Diego Fasolis geschmeidig, wenn auch eher bedächtig das Intrigen-Spiel. Viel Beifall am Ende, aber einige Buhs fürs Inszenierungsteam. Eines jedoch zeigte dieser Wiedereröffnungspremierenreigen in aller Deutlichkeit: wie nötig frischer Wind und neue Ideen für das Haus wären und wie überfällig der im Frühjahr anstehende Wechsel in der Intendanz ist.

Zügelloses Liebesleben in der Lindenoper

Jetzt endlich ist es soweit: Die Lindenoper ist nach 7-jährigem Exil im Schillertheater wieder geöffnet und feiert das große Ereignis mit gleich zwei Neuinszenierungen, mit Humperdincks „Hänsel und Gretel“ am 8. Dezember und einen Tag später mit Claudio Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“.

Von Jürgen Gahre

Anna Prohaska als Monteverdis Poppea in der neu eröffneten Staatsoper Berlin.

Quelle: Bernd Uhlig



Berlin. Nach der offiziellen Wiedereröffnung am 3. Oktober mit Schumanns „Faust-Szenen“ musste das Haus erst einmal wieder geschlossen werden, damit die für das Schiller-Theater angefertigten Inszenierungen den neuen Verhältnissen in der Lindenoper angepasst werden konnten. Jetzt also hat der reguläre Repertoire-Betrieb begonnen mit Eva-Maria Höckmayrs Neuinszenierung der „Poppea“.

Die aus Würzburg gebürtige, vielfach ausgezeichnete (Beste Nachwuchskünstlerin, Beste Regie etc) Regisseurin hat sich von ihrem Bühnenbildner Jens Kilian ein recht übersichtliches Bühnenbild anfertigen lassen, das eigentlich nur aus einer im Hintergrund der Bühne platzierten großen, ockerfarbenen Wand besteht. Auf ihr sorgen einige Striche und Punkte für Abwechslung. Während der gesamten Oper sind alle Darsteller vor dieser Wand zu sehen, nur die jeweils agierenden treten nach vorne. Es wird zwar auf Requisiten völlig verzichtet, die kostbar wirkenden Kostüme aber, die in der Regel der Monteverdi-Zeit nachempfunden (Kostüme: Julia Rösler) sind, bringen Farbe auf die Bühne – nur Poppea selbst fällt aus dem Rahmen: Sie erscheint in aufreizender, schlichter Kleidung.

„Die Krönung der Poppea“ ist, wenn man so will, eine durch und durch unmoralische Oper. Sie wurde zur venezianischen Karnevalszeit gespielt, wenn man das wahre Gesicht und die wahren Absichten gut hinter einer Maske verbergen konnte. Das hat diesen „Lustgarten Europas“, wie Venedig gerne genannt wurde, in

allen Schichten der Bevölkerung höchst beliebt gemacht, auch bei den Aristokraten. Eva-Maria Höckmayr hat also ganz im Einklang mit dem bunten Treiben in der Lagunenstadt gehandelt, wenn sie der ohnehin recht zügellosen Handlung noch einige Perversitäten hinzufügt: Nach dem erzwungenen Selbstmord des Philosophen Seneca verführt Lucan Kaiser Nero / Nerone mit seinen beachtlichen körperlichen Reizen zum Sex. Das wiederum wird natürlich gar nicht gerne gesehen von der eifersüchtigen Poppea, die sich kurz entschlossen dem Liebespaar hinzugesellt und versucht, mit lasziven Bewegungen Nerone zurück zu gewinnen. Das gelingt ihr auch zunächst, bei ihrer Krönung zur Kaiserin aber, wenn sie mit Nerone das wundervolle Schlussduett „Pur ti miro, pur ti godo“ / „Dich nur sehen“ singt, nähert sich Lucan abermals dem Kaiser und umgarnt ihn mit seinem Sexappeal – die beiden gehen eng umschlungen ab und lassen Poppea allein zurück.

In der Titelpartie kann Anna Prohaska punkten, nicht nur weil sie außerordentlich schön singt und auch Sinnlichkeit in jedem Ton mitschwingen lässt, sondern weil sie darüber hinaus bezaubernd aussieht und mit ihren Reizen wohl jeden Mann bezirzen kann. Schließlich wird sie zwar Kaiserin, gewinnt jedoch nicht die Liebe ihres neuen Gatten. Dieser findet in Max Emanuel Cencic einen Darsteller, der mit seinem berauschend schönen Countertenor die charakterlichen Abgründe des Nerone auszuloten versteht. Ein weiterer, nur deutlich tiefer liegender Countertenor ist in der Rolle des Ottone zu hören: Xavier Sabata gibt dem ebenfalls in Poppea Verliebten unverwechselbares Profil. Der Partie der Kaiserin Ottavia kann Katharina Kammerloher mit ihrem dunkel leuchtenden Mezzosopran Würde und Leidenschaft abgewinnen. Obwohl Seneca in seiner Aufgeblasenheit eigentlich wie eine Karikatur anmutet, gelingt es Franz-Josef Selig, ihm sympathischere Züge als sonst üblich zu verleihen. Für Komik sorgen der Countertenor Jochen Kowalski als Nutrice und vor allem Mark Milhofer als alt gewordene Kammerzofe Arnalta. Ihre maßlose Freude über ein vermeintlich neues Leben als Herrin ist ein Kabinettstück deftigen Humors.

So, wie die „Poppea“ an der Staatsoper Berlin zu hören ist, dürfte sie noch nie gespielt worden sein, denn der Barockspezialist Diego Fasolis, der Dirigent dieser Neuproduktion, hat die nicht im Autografen überlieferte Partitur, an der sich schon so manch einer abgearbeitet hat, neu ediert. Im Programmheft erläutert er genaustens, welche Orchesterstücke von Johann Rosenmüller er hinzugefügt hat, welche Takte von Antonio Cesti oder von Francesco Cavalli sind. Aus Monteverdis Oper „Orfeo“ stammt der Schluss des ersten Teils vor der Pause. Nicht nur, dass Fasolis Freund und Mitarbeiter Andrea Marchiol einige Takte selbst komponiert hat: Das wunderschöne Schussduett der Oper ist nicht von Monteverdi, sondern von Benedetto Ferrari. Obwohl gar nicht alle Kompositionen genannt worden sind, die in dieser Version erklingen, stellt sich der Eindruck von einem Werk aus einem Guss ein. Das liegt natürlich in hohem Maße daran, dass Diego Fasolis die Akademie für Alte Musik Berlin mit Umsicht und feinem Gespür für den dramatischen Ablauf der Handlung und barocke Effekte dirigiert. Das von ihm üppig besetzte Orchester bekommt dem Werk außergewöhnlich gut.

/ 11 DEZ 2

DIEGO FASOLIS LÄSST DEN DULZIAN SCHNARREN

Das Bild einer dekadenten, skrupellosen Gesellschaft - glänzend von Blattgold
Bildquelle: © Bernd Uhlig

„L’Incoronazione di Poppea“ stammt weder komplett von Monteverdi selbst, noch ist die Partitur vollständig. Deswegen muss in jeder Produktion recherchiert und neu zusammengestellt werden, auch im Orchester. Barockspezialist Diego Fasolis zeigt hier seine ganze Fach- und Stilkenntnis und setzt zum Stammensemble der brillanten Berliner Akademie für Alte Musik zum Beispiel einen Dulzian in den Graben, der vorzüglich dann schnarren darf, wenn Kaiser Nero singt. Spitzfindiger, humorvoller kann man den mächtig Ohnmächtigen, den Countertenor Max Emanuel Cencic mit größter Akkuratess und Brillanz darbietet, kaum charakterisieren, kaum entlarven und demontieren.

SCHNELL FALLEN ERSTE HÜLLEN

Anna Prohaska und Max Emanuel Cencic
Bildquelle: © Bernd Uhlig

Regisseurin Eva-Maria Höckmayr benötigt für das Spiel um Macht, Ego und Sex nicht mehr als eine blattgoldene Bühnen-Fläche ohne Requisiten, auf der ihr zum Teil schon recht abgehalftertes Personal in angedeuteten Renaissance-Kostümen die ganze Oper lang vollständig vertreten ist. Schnell fallen – der Liebe und der Lust wegen – erste Hüllen, und der Bezug zu heute, zu immer liegt auf der Hand: so wird aus Poppea alias Anna Prohaska eine moderne, frivole Frau, die den Abend mehrheitlich in Strapse und schwarzer Bluse bestreitet, bevor sie sich am Ende zur eigenen Krönung eiskalt die rote Robe des toten Philosophen Seneca umhängt.

Außerdem besticht die Regie durch parallele Interaktionen derjenigen, die gerade nicht singen. Eva-Maria Höckmayr liest auch die Zwischenzeilen, hört auch die Zwischentöne und nutzt sie zu teils extrem witzigen, teils erhellenden Bühneneinlagen, die das Dickicht der Handlung und das Jeder-hat-fast-was-mit-jedem der Partitur wie nebenbei aufdröseln.

SOLISTENENSEMBLE VON WELTKLASSE



"So wird aus Poppea alias Anna Prohaska eine moderne, frivole Frau"

Bildquelle: © Bernd Uhlig

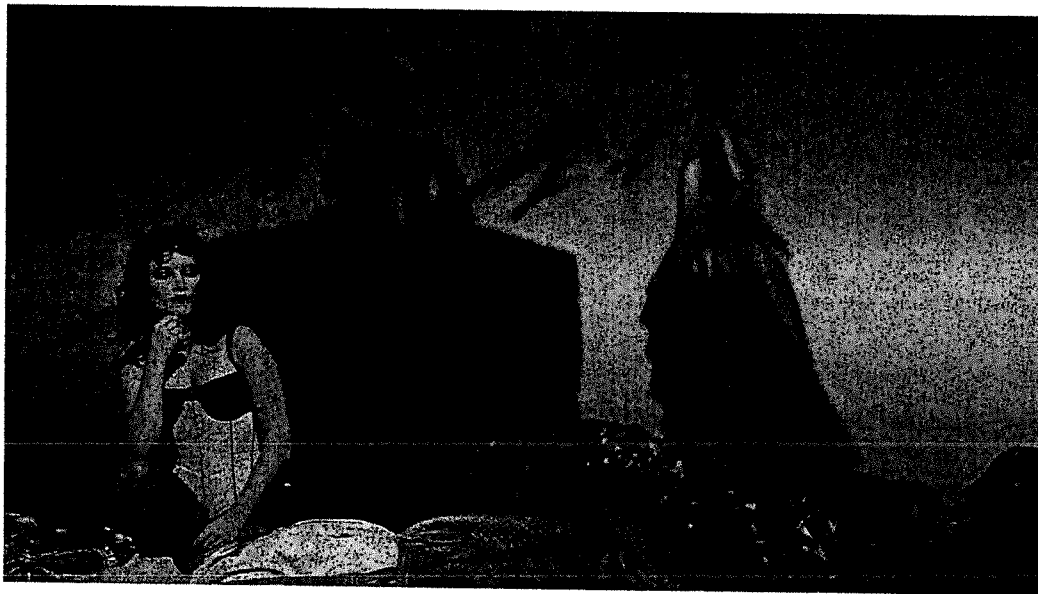
Das Solistenensemble ist in den Hauptrollen Weltklasse und mit dem barocken Idiom so vertraut, dass jede Verzierung, jede Klanggeste, aber auch jede spielerische Interaktion zur reinen Freude werden. Anna Prohaska singt und agiert als laszives It-Girl Poppea so frei, so klar, so jenseits aller Schwierigkeiten, dass man meint, Monteverdi-Arien seien ihre Muttersprache und Verführung auf der Bühne ihr täglich Brot. Ebenso stark, stilsicher und auf den Punkt: die Countertenöre Max Emanuel Cencic als Nero und Mark Milhofer als Transvestiten-Amme Arnalta. Rundum überzeugend auch die Sopranistin Lucia Cirillo als Page Valletto, Katharina Kammerloher als Ottavia und Franz-Josef Selig als Seneca.

Ganz leger und wunderbar gelungen ist zudem das musikalisch-dramatische Wechselspiel aus Hosenrollen, Rockrollen und Countern: auf Höckmayrs Bühne sind Stimme, Geschlecht und Figur keine unverrückbaren Konstanten. Hier geht vieles, miteinander, gegeneinander, auch Neros Abgang im Liebesduett nicht mit der am Ende neurotisch-kriselnden Poppea, sondern mit dem nächsten, neuen Lover Lucano. In dieser Berliner Poppea-Produktion, in der das angeblich so „unmögliche Kunstwerk Oper“ in all seinen Facetten strahlt, ist selbst die Titelheldin am Ende nicht vor Amor sicher.

KRITIK - BERLINER STAATSOPER UNTER DEN LINDEN **NIEMAND IST VOR AMOR SICHER**

von Annika Täuschel

Auf der Bühne Sopranistin Anna Prohaska und die Countertenöre Max Emanuel Cencic und Mark Milhofer. Im Graben die Akademie für Alte Musik unter der Leitung des Barock-Experten Diego Fasolis. Monteverdis "L'Incoronazione di Poppea" an der Staatsoper Berlin hat Weltklasse. Und Regisseurin Eva Höckmayr zeigt bei der Premiere am 9. Dezember ein beeindruckendes Gefühl für Zwischenzeilen und Zwischentöne.



Bildquelle: © Bernd Uhlig

Gott Amor ist überzeugt, dass allein die Liebe den Lauf der Welt bestimmt. Nackt ist er, bewaffnet, ein Kind, außerdem ist die Liebe ist blind ... Gutes schafft sie im Fall von Claudio Monteverdis Oper „L'Incoronazione di Poppea“ jedenfalls nicht. Stattdessen a- und demoralisiert sie alle: es ist das Bild einer dekadenten, skrupellosen Gesellschaft um den Kaiser Nero und seine Geliebte Poppea, das Monteverdi hier entwirft und das in Berlin Dirigent Diego Fasolis mit der Akademie für Alte Musik im Graben und Regisseurin Eva-Maria Höckmayr auf der goldfarbenen Bühne lust- und kunstvoll nachzeichnen. Je verwerflicher die Figuren, desto schöner, purer, güldener die Musik.

Weltklasse auf Einheitsbühne

Eva-Marie Höckmayrs Konzept geht auf

Warum fängt Poppea auf einmal an zu zittern, wo sie doch am Ziel ihrer Träume angekommen ist? Dämmert es ihr, dass sie, die für ihren Ehrgeiz und ihre Karriere das Unglück Anderer einfach in Kauf nahm, selbst bald reif ist für den Sturz? Während die frisch Gekrönte da so steht in ihrem Unbehagen, entfernt sich Nero, der gerade erst ihretwegen seine Frau Ottavia vom Thron stieß, wie selbstverständlich in den Armen eines Mannes den Augen des Zuschauers.

Dieses letzte, leicht homoerotisch angehauchte Bild, mit dem Monteverdis »L'incoronazione di Poppea« in der jüngsten Produktion an der wiedereröffneten Berliner Staatsoper endet, mag angesichts des berühmten zärtlichen Liebesduetts, das eine andere Sprache spricht, wie eine Provokation wirken. Aber ist nicht schon die Handlung dieses letzten Musikdramas Monteverdis selbst vor dem Hintergrund damaliger Konventionen eine ungeheure Provokation? Immerhin schläft sich hier eine frivole Frau unter Amors Beistand zur Kaiserin hoch, während ihr Mann Ottone ebenso wie Neros bisherige Gattin und der Philosoph Seneca als moralisierender Spaßverderber auf der Strecke bleiben.

Die großartige Anna Prohaska in der Titelrolle bildet das künstlerische Zentrum der Aufführung. In schwarzweißer Korsage gibt sie die denkbar laszivste Verführerin, deren sängerische Zierrate betören, weil sie wie das Natürlichste von der Welt klingen.

Regisseurin Eva-Marie Höckmayr kommt in ihrer minimalistischen Inszenierung ohne Requisiten aus. Ganz in Gold erstrahlt ihre von Jens Kilian entworfene, sich hinten zur Wand hochziehende Einheitsbühne. Auf ihr versammelt sie das zum Teil schon abgehalfterte Personal, das den ganzen Abend auf der Bühne ohne jedwede Ab- und Aufgänge verbleiben wird. Ein solches Konzept hätte trotz der aufwendigen, von Julia Rösler entworfenen Gewänder einer Fantasie-Renaissance auf Dauer leicht eintönig geraten können, aber so wie Höckmayr die jeweiligen Figuren, die gerade nicht singen, geschickt für parallele Interaktionen nutzt, umgeht sie eine solche Gefahr.

Das Solistenensemble ist in den Hauptrollen Weltklasse und mit dem barocken Idiom so vertraut, dass jede Verzierung zur reinen Freude wird. Max Emanuel Cencic entlarvt Kaiser Nero mit großer Akkuratess als einen eitlen Giftzwerg, lässt es in den zärtlichen Liebesszenen aber auch nicht an kulinarischem Schönklang fehlen.

Eine hinreißende Entdeckung beschert Evelin Novak als selbstlose Drusilla, ein Sopran voller Zärtlichkeit und lyrischem Liebreiz. Rundum überzeugend auch Katharina Kammerloher als Ottavia, Xavier Sabata als Ottone und Franz-Josef Selig als Seneca. Und nicht zu vergessen Jochen Kowalski, der aus der kleinen Rolle von Ottavias Amme eine lustige, exzentrische Transvestitennummer macht.

Diego Fasolis stellt am Pult der Akademie für Alte Musik seine große Fach- und Stilkenntnis unter Beweis. Aus den noch existierenden Abschriften von Monteverdis nicht vollständig erhaltenem Musikdrama, das von anderen zeitgenössischen Komponisten mit einzelnen Nummern etwas aufgestockt wurde, hat er eine neue, überzeugende Fassung gezaubert. Am schönsten sind die Momente, wenn der Orchesterklang in prächtiger Opulenz erstrahlt. Dann tauchen Musik und Szene die ganze Staatsoper in ein einziges Gold.

Kirsten Liese

»L'incoronazione di Poppea« (1642) // Claudio Monteverdi
8./12./14. Juli



Max Emanuel Cencic zeigt sich als König Nero von Anna Prohaskas (Poppea) Verführungskünsten unbeeindruckt

Das Liebesluder Poppea kann man kaum besser besetzen



L'Incoronazione di Poppea/Staatsoper unter den Linden © Bernd Uhlig

Sängerisch besser besetzen lässt sich ein Monteverdi derzeit wohl kaum. Anna Prohaska darf als Poppea die einzig dezidiert heutige Figur spielen: ein voll emanzipiertes, blitzgescheites Luder der Liebe, da ihrem liebestollen Nero haushoch überlegen ist. Großartig gestaltet Prohaska mit vielen aufregend gerade gezogenen Tönen jede Nuance ihres Parts. Zwei der besten Countertenöre unserer Zeit stehen ihr zur Seite: Max Emanuel Cencic als viril durchdringender, angenehm scharf charakterisierender, sehr dramatischer Nerone und Xavier Sabata als herzweichend warm und weich intonierender, fein lyrischer Ottone, der mit seinem Timbre und seiner Stimmgebung wie aus Ebenholz für die schönsten Töne des Abends sorgt. Die schönsten Noten des Abends darf gleichwohl sein Kollege Cencic singen: Im Schlussduett mit Poppea, von Fasolis in utopischer Dehnung auf die Affektspitze getrieben, wird die Liebe so innig schön besungen wie auch dreihundert Opernjahre später nie wieder. Ein Abend für die Geschichtsbücher.

Staatsoper unter den Linden BerlinMonteverdi: L'Incoronazione di Poppea

Diego Fasolis (Leitung), Eva-Maria Höckmayr (Regie), Jens Kilian (Bühne), Julia Rösler (Kostüme), Max Emanuel Cencic, Katharina Kammerloher, Anna Prohaska, Xavier Sabata, Franz-Josef Selig, Evelin Novak, Gyula Orendt, Linard Vrielink, Florian Hoffmann, David Ostrek, Lucia Cirillo, Narine Yeghiyan, Jochen Kowalski, Mark Milhofer, Akademie für Alte Musik Berlin

Termine: 10.12. (Premiere), 13.12.2017, 8., 12. & 14.7.2018

/ 11 DEZ 2

heavy crown: austere Monteverdi at the Staatsoper

Von Hugo Shirley, 14 Dezember 2017

The small matter of renovating its Unter den Linden home has meant that the Staatsoper in Berlin, by necessity, has come rather late to the Monteverdi anniversary party. Nevertheless, its new production of *L'incoronazione di Poppea* opened at the weekend hot on the heels of its new *Hänsel und Gretel*. By this third performance, it had moved on to its second scheduled Poppea in the shape of Roberta Mameli – Anna Prohaska had been the first.



Max Emanuel Cenčić (Nerone) and Anna Prohaska (Poppea)

© Bernd Uhlig

The Akademie für alte Musik, Berlin took up residence in the pit to add lavishly and languidly elaborated flesh to Monteverdi & Co's skeleton score. Andrea Marchiol and the conductor Diego Fasolis had even devised a new edition, which had been expanded to include various additional bits and bobs from a handful of other composers.

Lavishness on stage, however, was largely restricted to Julia Rösler's costumes: baroque-ish with a modern twist is nothing new, but it was here executed with considerable flair. Wide-load farthingales, French-maid aprons and dandyish ruffs – Seneca's outfit seemed designed to undermine the gravitas of his pronouncements – mixed with slinky silk and satin for Poppea and leather for Xavier Sabata's unusually forceful, if conventionally ineffectual, Ottone.

Jens Kilian's set offered a large off-gold surface that curved up into the horizontal at the back. It was all strikingly illuminated by Olaf Freese and Irene Selka: their ever-shifting lighting went some way to bringing variety to a staging that essentially spent three hours using the same empty space.

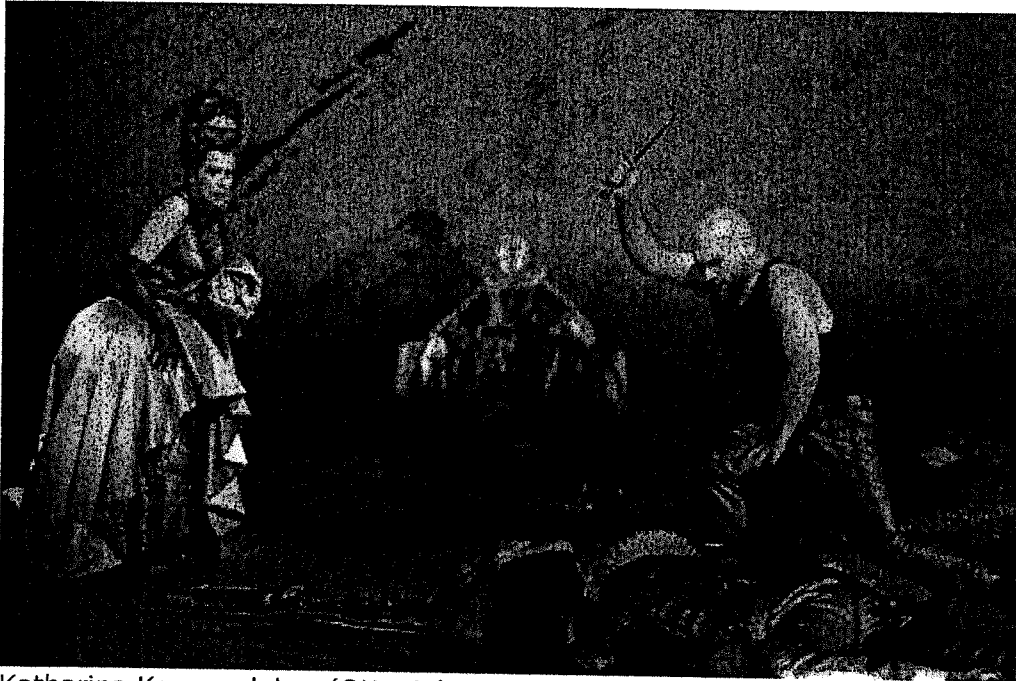


Max Emanuel Cenčić (Nerone) and Franz-Josef Selig (Seneca)
© Bernd Uhlig

It offered no bed to lounge on; there was no chair, either to sit on or throw – all Ottone could do to express his frustration was throw himself to the floor or kick the back curve. Having eschewed props, the director, Eva-Maria Höckmayr, instead filled the stage with the players, who stood around as action that didn't directly involve them unfolded – sometimes watching, sometimes not. Occasionally they would come to the front of the stage as one, as if passive observation at times could no longer remain an option. A revolve became an increasingly prominent feature during the second half.

The central relationship of the opera, the driver of the plot, was presented as more complex than usual: Poppea and Nerone were often apart, drawing together only slowly, and several other players were thrown in to complicate the sexual mix. Poppea's own apparent triumph, too, was tellingly undercut and questioned. But while there were some fascinating points raised, it was arguably at the expense of communicating the full erotic charge that should exist between these two.

Mameli's Poppea was nonetheless compelling, a slow whirl of winding legs and languid glances on the one hand, but a fully realised, complex character on the other. She sang beautifully, too, her clear soprano beguiling and commanding by turns. Max Emanuel Cenčić was less fully in command of his notes, the quality of the voice becoming compromised higher up in the range, but he sang with sensitivity and intelligence, and likewise presented a character of complex, contradictory motivations.



Katharina Kammerloher (Ottavia), Max Emanuel Cenčić, Gyula Orendt (Lucano), Xavier Sabata (Ottone)

© Bernd Uhlig

Sabata's Ottone didn't seem quite able to offer the vocal power to match his visceral, almost animalistic characterisation, though, and Katharina Kammerloher didn't make the sort of impression she should have done as Ottavia, at least not until her "A Dio, Roma!", helped at the start by some striking lighting effects. Franz-Josef Selig brought imposing resonance to Seneca and both Evelin Novak and Gyula Orendt were impressive, respectively, as Drusilla and Liberto/Lucano. Mark Milhofer's gently reedy tenor and naturally communicative stage presence, however, arguably made Arnalta's Act 3 scene the highpoint of the evening. By contrast, the veteran Jochen Kowalski's Nutrice, the voice shot to pieces, was not really up to the job.

Fasolis' conducting revelled in lightness and intertwining filigree but could have done more to create a compelling sense of drama. So too could Höckmayr's production, a handsome, often striking staging, but one in which the intellectual seemed often to neutralize the sensual

Aber Fasolis geht noch weiter: er hat Sinfonien (etwa von Johann Rosenmüller oder Adam Krieger) und Ritornelle hinzugefügt sowie als Ouvertüre das Vorspiel zu Cavallis Oper „L'Ercole amante“ gewählt. Andrea Marchio hat selbst eine Introdution im Stiel Monbteverdis geschrieben, um eine Stimmungspause des Orchesters mit Hörnern und Posaunen überbücken zu können. So weit so gut, das ist ungewöhnlich und für die Ohren gewöhnungsbedürftig, funktioniert aber so weit. Was nicht geht, ist, dass weil das Inszenierungskonzept auf der Bühne keine Götter vorsieht, Fortuna, Virtù und Amore kurzerhand zu Kindern von Nerone und Poppea umfunktioniert werden, die mit ihren extrem anspruchsvollen Parts heillos überfordert sind. Als Solisten des Kinderchores der Staatsoper Unter den Linden mögen sie ja für kleinere Aufgaben taugen, ein solches Maß an Intonationsproblemen und Unsauberkeiten in den Verzierungen und Läufen ist aber inakzeptabel. Auch musste infolge dieser Regie-laune auf musikalisch lohnende Stellen wie diejenige von Pallas und Mercurio verzichtet werden. Glücklicherweise hat man aber auf den Deus ex Machina dieser Oper, nämlich Amor (**Lucia Cirillo**) doch nicht ganz verzichten können.



Copyright: Bernd Uhlig

Die Inszenierung spielt in einem hermetischen Raum, in dem alle Akteure der Oper ununterbrochen anwesend sind. Es ist die Versuchsanordnung einer Gesellschaft, die zerfällt, sich in perfiden Sex- und Machtspielen selbst abschafft. Als optische Metapher für die Auflösung von Sitte und Anstand hat Höckmayr das Hofzeremoniell, das Protokoll gewählt. Die historisierenden Kostüme (Julia Rösler) mit viel Gold-Lamee weichen im Laufe des Abends informellerer heutiger Kleidung (schwarz und Leder), die Hüllen fallen wie die moralischen Schranken und Tabus. Mit der Gleichzeitigkeit und dauernden Präsenz des ganz und gar unsympathischen, egomanen Personals der Oper entgeht Höckmayr der linearen Erzählstruktur. Die verschiedenen Hierarchien und sozialen Schichten der Handelnden treten so in permanenten wechselseitigen Austausch, die Aktion der gerade Geforderten wird ein mimischer bzw. pantomimischer Kommentar der anderen (eigentlich Unsichtbaren) hinzugefügt. Die bitterböse Satire wirkt wie ein stählernes, osmotisch oszillierendes Kammerenspiel, eine messerscharfe Analyse des Menschlichen, vielleicht allzu Menschlichen dieser zeitlosen Oper um Ehebruch, Machtgier, Intrigen, Mord, und erotischem „qui pro quo“ (Jede/r treibt hier mit fast jedem). Nikolaus Harnoncourt hat das unnachahmlich so ausgedrückt: „Das Grundthema von Poppea ist die zerstörerische, auch gesellschaftszerstörende Macht Amors. Amor zeigt, wie sich auf seine bloße Laune

hin die ganze Welt verändert, wie diese Laune genügt, um all Menschen völlig zu demaskieren. Da wird der Kaiser eines Imperiums zur Marionette einer gewöhnlichen Straßendirne, die nicht nur ihn selbst besitzen und beherrschen will, sondern die auch eine totale Umkehrung des moralischen Gefüges erzwingt.“

Folgerichtig wird Poppea am Ende Gefangene und Opfer der eigenen Spielanordnung. Nerone ist im Augenblick der Hochzeit und der Erfüllung des Wunsches der Poppea, Kaiserin zu werden, erotisch schon längst auf den Spuren des feschen Lucano (hervorragend **Gyula Orendt**). Der Kaiser hat im Laufe des Abends schon einen flotten Dreier mit eben diesem Lucano und Poppea absolviert und sich offenbar für den Burschen entschieden. In der letzten Szene der Oper entschwinden die beiden Männer händchenhaltend ins Off. Eine verheulte abgetakelte Poppea bleibt allein zurück. Damit will die Regie vielleicht auf den historisch überlieferten Kontext anspielen, wonach Nerone die schwangere Poppea mittels Fußtritt ins Jenseits befördert hat und dafür einen sehr schönen Sklaven – freilich nach vorheriger Kastration – ehelichte. Tja, so rasch schlagen die Launen des Amor bzw. der sexuellen Attraktion um.

Die Bühne (**Jens Kilian**) erinnert an eine zum Orchestergraben hin abfallende half pipe für Skateboard, ganz in Gold – zuweilen schon bis auf die schwarze Grundierung abgewetzt. Keine Requisiten, nur wie die letzten Hüllen der Zivilisation abgelegte Halskrausen und Volants, Mäntel und Perücken liegen achtlos auf der Bühne herum. Selbst der in seinem Blut badende Seneca (mit sonorem Bass **Franz-Josef Selig**) wird nach dem spektakulären Selbstmord ebenfalls auf der Bühne belassen, Statisterie sei Dank. Poppea wird den Umhang des toten Senecas in ein Kleid umfunktionieren, die unverschämte Usurpation bekommt ihr hier wie dort nicht gut.

Die Musik der Oper lässt sich wenig in die Karten schauen. Poppeas Gesang scheint zu gurren und zu locken, mit weiblicher Raffinesse hinzureißen und entpuppt sich doch nur als plumpe manipulative Anmache für einen durchschaubaren Zweck. Die musikalischen Signale bleiben – wie dies Tim Carter vermerkt – frustrierend unklar und die Musik selbst scheint stets den Fokus zu verlagern. Dirigenten Diego Fasolis animiert die **Akademie der Alte Musik Berlin**, die er um einige Musiker aus seinem Ensemble **I Barocchisti** verstärkt hat, zu hinreißender Spielfreude und barocker Farbenpracht.

Dem würdigen Anlass der dritten Premiere des neu eröffneten Hauses entsprechend hat die Staatsoper Unter den Linden ein grosso modo exzellentes Sängersenemble engagiert. Da wären einmal die Poppea der **Anna Prohaska** und der Nerone des **Max Emanuel Cencic** zu nennen. Beide bieten Weltklasse und gestalten ihre Figuren absolut glaubhaft. Dies vollführen sie eben nicht nur in der bewundernswerten Standfestigkeit und Ausdauer der steten Bühnenpräsenz sowie erotischen Akrobatik, sondern ganz wesentlich mit rein stimmlichen Mitteln. Prohaska ist sowohl mit ihrem honigtimbrierten lyrischen Sopran als auch der Schönheit ihrer Erscheinung eine großartige Poppea. Sie braucht dazu gar nicht in den geschichtlichen Kontext zu schlüpfen, sie spielt eine moderne Karrieristin ohne Hemmung. Max Emanuel Cencic ist mit seinem charaktvollen Counter ebenfalls der ideale Interpret des autokratischen und gefährlichen römischen Kaisers. Extravagant, exzentrisch, unberechenbar und launisch bis zur Hysterie ist dieser Nerone. Es geht ihm nicht um Stimmschönheit, sondern um den expressiven Ausdruck an sich. Im Duett mit Seneca sprüht er nur so vor Hass, die Doppeldeutigkeit und das Wandelbare sind Programm. Er kennt die Rolle in- und auswendig seit seinem Debüt als Nerone in Basel im Jahr 2003. Alle Facetten der Figur vermag Cencic mit seinem üppigen Alt musikalisch die adäquate Kontur zu verleihen. Dann kommt für mich sofort **Mark Milhoferin** der Rockrolle des Arnalta, für mich die große Überraschung des Abends. Großartig, wie bei ihm Stimme und Bühnencharakter, Komödiantisches und Tragik eine höhere Einheit

bilden. Optisch eine Parodie auf den Butler Riff Raff in der Rocky Horror Picture Show, liefert Milhofer die schrägste Performance des Abends.

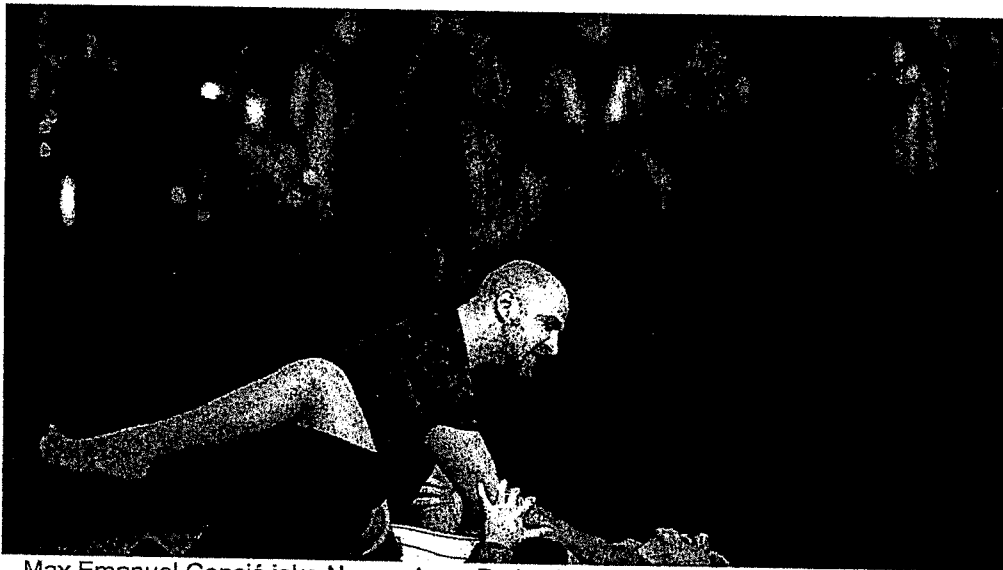
Die Gegenspieler von Poppea und Nerone, Ottavia und Ottone sind mit **Katharina Kammerloher** und **Xavier Sabata** besetzt. Beide liefern ihre Partien brav ab, bleiben aber im Endeffekt blass und zeigen auch stimmlich wenig Eigenprofil. Als Drusilla feigt **Evelin Nowak** mit zerzauselter Vogelnestfrisur über die Bühne, in der Intonation bleibt sie indes manch Klarheit schuldig. Aus dem Opernstudio der Staatsoper ist Erfreuliches zu vermelden. Sowohl **Linard Vrielink** als Erster Soldat und Konsul als auch **David Ostrek** als Tribun lassen aufhorchen. Der zweite Soldat ist mit Florina Hoffmann ebenfalls ganz hervorragend besetzt. Ausgerechnet aber der so verdiente und von mir verehrte Sänger **Jochen Kowalski**, an den ich mich besonders gerne u.a. im Zusammenhang mit seinem sensationellen Wiener Debüt in „Il Giustino“ von Händel an der Volksoper als auch seinen Orłowsky an der Met erinnere, hat in der Rolle der Nutrice enttäuscht. Die Stimme bricht nach unten hin weg und vermag hier nur noch gutturale Brusttöne zu erzeugen wie einst die ebenfalls großartige Fedora Barbieri kurz vor ihrem Bühnenabschied. In der Höhe wird die Stimme dünn und hauchig.

Insgesamt hat die Staatsoper Unter den Linden nun eine ästhetisch wertvolle und konzeptuell diskutierenswerte Poppea im Repertoire, die sowohl musikalisch als auch von der Regie her ausgefallene Wege beschreitet. Für Kenner und Genießer!

Dr. Ingobert Waltenberger

V Berlíně opět hraje slavné divadlo, v němž zpívala i Destinnová

Instituce spojená s berlínskou třídou Pod lipami teď po mnohaleté rekonstrukci zahájila běžný operní provoz. Zvolila k tomu barokní operu od Claudia Monteverdiho. Ve slavném divadle kdysi zpívala Ema Destinnová, Soňa Červená a někteří další čeští pěvci.



Max Emanuel Cencić jako Nero a Anna Prohaska jako Poppea v Monteverdiho opeře Korunovace Poppey | foto: Bernd Uhlig

Historie tohoto divadla sahá do čtyřicátých let 18. století, kdy budovu nechal postavit pruský král Friedrich II. Veliký, sám milovník umění a virtuos na flétnu. Ve své době to bylo největší evropské divadlo, které v průběhu dějin sice měnilo názvy, vždy si však drželo špičkovou uměleckou pověst. Tak jako jiné berlínské památky i operu potkal tragický osud na konci druhé světové války. Dostala zásah při bombardování v únoru 1945 a byla vážně poškozena. V 50. letech ale opět povstala z trosek.

V době železné opony byla Staatsoper unter den Linden první scénou NDR a platila i za nejvýznamnější „západní“ scénu bývalého východního bloku. Kromě Soni Červené tu vystupovali například Ludmila Dvořáková nebo Antonín Švorc. Později, po pádu železné opony i Dagmar Pecková a Magdaléna Kožená. Sjednocení Německa otevřelo před divadlem nové perspektivy. Měla je podpořit i rozsáhlá rekonstrukce, která začala roku 2009 apůvodně byla naplánovaná na tři roky. Jenže stavební práce se z nejrůznějších důvodů protahovaly a rozpočet narůstal. Vše doprovázely ostré diskuse, kritika předražené akce narůstala. Rekonstrukce, během níž soubor hrál v Schillerově divadle, nakonec trvala až do letoška a náklady vzrostly z plánovaných 235 na 400 milionů eur.

Začátkem října byla budova slavnostně otevřena, ale pak se opět uzavřela kvůli závěrečným úpravám. Operní provoz začal až teď. Vedení divadla nasadilo téměř současně dva kusy – Humperdinckovu Perníkovou chaloupku a operu italského barokního skladatele Claudia Monteverdiho Korunovace Poppey.

Světle růžová fasáda divadla září do daleka, ale na první pohled ještě stále není vše hotovo. Vstupenky se například prodávají v mobilní buňce postavené vedle divadla. Také zadní vchod pro

zaměstnance připomíná stále spíše vstup na staveniště. Uvnitř vše září a voní novotou, střízlivý šarm divadla působí přívětivě a vyzařuje z něj nenápadná elegance. Akustika je, zdá se, vynikající. Představení 10. prosince bylo i pro mnohé Berlíňany první příležitostí, kdy do „svého“ divadla po dlouhé době opět vstoupili. Nejen zahraniční návštěvníci, ale i domácí diváci se procházeli interiéry, rozhlíželi se, obdivovali, fotografovali.

Mezi barokem a současností

Státní opera Pod lipami bude mít bezesporu čím dál větší umělecké ambice. Inscenace Korunovace Poppey jím v mnoha ohledech dostála. Toto dílo bylo určeno pro karnevalové Benátky 17. století, v nichž v té době již hrála veřejná divadla, přístupná každému, kdo zaplatil. Zpracovává epizodu ze života římského císaře Nera, jenž zahořel vášní ke krásné ženě jménem Poppea a zapudil kvůli ní svou choť Ottavii. V současnosti se hraje poměrně často, letos v létě ji v Salcburku uvedl John Eliot Gardiner v polokoncertní podobě a s naší sopranistkou Hanou Blažíkovou v roli Poppey.

V Berlíně operu uvádějí scénicky, a je to dobře, protože tento kus, v němž je vážná dějová linka odlehčována komickými výstupy vojáků, sluhů a chův, přímo volá po jevištním dění. Režisérka Eva-Maria Höckmayrová se vyvarovala prvoplánové aktualizace i barokního kýče. Na zešikmené, zlatavé ploše vytvořila bez dalších kulis a rekvizit inscenaci, v níž vše stojí a padá se vztahy mezi postavami, pohybujícími se někde mezi barokem s současností.

Všichni aktéři jsou po celou dobu přítomni na jevišti, snad proto, že v době karnevalu se vše odehrává před očima všech. I tělesné vášně, které se v inscenaci názorně předvádějí. Nepůsobí ovšem samoúčelně, vždyť smyslnost vyzařuje z Monteverdiho hudby. Tu mají v rukou dirigent Diego Fasolis a soubor Akademie für alte Musik Berlin, který hraje s velkou zvukovou kultivovaností a krásou. Jelikož Monteverdiho původní rukopis se nedochoval, existuje možnost, že do díla později zasahovali i jiní autoři. Každé hudební nastudování vyžaduje tedy muzikologickou přípravu a je tak trochu originálem. Fasolis ostatně podrobně vysvětluje v tištěném programu, proč využil i hudbu jiných dobových autorů, například Franceska Cavallího.

Ze zpěváků jednoznačně dominuje chorvatský kontratenorista Max Emanuel Cencić v roli Nera. Pěvec, jenž před pár lety koncertoval i v Praze, má bohatý zvuk i výrazový rejstřík a také jevištní charisma - ať už je v paruce nebo holohlavý. Rakouská sopranistka Anna Prohaska, která je jako jediná na jevišti v soudobém - a hodně sporém - kostýmu, zaujme spíše herecky. Hraje skutečnou „potvoru“, protivnou, lehkomyšlnou, toužící po královské koruně a neuvažující o důsledcích svých činů. Její hlas ale postrádá barvu, je fádní, v paměti neutkví. Z řady dalších postav vynikl zvláště britský tenorista Mark Milhofer ve vděčné ženské roli chůvy Arnalty, a také basista Franz Josef Selig jako Nerův učitel Seneca, císařem dohnaný k sebevraždě.

Opera končí krásným milostným duetem Nera a Poppey bez jakéhokoli stínu, ale režisérka si během něj neodpustila narážku na chmurnou budoucnost. Skutečnou Poppeu totiž Nero později ukopal k smrti. A tak Nero odchází dozadu, zřejmě pro změnu s milencem, a Poppea se začíná chvět nervozitou.

Berlín má tedy opět kromě Deutsche Oper a Komische Oper divadlo navazující na tradici dvorské opery. Sluší se dodat, že členem ansámblu je i basista Jan Martiník, který je tuto sezonu obsazen například do Dona Giovanniho, Bohémy, Kouzelné flétny nebo Falstaffa. V lednu provede za klavírního doprovodu Alexandra Starého v Apollonově sále Schubertův písňový cyklus Zimní cesta.

Autor: Věra Drápelová