

Magazin

April / Mai / Juni / Juli 2006



Premieren

Richard Wagner

Parsifal

am 23. April

Bedřich Smetana

Die verkaufte Braut

am 21. Mai

Amilcare Ponchielli

La Gioconda (konzertant)

am 26. Mai

Wolfgang Amadeus Mozart

La finta semplice (Die Einfältige aus Klugheit)

am 22. Juni

Georg Friedrich Händel

Agrippina

am 23. Juni

} Oper Frankfurt

DAS WEIBLICHE IM MENSCHLICHEN

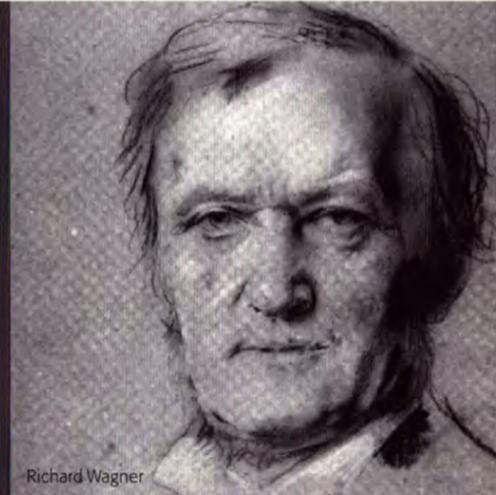
Parsifal – Wagners Bühnenweihfestspiel

► **PREMIERE Parsifal** von Richard Wagner
Sonntag, 23. April 2006
Weitere Vorstellungen: 27., 30. April; 14., 20., 25., 28., 31. Mai; 4. Juni 2006

Ein Bühnenweihfestspiel in drei Aufzügen | Dichtung vom Komponisten
Uraufführung am 26. Juli 1882, Festspielhaus Bayreuth

Musikalische Leitung **Paolo Carignani** | Inszenierung **Christof Nel** | Szenische Analyse **Martina Jochem**
Bühnenbild **Jens Kilian** | Kostüme **Ilse Welter** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter**
Chor **Alessandro Zuppardo** | Kinderchor **Apostolos Kallos**

Amfortas **Alexander Marco-Buhrmester** | Titirel **Magnus Baldvinsson** | Parsifal **Stuart Skelton**
Gurnemanz **Jan-Hendrik Rootering** | Klingsor **Paul Gay / Simon Bailey** (14.5.)
Kundry **Michaela Schuster** (bis 20. Mai) / **Julia Juon** (ab 25. Mai) | 1. Gralsritter **Hans-Jürgen Lazar**
2. Gralsritter **Gérard Laval** | 1. Knappe **Lisa Wedekind** | 2. Knappe **Annette Stricker**
3. Knappe **Peter Marsh** | 4. Knappe **Michael McCown** | Blumenmädchen **Britta Stallmeister,**
Annette Stricker, Kirsten Grotius, Barbara Zechmeister, Lisa Wedekind, Yvonne Hettegger
Stimme aus der Höhe **Bockyoung Kim**



Richard Wagner

RICHARD WAGNER

Parsifal

Es gibt in Wagners Bühnenweihfestspiel nichts ohne Gleichnischarakter. Die Musik versucht, die Geschlossenheit des Mythos zu umfassen, als sei dieser eine Berglandschaft. Noch aber schmerzt Amfortas' Wunde. Nur Gurnemanz, einzig vertraut mit der Genealogie des Grals, ein gebildeter Mythologe also, weiß von dem, der in der Lage ist, diese Wunde wieder zu schließen.

Parsifals Rettungsaktion führt durch die von Klingsor verfügte Topographie des Eros, von der Mutter über die Blumenmädchen zum Leib der Kundry, die ihn, den Ritter, im biblischen Sinne erkennen will und ihm den Namen verleiht. Erst nach Jahren, nach langer Inkubation, erscheint in schwarzer Rüstung der Tor wieder, diesmal mit dem Initiationsrequisit, dem heiligen Speer. Es folgen Kundrys Fußwaschung, die Salbung – und die Enthüllung des Grals durch Parsifal: »Nicht soll der mehr verschlossen sein.« Kundry aber, Jahre nach Parsifals Ablehnung, sinkt im Crescendo der Blechbläser tot zu Boden. Zum Klang der Harfen schwebt die weiße Taube über Parsifal.

Das späte achtzehnte Jahrhundert gebar den großen heliozentrischen Aufbruchgeist. Mozarts *Zauberflöte* endet im Sonnenhymnus, Schillers *Ode an die Freude* umjauchzt die göttlichen Funken, Goethes *Faust* noch schließt mit der tönenden Sonne und die von Kant immerfort bemühte Lichtmetaphorik der Aufklärung erfasste auch Napoleon, den prometheischen Feuerbringer aus Korsika. Die Ro-

mantik aber floh in die Dunkelheit, entwarf ein ideales Bild der »dark ages«, stieg in die Nacht der Tiefenpsychologie und setzte das Mysterium Christentum gegen das gleißend entmythologisierte Europa. Wagner, der auch als kunstreformatorischer Revolutionär schon vom romantischen Todesgedanken besessen war, präsentierte sich als Kind dieser Wandlung vom Hellen ins Dunkle. Im Wald, schattig und ernst, beginnt *Parsifal*. Es ist ein romantischer Wald, nahe an einem See gelegen, von dem sich der verwundete Schwan in mühsamem Flug auf den Weg macht. Gequälte Schwäne begegnen uns auch bei Hölderlin und Heine.

Das neunzehnte Jahrhundert gebar den neuen und wachen Blick des Realismus sowie den nach innen gerichteten, gelehrten, archäologischen Blick der Romantik. Wagner versuchte lange, beides nicht aus den Augen zu verlieren. Je stärker aber sein ästhetischer Narzissmus wurde, desto radikaler regte sich der Hang, zu ersetzen, was vom Licht der Aufklärung bloßgestellt war: die Sucht nach Transzendenz.

Dem allwissenden Erzähler des großen Realismus trat der Mythenschöpfer und

schließlich der Religionsstifter entgegen. Die Geburt des Gesamtkunstwerkes, die Urschöpfung des ästhetischen Ganzen, vollzog sich aus dem Geiste der absterbenden Religion. Ein Sinnvakuum galt es mit Schein zu erfüllen. Wagner versuchte es. Er wählte dazu eine bizarre Folie.

Ein Bühnenweihfestspiel? Die Kunst im Dienste der Religion, die Religion im Dienste der Kunst? Oder gar folgende Konstruktion: Nach dem im Untergang mündenden Mythos vom *Ring* nun die Gründung einer christlich-paganen Heilslehre – beides erschaffen aus dem zur Welt ausgeweiteten Bewusstsein eines im Erlösertum angelangten Ästheten. Das ewig Weibliche, gereinigt und abstrahiert von allen leiblichen Schlacken, tritt nun ätherisch auf den Plan – vollends, nachdem das Weib Kundry rau und stockend, umgeben schon von des Grales Liebesmotiv, ihre letzten Worte sprechen darf, die zugleich die Aufgabe ihres Geschlechts indizieren: »Dienen... Dienen!« Während das Weib bereits den Wasserkrug zu holen sich anschickt, erklingt in den Hörnern – dann von Streichern sanft fortgesetzt – das

Ein Bühnenweihfestspiel von Richard Wagner

Personen der Handlung

Titurel - Amfortas - Gurnemanz

Parsifal - Klingsor - Kundry

Gralsritter u. Knappen - Klingsors Zaubermächten

Plot der Handlung: auf dem Gebiete und in der Gegend
Monsalvat, Gegend im Charakter der waldreichen Gebirgs-
spanien. Sodann: Klingsors Zaubersaal, an
selten Gebirge, dem erhabenen Spanien gegenüber
- der Halle der Gralsritter und Knappen ähnlich
ordnen: reiche Wappentafel mit Wappensteinen
jeder eine stehende Tafel auf Klappen und

Emil Schreyer

Handlung Parsifal

Amfortas, König der Gralsritterschaft, hat den Kreuzesspeer in unerlaubtem Kampf gebraucht und verloren. Seither siecht die Ritterschaft dahin. Nur ein »reiner Tor, aus Mitleid wissend«, vermag den Speer aus dem Besitz des Zauberers Klingsor zurückzugewinnen. Parsifal, der in den Liebesgarten Klingsors gerät, versteht unter dem Kuss der verführerischen Kundry das Leiden Amfortas', besiegt durch Entsagung den Zauberer, bringt die Lanze und auch die zwischen Sinnengier und Erlösungssehnsucht vergehende Kundry nach langer Irrfahrt an einem Karfreitag zur Gralsburg zurück.

Schmerzmotiv des Amfortas. Wie auch anders? Der Zauber, der Karfreitagszauber, nach Nietzsche eher der faule Zauber, beginnt, wenn auch fürs Erste noch von dunklem Paukengrund gebremst. Dennoch: Was nun geschieht, braucht das Weibliche ausschließlich noch in der Sphäre der Orchesterklänge. Kundry darf fürderhin nur noch nicken, ruhig starren, mit Wasser besprengen, die Beinschienen lösen, die Füße des Erwählten baden und ölen, knien und weinen. Man hört das gar nicht. Der Komponist Richard Wagner setzt auch hier das höchst empirische Leid außer Kraft und formuliert in seiner szenischen Anweisung wohl überlegt und allem Naturalismus eines Zola und Ibsen abhold: »Sie scheint heftig zu weinen.« »Scheint«, weil sie dabei das Haupt vor dem vom Sonnenlicht illuminierten Erlöser zu senken hat, den die Oboe bereits auf hellem H-Dur heimgeleitet ins Himmelreich. Dann, am Schluss im großen, von den Harfen umspielten Blechcrescendo, bestimmt das »H« alliterativ die Sprache: »Höchsten Heiles Wunder« klingt es aus »der obersten Höhe« und »kaum hörbar« zuvor. Das ist zuviel für

die längst sprachlos Gewordene. Vor dem Mann, jetzt endlich mit hochgerichtetem Blick, sinkt sie entseelt zu Boden. Gute zweieinhalb Jahre zuvor endete ein Spiel um die verlorene Ehre einer Frau erstmals nicht tragisch. Nora war es gelungen, sich von der Dramaturgie der Opferrolle zu emanzipieren.

Noch zwei Tage vor seinem Tod in Venedig reflektierte Wagner über das »Weibliche im Menschlichen« – als ob dies gar zweierlei wäre. Ob diese letzten Gedanken infiziert waren vom Willen, der nicht ohne Grund wieder einmal eifersüchtigen Cosima auf gleichsam metaphysischem Gebiet Paroli zu bieten, erscheint nicht wesentlich. Wichtig dagegen wirkt Wagners Einführung des Reinmenschlichen mit dem Natürlichen. Da wiederholt sich der Schluss des Weihspiels. Da offeriert Wagner im Urverhältnis von Mann und Weib ganz a priori und fernab vom »Verfall der menschlichen Rassen« einen reinen Archetyp, der erst durch einen Zivilisationsprozess zerstört worden ist, der etwas wahrhaft Grauerregendes hervorgebracht hat: die »Konventionseier« oder – noch deutlicher – den

»Missbrauch der Ehe zu gänzlich außer ihr liegenden Zwecken«. Darin genau liegt der Sündenfall oder der Verfall bis unter die Tierwelt.

Parsifal kann sich hier erheben dünken. Wenn Gralsmotiv und Glaubensmotiv sich verschränken, klingen anscheinend keine Misstöne aus der bürgerlichen Welt mehr aus dem Graben, schon gar nicht ein dramatischer Sopran. Die Musik selbst, sagt Wagner, sei ja »ein gebärender Organismus (...), also ein weiblicher«. Was braucht es deshalb im Bereich des Grals noch ein wirkliches weibliches Wesen? Wagner beruft sich in seinen letzten Worten auf Buddha, der das Weib überhaupt von der Möglichkeit der Heiligwerdung ausgeschlossen habe. Das Bühnenweihfestspiel Parsifal lässt am Schluss aufscheinen, was auch die monotheistischen Lehren offenbarten: Die Ausschließung des Weiblichen durch dessen Transformation in eine abstrakte, überkörperliche Instanz, in einen ewig gebärenden Organismus.

} Norbert Abels



Parsifal | DAS TEAM

Jan-Hendrik Rootering BASS

seines Vaters, des Sängers Hendrikus Rootering, getreten. »Und später, bei Parsifal an der Opéra Bastille, lernte ich meine Frau kennen.«

Anfänglich habe ihn die Musik durch ihre »überwältigende Unverständlichkeit« beeindruckt. Heute dagegen könne er mit Gewissheit sagen, dass jeder einzelne Takt in Wagners Kompositionen unverzichtbar ist.

Als »Homer der Oper« interpretiert er Gurnemanz: »Er ist ein Erzähler (kein Märchenonkell), der sämtliche Themen der Oper in sich vereint, ohne selbst durch ein musikalisches Thema charakterisiert zu werden. Seine Aufgabe besteht darin, zu dienen – der Wachhaltung und der Erlösung. Laut gräbt er in sich und wehrt sich schroff, wenn ihn jemand bei seinen Gedanken ertappt.«

Wach zu bleiben, das ist auch eine der Herausforderungen der Partie: Über eine einaktige Pause hinweg muss Jan-Hendrik Rootering als Gurnemanz die Spannung halten.

} Agnes Eggers

Wotan an den Staatsopern in Wien und Stuttgart, ein Hausdebüt an der Metropolitan Opera als Landgraf in *Tannhäuser*, ein Grammy Award für die Aufnahme von *Das Rheingold* unter James Levine mit Jan-Hendrik Rootering als Fasolt: Es besteht kein Zweifel daran, dass dieser Sänger mit Wagner wichtige Stationen seiner Karriere erlebt hat.

Wagner, so erzählt er, sei aber auch privat für ihn von großer Bedeutung: »Als mir mein Bruder eine Aufnahme von *Tannhäuser* schenkte, berührte mich bereits die Ouvertüre auf so eigenartige Weise, dass ich beschloss, Gesang zu studieren.« Zu diesem Zeitpunkt war er bereits 27 Jahre alt. Jan-Hendrik Rootering ist nicht vorschnell in die Fußstapfen

Christof Nel, der vielfach an der Oper Frankfurt inszenierte – u.a. *Der Freischütz*, *Falstaff*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Madame Butterfly*, *Die Frau ohne Schatten* und *Tristan und Isolde* – brachte in der Spielzeit 2005/06 *Die Bakchen* am schauspielFrankfurt sowie *Idomeneo* in Köln zur Aufführung. Seine Theaterlaufbahn begann er als Schauspieler. Es folgten eigene Schauspielszenierungen u.a. in Hamburg, Berlin und Basel. Im Bereich Musiktheaterregie hat er sich seit den 1980er Jahren etabliert. Jens Kilian stattete an der Oper Frankfurt einige von Christof Nels Inszenierungen aus, so auch *Salome* und *Tristan und Isolde*. Zu seinen Projekten 2005 zählte Parsifal an der Staatsoper Unter den Linden. Für *Così fan tutte* in Hannover (Premiere Januar 2006) entwarf er den Raum und die Kostüme. Ab Mai ist am Wiener Burgtheater sein Bühnenbild zu *Die Entführung aus dem Serail* zu sehen. Auch Ilse Welter, die Kostümbildnerin der Produktion, arbeitete bereits mehrfach mit Christof Nel zusammen. U.a. kreierte sie für die Oper Frankfurt die Kostüme zu *Die*

Meistersinger von Nürnberg und *Die Frau ohne Schatten*. Im Februar 2006 feierte sie mit Christof Nel die Premiere von *La clemenza di Tito* in Düsseldorf. Alexander Marco-Buhrmester gab bei den Bayreuther Festspielen, wo er auch Partien in den *Meistersingern* und *Tannhäuser* sang, 2004 sein Debüt als Amfortas. Dieses Jahr interpretiert er dort unter dem Dirigat von Christian Thielemann Gunther in der *Götterdämmerung*. 2005 trat der Bariton als Germont (*La Traviata*) an der Staatsoper Unter den Linden auf und als Kurwenal (*Tristan und Isolde*) an der Opéra Bastille in Paris. Stuart Skelton gastiert international an führenden Opernhäusern z.B. in Berlin, Paris, Sydney und San Francisco. Sein Repertoire umfasst auch die Wagner-Partien Lohengrin, Erik (*Der fliegende Holländer*) und Siegmund (*Die Walküre*). Seit 2002 zählt er zum Ensemble der Oper Frankfurt. Hier war er 2005/06 auch als Kaiser (*Die Frau ohne Schatten*) und Fürst Andrei Chowanski (*Chowanschtschina*) zu erleben. Paul Gay betrat in der Saison 2003/04 als Tierbändiger/Athlet in

Jan-Hendrik Rootering, geboren in Wedingfeld bei Flensburg, erhielt seine Gesangsausbildung bei seinem Vater, dem Tenor Hendrikus Rootering, und an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Hamburg. Erste Engagements führten ihn an das Musiktheater im Revier Gelsenkirchen sowie an die Deutsche Oper am Rhein. Seither gastierte er an allen großen Opernhäusern der Welt, z.B. in London, Wien, Amsterdam, Paris, Brüssel, Genf, Mailand, New York, San Francisco und Chicago. 1986 erhielt er den Titel Bayerischer Kammersänger. Jan-Hendrik Rootering singt in dieser Saison neben Gurnemanz, den er derzeit auch in München verkörpert, Wagners Fasolt (*Das Rheingold*) an der Bayerischen Staatsoper und Hans Sachs (*Die Meistersinger von Nürnberg*) bei den Münchner Opern-Festspielen. Weitere Wagner-Partien, die er an der Bayerischen Staatsoper übernahm, sind König Heinrich (*Lohengrin*), Landgraf (*Tannhäuser*) und Veit Bogner (*Meistersinger*).

Lulu sowie als Leporello in *Don Giovanni* die Bühne der Oper Frankfurt. In der laufenden Spielzeit kann der Bass-Bariton u.a. auf eine Reihe von Auftritten als Plutone (*L'Orfeo*) in Lille, Caen, Paris und Straßburg verweisen. Er ließ sich nach seinem Studienabschluss in Paris 1996 bei Kurt Moll fortbilden. Die Mezzosopranistin Julia Juon erarbeitete sich die großen Wagner-Partien ihres Fachs bereits bei ersten Engagements in Karlsruhe und Kassel. Die Amme in *Die Frau ohne Schatten* gab sie u.a. an der Oper Frankfurt unter der Regie von Christof Nel (auch 2005) und an der Metropolitan Opera. Weitere Auftritte in dieser Spielzeit erlebte sie als Hérodiade (*Salomé*) in Montpellier.

Biografie von Paolo Carignani siehe Interview (Seite 8 f.), von Magnus Baldwinsson und Michaela Schuster siehe *La Gioconda* (Seite 16).

+++ »Oper lieben« – Foyergespräch mit Alfred Bielek im Anschluss an die Vorstellung am 20. Mai um 22.45 Uhr +++
OPER EXTRA zu Parsifal am 18.4.2006, 11.00 Uhr, Holzfoyer. +++

»BESONDERE AURA DES MYSTISCHEN«

Interview mit Paolo Carignani über Wagners *Parsifal*



Paolo Carignani wurde 1961 in Mailand geboren. Dort studierte er am Giuseppe-Verdi-Konservatorium Orgel, Klavier und Komposition. Seit 1999 ist Paolo Carignani Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt und Künstlerischer Leiter der Konzerte des Frankfurter Museumsorchesters in der Alten Oper. Carignani hat an zahlreichen italienischen Opernhäusern dirigiert, sowie an der Wiener Staatsoper, an den Opernhäusern in San Francisco, Paris, Amsterdam, Zürich, Barcelona und München, am Covent Garden in London und beim Glyndebourne Festival. Er leitete unter anderem Konzerte der Münchner Philharmoniker, des Orchesters der RAI Turin, des Detroit Symphony Orchestras, der Jungen Deutschen Philharmonie und des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. In der Saison 2005/06 gehören zu seinen Frankfurter Verpflichtungen die Premieren von Verdis *Un ballo in maschera*, Mozarts *La clemenza di Tito*, Monteverdis *Combattimento*, Wagners *Parsifal*, Händels *Agrippina* sowie konzertante Vorstellungen von Ponchiellis *La Gioconda*; Gastengagements führen ihn zu den Wiener Festwochen (*Titus*), an das Concertgebouw in Amsterdam sowie zu Dirigaten in München, Zürich, Wien und Tokio.

Generalmusikdirektor Paolo Carignani hat sich in Frankfurt bereits einige Male mit großem Erfolg als Wagner-Diregent vorgestellt. Über seine Meistersinger von Nürnberg urteilte etwa die »Frankfurter Rundschau«: »Schon im ersten Orchestervorspiel frappieren die Leichtigkeit und die Durchhörbarkeit des vielstimmigen Gewebes«. Nach seiner *Tristan*-Interpretation wiederum hieß es in der »Welt«: »Paolo Carignani und sein Orchester vollbringen eine Meisterleistung«. Von einer Kategorisierung des *Parsifal* als spezifisch deutsch hält Carignani nicht viel. Bei seiner Deutung dieses Werkes kommt es ihm vielmehr auf dessen »weltumspannende Allgemeingültigkeit« an.

Parsifal ist das letzte Werk von Richard Wagner. Welchen Stellenwert nimmt es für Sie im Gesamtchaffen des Komponisten ein?

Mir kommt es vor, als habe Wagner im *Parsifal* gleichsam ein Resümee der gesamten deutschen Musikgeschichte gezogen – und darüber einen Schleier der Melancholie gelegt. Das Ergebnis ist jener unverkennbare *Parsifal*-Tonfall, den

das Werk von der ersten Note an atmet. Wagner hatte sich ja in den Jahren vor dem *Parsifal* intensiv mit dem *Stabat Mater* von Palestrina auseinander gesetzt, was womöglich dazu führte, dass es eine größere Transparenz in der Schreibweise gibt. Die Chromatik, die er beim *Tristan* bis zum äußersten Extrem geführt hatte, ist nun weniger ausgeprägt. Die ungeheuer dramatische Dynamik, die sinnliche Opulenz des zweiten Aktes sind ein grandioser Kontrast zu den eher statischen und kontemplativen Akten, die ihn umrahmen. Wie immer bei Wagner weist auch dieses Werk nach vorn, auf den blumigen Geschmack der Jahrzehnte um die Jahrhundertwende, es zeigt, welchen Reichtum an musikalischer Symbolik, welche überwältigende Schönheit eine Orchestrierung offen halten kann.

Könnten Sie den (eben erwähnten) Parsifal-Tonfall etwas näher erläutern?

Wagner schrieb den *Parsifal* zum Teil in Italien. Ich glaube, es wäre sehr aufschlussreich, diese Orte einmal aufzusuchen, an denen er an dem Werk arbeitete: Venedig im Herbst, die Gärten von

Ravallo, die Küste Amalfis mit dem Duft der Mandelblüten, das im Jugendstil erbaute »Grand Hotel delle Palme« in Palermo, wo Wagner die letzten Takte des *Parsifals* schrieb. Alles zusammen ergibt eine sehr bilderreiche Atmosphäre, die sich als eine Mischung von Sinnlichkeit und Tiefe in der Klangwelt des Werkes niederschlägt.

Parsifal trägt den Untertitel »Ein Bühnenweihfestspiel«. Nietzsche hat scharf gegen die quasi-religiösen Züge des Werkes polemisiert. In einem Spottgedicht verhöhnt er nicht nur die Musik als »Bimbambaumeln«, sondern spricht auch von »Roms Glaube ohne Worte«. Wie sehen Sie den christlichen Aspekt des Werkes?

Für mich strahlt *Parsifal* in erster Linie etwas allgemein Spirituelles, nicht rein Christliches oder gar Katholisches aus. Heute leben wir in einer Zeit, in der wir das Christentum als eine von vielen Religionen wahrnehmen. Dies ist eine Folge der globalen Vernetzung. Viele Menschen fühlen sich in Deutschland beispielsweise zum Buddhismus hingezogen. Das ist eine völlig andere Situation als zur Zeit Nietzsches.

Für uns ist Spiritualität ein Empfinden, das sich in allen möglichen Ausformungen manifestieren kann. Im *Parsifal* sehe ich solch eine losgelöste Spiritualität, trotz christlicher Bezüge. Nietzsches Kritik, die aus seiner grundsätzlichen Ablehnung des Christentums heraus zu verstehen ist, hat deshalb für mich nur historische Relevanz.

Ist Parsifal wie eine »normale« Oper zu dirigieren?

Natürlich ist diese besondere Aura des Mystischen und Heiligen einmalig in der Opernliteratur. Dennoch gehört auch *Parsifal* der Gattung Oper an und gehorcht daher den Regeln der Bühne. Dies muss man selbstverständlich auch als Dirigent berücksichtigen. Wagner war zu sehr Theatermensch, als dass er nicht stets auch auf den Effekt hin komponiert hätte, auch im *Parsifal*. Beispielsweise dieser riesige Intervall-Sprung bei Kundrys Ausruf »Ich sah ihn, ihn – und lachte«, mit dem sie Parsifal den Grund ihres Verfluchtseins erklärt (sie begegnete Christus auf dem Weg zur Kreuzigung – und lachte): Eine Szene, die Wagner für eine große Geste nutzt und entspre-

chend »operhaft« umsetzt. Eine enorme Anforderung an die Sängerin – aber auch mit entsprechend großer Wirkung auf den Zuschauer. Spätere Opern-Komponisten haben sich von dieser Szene inspirieren lassen. Man kann sich beispielsweise ohne Kundry nur schwer eine Salome vorstellen.

Was muss ein Sänger für Parsifal mitbringen?

Jan-Hendrik Rootering, unser Gurnemann, hat mir vor einigen Jahren genau auf diese Frage halb im Spaß geantwortet: »Gute Schuhe«. Im Ernst: Die rein physischen Anforderungen sind im *Parsifal* enorm, man braucht also eine gute Konstitution. Die Sänger stehen sehr lange auf der Bühne, Gurnemann etwa muss fast den gesamten ersten Akt über präsent sein – und singen. Aber eine kräftige, schöne und große Stimme reicht allein nicht aus, es muss auch noch »Kopf« hinzukommen. Sängern, die sich mit dem Text nicht wirklich intensiv auseinander gesetzt haben, fehlt dann bei der Darstellung auf der Bühne gleichsam die dritte Dimension. Über dieses Manko kann dann auch die schönste Stimme nicht hinwegtäuschen.

Sie hatten Parsifal bereits 2004 in Frankfurt dirigiert, allerdings konzertant. Wird sich die jetzige Neuproduktion musikalisch von der damaligen Aufführung unterscheiden?

Das hoffe ich doch. Auch als Künstler sollte man sich weiterentwickeln. Die Tatsache, dass jetzt die szenische Umsetzung noch hinzukommt, spielt natürlich eine Rolle. Szene und Musik üben immer eine gegenseitige Wechselwirkung aus. Gerade bei dem Regisseur Christof Nel, mit dem ich sehr gerne zusammenarbeite, ist das zu beobachten. Nel ist ein Künstler mit einer besonderen Begabung für psychologische Tiefenzeichnungen, er besitzt musikalisches Feingefühl. Ich freue mich unglaublich auf diese Produktion und möchte nicht pathetisch wirken, wenn mir da Worte wie »Ehrfurcht, Demut, Dankbarkeit« einfallen – drücken Sie uns die Daumen, auf dass es sich für uns alle lohnen wird.

} Andreas Skipis



BEDŘICH SMETANA

Die verkaufte Braut

Holt nur meine Eltern her,
dazu die andern Zeugen.
Ich habe jetzt die Sache satt,
ich gebe meine Unterschrift,
dann kann die Hochzeit steigen.

Marie, III. Akt

HOCHZEITSGLÜCK MIT FRAGEZEICHEN

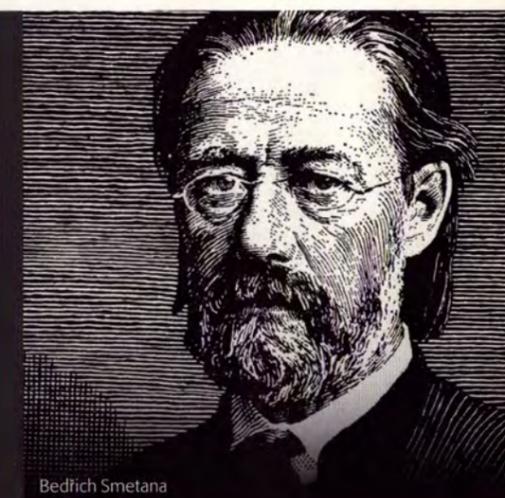
Wechselbad der Gefühle: Smetanas *Verkaufte Braut*

► **PREMIERE** *Die verkaufte Braut* von Bedřich Smetana
Sonntag, 21. Mai 2006
Weitere Vorstellungen: 24., 27. Mai; 1., 8., 22., 24., 29. Juni; 1. Juli 2006
In deutscher Sprache

Komisches Singspiel in drei Akten | Text von Karel Boromejský Jan Sabina
Uraufführung am 25. September 1870, Interimstheater Prag

Musikalische Leitung **Roland Böer** | Inszenierung **Stein Winge** | Bühnenbild **Benoît Dugardyn**
Kostüme **Jorge Jara** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Licht **Frank Keller**
Chor **Alessandro Zuppardo**

Kruschina **Franz Mayer** | Kathinka **Sonja Mühleck** | Marie **Maria Fontosh** | Micha **Dietrich Volle**
Agnes **Margit Neubauer** | Wenzel **Carsten Süß** | Hans **Jonas Kaufmann** | Kezal **Gregory Frank**
Springer, Zirkusdirektor **Carlos Krause** | Esmeralda **Tamara Weimerich** | Muffi **Gérard Lavalle**



Bedřich Smetana

Auf dem Dorfplatz, in der Dorfschenke spielt die Handlung, inmitten von Dorfgemeinschaften. Als ob die Haustüren, Fenster und Zäune große Ohren hätten. Das Geheime gerät schnell ins Öffentliche, Schutz und Bedrohung gehen nahtlos ineinander über. Das Ambiente ist also alles andere als idyllisch. Ob *Die verkaufte Braut* wirklich eine komische Oper ist? Wer immer sich mit Smetanas Oper beschäftigt, muss sich auf ein Spiel des Lustigen und Ernsten, des Lachens und des Weinens einstellen. Das Wechselbad der Gefühle, von Komik und Tragik, schien bereits die komplizierte Entstehungsgeschichte entscheidend zu prägen.

Unter dem Eintrag vom 5. Juli 1863 findet sich in Bedřich Smetanas Tagebuch eine Bemerkung: Er habe dem Dichter Sabina den Text zu einer komischen Oper verkauft, die zunächst noch keinen Namen habe. Der Fall »*Verkaufte Braut*« wurde doch zu einer ernstesten Angelegenheit: Smetana war 40 Jahre alt, als er sich mit den Kompositionsarbeiten zu beschäftigen begann. Ein Preisausschreiben des Grafen Harrach zum Komponieren einer

»nationalen« tschechischen Oper war einer der Gründe, warum er nach mehrjährigem Aufenthalt in Göteborg in seine Heimat zurückkehrte. In Prag sah er sich nach einem geeigneten Librettisten um und fand ihn im Dichter und Politiker Karel Sabina, der für ihn die Libretti zu *Die Brandenburger in Böhmen* (1863) und *Die verkaufte Braut* schrieb. Mit der ersten Oper erfüllte Smetana die Bedingung des Wettbewerbs, demnach »der Inhalt auf einer historischen Grundlage in der Geschichte der böhmischen Krone beruhen müsse«. Mit der *Verkauften Braut* kam er einer zweiten Bedingung sehr nahe: Der Stoff müsse dem tschechischen oder slowakischen Volksleben entnommen sein. Auch wenn sich Smetana aus gutem Grund weigerte, echte volkstümliche Melodien in sein Werk einzubauen, wirkt die Musik der *Verkauften Braut* »urtschisch«, und viele meinten bei jedem einzelnen Musikstück, vor allem bei den Tänzen und Chören, gleich deren Herkunft zu erkennen. Auf jeden Fall erhielt Smetana schon nach der Premiere der *Brandenburger* den renommierten »Harrachpreis«.

Smetana hatte gerade sein erstes dramatisches Werk vollendet, eine tragische Oper über einen historischen Stoff. Der »leichte Tonfall« der *Verkauften Braut* erschien ihm – im Vergleich mit der »opernhafte Schwere« der *Brandenburger in Böhmen* – quasi »operettenhaft«. Er nannte das Stück eigentlich »nur eine Spielerei«, weniger »aus Ehrgeiz denn aus Trotz komponiert« und er meinte »seine Kraft und Freude liege ganz woanders«. Daraus ließe sich fast der Verdacht auf Nebenbeschäftigung oder auf ein Nebenprodukt ableiten. Zu seiner Lieblingsoper aber wurde keine der ersten beiden, sondern *Dalibor*, dessen Stoff einer der »nationalsten« ist, der sich denken lässt: Das Drama eines böhmischen Ritters, der seinen Bauern die Freiheit gab.

Mit dem Textbuch der musikalischen Komödie ist Sabina ein wahrer Wurf gelungen: Das Libretto ist im besten Sinne des Wortes komisch. Gerade, weil er sich nicht im Geringsten um das bemühte, was man unter »poetischer Sprache« verstand, weil er dem »Volk aufs Maul« geschaut hatte und in einem einfachen, ungeküns-



Handlung *Die verkaufte Braut*

Ein Dorf in Böhmen: Marie soll Wenzel, den Sohn des wohlhabenden Bauern Micha, zum Mann nehmen, obwohl sie Hans liebt, von dem niemand so genau weiß, wer er ist und woher er kommt. Der Heiratsvermittler Kezal wird eingeschaltet die Angelegenheit im Sinne Michas unter Dach und Fach zu bringen. Kezal schlägt Hans vor, für eine bestimmte Summe auf Marie zu verzichten. Dieser willigt ein, allerdings nur unter der Bedingung, dass niemand anderer als Michas Sohn Marie bekommen soll. Damit hat er Kezal aufs Kreuz gelegt, denn es stellt sich heraus, dass Hans selber Michas Sohn aus erster Ehe ist, der in der Fremde sein Glück gesucht hatte und unerkannt heimgekehrt war. Da es nun bei Marie liegt, sich zu entscheiden, steht einem »Happy-End(?)« nichts mehr im Weg.

telten Tschechisch versifizierte und wegen eines meisterhaften Szenenbaus (mit der überraschenden Attraktion der Zirkuskünstler) gehört *Die verkaufte Braut* zu den wirkungsvollsten Libretti der Operngeschichte des 19. Jahrhunderts.

Obwohl sie nicht zu den patriotischen Opern Smetanas gehört, gilt das »Nebenprodukt« *Die verkaufte Braut* immer noch als die berühmteste und meistgespielte tschechische Nationaloper. Ist sie überhaupt als »Nationaloper« zu bezeichnen? Im Libretto von Karel Sabina gibt es keine spezifischen Hinweise auf bestimmte Orte, Personen oder Ereignisse. Wir wissen nicht einmal, wo in Böhmen die Handlung spielt: Charaktere wie den stürmischen Liebhaber, den Freier oder die geldgierigen Eltern findet man überall, wo es Bauerntum gibt: Wenn man die Geschichte in diesem Mikrokosmos aller Folklore entkleidet und ihr auf den Grund geht, entdeckt man plötzlich ein ernstes Stück, das in anderem Gewand überall spielen könnte.

Offensichtliche »böhmische« Züge erhält die Musik durch die Tänze, die Polka und den Furiant, obwohl die eindeutig folko-

ristisch angelegten Klänge erst in einer späteren, revidierten Fassung eingefügt wurden. Seitdem haften jede Menge Klischees, Zöpfe und wirbelnde Trachtenröcke, Operettenkulissen und Musikantenstadt dem Werk an, die den ursprünglichen Intentionen des Musikdramatikers Smetana widersprechen.

»Unter dem Druck der Mitmenschen«, so lesen wir im Libretto, verkauft Hans seine Braut an Michas Sohn. Zum Schluss werden die Gründe seiner Handlungen allen klar und so steht dem Hochzeitsglück nichts mehr im Wege. Ob dieses Happy End ein echtes ist? Ob Marie vergessen wird, dass Hans sie belogen, hintergangen und verkauft hat? Kann sie vergessen, dass Kezal, Hans, die beiden Elternpaare und die ganze Dorfgemeinschaft wie mit einem Spielzeug mit ihr umgegangen sind? Wie fröhlich kann die Hochzeit sein – und weiter: Wie wird es den beiden ergehen, werden sie ihren Platz im Dorf finden? Wollen sie es überhaupt? Bleiben Hans und Marie im Dorf, so werden sie es auch deshalb nicht leicht haben, weil sie die Mechanismen der Dorfgesellschaft grund-

sätzlich in Frage gestellt haben. Brauchtum gehört zum Funktionieren des Zusammenlebens. Was passiert, wenn einer von außerhalb die Regel einfach austrickst? Ein Glück, dass die Oper zu Ende geht, ehe wir erfahren, was von Marias Träumen übrig bleibt. Smetana bringt das Werk rasch zu Ende. Gefeierte wird der gute Ausgang kaum. Anfang und Schluss verschränkt er auf eine einfache und zwingende Weise, indem er das Thema der Introduction in lakonischer Form aufgreift, als müssten alle weiterführenden Fragen verdrängt werden.

Jenseits einer folkloristischen Nationaloper stellt Smetana in *Die verkaufte Braut* Szenen aus dem dörflichen Leben dar – eng, bedrohlich und doch aufgehoben in sehr überschaubaren Verhältnissen mit vielen Fragezeichen nach dem »beglückenden« Schluss.

} Zolt Horpácsy



Die verkaufte Braut | DAS TEAM

Stein Winge REGISSEUR

Innen- und Außenwelten miteinander und stellen den gut eingespielten Dorfalltag plötzlich auf den Kopf. Zu dieser merkwürdigen sauberen, engen Klarheit steht die Zirkusgruppe als Gegensatz, die Künstler, die eine unkonventionelle Außenwelt in die Geschichte bringen. Wie Hippies ziehen sie ein und ihre Freiheit legitimiert sogar Venzels Stottern, den Sprachfehler, der im Dorf nur als Handicap betrachtet und verspottet wird.

Die aufgemischte Dorfwelt trifft zum Schluss das Zirkusvolk. Dieses Aufeinanderprallen gibt Marias und Hans' seltsamer Liebesgeschichte besondere Akzente.

} Zolt Horpácsy

Die dörflichen Strukturen werden aufgemischt. Auch das Folkloristische bekommt dadurch eine neue Bedeutung. Während der Vorbereitung der *Verkauften Braut*, bei der Gestaltung des dörflichen Raumes hat sich das Regieteam mit der Typologie der Fachwerkhäuser beschäftigt: Eine architektonische Lösung, die sowohl für klare, »saubere« Strukturen als auch für eine käfigartige Bauweise stehen kann. Die Fachwerk-Fassaden stellen das Idyllisch-Dörfliche in Frage und betonen das Eingeeengte und Eingesperrte. Eine seltsame Klarheit.

Auch in der Dorfküche herrscht Sauberkeit. Für den Bühnenrahmen wurden Kachelwände gewählt: Sie mischen die

Roland Böer, der u.a. am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, am Royal Opera House Covent Garden und 2005 eine Neuproduktion von *La clemenza di Tito* an der English National Opera in London dirigierte, ist seit 2002 Kapellmeister an der Oper Frankfurt. Hier leitete er z.B. *Die Zauberflöte*, *Il trovatore* und Georg Friedrich Haas' *Nacht im Bockenheimer Depot*. In dieser Saison übernimmt er außerdem noch das Dirigat von *Il viaggio a Reims*. Der Belgier **Benoît Dugardyn** war von 1986 bis 2001 Stellvertreter Technischer Direktor am Théâtre Royal de la Monnaie. Für die Oper Frankfurt stattete er 2002/03 *L'isola disabitata* im Bockenheimer Depot aus. Zu seinen jüngsten Projekten zählt *Don Chisciotte* bei den Innsbrucker Festwochen. 2005 gastierte die Nürnberger *Ring*-Inszenierung, für die Benoît Dugardyn das Bühnenbild entwarf, in Peking. Der gebürtige Chilene **Jorge Jara** arbeitet als Kostümbildner auch für Film und Schauspiel, so z.B. für George Taboris *Othello* am Wiener Burgtheater. An der Oper Frankfurt waren seine Kreationen zu Henzes *Boule-*

vard Solitude zu sehen. 2006 zeichnet er bei den Salzburger Festspielen für die Kostüme zu *Die Zauberflöte* verantwortlich. Die Sopranistin **Maria Fontosh** wurde 2002 bei Plácido Domingos Operalia Wettbewerb in Paris ausgezeichnet. Als Ensemblemitglied der Oper Frankfurt von 2002 bis 2004 sang sie u.a. Zerlina (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*) und Ginevra (*Ariodante*). An der Opéra Bastille in Paris gab sie 2005 Musetta (*La Bohème*). Marie sang sie bereits an der Königlichen Oper in Stockholm. **Tamara Weimerich**, die in Frankfurt bei Professor Hedwig Fassbender studiert, war bereits an verschiedenen Produktionen der Oper Frankfurt beteiligt. So sang sie 2004 in der Offenbach-Oper *Ein Ehemann vor der Tür*, 2005 in der konzertanten Aufführung von *Die Fledermaus*, 2006 in *Combattimenti* im Bockenheimer Depot und Papagena in *Die Zauberflöte*. **Jonas Kaufmann**, Ensemblemitglied des Opernhauses Zürich, kam bereits in dieser Spielzeit für einen Liederabend an die Oper Frankfurt. Weitere Engagements führen den jungen Tenor 2006 an Häuser

Der Norweger Stein Winge war zuerst als Schauspieler tätig. Als Schauspielregisseur widmete er sich dem klassischen Repertoire von Shakespeare über Goethe bis zu Tschechow. Zudem erarbeitete er einen Großteil der Werke Ibsens sowie diverse griechische Tragödien. Seit den neunziger Jahren hat sich Stein Winge auch als Opernregisseur mit zahlreichen Inszenierungen z.B. in Mannheim, an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg, Brüssel, Barcelona, Straßburg, Genf, Graz, London, Paris, Chicago, Houston und Oslo etabliert. 2005 inszenierte er u.a. *Macbeth* in Kopenhagen, *Fidelio* in Leipzig und *Boris Godunov* in Houston. Weitere Produktionen in dieser Spielzeit sind *Zhizn's idiotom* in Kopenhagen und *Der fliegende Holländer* in Mannheim. In der Spielzeit 2006/07 wird er erneut an der Oper Frankfurt inszenieren.

von Weltrang wie das Opernhaus Zürich und die Wiener Staatsoper (*Die Zauberflöte*), das Théâtre du Châtelet in Paris (*Fierrabras*) und die Metropolitan Opera (*La Traviata*). **Carsten Süß** gastiert dieses Jahr in Japan in Tamino in Peter Konwitschnys *Zauberflöte*-Inszenierung. An der Oper Frankfurt war der Tenor in *Ein Walzertraum*, *Katja Kabanová*, Blochs *Macbeth* und konzertant als Alfred in *Die Fledermaus* zu erleben. Beim Gastspiel der Oper Frankfurt von *Il barbiere di Siviglia* in Peking sang er Almaviva. Der Amerikaner **Gregory Frank** zählt seit 2002 zum Ensemble der Oper Frankfurt. Er stellt hier in der Spielzeit 2005/06 Osmin in *Die Entführung aus dem Serail*, Banquo in Verdis *Macbeth*, Iwan Chowanski in *Chowantschina* und Il Commendatore in *Don Giovanni* dar. Mit letzterer Partie gastierte er 2003 auch am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel.

+++OPER EXTRA zu *Die verkaufte Braut* am 14.5.2006, 11.00 Uhr, Holzfoyer. Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: Die von den Produktionsdramaturgen zusammengestellte und moderierte Matinee stellt das Werk in seinen vielfältigen Bezügen dar. Diskutiert wird über Libretto, Komposition, Wirkungsgeschichte und ästhetischen Kontext. Flankiert wird die Matinee künstlerisch von Solisten der Premiere.+++

AMILCARE PONCHIELLI

La Gioconda

Hier jubelt ein Volk,
hier stirbt ein Volk!
Dort sitzt der Doge, ein altes Skelett,
über ihm der Große Rat,
die finstere Signorie,
und über ihnen,
mächtiger als alle anderen, steht ein König:
der Spion.

Barnaba, I. Akt

BLUTIGER KARNEVAL

Amilcare Ponchiellis *La Gioconda* als konzertante Aufführung

► **PREMIERE *La Gioconda*** von Amilcare Ponchielli
Freitag, 26. Mai 2006
Weitere Vorstellung: Dienstag, 30. Mai 2006
In italienischer Sprache

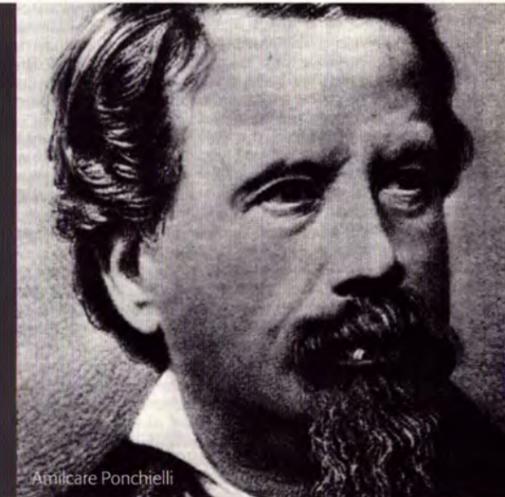
Konzertante Aufführung in der Alten Oper

Oper in vier Akten | Text von Tobia Gorrio (eigentl. Arrigo Boito), nach Victor Hugo
Uraufführung am 12. Februar 1880, Teatro alla Scala, Mailand

Musikalische Leitung **Paolo Carignani** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Enzo Grimaldo **Johan Botha** | Barnaba **Željko Lučić** | Alvisе **Magnus Baldwinsson**
La Gioconda **Paoletta Marrocu** | *La Cieca* **Elzbieta Ardam** | *Laura* **Michaela Schuster**

Koproduktion mit der Alten Oper Frankfurt



Amilcare Ponchielli

Im Vergleich zu seinen gefeierten Kollegen Verdi und Puccini, den Hauptrepräsentanten der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts, ist Ponchiellis Musikerkarriere weniger glanzvoll verlaufen. Von seinen insgesamt zehn Opern konnte einzig *La Gioconda* einen nachhaltigen Erfolg verzeichnen, wobei die Balletteinlage aus dem 4. Akt, der »Tanz der Stunden«, immer noch zum festen Bestandteil der Wunsch- und Kurkonzerte gehört ...

Ponchiellis Weg bis zur angesehenen Kompositions-Professur lief – wie bei vielen seiner Komponisten-Kollegen – »klassisch« ab: Nach elfjähriger Ausbildung am Mailänder Konservatorium war Ponchielli zunächst als Organist in Cremona und Domkapellmeister in Bergamo tätig. 1880 erhielt er eine Berufung als Professor für Komposition an das Mailänder Konservatorium. Als Ponchielli 1886 im Alter von knapp 52 Jahren starb, wurde sein Sarg von seinen Konservatoriumsschülern zu Grabe getragen, unter anderem von Giacomo Puccini. Als Lehrer genoss Ponchielli großes Ansehen. Ein anderer seiner Schüler, Pietro Mascagni, beschreibt ihn in

seinen Memoiren als liebenswürdigen Förderer und Berater.

Der Librettist und Komponist Arrigo Boito, der für das *Gioconda*-Textbuch, wie oft auch für andere literarische Produkte und Musikkritiken, das Anagramm seines Namens Tobia Gorrio verwendete, nahm an Victor Hugos Dramenvorlage (*Angelo, tyrann de Padoue*) tiefgreifende Änderungen in Bezug auf den Schauplatz (Venedig statt Padua), die Personennamen (sämtlich geändert) und die Handlung vor. Im Zentrum des Geschehens stehen drei unglückliche Liebesbeziehungen: Barnaba liebt (nicht wiedergeliebt) Gioconda, Gioconda liebt (nicht wiedergeliebt) Enzo. Enzo liebt (wiedergeliebt) Laura, die mit dem von ihr ungeliebten Alvisе verheiratet ist. Ponchielli hat diesen sehr intimen Aspekt der Handlung, die fatalen Personenkonstellationen betont, ohne die Figuren allzu tiefgründig zu charakterisieren. Ansonsten zeigt Ponchiellis Musik mit groß angelegten Chorszenen, Ensembles und Finali, Balletteinlagen und opulentem szenischen Aufwand eine starke Affinität zur französischen Grand Opéra. Er gestaltet die

effektvollen Situationen mit innig-lyrischen Passagen und in der Partitur sind bereits die Tendenzen des Verismo deutlich zu erkennen.

Trotz einer problematischen und langwierigen Zusammenarbeit mit Boito schaffte es Ponchielli schließlich, seine Oper rechtzeitig zu beenden, um sie am 8. April 1876 an der Mailänder Scala herausbringen zu können. Das unberechenbare Mailänder Publikum war begeistert, die Presse verriß jedoch Boitos Libretto und somit bestätigten die Rezensenten Ponchiellis Bedenken in Bezug auf dessen Kompliziertheit. Die Mühen, die Ponchielli von Anfang an mit dem *Gioconda*-Stoff hatte, waren mit der Premiere noch nicht zu Ende. Die Oper sollte ihn noch weitere vier Jahre beschäftigen. Erst nach zahlreichen Änderungen und Kürzungen entstand 1880 die fünfte (!), endgültige Fassung des Werkes.

} Zolt Horpácsy



La Gioconda | DAS TEAM

Paoletta Marrocu SOPRAN

eine ganze Palette von vokalen Ausdrucksmitteln, von den großen, explosiven Szenen und veristischen Ausbrüchen an bis zu den lyrischen Passagen, die eine hervorragende Gesangstechnik voraussetzen.

Trotz der hohen Anforderungen der Partie bereite ich mich relativ ruhig für meine erste *Gioconda* in Frankfurt vor, nicht zuletzt, weil ich mich auf eine angenehme und freundschaftliche Zusammenarbeit mit dem exzellenten Dirigenten Paolo Carignani freue.

Paoletta Marrocu

Paoletta Marrocu wurde bei internationalen Gesangswettbewerben bereits während ihres Studiums vielfach ausgezeichnet. Sie studierte am Conservatorio di Musica in Cagliari bei Lucia Cappellino und perfektionierte sich danach bei Renata Scotto. Seit ihren Debüts an den wichtigsten italienischen Theatern singt sie an den renommiertesten

Opernhäusern und Konzertsälen der Welt. Sie interpretiert im April/Mai 2006 erstmals Turandot am Opernhaus Zürich, wo sie bereits als Interpretin der Lady Macbeth unter der Regie von David Pountney (auf DVD verewigt) Furore machte. Außerdem singt sie in dieser Spielzeit Tosca in Hamburg, die sie auch an der Bayerischen Staatsoper gab, Abigaille (*Nabucco*) in Zürich sowie an der Wiener Staatsoper und ist nach wie vor als Minnie (*La fanciulla del West*) an der Deutschen Oper Berlin erfolgreich. 1998 erhielt Paoletta Marrocu für ihre Leistungen den Titel »Artist for Peace« von der UNESCO Paris.

Alessandro Zuppardo arbeitete langjährig u.a. mit den Opernhäusern von Nizza und Monte Carlo sowie dem Teatro La Fenice in Venedig. 2002 kam er als Solorepetitor an die Oper Frankfurt, wo er seit der Spielzeit 2003/04 die Position des Chordirektors innehat. Er studierte am Konservatorium Santa Cecilia in Rom Klavier, Komposition und Kammermusik. **Johan Botha** stammt aus Rustenburg, Südafrika. Seinem internationalen Durchbruch als Pinkerton (*Madama Butterfly*) an der Opéra Bastille in Paris folgten Auftritte an nahezu allen wichtigen Opernhäusern. 2003 erhielt er den Titel Österreichischer Kammersänger. 2005 sang er an der Wiener Staatsoper u.a. Cavaradossi, Florestan und Erik. 2006 verkörpert er u.a. Parsifal an der Wiener Staatsoper und Radames an der Metropolitan Opera in New York, wo er bereits seit 1997 gastiert. **Željko Lučić** wurde 1998 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Er überzeugte hier zuletzt z.B. als Valentin (*Faust*), Verdis Macbeth, Nabucco und Don Carlo di Vargas (*La forza del destino*, konzertant). Seit seinem Debüt am Londoner Covent Garden im März 2005 mehren sich internationale Angebote. Bei den letzten Bregenzer Festspielen gab er Il Conte di Luna (*Il trovatore*). Zukünftige Engagements führen ihn z.B. ebenfalls an die Metropolitan Opera. **Magnus Baldwinsson**

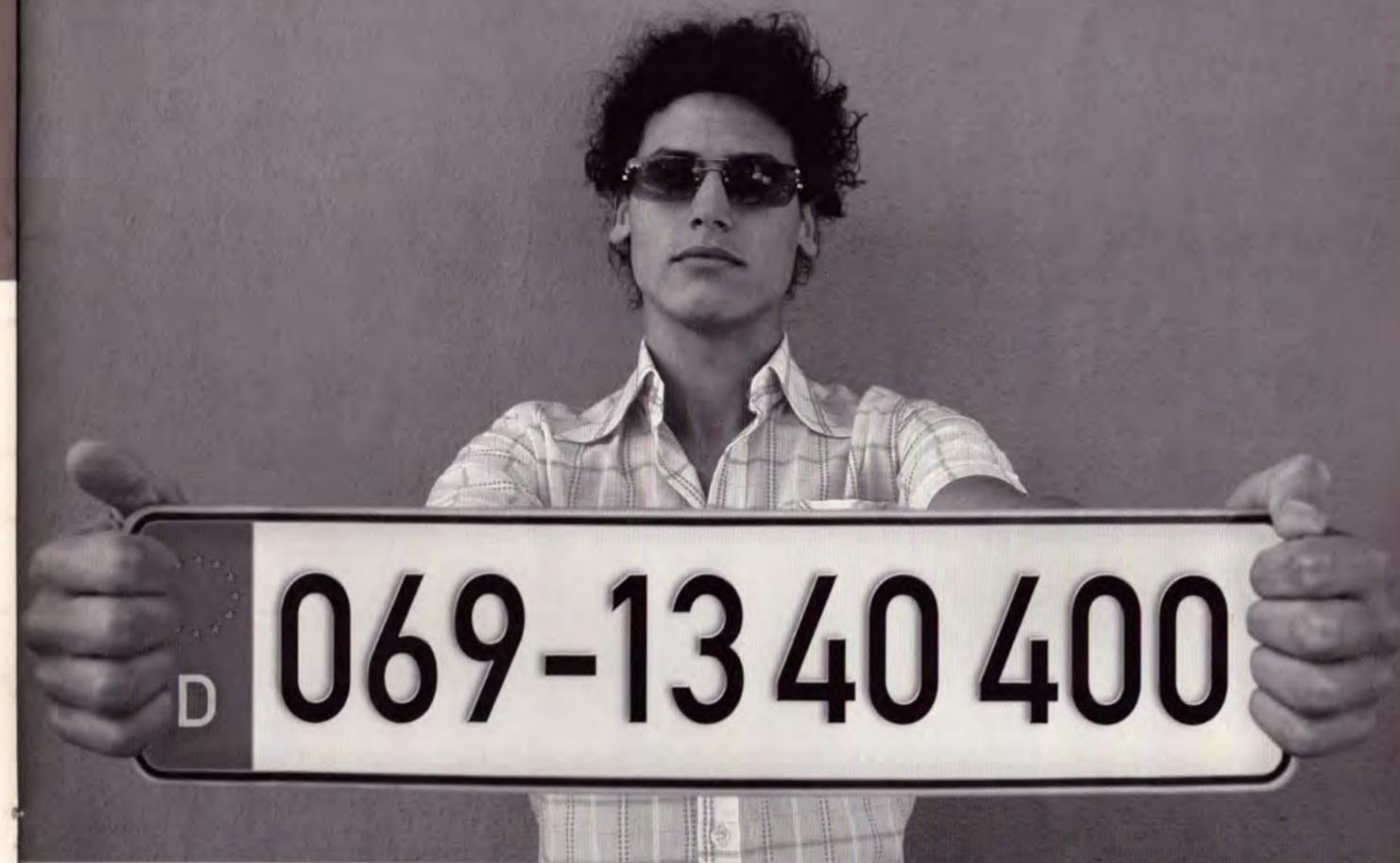
ist in der Spielzeit 2005/06 u.a. auch als Samuel in *Un ballo in maschera*, Titurel in *Parsifal* und Sarastro in *Die Zauberflöte* an der Oper Frankfurt zu erleben. Seine Aufnahme in das Ensemble erfolgte 1999 nach Engagements z.B. in Kentucky und San Francisco. Konzertante Auftritte feierte der isländische Bass hier auch als Timur in *Turandot* und Marchese di Calatrava in *La forza del destino*. **Elzbieta Ardam**, seit 1999 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt, trat an der Mailänder Scala an der Seite von Luciano Pavarotti auf. In der laufenden Saison begeisterte die Mezzosopranistin bereits als Gräfin und Gouvernante in der Frankfurter Neuinszenierung von *Pique Dame*, gefolgt von ihren erneuten Auftritten als Marthe in *Faust*. Zudem gastiert sie nach wie vor in Liège als Erda und Waltraute in Wagners *Ring*. **Michaela Schuster** trat mit ihrem breitgefächerten Lied- und Konzertrepertoire u.a. in der Berliner Philharmonie, in Paris mit dem Radio France, in der Stuttgarter Liederhalle und der Alten Oper Frankfurt (*Preziosilla* in *La forza del destino*) auf. 2005/06 singt sie Kundry nicht nur in Frankfurt, sondern auch unter dem Dirigat von Daniel Barenboim in Berlin, Sieglinde in Stuttgart, Amneris in Baden-Baden und Kundry/2. Norn in Amsterdam.

Biografie von **Paolo Carignani** siehe Interview (Seite 8 f.).

Handlung *La Gioconda*

Die finstere Intrigengeschichte um Liebe, Leidenschaft und Verrat spielt im Venedig des 17. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt steht der Spitzel Barnaba, der sich in die Straßensängerin Gioconda verliebt hat. Er versucht ihre Liebe zu erpressen, wird aber von der selbstbewussten Frau zurückgewiesen. Daraufhin sinnt er nach Rache, die ihm nach vielen Verwicklungen – scheinbar – gelingt. Als er allerdings Gioconda endlich in der Hand hat, begeht sie Selbstmord. Das andere, glückliche Liebespaar, Enzo, in den Gioconda unglücklich verliebt ist, und Laura, entkommt mit Hilfe der Straßensängerin den Schergen des Dogen.

Worauf Kulturbegeisterte und Sportfans abfahren



Starten Sie durch: 069-13 40 400, www.frankfurt-ticket.de



Wissen, was wo wann gespielt wird.

»SCHAU EINER FRAU INS GESICHT...«

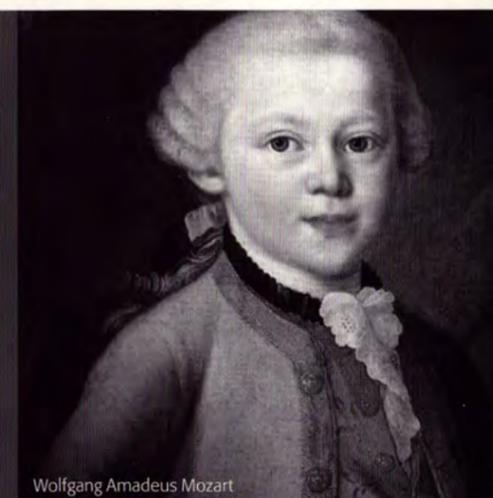
Mozarts Jugendoper *La finta semplice*

► **PREMIERE *La finta semplice*** (*Die Einfältige aus Klugheit*) von Wolfgang Amadeus Mozart
 Donnerstag, 22. Juni 2006 im Bockenheimer Depot
 Weitere Vorstellungen: 24., 26., 28., 30. Juni; 2. Juli 2006
 In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Dramma giocoso per musica KV 51; 3 Akte | Text von Marco Coltellini, nach dem Libretto von Carlo Goldoni zu dem *Dramma giocoso* (1764) von Salvatore Perillo, nach der »comédie en prose« *La fausse Agnès ou Le Poète compagnard* (1736) von Philippe Destouches
 Uraufführung vermutlich 1769, Hoftheater Salzburg

Musikalische Leitung **Julia Jones** | Inszenierung **Christof Loy**
 Bühnenbild und Kostüme **Herbert Muraier** | Dramaturgie **Hendrikje Mautner** | Licht **Olaf Winter**

Don Cassandro **Robin Adams** | Don Polidoro **Nicholas Phan** | Fracasso **Christian Dietz**
 Giacinta **Jenny Carlstedt** | Ninetta **Britta Stallmeister** | Rosina **Alexandra Lubchansky**
 Simone **Florian Plock**



Wolfgang Amadeus Mozart

WOLFGANG AMADEUS MOZART

La finta semplice

Der Humor des Genies ist selten, des deutschen Genies noch seltener. Von Beethoven bis zu Schönberg reicht die repräsentative Reihe großer Männer, die niemals gelacht haben. Mozart war anders. Er hatte unbändigen Humor. Darin manifestiert sich seine Einsamkeit.

Wolfgang Hildesheimer: *Wer war Mozart?*

Heiratswillige und Heiratsunwillige, Frauenverehrer und Weiberfeinde treffen in Mozarts *La finta semplice* aufeinander – einige schwärmen, andere träumen und wieder andere zweifeln am Sinn und Zweck der Ehe. »Zuviel Ärger bringt eine Heirat«, konstatiert zunächst Simone, Sergeant des ungarischen Hauptmanns Fracasso, in seiner ersten Arie. Ein Spiel gezinkter Karten, eine gute Flasche Wein, Tabak und ein feines Essen sind ihm allemal lieber als eine Frau – wiewohl sie denn ein schöner Zeitvertreib sein mag. Sein Hauptmann Fracasso hingegen meint: »Schau einer Frau ins Gesicht und liebe sie nicht, wenn du kannst.« Fracasso verliebt sich in Giacinta, die Schwester der beiden weltfremden Brüder Don Cassandro und Don Polidoro. Sie bekennt in ihrer ersten Arie freimütig: »Ich möchte einen Mann, aber ohne Mühsal.« Ihre Brüder jedoch, insbesondere Don Cassandro, sind ausgemachte Weiberfeinde und daher auch jeglichen Hochzeitsplänen anderer abgeneigt. Don Cassandro verkündet, dass Frauen die Männer unterdrücken – Grund genug, niemals heiraten zu wollen. Und Grund genug

für Fracasso und Giacinta zu befürchten, dass die Brüder nicht in die Heiratspläne ihrer Schwester einwilligen werden. Dabei ist Don Cassandro weniger böse als dummlich und eitel und versteht es, sich aus der Affäre zu ziehen, wenn er den Vorgängen nicht mehr zu folgen vermag oder wenn er zu feige ist, seinen Mann zu stehen. In der als *Recitativo accompagnato* gestalteten Pantomime, in der er von Rosina, Fracassos schöner Schwester, durch ein Zeichen zu erfahren versucht, ob sie ihn liebt, sie ihm aber mit absichtlich unverständlichen Zeichen antwortet, flüchtet er sich in den Schlaf. Und das Duell mit Fracasso versucht er mit Ausreden aller Arten zu verhindern: Mal behauptet er, nicht verantwortlich zu sein, Fracassos Familie das Oberhaupt zu nehmen, mal blendet ihn die Sonne, mal ist sein Schwert angeblich kürzer als das Fracassos. Schließlich schmiedet in Mozarts *La finta semplice* jeder, ob Frauenfeind oder Weiberheld, seine Heiratspläne – auch Don Cassandro, der jedoch erst durch eine List Rosinas zu den Frauen bekehrt werden muss.

Mozarts erster Beitrag zur italienischen

Oper entstand 1768, bevor er jemals italienischen Boden betrat. Die zweite Wien-Reise der Familie Mozart vom Herbst 1767 bis zum Januar 1769 hatte zum Ziel, Mozart die Komposition einer Oper für das Wiener Theater zu ermöglichen. Leopold Mozarts Anliegen bestand zudem darin, die abschätzigen Gerüchte, die in Wien über seinen Sohn verbreitet wurden, zu zerstreuen. Viele Stimmen glaubten, Leopold würde mit seinem Sohn in einem geschickt inszenierten Schauspiel Talent präsentieren, das so beeindruckend in Wirklichkeit gar nicht sei. Sie behaupteten, »daß es ohnmöglich wahr seyn könnte, dass es spiegelstechterey, und harlequinaden wären, daß es abgeredte sachen wären, da man ihme Musik zu spielen giebt, die er schon kennt, daß es lächerlich seye zu glauben daß er componirt etc.« Die Anregung zur Komposition einer Oper, die der fast 12-jährige Mozart anlässlich einer Audienz bei Kaiser Joseph II. im Januar 1768 erhielt, kam Leopolds Ansinnen entgegen. Den Auftrag zur Komposition konnte jedoch nicht der Kaiser erteilen, sondern nur Giuseppe Afflisco, der Pächter der Wiener Theater. ►

La finta semplice | DAS TEAM

Olaf Winter TECHNISCHER DIREKTOR/BELEUCHTUNG



Nach *Die Entführung aus dem Serail*, *Faust* und *La clemenza di Tito* arbeitet Olaf Winter bei *La finta semplice* bereits zum vierten Mal mit Christof Loy und Herbert Murauer zusammen. Von Anfang an begeisterte ihn die Genauigkeit, mit der Christof Loy seine Vorstellungen für das Licht der einzelnen Szenen beschreibt, faszinierte ihn die absolute Sicherheit Loys, einzelne Lichtstimmungen sekundengenau mit dem szenischen Geschehen und mit der Musik zusammenzuführen. Seine eigene Arbeit versteht Olaf Winter als einen Teil des Ganzen einer Aufführung, das zu Inszenierung, Bühne und Kostüm dazugehört, jedoch künstlerisch kein »Eigenleben« neben den anderen Bestandteilen einer Inszenierung führen sollte.

} Hendrikje Mautner

Ausgehend von den Ideen, die Regisseur und Bühnenbildner für das Licht entwickelt haben und die mitunter durch Bilder wie »Mittelmeer« oder »Nordsee« oder mit Attributen wie »warm« oder »kalt« beschrieben werden, entwirft er Lichtstimmung für Lichtstimmung, die während der Aufführung jeder Szene einen unverwechselbaren Charakter verleihen. Bei *La finta semplice* erfordert das Bühnenbild, das sich auf architektonische Strukturen des Bockenheimer Depots bezieht, ein ganz besonderes Beleuchtungskonzept: Durch die über den Zuschauerraum zurückgefahrenen Brücken ist eine Beleuchtung der Bühne nur durch Seitenlicht möglich. Diese Art der Beleuchtung lässt sich, so Olaf Winter, nicht mit der Konzeption und der Ästhetik jedes Regisseurs vereinbaren. Für eine Inszenierung Christoph Marthalers beispielsweise, mit dem ihn eine langjährige Zusammenarbeit verbindet, hält er Seitenlicht für weniger geeignet; für den Regiestil Christof Loys hingegen für ein spannendes Projekt.

Nach seinem Studium der Musikwissenschaft in Münster sowie dem Studiengang »Lighting Design« in New York arbeitet Olaf Winter seit 1989 für die Städtischen Bühnen Frankfurt, zunächst als Beleuchtungsdesigner für William Forsythe und das Ballett Frankfurt, seit 1994 ebenfalls für die Oper Frankfurt, zu deren Technischem Direktor er 2001 ernannt wurde. Freie Arbeiten als Beleuchtungsdesigner übernahm er z.B. für das Ensemble Modern, das Bayerische Staatsschauspiel und die Pocket Opera Company Nürnberg. Bei den diesjährigen Salzburger Festspielen wird er das Licht für Claus Guths *Le nozze di Figaro* gestalten. 2007 folgt die Beleuchtung von Christof Loys *Giulio Cesare* bei den Wiener Festwochen und *Armida* bei den Salzburger Festspielen. In Paris entwirft er 2007 das Licht für Christoph Marthalers *La Traviata* und 2008 für dessen *Wozzeck*.

Handlung *La finta semplice*

Seit Don Cassandro einmal von einer Frau schlecht behandelt wurde, spielt er den Frauenfeind. Sein ebenfalls unverheirateter Bruder Don Polidoro, der am liebsten jeder Frau nachstellen würde, steht unter der Fuchtel seines Bruders und muss sich ebenfalls von den Frauen fernhalten. Die Brüder beherbergen in ihrem Haus den ungarischen Hauptmann Fracasso und seinen Sergeant Simone. Fracasso verliebt sich in Don Cassandros und Don Polidoros Schwester Giacinta, Simone in deren Zofe Ninetta. Einziger Ausweg, die Weiberfeinde dazu zu bewegen, in die Heiratspläne ihrer Schwester einzuwilligen, scheint eine List zu sein: Fracassos kluge Schwester Rosina gibt sich einfältig und umwirbt gleich beide Brüder. Als sie bemerken, dass sie Rivalen sind, bringt eine weitere List sie so durcheinander, dass Cassandro schließlich der Hochzeit von Giacinta und Fracasso zustimmt.

Afflisio vereinbarte mit den Mozarts die Komposition und bestimmte offenbar auch das Textbuch: Der Wiener Hofdichter Marco Coltellini überarbeitete Carlo Goldonis Libretto zu Salvatore Perillos 1764 in Venedig offenbar mit geringem Erfolg uraufgeführten *Dramma giocoso*. Goldonis Text, der in einer Reihung komischer Szenen besteht, bezieht sich auf geläufige Bestandteile der Komödie und auf festgefügte Typen der *Commedia dell'arte*: Die Figur des Soldaten Fracasso – sein Name bedeutet wörtlich »Lärm« – geht auf den Capitano der *Commedia dell'arte* zurück. Die Figur des skurrilen Alten, des Pantalone, ist bei Goldoni gleich auf zwei Figuren verteilt: die beiden Brüder Don Cassandro und Don Polidoro.

Aufgrund der Vereinbarung mit Afflisio hegte Leopold Mozart zunächst die Hoffnung, dass *La finta semplice* im Juni 1768 uraufgeführt werden könnte. Mozart hatte das Werk bis zum Sommer weitgehend fertig komponiert. Als Ouvertüre stellte er seiner Oper die gekürzte und umgearbeitete Fassung der im Januar 1768 entstandenen *Symphonie D-Dur Nr. 7* voran. Bereits

im Sommer 1768 fand eine Aufführung am Klavier im Haus von Gottfried van Swieten statt. Kurz darauf musste Leopold jedoch erkennen, dass Intrigen gegen seinen Sohn und dessen erste italienische Oper im Gange waren. Er berichtete seinem Hausherrn Lorenz Hagenauer, die Wiener Komponistenszene, allen voran Christoph Willibald Gluck, hätte alles getan, um die Aufführung zu verhindern. Zudem war Afflisio wegen anderer Projekte in finanzielle Schwierigkeiten geraten und wollte *La finta semplice* nicht mehr aufführen. Dieser Umstand veranlasste Leopold Mozart dazu, sich beim Kaiser über die Vorgänge zu beschweren: Er ließ ihn wissen, dass Afflisio die Aufführung verhindert habe, dass gegen seinen Sohn intrigiert wurde und dass trotz positiver Zusage des Hofes und einflussreicher Persönlichkeiten keine Aufführung stattgefunden habe. Auch das Gerede über Mozart verstummte nicht, wie es Leopold erhofft hatte. Weder die lobenden Äußerungen Johann Adolf Hasses, der führenden Gestalt des Theaterlebens, noch die Anerkennung, die der Theaterdichter Pietro Metastasio Mozart

zollte, ließen die Stimmen der Neider verstummen.

La finta semplice wurde wahrscheinlich auf Veranlassung des Fürsterzbischofs von Schrattenbach erstmals 1769 in Mozarts Geburtsstadt Salzburg aufgeführt – ausgerechnet in der Stadt, zu der er später eine heftige Abneigung entwickeln sollte. Für die Aufführungsgeschichte von *La finta semplice* behielt die »Mozart-Stadt« Salzburg dennoch eine wichtige Bedeutung: Anlässlich des 200. Geburtstags des Komponisten 1956 wurde das Werk im Rahmen der Salzburger Mozartwoche aufgeführt, 1960 folgte eine Inszenierung bei den Salzburger Festspielen. Das Erscheinen der Partitur in der Neuen Mozart-Ausgabe – herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg – bewirkte schließlich ein neues Interesse an Mozarts Jugendoper.

} Hendrikje Mautner

Die Britin **Julia Jones** leitet in dieser Saison in Genf *Don Giovanni* und in Wien *Così fan tutte* sowie *Die Zauberflöte*. 2003 debütierte sie in Frankfurt und 2004 bei den Salzburger Festspielen als Dirigentin von *Die Entführung aus dem Serail*. Sie leitet an der Hamburgischen Staatsoper ab Mai 2006 *Idomeneo*. Weitere Engagements führten sie nach Stuttgart, Berlin, Hannover, Barcelona, Sidney und Washington. **Christof Loy**, der an der Oper Frankfurt auch mit *Die Entführung aus dem Serail* und *Faust* hervortrat, brachte hier 2006 bereits *La clemenza di Tito* auf die Bühne. 2003 und 2004 wurde er von der »Opernwelt« zum Regisseur des Jahres gewählt. 2005 inszenierte er z.B. *Il turco in Italia* in Hamburg, *Les Troyens* in Düsseldorf sowie *Roberto Devereux* und *Alcina* in München. Der freischaffende Bühnen- und Kostümbildner **Herbert Murauer** produzierte mit Christof Loy u.a. am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, am Royal Opera House Covent Garden in London und stattete all seine Frankfurter Inszenierungen aus. Zu Herbert Murauers jüngsten Projekten zählt

das Bühnenbild zu *La Traviata* am Opernhaus Graz. **Robin Adams** wurde mit dem Liedpreis der Royal Academy ausgezeichnet. 2005 debütierte er an der Oper Frankfurt in *Curlew River* und trat am Pariser Châtelet in *Die Bassariden* sowie *Arabella* auf. Seit 2002 ist er im Ensemble des Stadttheaters von Bern, wo er z.B. auch Masetto (*Don Giovanni*) und Papageno gab. **Christian Dietz** war an der Oper Frankfurt bereits in *Un ballo in maschera*, *L'incoronazione di Poppea* und zuletzt in *Combattimenti* zu erleben. Am Staatstheater Karlsruhe sang der junge Tenor, der an der Musikhochschule Frankfurt studiert, Bertrand in Rossinis *L'inganno felice* und den jungen Hirten in Wilfried Maria Danners *Die Sündflut*. **Nicholas Phan** tritt im Frühjahr 2006 auch als Damon (*Acis and Galatea*) an der New York City Opera auf. 2003 repräsentierte er als einer von zwei Sängern die USA bei der BBC Singer of the World competition in Cardiff. Er sang an der Houston Grand Opera in *Die Zauberflöte*. Nach *La finta semplice* geht er für *I Pagliacci* nach Atlanta.

Jenny Carlstedt ist an der Oper Frankfurt, deren Ensemble sie seit 2002 angehört, in der Spielzeit 2005/06 u.a. auch als Annio in *La clemenza di Tito* und 2. Dame in *Die Zauberflöte* zu erleben. Weitere Projekte 2006 sind z.B. Annio in Wien, *Kullervo* mit Okku Kamu und Dorabella mit der Glyndebourne Touring Opera. **Alexandra Lubchansky** ist dem Publikum der Oper Frankfurt als Blonde in *Die Entführung aus dem Serail* bekannt, die sie 2006 auch in München gibt. Ihr Repertoire umfasst zudem Konstanze und Königin der Nacht. Sie erhielt 2003 den Preis der Europäischen Kulturstiftung in Luzern. **Florian Plock**, im Ensemble der Oper Frankfurt seit 2004, singt hier 2005/06 u.a. erneut Wagner in *Faust*, den Arzt in *Macbeth* und Papageno. Masetto, den er ebenfalls in Frankfurt gibt, verkörpert er regelmäßig in Peter Konwitschnys Inszenierung von *Don Giovanni* an der Komischen Oper in Berlin.

Biografie von **Britta Stallmeister** siehe Seite 30

+++OPER EXTRA zu *La finta semplice* am 11.6.2006, 11.00 Uhr, Bockenheimer Depot. Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: Die von den Produktionsdramaturgen zusammengestellte und moderierte Matinee stellt das Werk in seinen vielfältigen Bezügen dar. Diskutiert wird über Libretto, Komposition, Wirkungsgeschichte und ästhetischen Kontext. Flankiert wird die Matinee künstlerisch von Solisten der Premiere.+++

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Agrippina

Sohn, lösche die unwürdige Flamme
in deinem Herzen;

erkenne in Poppea deine Feindin.

Allein der Regentschaft widme deine Gedanken!

Agrippina an Nero, II. Akt



WITZIG-BÖSES INTRIGENSPIEL

Händels *Agrippina* verbindet Situationskomik mit ernsthaften Gefühlsausbrüchen

► **PREMIERE *Agrippina*** von Georg Friedrich Händel
Freitag, 23. Juni 2006
Weitere Vorstellungen: 25., 28., 30. Juni; 2. Juli 2006
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

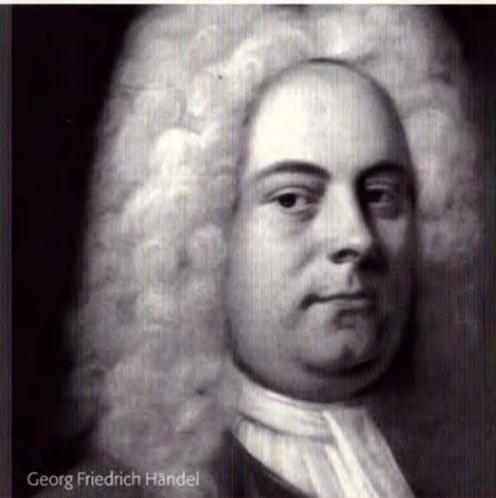
Oper in drei Akten | Text von Vincenzo Grimani
Uraufführung am 26. Dezember 1709, Teatro di S. Giovanni, Venedig

Musikalische Leitung **Paolo Carignani** | Inszenierung **David McVicar**
Bühnenbild und Kostüme **John Macfarlane** | Licht **Paule Constable**
Beleuchtungseinrichtung **Robert Brasseur** | Bewegungskoach **Andrew George**

Agrippina **Juanita Lascarro** | Nerone **Malena Ernman** | Poppea **Anna Ryberg**
Claudio **Simon Bailey** | Ottone **Lawrence Zazzo** | Pallante **Soon-Won Kang**
Narciso **Christopher Robson** | Lesbo **Gérard Laval**

Übernahme einer Produktion des Théâtre de la Monnaie, Brüssel

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper 



Georg Friedrich Händel

Ein Intrigenspiel aus dekadenter Zeit und die Innenansicht einer verkommenen (Herrscher-)Gesellschaft, in der jeder bereit ist, für seinen Vorteil über Leichen zu gehen: Um Macht geht es in Händels erster Erfolgsooper, um die Macht kämpfen, dafür intrigieren alle und spielen ihre Liebhaber gegeneinander aus. Ganz dem venezianischen Geschmack entsprechend, geht es in *Agrippina* »zur Sache« und keinem Herrscher muss dabei gehuldigt werden: Der Stoff erzählt von den großen Gestalten der römischen Geschichte, von ihren Verwicklungen in zulässige und unzulässige Liebesaffären. Zum Schluss der turbulenten Handlung erreicht jeder, was er wollte. Nicht einmal das Böse wird in dieser Komödie bestraft. Die weniger »Schuldigen« sind zugleich die Schwächeren, die eben nur zweitklassigen Intriganten, die verachtet werden.

Agrippina ist die zweite und letzte Oper, die Händel während seiner langen und produktiven Italienreise (1706–1710) schrieb. Dass in dieser Schaffensperiode nur zwei Opern entstanden, lässt sich einfach erklären: Die meiste Zeit verbrachte der

Komponist in Rom, wo alle Opernhäuser auf Anordnung des Papstes geschlossen waren, die Gattung Oper war strengstens verboten. Händel bekam eine Anstellung als Kammermusiker bei zwei Dienstherren, den Kardinälen Pamphili und Ottoboni. Er war dienstlich verpflichtet 80 weltliche Kantaten zu komponieren. Da sich zu dieser Zeit Kantate, Oper und Oratorium in ihrer Arienstruktur nicht wesentlich voneinander unterschieden, verwendete Händel mehrere »Bausteine« aus seinen Römischen Kantaten in der Venezianischen *Agrippina*.

Auch Händel empfand das Opernverbot als äußerst lästig. Als er, einundzwanzigjährig, dem Kardinal, Kunstmäzen und Dichter Grimani begegnete, ließ er sich zur Vertonung des Librettos *Agrippina* überreden. Der Textautor Grimani war Vizekönig von Neapel unter den Habsburgern und ein berühmter Diplomat, dessen Familie in Venedig das Theater San Giovanni Grisostomo besaß. Das Buch ist eines der wenigen von Händel vertonten Libretti, die ursprünglich nicht für einen anderen Komponisten verfasst waren. Es zählt zu den dramaturgisch und sprach-

lich besten Textvorlagen. Die Szenen der *Agrippina* erinnern an das venezianische Libretto-Muster des 17. Jahrhunderts, wie es für ein breites Publikum aus den Werken von Monteverdi und Cavalli längst bekannt und beliebt war. Situationskomik und ernsthafte Gefühlsausbrüche mischen sich in Grimani's fulminantem Text, wobei ein ironischer Unterton alle Episoden der Intrigenhandlung deutlich prägt.

Die scharfe Profilierung der Figuren und der Reichtum an originellen musikalischen Einfällen verleihen *Agrippina* ihre besondere Kraft. Fesselnd präsentiert ihre scharf exponierte, witzig-böse Intrigantenschar die absurde und extrem turbulente Handlung, die auf die konventionellen moralischen Werte der Opernbühne einfach verzichtet. Mit ihrer kompositorischen Eindringlichkeit und ihren sinnlichen Facetten gilt die Partitur nicht nur als Höhepunkt Händels erster Schaffensperiode, sondern als »Motivdepot« für die späteren, in London komponierten Opern.

Der Schotte David McVicar zeigt die Barockoper als aktuelles Satyrspiel, ohne in die bei Händel-Inszenierungen beliebten ►



Handlung Agrippina

Um ihrem Sohn Nerone den Kaiserthron zu sichern, ist Agrippina jedes Mittel recht. Sie lässt ihren Ehemann Claudio für tot erklären und spielt ihre beiden Verehrer (Pallante und Narciso) gegeneinander aus. Noch dazu versucht sie die schöne, von Claudio und Nero ebenso wie von Claudios General Ottone verehrte Poppea vor den Karren einer Intrige zu spannen. Gleichzeitig spinnst Poppea zu eigenem Nutzen ihr Intrigenetz. Am Ende der turbulenten Ereignisse verzichtet Claudio zugunsten Neros auf den Kaiserthron. Ottone zieht dem Thron die Hochzeit mit Poppea vor. Agrippina hat ihr Ziel erreicht.

Albernheiten abzugleiten. Jede der insgesamt 48 Musiknummern hat er zu einer kleinen Geschichte geformt, die zusammen ein bitteres-heiteres Sittenbild ergeben. Die reine Spiellust strömte während seiner Inszenierung in Brüssel und Paris von der Bühne.

»Ein Szeniker voller Phantasie, Bewegungslust«, schrieb Gerhard Rohde in seiner Rezension für die Frankfurter Allgemeine Zeitung über McVicar – »Mit genauem Blick für die Spielfähigkeit der Sänger, die er lebendig und komödiantisch zu führen versteht. Das erscheint in Agrippina umso wichtiger, als dieser intelligenten satirischen und an Situationskomik reichen Oper die steifleinere Barockgeste jeden theatralischen Effekt rauben würde. ... Das hatte nichts mit blinder Aktualisierung zu tun, vielmehr mit genauer Beobachtung menschlichen Verhaltens, menschlicher Psychologien und Physiognomien. Unschwer ließen sich so die politischen Figuren eines Ronald Reagan und Gaddafi auf die historischen Vorläufer Caesar und Ptolemäus zu projizieren. Der psychoanalytische Blick führte zu Überein-

stimmung der Identitäten: Die Psychologie einer Großmacht wiederum legt es nahe, das antike Rom in der Adaptation durch die Barockoper gegen das zeitgenössische Amerika auszutauschen, das nicht nur in der Neigung zu marmorner Säulenarchitektur seiner Herrschaftshäuser Affinitäten zum klassischen Vorbild aufweist. Auch im Triebleben der Mächtigen finden sich durchaus Parallelen, wobei es in unseren »Modern Times« zwar nicht mehr ganz so leicht ist, abgelegte Partner einfach um die Ecke zu bringen.«

Die Fachpresse und das Publikum waren einig: Moderner und intelligenter kann man Barockoper kaum spielen. McVicar verwandelte also Rom zur heutigen Schaltzentrale einer Weltmacht. Seine Agrippina, ein echtes Teufelsweib, das im Negligé wie in der Staatsrobe beste Figur macht. Sie hat alle Männer und am Ende doch nur einen Freund: die Ginflasche.

Poppea, die Rivalin, ist bei McVicar kein Mäuschen, sondern eine erfahrene Blondine von stählernem Liebreiz, die Zuckerbrot wie Peitsche zu gebrauchen vermag. Bei diesen beiden Superweibern haben

die Männer nicht viel zu sagen.

Für McVicar sind Händels Figuren Leute von heute. Nur die Zeiten haben sich geändert. Nerone pustet sich am Abgrund der Verzweiflung mit Nebelschwaden von Kokain voll, der überraschend zurückgekehrte Kaiser Claudio müht sich als grauer Bock um eine Leidenschaft. Es gibt Grabgesänge und Giftküsse: Auf sieben Sarkophagen lässt er das Personal in Bühnenbilder von John Macfarlanes Palast-Gruft aus schwarzem Marmor einrollen und bittet im Zeichen der Wölfin zum Thron auf kanariengelber Treppe.

Nach der umjubelten Premiere in Brüssel gastierte die Produktion mit großem Erfolg im Théâtre des Champs-Élysées und faszinierte auch die Pariser Opernfans. Im Herbst wird die Kult-Inszenierung an der Oper Frankfurt wieder aufgenommen, bevor sie an der English National Opera gezeigt wird.

} Zsolt Horpácsy



Agrippina | DAS TEAM

Juanita Lascarro SOPRAN

»Waffen der Frauen« und ihre unwiderstehlich sinnliche Ausstrahlung einsetzt. Nach meinen bisherigen, beglückenden Erfahrungen mit Händel Opern und anderen Vokalkompositionen habe ich große Lust auf dieses herrliche Intrigenpiel.

Juanita Lascarro

Mit großer Freude bereite ich mich auf die Titelpartie der Agrippina vor, in der ich eine besondere musikalische und schauspielerische Herausforderung sehe. Agrippinas Arien sind wie kleine Perlen: Sie markieren ihre Stationen in dieser witzig-bösen Geschichte. Agrippina ist unaufhaltsam in der Ausführung ihrer Pläne, die doch immer wieder durchkreuzt werden. Sie gibt aber nie auf! Mit ihren außergewöhnlichen Fähigkeiten, die man leicht als »dämonisch« bezeichnen könnte, brilliert sie, mischt alle Konstellationen auf und webt immer wieder eine neue, »glänzende« Intrige. Besonders faszinierend finde ich dabei, wie sie die

Juanita Lascarro, seit 2002 Ensemblemitglied an der Oper Frankfurt, machte mit ihren Interpretationen der Titelpartien von Massenets *Manon*, Bergs *Lulu* und Gounods *Roméo et Juliette* auf sich aufmerksam. Weiterhin sang sie hier Violetta (*La Traviata*), die Titelpartie in *L'incoronazione di Poppea*, Donna Elvira (*Don Giovanni*) und Liù (*Turandot*, konzertant). Sie gastierte u.a. an der Opéra Bastille in Paris und als Strauss' Daphne unter Christian Thielemann an der Deutschen Oper Berlin, als Liù und Mimi in Cardiff sowie als Mélisande in Debussys *Pelléas et Mélisande* in Brüssel. 2004 debütierte sie am Londoner Covent Garden unter

David McVicar Inszenierungen werden an allen großen Bühnen Europas und der USA aufgeführt, oftmals begleitet durch die Aufzeichnung für Fernsehen und DVD. Zu den Produktionen des schottischen Regisseurs, die in dieser Spielzeit zu sehen sind, zählt *Le nozze di Figaro* am Royal Opera House Covent Garden, *Così fan tutte* in Straßburg sowie *L'incoronazione di Poppea* an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin und am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. John Macfarlane, ausgebildet in Textildesign und auch bildhauerisch tätig, gestaltet häufig Bühnenbilder und Kostüme für das Ballett (z.B. *Schwanensee* mit John Neumeier an der Bayerischen Staatsoper). Zu seinen großen Opernproduktionen zählen *Julius Caesar* und *Idomeneo* (2006 im Theater an der Wien) mit Willy Decker. Die schwedische Mezzosopranistin Malena Ernman erlebte als Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) in Stockholm ihren Durchbruch. 2005 erregte sie am Théâtre Royal de la Monnaie sowie in Wien und Aix-en-Provence Aufmerksamkeit, wo sie die Titelpartie in

Philippe Boesmans' neuester Oper *Julie* sang. Bei den Salzburger Festspielen 2006 tritt sie in *La clemenza di Tito* als Annio auf. Lawrence Zazzo studierte in Yale und Cambridge. Er ist seit seinem Durchbruch mit der Titelpartie in *Arminio* beim Londoner Händel-Festival an vielen Bühnen Europas und Amerikas aufgetreten. 2006 gibt der Countertenor z.B. Ottone (*L'incoronazione di Poppea*) in Brüssel und Berlin sowie Endimione (*La Calisto*) an der Bayerischen Staatsoper in München. Der Schotte Christopher Robson gilt als einer der bedeutendsten Vertreter im Fach des Countertenors und verfügt über ein umfangreiches Repertoire vom Barock bis zur Moderne. Er fand große Beachtung mit Partien wie Arsamene (*Xerxes*), Cesare und Tolomeo (*Giulio Cesare*) oder Oberon (*A Midsummer Night's Dream*), von denen er einige derzeit an der Bayerischen Staatsoper in München singt. 2003 wurde er Bayerischer Kammersänger. Soon-Won Kang wurde nach seinem Festengagement an der Oper Leipzig 2001 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Er

gibt hier in der Spielzeit 2005/06 u.a. Lord Sidney in *Il viaggio a Reims*, Leporello in *Don Giovanni* und Angelotti in *Tosca*. Gastspiele führten ihn z.B. nach Malaga, Madrid, Las Palmas, New York, Hongkong, Tokio und Seoul. Simon Bailey ist in dieser Saison u.a. auch als Publio in *La clemenza di Tito*, Leporello in *Don Giovanni* und Angelotti in *Tosca* an der Oper Frankfurt zu erleben. Er wurde 2002 ins Ensemble aufgenommen. Weitere Partien des Bassbaritons waren z.B. Schau-nard, Klingsor, Dulcamara, Papageno und die Titelpartie in *Don Giovanni*. Gérard Lavalle, 2005/06 u.a. einer der Ritter in *Parsifal*, Muff in *Die verkaufte Braut*, Sciarrone in *Tosca* und in Verdis *Macbeth*, zählt seit 2002 fest zum Ensemble der Oper Frankfurt. Er wirkte allein am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel ab 1986 an über vierzig Opernproduktionen mit.

+++ OPER EXTRA zu Agrippina am 18.6.2006, 11.00 Uhr, Holzfoyer. Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: Die von den Produktionsdramaturgen zusammengestellte und moderierte Matinee stellt das Werk in seinen vielfältigen Bezügen dar. Diskutiert wird über Libretto, Komposition, Wirkungsgeschichte und ästhetischen Kontext. Flankiert wird die Matinee künstlerisch von Solisten der Premiere.+++

TOSCA

Zerstörte Liebeserfüllung

► **WIEDERAUFNAHME** *Tosca* von Giacomo Puccini
Mittwoch, 26. April 2006

Weitere Vorstellungen: 29. April; 1., 5., Mai; 2., 5. Juni 2006
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Melodrama in drei Akten | Text von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica nach dem Drama *La Tosca* (1887) von Victorien Sardou | Uraufführung am 14. Januar 1900, Teatro Costanzi, Rom

Musikalische Leitung **Steven Mercurio** | Inszenierung **Alfred Kirchner**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Saskia Bladt** | Bühnenbild **Karl Kneidl**
Kostüme **Margit Koppendorfer** | Dramaturgie **Vera Sturm, Jutta Georg** | Licht **Olaf Winter**
Chor **Alessandro Zuppardo**

Tosca **Elena Pankratova** | Cavaradossi **Carlo Ventre / Francesco Hong** (2., 5. Juni)
Scarpia **Mark S. Doss** | Angelotti **Soon-Won Kang / Simon Bailey** (2., 5. Juni)
Spoletta **Michael McCown** (26. April, 5. Mai, 2. Juni) / **Peter Marsh** (29. April, 1. Mai, 5. Juni)
Mesner **Franz Mayer** | Sciarone **Gérard Laval** | Ein Hirte **Solist der Aurelius Sängerknaben Calw**

Handlung *Tosca*

Napoleonische Truppen siegen in der Schlacht von Marengo, Rom, am 14. Juni 1800. In historischen Räumen entwickelt sich ein Drama der zwielichtigen Wechselbeziehung von Kunst und Wirklichkeit. Auf der Suche nach uneingeschränkter Liebe geraten gleich drei Menschen in eine unerbittliche Todesmaschinerie. Untrennbar die Rolle der gefeierten Sängerin und der geliebten Frau. Tosca entzieht sich Scarpia's Sadismus, ein gewaltsam geforderter Kuss, für Scarpia endet er tödlich. Während Tosca versucht, den Geliebten zu retten, fügt sich Cavaradossi freilich widerstandslos in den Tod. »Die Sterne leuchteten... und ich sterbe verzweifelt«, er tut's und sie ebenso. Die Flucht vor gewalttätiger Macht und sadistischem Eros nimmt ein tödliches Ende.

Die so unglücklich endende Liebe zwischen der Sängerin Floria Tosca und dem Maler Mario Cavaradossi scheitert, ein tragisches Grundprinzip, an der Übermacht der geschichtlichen Dynamik, in diesem Fall der Sturz der Römischen Republik und der Gefangennahme ihres Konsuls, Graf Angelotti. Alle Versuche, der Geschichte zu entrinnen, misslingen, und die zarte und gleichgültige Idylle des Hirtenliedes, das wie ein Fanal der Immergleichheit in die Haupt- und Staatsaktion hineintönt, wird ebenso zum Gleichnis dieser Unmöglichkeit wie die den neuen Tag einläutenden Glocken der Ewigen Stadt.

Neu am alten Thema der durch eine Intrige zerstörten Liebeserfüllung ist die Radikalität, mit der nunmehr die Politik als Schicksal der Menschen erscheint. Der Republikanismus, Hochverrat in einem durch äußerste Überwachung gekennzeichneten Despotismus, wird zum Fluchtpunkt des Privaten. Der von der Geheimpolizei betriebenen, universellen Entblößung der Gesellschaft entspricht die Vergewaltigungspsychologie des adligen Polizeichefs Scarpia. Die sexuelle Erniedrigung wird

zum ausgefeilten politischen Kalkül, die erotische Sphäre zum Interieur der Tortur. Als Oskar Bie kritisch das Werk als »Folteroper« und »Schlächterarbeit im Kleide des Liebenswürdigen« bezeichnete, hatte er genau diese für die Neuzeit repräsentativ gewordene und in Goyas Zeichnungen für immer festgehaltene Verknüpfung von organisiertem Totalitarismus und Sadismus im Auge.

Puccini hat in der Scarpia-Musik solche Verknüpfung durch eine differenzierte Kontrastierungstechnik in Töne gesetzt. Schroffe Parallelen, chromatische Skalen, metrische Brüche bilden die Brutalität des Polizeiterrors gleichsam mimetisch ab. Schon die Eröffnungstakte der Oper beschwören diese Gewalt. Sogar die Musik der Hirtenzene, des ungeschichtlichen Raumes also, wird von solcher Musik okkupiert. Das ihr unterlegte Streicher- und Paukenostinato wird aus dem Scarpia-Motiv gebildet. Es gibt in Puccinis Oper kein Entkommen aus der Sphäre der Macht. Deshalb wird zum einzigen Fluchtpunkt der Tod.

In der Wiederaufnahme übernimmt Carlo Ventre, in Frankfurt kürzlich in Claus

Guths Inszenierung von *Un ballo in maschera* als Riccardo gefeiert, die Partie des Cavaradossi. Als Baron Scarpia tritt Mark S. Doss auf, der an der Oper Frankfurt zuletzt als Méphistophélès in Charles Gounods *Faust* (Regie: Christof Loy) zu erleben war.

Zur Premiere der *Tosca* schrieb DIE WELT: »Der Kitzel der Macht treibt die dunklen Gedanken wie Schweiß aus allen Poren. Kirchners Polizeichef Scarpia ist der Erbe des Bösen in der Oper, dem die Musik Puccinis mildernde Umstände versagt.« Der Regisseur zeigt »Scarpia als bemitleidenswerte Kreatur, die nach dem Mord wie eine schlaffe Gliederpuppe in den Seilen hängt. Das hebt die Inszenierung eine Stufe höher. Tosca ist einmal Grand Dame, Cavaradossi Schöngest. Den Schlussakt erlebt er auf geöffneter Bühne bereits in einer anderen Welt.«

} Norbert Abels

BLICKPUNKTE

OPERNGESPRÄCHE

Dienstag, 25. April 2006, 20.00 Uhr
Foyer im 3. Rang
Florian Plock (Bass) im Gespräch mit dem Dramaturgen Zsolt Horpácsy

KAMMERMUSIK IM FOYER

Sonntag, 23. April 2006, 11.00 Uhr, Holzfoyer | **Viole del »Museo«**
Werke von Sciarrino, Maderna und Henze
Mitwirkende: Ein Ensemble mit Ludwig Hampe

Sonntag, 28. Mai 2006, 11.00 Uhr, Holzfoyer | **Russische Streicherkammermusik**
Werke von Tschaikowski und Dvořák
Mitwirkende: Christine Schwarzmayr, Andrea Florescu, Philip Nickel, Fred Günther, Johannes Oesterlee, Sabine Krams

Sonntag, 25. Juni 2006, 11.00 Uhr, Holzfoyer | **André Jolivet**
Suite liturgique | Pastorale de Noël | Alla rustica | Chant de Linos
Mitwirkende: Françoise Friedrich, Sarah Louvion u.a.

HAPPY NEW EARS



Dienstag, 16. Mai 2006, 20.30 Uhr, Oper Frankfurt
Franco Donatoni (1927–2000)
Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modern

Etwas ruhiger im Ausdruck für fünf Instrumente (1967)
Cloches für Ensemble (1988/89)

Moderation: Wolfgang Korb | Dirigent: Lucas Vis

Franco Donatonis Ausbildung und Entwicklung wurde bestimmt durch gegensätzliche Musikerpersönlichkeiten: Er fühlte sich Ildebrando Pizzetti, dessen Meisterklasse er 1951–53 in Rom besuchte, ebenso verbunden, wie er sich von seinem großen Vorbild Béla Bartók angezogen fühlte. Einflussreich wurde in der Folge vor allem die Auseinandersetzung mit zwei Mentoren, die kompositionstechnisch widersprüchliche Positionen vertraten: Goffredo Petrassi und Bruno Maderna, der eine Gegner serieller Techniken, der andere Befürworter. Durch die Beschäfti-

gung mit dem Serialismus und seinen Kritikern wie beispielsweise John Cage geriet Donatoni ins Zentrum der Auseinandersetzungen der musikalischen Avantgarde. Seine Ablehnung von Entwicklungsformen führte zu einer musikalischen Sprache, die in einer Reihung von Momenten besteht. Zu Donatonis Kompositionsideal wurde eine Verwandlung musikalischer Gedanken, die er als »unbewegliches Werden« bezeichnete. Ab den 80er Jahren zeichnen sich seine Werke durch größere Einfachheit und Durchsichtigkeit aus.

SALON IM DRITTEN RANG

Dienstag, 30. Mai 2006, 20.00 Uhr. **Musikalisch-literarischer Abend zu Don Giovanni**

Unser literarisch-musikalischer Abend begleitet den abenteuerlichen Weg des Verführers über fünf Jahrhunderte. Die älteste Fassung des Themas ist das spanische Drama *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, das Tirso de Molina

zugeschrieben wird und 1630 im Druck erschien. Unser Salon vermittelt mit Liedern, Arien und literarischen Fragmenten die Wirkung der Urvorlage des *Don Juan* auf die europäische Kulturschicht.

KURZ NOTIERT

+++ **Johannes Debus** dirigiert im April 2006 die Premiere *Fragmente* an der Deutschen Oper Berlin. +++ **Ann-Marie Backlund** übernimmt an der Oper Göteborg im April 2006 die Rolle der Liu in einer Neuproduktion von Puccinis *Turandot*. +++ **Hans-Jürgen Lazar** sang im März 2006 an der Oper in Bremen den Tichon in Janáček's *Oper Katja Kabanová*. +++ Kammersänger **Carlos Krause** feiert in diesem Jahr sein 50-jähriges Bühnenjubiläum. Der Bassbariton gehörte von 1975 bis 2002 dem Ensemble der Oper Frankfurt an und war hier während dieser Zeit in nahezu 100 Rollen zu erleben. Gastspiele führten ihn unter anderem an die Hamburgische Staatsoper, an das Théâtre Royal de la Monnaie Brüssel und an die Stuttgarter Oper. +++

Fragen, Anregungen und Erfahrungen rund um den Gesang können jetzt im Internet unter der Adresse www.saengerforum.de diskutiert werden. Dieses Forum wurde vom Chor der Oper Frankfurt initiiert und dient dem Meinungsaustausch nicht nur von Profisängern, sondern auch von Laien. Mitglieder dieses Forums sind neben der Oper Frankfurt unter anderem auch die Deutsche Oper Berlin, die Dresdner Semperoper und die Oper in Stuttgart.



»GEFALLENE MÄDCHEN« UND TUGENDHAFTE EHEFRAUEN

Felicity Lott

► **LIEDERABEND**
Felicity Lott *Sopran*
Graham Johnson *am Flügel*

23. Mai 2006
um 20.00 Uhr im Opernhaus

Lieder von Wolfgang Amadeus Mozart bis zu Kurt Weill

Mit freundlicher Unterstützung der  Mercedes-Benz
Händlertanz Frankfurt/Offenbach

Ein Liederabend verantwortet man allein. Man kann mit dem Publikum kommunizieren. Der Kontakt ist unmittelbarer, hautnah. Es gibt beim Liedgesang eigentlich nie Routine. Es ist jedes Mal etwas Besonderes«, äußerte Dame Felicity Lott in dem 1999 erschienenen Buch *Mythos Primadonna*, einer Sammlung von Gesprächen mit großen Sängerinnen. Obwohl sie im selben Interview auch davon sprach, zukünftig mehr Lieder als Opern singen zu wollen, kann von einer erst neuen Hinwendung zum Liedgesang keine Rede sein: Seit mehr als dreißig Jahren, seit ihrer Studienzeit, geben die englische Sopranistin Felicity Lott und ihr Liedbegleiter Graham Johnson, der zugleich auch ihr Programm-Gestalter ist, gemeinsam Liederabende; seit mehr als dreißig Jahren haben sie ihre Abenteuerlust bewahrt, unkonventionelle Programme zusammenzustellen und aufzuführen. Das Thema des Programms für ihren gemeinsamen Frankfurter Liederabend »Gefallene Mädchen« und tugendhafte Ehefrauen sollte, so Johnson, weder zu wörtlich noch zu autobiografisch verstanden werden. Es ist ein freches,

unterhaltsames Programm, das zugleich auch ernsthafte und berührende Züge aufweist. Das Spektrum der Frauenfiguren und -schicksale in Lotts und Johnsons Programm reicht von Einsamen wie in Johannes Brahms' *Mädchenlied* über Tugendhafte wie in Robert Schumanns *Lied der Braut II* bis zu Sorglosen mit Liebhabern in ganz Italien wie in Hugo Wolfs *Ich hab in Penna*. Musikalisch umfasst das Programm Lieder von W. A. Mozart bis zu Richard Strauss, von Noel Coward bis zu Kurt Weill und dokumentiert damit die über Jahrhunderte währende Faszination des Themas ebenso wie die Vielseitigkeit Felicity Lotts: »Schumann ist mein Liebling, aber ich liebe auch das französische Liedgut, auch Barber schätze ich sehr, übrigens auch die Operette. Ich bringe die Leute ja gerne zum Lachen. Lachen erleichtert das Leben!« So lässt Felicity Lott die Alte in Mozarts Lied klagen: »Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit / bestand noch Recht und Billigkeit«, während sich etwa 150 Jahre später Manon in Oscar Straus' Operette *Eine Frau, die weiß was sie will* fragt: »Warum soll eine Frau kein Verhältnis haben?«

Felicity Lott ist seit ihrem Debüt als Pamina (*Die Zauberflöte*) an der English National Opera weltweit an allen führenden Häusern zu Gast. Neben Strauss-, Poulenc- und Mozart-Partien sang sie u.a. die Britten-Partien Ellen Orford (*Peter Grimes*), *The Governess (The Turn of the Screw)* und Lady Billows (*Albert Herring*). In letzter Zeit hat sie auch in Operetten große Erfolge gefeiert, z.B. in den Titelrollen von Offenbachs *La belle Hélène* und *La Grande Duchesse de Gerolstein* in Paris. Neben ihrer Bühnenkarriere brilliert Felicity Lott mit Liederabenden auf den renommiertesten Konzertpodien. Legendär sind ihre Duett-Liederabende mit der irischen Mezzosopranistin Ann Murray, ein weiteres Duett-Programm hat sie mit Sir Thomas Allen erarbeitet.

Bei ihren Liederabenden wie bei ihren Opernabenden ist Felicity Lott eines am wichtigsten: »Dass ich das Publikum Weinen oder Lachen mache.«

} Hendrikje Mautner

AUSNAHMESÄNGER MIT LEIDENSCHAFT UND PHANTASIE

Christian Gerhaher



► **LIEDERABEND**
Christian Gerhaher *Bariton*
Gerold Huber *am Flügel*

20. Juni 2006
um 20.00 Uhr im Opernhaus

Lieder von Franz Schubert

Mit freundlicher Unterstützung der  Mercedes-Benz
Händlertanz Frankfurt/Offenbach

Mit Schumanns *Dichterliebe* wandelt Gerhaher traumhaft sicher auf dem Grat zwischen Wehmut und Stolz. Seine Stimme sitzt, der Ausdruck ist immer klar und nie übertrieben, die Textbehandlung vollkommen und die Begleitung durch Gerold Huber makellos.« Die – nicht nur von der *Basler Zeitung* – hoch gelobte *Dichterliebe*-Aufnahme von Christian Gerhaher wurde kurz vor der Premiere von Monteverdis *L'Orfeo* im Bockenheimer Depot veröffentlicht. In dieser Produktion brillierte Gerhaher als Orfeo mit stimmlichem Glanz, Musikalität und erschütternder darstellerischer Kraft. (»Ein absoluter Ausnahmesänger, der süchtig macht.«) Gerhaher, der feinfühlig und expressive Opernsänger, wurde für diese Leistung bei der Kritikerumfrage der »Opernwelt« unter den herausragenden künstlerischen Leistungen der Spielzeit gelobt.

Relativ spät, erst 1998, nach dem Abschluss seines Medizinstudiums, widmete sich Gerhaher ganz dem Gesang. Im selben Jahr gewann er den Prix International Pro Musics Paris/New York und gab kurz darauf seine Solo-Debüts im Kammer-

musiksaal der Carnegie Hall und bei der Schubertiade in Feldkirch. Seither tritt er in allen internationalen Liedzentren auf und ist ein gern gesehener Gast bei renommierten Festivals. 2006 wird er beim Schleswig-Holstein Musik Festival debütieren, außerdem wird er als Papageno unter Riccardo Muti erstmals bei den Salzburger Festspielen zu erleben sein.

Die Frage nach einer »Spezialisierung« für Oper oder Konzert stellte er sich während seiner Laufbahn nie.

Nach einem ersten Engagement am Stadttheater Würzburg boten sich ihm als freischaffendem Sänger vielfältige Möglichkeiten auf der Opernbühne: Produktionen führten Christian Gerhaher u.a. ans Baden-Badener Festspielhaus, zu den Schwetzingen Festspielen, sowie zur Ruhr-Triennale. Zukünftige Opernprojekte beinhalten u.a. Wolfram in Wagners *Tannhäuser* an der Oper Frankfurt und eine szenische Inszenierung von Bachs *Johannespassion* am Théâtre du Châtelet in Paris unter Emanuelle Haïm in der Inszenierung von Robert Wilson.

Schon zu Beginn seiner sängerischen Laufbahn war Christian Gerhaher bei den

Wiener Philharmonikern zu Gast und Ende 2004 arbeitete er erstmals mit Sir Simon Rattle zusammen, unter dessen Leitung er bei den Berliner Philharmonikern mit großem Erfolg *Carmina Burana* auführte. Die Berliner Presse schwärmte: »Christian Gerhaher hat als Liedsänger schon viel von sich reden gemacht. Nun weiß man auch, warum: der Mann versteht mit Leidenschaft und Phantasie zu gestalten. Er besitzt ein wundervoll leichtgängiges, ausdrucksstarkes und gleichzeitig geschmeidiges Organ.« Auch in diesem Jahr wird der weltweit gefeierte Bariton unter prominenten Dirigenten sein Publikum begeistern, wie u.a. mit Philippe Herreweghe, Franz Welser-Möst, Helmuth Rilling, Fabio Luisi und Riccardo Chailly.

Zwischen den Frankfurter Begegnungen mit Christian Gerhaher auf der Opernbühne (als Orfeo und Wolfram) bietet sein Liederabend eine gute Gelegenheit, diesen vielseitigen Interpreten näher kennen zu lernen.

} Zsolt Horpácsy

VON LICHTGESTALTEN UND GIFTSCHLANGEN

Die Sopranistin Britta Stallmeister

Ariodante
Britta Stallmeister (Dalinda)



Britta Stallmeister studierte an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover. Erste Engagements führten sie an das Stadttheater Bremerhaven und an die Kammeroper Schloss Rheinsberg. Nach einem Engagement am Internationalen Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper gehört sie seit 1998 zum Ensemble der Oper Frankfurt. Gastspiele führten sie an die Deutsche Oper Berlin, zu den Salzburger und Bayreuther Festspielen sowie regelmäßig an die Sächsische Staatsoper Dresden. In Frankfurt sang sie u.a. Susanna (*Le nozze di Figaro*), Zerlina (*Don Giovanni*), Despina (*Così fan tutte*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), Sopran I (*Un re in ascolto*), Nanetta (*Falstaff*), Adele (*Die Fledermaus*, konzertant), La Musica (*L'Orfeo*) und Dalinda (*Ariodante*). 2005/06 verkörpert sie auch Sophie in *Werther*, Servilia in *La clemenza di Tito*, ein Blumenmädchen in *Parsifal*, Ninetta in *La finta semplice* sowie Oscar in *Un ballo in maschera*, Musetta in *La Bohème*, Falke und Hüter der Schwelle in *Die Frau ohne Schatten* und Pamina in *Die Zauberflöte*.

Im Mai 2006 feiert die Sopranistin Britta Stallmeister ihr 10-jähriges Bühnenjubiläum. »Dabei handelt es sich sicherlich um einen vergleichsweise überschaubaren Zeitraum«, wie die Sängerin schmunzelnd bemerkt. Dennoch nahm sie diese Tatsache zum Anlass, einmal nachzurechnen: Von den über 350 Vorstellungen, die sie seit ihrem Debüt gesungen hat, stand sie ungefähr 70 Mal als Pamina in Mozarts *Zauberflöte* nicht nur auf der Frankfurter Opernbühne. »Die Pamina gehört zweifelsohne zu meinen Lieblingspartien. Überhaupt fühlt sich meine Stimme bei Mozart besonders wohl.« Langeweile kommt bei ihr deswegen jedoch nicht auf, ganz im Gegenteil. Sie sieht die Tochter der sternflammenden Königin als völlig eigenständig und klar handelnde Persönlichkeit, die sich im Spannungsfeld zwischen ihrer Mutter und deren Widersacher Sarastro behauptet: »Pamina ist die einzige Person in diesem Werk, die immer ganz bei sich ist.« Ihre Mozart-Kompetenz konnte die Sängerin auch im Jubiläumsjahr des Komponisten mit ihrer überragenden Interpretation der Servilia in Christof Loys Frankfurter Inszenierung des *Titus* unter Beweis stellen.

Diese Partie verkörperte sie kürzlich auch am koproduzierenden Theater an der Wien unter dem Dirigat von Frankfurts GMD Paolo Carignani. Im Anschluss gastiert sie nach weiteren Frankfurter Aufgaben als Ilia in *Idomeneo* bei den diesjährigen Salzburger Festspielen, eine Koproduktion mit der Dresdner Semperoper. »Gegeben wird übrigens die Bearbeitung von Richard Strauss, was für mich eine spannende Erfahrung bedeutet: Die Kombination Mozart/Strauss hat schon etwas ganz besonderes.«

Britta Stallmeister, im westfälischen Hamm geboren, entstammt einer musikalischen Familie. Der Vater war Musiklehrer, und so wurde zu Hause sehr viel musiziert und gesungen. Nach dem Abitur bewarb sie sich an verschiedenen Musikhochschulen und hatte bald drei Zusagen in der Tasche, die sie ihr erlaubten, frei zu wählen. Sie entschied sich für Hannover und sang in ihrem letzten Studienjahr bereits am Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper. Von dort wurde sie nach einem Vorsingen an die Oper Frankfurt engagiert, wo sie am 3. Oktober 1998 in der Neuproduktion der *Zauberflöte* von Alfred

Kirchner debütierte – natürlich als Pamina.

Seit 2004 ist Britta Stallmeister verheiratet und lebt zusammen mit ihrem Mann in Sachsenhausen. Als Inhaber der Museumsufer-Card sind beide immer wieder in den aktuellen Ausstellungen der Stadt anzutreffen. Aber auch das Doppelkopf-Spiel zusammen mit ihren Opernkollegen hat seinen festen Platz in ihrem Terminkalender. Wo sieht sich die Künstlerin in den kommenden Jahren? »Überstürzen möchte ich nichts. Neue Partien sollen sich auf natürlichem Weg ergeben. Die Sophie im *Rosenkavalier* wäre schön. Die ist seinerzeit in der Berghaus-Inszenierung leider an mir vorbeigegangen.« Sozusagen als Gegenentwurf zu solchen Lichtgestalten hat sie es in der vergangenen Spielzeit sehr genossen, die fiese Giftschlange Frau Knochen in Detlev Glanerts Kinderoper *Die drei Rätsel* zu singen. »Endlich durfte ich mal eine wirkliche Zicke sein, zumindest auf der Bühne. Das ist der Vorteil meines Berufs: Wir können alle Facetten unserer Persönlichkeit ausleben und tun dabei niemandem weh.«

} Holger Engelhardt

EIN MANN FÜR DAS THEATER Operndirektor Udo Gefe geht in den Ruhestand

Ich, Hindemith und Rudi Völler wurden in Hanau geboren«, solche Antworten passen eigentlich nicht zu seinem ansonsten eher distinktierten Wesen, sind aber typisch für seinen trockenen Humor. Udo Gefe, ein Vollblut-Theatermann, ist einer ironischen Betrachtung der Dinge mitunter nicht abgeneigt. In seiner Funktion als Operndirektor wird er vor



allem als eine Persönlichkeit geschätzt, die Ruhe ausstrahlt, ausgleichend wirkt und auch bei schwierigen Situationen stets die Contenance zu bewahren weiß. Keine Selbstverständlichkeit in einem Beruf, in dem es gilt, die unterschiedlichsten Temperamente und Arbeitsabläufe zu koordinieren, Verträge mit Sängern zu schließen, über Gagen zu verhandeln, den Kontakt zu anderen Opernhäusern und Agenturen zu pflegen, die Finanzen im Auge zu behalten und für alle möglichen Wechselfälle zuständig zu sein, die ein Opernalltag so mit sich bringt.

Für Udo Gefe, Jahrgang 1942, stand schon früh fest, sich beruflich der Musik zu widmen. Nach einem Studium der Schulmusik in Frankfurt, ging er 1969 als Korrepetitor und Schauspiel-Kapellmeister an das Theater in Wuppertal. Zu seinen dortigen Aufgaben gehörte es unter anderem auch, Schauspiel-

musiken zu schreiben. »Bloße Gebrauchsmusik«, winkt er lächelnd ab. Die nächsten Stationen waren Düsseldorf und danach die Oper in Kiel. Dort erhielt er von Generalmusikdirektor Klaus Tennstedt wichtige Impulse für seinen weiteren Werdegang. 1975 kam er als Korrepetitor mit Dirigierpflichtung an die Oper Frankfurt. Die Zusammenarbeit mit dem damaligen Intendanten Christoph von Dohnányi empfand er als sehr inspirierend. »Dohnányi war ein Künstler, der allen neuen Strömungen gegenüber sehr offen war, weshalb Regisseure wie etwa Achim Freyer, Klaus Michael Grüber oder Jean-Pierre Ponnelle in Frankfurt ihre ersten Engagements hatten.« Damals erlebte er hier auch »junge Talente« wie Plácido Domingo, Anja Silja, Eva Marton – und Luciano Pavarotti, »bei dessen Tosca-Probe es ungefähr eine Viertelstunde darum ging, wo am besten die Zäsur für den Applaus gesetzt werden soll...«. In dieser Zeit trat Gefe auch als Dirigent auf, beispielsweise bei Rossinis *Barbier von Sevilla*.

Frankfurt wurde so etwas wie eine Konstante in seiner Laufbahn. Nach Engagements in Hamburg und München kehrte er 1985 während der letzten Jahre der Gielen-Ära als Künstlerischer Betriebsdirektor an den Main zurück. »Man sollte nicht vergessen, dass Gielen erst nach zähem Ringen die Reputation erhielt, die er heute genießt«, bemerkt er zu dieser Zeit. Als Gefe 1993 – nach Stationen in Brüssel und Basel

– als Operndirektor wieder nach Frankfurt kam, hatte sich die Theaterlandschaft verändert. Es begann die Zeit der immer knapper werdenden öffentlichen Mittel und damit der wachsenden Schwierigkeit, den Opernbetrieb in der gewohnten Form aufrecht zu halten. »Gerade in Frankfurt wurde immer weniger über die Kunst als über das Geld gesprochen.« Nur ungern erinnert sich Gefe an die Querelen um die Spielplanpolitik Sylvain Cambrelings, die schließlich zum dessen vorzeitigem Abschied führten.

Udo Gefe ist froh darüber, dass die Oper Frankfurt seit der Intendanz von Bernd Loebe wieder einen so hervorragenden Ruf genießt und in der internationalen Musikwelt als eine der ersten Adressen gilt. Am Frankfurter Haus schätzte er schon immer die überaus loyale Atmosphäre und Solidarität unter den Kollegen: »Das ist für mich über die Jahre hinweg ein Markenzeichen dieses Hauses.« Wenn er mit Ende der laufenden Spielzeit in den »Un-Ruhestand« überwechselt, will er zunächst mehr Zeit mit seiner Frau, der Sängerin Elzbieta Ardam, in dem neu gebauten Haus im Norden Frankfurts verbringen; dann natürlich auch seinen Hobbys frönen: Klavier spielen (Klassik) und Musik hören (Jazz). Und er will ein Buch herausgeben, über das er noch nicht viel verraten will. Nur soviel: Es soll von den »Grottesken des Alltags« handeln. Aber: »Mit Oper wird das natürlich nichts zu tun haben.«

} Andreas Skipis

MACHER HINTER DEN KULISSEN Hanno Hüppe verlässt nach 15 Jahren die Oper Frankfurt

Den Applaus ernten die Künstler auf der Bühne. Für das Gelingen einer Vorstellung bedarf es aber einer Vielzahl unsichtbarer



Hände hinter den Kulissen. Sie stehen zwar nicht im Rampenlicht, aber ohne sie wären Operaufführungen nicht denkbar. Einer, der seit 15 Jahren an den Städtischen Bühnen Frankfurt zu den Machern des bühnentechnischen Bereichs zählt, ist Hanno Hüppe, stellvertretender Technischer Direktor der Oper Frankfurt. Mit Beginn der nächsten Spielzeit verlässt er das

Haus und wechselt an das Staatstheater in Hannover. Schon während seines Studiums der Geschichte und Sozialwissenschaften jobbte Hanno Hüppe nebenbei am Theater. Nach Abschluss des Studiums arbeitete er bei freien Gruppen als Technischer Leiter und Beleuchtungsdesigner. 1991 kam er als Bühnenmeister zum Ballett Frankfurt. Mit der Gründung der Zentralen Theaterbetriebe wurde er 1995 Mitglied der Technischen Leitung und Leiter des Bühnenbetriebs.

In dieser Funktion koordiniert er die Arbeit einer Vielzahl von Mitarbeitern: von Bühnenmeistern, Wartungsingenieuren, Schnürmeistern, Verhangmeistern, Fahr-

meistern, Tapezierern, Bühnenhandwerkern, Probebühnentechnikern, Fahrern, Transporteuren, Requisiteuren und der Bühnenreinigung. Seit 2001 ist Hanno Hüppe stellvertretender Technischer Direktor der Oper Frankfurt. Der Etablierung des bundesweit guten Rufes der Frankfurter Bühnentechnik folgte jetzt die Berufung: Einer ganz großen neuen Herausforderung sieht Hanno Hüppe mit seinem Amtsantritt im September dieses Jahres als Technischer Direktor des Staatstheaters in Hannover entgegen.

} Olaf Winter

Hallo Kinder,

SPOT



echten Werkstatt für Kinder-Fans erzähle ich nichts Neues, die Veranstaltungen werden seit Jahren sehr gut besucht und die Nachfrage steigt, obwohl wir bereits seit der letzten Spielzeit doppelt so viele Vorstellungen spielen. Eine Lösung musste her und zwar schnell. Warum also nicht dahin gehen, wo Schüler ihre Tage verbringen, in die Schulen? Im letzten Herbst entwickelten wir die Idee für **Oper unterwegs** – ein Programm, das Lust auf Oper machen soll und das euch in die Vorstellungen auf der großen Bühne locken soll. Denn echtes Musiktheater kann auch nur dort stattfinden, wo wir eine richtige Bühne haben. Einen Vorgeschmack auf den großen Genuss bringen wir mit unserer neuen Reihe in die Schulen Frankfurts und der Umgebung.

Im Dezember schrieb ich das erste Stück für **Oper unterwegs**, eine musikalische Reise durch das Leben Wolfgang Amadeus Mozarts.

Mozart oder Rock 'n' Roll, Opernsänger oder Fernsehstar? Das ging mir durch den Kopf, als ich über ein kurzweiliges Mozartstück nachdachte, in dem ich Arien

aus ganz verschiedenen Opern vorstellen wollte. Erschwerend kam dazu, dass dieses Programm mit nur einem Sänger, einem Bariton, und einem Pianisten funktionieren und Spaß machen sollte. »Witzig, spritzig, Mozart«, so schrieb dann später das »Main-Echo« in der Zeitung über uns.

Seit Januar 2006 touren wir mit **MOZART, ROCK 'N' ROLLKRAGEN** durch die Schulen im Rhein-Main Gebiet. Wegen der großen Nachfrage werden wir ab 26. April bis Ende Mai unsere Tour fortsetzen. Mit dabei sind neben Thomas Korte mit Labbo und weiteren Puppen, Kai Florian Bischoff und Sebastian Kitzinger, zwei Sänger, sowie Friederike Wiesner und Wolfgang Runkel, zwei Pianisten, die wie die beiden Sänger alternierend auftreten, Nadine Deschner für die Veranstaltungstechnik und ich.

Pünktlich zum 250. Geburtstag des Komponisten möchten wir euch mit **MOZART, ROCK 'N' ROLLKRAGEN** auf eine musikalische Reise auf den Spuren Wolfgang Amadeus Mozarts entführen, die von Salzburg über Wien quer durch Europa verläuft. Stationen dieser Reise sind die

europäischen Städte, die Mozart besuchte, sowie die Spielorte seiner Opern, z.B. Neapel und Sevilla. In dem ca. einstündigen Programm erklingen Arien und Ausschnitte aus den Mozart-Opern *La finta semplice*, *Così fan tutte*, *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni* und *Die Zauberflöte*.

Und das Beste daran: Drei dieser Opern könnt ihr in den nächsten Wochen noch einmal als »große Oper« bewundern. Ab März stehen *Die Zauberflöte* und *Don Giovanni* auf dem Spielplan. Ab 22. Juni wird im Bockenheimer Depot *La finta semplice* gespielt. Und das müsst ihr euch mal vor Augen halten: Mozart komponierte diese Oper im Alter von 12 (!) Jahren in Wien.

Für alle, die keine Chance haben, das Stück in der eigenen Schule zu sehen, spielen wir **MOZART, ROCK 'N' ROLLKRAGEN** im Holzfoyer der Oper Frankfurt. Die Vorstellungen finden am 6., 9., 13. und 16. Mai statt.

Ich freu mich auf euch

} eure Deborah

Wolfgang Amadeus Mozart
1756 - 1791

1 : 0 FÜR MOZART

Musikalisches Alternativprogramm zur Fußball-WM am 17. Juni mit ZDF-Moderator Steffen Seibert

Wer eine Abwechslung zur Fußball-WM sucht oder einfach einen musikalischen Hochgenuss erleben möchte, sollte es nicht verpassen: Unser Sonderkonzert zum 250. Geburtstag von W. A. Mozart am **17. Juni 2006** in der Oper Frankfurt. Um diesen Abend festlich zu gestalten, erwarten den Besucher schon vor dem Konzert kleine musikalische Einlagen in den Foyers und kulinarische Köstlichkeiten. Beim abwechslungsreichen Konzert mit Ausschnitten aus unterschiedlichen Werken Mozarts erklingen Arien, Ensembleszenen und Ouvertüren unter anderem aus der *Zauberflöte*, *Don Giovanni* und *La clemenza di Tito*.

Mitwirkende sind das Frankfurter Museumsorchester und Ensemble-Mitglieder der Oper Frankfurt. Die musikalische Leitung hat Julia Jones. Die Dirigentin konnte in Frankfurt mit der Erfolgsproduktion *Die Entführung aus dem Serail* von Mozart bereits wahre Triumphe feiern. Durch den unterhaltsamen Abend führt ZDF-Moderator Steffen Seibert, der sich selbst als »Fan der Oper Frankfurt« bezeichnet.

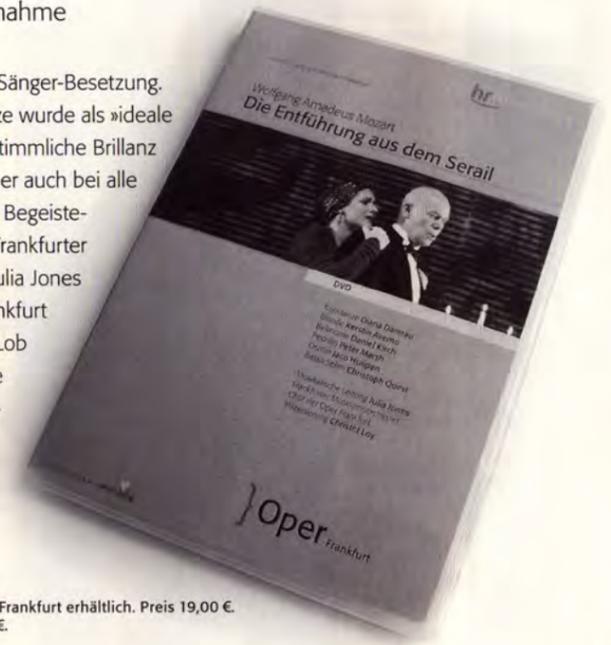
Das genaue Programm und die Preise werden wir ab Mai 2006 – auch auf unserer Website – bekannt geben. Der Vorverkauf beginnt ebenfalls im Mai 2006.

Mozarts *Entführung aus dem Serail* auf DVD

Die Erfolgs-Produktion der Oper Frankfurt als Fernseh-Gesamtaufnahme

Christof Loys gefeierte Inszenierung von Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* ist auch auf DVD erhältlich. Der Fernsehmitschnitt wurde gemeinsam vom Hessischen Rundfunk und von arte hergestellt. Die »Frankfurter Allgemeine Zeitung« schrieb in ihrer Premierenkritik: »Bravo für ein Musiktheater-Ereignis von Rang«, die »Frankfurter Rundschau« konstatierte: »Der Regisseur des Jahres 2003 inszeniert zum ersten Mal im Opernhaus des Jahres 2003. Was da noch passieren kann? Diese Entführung kann zum Ereignis werden, und genau das ist passiert.« Mitverantwortlich für den gro-

ßen Erfolg ist die exquisite Sänger-Besetzung. Diana Damrau als Konstanze wurde als »ideale Verkörperung« gewürdigt, stimmliche Brillanz und Spielfreude wurden aber auch bei alle anderen Partien mit großer Begeisterung hervorgehoben. Das Frankfurter Museumsorchester unter Julia Jones und der Chor der Oper Frankfurt erhielten unumwundenes Lob für ihre »ebenso frische wie delikate« Mozart-Interpretation.



Die DVD ist in Schallplattengeschäften und an den Programm-Verkaufstischen im Foyer der Oper Frankfurt erhältlich. Preis 19,00 €. Bestellung per E-Mail info@oper-frankfurt.de oder per Fax 069 212 37499, für Versand zzgl. 2,50 €.

Besucher von Mozart-Aufführungen in der Oper Frankfurt erhalten gegen Vorlage der Eintrittskarte die DVD für 14,- €.

THROUGH ROSES

Premiere vom 15. Januar 2006



(...) Christoph Quest in der Rolle des Violinisten gibt den Erinnerungen an den Geigenunterricht, die Auftritte und Vortragsstücke und an die grauenvollen Auschwitz-Erlebnisse äußerst suggestiv und facettenreich Kontur, im raschen Wechsel der Gesten und Zustände alle Register ziehend zwischen schreiender Anklage und stiller, sarkastisch resignierender Selbstironie. Die Situation des Protagonisten, der im Zwang gefangen ist, sein Trauma immer wieder zu durchleben, wird durch Guillaume Bernardis einfühlsame Inszenierung und Moritz Nitsches Bühne wirkungsvoll herausgestellt (...).

(...) Skurrile Tanzbewegungen (hin-zugefügte Rolle der Frau: Heidi Strauss mit eigener, packender Choreographie) konterkarieren die qualvolle, lang anhaltende Stille. (...)

Acht junge Musikerinnen und Musiker (...) setzen unter der Leitung von Hartmut Keil die Partitur mit hörbarer Sensibilität und, wenn erforderlich, mit dramatischen Impulsen um. (...)

Albrecht Schmidt,
Darmstädter Echo

LA CLEMENZA DI TITO (TITUS)

Premiere vom 27. Januar 2006

(...) »Titus' Versuch, durch Güte eine Gleichheit zwischen den Menschen herzustellen, erweist sich als Konstrukt – oder als Utopie.« So formuliert es der Regisseur Christof Loy, dem die Frankfurter Oper ihren Beitrag zum Mozart-Jahr anvertraut hat. Eine glückliche Wahl, denn wo es gilt, aus singenden Opernfiguren lebendige Menschen zu machen und seelischen Konflikten gestischen Ausdruck zu verleihen, da hat Loy heute wenige seinesgleichen.

Vergessen ist alles, was an das stereotype Schema der Opera seria erinnern könnte, aufgehoben die Grenze zwischen Rezitativ, Arie und Ensemble, weil jede Rolle aus der Ganzheit ihrer wechselnden, widersprüchlichen Empfindungen lebt und zugleich mit jeder anderen untrennbar verbunden ist. Am meisten profitiert von solcher Vermenschlichung die Figur der Vitellia, die von Silvana Dussmann faszinierend vielschichtig gezeichnet und mit einem Sopran von attraktiver Färbung und virtuoser Expressivität ausgestattet wird. Auch Tito hat in Kurt Streit einen Interpreten grossen Formats, der Schwächen in

den Koloraturen durch differenzierte Ausdruckskraft kompensiert. Sestos jugendlicher Gefühlsüberschwang findet nicht nur in Alice Cootes Gebärdensprache, sondern auch in ihrem frei strömenden Mezzosopran vollkommene Entsprechung. Intensiv und stimmlich auf der Höhe ihrer Aufgaben auch Britta Stallmeister als sehr lyrische Servilia, Jenny Carlstedt als deren Geliebter Annio und Simon Bailey als Publio, klangvoll und fein nuanciert die Chöre.

Vollkommene Übereinstimmung scheint zwischen Loy und dem Dirigenten Paolo Carignani zu bestehen, denn nicht minder beredt, genau und ausdifferenziert als die szenische ist die musikalische Wiedergabe. Und wie Loy mit seinem Sängersenemble, so versteht es der Frankfurter GMD mit seinem Orchester, einen grossen Spannungsbogen aufzubauen, wobei zäsurartige Pausen im Wechsel mit äusserst bewegten Passagen stehen. (...)

Marianne Zelger-Vogt,
Neue Zürcher Zeitung

COMBATTIMENTI

Premiere vom 16. Februar 2006



(...) So spaltet sich das Monteverdi-Projekt der Oper Frankfurt im Bockenheimer Depot, zu *Combattimenti* subsumiert, in zwei lediglich lose gefügte Blöcke auf – und es wurde eine runde Sache daraus. Alleine schon der erste Teil, der Ausschnitte aus der *Vespro della Beata Vergine* mit dem *Combattimento*-Madrigal fusioniert, vereinigt Disparates auf bezwingende Art und Weise.

(...) Nein, auf die zu leichte Schulter hat David Hermann dieses *Combattimento* nicht genommen, trotz aller Fetischbilder aus unserer Welt. (...)

Stefan Schickhaus,
Frankfurter Rundschau

(...) Wie schon bei *Orfeo* brachte Paolo Carignani mit seinem hochprofessionellen Ensemble (...) Monteverdis dramatischen »Stile concitato« überaus plastisch, klangsensibel und -sinnlich zur Geltung. In den erregten, zugespitzten Tremoli und Pizzicati schien es bisweilen, als wolle Carignani aufspringen und mittanzen.

Ellen Kohlhaas,
Frankfurter Allgemeine Zeitung

DEATH IN VENICE (TOD IN VENEDIG)

Premiere vom 25. Februar 2006

(...) Keith Warner geht mit dieser neuen Inszenierung eines sehr italienischen Ortes aus einem sehr deutschen Blickwinkel einen Schritt weiter in Richtung Abstraktion. Boris Kudlickas Bühnenbild ist eine spärliche Traumlandschaft mit leeren Rahmen und fernem Licht; auf Venedig deuten bis zu der großartigen letzten Szene mal eine Gondel, mal der Hut eines Bootsführers (Kostüme: Kaspar Glarner) hin. Aschenbach, zusammengesackt an seinen Münchner Schreibtisch, ruft aus den Tiefen seiner Depression einen dämonischen Doppelgänger herbei. Ein Reisender, ein Gondoliere, ein Hotelmanager und ein Friseur verkörpern alle Facetten seines Alter Ego. Die Reise nach Venedig findet in seinem Geist statt, die Ereignisse der Geschichte sind bloße gedankliche Episoden.

(...) Weniger als eine Geschichte von einem alten Mann und einem Jungen ist es eine Erzählung des Kampfes Apollos gegen Dionysos und der sich widersprechenden Triebe des Lebens. (...)

Shirley Apthorp,
Financial Times Europe

(...) Doch der sich stetig steigernde Ruhm Frankfurts beruht auf der Betonung von Theater und Musik. Die in Freiburg tätige Dirigentin Karen Kamensek breitet Brittens impressionistische Farbschattierungen und seine kurzen, heftigen Ausbrüche mit dem kleinen, aber solistisch brillierenden Orchester samt großem Schlagwerk aus. Die Chor-Melismen schweben durch den im Orchestergraben stereophonisch geteilten Damen- und Herrenchor irisierend. (...) Dazu ein mal »cool« posierender, mal anmutig eleganter Tadzio von Laurenz Leky, dazu der baritonale ungemein wandlungsfähige, mal amüsant, mal gefährlich wirkende Johannes Martin Kränzle als zunächst agil-herrische Vaterfigur, später als geiler Geck, öliger Hotelchef, wichtigtuerscher Figaro und in vier weiteren Rollen. Im Zentrum aber Kim Begley: sein Aschenbach überzeugt mit körperlicher Verklemmtheit trotz helllichtiger Distanz, und er glänzt mit vielfarbigem, ermüdungsfreiem Tenor in dieser Riesenpartie. Für ihn und das Ensemble gab es beeindruckten Jubel.

Wolf-Dieter Peter,
Bayern 4 Klassik

DAS OPERNSTAEMENT

Steffen Seibert
Fernseh-Journalist und Frankfurter Operngänger



eines Chores. Es hat sich mir eingebrannt, wie Simon Keenlyside im *Tannhäuser* das Lied an den Abendstern gesungen hat oder wie Angela Gheorghiu in *La Rondine* uns auch noch in der 47. Reihe mit ihrer Stimme so erreichte als säße sie in der 46. und hätte sich mal eben umgedreht.

Frankfurt ist glücklicherweise zur Zeit ein wunderbarer Ort für die Oper. Seit Jahren gelingt hier die seltene Kombination der Stimmen und der großen, weil nachdenklichen und spielfreudigen, Inszenierungen. Hier sehe ich Abende, die wirkliche Deutungen sind, kein bloßes »Sänger auf der Bühne verteilen«. Mit sicherem Griff erspart uns das Haus aber auch all diejenigen, die sich Oper nur noch als eine Abfolge

abgedrehter Effekte vorstellen können – *Rigoletto* auf dem Planet der Affen findet gnädigerweise woanders statt (ja, den gab es wirklich – in München!). *Die Frau ohne Schatten*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Tristan und Isolde*, zuletzt der *Maskenball*, ich habe hier viele glückliche Abende erlebt. Aber *Chowanschtschina* versäumt, *Il viaggio a Reims* noch nicht gesehen und beim *Werther* passten die Termine bisher auch nie – man kommt kaum hinterher, so Schlag auf Schlag geht es zu in diesem produktiven Opernhaus. Gut, dass wir es haben!

Ich liebe die Oper. Es ist schon so schlimm, dass ich neulich in einem Theaterstück nach 20 Minuten zu wünschen begann, sie würden endlich anfangen zu singen. Wenigstens die Frauen. Es ist schon so schlimm, dass ich mir sogar Opern im Fernsehen anschau, wo sie ja eher nicht hingehören. Als ich kürzlich darauf bestand, die ARTE-Übertragung des *Fliegenden Holländers* aus Brüssel zu sehen, wurde es in meiner Familie sehr einsam um mich. (Es war übrigens eine sehr schöne Aufführung, außer dass der Chor der Seeleute Strickpullover mit Ärmeln bis zu den Knien tragen musste, was ihm etwas gibbonhaftes gab. Aber das ist noch eine der geringeren Überraschungen von Regie und Ausstattung, die man hinzunehmen lernt). Wenn ich die Kritiken lese oder die Ankündigungen neuer Produktionen, wundere ich mich immer, dass es vor allem um die Regisseure geht. Manchmal werden die Sänger erst im letzten Absatz erwähnt, ein Halbsatz und zwei Adjektive zu jedem und Schluss. Wenn ich an einen Abend in der Oper zurückdenke, manchmal Wochen später, dann denke ich an Sängermomente, an ein paar Takte aus einer Arie, an den Auftritt

Der neue Spielplan mit dem Abonnement kommt!



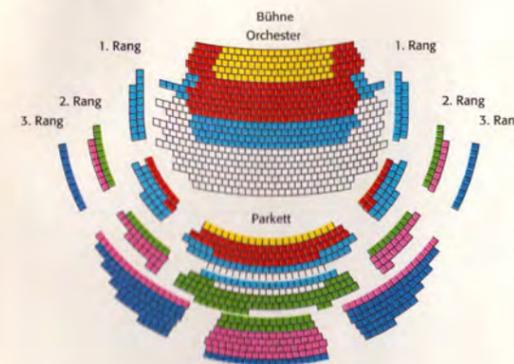
Ab Ende April können Sie die informative Broschüre mit dem kompletten Programm und den Abonnements der Opernsaison 2006/2007 beim Aboservice Oper: Tel. 069 212 37 333, Fax 069 212 37 330, per E-Mail: info@oper-frankfurt.de oder über die Internetseite www.oper-frankfurt.de anfordern. Das Heft wird Ihnen auf Anfrage auch gern im Opernfoyer am Conciertisch überreicht.

Abonnements können dann sofort bestellt werden, die Saisonbroschüre enthält einen entsprechenden Coupon. Persönliche Beratung beim Aboservice Oper, Neue Mainzer Straße 15 (Eingang zwischen dem Theaterrestaurant Fundus und dem Kleinen Haus des schauspielFrankfurt). Öffnungszeiten: Mo–Sa, außer Do, 10–14 Uhr, Do 15–19 Uhr.

} Oper Frankfurt

SERVICE

Der Saalplan des Opernhauses



Kategorien/Preisgruppen der Einzelkarten

	VII	VI	V	IV	III	II	I	
S	14	28	45	60	75	90	110	€
AO	11	24	34	42	50	65	75	€
B	11	22	33	40	45	55	65	€
C	11	19	28	34	40	45	55	€

Preise und Vorverkauf

Die Preise verstehen sich zuzüglich Vorverkaufsgebühr in Höhe von 12,5%, dies gilt auch für die Sonderveranstaltungen.

Frühbucherrabatt von 10% beim Kauf von Karten bis vier Wochen vor dem Aufführungstermin für Opernaufführungen und Liederabende. Karten zum halben Preis (innerhalb des Frühbucherzeitraums mit zusätzlich 10% Rabatt) für SchülerInnen, Auszubildende, StudentenInnen, Wehrpflichtige, Zivildienstleistende, Behinderte (ab 80% MdE unabhängig vom Vermerk »B«), Arbeitslose und Frankfurt-Pass-InhaberInnen nach Maßgabe vorhandener Karten. RollstuhlfahrerInnen zahlen 5 Euro zzgl. Vorverkaufsge-

bühr und sitzen ganz vorn im Parkett, ebenso die Begleitperson. Im Bockenheimer Depot werden ebenfalls bestmögliche Positionen für Rollstuhlfahrer angeboten. Behindertengerechte Zugänge sind vorhanden.

Im Rahmen der Reihe **OPER für FAMILIEN** erhält ein vollzahlender Erwachsener kostenlose Eintrittskarten für maximal drei Kinder/Jugendliche im Alter von 9–18 Jahren. Nächster Termin: *Die verkaufte Braut* am 29. Juni 2006, 18 Uhr. Anlässlich der Vorstellungen am 17. April und am 2. Juli 2006 (jeweils 15.30 Uhr) bietet die Oper kostenlose Kinderbetreuung für Kinder von 3–8 Jahren durch Fachpersonal an, Anmeldung unter Tel. 069-21 23 73 48.

Zur Zeit sind Karten für alle Opernvorstellungen und Liederabende bis Saisonende erhältlich. Die Sonderveranstaltungen eines Monats (Oper Extra, Kammermusik, Werkstatt für Kinder, Salon im 3. Rang etc.) sind buchbar jeweils ab dem 15. des vorvorigen Monats. Tickets erhalten Sie an der Vorverkaufskasse der Oper Frankfurt am Willy-Brandt-Platz (Mo–Fr von 10–18 Uhr, Sa von 10–14 Uhr, an allen bekannten Vorverkaufsstellen in Frankfurt sowie in mehr als 2 000 an das Ticket-System angeschlossenen Reisebüros und Agenturen im Bundesgebiet, darüber hinaus online per Internet www.oper-frankfurt.de und im telefonischen Vorverkauf (Ticket-Hotline 069-13 40 400).

Telefonischer Kartenverkauf

Per Bankeinzug oder Kreditkarte (MasterCard und VISA) kaufen Sie Ihre Eintrittskarten schnell und bequem am Telefon. Die Tickets werden Ihnen vor der Vorstellung am Conciertisch im Foyer überreicht oder auf Wunsch gegen einen Aufschlag von 5 Euro per Post zugesandt.

Tel. 069-13 40 400 oder Fax 069-13 40 444

Montag–Freitag von 8–20 Uhr, Samstag von 9–19 Uhr und Sonntag von 10–18.30 Uhr

Abonnement

Ab Mai 2006 können die neuen Abonnements der Saison 2006/2007 bestellt werden. Gerne übersenden wir Ihnen ab Ende April die Spielzeitbroschüre 2006/2007 mit den Details zum Programm und zu allen Abonnements der Oper Frankfurt. Anforderungen telefonisch unter 069-212 37 333, per Fax 069-212 37 330, beim Aboservice der Oper mit persönlicher Beratung in der Neuen Mainzer Straße 15 (Eingang zwischen Theaterrestaurant Fundus und dem Kleinen Haus des schauspielFrankfurt), Öffnungszeiten Mo–Sa, außer Do, 10–14 Uhr, Do 15–19 Uhr*).

Per E-Mail: info@oper-frankfurt.de oder über die Internetseite www.oper-frankfurt.de

Rhein-Mainischer Besucherring Frankfurt

Für Theaterinteressierte, Gruppen und Schulklassen aus dem Umland. Email: frankfurt@besucherring.de oder unter www.frankfurt-besucherring.de

Tel. 069-212 48 660, Fax 069-212 37 191

Internet www.oper-frankfurt.de

Abonnements und Tickets sind online buchbar. Buchen Sie Ihre Tickets direkt aus dem Saalplan. Online-Buchungen sind bis zum Aufführungstermin möglich. Die Versandgebühren betragen 5,45 Euro, reduzieren sich jedoch auf 3,15 Euro, wenn Sie sich bei der Online-Buchung bei den Kundendaten als »Member« registrieren lassen. Die Kosten für die Hinterlegung an der Abendkasse belaufen sich auf 3,60 Euro, für »Members« auf 2,05 Euro. Die genannten Beträge gelten unabhängig von der Ticketanzahl innerhalb Ihrer Buchung. Abonnieren Sie auch den Newsletter der Oper Frankfurt, damit Sie weitere Informationen der Oper per E-Mail erhalten. Auf der Startseite unseres Internet-Auftritts finden Sie die Anmeldung unter **Newsletter**.

Verkehrsverbindungen

U-Bahn-Linien U1, U2, U3, U4 und U5, Station Willy-Brandt-Platz, Straßenbahn-Linien 11

und 12 und (Nacht-)Bus-Linie N8. Zum Bockenheimer Depot: U-Bahn-Linien U4, U6, U7, Straßenbahn-Linie 16, Bus-Linien 33, 50, N2. Hin- und Rückfahrt mit dem RMV inklusive – gilt auf allen vom RMV angebotenen Linien (ohne Übergangsgebiete) 5 Stunden vor Veranstaltungsbeginn und bis Betriebsschluss. 1. Klasse mit Zuschlag.

Parkmöglichkeiten

Tiefgarage an der Westseite des Theatergebäudes. Einfahrt vom Untermainkai aus; die Abendpauschale ab 17 Uhr beträgt 5 Euro. Links neben dem Bockenheimer Depot befindet sich ein Parkplatz. Eine Navigationshilfe finden Sie auf unserer Homepage www.oper-frankfurt.de unter Tickets/Service »So finden Sie uns«.

* Wir bitten um Beachtung der geänderten Servicezeiten während der Ferien: Vom 3. Juli bis zum 5. August 2006 bleibt die Vorverkaufskasse am Willy-Brandt-Platz geschlossen. Der Aboservice der Oper ist durchgehend für Sie da, allerdings während des o.g. Zeitraums jeweils montags bis freitags von 10 bis 14 Uhr (samstags geschlossen).

Bitte beachten Sie den
Gutschein auf der Rückseite
Ihres Opern-Tickets

Werte

... für Ihre Zukunft sichern.

Mit dem 1822-FinanzPlan bringen wir Übersicht in Ihre Finanzen.
Damit Sie Ihren Zielen näher kommen. Mit Frankfurts größter Bank.

www.fraspa1822.de oder 1822-ServiceLine (0 69) 24 1822 24

