

IN STILE RAPPRESENTATIVO

EIN MONTEVERDI PASTICCIO.

FR, 21.06.2019 | 19.30 UHR | KONZERTSAAL TROSSINGEN

SO, 23.06.2019 | 19.00 UHR | WILHELMA THEATER STUTTART





*A*m Anfang der Operngeschichte stand... Monteverdi.
Am Ende des 1. Opernschul-treffens der baden-württembergischen Musikhochschulen in dieser Juniwoche steht... wieder Monteverdi. Und von diesem zunächst der allererste Anfang seiner ersten Oper: die berühmte und von ihm selber oft zitierte Blechbläser-Fanfare.

Aber davor erklang doch im Foyer bereits anderes...?!

Da Monteverdi selbst ein großer Neuerer war und sich die Aufführungsgeschichte der Oper ohnehin beständig weiterentwickeln muss, um nicht im Musealen zu verhaften, wagt sich die Trossinger Musikhochschule bei der Umsetzung ihres Beitrags zum Opernschultreffen an eine durchaus kühne Verbindung von ganz Altem (barocke Bühnengestik und historisch informierte Aufführungspraxis) mit ganz Neuem (digitale Szenografie und digitale Klänge).

Die Studierenden und Lehrenden des Instituts für Alte Musik und des Landes-zentrums MUSIK-DESIGN-PER-

FORMANCE der Musikhochschule Trossingen haben sich in diesem Semester aufgemacht, gemeinsam die überlieferten Mittel frühbarocker Bühnendarstellung ebenso zu erkunden wie die szenografische Umsetzung der digitalen Reflexion der verschiedenen Stoffe dieser Monteverdi-Werke und -Szenen.

Solche Prozesse beschäftigen – vor allem, wenn sie wie hier komplett aus eigenen Kräften bewältigt werden – bisweilen die halbe Hochschule und kosten sehr viel Zeit, Kraft und Geduld.

Allen an dieser Produktion IN STILE RAPPRESENTATIVO beteiligten Darstellerinnen und Musikern sowie Verantwortlichen und Helfenden hinter der Bühne sei daher sehr herzlich für ihren immensen Einsatz rund um dieses Projekt gedankt. Wir legen es dem Trossinger und dem Stuttgarter Publikum hiermit ans musikalische Herz.

*Ihr
Prof. Christian Fischer
Rektor der
Staatlichen Hochschule
für Musik Trossingen*

INHALT

PROGRAMM	SEITE 6
SYNOPSSEN	SEITE 8
MITWIRKENDE	SEITE 12
ALT & NEU	SEITE 14
BAROCKOPER	SEITE 18
KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER	SEITE 24

IMPRESSUM

Staatliche Hochschule für Musik Trossingen
Schultheiß-Koch-Platz 3 | 78647 Trossingen
Tel.: 07425-9491-12 | rektorat@mh-trossingen.de
www.mh-trossingen.de | www.landeszentrum.de

Redaktion: Ludgar Brümmer, Christian Fischer,
Thorsten Greiner, Fynn Liess, Bernd Niedecken,
Sven Reisch, Marieke Spaans.

Gestaltung: Mechtild Neininger-Hofmann
Fotos: Hannah Tilt; Thorsten Greiner, Marieke
Spaans u.a.

Druck: Hohl-Druck, Balgheim | Juni 2019



KLANGDOM

„The Gates of H.“, Ludger Brümmer, 1993

16-kanalige Elektronische Komposition unter Verwendung von Frauenchorstimmen

EINLASS

„Musica di Angelo“, Ludger Brümmer 2003

4-kanalige Elektronische Komposition unter Verwendung einer Komposition von Carlo Gesualdo di Venosa für Lauten

PROGRAMM

Toccata 9, Girolamo Alessandro Frescobaldi (1583-1643)

Primo Libro di Toccate etc. (Rom, 1615) | Marieke Spaans

„Gesualdo“, Ludger Brümmer, 2003

4-kanalige Elektronische Komposition unter Verwendung einer vokalen Komposition von Carlo Gesualdo di Venosa für Chor

PAUSE

Finale aus „The Gates of H.“, Ludger Brümmer, 1993

16-kanalige Elektronische Komposition unter Verwendung von Frauenchorstimmen

IN STILE RAPPRESENTATIVO

EIN MONTEVERDI PASTICCIO.

aus: L' ORFEO. FAVOLA IN MUSICA. SV 318

TOCCATA | PROLOGO , LA MUSICA' | TOCCATA

Uraufführung Mantua, 1607 | Erstausgabe Venedig, 1609

HOR CHE' L CIEL E LA TERRA SV 147

HOR CHE' L CIEL E LA TERRA

COSÌ SOL D' UNA CHIARA FONTE VIVA

Erschienen in Madrigali guerrieri et amorosi, Venedig, 1638

LAMENTO DELLA NINFA SV 163

NON HAVEA FEBO ANCORA

AMOR, DOV' È LA FEDE

SI TRA SDEGNOSI

Erschienen in Madrigali guerrieri, et amorosi

IL COMBATTIMENTO DI TANGREDI E GLORINDA SV 153

Uraufführung Venedig, 1624 | Erschienen in Madrigali guerrieri et amorosi

IL BALLO DELLE INGRATE SV 167

Uraufführung Mantua, 1608 | Erschienen in Madrigali guerrieri et amorosi

EIN MONTEVERDI PASTICCIO

DER INHALT SPRICHT FÜR SICH.

L' ORFEO. FAVOLA IN MUSICA SV 318

Toccatà & Prolog | 1607 |
Libretto: Alessandro Striggio
(1573 - 1630)

In Anlehnung an das antike Drama verfasst, markiert Monteverdis *L'Orfeo* die Geburtsstunde des neuzeitlichen *Dramma per musica*, oder – um einen noch größeren Bogen zu schlagen – des Genres der Oper. Vor dem Beginn der eigentlichen Handlung erklingt zunächst die Fanfare der Familie der Gonzaga, bei welcher Monteverdi am Hof in Mantua in Lohn stand. *La Musica* – die personifizierte Allegorie auf die Musik – begrüßt anschließend höchstpersönlich das Publikum, welches gemäß dem Stand der anwesenden Personen mit *incliti eroi* („ehrenwerte Helden“) angesprochen wird. Erst nachdem die Gäste begrüßt worden sind, darf die Musik sich als Gastgeberin selbst vorstellen. Mit ihrem Gesang beschreibt *La Musica* das innere Anliegen, das Monteverdi sowohl seiner *Favola in musica* als auch ganz allgemein seinem musikalischen Schaffen zugrunde legt: *Bald*

zu edlem Zorn, bald zur Liebe vermag ich selbst eiserstarre Sinne zu entfachen. Sie kündigt die Geschichte von Orfeo an, die – dadurch, dass Orfeo gleich den im Publikum anwesenden Adligen unsterblichen Ruhm errang – eine würdevolle Erzählung für die Zuhörerschaft darstellt. Orfeo, der größte aller Sänger, reiste einst in die Unterwelt, um seine geliebte Euridice zu retten. Aber die mythologischen Spielregeln gebieten, dass die verbotenen Reisen der Sterblichen in die Unterwelt für gewöhnlich kein gutes Ende nehmen. Wie man später im *Ballo delle Ingrate* erfahren wird, halten sich die Götter wie so oft nicht an die eigenen Spielregeln. Doch zurück zu *La Musica*: Durch den Ausdruck des Wunsches, dass jedes Lüftchen still verweilen soll, sichert sie sich die ungeteilte Aufmerksamkeit der Gäste. Die Geschichte beginnt.

MADRIGALI GUERRIERI ET AMOROSI

Venedig, 1638

Madrigale zwischen Krieg und Liebe. Ein Titel, der sich heutzutage wie ein Klischee

HOR CHE' L CIEL E LA TERRA. SV 147

Madrigali guerrieri et
amorosi, 1638 | Francesco
Petrarca (1304 - 1374)

anfühlt. Die Darstellung der Liebe durch den Krieg ist ein Gleichnis, das nach hundert Jahren sprachgeschichtlicher Verwendung einen etwas faden Beigeschmack trägt. Doch man stelle sich einmal vor, dass das Gleichnis einmal neu und unverbraucht war, dass Monteverdi durch die der Sammlung zugrundeliegende Vertonung von Liebeslyrik das Schicksal menschlichen Strebens, Liebens und Leidens auf den Punkt bringt. Der Mensch, gefangen in einem immerwährenden Zustand zwischen Liebe und Krieg – schlimmer noch: dass die Liebe einen Krieg in uns erst auslöst, dass uns der erstrebenswert erscheinende Zustand der Liebe auch Leid bringt, einen Kampf der im Inneren tobt, der sich nicht befrieden lässt.

Verfasst sind viele der Madrigale der Sammlung im *Stile rappresentativo*, im „darstellenden Stil“. Zwei kleine Beiwörter, die Gewicht tragen. Die Sprache wird durch die Mittel der Musik stilisiert und der Gehalt des Textes wird somit erhöht und verstärkt. Madrigale, die im *Stile rappresentativo* verfasst sind, haben eine szenische Anlage und sind ausdrücklich für eine Bühnensituation konzipiert. Als solche stellen sie „Minitaturopern“ dar.

Madrigal in zwei Teilen. Text und Musik umreißen eine Szene tiefer Nacht und noch tieferer Stille, in der der Erzählende spricht: *Ich wache, sinne, weine*. Denn die schlaflose Unruhe wird durch den Krieg genährt, der da im Innersten tobt und wütet: *Krieg ist mein Zustand, voller Zorn und Schmerz*. Nur diejenige, die den Krieg verursacht, vermag auch den Frieden zu spenden und so ströme das Süße und Herbe – die den Liebenden gleichermaßen ernähren, sodass ihm auch sein Leid Leben spendet – aus einer einzigen Quelle: *Dieselbe Hand gibt Heilung mir und Wunden*. Petrarca's Darstellung der Liebe durch den Krieg ist kein Zustand, der sich einfach auflösen lässt: Der innere Krieg lässt sich nicht durch die Liebe überwinden, denn sie wird ihn immer wieder aufs Neue heraufbeschwören: *Sterb' und ersteh' ich täglich tausend Male; so weit entfernt noch bin ich, zu gesunden*.

LAMENTO DELLA NINFA SV 163

Madrigali guerrieri et
amorosi, 1638 | Ottavio
Rinuccini (1562 - 1621)

Madrigal in drei Teilen. Im Mittelpunkt steht die Liebesklage der *Ninfa*. Zu Beginn umreißen drei Schäfer die nächtlich pastorale Szene, dann erklingt die Klage des sowohl durch den Liebesgott Amor als auch durch ihren Geliebten betrogenen Mäd-

chens. Hilfesuchend ruft sie Amor an, der ihren Liebsten bewog, sie zu verlassen. Aus ihrem Lied spricht Schmerz und Bitterkeit, ein ständiges Schwanken zwischen nach außen gewandter Rachelust und innerer Bitterkeit künden von dem Kampf, der in ihr tobt. Die drei Hirten sehen bedauernd zu und werden immer tiefer ins Leid der Frau hineingezogen, bevor ihr versöhnliches Terzett den Vorhang über der kleinen Szene schließt, ohne dass *La Ninfa* aus ihrem Schmerz erlöst wird.

IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA SV 153

**Madrigali guerrieri et
amorosi, 1638 | Torquato
Tasso (1544 - 1595)**

Er musste lange suchen, bis er endlich fündig wurde. Monteverdis auszugsweise Vertonung des XII. Gesangs des christlichen Kreuzfahrer-Epos *La Gerusalemme liberata* von Torquato Tasso entstand aus dem Bedürfnis, mit einer eindrucksvollen Kampfszene den Affekt des Zorns – dem laut Monteverdi in der Kompositionsgeschichte bisher kein Platz eingeräumt worden war – endlich in Musik umzusetzen.

Dabei mischen sich in Text und Musik auf extreme, verschlungene Weise Zorn, Kampf, Krieg mit Erotik und Liebe, ganz im Sinne des programmatischen Titels des 8. Madrigalbuches. In keinem Text aus Monteverdis Madrigal-Sammlung dringt der innere Kampf, den die Liebe verursacht, stärker an die Oberfläche: Hier verursacht er Tote.

Die Christen belagern Jerusalem. Der Kreuzritter Tancredi verfolgt Clorinda, eine sarazenische Kriegerin, in die er unsterblich verliebt ist. Sie hat zusammen mit Argante im Schutz der Nacht den christlichen Belagerungsturm in Brand gesteckt hat. Tancredi hält Clorinda in voller Streitrüstung (sie trägt nicht ihre eigene, sondern die eines anderen - sonst hätte Tancredi sie sofort erkannt) für einen Mann und liefert ihr einen erbitterten Zweikampf.

Das Dilemma der Kämpfenden äußert sich in Tancredis Worten: *Unser Unglück ist es, dass wir hier so viel Tapferkeit aufbieten, doch Schweigen sie verhüllt.* Kein Zeuge nimmt an der bitteren Schlacht der Helden teil, um der Nachwelt davon zu künden. Nur Testo – als Erzähler die Allegorie auf den Text – macht sich auf, um von den Taten zu berichten und die Geschichte aus dem sprichwörtlichen Dunkel der allumschlingenden Nacht zu befreien. In Worten von edler Demut beschreibt er sein Anliegen:

Oh Nacht, die du so große, denkwürdige Taten in deinem tiefen dunklen Busen und in Vergessenheit einschließt, Taten würdig eines hellen Tages, eines vollen Theaters, möge es dir gefallen, dass ich sie an das helle Licht bringe und späteren Generationen erkläre und übermittle; der Ruhm dieser Helden möge leben, unter ihnen erglänze, oh Nacht, die Erinnerung an deines Dunkels Tiefen.

Zorn und Rage treiben den Kampf in immer neuen Wellen zum Äußersten, bis Tancredi Clorindas Brust mit seinem Schwert durchbohrt und sie tötet. Sterbend bittet sie um die Taufe. Tancredi entdeckt mit unfassbarem Entsetzen, als er Clorinda den Helm abnimmt, dass er seine Geliebte getötet hat. So erfüllt sich die bittere Warnung des Testa: jeden Tropfen Bluts, den Clorinda vergießt, wird Tancredi mit einem Meer von Tränen bezahlen müssen...

IL BALLO DELLE INGRATE SV 167

Madrigali guerrieri et
amorosi, 1638 | Ottavio
Rinuccini (1562 - 1621)

Ein Hochzeitsscherz, der nicht besonders gut gealtert ist. Aufgeführt ursprünglich als Teil der Hochzeitsfeierlichkeiten für Francesco Gonzaga, Sohn von Monteverdis Dienstherrn Vincenzo, wurde *Il Ballo delle Ingrate* als eine Art Pointe in die Sammlung *Madrigali guerrieri et amorosi* aufgenommen. Der Text beschreibt, wie sich die Damen den Avancen der Herren gegenüber verwehren, was ihnen nicht besonders gut zu Gesicht stünde und nebenbei für allerlei Leid in der Unterwelt Sorge. Ob solch ein Sujet nun besonders gut zu einer Hochzeit passe, sei dahingestellt, immerhin waren sich Vincenzo und Francesco, Herzog und

Prinz des Königreiches Mantua, nicht zu schade, die Geister entseelter Damen aus der Unterwelt selbst zu tanzen. Man hofft auf einen ironischen Unterton.

Die Pfeile des knabenhaften Liebesgottes Amor verfehlen ihre Wirkung und das Kind erhofft sich Aufklärung und Hilfe durch Pluto, den Gott der Unterwelt. Doch die Reise vom Göttersitz bis zum Schlund der Unterwelt ist weit, zudem ist Pluto gerissen und auf seinen eigenen Vorteil bedacht. Seine Mutter Venus, Göttin der Schönheit und Sinnlichkeit, begleitet das Kind zur moralischen Unterstützung und als Verhandlungspartnerin. Das Trio macht das Problem der wirkungslosen Liebespfeile schnell aus – es sind die Damen, die der eigenen Schönheit und Eitelkeit den Vorzug gegenüber dem romantischen Anliegen der Herren geben. Pluto solle aus der Unterwelt jene *Ingrate*, jene „Undankbaren“, beschwören, die sich im Leben der Liebe gegenüber unnachgiebig gezeigt haben und nun ein trostloses Leben in Dunkelheit und Nebel fristen. So soll an die Lebenden – und in frühneuzeitlichem Spiel mit der vierten Wand auch an das Publikum – appelliert werden. Pluto weigert sich zunächst, doch seine Zähigkeit wird durch Venus Geschick übertroffen und sie überzeugt ihn schließlich – *Omnia vincit Amor* –, ihrem Sohn zu helfen. Die beschworenen Seelen führen einen traurigen Tanz auf, ehe sich Pluto in eindringlichem Ton an das Publikum wendet: Verschmäht die Liebe nicht. Nachdem der Anschauungszweck erfüllt ist, verbannt der unnachgiebige Pluto die Leidenden wieder in die Unterwelt. Eine bleibt zurück und aus ihrem Abschiedslamento spricht – nachdem die Götter zuvor in Spott gehandelt und in Ironie gesprochen haben – zum ersten Mal ein tiefer, weltumspannender Schmerz. Die Stimmen der Verbannten erklingen zum Abschied. Der Krieg dauert an.

Fynn Liess

AUF DER BÜHNE

SINGEND UND SPIELEND.

Baiba Urka Sopran	La Musica <i>L'Orfeo</i>
	Una dell' Ingrate <i>Ballo</i>
Marlene Holzwarth Sopran	La Ninfa <i>Lamento della Ninfa</i>
	Amore <i>Ballo delle Ingrate</i>
Constanze Gellissen Sopran	Clorinda <i>Combattimento</i>
Elisabeth Kreuzer Alt	Venere <i>Ballo delle Ingrate</i>
Jan Van Elsacker Tenor	Testo <i>Combattimento</i>
Mika Stähle Tenor	Tancredi <i>Combattimento</i>
Simon Hegele Bass	Plutone <i>Ballo delle Ingrate</i>

Prolog: Simona Umarov *Renaissancelaute* Barbora Hulcová *Theorbe*
Romina De la Fuente, Naoko Kamiyama *Musen*

Hor che' I ciel e la terra: Baiba Urka *Canto* Marlene Holzwarth *Quinto*
Elisabeth Kreuzer *Alto* Jan Van Elsacker *Tenore I* Kelvin Tsui *Tenore II* Simon Hegele *Basso*

Lamento della Ninfa: Kelvin Tsui *Tenore I* Jan Van Elsacker *Tenore II*
Simon Hegele *Basso* Barbora Hulcová, Simona Umarov *Theorbe*

Ballo delle Ingrate: Kelvin Tsui, Mika Stähle, Jan Van Elsacker, Thomas
Dombrowski *Ombre d'Inferno* Naoko Kamiyama, Constanze Gellissen, Baiba Urka, Jan Van
Elsacker *Quattro Ingrate insieme* Jan Van Elsacker, Romina De la Fuente, Constanze Gellis-
sen, Naoko Kamiyama, Francesca Schenk, Kelvin Tsui, Baiba Urka **Otto Ingrate che ballano**

INSTRUMENTALENSEMBLE

Richard Gonzales, Patrick Henrichs, Chen-Lun Huang, Lukas Jakob, Jakob Karg,
Miguel Angel Redondo Vela, Jan Wagner, Xingru Qian *Barocktrompete* Andy Chen,
Aaron Keister, Junior Alfredo Mamani Ramos, Quinn Parker *Barockposaune* Pirmin
Hofmann *Schlagwerk*

Laura Jörres, Guilherme Marcolino Ribeiro *Barockvioline* Thomas Dombrowski
Viola da gamba/Violone Matthias Müller *Lyrone/Viola da gamba* Werner Matzke
Barockcello Soshi Nishimura *Violone/Kontrabass*

Simona Umarov *Renaissancelaute/Theorbe* Barbora Hulcová, Giulia Cantone
Theorbe Miguel Bellas *Barockgitarre/Theorbe* Marieke Spaans *Cembalo/Orgel*
Dieter Weitz *Orgel/Regal*



Bernd Niedecken Inszenierung, Choreografie, Bühne
Marieke Spaans Musikalische Leitung
Jan Van Elsacker Programmkonzept, Leitung des Vokalensembles
Werner Matzke Werkeinrichtung
Dagmar Vinzenz, Thorsten Greiner Digitale Szenografie
Deda Cristina Colonna Historische Gestik
Ludger Brümmer Komposition für digitale Medien
Ingo Jooß Lichtregie
Kathrin Younes, Rebekka Zimlich Kostüme, Maske
Fynn Liess Management, Assistenz der musikalischen Leitung
Timo Dufner Assistenz der digitalen Szenografie
Francesca Schenk Regieassistenz
Ralf Pfründer, KHB-Eventtech Lichtequipment (Trossingen)
Daniel Leguy-Madzar, Norman Müller, Marlene Holzwarth,
Simona Umarov Mitarbeit digitale Szenografie und Dramaturgie

IN STILE RAPPRESENTATIVO

EIN MONTEVERDI PASTICCIO.

Der Ausgangspunkt unserer Inszenierung ist eine rhetorische Figur, die im alltäglichen Gebrauch relativ belanglos erscheint, im Gestaltungsprozess einer barocken Oper aber ein machtvolles Stilmittel ist: das Oxymoron. Bittersüß, traurigfroh, alter Knabe – hier treffen zwei sich vermeintlich ausschließende Gegensätze aufeinander und erzeugen eine sprechende Spannung. In der Natur beobachten wir die Entladung gewaltiger elektrischer Spannungen in Form von Blitz und Donner. Gegensätze sind die Grundlage aller Rhythmen, Bewegung und Musik. Das gesamte irdische Leben und der Kosmos werden von polaren Rhythmen bestimmt, womit wir mitten im **Barocktheater** sind: Es erzählt vom menschlichen Leben im Spannungsfeld elementarer Naturgewalten, göttlicher Mächte und widerstrebender Affekte. Das Erzählen findet auf allen künstlerischen Ebenen statt, es nutzt Sprache und Poesie, überführt sie in Musik, Klänge und Gesten, diese entfalten sich im Tanz, der seinerseits im Raum des Bühnenbildes mit Architektur, Malerei und Plastik einen vielschichtigen Dialog eingeht. Das ist die einzigartige Kunstform Oper, wie sie zur Zeit Monteverdis entsteht, im 17. und 18. Jahrhundert zahlreiche Meisterwerke hervorbringt und in einer vierhundertjährigen Erfolgsgeschichte in schier unendlichen Abwandlungen bis heute von Mensch, Welt und Kosmos erzählt.

In der konkreten künstlerischen Arbeit gehen wir von den Gegebenheiten unserer Hochschule aus: Das Institut für Alte Musik erarbeitet die Musik, den Gesang, erforscht die barocken Bühnensprachen Tanz, Gestik und Schauspiel. Dieses Gerüst wird in intensiven Proben verfeinert, erweitert und auf die Bühne gebracht. Deren visuelle Dimensionen gestaltet das **Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE**. Es schafft mit Raumklangkompositionen und digital komponierter Musik eine Metadramaturgie innerhalb des Ablaufs, konfrontiert die Originalkompositionen bewusst mit der Moderne und bildet so einen starken Gegenpol zur historischen Aufführungspraxis des Instituts für Alte Musik. Hier schließt sich der Kreis zum Oxymoron. Die moderne Technik ist bei näherem Hinsehen kein Fremdkörper zur Ästhetik der Monteverdi-Zeit, sondern ein Gegenpol, der ausdrucksstarke Spannungen erzeugen kann. Und sie kann sich subtil in das Barocke einbinden. Barocktheater liebt das Trompe-l'oeil und ephemere Phantasiewelten, die mit allen Mitteln der Kunst von den großen Menschheitsthemen handeln. Das ist nahe verwandt mit den virtuellen Welten unserer Zeit. So ist es unser Ziel, die Studierenden auf eine Reise zu schicken, kreuz und quer durch diese Spannungsfelder und sie in den Aufführungen mit den Mitteln, die Monteverdi und seine Zeitgenossen entwickelt haben, von den großen Themen Liebe, Tod, Erlösung, Mensch und Kosmos erzählen zu lassen. *Bernd Niedecken*





Eine Brücke zwischen dem Heute und der Renaissance zu bilden, ist der Leitgedanke der digitalen Komposition unserer Inszenierung. Der Komponist Ludger Brümmer fügt Monteverdis Werken Klangpassagen hinzu, um die dramaturgische Wirkung der Musik der Spätrenaissance durch den starken Kontrast noch zu steigern. Hierzu verwendet Brümmer Passagen aus Kompositionen von Carlo Gesualdo, dem Zeitgenossen Monteverdis, sowie ein weiteres folkloristisches vokales Werk. Durch die Verarbeitung des Klangmaterials entstehen völlig neue klangliche Strukturen, die mit dem Ursprungsmaterial jedoch unmittelbar in Verbindung stehen. Der Klangdom ist ein Instrument zum immersiven Erleben von Musik. Der Zuhörer betrachtet das musikalische Geschehen nicht mehr vor sich auf der Bühne, sondern ist vollständig von Klang umgeben. Die Installation der Musikhochschule Trossingen besteht aus 24 Lautsprechern und zwei Subwoofern. Die Vorläufer dieser Technik sind der Philips Pavilion auf der Expo in Brüssel 1958 und das von Karlheinz Stockhausen inspirierte Kugelauditorium auf der Expo in Osaka 1970. Inzwischen setzen sich immersives Erleben sowohl in der Medienkunst als auch in der Musik immer mehr durch.

HISTORISCHE AUFFÜHRUNGSPRAXIS...

TRIFFT AUF MODERNES KONZERTDESIGN.

Dagmar Vinzenz und Thorsten Greiner gestalten den Bühnenraum für das Monteverdi-Pasticcio mit digitalen Videoprojektionen. Dabei transformieren sie Merkmale barocker Bühnenbilder und Inszenierungen in abstrakte visuelle geometrische Formen und algorithmisch generierte Partikelströme. Labyrinthisch verschlungene Wege führen in das Unendliche, die Gefühlswelten der Protagonisten werden in visuellen Interpretationen offenbar. Und wenn sich in der Szenografie der Unterwelt menschliche Körper photographisch überlagern mit Selfie-Posen im Social-Media-Stil, dann tritt die bemerkenswerte Gleich-Zeitigkeit des antiken Stoffes, der Stilmittel des Barock und moderner medialer Inszenierungsmechanismen offen zutage.



AM ANFANG WAR. . .

DIE ERSTE OPER.

Am Anfang war... das Wort, mögen sich die Dichter, Komponisten und Philosophen, die sich gegen Ende des 16. Jahrhunderts in der *Florentiner Camerata* versammelt haben, vielleicht gedacht haben. Mit dem Ziel, die Formen des antiken Dramas wieder aufleben zu lassen, sollte fortan wieder das Wort, dessen Inhalt, Affekt und Ausdruck im Mittelpunkt der Musik stehen. Unter der Annahme, dass der Text in den ältesten Theaterformen nicht gesprochen, sondern vielmehr gesungen worden war, entwickelten die Mitglieder der Camerata eine Art Sprechgesang, dessen Rhythmus und Tonhöhenverlauf sich an der natürlichen Deklamation der italienischen Sprache orientierte und nur von einfachen Akkorden auf Laute oder Cembalo begleitet wurde. Kaum größer könnte der Unterschied dieser Monodie genannten Kompositionsweise zur elaborierten Vokalpolyphonie der Renaissance sein. Im erbitterten Streit, den die Musikgelehrten um ihre Musikansichten führten, entstand schließlich jener Begriff, der Musikgeschichte schrieb. *La seconda prattica* beschreibt damals wie heute den historischen Aufbruch, der gerne mit der Musik von Claudio Monteverdi identifiziert wird.

Bei Monteverdi, seit 1601 Hofkapellmeister im nah zu Florenz gelegenen Mantua, trafen die Anstöße der Camerata auf besonders fruchtbaren Boden. Dieser eignete sich den modernen Schreibstil an und verknüpfte ihn mit dem gelehrten Kontrapunkt. In seiner ersten Oper *L'Orfeo* fügte er auf diese Weise den ausgedehnten, monodischen Rezitativen instrumentale Sinfonien und mehrstimmig gesungene Madrigale hinzu, die jeweils auf die kontrapunktische Tradition zurückgingen. Monteverdi belebte somit bestimmte Kompositionsverfahren, die für die Musik der folgenden Jahrhunderte kaum mehr weg zu denken waren. Dazu gehört etwa die Denkweise, dass das gesungene Wort und die gesungenen Noten ein besonders enges Verhältnis zueinander eingehen mögen. Die Zuordnung von Instrumenten und Klangfarben an bestimmte Opernfiguren gehen ebenfalls auf Monteverdis Opern zurück, der diese Zuordnungen schriftlich in seinen Partituren fixierte.

Durch die Verbreitung von Monteverdis Werken wurde der Grundsatz der Florentiner Camerata *Prima le parole, poi la musica* („Zuerst die Worte, dann die Musik“) attraktiv für ein breites Publikum. Denn die bloße Umsetzung des Textes in eine musikalisch darzustellende Form im strengen Sinne der Monodie interessierte ihn weniger als die theatralische Darstellung des Textes durch alle der Musik zur Verfügung stehenden Mittel. Auf diese Weise übersteigerte er die Monodie zum *Stile rappresentativo*, zum „darstellenden Stils“. Dieser Begriff, der auf Monteverdi selber zurückgeht, kann als wesentlicher Grundbaustein für das neuzeitliche Musiktheater betrachtet werden. Er bediente sich dazu der tradierten, beinahe



schon ausgedienten Gattung des Madrigals und verlieh ihr durch die Rezitative im monodischen Stil und Hinzufügung selbstständiger Instrumentalstimmen neue Impulse.

Eines seiner wichtigsten Werke in dieser Kompositionsart, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, welches auf das Epos *La Gerusalemme liberata* von Torquato Tasso zurückgeht, wurde an Höfen in ganz Italien und Europa aufgeführt. Sogar eine Fassung in deutscher Übersetzung wurde im Umfeld von Heinrich Schütz aufgefunden. Im Vorwort zu seinem achten Madrigalbuch, in welchem *Il combattimento* im Druck erschien, schreibt Monteverdi: „Ich weiß, dass es die Gegensätze sind, die in großem Maße unser Gemüt bewegen; das Ziel, zu bewegen, ist es, das gute Musik haben muss.“ Was sich heutzutage selbstverständlich anhört, war damals eine völlig neue Denkfigur für die Gestaltung musikalischer Kompositionen. Der venezianische Adel wurde bei der Uraufführung des Werks „so bewegt vom Affekt des Mitleids, dass es den Tränen nahe war. Und es applaudierte, weil dies ein Gesang von einer Art gewesen war, die noch nie gesehen oder gehört wurde.“ Die musikalische Umsetzung der zornigen Kampfleidenschaften verlangte sogar nach einem Eingriff in den sekundären Notentext, also die Vortragsbezeichnungen. Spieltechniken wie das Anreißen der Seite mit dem Finger oder das gewehrsalvenartige Wiederholen schneller Notenwerte entstanden aus dem Bedürfnis heraus, heftigste Affekte durch einen Bruch mit gewohnten Techniken zu markieren. Das *genere concitato*, zu Deutsch „erregter Stil“, war geboren und fand schnell viele Nachahmer.

Monteverdis Bedeutung für die Geschichte der Oper ist nicht nur auf seine Gattungsbeiträge zurückzuführen. Vielmehr ist auch wichtig, dass er die Neuerungen im vollsten Bewusstsein darüber durchführte, dass er einen Bruch mit bestimmten Traditionen herbeiführte, worüber er in Vorworten und Briefen reflektierte. Er erklärt, auch um Anfeindungen vorzugreifen, dass seine Ideen im Dienst der Musik und der Affekte stünden, im Dienste des Ausdrucks menschlicher Leidenschaften, dass es sich nicht um einen Selbstzweck zum Experiment handeln würde. Wer hinhört, findet sich wieder.

Marieke Spaans | Fynn Liess

BAROCKOPER BEI MONTEVERDI

ALT UND DOCH EWIG JUNG.

Interview mit Marieke Spaans

In der bunten Welt des Musiktheaters nimmt die Barockoper eine Sonderstellung ein und wird heute ganz verschieden gepflegt. Wie sehen Sie eine vernünftige Einbettung der Barockoper in unser Kulturleben und welchen Weg gehen Sie am liebsten?

Für mich gehören Barockopern mit zum Besten, was uns in der Musik überliefert wurde – insbesondere wenn man sie in ihrer ursprünglichen Vielfalt und Opulenz darstellen kann. Dann sind sie für mich genau so faszinierend wie Fantasy-Filme der „Herr der Ringe“-Trilogie!

Wenn man ein Orchester mit der atemberaubenden Klangvielfalt des barocken Instrumentariums einsetzt, ein Sängersenble mit flexiblen Stimmen und der Fähigkeit zu hoher Verzierungskunst und differenzierter Textdeklamation hat, wenn dies durch entsprechende Gestik, fantastische Kostüme, eine exquisite Szenografie und Beleuchtung unterstützt wird, hat man die beste Unterhaltung, die man sich wünschen kann.

Warum soll man nicht eintauchen in eine märchenhafte Welt und dem Alltag für einige Stunden entfliehen? Es stört mich manchmal an „modernen“ Inszenierungen, dass oft einfach nur eben dieser Alltag auf die Bühne geholt wird und die eigentliche Geschichte der Oper verfremdet wird durch psychologisierende Deutungen oder allzu plumpe

Anspielungen auf aktuelle Ereignisse. Spannend wird es für mich eher dann, wenn man mal versucht, alle Parameter einer – soweit rekonstruierbar – historisch „getreuen“ Wiedergabe umzusetzen, wenn die unterhaltsam erzählten Rezitative, die reich verzierten Arien, die Kontraste der Gesten und Affekte, die märchenhafte Choreografie der Oper ineinander fließen. Für mich inspirierend waren da die Opernproduktionen der Regisseurin Sigrid't Hooft bei den Karlsruher Händelfestspielen oder von Dario Fo und Pierre Audi an der Amsterdamer Oper. Aber auch, wenn in kleineren Theatern nicht alle Mittel der opulenten Ausstattung und „historisch informierten“ Umsetzung zur Verfügung stehen, sollte bei Barockopern im Blick behalten werden, dass es im Kern um das gute Erzählen der jeweiligen Geschichte geht, die mit ihren Emotionen, Wendungen oder Lehren im Zentrum steht. Und das ist auch mit einfacheren Mitteln möglich – solange man sich als ausführender Künstler primär im Dienste des Komponisten, des Werks und deren Intentionen versteht.

Wie sehen Sie die Aufgabe des Maestro di Cembalo (und auch Maestra) in der heutigen Zeit? Gehören die umfassenden Kenntnisse der Ensembleleitung und Gesangstechnik in ein Cembalostudium?

Die Aufgaben eines Maestro/einer Maestra di Cembalo sind heute sehr vielfältig: Sie reichen von Ensemble- und Orchesterleitung über Korrepetition oder Coaching für Sänger*innen bis hin zur Assistenz oder Leitung in Oper oder Kirche. Immer häufiger werden auch Kompetenzen benötigt als Vermittler*in von historischen Spielweisen für moderne Ensembles und Orchester, die sich „umorientieren“ möchten beim Spielen von Mozart-Sinfonien und Bach-Kantaten (wobei die Nomenklatur „modern“ oder „alt“ in diesem Kontext ja mehr als fragwürdig ist). Für Cembalisten, die sich gerne in dieser Richtung weiter entwickeln möchten, gehören umfassende Kenntnisse von Ensembleleitung und Gesangstechnik unbedingt dazu, auf Basis einer sicheren Beherrschung von Musiktheorie, Generalbass, musikalischer Rhetorik und Sololiteratur. Ein guter Maestro oder Maestra di Cembalo sollte wissen, wie man bestimmte Effekte mit seinem Instrument erzielen kann, wie man mit interpretatorischen Fragestellungen umgeht, aber auch wie man in der Praxis schnell umschalten und reagieren kann auf unvorhergesehene Situationen.

Am Besten übt man sich schon während der Studienzzeit als Korrepetitor*in. Das ist schon eines der großen Vorzüge des Cembalisten: Man wird immer gebraucht als kammermusikalischer Partner und bekommt überall „Einblicke in die Küche“...

*Wie ließe sich so ein fächerübergreifender Unterricht zwischen Cembalo, Streichern, Bläsern und Sänger*innen gestalten? Haben Sie in Trossingen ein Modell für eine fruchtbare Zusammenarbeit der Abteilungen?*

In Trossingen setzen wir sehr auf Kammermusik, auf gemeinsames Unterrichten im Rahmen von Projekten und Workshops und

vor allem auch auf gemeinsames Konzertieren: Studierende und Lehrkräfte bestreiten gemeinsam auf der Bühne die Instituts-Konzerte. Ich persönlich sehe Studierende immer schon als „young-professionals“ und zukünftige Kollegen. Aktuell richten wir an der Trossinger Hochschule als sogenanntes Zweitprofil gerade die ausführliche Beschäftigung mit historisch informierten Spielweisen auch für die „modernen“ Orchesterinstrumente ein, um mehr Ensemble- und Orchestermusiker mit stilistischer Doppelqualifikation hervorzubringen und damit dem sich abzeichnenden Trend in vielen Orchestern entgegenzukommen.

*Monteverdis „Orfeo“ wird oft als die erste Oper überhaupt bezeichnet. Kann ein/e Sänger*in der Fachrichtung Oper von Monteverdis Musik etwas lernen, das sich vom Ursprung der Oper auch in andere Epochen übertragen lässt?*

Absolut! Monteverdi stellt, als einer der Ersten, die Deutung der Wörter und dessen Vertonung ins Zentrum: „Prima le Parole, poi la Musica“. Dieser damals revolutionäre Ansatz ist wegweisend für die nachfolgenden Jahrhunderte geworden. Auch wenn sein Umgang mit Dissonanzen und Konsonanzen einem manchmal etwas „krude“ vorkommen kann (seine Klangwelten sind phänomenal überraschend und bisweilen konfrontativ), sind die Kompositionsprinzipien, die er erfunden hat, Maßstab geworden für spätere Komponisten: Die Rezitative als Träger der Handlung, das Zuordnen von bestimmten Klangfarben und Motiven zu bestimmten Personen, der dramaturgische Aufbau der Oper, die Art, instrumentale und gesangliche Sätze abzuwechseln – das alles hat Monteverdi zum ersten Mal konzipiert und komponiert. Wir finden es später bei

Rameau, Mozart, Rossini, sogar teilweise bei Puccini und Wagner wieder.

Alle gesangsmethodischen Bücher, bis weit ins 19. Jahrhundert hinein, greifen Monteverdis Primat des Wortes in der Musik auf. Selbst die Schriften zur Instrumentalmethodik, ebenfalls bis weit ins 19. Jahrhundert hinein, betonen, dass man als Instrumentalist sich ein Vorbild nehmen müsse an guten Sängern; das ausdrucksstarke Cantabile-Spiel sei das Ziel aller Bestrebungen – bei Monteverdi fängt das alles an.

*Das Fach „Collaborative Piano“ und praktische Aufgaben der Pianist*innen werden immer aktueller im Klavierstudium. Wie sehen Sie das Nebenfach Cembalo im Klavierstudium? Halten Sie ein paralleles Studium für sinnvoll?*

Die Auseinandersetzung mit einem weiteren Tasteninstrument ist immer aufschlussreich, gerade wegen der großen Unterschiede in den Spieltechniken. Insofern halte ich flankierenden Cembalounterricht für Pianisten für sinnvoll, mehr noch den am Hammerklavier oder am Clavichord. Das Clavichord als Basis eines jeden Tastenspielers im deutschsprachigen Raum von 1300 bis ca. 1820, das Hammerklavier als natürlicher „Kollege“ von Clavichord, Orgel und Cembalo im 18. Jahrhundert und als Vorgänger des heutigen Klaviers...

Und es ist sehr spannend, mit Pianisten

die vielen Fragen hinsichtlich der „leeren“ Seiten (meist ohne aufführungspraktischen Angaben wie z.B. dynamische Bezeichnungen) bei Bach, Mozart und Haydn zu diskutieren: Wie viel Verständnis, aber auch Freiheit entsteht doch erst, wenn man sich auseinandergesetzt hat mit den aufführungspraktischen Angaben der Zeit und den Eigenheiten mancher Komponisten bei der Notation ihrer Werke.

Die Barockzeit ist sehr reich an Opern und viele Werke sind kaum gespielt, manche gar nicht einmal wiederentdeckt worden. Gibt es ein persönliches Interesse an einem vergessenen Opernkomponisten, dem Sie gerne mehr Aufmerksamkeit schenken würden?

Ich erinnere mich gerne zurück an die Aufführung der Oper „L'Isola disabitata“ von Niccolò Jommelli durch unser Institut für Alte Musik im Ludwigsburger Schlosstheater im Jahr 2004. Zum ersten Mal seit dem 18. Jahrhundert gelangte eine Oper dieses Württembergischen Hofkomponisten zur Wiederaufführung. Jommelli wurde in seiner Zeit hoch gehandelt, war begehrt und gefeiert. Ich erinnere mich an die große Leuchtkraft seiner Musik, die sich mit einer feinen Eleganz und Leichtigkeit entfaltete. Ich würde sehr gerne mehr von ihm und anderen Opernkomponisten des 18. Jahrhunderts wie zum Beispiel Johann Christian Bach und Giovanni Paisiello hören.



BIOGRAPHIEN

DIE VERANTWORTLICHEN AKTEURE.

Marieke Spaans gehört zu den renommiertesten Cembalisten ihrer Generation. Sie studierte bei Gustav Leonhardt, zudem Orgel- und Kirchenmusik sowie Hammerflügel. Kennzeichnend für ihr Spiel ist es, maximalen musikalischen Ausdruck mit gründlichen Kenntnissen von Ausdrucksweisen vergangener Zeiten zu vereinen. Sie konzertiert international und hat zahlreiche Werke für Radio, TV und CD eingespielt. 1997 gewann sie den 2. Preis im NDR-Cembalowettbewerb in Hamburg, 2000 war sie Preisträgerin beim Wettbewerb „Musica Antiqua“ in Brügge und beim „Premio Bonporti“ in Rovereto. Seit 2004 lehrt sie als Professorin am Institut für Alte Musik der Musikhochschule Trossingen.



Bereits in jungen Jahren arbeitete **Jan Van Elsacker** mit Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Sigiswald Kuyken und Jos van Immerseel. Heute tritt er regelmäßig mit Le Poème Harmonique, L'Arpeggiata, Concerto Palatino, Weser Renaissance und La Fenice auf. 2008 gab er in Polen sein Debüt als Orfeo (Monteverdi) mit dem Ensemble La Fenice. Als „außergewöhnlicher Evangelist, der dem Text atemberaubende Präsenz verleiht“ ist Jan Van Elsacker sehr gesucht, um die Passionen von Johann Sebastian Bach aufzuführen. Aber sein raffiniertes Feingefühl passt auch perfekt zur italienischen Monodie des Anfangs des siebzehnten Jahrhunderts. Seit 2010 unterrichtet Jan Van Elsacker an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen/Deutschland.



Bernd Niedecken erhielt seine Ausbildung in klassischem und modernen Tanz in Freiburg und Straßburg, Barock- und Renaissancetanz in Paris bei Andrea Francalanci, Béatrice Massin, Marie-Geneviève Massé. Philosophie- und Romanistikstudium in Straßburg, Toulouse und

Freiburg. Bernd Niedecken tanzte am Freiburger Stadttheater und in verschiedenen freien Kompanien. 1993 gründete er zusammen mit der Musikerin Antje Niedecken das Erato Ensemble (Musik, Tanz, Schauspiel - Schwerpunkt Barocktheater), das auf zahlreichen Festivals gastierte. Als international gefragter Interpret und erfahrener Pädagoge arbeitete er mit den wichtigsten Kompanien für historischen Tanz zusammen (L'Eventail, Fêtes Galantes, Passo Continuo, RenaiDanse) und gibt regelmäßig Kurse (Musikhochschulen Freiburg, Trossingen, Zürich, Weimar etc.). Bernd Niedecken führte Regie in zahlreichen Produktionen des Erato Ensembles, so inszenierte er die Ballettkomödie *Le Mariage forcé* von Molière/Lully/Beauchamp und die Ballette *Don Juan* und *Semiramis* von Gluck/Angiolini. An der Frankfurter Oper choreographierte er *Le Nozze di Figaro* und das Oratorium *La Giuditta*.

Die Regisseurin und Choreographin **Deda Cristina Colonna**

studierte Ballett, Frühzeit und Schauspiel in Italien und Frankreich. Sie ist spezialisiert auf Barockoper. Zu den jüngsten Werken gehören *Ottone in Villa* (Copenhagen Opera Festival): Nominierung für den Reumert Award - beste Oper 2014), *Il Giasone* und *Il Matrimonio Segreto* (Drottningholm Theatre), *L'Incoronazione di Poppea* und *Gesualdo Shadows* (Copenhagen Royal Opera/Takkelloftet), *Fortuna Desperata* (Performa, New York 2015), *Didone Abbandonata* (Opera di Firenze / Maggio Musicale Fiorentino), *Armide* (Innsbruck Festwochen der Alten Musik / Musikfestspiele Potsdam Sanssouci / Warszawska Opera Kamearlarna: Roku Olsnienia Preis - beste Choreographie 2017), *La Fiera di Venezia* (SWR Schwetzingen Festspiele), *L'Europa* (Musikfestspiele Potsdam Sanssouci), *Il Ritorno di Ulisse in Patria* (Teatro Olimpico, Vicenza). Seit mehr als 25 Jahre unterrichtet sie weltweit Schauspiel und Barocktanz und forscht zu diesen Themen.





Thorsten Greiner hat ursprünglich Physik studiert und unterrichtet im Studiengang „Sound and Music Production“ an der Hochschule Darmstadt. Außerdem arbeitete er u.a. als freier Videokünstler am Theater, gestaltete digitale Interaktions-Plattformen für das Städel Museum und setzte Messestände im Automotive-Sektor mit interaktiven Installationen in Szene. Seit 2017 ist er Professor für Intermediales Gestalten und Klanginteraktion am Landeszentrum MUSIK–DESIGN–PERFORMANCE der Musikhochschule Trossingen.

Dagmar Vinzenz ist Videokünstlerin und arbeitet zum Thema Interaktion von Bild, Musik und virtueller Raumentwicklung. Sie studierte Bildende Kunst mit Meisterschülerabschluss bei Dieter Appelt an der UdK Berlin und erhielt 2001 ein Stipendium des DAAD. 2009 gründete sie das Label WERKVIDEO für Videokunst und Dokumentation und arbeitete in zahlreichen Projekten mit der Bühnen- und Lichtkünstlerin rosalia. Sie ist Mitglied des Polytheistic Ensemble und unterrichtet seit 2015, im Rahmen der Medienkompetenz, Videodokumentation und Multimediale Projekte an der Staatlichen Musikhochschule Trossingen.



Ludger Brümmer ist seit 2017 Professor für Komposition für digitale Medien am Landeszentrum MUSIK–DESIGN–PERFORMANCE. Er studierte zunächst Musik, Kunst und Pädagogik in Bochum, später Komposition an der Folkwang Hochschule Essen. Seit April 2003 ist Brümmer Leiter des Instituts für Musik und Akustik und seit 2018 Leiter des Hertz-Labors am Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) in Karlsruhe. Sein künstlerischer Schwerpunkt liegt auf den Bereichen Raumklang, physikalische Modelle, Granularsynthese und mediale Komposition mit unterschiedlichen audiovisuellen Inhalten (3D, Video, Interaktivität, Live-Video)

RISING STAR MONTEVERDI

KURZ NACHGEFRAGT.

Seit Monaten studieren Trossinger Sängerinnen und Sänger der Alten Musik intensiv Werke des vor gut 450 Jahren geborenen italienischen Komponisten Claudio Monteverdi. Ein kurzes Stimmungsbild unter den Solistinnen und Solisten:

Baiba Urka Sopran

Dein erstes Date mit Monteverdi?

Mein erstes Date mit Monteverdi war etwas ganz besonderes: Ich war 22 Jahre alt und studierte Chorleitung an der Lettischen Musik-Akademie. Als wir mit dem Hochschul-Kammerchor Monteverdis Marienvesper einstudierten, fühlte ich sofort eine besondere Chemie zwischen uns. Die Aufführung war magisch. Mit seinen Madrigalen, Monodien und Opern hat er mein Herz erobert. Seitdem leben wir vergnügt zusammen...



Top in den Charts – Monteverdi an die Spitze?

Monteverdi war ein großer Komponist, seine Musik hat alles, was man sich wünschen kann – schönste Harmonien, wunderbare Melodien und die Poesie der größten Dichter seiner Zeit. Die Musik ist bedeutungsvoll, sie trägt viele unterschiedliche Affekte, Emotionen und Gefühle. Deswegen ist die Musik von Monteverdi bis heute so wirkungsvoll.

Deine Rolle – Dein Idol?

Ich habe die Ehre, *La Musica* und *Una dell' Ingrate* zu singen. Die Muse *La Musica* kann mit ihrer goldenen Lyra und ihrer Stimme alle Herzen berühren. Ich glaube, alle Sängerinnen und Sänger suchen diese Musen in uns. Wir alle wollen die Emotionen von unseren Zuschauern wecken und für einen kleinen Moment in die andere Welt bringen, um sie zu Tränen zu rühren oder in einem traurigen Moment aufzumuntern und die Seelen zu heilen. *Una delle Ingrate* erinnert uns alle daran, dass wir vor dem Tod alle gleich sind. Wir können weder materielle Güter noch unseren Status oder Erfolg mitnehmen. Wir alle verabschieden uns von klarer Luft, Sonne, Himmel und funkelnden Sternen.

Dein erstes Date mit Monteverdi?

Oktober 2018, es war ein warmer Herbsttag, Claudio und ich haben uns in der Kleinen Aula verabredet. Wir haben gelacht, geweint, viel Wein getrunken und am Abend getanzt. Leider war unsere Liebe Feuer und Eis zugleich- eine nicht enden wollende Sehnsucht verbindet uns, sodass wir uns gegenseitig ruiniert haben – geliebt, gehasst, bekriegt und getröstet. Und dennoch komme ich nicht von ihm los... Es geht nicht mit, es geht nicht ohne ihn.



Top in den Charts – Monteverdi an die Spitze?

Weil seine Musik alles in sich trägt was es dazu braucht: Feuer, Wasser, Erde, Luft und ein bisschen Morphinum.

Monteverdi, ein Star unserer Zeit?

Keine Ahnung. Seiner Zeit sicherlich, und meiner ganz gewiss.

Deine Rolle – Dein Idol?

Meine Rolle – ein Teil von mir.

Hat für Dich Monteverdi eine digitale Zukunft?

Nein. Monteverdi braucht echte Handarbeit.



Dein erstes Date mit Monteverdi?

Ob es mein „erstes“ Date war, weiß ich nicht genau, aber auf jeden Fall war es eines der schönsten: 2010 habe ich im Hamburger Michel bei Monteverdis Marienvesper mitgewirkt, damals allerdings als Blockflötistin im Orchester.

Top in den Charts – Monteverdi an die Spitze?

Progressiver Musiker seiner Zeit mit Kultstatus, Tonschöpfer herzerschütternder, rührend-mitreibender Klänge und Melodien von Ohrwurmcharakter: Noch Fragen?

Monteverdi, ein Star unserer Zeit?

Naja, als Star „unserer“ Zeit würde ich ihn nun nicht bezeichnen. Aber als genialer Künstler und Revolutionär seiner Zeit erobert seine Musik bis heute die Herzen der Zuhörer.

Deine Rolle – Dein Idol?

Die starken Widersprüche in Verhalten und Haltung der *Clorinda* darzustellen, ist eine spannende Herausforderung und reizt mich sehr. Froh bin ich aber trotzdem, die Rolle am Ende einer Probe oder Aufführung wieder ablegen zu dürfen.



Elisabeth Kreuzer Alt

Deine Rolle – Dein Idol?

Die schöne Göttin Venus ist für mich eine selbstbewusste, selbstbestimmte, starke und attraktive Frau, die weiß, was sie will und sich nicht scheut, sich mit allen Mitteln dafür einzusetzen. Ich nehme sogar Venus ein bisschen als göttliche Feministin wahr und nehme gern ein bisschen „venerische Kraft“ aus der Oper mit in mein Leben.



Dein erstes Date mit Monteverdi?

Es war einmal... eine CD, auf der unter anderem die Stücke *Zefiro torna* und *Pur ti miro* zu hören waren, welche mich tief berührten. *Zefiro torna* inspirierte mich zu Gedanken über Jazz-Solos zu diesem Bassmotiv, das in seiner Beschwingtheit nichts an Aktualität verloren hat. Und schwupps, hatte ich meine Gitarre in der Hand und trällerte das Stück vor mich hin, das mir seitdem immer wieder begegnet.

Pur ti miro ist für mich eines der schönsten Liebesduette überhaupt. Tatsächlich haben mich auch alle weiteren Dates mit Monteverdi immer wieder aufs Angenehmste überrascht, so dass bei unserer inzwischen begonnenen Beziehung noch lange kein Ende in Sicht ist!



Mika Stähle **Tenor**



Dein erstes Date mit Monteverdi?

Die Motette *Cantate Dominum*. Schön, dass er es später mit dem *Canticum novum* so ernst genommen hat.

Monteverdi, ein Star unserer Zeit?

Nein! Monteverdi ist und bleibt Vergangenheit. Aber wie aus allem Vergangenen kann der Mensch auch hier noch sehr viel lernen und bewundern!

Hat für Dich Monteverdi eine digitale Zukunft?

Seine Musik nicht, denn nach einer Veränderung der Musik ist es nicht mehr Monteverdi, sondern etwas Neues. Es geht bei der Digitalen Zukunft nicht um Monteverdi selbst, sondern um alles um seine Musik herum, mit der Frage: „Wie vermittele ich die vorhandene Musik dem Zuhörer, so dass er barocke Affekte verstehen und übertragen kann?“ Da kann man noch sehr viel mehr machen.



Dein erstes Date mit Monteverdi?

Meine erste echte Auseinandersetzung mit Monteverdi hatte ich mit *Io que nell'otio nacqui* aus *Ogni Amanti e Guerrier*. Dieses ca. 8 minütige Bass-Solo hat mir einen ganz neuen Zugang nicht nur zur Musik dieser Epoche ermöglicht, sondern auch den Umgang mit meiner Stimme und jeglicher Musik mit der ich mich beschäftige, grundlegend verändert und gehört bis heute zu einem meiner Lieblingswerke überhaupt.

Top in den Charts – Monteverdi an die Spitze?

Monteverdi gehört mittlerweile auf jeden Fall zu meinen Favoriten und ist aus meinem Repertoire nicht mehr wegzudenken. Seine Werke packen einen vom ersten Moment an, nicht nur weil es wunderschöne Musik ist, sondern auch weil er sehr nah am Text und meines Erachtens sehr organisch und „sängerfreundlich“ komponierte. Das Männertrio vor und nach *Lamento della Ninfa* zum Beispiel werde ich auch nach dem hundertsten mal nicht müde zu singen, da es mich immer wieder von neuem ergreift.

Monteverdi, ein Star unserer Zeit?

In den letzten Konzerten, in denen wir fast ausschließlich Monteverdi musizierten, habe ich die Reaktionen des Publikums immer als überaus positiv erlebt. Ich denke gerade in der heutigen Zeit, wo Vieles sehr überladen und aufgebauscht erscheint, bieten diese in ihrer Schlichtheit gleichsam genialen Kompositionen einen willkommenen Kontrast und haben definitiv einen Platz in unserer Kultur.

Deine Rolle – Dein Idol?

Als mein Idol würde ich *Plutone* vielleicht nicht gerade bezeichnen, allerdings hatte ich in der Vorbereitung und den Proben riesigen Spaß, mit Hilfe unserer wundervollen Dozenten, neue Charakterzüge zu finden, die zu der Rolle passen und damit zu spielen und zu überlegen, in welcher Beziehung *Plutone* zu den anderen Charakteren steht und sich entsprechend ihnen gegenüber verhält.

Hat für Dich Monteverdi eine digitale Zukunft?

Ich kenne einige Gruppen, die versuchen die Musik Monteverdis und anderer Komponisten, teils musikalisch, teils visuell, in einen neuen, moderneren Kontext zu setzen. Das gelingt mal mehr mal weniger, jedoch halte ich das für einen interessanten Ansatz und denke, dass es da noch viel Potenzial gibt.

