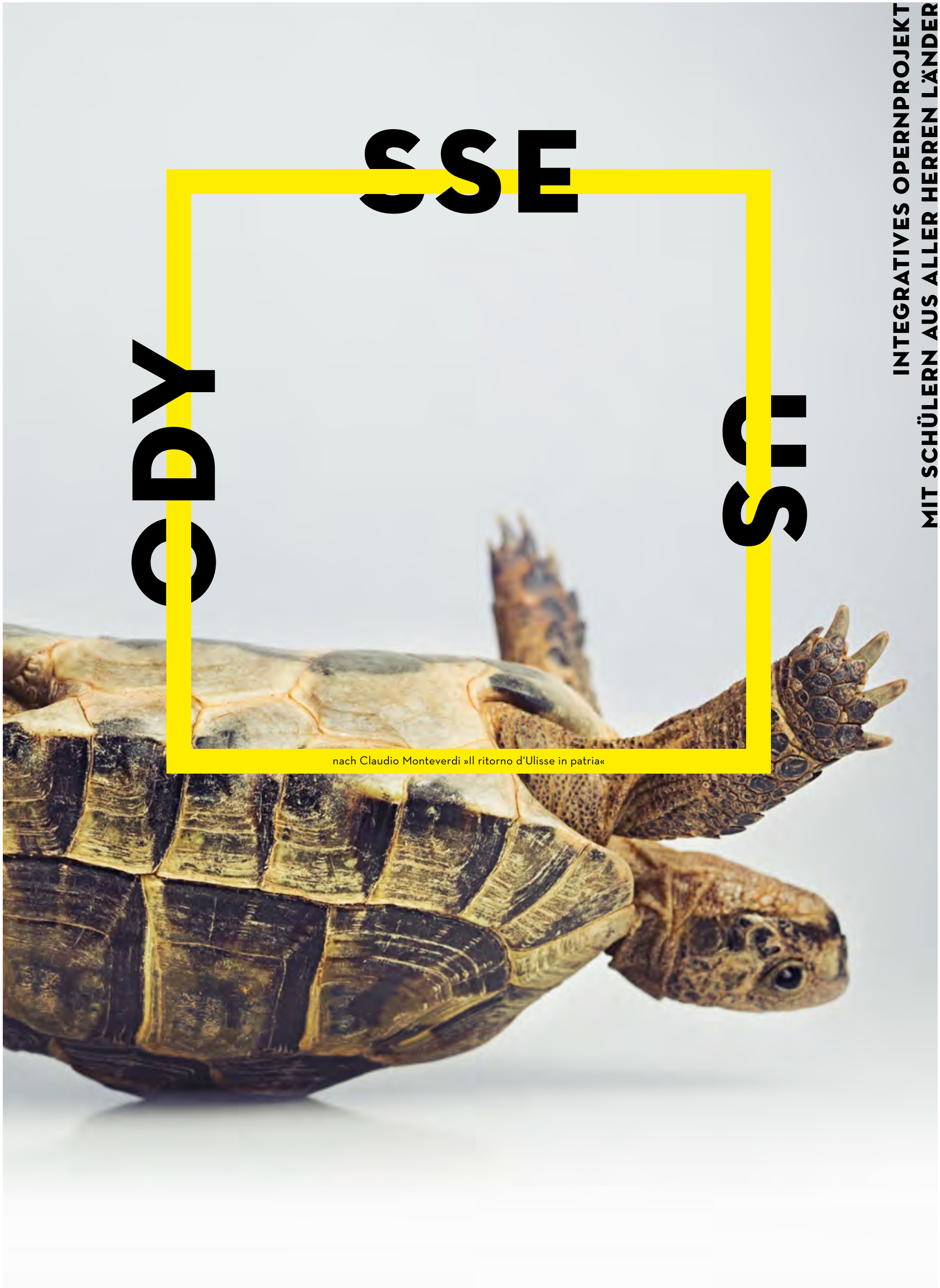
ODYSSEUS

nach Claudio Monteverdi »Il ritorno d'Ulisse in patria«

MIT SCHÜLERN AUS ALLER HERREN LÄNDER

INTEGRATIVES OPERNPROJEKT



EIN BEITRAG ZUR REVITALISIERUNG DES BAROCKEN KULTURERBES VON KIRCHHEIMBOLANDEN

KONZIPIERT VON LYDIA THORN WICKERT

MUSE!

ERZÄHL MIR VOM WENDIGEN MANN, DER DIE HEILIGE FESTE TROJAS ZERSTÖRTE! ER SAH DANN AUF MANNIGFALTIGER IRRFAHRT VIELER MENSCHEN STÄDTE; ER LERNTE IHR SINNEN UND TRACHTEN, DULDETE VIEL UND TIEF IM GEMÜTE DIE LEIDEN DES MEERES, RANG UM DIE EIGENE SEELE, UM HEIMKEHR SEINER GEFÄHRTEN.

Homer, Odyssee, 1. Gesang, 1-5
Übertragen von Anton Weiher, © Artemis Verlags-AG Zürich 1994)

KONRAD WOLF

In Kirchheimbolanden denkt man groß. Statt einer kleinen Theaterinszenierung kommt in diesem Sommer Monteverdi auf die Bühne. Mehr noch: Neben professionellen Künstlerinnen und Künstlern wirken an dem Opernprojekt Mädchen und Jungen der 5. bis 10. Schulklassen der Realschule plus mit. Anderthalb Schuljahre lang haben sie sich buchstäblich auf ein großes Abenteuer eingelassen. Schließlich geht es um nichts weniger als um „Die Heimkehr des Odysseus ins Vaterland". Zweifelsohne ein anspruchsvolles Vorhaben. Zugleich könnte keine andere Geschichte passender sein. Denn die Geschichte des großen Helden der griechischen Mythologie ist zugleich ein erschütterndes Flüchtlingsdrama und aktueller denn je. Vertreibung, Flucht, schließlich das Ankommen in einer neuen Welt – all dies ist nah dran an dem, was Kinder und Jugendliche in dieser Zeit erleben. Und auch zu jenen, die heute in Kirchheimbolanden zur Schule gehen, gibt es Parallelen: Nicht wenige haben einen Migrationshintergrund. Einige mussten vor dem Krieg in Syrien fliehen. „Odysseus" ist damit zu einem integrativen Opernprojekt geworden. Aber nicht nur das macht das Stück für die Schülerinnen und Schüler zu „ihrer" Inszenierung: In Zusammenarbeit mit einem erfahrenen Regieteam haben sich die jungen Darstellerinnen und Darsteller den anspruchsvollen Stoff erarbeitet und sind dabei – der Vergleich darf erlaubt sein – wie Odysseus über sich selbst hinaus gewachsen. Von ihrem Einsatz profitiert nun die ganze Stadt und kann gespannt die Rückkehr des Heroen verfolgen. Dabei wünsche ich Ihnen viel Vergnügen.

Prof. Dr. Konrad Wolf
Minister für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur des Landes Rheinland-Pfalz

JÖRG OEYNHAUSEN

Mit dem Opernprojekt „Odysseus" stellt sich die »Donnersberger Gesellschaft« e.V. erneut einer großen Herausforderung. Odysseus gehört zu den bekanntesten Helden des griechischen Altertums. Seine Taten und Irrfahrten werden von Homer geschildert und sind als „Odyssee" sprichwörtlich bekannt.

Zusammen mit Schülerinnen und Schülern der Georg-von-Neumayer-Schule hat sich Lydia Thorn Wickert mit diesem Projekt gleichermaßen auf eine waghalsige Reise ins Ungewisse begeben. Sich an einen klassischen Stoff heranzuwagen und dann noch in Form einer Oper, dazu gehört wahrlich Mut. Doch gemeinsam mit den Jugendlichen ist genau das gelungen: In einer anderthalbjährigen Vorbereitung hat sich die Gruppe eine unbekannte Welt erschlossen, ist an und mit den Aufgaben gewachsen und machte es den Vorbildern nach. Harte Arbeit, viel Zeit und nicht zuletzt Neugier und auch Begeisterung waren einige der Zutaten. Im Namen unserer Schulgemeinschaft zolle ich der Projektgruppe Respekt und Anerkennung, vor allem aber wünsche ich viel Erfolg mit der Aufführung!

Jörg Oeynhausen
Schulleiter der Georg-von-Neumayer-Schule, Kirchheimbolanden

SIMONE SCHÖCK

Mit Begeisterung und großem Fleiß setzt sich eine altersgemischte Gruppe von Realschüler*Innen unter der Leitung von Frau Thorn Wickert monatelang mit dem Stoff einer Barockoper von Claudio Monteverdi auseinander. Daraus entsteht mit ausgebildeten Opernsänger*Innen und einem Barockensemble unter der Regie von Aileen Schneider eine Musikperformance, die unser kulturelles Erbe als Werkzeug und gleichzeitig als Inhalt von Integration in den Mittelpunkt stellt. Flüchtlingskinder wie Einheimische, Alt und Jung, Mitwirkende und Zuschauer profitieren von dieser vorbildlichen kreativen Initiative und wir von der Schöck-Familien-Stiftung sind stolz darauf, bereits zum zweiten Mal maßgeblich zur Realisierung eines innovativen Bühnenprojektes beitragen zu dürfen.

Simone Schöck
Beirätin der Schöck-Familien-Stiftung

OPER? NA KLAR!

DEN STOFF FÜR ODYSSEUS LIEFERT DIE BAROCKOPER VON MONTEVERDI IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA, EINE DER FRÜHESTEN OPERN EUROPAS. UNTER DER REGIE VON AILEEN SCHNEIDER WIRD DARAUS EINE INTEGRATIVE MUSIKPERFORMANCE MIT SCHÜLER*INNEN DER GEORG VON NEUMAYER-SCHULE IN KIRCHHEIMBOLANDEN UND FÜNF PROFESSIONELLEN OPERNSÄNGER*INNEN IN DEN HAUPTROLLEN. DEN MUSIKALISCHEN PART ÜBERNIMMT DER CEMBALIST, KIRCHENMUSIKER UND DIRIGENT FELIX SCHÖNHERR MIT EINEM SECHSKÖPFIGEN INTERNATIONALEN BAROCKENSEMBLE.

VON TIM

VON DEANA

Für die gemeinsamen Proben sind lediglich wenige Wochen geplant. Die Schülergruppe hingegen erhält ein anderthalbjähriges pädagogisches Begleitprogramm mit viel Wissenswertem über griechische Mythologie, Barockoper und Geschichte. In dem Prozess geht es aber auch um das Erkennen von Talenten, um Selbstvertrauen, Toleranz und Gruppendynamik.

Das Projekt lenkt den Blick zurück auf die ferne Barockzeit, in der Kirchheimbolanden als Fürstenresidenz seine Blütezeit erlebte, und knüpft die Verbindung zu den heute noch sichtbaren kulturhistorischen Schätzen der Stadt. Vergangenheit wird lebendig und sensibilisiert die jungen Menschen – seien sie hier geboren oder durch die Zeitläufte bedingt hierhergekommen – für übergreifende geschichtliche Zusammenhänge, aus denen unsere Gegenwart erwachsen ist.

In der Auseinandersetzung mit Claudio Monteverdis Bühnenwerk gewinnen wir Einblick in die Musik des 17. Jahrhunderts und hören von 'er dramatischen Rückkehr des Helden Odysseus in die Heimat Ithaka nach inem blutigen Krieg in Troja und der prichwörtlichen Irrfahrt über das Mittelmeer.

Der antike Opernstoff war dem ublikum der damaligen Zeit geläufig nd spiegelt eine umfassende literarische Bildung der europäischen Eliten er Barockzeit wider, die in der heutigen Gesellschaft durch andere Wissensbeeiche verdrängt worden ist. Doch erade in unserer entzauberten, technogisierten Welt können die Mythen er Vergangenheit wichtige Impulsgeber ein, wenn es um komplexe Fragen des menschlichen Daseins, um Werte und Tugenden, um Freiheit und Verantwortung, geht.

Die mitwirkenden Schüler*Innen besuchen die Klassen 5 bis 10 der Realschule und bringen ihre jüngeren Geschwister zu den Treffen mit. Sie bilden ein kostbares Kulturmosaik, das sich zusammensetzt aus Syrien, Kasachstan, Weißrussland, der Türkei und Deutschland, mit Verzweigungen nach Tunesien, Thailand und in die Ukraine.

VON VALENTINA

WAS ALLE VEREINT, IST DIE BEREITSCHAFT, SICH AUF ETWAS UNBEKANNTES EINZULASSEN.

VON SELIN

Was Alle vereint, ist die Bereitschaft, sich auf etwas Unbekanntes einzulassen. Die Kinder und Jugendlichen können wunderbar zeichnen oder Geschichten schreiben. Sie haben Lust zu tanzen und trainieren mutig im Stimmbildungskurs. Alle interessieren sich für die griechische Sagenwelt. In einer Oper war bislang noch niemand gewesen. Der Barockgarten, Schloss, Orangerie und die Museumsschätze im ehemals fürstlichen Stadtpalais in Kirchheimbolanden versetzen sie immer wieder in Staunen. Alle waren stolz, unter der Anleitung ukrainischer Steinmetze Sandsteine zu behauen und bewunderten die floralen Objekte der chinesischen Künstlerin Ke Li anlässlich der Kulturnacht in Kirchheimbolanden. Ein Besuch der Marienvesper Monteverdis, unkonventionell von Calixto Bieito am Mannheimer Nationaltheater in Szene gesetzt, brachte sie an den Rand der physischen Erschöpfung und zum Nachdenken. Gemeinsam erschlossen wir uns die Welt des Agamemnon in einer Ausstellung im Badischen Landesmuseum Karlsruhe. Aber es wird auch über die Zukunft nachgedacht, über Ausbildung und Beruf, neben Fragen zu Zinsrechnung und Dreisatz, Relativsatz und Personalpronomen. Die Arbeit mit der Schülergruppe bereitet große Freude und ich denke wie Lea, die einmal spontan ausrief: „Die anderen, die heute nicht da sind, die verpassen ja etwas!"

Kurzum, wir bewegen uns im inspirierenden Raum einer „ruhigen Bildung", von der Goethe stets schwärmte. Individuell, privilegiert und ungestört hat unser pädagogisches Abenteuer fast schon Ähnlichkeit mit der Privaterziehung in der höfischen Gesellschaft, die nicht zuletzt dem freiheitlichen Denken der Aufklärung den Weg bereitete. In diesem Zusammenhang findet auch der Begriff der Integration seinen Platz. Bildung erzeugt Integration. Dabei ist Integration weniger die Eingliederung in ein größeres Ganzes, sondern vielmehr die Herstellung einer Einheit, die Vervollständigung der individuellen Menschenbildung Aller.

Dass die integrative Musikperformance Odysseus zustande kommt, ist eine glückliche Fügung und ein hartes Stück Arbeit, an der Viele beteiligt sind. Dafür bedanke ich mich sehr herzlich bei den Schüler*Innen und Profis, bei der Georg von Neumayer Schule, der Stadt Kirchheimbolanden und der Donnersberger Gesellschaft, bei den Zuwendungsgebern, Sponsoren, privaten Spendern und allen jederzeit bereiten aktiven Helferinnen!

Lydia Thorn Wickert
thornconcept.

MITWIRKENDE

MARLENE MONINGER
Assistenz

ZENA ABDALFATAH
4. Klasse*

CHRISTINE VOGEL
Violone

FELIX SCHÖNHERR
musikalischer Leiter und Cembalo

MINA SCHÄFER
5. Klasse*

BRETT CARTER
Bariton / Ulisse

AILEEN SCHNEIDER
Regisseurin

JANA MARIE GROPP
Sopran / Minerva et al.

LEA SCHÄFER
9. Klasse*

ISABEL FRANENBERG
Viola

KIERAN CARREL
Tenor / Telemaco

TIM TAWON THUNNOK
9. Klasse*

FRANZ-ERDMANN MEYER-HERDER
Dramaturg

DAVID SCHÜTTE
Cello

DOMINIKA LITVINIUK
8. Klasse*

HAYA ABDALFATAH
10. Klasse*

LISA-MARIE DAMM
Bühnenbild

YUVAL DVORAN
Theorbe

DEANA ABDALFATAH
9. Klasse*

MANUEL GÓMEZ RUIZ
Bariton / Eumete

SELIN KEIPER
8. Klasse*

JULIA SPIES
Mezzosopran / Penelope

VALENTINA LI
10. Klasse*

KLAUDIA MATLAK
Violine

LORENA PADRÓN ORTIZ
Violine

ARTYOM LI
3. Klasse*

MITWIRKENDE

*Schuljahr 2018/2019

PENELOPE: ALSO BEEILE DICH, MELANTHO, UND TRAGE HIERHER BOGEN UND KÖCHER DES STARKEN ODYSSEUS. UND WER UNTER EUCH AM LEICHTESTEN DEN MÄCHTIGEN BOGEN SPANNEN WIRD, DEM GEHÖRT ODYSSEUS' FRAU UND REICH!

TELEMACH: ODYSSEUS, WAS ZAUDERST DU? WARUM VERHINDERST DU NICHT DEINEN VERLUST UND LÖST NICHT MEINEN KUMMER?

Claudio Monteverdi, Il ritorno d'Ulisse, 2. Akt, 12. Szene,
Libretto: Giacomo Badoaro, Übersetzung: Adolfo Adamo.

IMPRESSUM — Herausgeber thornconcept. **Redaktion** Dr. Lydia Thorn Wickert **Fotos** Titel und S. 2: iStock, Konrad Wolf: Doreen Tomkowitz, Jörg Oeynhausen: Stefan Klemme, Simone Schöck: Michael Frank, Aileen Schneider, Marlene Moninger, alle Schülerinnen: Armin Kleinichen, Franz-Erdmann Meyer-Herder: Andrew Bogard Photography, Felix Schönherr: Martin Chiang, Lisa-Marie Damm: Pablo Narezo, Julia Spies: Jutta Jelinski, Jana Marie Gropp: Sebastian Plück, Kieran Carrel: Jessylee Photography, Brett Carter: Andreas Etter, Manuel Gómez Ruiz: Janine Escher Photography, Christine Vogel: Veronika Vogel, Isabel Franenberg: Anna Jane Lester, David Schütte/Yuval Dvoran: Georg Schnock, Lorena Padrón Ortiz: Aleksei Vylegzhanin, Klaudia Matlak: Bubuslawa Gorny, Modell und Foto Bühnenbild: Lisa-Marie Damm, Monteverdi: Porträt von Bernardo Strozzi um 1630. Unbekannte Rechteinhaber bitten wir um Meldung **Design** Parole GmbH, München **Druck** Kerker Druck GmbH, Kaiserslautern. Juni 2019, Auflage 1.000

EINE KLEINE GESCHICHTE VOM ANFANG DER OPER — UND WAS MONTEVERDI DAMIT ZU TUN HAT

von **Silke Leopold**

Monteverdis Opernschaffen umfasst einen Zeitraum von 36 Jahren, und er hat Entscheidendes zur Weiterentwicklung dieser neuen dramatischen Kunstform beigetragen, die er zwar nicht erfunden hatte, die ohne ihn aber wohl bald wieder in der Versenkung verschwunden wäre. Fünf Opern hat Monteverdi geschrieben, drei davon und ein Fragment sind erhalten, und von den zahlreichen anderen musikdramatischen Werken, den Intermedien und Balletten, die er im Laufe seines langen Arbeitslebens komponierte, kennen wir nur einen Bruchteil. In den drei erhaltenen Opern aber verbirgt sich so etwas wie eine kleine Geschichte vom Anfang der Oper in all ihren Facetten – stoffgeschichtlich, sozialgeschichtlich, organisatorisch und ökonomisch, dramaturgisch und – last but not least – musikalisch. [...]

AUFTAKT IN FLORENZ

Sieben Jahre bevor Monteverdi mit L'Orfeo dem Publikum seine erste Oper präsentierte, hatte das musikalische Drama , begleitet von medialen Paukenschlägen, in Florenz das Licht der Welt erblickt. Im Oktober 1600 fand eine für die großherzogliche Familie Medici überaus wichtige Hochzeit statt. Da wurde Maria de' Medici, jüngste Tochter des 1587 verstorbenen toskanischen Großherzogs Francesco I. mit dem französischen König Heinrich IV. verheiratet. Es war keine Liebesheirat, sondern das übliche Zweckbündnis – Heinrich IV. brauchte Geld, das die Medici, ursprünglich eine Bankiersfamilie, im Überfluss besaß. Die Medici ihrerseits waren an gesellschaftlichem Aufstieg interessiert und zahlten hohe Mitgiftsummen, um ihre Töchter in die alten Herrscherfamilien einheiraten zu lassen. Um den Erfolg einer solchen Strategie zu feiern, war dem Florentiner Hof jede Kampagne recht – auch die Umdeutung eines altbekannten antiken Mythos. Die Geschichte von Orpheus, der seine Braut durch einen Schlangenbiss verlor und sie so sehr liebte, dass er in die Unterwelt ging, um sie von den Göttern zurückzufordern, war die Geschichte einer unendlichen, über den Tod hinausreichenden Liebe und damit überaus geeignet, eine Hochzeit künstlerisch zu überhöhen, bei der diese Liebe fehlte. Leider aber hatte die Geschichte ein tragisches Ende: Denn Orpheus, so die Überlieferung aus der Antike, hielt sich nicht an das Gelübde, Eurydike bei der Rückkehr zu den Lebenden nicht anzuschauen und verlor sie für immer. Ottavio Rinuccini aber, der Librettist der ersten Oper L'Euridice, nahm die Gelegenheit wahr, den alten Mythos aus aktuellem Anlass umzuschreiben; Orpheus erhält Eurydike ohne Bedingungen zurück und darf mit ihr in seine Heimat zurückkehren. Das letzte Bild der Oper zeigte das selige Brautpaar inmitten der Hirten und Nymphen Arkadiens. Rinuccinis Botschaft war eindeutig: So wie Orpheus und Eurydike bis ans Ende ihrer Tage glücklich leben durften, würden auch Maria de' Medici und Heinrich IV. von Frankreich ein Leben lang auf Rosen gebettet sein: Die Geburt der Oper aus dem Geist der Propaganda.

Warum aber eignete sich der Orpheus-Mythos, neben dieser neuen Deutung, so gut für eine musikalische Verarbeitung? Um dies zu verstehen, ist ein Blick in die Theaterästhetik der Zeit notwendig, die sich seit der Zeit der Renaissance an der Aristotelischen Poetik orientierte. Oberstes Gebot für eine Bühnenhandlung war demnach die „verosimiglianza", die Wahrscheinlichkeit dessen, was auf der Bühne geschah. Die Oper aber, diese neue Art des musikalischen Dramas, das sich von allen anderen Musiktheaterformen zuvor dadurch unterschied, dass der Dialog der handelnden Personen gesungen wurde, hatte mit der Wahrscheinlichkeit ein Problem – Menschen singen nun einmal nicht, wenn sie sich unterhalten. Orpheus aber, so das Kalkül der Librettisten und der Komponisten der frühen Oper, der göttliche Sänger, der mit seiner Musik die wilden Tiere besänftigte und die Unterwelt bezwang, büßte nicht an Glaubwürdigkeit ein, wenn aus seinem Mund Gesang anstelle von Sprache erklang. Dasselbe galt für seinen Vater Apollo, den Gott der Musik, und all jene Hirten und Nymphen des Goldenen Zeitalters, von denen der Gelehrte Giovanni Battista Doni in den 1630er Jahren geschrieben hatte, ihre Sprache sei Poesie und ihr Sprechen fast schon Gesang. Niemand hätte das Gegenteil beweisen können – die mythische Vorzeit entzog sich der empirischen Überprüfung.

Mit seiner Entscheidung, dem Orpheus-Mythos ein neues Happy Ending zu verleihen, setzte Rinuccini nicht nur ein politisches, sondern auch ein dramaturgische Zeichen, das für die Oper konstitutiv werden sollte. Er und alle weiteren Librettisten der frühen Oper griffen auf einen Dichter zurück, der die griechische Mythologie poetisch ausgeschmückt hatte. In seinen Metamorphosen hatte Ovid die alten Mythen nach dem immer gleichen Muster erzählt; da verwandelten sich Sterbliche am Ende verhängnisvoller Geschehnisse in Blumen (Adonis), Bäume (Dafne) oder Bäche (Akis), oder sie wurden von den Göttern als Sternbild in den Himmel geholt (Andromeda). Schreckliche Geschichten verwandelten sich so in tröstliche Geschichten. Ein solcherart glückliches Ende aber war für die Oper als ein Vehikel fürstlicher Selbstrepräsentation unabdingbar. Wie hätte sich ein König wie Ludwig XIV. zum Apollo seines Zeitalters stilisieren lassen können, wenn dieser Gott nicht in der Lage gewesen wäre, alles zum Guten zu wenden? Der Sonnengott brachte den Menschen das Licht, die Wärme, die Kunst; von dem Sonnenkönig durfte man dasselbe erwarten. Nur durch die Möglichkeit des „lieto fine", des Happy Ending, die Ovids Metamorphosen eröffneten, taugten die antiken Mythen zur Darstellung auf der Opernbühne. Denn die Oper war in der Zeit ihrer Entstehung und lange darüber hinaus eine durch und durch höfische Angelegenheit. Und da der Vergleich eines Herrschers mit einem christlichen Helden als Blasphemie undenkbar gewesen wäre, boten sich Analogien zwischen antiken, heidnischen Göttern und tatsächlich lebenden Fürsten eher an.

MYTHOS, EPOS, HISTORIE

Mit wachsender Gewöhnung des Publikums an das vollständig in Musik gesetzte Drama schwand die Notwendigkeit, mythologische Gestalten als Helden auf die Bühne zu stellen, deren Nähe zur Musik den gesungenen Dialog rechtfertigte. Ovids Metamorphosen mit ihren Geschichten von einer wunderbaren Verwandlung folgten Homers Ilias und Odyssee sowie Vergils Aeneis als Stoffquelle. Uneindeutige Charaktere wie die Zauberin Kirke oder der listenreiche Odysseus lösten die göttlichen Helden in der Gunst des Publikums ab. Das hatte auch mit den neuen Organisationsformen der Oper zu tun, die der Gattung ab 1637 ein völlig neues Gesicht verliehen. War die Oper zuvor ein exklusives, von einem Fürsten veranstaltetes und finanziertes Ereignis gewesen, bei dem nur der anwesend sein konnte, den der Fürst selbst eingeladen hatte, wandelte sie sich in Venedig zu einem kommerziellen Unternehmen, das von den Einnahmen aus dem Kartenverkauf lebte. Nun ging es nicht mehr darum, eine Parabel von guter Herrschaft als Huldigung auf den Geldgeber zu präsentieren, sondern ein unterhaltsames Stück, das die Zuschauer in die Aufführungen lockte. Oper mutierte in Venedig, wo zwischen 1637 und 1641 nicht weniger als vier Opernhäuser eröffneten und um die Gunst des Publikums buhlten, zu einem Vergnügen in Zeiten des Karneval. Das hieß nun zwar nicht, dass das Publikum, das in Venedig die Logen bevölkerte, ein grundsätzlich anderes gewesen wäre als das an den Fürstenhöfen. Der venezianische Karneval hatte sich seit dem Ende des 16. Jahrhunderts immer mehr zu einem Tummelplatz für den europäischen Hochadel entwickelt. Einmal im Jahr dem höfischen Zeremoniell zu entkommen, unter der Maske des Incognito Dinge tun zu dürfen, die das Decorum verbot – dafür lohnte es sich, die Mühen langer Reisen zu unternehmen und es in angemieteten Palästen und Theaterlogen für ein paar Wochen so richtig krachen zu lassen. Unterhaltungsangebote von Bällen über Theateraufführungen bis hin zu Gaukeleien auf den öffentlichen Plätzen und nicht zuletzt ein großes Angebot an käuflicher Liebe in allen Preis- und Qualitätsklassen war die Verheißung des venezianischen Karnevals, mit dem sich die Stadt in Zeiten politischen Niedergangs neue Wirtschaftsfelder erschloss. Die Oper gehörte zu den teuersten Vergnügungen des Karnevals. Für die Bevölkerung Venedigs waren die Eintrittspreise unerschwinglich. Lediglich die reichen Patrizier konnten sich den Besuch einer Oper leisten, und ansonsten die Adligen, die zu Gast in der Stadt waren. Und so saßen oft dieselben Menschen im Opernhaus in Venedig, die zuvor bei einer Opernaufführung aus Anlass einer fürstlichen Hochzeit anwesend gewesen waren.

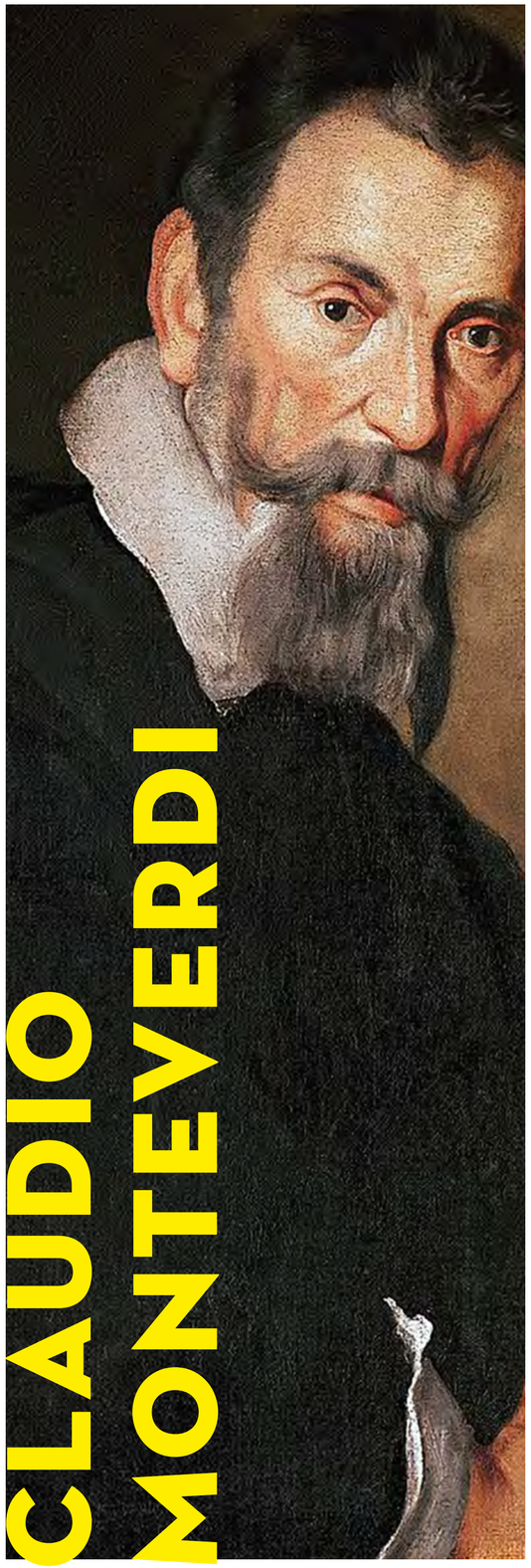
Das aber hatte Auswirkungen auf die Wahl der Sujets ebenso wie auf die Dramaturgie der Opern. Kurzweilig mussten sie sein, eingängig und vielleicht auch ein bisschen frivol. Die pflichtvergessene Liebe der Königin Dido zu einem Flüchtling namens Aeneas, die geld- und machtgierigen Freier, die die tugendhafte Königin Penelope bedrängen, das sarkastische Hohelied auf den Ehebruch, den Kaiser Nero und seine berechnende Geliebte Poppea begehen – das waren nun die Themen, die auf der Opernbühne verhandelt wurden. Solche Geschichten fand man eher in den antiken Epen als in der Mythologie; sie galten im 17. Jahrhundert als historische Überlieferung. Odysseus und schließlich der auch nach modernen Kriterien historisch verbürgte Kaiser Nero waren gleichsam näher an den Menschen im Publikum als die entrückten Götter und Helden der griechischen Mythologie. Wie die mythologischen Geschichten wurden in den Opern aber auch diese neuen Sujets nicht um ihrer selbst willen erzählt. Sie waren Mittel zum Zweck, metaphorische Bekundungen über etwas, das dem Publikum gleichsam als Moral, als Quintessenz vermittelt werden sollte. Monteverdi gestaltete die Geschichte von der Heimkehr des Odysseus in seiner späten, 1640 aufgeführten Oper Il ritorno d'Ulisse in patria als eine Parabel über höfisches Verhalten und die Diskrepanz von angemaßtem und von Herzensadel. [...]

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

Mehr als dreißig Jahre trennen Monteverdis L'Orfeo von Il ritorno d'Ulisse in patria – der nächsten Oper, die wir kennen. In diesen Jahrzehnten hatte Monteverdi viel mit dramatischer Musik experimentiert, hatte sich Gedanken über eine mögliche komische Oper gemacht und über die Frage, wie man Handlung und Musik über die Darstellung von Seelenzuständen hinaus stärker miteinander verzahnen konnte. Das musikalische Drama hatte in dieser Zeit sein Gesicht stark verändert, Nun war nicht mehr die griechische Tragödie das Vorbild, sondern das spanische Mantel-und-Degen-Drama, das von der Einheit von Ort, Zeit und Handlung und auch von der „Verosimiglianza" wenig wusste. Nun durften mehrere Handlungsstränge parallel verlaufen und viele Personen durcheinanderwuseln – Herren und Diener, Götter und Menschen, tragische und komische Personen. Nur am Ende musste es auch jetzt ein Happy ending geben, eine Lösung des Konflikts zu aller Zufriedenheit. Die Geschichte von der Heimkehr des Odysseus, wie Homer sie in seiner Odysseia erzählt hatte, bot dafür allerbeste Voraussetzungen. Denn hier tummelten sich nicht nur alle diese genannten Personen, sondern boten auch Raum für abwechslungsreiche Aktionen auf offener Bühne, wie sie die antike Tragödie und in ihrem Schlepptau die frühe Oper nicht gekannt hatten, denn dort waren die Katastrophen hinter die Bühne verbannt und wurden in Form eines Botenberichtes oder einer Mauerschau berichtet. Der Librettist Giacomo Badoaro hielt sich eng an Homers Vorlage. Der epischen Erzählweise gemäß spielten sich alle Geschehnisse auf der Bühne ab. Zwanzig Jahre wartet Penelope auf die Rückkehr ihres Gemahls, zwanzig Jahre, in denen ihr Sohn Telemaco zum Mann heranwächst, das Gesinde sich in loyale und weniger loyale Diener teilt, eine Schar unwürdiger Freier versucht, sich an die schöne Königin, vor allem an ihr Hab und Gut heranzumachen – zwanzig Jahre aber auch, in denen Penelope selbst nicht mehr sicher ist, wie sie dem entgegentreten wird, der da vielleicht zurückkehrt.

Mit Penelope hat Monteverdi einen völlig neuen Rollentypus erfunden: eine würdige Matrone, nicht mehr jung, vom Leben gezeichnet, stark und unbeugsam und dennoch begehrenswert und von einer emotionalen Tiefe, die die gesamte Oper prägt. Es ist die erste weibliche Hauptrolle in Altlage, womit Monteverdi wohl einen Kontrast zu all den lieblichen jungen Nymphen setzen wollte, die die Opern bis zu diesem Zeitpunkt bevölkert hatten. Mit einem ausgedehnten Lamento eröffnet Penelope die Oper, in düsteren Tonarten wie c-Moll und sogar f-Moll, und die Musik liefert ein sensibles Psychogramm dieser Frau, die zwischen Trauer und Sehnsucht, Hingabe und Vorwurf, Verzweiflung und Hoffnung hin und her gerissen ist. Diesen Ton der tragischen Heroine wird Penelope die gesamte Oper hindurch beibehalten: Erst am Ende, als sie bereit ist, Odysseus wieder in ihr Leben zu lassen, bricht die Freude in Gestalt jubelnder Koloraturen im Schlussduett aus ihr heraus.

Um musikalische Ordnung in dem Tohuwabohu an Rollen und Handlungsebenen zu schaffen, ordnete Monteverdi in Il ritorno d'Ulisse in patria den verschiedenen Gruppen unterschiedliche Deklamationsarten zu. Den Göttern, die die Irrfahrten des Odysseus durch ihren Streit untereinander ja heraufbeschworen hatten, waren die Koloraturen, das virtuose Gepränge, der künstliche Ziergesang vorbehalten; die edlen Personen artikulierten sich bevorzugt in rezitaitvischer Deklamation; dazu gehörten freilich nicht nur Odysseus, Penelope und Telemach, sondern auch die vertrauenswürdige Amme Ericlea und der treue Schweinehirt Eumete, scheinbar der niedrigste unter den Dienern, aber doch königlicher Abkunft. Die gewissenlosen Schmarotzer aber, die liederlichen Domestiken und die scheinheiligen Freier bekamen tänzerische Melodien in den Mund gelegt, die ihnen jeglichen moralischen Tiefgang absprachen.



Und zum ersten Mal gab Monteverdi einige seiner handelnden Personen der Lächerlichkeit preis. Der Schmarotzer Iro, ein Bettler, der sich bei den Freiern eingeschlichen hat und mit ihnen an Penelopes Tafel sitzt, spielt sich Eumete gegenüber als Herr auf, aber die Musik macht sehr deutlich, wer der edle und wer der nichtswürdige der beiden ist. Und der Selbstmord des Iro auf offener Bühne – ein Sakrileg in Zeiten, da Selbstmörder nicht in geweihter Erde begraben werden durften – ist auch deshalb so komisch, weil Iro nicht um seine Kumpane, die Freier, trauert, sondern um den Verlust seiner Nahrungsquelle, um seinen nunmehr leeren Bauch, der sich nicht mehr mit den Delikatessen aus der königlichen Küche füllen kann. Es ist ein Lamento, bei dem die Musik alles falsch macht, was falsch zu machen ist. Der Klagelaut zu Beginn ist viel zu lang, die wortausdeutenden Melismen etwa bei „rida" (lachen) münden in nicht gesungenes, einfach dahingemeckertes Lachen; vor allem aber trifft Iro bei der Wahl des Lamento-Ostinatos buchstäblich nicht den richtigen Ton. Statt des absteigenden Tetrachords, wie bei Lamenti üblich, wählt er die Ciaccona, die ausgelassenste, tänzerischste aller Bassformeln, die die Musik zu dieser Zeit bereithielt. Monteverdis Musik machte deutlich, dass es um jemanden wie Iro nicht schade war.

Mit gleicher Häme übergoss Monteverdis Musik die Freier bei der Bogenprobe. Es ist die Szene, in der Penelope demjenigen, der Odysseus' Bogen zu spannen imstande ist, die Hand zur Ehe reichen wird. Das lassen sich die Freier in grandioser Selbstüberschätzung nicht zweimal sagen: Jeder von ihnen beginnt seinen Auftritt in der Bogenprobe mit einer stolzgeschwellten, von Koloraturen und anderem musikalischem Zierat strotzenden ariosen Passage; nach dem gescheiterten Versuch, den Bogen zu spannen, bleibt jeweils nur ein Häuflein musikalischen Elends mit ein paar schütteren rezitativischen Floskeln übrig.

Il ritorno d'Ulisse war in vielerlei Hinsicht ein Werk des Übergangs. Schon bald sollten sich die Götter aus den venezianischen Opernhandlungen endgültig verabschieden. Und eine so genaue Nachbildung der literarischen Quelle, wie Badoaro sie hier unternahm, wich einem unbekümmerten Umgang mit den überlieferten Sujets, die oft nur noch als Ausgangspunkt und Hintergrundfolie für frei erfundene Geschichten dienten. Und auch ein derart konsequenter Einsatz der musikalischen Mittel, ein derart individuelles Eingehen der Musik auf die Persönlichkeit einer handelnden Person, wie es Monteverdi hier realisierte, wurde um eher standardisierter szenischer wie musikalischer Situationen preisgegeben. Il ritorno d'Ulisse war ein glücklicher Moment in der Operngeschichte. [...]

Silke Leopold war bis zu ihrer Emeritierung im Jahre 2014 Ordinaria für Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg. 2017 erschien ihre Biographie über Monteverdi.

Abdruck des Artikels mit freundlicher Erlaubnis der Autorin.

PALAZZO RICCI

PALAZZO RICCI
EUROPÄISCHE AKADEMIE FÜR
MUSIK UND DARSTELLENDE KUNST
MONTEPULCIANO

Seit dem Gründungsjahr 2001 bietet die Europäische Akademie für Musik und Darstellende Kunst Palazzo Ricci in Montepulciano ihre Räumlichkeiten für internationale Meisterkurse, Exkursionen, Projekte und Tagungen aus ganz Europa an. Das Renaissancegebäude liegt in der besonders lieblichen und an Kunstschätzen reichen Landschaft der Südtoskana, in der sich der Ort Montepulciano seit Hans Werner Henzes Wirken als internationales Zentrum der Musik und Kunst einen Namen gemacht hat. Die Akademie ist ein An-Institut der Hochschule für Musik und Tanz Köln sowie Sitz des Kollegs aller Musik- und Kunsthochschulen des Landes Nordrhein-Westfalen. Zudem gehört sie der Gruppe der deutschen Wissenschafts- und Kulturinstitutionen des bilateralen Abkommens zwischen Deutschland und Italien an.

Neben zahlreichen Kursen, Projekten und Veranstaltungen, die für das Jahr 2020 auf dem Programm stehen, freuen wir uns besonders auf das theaterpädagogische Projekt Odysseus nach Claudio Monteverdi in Zusammenarbeit mit thornconcept., der Stadt Kirchheimbolanden und der Gesellschaft für Kultur und Soziales, Donnersberg e.V. im Sommer 2020. Die Freunde und Förderer, aber auch alle anderen Musik- und Italienliebhaber sind herzlich zu einem Besuch in Montepulciano eingeladen!

TERMINE

MI, 21. AUG 19
KIRCHHEIMBOLANDEN
Soirée
19 Uhr, Museum im Stadtpalais

SA, 31. AUG 19
KIRCHHEIMBOLANDEN
Premiere
19 Uhr, Stadthalle an der Orangerie

SO, 01. SEP 19
BOLANDEN
Zweite Aufführung
18 Uhr, Aula Gymnasium Weierhof

SOMMER 20
MONTEPULCIANO
Gastspiel
Palazzo Ricci, Europäische Akademie
für Musik und Darstellende Kunst

DANKE.

RheinlandPfalz
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, WEITERBILDUNG UND KULTUR
Kirchheimbolanden
Schöck-Familien-Stiftung
Kinderglück
LOTTO STIFTUNG RHEINLAND-PFALZ
Sparkasse Donnersberg
GEORG-VON NEUMAYER SCHULE
KerkerDruck