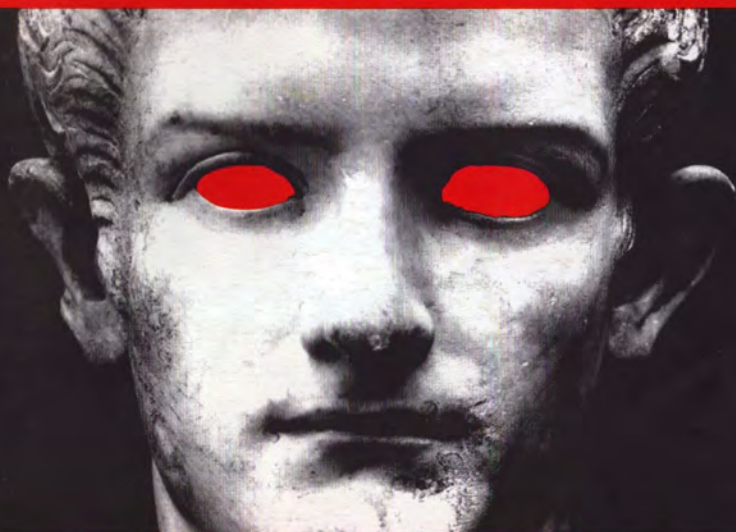


Magazin

September / Oktober / November 2006



Premieren

Giuseppe Verdi

Aida (konzertant)

am 6. Oktober

Detlev Glanert

Caligula (Uraufführung)

am 7. Oktober

Nikolai Rimski-Korsakow

Die Zarenbraut

am 29. Oktober

Christiane
} **Oper** Frankfurt



move your mind™

Gehen Sie neue Wege. Fliegen Sie Probe.



Ab 199 €
im Monat*

Pilots wanted. Jetzt anmelden zur Testfahrt.

Wer den Flugzeugbau in den Genen hat, baut auch Autos mit Jet inside. Zum Beispiel den Saab 9-3 SportCombi in der Salomon Edition. Mit Leichtmetallfelgen, Klimatisierungsautomatik, Sportpolster in Stoff-Leder-Kombination und Infotainmentsystem mit CD-Player erfüllt er die höchsten Ansprüche, die Piloten an ihre Maschine stellen. Erleben Sie es selbst bei Ihrem individuellen Testflug. Melden Sie sich jetzt an und qualifizieren Sie sich zur Teilnahme an der Saab Ice Experience in Schweden.

➔ Mehr Infos bei Ihrem Saab Zentrum Frankfurt oder unter www.autohaus-saab.de

* 9-3 SportCombi Salomon 1.9 TiD (110 kW/150 PS): unverbindl. Preisempfehlung: 30.400 €; Gesamtleistung: 45.000 km; Laufzeit: 36 Mon.: 199 € Leasingrate im Monat bei einmaliger Anzahlung von 6.700 €. Ein Angebot der GMAC Leasing GmbH zzgl. Überführung. Kraftstoffverbrauch kombiniert: 5,9 l/100 km, innerorts: 7,8 l/100 km, außerorts: 4,8 l/100 km. CO₂-Emission kombiniert: 159 g/km. Fahrzeugabbildung zeigt Sonderausstattung.

Der Saab **93**
SportCombi Salomon

25 SAAB ZENTRUM
FRANKFURT

Saab Zentrum Frankfurt • Carl-Benz-Str. 27 • 60386 Frankfurt • Tel.: 069 9419520 • Fax: 069 94195228
Ständig eine große Auswahl an Dienst- und Geschäftswagen sowie Jungfahrzeugen verfügbar.



Ein Opernhaus definiert sich durch seinen Umgang mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die Idee, aus dem Drama *Caligula* von Albert Camus ein Musiktheater des Heute zu machen, stammte von Detlev Glanert. Ein Usurpator (*Caligula*) sieht sich berechtigt, die Spielregeln des Lebens neu zu definieren, die momentane Laune über jedes moralische Kriterium zu stellen. Musik des Heute, aus der Feder eines der meistgespielten Komponisten der Gegenwart. Wir warten gespannt auf diese Uraufführung. Die Zukunft des Musiktheaters beschäftigt uns in unseren Planungen mehr und mehr. Kontakte bestehen zu den Komponisten

George Benjamin, Jörn Arnecke, Marc André, Jens Joneleit, Thomas Adès, Daniel Schnyder, Aulis Salinen und Matthias Pintscher.

Parallel hierzu die Aufarbeitung des Fundus. Handels *Agrippina* kehrt für weitere zehn Vorstellungen – die unwiderruflich letzten in Frankfurt – zurück: Verpassen Sie nicht diese frech-frivole, aber auch hochsinnliche Darstellung seelischer wie erotischer Verstrickungen. Auch die *Meistersinger*-Produktion von Christof Nel wird nach dieser Wiederaufnahme im September nicht mehr zu sehen sein. Ihr Debüt in Frankfurt mit ihrem ersten Evchen gibt Juliane Banse, Ihnen vielleicht bekannt aus Vorstellungen in Wien oder München.

Bei der Wiederaufnahme der *Verkauften Braut* stellen sich gleich vier neue Ensemblemitglieder vor: Danielle Halbwegs, Elin Carlsson, Frank van Aken und Jussi Myllys. Im November folgt dann für Frankfurt eine weitere Ausgrabung. Stein Winge inszeniert *Die Zarenbraut* von Nikolai Rimski-Korsakow. Zu Bedeutung und Inhalt des Werkes lesen Sie mehr weiter hinten im Magazin; Ihr Interesse möchte ich auch auf den grandiosen

Mezzo, Elena Manistina, lenken.

Sie werden sich fragen, warum wir *Aida* konzertant geben. Zum einen gibt es immer noch gewisse Berührungsängste und Zweifel, wie man nach der fulminanten Deutung durch Hans Neuenfels dieses Werk anders und dennoch zwingend inszenieren kann. Zum anderen können wir nur im konzertanten Rahmen eine solch hochkarätige Besetzung zusammenstellen und – finanzieren. Schließlich wollen wir Paolo Carignani gerne den Wunsch erfüllen, in seinen beiden letzten Frankfurter GMD-Jahren mit Verdi-Opern zu debütieren. So folgt auf *Aida* in dieser Spielzeit *Simon Boccanegra*.

Mit dem Erwerb eines »Abos« helfen Sie unserer Planungssicherheit und sichern sich rechtzeitig den favorisierten Platz. Bitte greifen Sie zu!

Ihr

Bernd Loebe

- | | | |
|--|---|--|
| 4 Aida (konzertant)
Giuseppe Verdi | 21 Die Meistersinger von Nürnberg
Richard Wagner | 28 Im Ensemble
Claudia Mahnke
Hans-Jürgen Lazar |
| 8 Caligula
Detlev Glanert | 22 Die verkaufte Braut
Bedřich Smetana | 30 SPOT
die Seite für Kinder |
| 12 Interview zu »Caligula«
mit Detlev Glanert | 23 La Cenerentola (Aschenbrödel)
Gioacchino Rossini | 31 Blickpunkte |
| 14 Die Zarenbraut
Nikolai Rimski-Korsakow | 24 La clemenza di Tito
Wolfgang Amadeus Mozart | 32 Oper Intern |
| 18 Interview
mit Chordirektor
Alessandro Zuppardo | 25 Werther
Jules Massenet | 34 Spielplanvorschau |
| 20 Agrippina
Georg Friedrich Händel | 26 Liederabende
Philip Langridge
Violeta Urmana | 36 Pressestimmen |
| | | 38 Nachruf
Zum Tod von Lars-Erik Jonsson |
| | | 39 Service |

Die Oper Frankfurt dankt für die freundliche Unterstützung

Herausgeber Bernd Loebe; Redaktionelle Gesamtleitung Andreas Skipis; Redaktion Dr. Norbert Abels, Agnes Eggers, Deborah Einspieler, Waltraut Eising, Holger Engelhardt, Ursula Ellenberger, Udo Gefe, Adda Grevesmühl, Zsolt Horpácsy, Malte Krasting, Andreas Massow, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelmi, Redaktionelle Organisation Waltraut Eising; Gestaltung Schmitt und Gunkel; Herstellung Druckerei Imbscheidt; Redaktionsschluss 22.06.2006. Änderungen vorbehalten; Fotos: Bernd Loebe, Hans-Jürgen Lazar, *La Cenerentola*, *La clemenza di Tito*, *Werther*, Chor der Oper Frankfurt (Barbara Aumüller), Alessandro Zuppardo (Markus Kirchgessner), Paolo Carignani (Antonio Bofill), Lars Erik Jonsson (Björn Abelin), Norma Fantini, Elena Manistina, Philip Langridge, Claudia Mahnke (Agentur), Detlev Glanert (Hans Jörg Michel), Markus Stenz (Gürzenich-Orchester Köln), Violeta Urmana (Christine Schneider), Orchestervorstand, *L'incoronazione di Poppea* (Wolfgang Runkel), *Agrippina* (Alexander P. Englert/Deepol), *Die verkaufte Braut*, *Parsifal* (Monika Rittershaus), *Die Meistersinger von Nürnberg* (Thilo Beu), *Simplicius Simplicissimus* (A.T. Schaefer)

LEBENDIG BEGRABEN

Verdis *Aida* und das Frauenideal seiner Zeit

► **PREMIERE *Aida*** von Giuseppe Verdi
Freitag, 6. Oktober 2006
Weitere Vorstellung: 8. Oktober 2006
In italienischer Sprache

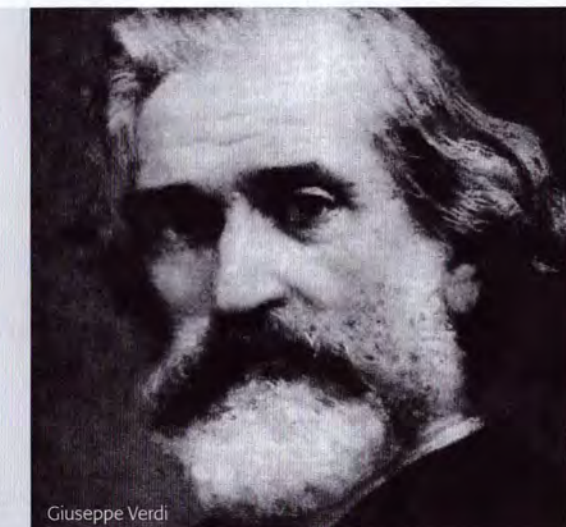
Konzertante Aufführungen in der Alten Oper

Oper in vier Akten | Text von Antonio Ghislanzoni, nach einem Szenario von Pasch François Auguste Ferdinand Mariette | Uraufführung am 24. Dezember 1871, Opernhaus Kairo

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

König **Bálint Szabó** | Amneris **Ildikó Komlósi** | Aida **Norma Fantini** | Radames **Francesco Hong**
Ramphis **Magnus Baldvinsson** | Amonasro **Marco Vratogna** | Bote **Hans-Jürgen Lazar**
Priesterin **Britta Stallmeister** **Lucio Gallo**

Koproduktion mit der Alten Oper Frankfurt



Giuseppe Verdi

GIUSEPPE VERDI

Aida

*Aber das Schönste war doch die Musik der Aida.
Dies Äthiopien! Das klingt, als wäre man vor tausend
Jahren dort gewesen, so fern und sicher, wie nur
Erinnerung, und wer von dort kommt, kann in keinem
Ägypten mit Hohepriester und Pyramiden und Feld-
herrn leben, sondern ist lebendig begraben dort,
ehe er zu leben beginnt.*

Theodor W. Adorno

Die schöne Aida, so deutlich diese Figur auch als Äthiopierin dargestellt sein mag, verkörpert das europäische Frauenideal des 19. Jahrhunderts. Sie ist ein ins Exotische und in die Vergangenheit gedachter Männertraum, dem sich die real existenten Europäerinnen zunehmend widersetzen. Dass Auguste Mariette, ein berühmter Ägyptologe, die Textvorlage für Verdis Oper erstellt hat, verleiht der fiktiven Gestalt Glaubwürdigkeit – ebenso wie das Bemühen des Komponisten um die musikalische Rekonstruktion Alt-ägyptens, dessen berühmtestes Beispiel die *Aida*-Trompeten sind.

Als Sklavin in einem fremden Land ist Aida schwach, ausgeliefert und bemitleidenswert. In dieser Lage bietet die Figur sich an als Projektionsfläche für diverse männliche Phantasien: Der Mann kann sich als Beschützer, heldenhafter Retter oder schlimmstenfalls als Vergewaltiger an ihre Seite wünschen. Die königliche Herkunft Aidas macht sie um so begehrenswerter, hat sie doch eine gute Erziehung genossen und ist eine Eroberung wert. Dass Aida ihr Leben riskiert, indem sie eine Beziehung mit demjenigen beginnt, der von der Tochter des Pharaos

zum Mann begehrt wird, hat zudem den Reiz des Verbotenen. Im Kontrast zu Amneris und ihrer Falschheit sticht Aidas Treuherzigkeit besonders positiv heraus. Verzeihlich ist sogar, dass sie Radames die Kriegsstrategie der Ägypter entlockt. Schließlich gehorcht sie hiermit dem Wunsch ihres Vaters, der ihr außerdem zugesichert hat, diese Information nur zu nutzen, um das Liebespaar sicher in die äthiopische Heimat zu führen, wo es endlich vermählt werden soll.

Wie tragisch, dass ihr Vertrauen ausgerechnet vom eigenen Vater missbraucht wird und dass ihre Liebe zu Radames sie in den Tod treibt! Eine Frau, die dem Krieg zwischen den einzigen beiden Männern, die sie liebt, zum Opfer fällt. Aida ist unfrei, zum Aufbau einer Mauer des Schweigens gezwungen, in die Enge getrieben zwischen den Fronten von Beginn an, da ist es nur konsequent, dass Verdis Oper damit endet, dass die Titelheldin sich zum Zeichen ihrer Liebe lebendig einmauern lässt.

Als Verdi seine *Aida* erarbeitet, beginnen die europäischen Frauen gerade, sich von ihren Einschränkungen zu befreien: Im Zuge der Frauenbewegung kämpfen sie um Wahl-

recht und Emanzipation. Nun erträumen sich die Männer zahmere Frauen in exotischer Ferne. Neben den Kolonialkriegen stehen eine Reihe von Kleinkriegen auf der Tagesordnung. Auch bei Verdi: Angezogen von der Sopranistin Teresa Stolz, der ersten Aida, riskiert er seine Ehe mit Giuseppina. Letztere fordert 1876, um einen Schlussstrich zu ziehen, »eine Wohnung voll Luft und Licht« – ein Gegenwunsch zu Aidas Liebestod!

»La Stolz« galt als dramatischer Verdi-Sopran par excellence, ausgestattet mit einer brillanten, beweglichen Stimme.

Über Norma Fantini, die in Frankfurt die Aida geben wird, urteilte das Online Musik Magazin anlässlich ihrer Interpretation der Partie in Baden-Baden: »Eine anrührende Aida mit allen Facetten zwischen lyrischer Innerlichkeit und dramatischem Aufbegehren. Ihr Sopran verfügt über genügend Strahlkraft in der Höhe ebenso wie die Weichheit der Trauer und Sehnsucht.«

} Agnes Eggers



Aida | DAS TEAM

Norma Fantini SOPRAN

Norma Fantini und Aida, das sind zwei Namen, die oft zusammen fallen. Und zwar in Kombination mit den Namen großer Dirigenten wie Barenboim, bedeutender Regisseure wie Zeffirelli und weltweit führender Häuser wie der Metropolitan Opera. Besonders glücklich schätzt sich Norma Fantini aber, dass sie mit der Aida die Wiedereröffnung von gleich drei Opernhäusern feiern konnte, darunter das Opernhaus in Palermo, das 32 Jahre lang geschlossen war. Nach wie vor zählt Aida zu ihren Lieblingspartien. Zwar hält sie Tosca, die sie in Zürich unter Paolo Carignani interpretiert hat, und auch Amneris für spannendere Charaktere. Die schauspielerische Rollengestaltung

bierte im Falle von Tosca und Amneris größere Herausforderungen. Doch an Aida reizt die Sopranistin der hohe Anspruch an die Stimme. So unterschiedlich szenische Umsetzungen von Aida auch ausfallen mögen, die Partitur hält Norma Fantini für eindeutig. Verdi gebe klare Anweisungen, deren Umsetzung der Sängerin viel abverlange. Aida darzustellen, eine geschlagene Frau, die zwischen die Fronten von Vater und Geliebtem gerät, setzt auf hohem Niveau stimmliche Stärken voraus. Die erste Aida überhaupt, Teresa Stolz, soll über ein mächtiges Organ verfügt haben. Auch charakterlich sieht Norma Fantini in Aida nicht nur das Schwache. So erkennt die Sängerin Aidas Entscheidung, sich mit ihrem Geliebten lebendig einmauern zu lassen, als Zeichen großen Muts an. In ihren Augen wird die Sklavin durch ihren Tod zur Heldin, weil sie konsequent den Weg verfolgt, den die Liebe ihr weist.

} Agnes Eggers

Norma Fantini war jüngst als Aida in Berlin, an der Metropolitan Opera New York, in der Inszenierung Robert Wilsons am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel (Koproduktion mit dem Royal Opera House Covent Garden) und im Festspielhaus Baden-Baden zu erleben. Bereits 1997/98 sang sie diese Partie in Tokio in Zeffirellis Inszenierung zur Eröffnung des New National Theatre. 2003 übernahm sie die Partie für Zeffirelli erneut in Moskau. Geboren in Cuneo, begann Norma Fantini ihre Karriere in Spoleto unter anderem als Jessie (Mahagonny) und Elisabetta (Don Carlo), die sie auch 2006 an der Staatsoper Unter den Linden sang und noch an der Bayerischen Staatsoper unter Paolo Carignani geben wird. Darüber hinaus übernahm sie Partien wie Tosca, Desdemona (Otello) und Leonora (La forza del destino) an den Opernhäusern von Dresden, Hamburg, München, Berlin, Madrid, Brüssel, Zürich, San Francisco und New York. Ab Januar 2007 steht sie an der Florida Grand Opera in Miami als Manon Lescaut auf der Bühne.

Paolo Carignani dirigiert 2006/07 die Frankfurter Neuproduktionen von Tannhäuser, Simon Boccanegra, Il ritorno d'Ulisse in patria, die Wiederaufnahme von Agrippina sowie konzertante Vorstellungen von Andrea Chénier und fünf Museumskonzerte. Zu den Gastverpflichtungen des Generalmusikdirektors der Oper Frankfurt zählen in dieser Saison z.B. Don Carlo an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin und La forza del destino an der Bayerischen Staatsoper. Bálint Szabó übernahm als neues Ensemblemitglied der vergangenen Spielzeit an der Oper Frankfurt zuletzt die Titelpartie in Don Giovanni. Ab März wird der Bass Salieri in Rimski-Korsakows Mozart und Salieri singen. Sein Schwerpunkt liegt aber auf Verdi-Partien wie Zaccaria (Nabucco) oder Ferrando (Il trovatore) und so wird er 2006/07 auch als Jacopo Fiesco in Simon Boccanegra und als Samuel in Un ballo in maschera zu hören sein. Ildikó Komlósi, die 1986 den Internationalen Pavarotti-Wettbewerb gewann, sang 2005 Verdis Requiem im Lincoln Center New York unter Sir Colin Davis und 2006 Preziosilla in La forza del destino an der Metropolitan Opera. Als Amneris trat die ungarische Mezzosopranistin zuletzt 2004/05 an der Wiener Staatsoper auf. An der Oper Frankfurt gab sie in der Premiere der Rosenkavalier-Inszenierung von Ruth Berghaus 1992 sowie 2000/01 Octavian. Francesco Hong, geboren in Seoul, ging 2002

nach Italien, um bei Paolo Barbacini das italienische Repertoire zu studieren. Nach seiner Auszeichnung mit dem ersten Preis beim VIOTTI-Wettbewerb in Vercelli folgte 2005 sein Debüt am Teatro Regio in Parma als Herzog von Mantua in Rigoletto. Hinzu kamen konzertante Auftritte z.B. in Verdis Requiem. Magnús Baldvinsson sang an der Oper Frankfurt, deren Ensemble er seit 1999 angehört, bereits Verdis Ferrando (Il trovatore), Conte di Walter (Luisa Miller), Sparafucile und Monterone (Rigoletto), Marchese di Calatrava (La forza del destino, konzertant), Banquo (Macbeth) und Zaccaria (Nabucco). Als nächstes steht für den isländischen Bass in Frankfurt die Premiere von Eugen d'Alberts Tiefland an – als Tommaso. Marco Vratogna gab 2005/06 Jago (Otello) in Stuttgart. Dem Frankfurter Publikum wurde er 2002 als Nabucco bekannt, worauf er als Scarpia (Tosca) und Renato (Un ballo in maschera) zurückkehrte und die Titelpartie in der Wiederaufnahme von Verdis Macbeth übernahm. Zu den Projekten des italienischen Baritons 2006 zählen Simon Boccanegra in Amsterdam, Un ballo in maschera in Genf und Nabucco in Bologna. Das Ensemblemitglied Britta Stallmeister sang in Frankfurt Nanetta (Falstaff) und wird 2007 wieder Oscar (Un ballo in maschera) geben. Darüber hinaus ist sie v.a. als Mozartinterpretin hervorgetreten. 2006/07 ist sie erneut als Pamina in Die Zau-

berflöte und in der Neuinszenierung von Le nozze di Figaro als Susanna zu hören, aber auch als Nuri in Tiefland und Sophie Scholl in Udo Zimmermanns Weiße Rose.

Biografie von Alessandro Zuppardo siehe Seite 18, Hans-Jürgen Lazar siehe Seite 29.

Handlung Aida

Aida ist Sklavin am Hofe zu Memphis. Niemand weiß, dass ihr Vater der Äthiopierkönig Amonasro ist, der sich zum Angriff gegen Ägypten rüstet. Als Radames, Aidas heimlicher Geliebter, Führer des ägyptischen Heers wird, verzweifelt sie. Radames siegt. Zum Dank soll er die Pharaonentochter Amneris zur Frau erhalten. Amonasro, der als Kriegsgefangener nach Memphis gelangt ist, überredet Aida, dem noch immer in sie verliebten Radames geheime Kriegspläne zu entlocken. Für den Hochverrat erhält Radames die Todesstrafe. Aida lässt sich mit ihm lebendig einmauern.

Saison 2006/2007

Intendant Bernd Loebe | Generalmusikdirektor Paolo Carignani

} Oper Frankfurt



Premieren

Giuseppe Verdi
Aida (konzertant)
6.10.2006
Carignani, Zuppardo |
Komlósi, Fantini, Szabó, Hong, Vratogna
Koproduktion mit der Alten Oper Frankfurt

Detlev Glanert
Caligula (Uraufführung)
7.10.2006
Stenz, Pade, Lintl |
Schuster, Holland, Wölfel, Frank
Ein Auftragswerk der Oper Frankfurt und der Oper Köln
Koproduktion mit der Oper Köln

Nikolai Rimski-Korsakow
Die Zarenbraut
29.10.2006
Jurowski, Winge, Dugardyn, Bernerth |
Stallmeister, Manistina, Schelomianski,
Kränzle, Bailey, König

Eugen d'Albert
Tiefland
10.12.2006
Weigle, Weber, Feuchter, Walter |
Schuster, Treleaven, Gallo
Koproduktion mit der Volksoper Wien

Francesco Cavalli
Giasone
21.1.2007
Marcon, Nicklich, R. Aeschlimann,
A. Aeschlimann |
Grigorian, Lascarro, Marchesini

Richard Wagner
Tannhäuser
28.1.2007
Carignani, Nemirova, Leiacker |
Halbwachs/Mühleck, Gerhafer/Nagy,
Storey/van Aken

Wolfgang Amadeus Mozart
Le nozze di Figaro
4.3.2007
J. Jones, Bernardi, Nitsche, DeFreitas |
Fontosh, Persson/Stallmeister,
Carlstedt, Kränzle/Nagy, Bailey

Udo Zimmermann
Weiße Rose
9.3.2007
Zorn, Quest, Glarner |
Stallmeister, Nagy

Nikolai Rimski-Korsakow
Mozart und Salieri
10.3.2007
Keil, Schad, Varga, Walldorf |
Marsh, Szabó
Koproduktion mit der Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Frankfurt am Main im Rahmen
der Hessischen Theaterakademie

Umberto Giordano
Andrea Chénier (konzertant)
23.3.2007
Carignani, Zuppardo |
Carosi, Palombi, Lučić, Szabó, Bailey
Koproduktion mit der Alten Oper Frankfurt

Alexander von Zemlinsky
Eine florentinische Tragödie /
Der Zwerg
15.4.2007
Daniel, Samel, Hoheisel, Dessecker |
Mahnke, Lascarro, Süß, Hayward,
Bronder

Giuseppe Verdi
Simon Boccanegra
20.5.2007
Carignani, Loy, Leiacker, Walter |
Raspagliosi, Lučić, Szabó, Clarke,
Kränzle

Claudio Monteverdi
Il ritorno d'Ulisse in patria
23.6.2007
Carignani, Hermann, Hetzer |
Rice, Carlsson, Marsh, Spicer,
Baldvinsson

Wiederaufnahmen: Agrippina | Die Meistersinger von Nürnberg | Die verkaufte Braut | La Cenerentola
La clemenza di Tito | Werther | Die Zauberflöte | Macbeth | Tosca | Elektra | Un ballo in maschera | Curlew River
Pique Dame | Jenufa | La Traviata | Ariodante | Death in Venice

Liederabende: Philip Langridge 3.10.2006 | Violeta Urmana 7.11.2006 | Susan Bullock 12.12.2006 | Maxim Mironov,
Rodion Pogossow 23.1.2007 | Magdalena Kožená 6.2.2007 | Bejun Mehta 3.4.2007 | Jan-Hendrik Rootering 26.6.2007

Ticket-Hotline 069 13 40 400 | www.oper-frankfurt.de

DETLEV GLANERT

Caligula

Der Mensch stirbt und ist nicht glücklich – was für eine Banalität! War es denn je anders?

Woran Caligula zu verzweifeln scheint, darüber können Wladimir und Estragon nur noch gelassen die Schultern zucken.

Es ist die Sehnsucht der Menschen nach Glück, die Caligula in einem groß angelegten Laborversuch als Absurdität zu beweisen versucht. Wenn die anderen weiterleben und glücklich sein wollen, ist das nicht logisch; sie müssen entweder sterben oder unglücklich werden. Also: Der Mensch stirbt o d e r er ist nicht glücklich.

Christian Pade

FREIHEIT HEISST VERNICHTUNG

Caligula – Eine Frankfurter Uraufführung

► **PREMIERE *Caligula*** von Detlev Glanert

Samstag, 7. Oktober 2006

Weitere Vorstellungen: 13., 15., 18., 20., 22., 28. Oktober 2006

In deutscher Sprache mit Übertiteln

Uraufführung | Oper in vier Akten | frei nach Albert Camus | Libretto von Hans-Ulrich Treichel

Musikalische Leitung **Markus Stenz** | Inszenierung **Christian Pade**
Bühnenbild und Kostüme **Alexander Lintl** | Dramaturgie **Norbert Abels**
Licht **Olaf Winter / Joachim Klein** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Caligula **Ashley Holland** | Caesonia **Michaela Schuster** | Helicon **Martin Wölfel**
Cherea **Gregory Frank** | Scipio **Jurgita Adamonyté** | Mucius **Hans-Jürgen Lazar**
Merea, Lepidus **Dietrich Volle** | Livia **Barbara Zechmeister**

Ein Auftragswerk der Opern Frankfurt und Köln.
Koproduktion mit der Oper Köln



Detlev Glanert

Camus' vieraktiges Schauspiel, das von der Geschichte eines Selbstmordes auf höherer Ebene spricht, wurde 1945 in Paris uraufgeführt. Es ist ein Ideenstück, dessen Spiegelbild – die Katastrophenlandschaft des Zweiten Weltkrieges – in ihm aufbewahrt ist. Es ausschließlich als die Schilderung totalitärer Herrschaft zu sehen, scheint indessen so unzureichend wie seine Interpretation als Psychopathologie des Tyrannen. Camus stellt die Frage nach einem Daseinsinn angesichts der Zertrümmerung der Werte. Sein Protagonist scheitert an diesem Punkt. Wenn die Wahrheit darin besteht, die Götter zu leugnen, so besteht Caligulas Irrtum darin, die Menschen zu leugnen. Caligula, so Camus, »hat nicht begriffen, dass man nicht alles zerstören kann, ohne sich selbst mitzuzerstören. Caligula ist die Geschichte des menschlichsten und des tragischsten aller Irrtümer.« Der Wahrheitssucher wird zum monströsen Zerstörer. Die Ausrottung der falschen Vernunft avanciert zum Staatsprogramm. Dabei gelangen Caligula Erkenntnisse, deren Gültigkeit wohl auch heute kaum anfechtbar sein dürfte: »Es ist nicht unmoralischer, die Bürger direkt zu

bestehen, als indirekte Steuern in den Preis von Lebensmitteln zu schmuggeln, deren sie nicht entraten können. Regieren heißt stehlen, das weiß jedes Kind.«

Caligula macht seine Existenz zu einem öffentlichen Schaustück, einer Lektion des von allen Phantomen einer vorgegebenen Ordnung befreiten Einzelnen: »Ich werde ihnen zeigen, was sie noch nie gesehen haben: den einzigen freien Menschen in diesem Reich.«

Freiheit aber heißt hier Vernichtung, ist »entsetzliche Freiheit«. Am Ende sinkt Caligula – wie auch anders – in die Dolchstöße des Kollektivs, weil er erkannt hat, »dass kein Mensch sich allein zu retten vermag«. Schritt für Schritt vernichtet er alles, was sich als Wert aufspreizt und doch nichts anderes sein kann als die Fiktion von Sicherheit. Das einzig noch zu leistende sinnvolle Geschäft besteht für ihn in der Zerstörung dieses Scheins. Unversehens entpuppt er sich dabei als Wahrheitssucher, dessen grenzenlose Grausamkeit nichts anderes ist als die radikalste Zuspitzung des letzten, der Sinnlosigkeit entgegengesetzten Daseinsprinzips. Nachdem er das von nun an immer wieder verwendete

Axiom »Die Menschen sterben und sie sind nicht glücklich« ausgesprochen hat, formuliert er seinen Kampf: »Dann ist eben alles um mich Lüge. Ich aber will, dass in der Wahrheit gelebt wird! Und ich habe auch die Mittel, die Menschen zu zwingen, in der Wahrheit zu leben.«

Der Tod der Schwester, der Caligula in inzestuöser Zuneigung verfallen war, löst die Wandlung aus. Caligula entflieht dem Palast. Sein Hofstaat ist ratlos über einen Kaiser, der sich restlos dem Liebeskummer ergibt und der, als er endlich wieder erscheint, die erste seiner großen absurden Forderungen stellt. Verstört, schmutzig, mit triefendem Haar und kotbespritzten Beinen betritt er seinen Palast und verkündet, dass er nunmehr den Mond zu besitzen gedenke. Die Begründung dieses Anliegens stützt er auf die Misslungenheit der Dinge: »Die Welt in ihrer jetzigen Gestalt ist nicht zu ertragen. Darum habe ich den Mond nötig oder das Glück oder die Unsterblichkeit, etwas, das vielleicht unsinnig ist, aber nicht von dieser Welt.« Die Dramaturgie der nun folgenden Geschehnisse folgt dem Prinzip der immer universeller werdenden Negation.

Bereits 1939 formuliert Camus: »Wonach ►



Handlung *Caligula*

Caligula ist die Tragödie des Kampfes um unumschränkte Macht. In vier chronologisch aufeinander folgenden Akten werden die Stationen dieser zum Größenwahn sich auswachsenden Obsession gezeigt. Immer radikaler wird die Isolation des Kaisers, der irgendwann erkennt, dass die Welt keine Bedeutung besitzt, dass aber gerade dieses Wissen zur Freiheit führt. Auf dem Höhepunkt seiner Tyrannis wird er vom Hofstaat und den Patriziern ermordet.

der Eroberer der Rechten oder Linken trachtet, ist nicht die Einheit, denn die Einheit besteht vor allen Dingen aus der Harmonie der Gegensätze, sondern die Totalität, denn sie bedeutet die Ausmerzung der Unterschiede.« Wie so viele Schauspiele der finsternen Zeiten des europäischen Totalitarismus greift auch Camus' Stück zum Genre des historischen Dramas, um im Medium der Vergangenheit die Gegenwart zu begreifen. *Caligula* spielt im Jahre 38 nach Christi Geburt. Camus' Kaiser zählt kurz vor seiner Ermordung – das Stück schließt mit dem Ausspruch »noch lebe ich« – noch nicht einmal dreißig Jahre. Milde und Klugheit haben, so heißt es in den Berichten des Historiographen Sueton, seine ersten Regierungsjahre bestimmt. Das Stück beginnt mit einer kategorischen Verweigerung. Der römische Kaiser *Caligula* entschließt sich dazu, den Tod seiner Schwester *Drusilla* nicht zu akzeptieren. Vom Beginn der langen Entstehungs- und Überarbeitungsgeschichte des Werkes bis zu seinem Abschluss bleibt dieses Verweigerungsmotiv beherrschend. Schon 1937 findet sich der Arbeitstitel: *Caligula oder der Sinn des Todes*. Am Schluss der ersten Version sollte sich gegen

Ende der Vorhang öffnen und sich *Caligula* direkt an das Publikum wenden: »*Caligula* ist nicht tot. Er ist hier und da. Er ist in jedem von uns. Wenn auch die Möglichkeit gegeben wäre, wenn ihr Mut hättet, wenn ihr das Leben liebte, würdet ihr ihn sich losmachen sehen, dieses Monster oder diesen Engel, den ihr in euch tragt.«

Monster oder Engel? Im Verlauf des sich in den nächsten Jahren vertiefenden existenzialphilosophischen Denkens geraten solche, vom Moralurteil geprägten Begriffe immer mehr außer Kraft. An ihre Stelle rückt die Kategorie des Absurden, die in Camus' Werk wohl nach Kierkegaard ihren tiefsten Ausdruck gefunden hat. – Der historische Hintergrund, vor dem *Caligula* entsteht, könnte indessen kaum eine größere politische Monstrosität aufweisen. Mussolini und Franco, Hitler und Stalin bewiesen die Virulenz der Tyrannis unter den Bedingungen des modernen Massenalters. In den deutschen und sowjetischen Schauprozessen wurden die Angeklagten dazu gezwungen, die ungeheuerlichsten Unwahrheiten zu behaupten. Der Personenkult der Diktatoren befand sich auf dem Höhepunkt. Willfähige Demagogen

und Poeten priesen den zum System gewordenen Wahnsinn: die Verfolgung und schließlich Vernichtung des europäischen Judentums, die sibirischen Arbeitslager oder den totalen Krieg.

Zum Objekt so gigantischer wie wahnwitziger Experimentalprozeduren verkümmerte der Einzelne. Das Ende der Diktatoren aber war bei diesem Experiment von Anfang an vorgegeben.

Christian Pade, der Regisseur der Uraufführung, formuliert: *Caligula* bleibt als Kaiser nur die Tyrannei, den Versuch gegen das Schicksal zu führen – ein Künstler als Kaiser, das geht nicht... Die Versuchsanordnung wird wissenschaftlich zur Implosion, zur Auslöschung gebracht, NOCH LEBE ICH ist der größte absurde Theater-Witz, der Abgang hinter die Bühne, an den Kantinentisch zu Beckett... Und für ihn selbst galt letzten Endes den ganzen Selbstversuch über: Der Mensch ist nicht glücklich und stirbt nicht; muss weiterleben ohne einen Grund zu erfahren, sowenig es einen guten Grund für das Sterben gab.

»Leben ist das Gegenteil von Liebe«, heißt es bei Camus.

} Norbert Abels



Markus Stenz gilt seit langem als international anerkannter Interpret zeitgenössischer Musik. Wichtig war ihm von Anfang an ein avanciertes Musiktheater. Immer wieder zeigt sich der Dirigent von den noch möglichen Entwicklungen der Kunstform Oper fasziniert: »Mich inspiriert an Opernarbeiten, dass Ohrenmenschen und Augenmenschen zusammenkommen. Und dass sich dann etwas findet, was tatsächlich wie aus einem Guss stammt, aus einem Gedanken.« Diese Einsicht zeitigt Folgen.

Der Dirigent weist konsequent alle Allüren von sich, die Szene zur Magd des Orchestergrabens zu machen. Niemals vergisst er den darstellungsethischen Anspruch der Werke und niemals, schrieb Wolfram Goerz in der »Zeit«,

Caligula | DAS TEAM

Markus Stenz DIRIGENT

weise der Taktstock Stenz' »zeigefingerhaft in die Höhe«, zutiefst eigen sei ihm eine anti-imperatorische Gestik. Stenz' Affinität zur Neuen Musik hält sich fern von allem Elitismus und publikumsfremder Askese, weil er die Rezipienten ernst nimmt: »Die Leute hören mit offeneren Ohren als früher (...), denn sie haben sich bewusst entschieden, neugierig zu sein.« Für Stenz gibt es die Demarkationslinie von Fachwelt und normalem Publikum nicht: »In der Musik gilt radikal das demokratische Prinzip. Für die Zuhörer ist diese Gleichheit ein Segen.«

Von Detlev Glanert, den er seit langem kennt, brachte er 2004 dessen Grabbe-Oper *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* in Köln zur Aufführung. Der Romancier Hans-Ulrich Treichel wiederum, den Bernd Loebe vor zweieinhalb Jahren für das Textbuch zu *Caligula* gewann, schrieb für Henze *Das veratene Meer*. Man kann gespannt auf die erste Zusammenarbeit dieses gleichsam füreinander bestimmten Teams sein.

} Norbert Abels

Markus Stenz ist seit 2003/04 Kapellmeister des Gürzenich Orchesters und nahm ein Jahr später seine Tätigkeit als GMD der Stadt Köln auf. Ausgebildet bei Volker Wangerheim, Leonard Bernstein und Seiji Ozawa, war er 1994 bis 1998 Chefdirigent der London Sinfonietta, dem renommiertesten britischen Ensemble für zeitgenössische Musik. Nach intensiver Arbeit in Australien und den USA konzentriert der weltweit gefragte Dirigent sein Wirken in letzter Zeit wieder auf Europa. Als Operndirigent ist Markus Stenz u.a. hervorgetreten mit Zenders *Stephen Climax* am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel oder Rihms *Die Eroberung von Mexiko* an der Oper Frankfurt. Besonders verbunden dem Werk Hans Werner Henzes, leitete er z.B. die Uraufführung von *Das veratene Meer* an der Deutschen Oper Berlin und die Premieren an der Mailänder Scala und der San Francisco Opera, 2003 die Uraufführung von *L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe* bei den Salzburger Festspielen sowie *Die Bassariden* in Köln, wo er außerdem bei Glanerts *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* am Pult stand. 2007 kehrt er für Webers *Freischütz* nach Salzburg zurück.

Christian Pade hat sich als Grenzgänger zwischen Schauspiel und Musiktheater einen Namen gemacht. Er setzte 2006 am Staatstheater Hannover Thomas Bernhards *Holzfällen* in Szene. Dem Publikum der Oper Frankfurt ist er als Regisseur von *The Turn of the Screw*, *Chowantschina* und *Pique Dame* (Wiederaufnahme 2007) bekannt. **Alexander Lintl** entwarf bereits das Bühnenbild und die Kostüme zu den vorangegangenen Inszenierungen Pades an der Oper Frankfurt. Gemeinsam erarbeiteten sie u.a. auch 2005 *Mathis der Maler* an der Hamburgischen Staatsoper und Schauspielprojekte wie *Holzfällen*. **Ashley Holland**, der mehrere Spielzeiten Ensemblemitglied der English National Opera war (2005 u.a. Mr. Redburn in *Billy Budd*), hat sich als einer der meistgefragten jungen Baritone etabliert und wurde mit zahlreichen internationalen Auszeichnungen bedacht. Die Titelrolle in Glanerts *Caligula* wird er nach der Uraufführung in Frankfurt auch in Köln singen. **Michaela Schuster** war 2004/05 in Frankfurt als *Preziosilla* (*La forza del destino*, konzertant) zu erleben und wurde hier in der vergangenen

Saison als *Kundry* (*Parsifal*) sowie *Laura* (*La Gioconda*, konzertant) gefeiert. Ab Dezember interpretiert sie an der Oper Frankfurt außerdem die weibliche Hauptrolle in d'Alberts *Tiefland*. Der Countertenor **Martin Wölfel** gab in Mannheim mit großem Erfolg den Teufel in Glanerts *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*. An den Main kehrt er Anfang 2007 für die Neuinszenierung von Cavallis *Giasone* zurück, gefolgt von Händels *Giulio Cesare* an der Oper Köln. **Gregory Frank** singt diese Saison u.a. auch Biterolf in der Premiere von Wagners *Tannhäuser* und Orest in der Wiederaufnahme von Strauss' *Elektra* an der Oper Frankfurt, der er seit 2002 als Ensemblemitglied verbunden ist. 2005/06 war er z.B. Kecal in *Die verkaufte Braut*. **Jurgita Adamonyté** absolviert seit 2005 ein Aufbaustudium an der Royal Academy of Music in London. Die junge Mezzosopranistin erhielt bereits zahlreiche Auszeichnungen. An der Lyric Opera in Chicago übernimmt sie die Partie der Ursule in Berlioz' *Béatrice et Bénédicte*. **Dietrich Volle** zählt zum Chor der Oper Frankfurt und erhält regelmäßig solistische Aufgaben. Sein Repertoire

umfasst Figaro, Don Giovanni oder Rigoletto ebenso wie Partien von Berg, Strauss oder Udo Zimmermann. 2006 singt er außerdem Micha in *Die verkaufte Braut*. **Barbara Zechmeister** ist in dieser Saison z.B. als Marie in *Die verkaufte Braut* und 1. Dame in *Die Zauberflöte* zu erleben. Sie wurde 1996 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Weitere Partien am Haus waren u.a. Mimi in *La Bohème*, Marguerite in *Faust* oder Pamina in *Die Zauberflöte*.

Biografie von **Alessandro Zuppardo** siehe Seite 18, **Hans-Jürgen Lazar** siehe Seite 29.

+++OPER EXTRA zu *Caligula* am 1.10.2006, 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.+++

EXISTENTIELLE FRAGESTELLUNGEN

Detlev Glanert und seine neue Oper *Caligula*



Detlev Glanert wurde 1960 in Hamburg-Bergedorf geboren und lebt seit 1987 in Berlin. Erste Kompositionsversuche unternahm er bereits im Alter von 12 Jahren. Er studierte bei Diether de la Motte, Günter Friedrichs, Frank Michael Beyer sowie vier Jahre bei Hans Werner Henze. 1986 war er Teilnehmer des Sommerkurses in Tanglewood. Begünstigt wurde sein Schaffen durch eine Reihe von Stipendien. Z.B. ermöglichte ihm ein Stipendium des Berliner Opersensats einen einjährigen Aufenthalt in der Türkei und ab 1989 kam ihm ein Förderstipendium der Rolf-Liebermann-Gesellschaft für sein erstes großes Opernwerk, *Der Spiegel des großen Kaisers*, zugute, das von zwei auf vier Jahre verlängert wurde. 1992/93 weilte er als Stipendiat der Deutschen Akademie »Villa Massimo« in Rom, 1999 folgte ein Stipendium der »Villa Aurora« in Los Angeles. Besonders erfolgreich sind seine Opern *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* von 2001 und *Die drei Rätsel*, durch die Glanert 2005/06 auch dem Frankfurter Publikum bekannt wurde. Hinzu kommen *Joseph Süß*, die Märchenoper *Leyla und Medjuna*, die Kammeroper *Drei Wasserspiele* nach Thornton Wilder und zahlreiche Orchester-, Kammermusik- und Klavierwerke.

Über ein halbes Jahrhundert währte das Tabu, Geschichten zu erzählen. Als anachronistisch galt jeder Versuch, etwas von Anfang bis zum Ende zu schildern. Einer abgeschlossenen Handlung unterstellte man eine Ästhetik des Scheins, der erpressten organischen Geschlossenheit. Allenthalben dominierte das Dekonstruktionsgesetz, triumpierte das Fragmentierungsgebot. Es galt für das Verdikt gegen Vollendung in der Lyrik, es galt für lineare narrative Formen und – vor allem – für den auf's Ganze zielenden traditionellen Anspruch des Musiktheaterhandwerks. In Donaueschingen und Darmstadt gerieten Henze und Reimann in die Schusslinie der puristischen Dekonstruktoren.

Erst in den letzten Jahren wird deren poröse Orthodoxie immer offensichtlicher. Seit sich Dekonstruktion zur erstarrten Tradition wandelte, trägt sie selbst alle Züge dessen, was sie den geschlossenen Werken unterstellte. Parallel zum Verfall dieser Ästhetik vollzog sich ein erneuter Aufstieg der am Lebensschicksal orientierten Geschichte.

Im Musiktheater steht seit Jahren Detlev Glanerts Werk für diese Tendenz. Vielleicht, so formulierte er bereits im Novem-

ber 1995 anlässlich der Uraufführung seiner nach Arnold Zweig geschriebenen Oper *Der Spiegel des großen Kaisers* – ein Versuch über Machtvollkommenheit, Krieg, Tod und Liebe »in der Form des Vergehens« –, mache es die höchst artifizelle Welt und die Faszination der Oper eben gerade aus, dass sie sich in ihren besten Momenten »n u r mit den wenigen zentralen Problemen des Menschseins« befasse, diese aber immer wieder neu formuliere und darstelle.

Glanert, 1960 in Hamburg geboren, begann bereits als Jugendlicher zu komponieren. Zu seinen Lehrern gehörte u.a. Hans Werner Henze. Dessen filigranen Umgang mit der menschlichen Stimme und ihrer Begegnung mit dem Orchesterklang gilt auch für alle musikdramatischen Werke Glanerts. Es sind tatsächlich Opern im klassischen Sinne des vom Gesanglichen ausgehenden Primats; darunter auch drei Kammeroper; nach Thornton Wilder, die dreizehn Szenen aufweisende Oper *Joseph Süß* (Text von Werner Fritsch) sowie – man glaubt es kaum – die »komische Oper« *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* nach Christian Dietrich Grabbe. Hinzu kommt die auch in Frank-

furt gespielte Kinderoper *Die drei Rätsel*.

Ein Grundgedanke aller Bühnenwerke Glanerts ist die Kollision des Einzelnen mit dem Kollektiv. Selbstbehauptung oder Selbstverwirklichung, Isolation und Megalomanie, in Despotismus mutierte Lebensangst und in der Ausgrenzung erst erprobte Identität: Diese existentiellen Themen bestimmen die Stoffwahl des Komponisten. Auch für *Caligula* nach Albert Camus ist dies der Fall, freilich mit einer ganz neuen Zuspitzung: »*Caligula* ist die erste Oper, die ich über das Innenleben, den Seelenzustand einer einzigen Figur schreibe und ihre Wirkung nach außen. Nicht, was mit der Figur geschieht, sondern was sie mit den anderen macht.« Die Idee ist schlagend. Glanert wählt die Perspektive des Protagonisten, der in den Augen der anderen längst die Grenze von Vernunft zum Wahnsinn überschritten hat. Dessen so abgründige wie in sich stimmige Logik wird zum kompositorischen Prisma. Glanert stellt den Einzigen und seinen Kosmos ins Zentrum. Ziel *Caligulas* ist es, den anderen den »wahrhaft freien Menschen – nämlich sich selbst – gegenüberzustellen.« Dabei aber löst er eine irreversible Dramatur-



SONDERVERANSTALTUNGEN IM RAHMEN DER URAUFFÜHRUNG *Caligula*

- 19. 9. **Komponisten-Forum I**
Detlev Glanert im Gespräch
- 26. 9. **Happy New Ears**
Ensemble Modern, Gast: Detlev Glanert
- 1. 10. **Oper Extra** zu »*Caligula*«
- 4. 10. Lesung mit dem Schriftsteller
Hans-Ulrich Treichel
- 7. 10. Einführung zur Premiere *Caligula*:
Bernd Loebe im Gespräch
mit Detlev Glanert
- 13. 10. Diskussionsrunde im Anschluss
an die Vorstellung *Caligula*
- 15. 10. Diskussionsrunde im Anschluss
an die Vorstellung *Caligula*
- 24. 10. **Salon im Dritten Rang**
Musikalisch-literarischer Abend zu
Detlev Glanerts Oper *Caligula*
- 28. 10. Publikumsgespräch im Anschluss an die
Vorstellung *Caligula*

gie der Vernichtung aus, denn, so Glanert: »Wenn man die totale Freiheit demonstrieren will, bedeutet das die Auslöschung aller anderen.«

Um die absurde und paradoxe Grundsituation, in der Freiheit und Macht als identische Größe gelten, im kompositorischen Material festzuhalten, hat Glanert zu einer äußerst originellen Verfahrensweise gegriffen: »Das ganze Stück ist komponiert aus der Physis *Caligulas* heraus. Das Orchester selbst ist *Caligula*. Das sind seine Venen, seine Nerven, seine Gehirnzellen, das ist sein Klangkorpus. Wenn die anderen auftreten, hören wir sie so, wie er sie hört. *Caligula* ist durch den Tod der Drusilla in eine Art Taumel versetzt, in eine Unwucht, die immer größere Kreise zieht. Und das versuche ich klanglich zum Ausdruck zu bringen, indem das Orchester keine Mitten hat. Die mittleren Instrumente sind alle herausgestrichen. Es gibt durchgehend in allen Instrumentengruppen nur Höhen und Tiefen. Das ist ein äußeres Mittel.«

Das zweite Mittel ist ebenso schlagend. Die Oper basiert auf einem einzigen Akkord. »Dieser Akkord besteht aus 27 Noten. Durch

sieben Oktaven von oben bis unten. Und zwar mit sich dehnenden und zusammenziehenden Intervallen. Wie Muskeln, wie das Außersichgeraten und Zusammenkrümmen. Das habe ich von *Caligula* übernommen und auf Musik übertragen. Dieses Krümmen habe ich versucht, wie in einem Spiegel in eine Intervallik zu übersetzen.«

Gut ein Jahrzehnt vor der Fertigstellung des Librettos in Zusammenarbeit mit Hans-Ulrich Treichel und der Anfertigung der Partitur formierte sich der Plan zum Werk, das von Orchesterwerken wie *Katafalk*, *Burleske* und »*Theatrum bestiarum*« flankiert wurde; gleichsam »Klangstudien, um Räume auszuprobieren – wie die drei Leonoren-Ouvertüren, wenn ich mal ganz arrogant sein darf.«

Detlev Glanerts Musiktheater wird in *Caligula* abermals Handlungs- und Erzähltheater sein – auch wenn die Handlung gleichsam dem Gehirn der Titelpartie entspringt. Weiterhin gilt als Grundaxiom die Kategorie des Spieles: »Ich denke, dass das Theaterspielen, das Sich-auf-die-Bühne-Stellen, Singen ein zutiefst im Menschen angelegter Wunsch ist. Es ist die Fortführung der Kindheit mit intellektuellen Mitteln. Es bleibt natürlich Spiel.

Wir verifizieren unser Dasein in Form eines Spiels. Wir werfen die Ideen, Gedanken, gesungene Worte hin und her, wir führen vor, tun so als ob – das ist eine Versuchsanordnung in Form eines Spiels. Wer hat das noch gesagt: Das spielende Kind berührt das Göttliche.«

Vielleicht steckt auch im Kaiser *Caligula* noch dieses Kind.

} Norbert Abels

Der Ruf nach einer Reformation des in vielerlei Hinsicht misslichen Opernbetriebs ist dringend notwendig, aber der Ruf nach der Reform der Gattung Oper ist redundant: Diese wird nicht durch Postulate verordnet durchgeführt werden, sondern sie wird sich durch die Komponisten mit den allein von ihnen gefundenen ästhetischen, musikalischen und szenischen Lösungen vollziehen.

Detlev Glanert

NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW

Die Zarenbraut

Kommen Sie nur, besuchen Sie uns
und hören Sie an Die Zarenbraut.
Sie finden alles: Andante, Moderato, Presto,
Ensemble, Arie, Rezitativ, Melodien, Akkorde
und Leitmotiv.
Und dramatischen Trug, der Sie umhaut,
doch als Bestes – die musikalische Wahrheit!

Rimski-Korsakow an Wladimir Belkin

LIEBE BIS IN DEN WAHN

Erstmals in Frankfurt: Rimski-Korsakows *Zarenbraut*

► **PREMIERE Die Zarenbraut** von Nikolai Rimski-Korsakow

Sonntag, 29. Oktober 2006

Weitere Vorstellungen: 2., 4., 10., 12., 15., 17., 19. November 2006

In russischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Oper in vier Akten | Text von Nikolai Rimski-Korsakow und Ilja Fjodorowitsch Tjumenew, nach der historischen Tragödie (1849) von Lew Alexandrowitsch Mei
Uraufführung am 3. November 1899, Solodownikow-Theater, Moskau

Musikalische Leitung **Michail Jurowski** | Inszenierung **Stein Winge** | Bühnenbild **Benoît Dugardyn**
Kostüme **Ingeborg Bernerth** | Dramaturgie **Malte Krasting** | Licht **Frank Keller**
Chor **Alessandro Zuppardo**

Sobakin **Michail Schelomianski** | Marfa **Britta Stallmeister** | Grigori Grjasnoi **Johannes Martin Kränzle**
Maljuta Skuratow **Simon Bailey** | Bojar Lykow **Michael König** | Ljubascha **Elena Manistina**
Bomelius **Hans-Jürgen Lazar** | Saburowa **Ann-Marie Backlund** | Dunjascha **Elzbieta Ardam**



Nikolai Rimski-Korsakow

Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow schrieb 15 Opern: Märchen, historische Dramen, Legenden und Satiren. Ein musiktheatralischer Schatz, von dem bis vor kurzem auf deutschen Bühnen wenig zu erleben war. Überspitzt gesagt, ist das einzig wirklich bekannte Stück von Rimski-Korsakows Operschaffen der »Hummelflug« aus *Das Märchen vom Zaren Saltan*: ein brillantes, aber kurzes Vergnügen.

Seit einigen Jahren ändert sich das. Werke wie *Sadko*, *Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch* und *Der goldene Hahn* erleben eine kleine Renaissance. Die Oper Frankfurt setzt – mit ihrer ersten Inszenierung einer Oper von Rimski-Korsakow seit einem Jahrhundert – nun einen besonderen Akzent: Aufführungen der *Zarenbraut* lassen sich im westlichen Europa nach wie vor an einer Hand abzählen.

Basierend auf dem gleichnamigen Schauspiel von Lew Mei, geht die Handlung auf eine wahre Begebenheit zurück: Marfa Sobakina, eine Nowgoroder Kaufmannstochter, war von Zar Iwan IV. – »dem Schrecklichen« oder »Gestrengen« – aus 2000 Kandidatinnen aller Landesteile zu seiner dritten

Frau ausgewählt worden. Unmittelbar danach erkrankte sie; nur wenige Tage nach der Hochzeit war sie tot. Obwohl es keine Anzeichen eines Verbrechens gab, ließ Iwan – auf dem Höhepunkt seiner Schreckensherrschaft – zahlreiche Menschen umbringen und u.a. den ihm bisher nahe stehenden Grigori Grjasnoi vergiften.

Indem Rimski-Korsakow diesen Vorfall zur Keimzelle seiner neunten Oper machte, kehrte er nach 30 Jahren zurück in die Epoche Iwans IV. Schon seine erste Oper, *Das Mädchen aus Pskow*, war in jener Zeit des Beginns der zaristischen Selbstherrschaft angesiedelt. Während dort allerdings Zar Iwan eine tragende Rolle spielte, taucht er nun nicht einmal mehr im Personenverzeichnis auf – und trotzdem ist er physisch präsent.

Gerade noch hat die junge Marfa ihrer Freundin erzählt, wie das war mit ihrem Verlobten: Wie sie und Iwan Lykow schon als Kinder immer miteinander spielten, wie alle sie schon als zukünftiges Brautpaar bezeichneten, wie sie sich aus den Augen verloren, Iwan ins Ausland ging, Marfa Angst um ihn hatte und wie sie sich endlich vor kurzem wiederfanden. Da verdüstert sich mit einem

Schlag die Szenerie. Ein Mann mit einem Begleiter reitet heran, macht vor den beiden Mädchen Halt und schaut Marfa mit durchdringendem Blick in die Augen. So plötzlich er auftaucht, so rasch ist er schon wieder verschwunden: inkognito und unerkannt, ohne ein einziges Wort zu sagen.

Nur für zwölf Takte lässt der Komponist den Zaren auftreten. Dass er Marfas Leben kurz danach grundlegend ändern wird, kann noch keiner wissen. Doch die Mädchen haben gespürt, dass sie einem außerordentlichen Menschen begegnet sind. Die kleine Szene ist bezeichnend dafür, wie Rimski-Korsakow in dieser Oper die Geschichte eines privaten Eifersuchtsdramas mit dem brisanten politischen Hintergrund der Zeit verschränkt, nämlich scharf und manchmal wie unvermittelt nebeneinander gestellt: Momentaufnahmen, die sich erst im Kopf des Hörers zu einer kritischen Aussage verbinden.

Im Zentrum der Oper stehen zwei Paare: zum einen Marfa Sobakina und Iwan Lykow, die geduldige Kaufmannstochter und ihr Bräutigam, zum anderen Grigori Grjasnoi und Ljubascha, der durch Iwans Herrschaft



Handlung Die Zarenbraut

Grigori Grjasnoi begehrt die schöne Marfa, die aber bereits ihrem Jugendfreund Iwan Lykow versprochen ist. Grjasnoi beschließt, Marfa mit einem Zauberpulver für sich zu gewinnen. Ljubascha, seine bisherige Geliebte, will das verhindern und tauscht das Liebespulver gegen ein schleichend wirkendes Gift aus. Als Grjasnoi erfolgreich das Pulver in Marfas Brauttrunk gemischt hat, erfährt die Verlobungsgesellschaft, Zar Iwan IV. habe Marfa zu seiner neuen Frau auserwählt: eine Entscheidung, der sich niemand widersetzen kann. Bereits vom Gift geschwächt, erfährt die zur Zarewina gekrönte Marfa von Grjasnoi, Lykow habe sie ermorden wollen und sei dafür hingerichtet worden. Marfa, die Lykow immer noch liebt, wird bei dieser Nachricht wahnsinnig, und Grjasnoi erkennt, dass er getauscht worden ist. Er gesteht seine Schuld an Marfa und an dem von ihm verleumdeten Lykow. Die sich ebenfalls selbst anklagende Ljubascha lässt sich von ihm töten. Marfa findet im Wahn ihr erträumtes Glück.

zu Einfluss gelangte Mann und die aus ihrer Heimatstadt verschleppte Frau. Als mächtiger Opritschnik ist es Grjasnoi gewohnt, jederzeit seinen Willen durchzusetzen; jetzt begehrt er eben Marfa und ist gewillt, alle Mittel für die Erfüllung seiner Lust einzusetzen. Ljubascha, die von Grigori Grjasnoi vollkommen abhängig ist, versucht ihn verzweifelt daran zu hindern. Verschärft wird dieser Konflikt durch die Brautschau des Zaren, in deren Fokus auch Marfa und ihre Freundin Dunjascha gelangen. Marfa als Zarewina: Das wäre jedoch nicht nur eine persönliche Katastrophe für sie und Lykow, sondern würde auch Grjasnois hinterlistigen Plan zunichte machen, denn eine Rivalität mit dem Zaren könnte tödlich enden. Darum sind alle erleichtert, als irrtümlich Dunjascha zur Favoritin erklärt wird, und Grjasnoi vollzieht wie geplant sein Vorhaben – womit er ungewollt Marfa vergiftet.

Der endgültigen Wahl des Zaren widersetzt sich Marfa nicht. Anders als Ljubascha fügt sie sich in ihr Schicksal; viel zu deutlich ist die tägliche Demonstration der Macht, auf der Iwans Herrschaft aufbaut: Blutrünstige Opritschniki rotten sich zusammen, um einen

Fürsten zu überfallen und zu »bestrafen«, was vom Volk verängstigt beobachtet wird. Jedem konnte solch eine Racheaktion drohen, die Furcht vor staatlich sanktioniertem Terror war berechtigt.

Dass diese sozial-politischen Anliegen sich nicht in den Vordergrund der Handlung schieben, sondern subtil die Basis der persönlichen Tragödie bilden, ist die besondere Qualität des Librettos und seiner Umsetzung. Hier fand Rimski-Korsakow sein Ideal von der Oper weitestgehend erreicht, wie er Michail Wrubel offenbarte: »Ich sage Ihnen, dass ich die Musik ihrem Wesen nach für eine lyrische Kunst halte... In der *Zarenbraut* gibt es dramatische oder besser gesagt tragische Situationen, doch man muss dort singen und singen... ich passe die Musik zwar der Szene an, aber ich opfere sie ihr nicht.«

Die Form, die Rimski-Korsakow aus seinem Textbuch entwickelte, war die einer Nummernoper mit abwechselnden rezitativen und ariösen Passagen, darunter auch mehrere große Ensembles, auf die der Komponist besonders stolz war. Der musikalische Gewinn sind Lieder, Arien und Ensembles mit individuell-persönlicher Zeichnung, zum

Beispiel in dem von Todesahnung erfüllten unbegleiteten Lied der Ljubascha.

Grjasnois von Leidenschaft bebende Eröffnungsszene, Marfas mädchenhafte Liebesarie und vor allem ihre berührende Wahnsinnszene – nur scheinbar hat Rimski-Korsakow seine Imaginationskraft in konventionelle Bahnen gelenkt, meint Iwan Lapschin: »Heutzutage wächst die Erkenntnis, dass Rimski-Korsakow hier nicht einfach naiv, sondern vielmehr ganz bewusst auf die alten Opernformen zurückgegriffen hatte: Er wollte zeigen, dass unter gewissen Bedingungen neben dem rezitativen Musikdrama auch die Melodie-Oper ein Existenzrecht hat und sich auch mit deren Mitteln starke dramatische Wirkungen erzielen lassen.« Mehr noch: Inhalt und Form dieser Oper sind ein Plädoyer für Veränderung und Annäherung. Rimski-Korsakow hat Opern geschrieben, die spezifischer als diese nach einem »russischen« Weg suchen. Indem er aber hier westliche Belcanto-Elemente aufgreift, betont er das Potenzial, das in der Offenheit und Freiheit liegen könnte – im Leben wie in der Kunst.

} Malte Krasting



»Welch eine Stimme!« Blankes Staunen gehört zu den häufigsten Reaktionen von denen, die Elena Manistinas Auftritte beim *Cardiff Singer of the World-Wettbewerb* hörten und ihre Gedanken im Online-Gästebuch zum Ausdruck brachten. Sie zählte dort zu den Finalisten, ein Erfolg, der sie noch ein Stückchen mehr ins internationale Rampenlicht gerückt hat. Glücklicherweise bei diesem legendären Sängertreffen war übrigens einst auch ein bis dato kaum bekannter Russe: Dmitri Hvorostovsky – zu dessen Paradeopern von St. Petersburg bis San Francisco ebenfalls eine Rolle aus der *Zarenbraut* gehörte, nämlich die des Opritschniks Grigori Grjasnoi. Elena Manistina verkörpert nun an der Oper Frankfurt dessen Geliebte Ljubascha. Diese junge Frau hat Rimski-Korsakow nicht

Die Zarenbraut | DAS TEAM

Elena Manistina MEZZOSOPRAN

weniger am Herzen gelegen als die Titelpartie; ihr und ihrem eindringlichen Lied widmete er in seinen Memoiren mehrere Zeilen: »Ich verzichtete (...) überhaupt auf eine Begleitung, zum Schrecken der Sängerinnen, die natürlich befürchteten abzurutschen. Doch die Angst erwies sich als unbegründet, denn die Melodie (...) war so angelegt, dass alle Solistinnen zu ihrer großen Überraschung den Ton bequem halten konnten, woraufhin ich ihnen dann jedes Mal weismachen versuchte, die Melodie sei von mir verhext.« Ob verzaubert oder nicht, für diese Partie braucht es eine herausragende Interpretin: eine Sängerin, die »in jeder Minute, die sie auf der Bühne steht, genau weiß, was sie tut und warum«, wie die Presse über Elena Manistinas Konzert in der New Yorker Carnegie Hall im Februar dieses Jahres schrieb. »Neben ihrer natürlichen Schönheit und trotz ihrer jungen Jahre verfügt sie über ausgefeiltes Können, Geschmack und eine glänzende Gesangstechnik.« Keine schlechten Voraussetzungen für ihr Frankfurter Debüt – in einer Oper, die es für das deutsche Publikum erst noch zu entdecken gilt.

} Malte Krasting

Michail Jurowski, der preisgekrönte CD-Aufnahmen mit Werken russischer Komponisten von Tschaikowski bis Schostakowitsch vorgelegt hat, wird 2006 Chefdirigent des WDR-Rundfunkorchesters in Köln. Internationale Beachtung fand er zuletzt u.a. mit Wagners *Parsifal* in Genua. In Frankfurt dirigierte er 2002/03 *La Traviata* und 2003 *Tosca*. **Stein Winge** zeichnet auch für die Frankfurter Inszenierung von *Die verkaufte Braut* verantwortlich, die im September 2006 wieder aufgenommen wird. Zu seinen jüngsten Projekten zählen auch *Macbeth* in Kopenhagen und *Fidelio* in einer internationalen Koproduktion zwischen Oslo, Genf, Leipzig und Erfurt. Der Belgier **Benoît Dugardyn** stattete für die Oper Frankfurt Haydns *L'isola disabitata* im Bockenheimer Depot aus, 2006 gefolgt von *Die verkaufte Braut*. 2005 entwarf er den Raum für *Don Chisciotte* bei den Innsbrucker Festwochen. **Ingeborg Bernerth** ist international als Bühnen- bzw. Kostümbildnerin für Schauspiel, Musical und Oper tätig. 2006/07 steht für sie auch *Boris Godunow* an der Nationalen Reiopera in Enschede an, wo sie u.a. *Madama*

Butterfly zur Aufführung verhalf. **Frank Keller** gestaltete das Licht z.B. für *Five movements* im Bockenheimer Depot, für die Frankfurter Inszenierungen von *Manon* und Verdis *Macbeth* und Kinderoperprojekte wie *Pollicino* oder *Cinderella*. Er arbeitet seit 1989 an der Oper Frankfurt. **Michail Schelomianski** gastierte an der Oper Frankfurt in der vergangenen Spielzeit als Tom in *Un ballo in maschera*. Für 2006 wurde der Bass erneut zum Schleswig-Holstein Musik-Festival eingeladen, um Osmin in *Die Entführung aus dem Serail* zu singen. **Johannes Martin Kränzle**, gleichfalls Ensemblemitglied der Oper Frankfurt, wird im Frühjahr u.a. als Graf Almaviva in der Neuinszenierung von *Le nozze di Figaro* in Erscheinung treten. Letzte Saison gab das Multitalent z.B. Traveller in *Death in Venice*. **Simon Bailey** bringt 2006/07 auch die Titelpartie Figaro zu Gehör, gefolgt von Pietro Fléville in der Premiere von Giordanos *Andrea Chénier*, Claudio in *Agrippina* und Alidoro in *La Cenerentola*. Der Bassbariton wurde 2002 in das Ensemble aufgenommen. **Michael König** gastierte in Frankfurt als Narraboth (*Salome*), Kavalier

(*Cardillac*), Tamino (*Die Zauberflöte*) und als Boris (*Katja Kabanová*). 2007 führen ihn Auftritte in *Das Tagebuch eines Verschollenen* an die Opéra Bastille in Paris. **Ann-Marie Backlund** kam 2002 in das Ensemble der Oper Frankfurt. Hier sang die schwedische Sopranistin zuletzt z.B. die Titelpartie in *Katja Kabanová* und Marguerite (*Faust*). 2007 ist sie erneut als Chrysothemis in *Elektra* zu hören. Das Ensemblemitglied **Elzbieta Ardam** trat 2005/06 insbesondere als Gräfin und Gouvernante in Tschaikowskis *Pique Dame* an der Oper Frankfurt hervor, die sie auch 2007 wieder darstellen wird. Zudem singt die Mezzosopranistin Klytämnestra in *Elektra*.

Biografie von **Britta Stallmeister** siehe Seite 6, **Alessandro Zuppardo** siehe Seite 18, **Hans-Jürgen Lazar** siehe Seite 29.

+++OPER EXTRA zu *Die Zarenbraut* am 22.10.2006, 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.+++

SOLISTISCH, MONUMENTAL

Die Neuproduktionen der Saison 2006/07 bedeuten für Chordirektor Alessandro Zuppardo eine breite Aufgaben-Palette



Alessandro Zuppardo studierte am Konservatorium Santa Cecilia in Rom Klavier, Komposition und Kammermusik. 1978 begann seine Laufbahn an italienischen Opernhäusern, u.a. in Padua, Treviso und Lucca, als Korrepetitor, Studienleiter und Chordirektor. Assistent des Chordirektors der Arena di Verona war er zwischen 1981 und 1983 sowie 1991/92. Anschließend leitete er den Coro Lirico Marchigiano beim Opernfestival von Macerata. 1998 übernahm er den Chor des Teatro Carlo Felice in Genua. Darüber hinaus kann er auf eine langjährige Zusammenarbeit u.a. mit den Opernhäusern von Nizza und Monte Carlo sowie dem Teatro La Fenice in Venedig verweisen. 2002/03 kam er als Solorepetitor an die Oper Frankfurt, wo er seit der Spielzeit 2003/04 die Position des Chordirektors innehat.

Man kann ihn als regelrechten Publikumsliebhaber bezeichnen, den Chor der Oper Frankfurt. Der begeisterte Schlussapplaus für die 67 Sängerinnen und Sänger gehört fast schon zum selbstverständlichen Ritual bei jeder Vorstellung. Zusammen mit dem Frankfurter Museumsorchester bildet dieses Kollektiv ein ebenso hochkarätiges wie stabiles Fundament für den Erfolgskurs des Hauses.

Dass der Frankfurter Opernchor auch bei der Presse und in der internationalen Musikszene einen derartig guten Ruf genießt, ist zum einen auf das hervorragende stimmliche Niveau jedes einzelnen Sängers und jeder einzelnen Sängerin zurückzuführen. Mitverantwortlich für den großen Erfolg ist aber natürlich auch die Arbeit des Chordirektors Alessandro Zuppardo. Seine künstlerische Kompetenz und sein leidenschaftlicher Einsatz sorgen für kontinuierliche, allabendliche Qualität.

Da die heutigen Anforderungen an einen Opernchor angesichts ambitionierter Regiekonzepte sehr breit gefächert sind, muss auch ein Chordirektor darauf entsprechend reagieren: »Viele Regisseure erwarten gerade

vom Chor die unterschiedlichsten Facetten: Singen, Tanzen, Spielen, Lachen, Schreien – und das alles natürlich stets korrekt nach dem Notentext der Partitur«, erläutert Alessandro Zuppardo. Um die gewünschten Effekte innerhalb einer Inszenierung zu erzielen, müsse jedes einzelne Chormitglied eine ausgeprägte künstlerische Persönlichkeit besitzen und natürlich auch bereit sein, sich auf all diese Anforderungen einzulassen. »Glücklicherweise liebt es aber unser Chor, auf der Bühne in allen möglichen Formen zu agieren«, betont Alessandro Zuppardo. Auch ausgefallene Ideen eines Regisseurs würden von allen bereitwillig angenommen und mit Hingabe umgesetzt.

Die Neuproduktionen der Saison 2006/07 bieten für den Chor eine breite Palette, seine Fähigkeiten unter Beweis zu stellen. Schon in der Eröffnungspremiere, der Uraufführung von Detlev Glanerts neuester Oper *Caligula*, sieht Alessandro Zuppardo eine besondere Herausforderung. Der Chordirektor hatte sich schon früher intensiv mit dem Text von Albert Camus auseinandergesetzt. Die Figur des übersensiblen, um sich selbst kreisenden und schließlich grö-

ßenwahnsinnigen römischen Kaisers interessiert ihn deshalb besonders, weil es hier – ähnlich wie bei Don Carlos – um einen Menschen geht, der die Realität nicht ertragen kann. Ein sehr modernes Thema, das mit uns allen zu tun hat«, sagt Zuppardo. Die Musik von Glanert empfindet er als überaus gelungene Umsetzung der eigentümlich feierlichen Atmosphäre des Textes. Der Komponist schildere auf plastische Weise die immer hermetischer werdende Eigenwelt Caligulas. Wenn der Chor beispielsweise im 1. Akt als Stimmen aus der Ferne hinter der Bühne singe, sei dies ein sofort verständliches und eingängiges Bild für die Besessenheit des Kaisers.

Die Kompositionsweise von Glanert sei dabei nicht so vertrackt wie die anderer zeitgenössischer Komponisten, etwa die von Dallapiccola, dessen Operndoppel *Volo di notte/Il prigioniero* vor zwei Jahren an der Oper Frankfurt aufgeführt wurde.

Den Dauerbrenner *Aida*, der in der Alten Oper konzertant gespielt wird, bezeichnet Zuppardo als »nicht so schwer für den Chor im Vergleich zu anderen Verdi-Opern«. Denn: »*Aida* ist fast immer monumental, da gibt

es nicht so viele dynamische Abstufungen, das Volk ist immer Volk, es muss mit voller Stimme gesungen werden, in erster Linie kommt es also auf Volumen an.« Nur an einigen Stellen gebe es subtilere Momente, etwa bei der Tempelweihe: »Hier kommt ein spiritueller Aspekt hinzu, der eine besondere Klangfärbung erfordert.« Und da sich der Chordirektor selbst als »Klangfetischist« bezeichnet, will er bei solchen Stellen den Zuhörer mit ganz berührenden Tonfärbungen »verführen«.

Eine Oper wie Eugen d'Alberts *Tiefland* betrachtet Zuppardo in dieser Hinsicht als hervorragende Gelegenheit, seine Vorstellungen eines differenzierten Chorklages zu demonstrieren. »In *Tiefland* versinnbildlicht der Chor die Befindlichkeit einer degenerierten Gesellschaft.« Er wolle dem Klang daher eine morbide, fahle Färbung verleihen. Da dieser Klang aber gleichzeitig auch fesseln soll, bedürfe es einer »auslotenden Probenarbeit«. Um mit den Chormitgliedern einen adäquaten Stil modellieren zu können, ist es für Zuppardo unerlässlich, sich mit dem Inhalt und der Bedeutung eines Werkes intensiv auseinander zu setzen. Erst

wenn er selbst eine exakte Vorstellung von der Aussage und der speziellen Atmosphäre einer Oper habe, könne er mit den Chormitgliedern eine entsprechende Interpretation erarbeiten.

Eine besondere Rolle bei den Neuproduktionen nimmt Zuppardo zufolge Rimski-Korsakows selten gespielte Oper *Die Zarenbraut* für den Chor ein. »Die Inszenierung wird nämlich teilweise in einem sehr engen Bühnenbild spielen, der Chor kann deshalb nicht in jeder Szene groß besetzt sein.« Insofern ist dann jede einzelne Stimme gefordert, die Sänger müssen nahezu solistisch wirken.

In seiner vollen Stärke hingegen kann der Chor dafür bei zwei anderen Werken brillieren: In Wagners *Tannhäuser* und Giordanos *Andrea Chénier*. »Zwar singen sich bestimmte Stellen im *Tannhäuser* – wie etwa der Einzug der Gäste im zweiten Akt – gleichsam wie von selbst«, sagt der Chordirektor. Heikel seien hingegen die Pilgerchöre, bei denen die Gefahr bestehe, dass die Intonation nach unten abrutsche. »Hierbei gibt es aber einen sängerischen Trick: Wenn die Melodie eine Abwärtsbewegung macht, muss der Sänger gedanklich einen gleichblei-

bend horizontalen Bogen verfolgen – und seinen Stimmapparat, also Gaumen und Kehle, darauf einstellen.« Diese »Selbstüberlistung« sei bei Sängern eine gängige Praxis und funktioniere praktisch immer.

Giordanos *Andrea Chénier* verlange schließlich eine ganz besondere Flexibilität und Wendigkeit des Chores, weil er unterschiedlichste Teile der Gesellschaft verkörpern muss. Zu Beginn sind es Aristokraten, die sich unbekümmert ihren Schäferspielen hingeben, im weiteren Verlauf treten jedoch Revolutionäre auf, die gegen die feudalen Verhältnisse rebellieren. Also zwei völlig unterschiedliche Positionen, die von den gleichen Chorsängern dargestellt werden. Keine leichte Aufgabe, »aber wir sind es ja gewohnt, heute den Bösewicht und morgen das Unschuldslamm zu geben«, erklärt der Chordirektor lachend.

} Andreas Skipis



Der Chor der Oper Frankfurt mit Chordirektor Alessandro Zuppardo

AGRIPPINA

Teufelsweib mit Ginflasche

► **WIEDERAUFNAHME** *Agrippina* von Georg Friedrich Händel
Donnerstag, 24. August 2006
Weitere Vorstellungen: 27. August; 2., 8., 10., 14., 16., 22., 25., 30. September 2006
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

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

Musikalische Leitung **Felice Venanzoni** | Inszenierung **David McVicar**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **James McNamara**
Bühnenbild und Kostüme **John Macfarlane** | Licht **Paule Constable**
Beleuchtungseinrichtung **Joachim Klein, Frank Keller** | Choreografische Mitarbeit **Andrew George**

Agrippina **Juanita Lascarro** | Nerone **Kristina Hammarström** | Poppea **Anna Ryberg**
Claudio **Simon Bailey** | Ottone **Lawrence Zazzo/William Towers** (27.8./2., 8., 10., 22.9.)
Pallante **Soon-Won Kang** | Narciso **Christopher Robson** | Lesbo **Gérard Lavalle**

Neueinstudierung der Produktion des Théâtre Royal de la Monnaie, Brüssel

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper 

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 spinnt 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.

Um Macht geht es in Händels erster Erfolgsoper. 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 zulässigen und unzulässigen 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 empfand das Opernverbot als äußerst lästig. Als er, einundzwanzigjäh-

rig, 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, noch dazu eines der dramaturgisch und sprachlich besten. 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.

Der Regisseur David McVicar verwandelte 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 hat auch die Pariser Opernfans fasziniert.

} *Zsolt Horpácsy*

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

»Ohne Butzenscheibenromantik«

► **WIEDERAUFNAHME** *Die Meistersinger von Nürnberg* von Richard Wagner

Sonntag, 3. September 2006
Weitere Vorstellungen: 6., 15., 24. September 2006
Oper in drei Aufzügen | Dichtung vom Komponisten
Uraufführung am 21. Juni 1868, Hofoper München

Musikalische Leitung **Roland Böer** | Inszenierung **Christof Nel**
Regie-Beratung **Martina Jochem** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Axel Weidauer**
Bühnenbild **Christof Nel, Dorien Thomsen, Max von Vequel-Westernach** | Kostüme **Ilse Welter**
Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Alessandro Zuppardo**
Choreografie **Irene Klein**

Hans Sachs **Wolfgang Koch** | Veit Pogner **Magnus Balvinsson** | Kunz Vogelgesang **Christian Dietz**
Konrad Nachtigall **Carlos Krause** | Sixtus Beckmesser **Johannes Martin Kränzle**
Walther von Stolzing **Raymond Very** | David **Carsten Süß** | Fritz Kothner **Franz Mayer**
Balthasar Zorn **Christoph Kayser** | Ulrich Eisslinger **Hans-Jürgen Lazar**
Augustin Moser **Michael McCown** | Hermann Ortel **Gérard Lavalle** | Hans Schwarz **Jacques Does**
Hans Foltz **Florian Plock** | Eva **Juliane Banse** | Magdalena **Claudia Mahnke**
Nachtwächter **Gregorij Kulba**

Handlung *Die Meistersinger von Nürnberg*

Walther von Stolzing, ein junger fränkischer Ritter, hat sich in Eva verliebt. Heiraten kann er sie nur, wenn er als Sieger aus dem Wett-singen der Meistersinger von Nürnberg hervorgeht. Um hieran überhaupt teilnehmen zu dürfen, muss er in die Gilde der Meistersinger aufgenommen werden. Er bewirbt sich bei ihnen mit einem schwungvollen Vorsingen – und fällt unter großem Tumult durch. Eva, die Walther dennoch gern heiraten würde, hat vor, sich durch Flucht den Konsequenzen des Preisgerichts zu entziehen. Doch die Flucht misslingt. Walther, ermutigt von dem Meistersinger Hans Sachs, beschließt, noch einmal bei der Gilde vorzusingen, um Evas Hand zu erwerben. Zwar gelingt es ihm nun, mit seinem Vortrag alle zu überzeugen – zumal sein Konkurrent Beckmesser sich vorher unbeliebt gemacht hat –, aber von der Gilde hat Walther inzwischen genug. Da weist ihn Hans Sachs zurecht: Die deutschen Meister und ihre Kunst seien stets zu ehren.

Eine Oper, in der Sänger gegeneinander antreten. Auf welche Weise gibt dieses Werk, das gleichzeitig mit dem *Ring* und *Tristan* entstand, Auskunft über Wagners Kunstverständnis? Was war für ihn gute, was schlechte Musik? Hat sich Wagner mit Hans Sachs oder mit Walther von Stolzing identifiziert? War ihm die Figur des verlachten Beckmesser des Mitleids wert? Schließlich hat der Komponist mit seinen Schriften einen Beitrag zur Aufhetzung gegen Außenseiter wie Beckmesser geleistet. Wie kann eine zeitgemäße Inszenierung mit der enthusiastischen Rezeption der *Meistersinger von Nürnberg* durch die Nazis umgehen?

Christof Nel versuchte konsequent, die politische und künstlerische Problematik dieses deutschen, ins 16. Jahrhundert zurückführenden Festspiels zu zeigen. »Ich mache diese Oper nicht trotz ihres Schlusses,« erklärte der Regisseur, »sondern wegen ihres Schlusses.« Gábor Halász bilanzierte zutreffend in der »Opernwelt« die Frankfurter Inszenierung der *Meistersinger* als »bitterböse politische Parabel auf die deutsche Geschichte der letzten hundert Jahre (...),

als tief pessimistische Grotteske ohne Butzenscheibenromantik und heimelige Nürnberger Gässchen.« Nel selbst formulierte das so: »Dieses *Meistersinger*-Nürnberg ist für mich ein Ort, wo Regeln nicht nur eine Art Gebrauchsanweisung zum Singen sind, sondern eine Art Dechiffrierung von Leben. Mich interessiert der Druck, der dadurch entsteht, und was durch die Regeln mit den einzelnen Menschen geschieht. Wie verfährt das Regelwerk mit Fremden, mit Juden, mit Minderheiten?« Den Regisseur der Frankfurter *Meistersinger*-Inszenierung hat die Frage nach einem für ihn angemessenen Umgang mit dem ideologisch angreifbaren Werk nicht losgelassen. So hat er 2002 seine frühere Sicht, die er mit der Premiere 1993 zum Ausdruck gebracht hatte, teilweise revidiert und dem Publikum eine überarbeitete Version seiner Inszenierung vorgestellt.

In der Wiederaufnahme der neueren Inszenierungsfassung in dieser Saison sind zahlreiche Neubesetzungen zu erleben. Johannes Martin Kränzle wird Sixtus Beckmesser verkörpern. Das Ensemblemitglied hat an der Oper Frankfurt zuletzt mit sechs verschiedenen Rollen in Britten's *Death in*

Venice eine Kostprobe seiner schauspielerischen und gesanglichen Vielseitigkeit gegeben. Als Hans Sachs gibt Wolfgang Koch sein Debüt an der Oper Frankfurt. Viel Lob erntete er bereits für seine Interpretation der Partie 2004 in Bielefeld. So war in der Neuen Westfälischen zu lesen: »Er beherrscht das Wagner'sche Parlando in expressiver Perfektion, singt kultiviert und unangestrengt.« Neu besetzt ist mit dem Amerikaner Raymond Very, der auf allen großen Bühnen der Welt zu Hause ist, auch die Partie des Walther von Stolzing. Dem Frankfurter Publikum hat er sich bereits als Alwa in *Lulu* präsentiert. Die musikalische Leitung der Wiederaufnahme übernimmt der seit 2002 als Kapellmeister an der Oper Frankfurt engagierte Roland Böer. Zu seinen zukünftigen Projekten zählt 2006 eine Neuproduktion von *Le nozze di Figaro* an der English National Opera und eine Wiederaufnahme-Serie von *Die Zauberflöte* an Covent Garden, London.

} *Agnes Eggers*

DIE VERKAUFTE BRAUT

Wechselbad der Gefühle

► **WIEDERAUFNAHME** *Die verkaufte Braut* von Bedřich Smetana
Donnerstag, 7. September 2006
Weitere Vorstellungen: 9., 17., 23. September; 1., 14., 19., 21. Oktober 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 / Hartmut Keil** | Inszenierung **Stein Winge**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Katharina Thoma** | Bühnenbild **Benoît Dugardyn**
Kostüme **Jorge Jara** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Licht **Frank Keller**
Chor **Alessandro Zuppardo**

Kruschina, Bauer **Franz Mayer** | Ludmila, seine Frau **Sonja Mühleck**
Marie, beider Tochter **Danielle Halbwachs / Barbara Zechmeister**
Micha, Grundbesitzer **Dietrich Volle** | Háta, seine Frau **Margit Neubauer**
Wenzel, beider Sohn **Jussi Myllys / Peter Marsh** | Hans, Michas Sohn aus erster Ehe **Frank van Aken**
Kecal, Heiratsvermittler **Bálint Szabó / Magnus Baldvinsson** | Zirkusdirektor **Michael McCown**
Esmeralda, Tänzerin **Elin Carlsson** | Ein »Indianer« **Gérard Lavalle**

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 Kecal wird eingeschaltet die Angelegenheit im Sinne Michas unter Dach und Fach zu bringen. Kecal 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 Kecal 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.

In einem kleinen böhmischen Dorf (dem Schauplatz der *Verkauften Braut*) gerät das Geheime blitzschnell ins Öffentliche. Schutz und Bedrohung gehen nahtlos ineinander über. Das Ambiente ist also alles andere als volkstümlich-idyllisch.

Ist *Die verkaufte Braut* wirklich nur ein komisches Singspiel? Sie ist komisch. Auch komisch. Wer immer sich mit Smetanas Oper beschäftigt, muss sich auf das In- und Gegeneinander des Lustigen und Ernsten, des Lachens und des Weinens einstellen.

Der »leichte Tonfall« der *Verkauften Braut* erschien dem Komponisten quasi »operettenhaft«. Er nannte das Stück eigentlich »nur eine Spielerei«, weniger »aus Ehrgeiz denn aus Trotz komponiert«, und er meinte, »seine Kraft und Freude liegen ganz woanders«. Daraus ließe sich fast der Verdacht auf Nebenbeschäftigung ableiten.

1863 findet sich in Bedřich Smetanas Tagebuch die 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 ersten Angelegenheit: 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 seiner ersten Oper *Die Brandenburger in Böhmen* (1863) und zur *Verkauften Braut* schrieb. Mit der ersten Oper erfüllte Smetana die Bedingung des Wettbewerbs. Mit der *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, wirkte die Musik der *Verkauften Braut* »urtschisch«.

Die verkaufte Braut gilt immer noch als die meistgespielte tschechische Nationaloper, obwohl sie nicht zu den patriotischen Opern Smetanas gehört. Ist sie überhaupt als »Nationaloper« zu bezeichnen? Im Libretto Karel Sabinas gibt es keine spezifischen Hinweise auf bestimmte Orte, Personen oder Ereignisse. Wir wissen nicht

einmal, wo in Böhmen die Handlung spielt: Die Charaktere, der Liebhaber, der Heiratsvermittler oder die geldgierigen Eltern, finden sich 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.

Bei der Wiederaufnahme und den Folgevorstellungen sind mehrere, vielversprechende Partienebüts in Stein Winges Inszenierung zu erleben. Eine hochkarätige »Haus«-Besetzung stellt sich vor: Neben unseren »frisch« engagierten Ensemblemitgliedern Danielle Halbwachs (Marie), Frank van Aken (Hans), Jussi Myllys (Wenzel) und Elin Carlsson (Esmeralda) gehören auch weitere Debütant/innen wie Barbara Zechmeister (Marie), Peter Marsh (Wenzel), Magnus Baldvinsson, Bálint Szabó (Kecal) und Michael McCown (Zirkusdirektor) dem Ensemble der Oper Frankfurt an.

} *Zsolt Horpácsy*

LA CENERENTOLA

Zauberhaftes Traumspiel

► **WIEDERAUFNAHME** *La Cenerentola* von Gioacchino Rossini
Freitag, 3. November 2006
Weitere Vorstellungen: 5., 11., 26. November; 2., 22., 26., 31. Dezember 2006
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Dramma giocoso in zwei Akten | Text von Jacopo Ferretti
Uraufführung am 25. Januar 1817, Teatro della Valle, Rom

Musikalische Leitung **Johannes Debus / Roland Böer** | Inszenierung **Keith Warner**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Katharina Thoma** | Bühnenbild **Jason Southgate**
Kostüme **Nicky Shaw** | Licht **Simon Mills** | Choreografie und szenische Mitarbeit **Claire Glaskin**
Chor **Alessandro Zuppardo**

Don Magnifico **Eric Roberts** | Alidoro **Simon Bailey / Bálint Szabó**
Dandini **Nathaniel Webster** | Don Ramiro **Gioacchino Lauro LiVigni**
Angelina **Daniela Pini / Stella Grigorian** | Clorinda **Elin Carlsson / Barbara Zechmeister**
Tisbe **Annette Stricker**

Handlung *La Cenerentola (Aschenbrödel)*

Alidoro, Erzieher und Vertrauter des Fürsten Don Ramiro, sucht eine Braut für den Prinzen. Als Bettler verkleidet sieht er, wie Don Magnificos Töchter Angelina (Cenerentola) als Domestikin demütigen und um ihr Vermögen bringen. Die Schwestern wollen zum Fest des Prinzen. Von Alidoro geschickt, betritt Don Ramiro das Haus und verliebt sich in Cenerentola und lädt sie zum Ball ein. Dort weisen die beiden Schwestern den als Stallmeister verkleideten Prinzen brüsk ab. Cenerentola in ihrer strahlenden Anmut wird nicht erkannt. Den als Prinz verkleideten Diener Dandini weist sie zurück, weil sie nur den Stallmeister (den Prinzen also) liebe. Diesem schenkt sie ihr Armband. Er solle sie suchen und an diesem Schmuck erkennen. Nach erfolgreicher Suche im Hause Don Magnificos erkennt der Prinz »die Richtige« sogleich. Im Finale huldigt der Hof der frisch gebackenen Prinzessin, die allen alles vergibt.

Cenerentola, Cinderella oder Aschenputtel, ganz gleich wie die Märchengestalt heißt, sie gilt als bekannteste ihrer Gattung. Natürlich kennen sie Kinder wie Erwachsene gleichermaßen. Der Name der Heldin Aschenputtel bezeichnet das in der Asche wühlende, stets schmutzige Mädchen, das aufgrund seiner äußeren Erscheinung sowohl von seinen Stiefschwestern als auch von der selbstverständlich bösen Stiefmutter schikaniert wird. Doch sein Name beschreibt lediglich die äußere Erscheinung des Mädchens. Ungleich spannender scheint die Frage nach dessen Wesen, ihrem Innen. Ein Mädchen, das trotz aller Gemeinheiten die eigene Würde bewahrt, seine Träume nicht aufgibt und weiß, dass es zu etwas Königlichem bestimmt ist.

Dem Impresario Domenico Barbaja (1778–1841) gelang eine schillernde Karriere: Der Aufstieg vom Kellner zum Zirkusdirektor und späteren Theaterkönig, der die italienische Opernszene beherrschte. Mit ihm hatte Rossini in den Jahren 1815 bis 1823 einen Vertrag, wonach dieser ihm jährlich zwei neue Opern zu liefern hatte. Die Titelpartie seiner *Cenerentola* mit dem

Namen Angelina schrieb Rossini für Barbajas Lebensgefährtin, eine der gefeiertsten Sängerrinnen seiner Zeit, Isabella Colbran, die er später (1822) heiratete. Für die dramatische Koloratur-Mezzosopranistin entstanden die meisten seiner großen Frauenpartien. Die Uraufführung, die am 25. Januar 1817 am Teatro della Valle in Rom stattfand, war ein großer Erfolg. Die *notizie del giorno* schrieb: »Wohlverdienter Beifall wird weiter dem signor maestro Rossini am Teatro della Valle für seine ganz herrliche *Cenerentola* gespendet.« Die *Cenerentola* wurde am Teatro mindestens zwanzigmal bis zum Ende der Spielzeit am 18. Februar gegeben, vom Publikum geliebt.

Wie schon zuvor andere Opern, schuf Rossini sein »Dramma giocoso« innerhalb kürzester Zeit. Auch hier bediente er sich der Musik aus vorherigen Werken, so zitiert er in der Ouvertüre seine kurz zuvor beendete *La gazetta*. Die Partitur zeigt den liebenswerten Stil der Buffa-Opern Rossinis. So wechseln sich flinke Parlanti und virtuose Ensembles mit tragischen (Angelina) und komischen (Don Magnifico, Clorinda und Tisbe, Dandini) Elementen ab und wie zuvor im

Il barbiere di Siviglia fehlt auch in *La Cenerentola* die Gewittermusik nicht.

Zur Inszenierung von Keith Warner schrieb Thomas Delekat für die *Welt Kompakt*: »Kann man drei Stunden gerührter, erheiteter, belebter verbringen als in dieser Inszenierung? Nein.«

In der Rolle des Aschenputtels Angelina erleben wir Daniela Pini, die 1997 mit der Rolle der Isabella in *L'italiana in Algeri* am Teatro Comunale di Imola debütierte. Es folgten Dorabella in *Così fan tutte*, Maddalena in *Rigoletto*, Rosette in *Manon Lescaut*, Flora in *La Traviata*, Zulma in *L'italiana in Algeri*, Rosina in *Il barbiere di Siviglia* und Ruggiero in Rossinis *Tancredi*. Die Titelrolle in *La Cenerentola* gab sie bereits am Teatro Comunale di Bologna. An der Staatsoper Stuttgart sang sie Rosina in *Il barbiere di Siviglia*.

} *Deborah Einspieler*

LA CLEMENZA DI TITO

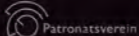
Ideale Krönungsoper

► **WIEDERAUFNAHME** *La clemenza di Tito* von Wolfgang Amadeus Mozart
Donnerstag, 9. November 2006
Weitere Vorstellungen: 18., 23. November; 1., 15. Dezember 2006
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Dramma serio per musica in due atti | Text von Caterino Tommaso Mazzola, nach dem *Dramma per musica* (1734) von Pietro Metastasio
Uraufführung am 6. September 1791, Gräflisch Nostritzsches Nationaltheater, Prag

Musikalische Leitung **Erik Nielsen** | Inszenierung **Christof Loy**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Axel Weidauer**
Bühnenbild und Kostüme **Herbert Muraier** | Dramaturgie **Hendrikje Mautner**
Licht **Olaf Winter** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Titus **Yves Saelens** | Vitellia **Danielle Halbwachs** | Servilia **Elin Carlsson** | Sextus **Stella Grigorian**
Annius **Annette Stricker** | Publius **Simon Bailey** / **Bálint Szabó**

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper  Patronatsverein

Von außen besehen passt *La clemenza di Tito* in die Tradition der großen Wiener Opern Mozarts, der einzige Unterschied aber ist, dass es sich nicht um eine Opera buffa, sondern um eine Opera seria handelt. Mit dieser Gattung schien Mozart im Jahre 1791 bereits abgeschlossen zu haben. Es ist Mozarts letztes Lebensjahr, in dem auch seine magisch-märchenhafte *Zauberflöte* entstand und das von Graf von Walsegg-Stuppach in Auftrag gegebene, durch den »grauen Boten« überbrachte *Requiem*.

Den offiziellen Auftrag des Prager Impresarios Domenico Guardasoni, der im Namen der böhmischen Stände den »celebre Maestro« um die Komposition einer Oper bat, kann und will Mozart nicht ablehnen. Anlässlich der Krönung Leopolds II. zum böhmischen König – bereits im Vorjahr war Mozart zu dessen Kaiserkrönung nach Frankfurt gereist – entsteht die Festoper nach einem Libretto Pietro Metastasios. *La clemenza di Tito* ist bereits 57 Jahre alt und seit 1734 schon fünfzigmal vertont worden. Das Stück scheint den Auftraggebern die ideale Festoper und für eine Krönung bestens geeignet zu sein. Es huldigt dem Herrscher in

den höchsten Tönen und mahnt den Regenten gleichzeitig zur Einhaltung der höchsten Tugenden. Und so zeigt sich Titus milde und gütig; seine Lebensmaxime, Wohltaten zu erweisen, gerät erst ins Wanken, als seine Erwählte Servilia das Angebot, die Kaiserin an seiner Seite zu werden, ausschlägt. In einen Gewissenskonflikt gerät Titus, als sein Freund Sextus eine Verschwörung gegen ihn anzettelt, gefangen genommen wird und um einen schnellen Tod bittet. Auch hier setzt sich die »clemenza« durch, Titus begnadigt Sextus. Da taucht schon das nächste Problem auf, da Vitellia, die inzwischen an Servilias Stelle zur künftigen Kaiserin erkoren wurde, bekennt, Sextus aus Eifersucht zum Verbrechen angestiftet zu haben. Doch auch hier zeigt sich Titus treu: »Sia nota a Roma, ch'io son lo stesso...« – »Rom soll wissen, dass ich noch derjenige bin wie zuvor.« Damit erscheint *La clemenza di Tito* als ideale Krönungsoper, doch das höfische Publikum zeigt sich bei deren Uraufführung reserviert bis ablehnend.

In der Wiederaufnahme übernimmt der belgische Tenor Yves Saelens, der in Frankfurt bereits als Gernando in Haydns *L'isola disabitata*, als Alwa (*Lulu*), Ferrando (*Così*

Handlung *La clemenza di Tito*

Titus hat die Gnade zum obersten Prinzip seines Regierens erhoben und folgt diesem auch, wenn seine persönlichen Bindungen unvereinbar mit politischen Interessen im Widerstreit zu stehen scheinen: Er vergibt Servilia, die er heiraten will, als sie ihm gesteht, einen anderen zu lieben; er begnadigt seinen engsten Freund Sextus, als dieser als Anführer einer Verschwörung gegen Titus gefangen genommen wird; er verzeiht Vitellia, die er an Stelle Servilias heiraten will, als sie gesteht, Sextus aus Eifersucht zu der Verschwörung angestiftet zu haben.

fan tutte) und Il Cavalier Belfiore (*Il viaggio a Reims*) brillierte, die Partie des Titus. Als Vitellia erleben wir Danielle Halbwachs, die nach ihrem Festengagement an der Hamburgischen Staatsoper in das Ensemble der Oper Frankfurt wechselte, wo sie in der vergangenen Spielzeit als Lisa in *Pique Dame* debütierte. Hier wird sie demnächst als Elisabeth in Wagners *Tannhäuser*, Marie in Smetanas *Die verkaufte Braut* und in der Titelpartie von Janáček's *Jenufa* zu erleben sein.

Anlässlich der umjubelten Premiere schrieb Wolfgang Sandner (FAZ): »Christof Loy hat in Frankfurt Mozarts späte Opera seria nicht als hehre Krönungsoper in Szene gesetzt, sondern als verstörend modernes Musiktheater, das Paolo Carignani mit den Tönen der Sänger und des Orchesters angemessen psychodramatisch grundierte.«

} Deborah Einspieler

WERTHER

Herzzerreißend, lyrisch

► **WIEDERAUFNAHME** *Werther* von Jules Massenet
Donnerstag, 16. November 2006
Weitere Vorstellungen: 25., 30. November; 3., 9. Dezember 2006
In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Lyrisches Drama in vier Akten (fünf Bildern) | Text von Edouard Blau, Paul Milliet und Georges Hartmann, nach dem Roman *Die Leiden des jungen Werthers* von Johann Wolfgang von Goethe | Uraufführung am 16. Februar 1892, Hofoper Wien

Musikalische Leitung **Carlo Franci** / **Johannes Debus** | Inszenierung **Willy Decker** / **Johannes Erath**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **James McNamara**, **Orest Tichonov**
Bühnenbild und Kostüme **Wolfgang Gussmann** | Licht **Stefan Heinrichs** / **Joachim Klein**
Kinderchor **Apostolos Kallos** | Dramaturgische Betreuung **Agnes Eggers**

Charlotte **Claudia Mahnke** | Sophie **Anna Ryberg** | Werther **Piotr Beczala**
Albert **Nathaniel Webster** | Johann **Florian Plock** | Le Bailli **Franz Mayer**
Schmidt **Michael McCown**

Originalproduktion De Nederlandse Opera Amsterdam

Bemerkenswerterweise redet Goethe bereits über seinen Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* als »Komposition«. Noch mit 67 Jahren schreibt er an Zelter: »Vor einigen Tagen kam mir zufälligerweise die erste Ausgabe meines *Werthers* in die Hände, und dieses bei mir längst verschollene Lied fing wieder an zu klingen.« Gleichwohl können derartige musikalische Metaphern nicht über die Schwierigkeit hinwegtäuschen, den Briefroman in eine Oper zu übersetzen. Einige Komponisten versuchten es, z.B. Kreutzer (1792), Puccita (1804) und Benvenuti (1811) – ohne hierdurch nachhaltig in Erinnerung zu bleiben.

Anfangs litt auch Massenet in Anbetracht der Textvorlage, die Goethe schlagartig berühmt gemacht und angeblich eine Selbstmordepidemie unter jungen Männern ausgelöst hatte, unter einer ernsthaften Kompositionsblockade. In seinen Memoiren freilich schön er die Entstehungsgeschichte. Dort ist zu lesen, sein Verleger habe ihm 1886 bei einem Besuch in Wetzlar eine französische Übersetzung des Briefromans gereicht, worauf an »jener Stätte [...], die durch Goethes von der Liebe zehrenden

Helden so viel Berühmtheit erlangt hatte«, spontan der Plan für seine Oper entstanden sei. De facto bestand Massenets Idee zu einer Adaption von Goethes Briefroman aber bereits seit sechs Jahren und er quälte sich zum Zeitpunkt seines Besuchs in Wetzlar seit einem Jahr mit der Komposition des *Werther*.

Bei dem Direktor der Opéra Comique, der auf eine neue *Manon* gehofft hatte, stieß das Werk zunächst auf Missfallen. Nach der begeisterten Aufnahme der Uraufführung 1892 in Wien aber war die Erfolgsserie des *Werther* nicht mehr aufzuhalten. Auch in Paris wurde die Oper endlich gefeiert wie sonst nur *Carmen*, *Faust* oder *Manon*.

In Massenets herzzerreißender lyrischer Oper geht es nicht allein um die Leiden des jungen Werther. Charlotte, Albert und Sophie, die Goethe uns im Briefroman nur aus der Perspektive der Titelfigur vorstellt, gewinnen als eigenständige Bühnengestalten an Plastizität und Tiefe. Der Komponist, seine Librettisten – und der Regisseur Willy Decker – lenken die Aufmerksamkeit auch auf die Verletzlichkeit Alberts, auf Sophies

Handlung *Werther*

Seit dem Tod der Mutter hat Charlotte die Fürsorge für ihre Familie übernommen. Als der empfindsame Werther sie zum sommerlichen Ball abholen möchte, beobachtet er hingerissen, wie sie sich um ihre Geschwister kümmert. Auf der Heimkehr vom Ball gesteht er ihr seine Liebe. Doch Charlotte weist ihn zurück: Sie verspricht der sterbenden Mutter, den geschäftstüchtigen Albert zu ehelichen. Drei Monate später sieht Werther die inzwischen verheiratete Charlotte wieder. Ihre erneute Zurückweisung weckt Selbstmordgedanken in ihm. Aber auch Charlotte leidet. Als er sie Weihnachten beim Lesen seiner Briefe überrascht, muss sie sehr um Fassung ringen. Dass sie Albert nach wie vor treu sein will, lässt Werther endgültig verzweifeln. Unter einem Vorwand bittet er Albert um eine Pistole. Charlotte, von ihrem eifersüchtigen Mann unter Druck gesetzt, händigt ihm diese schließlich aus. Erst dem tödlich Verwundeten versichert sie ihre Liebe.

verzweifeltes Werben um Werthers Zuneigung und auf Charlotte, die sich zwischen den konträren Frauenbildern, die auf sie projiziert werden, selbst zu verlieren droht.

Anlässlich der Premiere von *Werther* an der Oper Frankfurt urteilte die »Opernwelt«: »Massenets *Werther* als aufregendes Psychodrama: Werther, Charlotte, Sophie und Albert spielen *Gefährliche Liebschaften*. Ihre Namen gehörten eigentlich alle in den Titel.« Hans-Klaus Jungheinrich wiederum lobte in der Frankfurter Rundschau: »Carlo Franci erwies sich (...) als hochgradiger Zauberer, mühelos optimale Abstimmungen zwischen Bühne und Graben meisternd.« Und zu Piotr Beczalas Interpretation der Titelpartie hieß es: »Ohne Anwandlungen von Anstrengung kam eine Rollengestaltung zustande, die der intimen Brillanz einer hochrangigen Personencharakterisierung bestens anstand.« Als Charlotte wird Claudia Mahnke zu erleben sein, die diese anspruchsvolle Partie als neues Ensemblemitglied der Oper Frankfurt erstmals gibt.

} Agnes Eggers


VIelfalt und Intelligenz

Philip Langridge

LIEDERABEND
Philip Langridge *Tenor*
David Owen Norris *Klavier*

3. Oktober 2006
um 20.00 Uhr im Opernhaus

Lieder von Benjamin Britten und Frank Bridge

Mit freundlicher Unterstützung der  Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach



Die Spielzeit 2005/06 gehörte zu den »üblich-ausgebuchten« von Philip Langridge: Er sang u. a. Basilio (*Le nozze di Figaro*) an Covent Garden, Loge (*Das Rheingold*) an der Bayerischen Staatsoper München und Quint (*The Turn of the Screw*) an der Reisopera in Amsterdam sowie Aschenbach in der Neuinszenierung von *Death in Venice* am Opernhaus von Sydney. Philip Langridge, der in der englischen Grafschaft Kent geboren wurde und an der Londoner Royal Academy of Music studierte, ist heute – dank seiner herausragenden musikalischen und darstellerischen Fähigkeiten – einer der gefragtesten Sänger seines Faches.

Die Vielseitigkeit des Künstlers sowie sein weites Repertoire in sehr verschiedenen Musikgattungen sind in seiner Diskographie ausführlich dokumentiert. Grammy Awards erhielten seine Aufnahmen von Schönbergs *Moses und Aron* sowie Brittens *Peter Grimes*.

Seine Ehe mit Ann Murray, eine der zentralen Mezzosopranistinnen des zeitgenössischen britischen Musiklebens, und seine Familie stehen für Philip Langridge auch in Phasen der größten beruflichen Beanspruchung im Mittelpunkt. Er genießt es, eine

Familie zu haben, wobei ihm die typischen Sorgen eines Vaters meist erspart blieben: Vor allem ist damit das schlechte Gewissen gemeint, wenn man keine Zeit hatte, sich um Haushalt und Kind zu kümmern.

Philip Langridge tritt auf allen großen Opernbühnen der Welt auf: an der Mailänder Scala, der New Yorker Metropolitan Opera und dem Royal Opera House Covent Garden in London. In Deutschland gastierte Philip Langridge vor allem an der Bayerischen Staatsoper. Dort war er u. a. als Peter Grimes zu erleben, sang die deutsche Erstaufführung von *Midsummer Marriage* von Tippett im Februar 1998 und die Titelpartie von *La clemenza di Tito*.

Auf dem Konzertpodium arbeitet Philip Langridge weltweit mit den wichtigsten Orchestern und Dirigenten. 2003/04 trat er als Idomeneo in konzertanten Aufführungen mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle in Berlin, Luzern und bei den Salzburger Osterfestspielen auf.

Intelligente, gut durchdachte vokale »Konzeptionen« zeichnen seine Interpretationen aus. Für ihn sind die verschiedenen Fragen der vokalen Darstellung relativ

»einfach« zu formulieren. Z.B.: Wie schafft man es, diese oder jene Phase auf einen Atem aufzubauen? Oder: Wie kann die Stimme diese oder jene unbequeme Stelle bewältigen? Die Antwort entwickelt sich während der Einstudierung der Partie Stück für Stück unterschiedlich.

Auch als Liedsänger ist Philip Langridge auf der ganzen Welt ein gefragter Interpret – zu seinen Partnern am Flügel gehört seit den 90er Jahren vor allem David Owen Norris. Ihre gemeinsame Deutung von Schuberts *Winterreise* gilt als eine von Publikum und Kritik begeistert aufgenommene, wichtige Interpretation des Zyklus.

Neben den bereits genannten Grammy Awards wurde Philip Langridge mit dem Olivier Award für seine Interpretation in Janáčeks *Osud* an der English National Opera, dem Titel »Singer of the Year Award« der Royal Philharmonic Society und der Verleihung des Titels »Commander of the British Empire« durch Königin Elisabeth II. geehrt.

} Zsolt Horpácsy


WÄRME, INNIGKEIT, DRAMATIK

Violeta Urmana

LIEDERABEND
Violeta Urmana *Sopran*
Jan Philipp Schulze *Klavier*

7. November 2006
um 20.00 Uhr im Opernhaus

Das Programm wird zu einem späteren Zeitpunkt bekannt gegeben.

Mit freundlicher Unterstützung der  Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach



Es war ein sensationeller Erfolg: Das Publikum der Semperoper Dresden feierte die konzertanten *Norma*-Aufführungen im März 2006 mit stehenden Ovationen. In einem Bericht der Dresdner Neueste Nachrichten über Violeta Urmanas Partidebüt wurden die außergewöhnlichen Qualitäten ihrer Stimme treffend beschrieben: »Die Besetzung der Titelpartie von *Norma* war atemberaubend. Violeta Urmana in der Titelrolle hat erkennbar keine Angst vor dem übermächtigen Schatten der Callas, deren *Norma* bis heute Standard geblieben ist. Urmana hat ihre Karriere im Mezzofach begonnen und sich dessen dunkle Stimmfärbung bewahrt. Von ihr geht eine fast unwirkliche Kraft aus, die bis zu den Spitzentönen ohne Registerbruch wirkt. Ihre hohen Passagen assoziieren das Bild einer Marmorsäule, während das tiefe Register bei aller Bestimmtheit auch Wärme und Innigkeit verströmt.«

Ein außergewöhnlicher Weg führte die aus Litauen stammende Sängerin zu ihrer ersten *Norma*. Sie machte sich zunächst als Mezzosopranistin einen Namen, vor allem als gefeierte Kundry (*Parsifal*) oder Eboli (*Don Carlo*). Neben vielen anderen Rollen hat

sie diese beiden Partien in allen wichtigen Opernhäusern gesungen.

Sie hat sich immer in dem so genannten »Zwischenfach« bewegt. Die ganz tiefen Partien hat sie gemieden. Und dann kam Sieglinde (*Die Walküre*). Nachdem sie die Partie bereits bei den Bayreuther Festspielen gesungen hatte, erfolgte ihr eigentliches Debüt als Sopranistin im Dezember 2002 zur Saisonöffnung der Mailänder Scala in der Titelpartie von Glucks *Iphigénie en Aulide* unter Riccardo Muti. Seither fanden zahlreiche Partidebüts im Sopranfach statt: Maddalena (*Andrea Chénier*) in Wien, Lady (*Macbeth*) in Sevilla, Isolde (*Tristan und Isolde*) in Rom, die Titelpartie von *La Gioconda* sowie Leonora (*La forza del destino*) in London, die Titelpartien von *Tosca* in Florenz und *Ariadne auf Naxos* an der New Yorker Metropolitan Opera. Die Stationen ihrer (neuen) Karriere markieren eine natürliche Entwicklung: Den Fachwechsel hat Violeta Urmana nicht bloß vom Kopf her entschieden.

Auch als Konzert- und Liedinterpretin singt Violeta Urmana ein breites Repertoire von Johann Sebastian Bach bis Alban Berg in

allen wichtigen Musikzentren.

Ihr Terminkalender ist bereits für viele Jahre ausgebucht, wobei die Rollendebüts als Elisabetta in *Don Carlo* in Turin, die Titelpartie von *Aida* an der Mailänder Scala, Amelia (*Un ballo in maschera*) in Florenz und Odabella (*Attila*) in New York von besonderer Bedeutung sind.

Viele, teils preisgekrönte Aufnahmen dokumentieren die Arbeit (sowohl im Mezzofach als auch im Sopranfach) dieser Ausnahme-Sängerin: Sie hat die Titelpartie in *La Gioconda* unter Marcello Viotti, Ausschnitte aus *Tristan und Isolde* und *Götterdämmerung* unter Antonio Pappano, die Azucena in Verdis *Il trovatore* unter Riccardo Muti eingespielt.

Ihr Frankfurt-Debüt, ein Liederabend, bietet unserem Publikum eine gute Gelegenheit, diese weltweit gefeierte Vokalistin kennen zu lernen.

} Zsolt Horpácsy

EINE SPIELZEIT »OHNE HOSEN«

Die Mezzosopranistin Claudia Mahnke

Simplicius Simplicissimus
Claudia Mahnke in der Titelpartie
Staatsoper Stuttgart 2004



Foto: A. T. Schaefer

Claudia Mahnke war seit der Spielzeit 1996/97 zehn Jahre lang Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart und wechselt zu Beginn dieser Saison an die Oper Frankfurt. Die Mezzosopranistin erhielt ihre Gesangsbildung an der Musikhochschule Dresden bei Heidi Petzold. 1994 gewann sie den Ersten Preis beim Bundeswettbewerb für Gesang in Berlin und den Dritten Preis beim Internationalen Belvedere Gesangswettbewerb in Wien. Ihr erstes Engagement führte die junge Sängerin an die Oper Chemnitz, wo sie sich Partien wie Carmen, Suzuki (*Madame Butterfly*) und Cherubino (*Le nozze di Figaro*) erarbeitete. In Stuttgart folgten u.a. Auftritte als Dorabella (*Così fan tutte*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Octavian (*Der Rosenkavalier*) sowie 2004 in der Titelpartie von Karl Amadeus Hartmanns *Simplicius Simplicissimus*. Sie gastierte u.a. an der Opéra de Lyon, der San Francisco Opera (Komponist in *Ariadne auf Naxos*, Dorabella und Cherubino), am Badischen Staatstheater Karlsruhe (Prinz in Massenets *Cendrillon*) sowie mit der Deutschen Oper Berlin in Seoul (Cherubino). Zu ihren Frankfurter Aufgaben ab der Spielzeit 2006/07 gehören Antonia (*Tiefland*) und Bianca (*Eine florentinische Tragödie*) sowie Magdalena (*Die Meistersinger von Nürnberg*) und Charlotte (*Werther*).

Auf eine Partie, die sie als neues Ensemblemitglied der Oper Frankfurt in dieser Saison singen darf, freut sich die Mezzosopranistin Claudia Mahnke ganz besonders: Charlotte in Massenets *Werther* zu verkörpern, war schon immer ein großer Wunsch. »Für uns Mezzos sind die Hauptrollen, in denen man mal einen Rock tragen darf, ja nicht ganz so dicht gesät, scherzt die Künstlerin in Anspielung auf die in ihrem Fach dominierenden Hosenrollen. Da schreckt sie für dieses Rollendebüt auch die relativ kurze Probenzeit nicht, welche für Wiederaufnahmen im Opernbetrieb üblich ist.

Claudia Mahnke wurde im sächsischen Crimmitschau in der Nähe von Zwickau geboren. Eine besonders musikalische Familie seien sie nicht gewesen. Es wurde zwar viel gesungen, aber nicht auf professioneller Basis. »Meine Mutter war Kindergärtnerin, mein Vater Schweißer – eine ganz normale Arbeiterfamilie eben.« So sei ihr musikalisches Talent auch bereits in der Schule aufgefallen. Nach dem Abitur 1986 und erstem Gesangsunterricht stand für Claudia Mahnke fest, das Singen zum Beruf zu machen. Sie bewarb sich um die Auf-

nahme an der Dresdner Musikhochschule und wurde sofort angenommen. Über das Städtische Theater Chemnitz, wo sie 1991 als Hänsel in Humperdincks Märchenoper debütierte, kam sie 1996 an die Stuttgarter Staatsoper, deren Ensemble sie bis zum jetzigen Wechsel nach Frankfurt zehn Jahre lang angehörte. Sehr stolz ist sie daher, dass sie dort in diesem Sommer den Kammer-sängerinnen-Titel verliehen bekam. In Stuttgart war es auch, wo sie 2004 in der Titelpartie von Karl Amadeus Hartmanns *Simplicius Simplicissimus* einen der größten Erfolge ihrer bisherigen Karriere feiern konnte. Das Anti-Kriegsstück mit deutlichen Bezügen zu seiner Entstehungszeit 1934/35 stellt vor dem historischen Hintergrund des Dreißig-jährigen Krieges einen Knaben in den Mittelpunkt der Handlung, der immer die Wahrheit sagt und aufgrund seiner hellseherischen Begabung die Gräueltaten des Krieges vorher-sagen kann. »Diesen vielseitigen Charakter darzustellen und sein Seelenleben auszudrücken, war schon eine großartige Sache für mich.« Kritik und Publikum gaben ihr seinerzeit Recht, die Stuttgarter Inszenierung Christof Nels war ein überragender Erfolg.

Claudia Mahnke hat mit dem Pianisten Juri Masurok, der mit ihr in dieser Spielzeit als Solorepitor von Stuttgart nach Frankfurt wechselt, einen sechsjährigen Sohn namens Georg. Zusammen haben die drei ein schönes neues Zuhause in Bergen-Enkheim bezogen. »Wir lieben das Land und vermissen die Stadt kaum. Auch haben wir dort für Georg eine sehr gute Schule gefunden, denn diesen Sommer ist es für ihn so weit.« Entscheidende Tipps für den Start in Frankfurt erhielt sie übrigens von dem Frankfurter Ensemblemitglied und jetzigen Kollegen Johannes Martin Kränzle, den sie bei ihren Gastengagements in San Francisco kennen gelernt hat. So klein ist die Theaterwelt!

} Holger Engelhardt

»MEIN IDEAL IST DAS STAUNEN«

Der Tenor Hans-Jürgen Lazar



L'incoronazione di Poppea
Hans-Jürgen Lazar (Arnalta) und
Juanita Lascarro (Poppea)
Oper Frankfurt 2005

Foto: W. Runkel

Hans-Jürgen Lazar ist seit 1996 wieder Ensemblemitglied der Oper Frankfurt und sang hier u.a. den Prinzen / Marquis / Kammerdiener (*Lulu*), Dr. Cajus (*Falstaff*), Pang (*Turandot*; konzertant), den Steuermann (*Der fliegende Holländer*), Wagner (*Meistersinger*), Duncan (Blochs *Macbeth*), Monostatos (*Die Zauberflöte*), Arnalta (*L'incoronazione di Poppea*), Pellerin (*Volo di notte*), Malcolm (Verdis *Macbeth*), den Buckligen (*Die Frau ohne Schatten*), den Schreiber (*Chowanschtschina*), Tichon (*Katja Kabanová*) und Ägisth (*Elektra*). Zuvor war er als Ensemblemitglied an den Theatern von Hagen, Essen und Frankfurt engagiert. Gastspiele führten ihn u.a. an die Hamburgische Staatsoper, das Théâtre du Châtelet in Paris, die Wiener Volksoper sowie zu den Salzburger Festspielen. Am Konzerthaus Wien sang er in Strauß' *Der Zigeunerbaron* unter Nikolaus Harnoncourt. 2006/07 ist er an der Oper Frankfurt u.a. als Bote in Verdis *Aida* (konzertant), Mucius in der Uraufführung von Detlev Glanerts *Caligula*, Bomelius in Rimski-Korsakows *Die Zarenbraut*, L'Incredibile in Giordanos *Andrea Chénier* (konzertant) sowie als Ulrich Eisslinger in Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg*, 1. Geharnischter in Mozarts *Die Zauberflöte* und als Tschekalinski in Tschairowskis *Pique Dame* zu erleben.

Erinnert man sich an die zahlreichen Partien, die Hans-Jürgen Lazar seit 1991 an der Oper Frankfurt verkörpert hat, ist neben der musikalischen Durchdringung besonders das intensive, energiegeladene Spiel des Künstlers gegenwärtig. So spielt jemand, der sich durch und durch dem Theater verschrieben hat.

Bis dahin war es ein langer Weg: Aufgewachsen im nordrhein-westfälischen Bad Salzungen, fiel zwar damals sein musikalisches Talent auf, doch lag es nicht unbedingt nahe, mit dieser Begabung später einmal sein Geld zu verdienen. »Ich wuchs in einer sehr bürgerlichen, sehr religiösen Umgebung auf, die solche Pläne nicht gerade realistisch erscheinen ließ.« Nach dem Abitur am musischen Grabbe-Gymnasium im nahen Detmold schrieb er sich dennoch nach einem Schulmusik-Studium an der dortigen Musikhochschule, wo er die künstlerische Reifeprüfung im Fach Klavier ablegte, auch in der Sparte Gesang ein. Mit seinem Abschluss in der Tasche kam er schließlich über Hagen und Essen an die Oper Frankfurt. Seither blieb er dem hiesigen Ensemble verbunden, abgesehen von einer dreijähri-

gen Unterbrechung, während der er wieder nach Essen zurückkehrte. »Die haben mir seinerzeit einfach die besseren Partien geboten«, erklärt er entwaffnend ehrlich. Mit seiner Rückkehr an den Main 1996 hat er aber viele dieser Charaktere dann auch als Ensemblemitglied der Oper Frankfurt sowie an anderen Häusern als Gast verkörpert.

Inzwischen hat sich Hans-Jürgen Lazar vom Spiel- zum Charaktertenor entwickelt. Ein wenig bedauert er es schon, dass er sich vor dem Hintergrund seiner stimmlichen Entwicklung von Partien wie dem David in Wagners *Meistersingern* verabschieden musste, liegt ihm diese doch persönlich sehr nah. »David sucht seinen Platz in der Gesellschaft und durchläuft dabei einen sympathischen Reifungsprozess.« Dagegen ist ihm eine weitere geliebte Partie seines Repertoires im Grunde immer etwas fremd geblieben: Mime in Wagners *Nibelungen-Tetralogie*, der mit seiner manipulierenden Skrupellosigkeit alle Kräfte mobilisiert, um den Ring und damit die Weltherrschaft zu erlangen. »Das entspricht nicht meinem Naturell. Mein Ideal ist das Staunen, das Träumen am Klavier.«

Gerne erinnert er sich auch an ein Gastspiel als Amme Arnalta in Monteverdis *Poppea*, das ihn 1993 bei den Salzburger Festspielen mit dem Pultstar Nikolaus Harnoncourt zusammenbrachte. »Für dieses Engagement habe ich seinerzeit vom Blatt vorgesungen, die Partie innerhalb von drei Wochen gelernt und schließlich auch in Frankfurt verkörpert.«

Eine von Hans-Jürgen Lazars Aufgaben als Ensemblemitglied in dieser Saison wird u.a. Mucius, ein Hofbeamter des Kaisers, in der Uraufführung von Detlev Glanerts *Caligula* sein. »Es ist schon spannend, sozusagen an der jüngsten Musikgeschichte teilzuhaben.« Aber auch zwei interessante Gastengagements warten auf den Künstler: Lilaque père in Henzes *Boulevard Solitude* in Barcelona und Ulrich Eisslinger in Wagners *Meistersingern*, als der er bei den Bayreuther Festspielen debütieren wird. »Sebastian Weigle, der beide Produktionen musikalisch leitet, hat mich in Frankfurt erlebt und ich muss ihm wohl gefallen haben...«

} Holger Engelhardt

SPOT

Hallo Kinder,



mit Richard Wagners Oper *Tannhäuser* reisen wir in die mittelalterliche Vergangenheit des 13. Jahrhunderts. Hier begegnen wir Heinrich von Ofterdingen, genannt Tannhäuser, der einen für unsere Verhältnisse ungewöhnlichen Beruf ausübt, nämlich den des Minnesängers. Im Mittelalter pflegten die Herren des Adels Liebesgedichte für das schöne weibliche Geschlecht zu singen. Der Minnesang war eine hohe Kunst, die selbst Kaiser ausübten. Viele dieser Minnesänger reisten von Hof zu Hof und besangen dort die edle Damenwelt.

Um die Liebe besser kennen zu lernen, hat sich Tannhäuser zu der Liebesgöttin Venus geflüchtet. Doch irgendwann werden ihm die Nachhilfestunden in Sachen Liebe wohl langweilig. Er sehnt sich nach Gesell-

schaft und Natur und möchte Venus wieder verlassen, die ihn nur ungern gehen lässt. Als sie schließlich merkt, dass sie Tannhäuser nicht halten kann, lässt sie ihn ziehen, stellt ihm allerdings in Aussicht, dass er jederzeit zu ihr zurückkehren dürfe. Wie von Zauberhand geführt, erwacht Tannhäuser in einem Tal, wo er eine Jagdgesellschaft und seinen alten Bekannten Wolfram von Eschenbach trifft. Dieser erzählt ihm von einem Sängerstreit, der in Kürze auf der Wartburg ausgetragen werden soll. Doch Tannhäuser hat wenig Lust mitzumachen, erst als Wolfram den Namen Elisabeth – sie ist die Nichte des Landgrafen – erwähnt, beschließt Tannhäuser zu bleiben.

Elisabeth freut sich, Tannhäuser wiederzusehen. Anlässlich seiner Rückkehr soll ein

großes Fest stattfinden, bei dem die besten Minnesänger die Liebe besingen. Dem Sieger wird Elisabeth den Preis verleihen.

Doch wie schneiden die Sänger, die ganz unterschiedliche Auffassungen von der Liebe haben und diese auch in ihren Liedern formulieren, wohl ab? Und wie wird sich Tannhäuser verhalten? Wird er gar den Preis gewinnen? Wie geht die Oper aus?

Mehr darüber in unserer **Werkstatt für Kinder** zu *Tannhäuser* am 4., 7., 11. und 14. November. Wir freuen uns auf euer Kommen!

Alles Liebe

} eure Deborah



BLICKPUNKTE

MOZART VERSTEHEN

In der Spielzeit 2006/07 laden wir Sie – aus Anlass des Mozart-Jahres – zu einem Exkurs ein: Im Rahmen der sechs Vorträge bieten wir Ihnen einen Überblick über Wolfgang Amadeus Mozarts musikdramatisches Schaffen. Sechs verschiedene Werkgruppen stehen im Mittelpunkt der einzelnen Veranstaltungen, wobei Sie auch interessante Details der Rezeptionsgeschichte der Opern erfahren können.

Vom 26.9. bis 7.11.2006 (außer 3.10.), dienstags 18.00–19.30 Uhr, Chagallsaal

Referenten: Dr. Norbert Abels, Agnes Eggers, Zsolt Horpácsy, Malte Krasting



HAPPY NEW EARS



Dienstag, 26. September 2006, 20.30 Uhr, Oper Frankfurt
Detlev Glanert (geb. 1960)
Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modern

Vergessenes Bild Kammer Sonata Nr. 1, op. 29 (1994)
Gestalt Kammer Sonata Nr. 2, op. 32 (1995)
Geheimer Raum Kammer Sonata Nr. 3 (2002)

Dirigat und Moderation: Oliver Knussen | Gast: Detlev Glanert

Bereits 2005 konnte das Publikum der Oper Frankfurt mit *Die drei Rätsel* eine Komposition Glanerts kennen lernen und noch im Oktober 2006 wird hier seine Oper *Caligula* zur Uraufführung gelangen (siehe S. 8–13). Dass das Ensemble Modern ihm das erste Werkstattkonzert der Saison widmet, fügt sich auch insofern gut in das Programm der Oper Frankfurt, als der sehr szenisch denkende Komponist seine Orchesterwerke mitunter als »verkappte Opern« bezeichnet. Entsprechend ist Glanerts Fähigkeit zur musikalischen

Vermittlung bildhafter und erzählerischer Eindrücke auf den Konzertbereich ausgeweitet. Wie schon die Titel *Vergessenes Bild*, *Gestalt* und *Geheimer Raum* vermuten lassen, handelt es sich bei den drei vom Ensemble Modern vorgestellten Kammer Sonaten um Versuche, eine Bildfläche, einen Körper und einen Raum akustisch zu umschreiben. In der Klarheit des Ausdrucks zeigt sich Glanert seinem Lehrer Hans Werner Henze verwandt.

SALON IM DRITTEN RANG

Dienstag, 24. Oktober 2006, 20.00 Uhr. Musikalisch-literarischer Abend zu Detlev Glanerts Oper *Caligula*

Die Gestalt des römischen Kaisers Caligula bietet seit Jahrhunderten Stoff zu künstlerischen Imaginationen. Der Größenwahn eines allen objektiven Vernunft- und Moralkategorien widersprechenden Tyrannen wurde zum Synonym jeder Machtwillkür

überhaupt. Es gibt aber auch den anderen Caligula – den, der die Liebe sucht und nicht finden kann und deshalb mit dem Tod aller anderen auch den eigenen Tod herbeiseht. In Literatur, Malerei, Musik und Film: Caligulas Wahnsinn übt eine überwältigende

KAMMERMUSIK IM FOYER

Sonntag, 8. Oktober 2006, 11.00 Uhr, Holzfoyer

Mozart

Mitwirkende: Christine Schwarzmayr, Martin Lauer, Johannes Oesterlee, Matthias Höfer

Sonntag, 29. Oktober 2006, 11.00 Uhr, Holzfoyer

Argentinische Tangos

Stargast: Bandoneon-Spieler Alfredo Marcucci
Werke von Piazzolla u.a.

Sonntag, 12. November 2006, 11.00 Uhr, Holzfoyer

Virtuose Blockflöte und Basso Continuo

Werke von B. Castello, G. P. Cima und G. B. Fontana, J. S. Bach, C. Ph. E. Bach, J. Hotteterre, G. F. Händel
Mitwirkende: J. Fischer, K. Salah-Eldin, O. v. Gonnissen, I. Noda

Faszination aus. In Albert Camus Theaterstück, auf dem Detlev Glanerts Oper basiert, wird er zum existenzialistischen Helden. Auf unterhaltsame Weise will sich unser Salon diesen motivgeschichtlichen Spuren widmen.



AUSGLEICHEND UND UNPARTEIISCH

Der Vorstand des Frankfurter Museumsorchesters über seine Arbeit

Die fünf Mitglieder des Orchestervorstandes:
Arvi Rebassoo, Detlef Holzhauser, Christine Schwarzmayr,
Matthias Höfer, Matthias Kuckuk

Mädchen für alles«, das sei im Grunde ihre Aufgabe, sagt der Bassklarinettist Matthias Höfer amüsiert. Nein, im Ernst, als Orchestervorstand sei man Anlaufstelle für alle möglichen Fragestellungen. Das reiche von der Klärung arbeitsrechtlicher Probleme bis hin zu Gesprächen über persönliche Belange. Die fünf Vorstandsmitglieder des Frankfurter Museumsorchesters sind sich darüber bewusst, dass sie in ihrer Funktion Verantwortung für den Gesamtzustand und damit auch für die Leistungsfähigkeit dieses Kollektivs tragen.

»Eine Gemeinschaft von 115 Individualisten entwickelt selbstverständlich eine beträchtliche Eigendynamik«, erläutert die Geigerin Christine Schwarzmayr. Für die entsprechende Kommunikation sei der Vorstand zuständig – und zwar sowohl innerhalb des Orchesters als auch nach außen, also zur Theaterleitung, zum Dirigenten, zu Veranstaltern oder zur Öffentlichkeit. Dabei rücke für einen selbst das Ganze mehr ins Blickfeld, man beginne auch die verschiedenen Entscheidungsprozesse im Hause anders zu verstehen. »Weil wir die unterschiedlichsten Interessen wahrnehmen müssen, ist es dabei wichtig, eine ausgleichende und unparteiische Haltung einzuneh-

men.« Natürlich gebe es auch Situationen, bei denen ein entschiedenes Auftreten gefordert sei. »Wenn sich beispielsweise ein Dirigent im Ton vergreift, was selten vorkommt, muss einer von uns aufstehen und das monieren«, erklärt der Hornist Detlef Holzhauser.

Falls es irgendwelche Unstimmigkeiten innerhalb des Orchesters gibt, sind ebenfalls die Vorstandsmitglieder gefordert. Ein gutes Betriebsklima ist eine der Voraussetzungen für optimale künstlerische Ergebnisse: »Schließlich beschäftigen wir uns tagtäglich mit etwas so Emotionalem wie Musik – und sitzen dabei auf engstem Raum zusammen, häufig über mehrere Jahre hinweg neben dem gleichen Kollegen.« Man müsse sich deshalb schon mögen. Homogenität nicht nur im Künstlerischen, sondern auch im Persönlichen sei insofern wünschenswert. »Interessanterweise hat jedes Orchester nicht nur seinen eigenen, spezifischen Klang, sondern auch seine eigene persönliche Note.« So sei das Frankfurter Museumsorchester bekannt für seine liberale und eher ungezwungene Atmosphäre. »Irgendwie spiegelt unser Orchester den Charakter Frankfurts wider, wir sind genauso international

und offen wie die Stadt selbst«, sagt der Kontrabassist Matthias Kuckuk. »Bei Neueinstellungen müssen wir deshalb schon auch mit berücksichtigen, ob sich der neue Kollege oder die neue Kollegin bei uns gut einfügen kann.« Ausschlaggebend ist das Probespiel, für dessen Organisation und Durchführung der Vorstand zuständig ist. Da das Orchester selbst darüber entscheidet, mit wem eine Stelle neu besetzt wird – der Chefdirigent hat dabei ein Vetorecht –, muss der Bewerber vor allen Musikern vorspielen. Dabei könne man schnell erkennen, ob der Kandidat oder die Kandidatin nicht nur künstlerisch den Anforderungen des Orchesters entspricht, sondern auch, »ob er oder sie zu uns passt.«

Insgesamt dürfe man einen Aspekt bei allen Entscheidungen nicht aus den Augen verlieren, »nämlich in größeren Zeitbögen zu denken«, fasst Matthias Höfer zusammen. Kurzfristige Vorteile können sich auf längere Sicht als ungünstig erweisen. »Erst wenn man das Orchester als eine Konstante mit entsprechender Tradition begreift, macht man seinen Job gut.«

} Andreas Skipis

Wann und wo Sie den Kunstgenuss abrunden wollen, Sie finden immer einen Platz – vor der Aufführung, in den Pausen und auch nach der Aufführung.

Das Team des Theaterrestaurant

Fundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

Huber EventCatering umsorgt Sie, wo Sie es wünschen, sei es in den Opernpausen, bei einer Veranstaltung in der Oper oder bei Ihnen.

Warme Küche 11.00 – 24.00 Uhr

Wir reservieren für Sie:
Tel. 069-23 15 90 oder 06 172-17 11 90



Huber Eventcatering

„Der Fundus“



Rossini-Gala im Holzfoyer

Pausenbewirtung im 1.Rang



PARSIFAL

Premiere vom 23. April 2006

DIE VERKAUFTE BRAUT

Premiere vom 21. Mai 2006

LA GIOCONDA

Premiere vom 26. Mai 2006



(...) Nur allzuoft steht der Zuschauer vor der ernüchternden Alternative einer zwar gänzlich »unmusikalischen«, dafür aber deutenden Regitheater-Aufführung – und vor einer bestenfalls dekorativen, aber wenigstens die musikalische Konzentration nicht weiter störenden Kulisse. Christof Nel ist nun an der Frankfurter Oper das Kunststück gelungen, beiden Ebenen gerecht zu werden. Seine Bilder scheinen geradezu seismographisch auf Wagners traumversunkene Musik zu reagieren, zugleich wagt Nel eine behutsame Deutung. Statt sich in ironische Distanz zur Handlung zu flüchten, nimmt er die Gralsgemeinschaft in ihren Nöten und Ängsten ernst. (...)

Julia Spinola, Frankfurter Allgemeine Zeitung

(...) Mit souveräner stimmlicher Statur gab Jan-Hendrik Rootering den Gurnemanz in der ganzen Fülle des Wohllauts. Seine Bass-Kollegen Magnus Baldvinsson als Titrel und Paul Gay in der Rolle des Klingsor überzeugten durch ihr kerniges, substanzvolles Timbre. Alexander Marco-Buhrmester sang den leidenden Amfortas mit starker Emphase, und Stuart Skelton in der Titelpartie, die der Aus-

traliere bereits 2004 bei der konzertanten Aufführung des *Parsifal* glänzend ausfüllte, gefiel mit leichter Bariton-Färbung, was der Figur einen virileren Charakter gab. Grandios verkörperte Michaela Schuster die zum Tod verdamnte Verführerin Kundry, die Klingsor willfährig ergeben ist. Ihr Mezzo eröffnete wahre Abgründe. Stimmlich hervorragend auch die Blumenmädchen in ihren flammend roten Rüschen-Kleidern, sehr präsent die von Alessandro Zuppardo und Apostolos Kallos detailliert vorbereiteten Chöre. (...)

Michael Dellith, Frankfurter Neue Presse

(...) Sie alle haben in Paolo Carignani einen Begleiter, der den Orchesterpart ruhig fließen lässt, die weiten Spannungsbögen kontinuierlich aufbaut, die Solistenstimmen nicht zudeckt, sondern trägt. Und der Klang des Frankfurter Museumsorchesters, mehr erdig-körperhaft denn luzid-schwebend, fügt sich mit dem Bühnengeschehen zu einem Ganzen von dichter atmosphärischer Geschlossenheit.

Marianne Zelger-Vogt, Neue Zürcher Zeitung

(...) Zusammen mit Wagners *Meistersingern* und Verdis *Falstaff* gehört Bedřich Smetanas »komisches Singspiel« zu den Spitzenwerken des Genres der musikalischen Komödie mit Tiefgang. In der Oper Frankfurt hat der Norweger Stein Winge das Stück ernst genommen. Seine Inszenierung meidet derbe Effekte und folkloristischen Plunder. Ohne denunzierende Regiemätzchen gelingen poetische Stilisierung und konsequente Charakterisierung der einzelnen Figuren zugleich. Hinreißende Momente wahrer Situationskomik ersetzen den üblichen, platten Biedersinn. Dem Volksstück mit seinem Oben-Unten-Schema wird so die Gemütlichkeit ausgetrieben.

Erst das Happy End macht aus der *Verkauften Braut* eine komische Oper, vor diesem Finale erleben die Figuren einen wahren Alptraum, ein Fegefeuer schwerer Prüfungen. Das Bühnenbild von Benoît Dugardyn verzichtet auf südböhmisches Ambiente. (...) Auch Jorge Jaras Kostüme bleiben realistisch und verweigern niedliche Putzmacherei. (...)

Klaus-Dieter Schüssler, Hanauer Anzeiger

(...) Roland Böer zeigt schon in der akkurat und durchsichtig musizierten Ouvertüre einen frischen Zugriff, der den ganzen Abend über anhält. Drei großartige Gesangssolisten sorgen für Glanzpunkte: Maria Fontoshs Marie trifft mit jugendlich-strahlendem, in der Mittellage herrlich abgedunkeltem Sopran die Bandbreite der wechselnden Gefühle. Jonas Kaufmann gibt dem Hans die Züge eines Sunnyboys und wartete mit auf Hochglanz polierten Spitzentönen auf. Ausstaffiert als pomadiger, smarter Manager ist Gregory Frank der Heiratsvermittler Kecal, der in der dunklen Bass-Tiefe nicht passen muss, sondern sogar an Volumen noch zulegen kann. In der Höhe prunkt er mit funkelnem Bariton-Glanz.

Albrecht Schmidt, Darmstädter Echo

(...) Einen eigenen Freiheitskampf führt auch der stotternde Wenzel: Dem Regisseur gelingt hier im Verein mit dem Sänger Carsten Süß eine eindringliche, fast psychoanalytische Studie. (...)

Gerhard Rohde, Frankfurter Allgemeine Zeitung

(...) In der Titelpartie war die Italienerin Alessandra Rezza so kurzfristig für die erkrankte Paoletta Marrocu eingesprungen, dass sogar der Beginn der Aufführung um eine halbe Stunde verzögert werden musste. Vor diesem Hintergrund war es nur verständlich, dass sie ihren glutvollen, eher dunkel timbrierten Sopran vor allem im dritten und vierten Akt leidenschaftlich bis exaltiert entfaltete. Koordinatorische Probleme hatte es freilich von Anfang an nicht gegeben, wie sich bereits in Giocondas Eröffnungsduett mit ihrer blinden Mutter (La Cieca) zeigte, die von Elzbieta Ardam mit ihrem so exakt geführten wie tragfähigen Alt gegeben wurde. (...)

Axel Zibulski, Wiesbadener Kurier

(...) Mit glühender Intensität und dem Entfaltungsvermögen ihres leuchtenden, auch im hohen Register mühelosen Soprans vermochte Alessandra Rezza als Gioconda von Anbeginn für sich einzunehmen. Michaela Schusters leichter, in Sopranhöhe mühelos sich aufschwingender Mezzo in der Rolle der Laura stand dieser Leistung kaum nach.

(...) Am vortrefflichen Gelingen dieser Aufführung hatten Chor, Extrachor und Kinderchor der Oper Frankfurt unter der Leitung von Alessandro Zuppardo großen Anteil. Zu Recht gefeiert wurde auch Generalmusikdirektor Paolo Carignani für einen vor Esprit nur so sprühenden Orchesterklang. (...)

Harald Budweg, Frankfurter Allgemeine Zeitung

(...) Auf Seiten der Männer postierten sich zwei stimmliche Großkaliber: Željko Lučić war als Barnaba der notwendige Bösewicht, Johan Botha der edle und gute Grimaldo. Alle zusammen waren Garanten eines Sängereffekts, wie es das jubelnde Publikum sich erhofft hatte. Aus schier unerschöpflichen Potenzialen speiste sich der satte, streichzarte Tenor Bothas neben den baritonalen Druckwellen, die Lučić ins Auditorium sandte. Dazu kam der würdige Bass von Magnus Baldvinsson und der sehr bewegliche und klare Simon Bailey in zwei kleineren Rollen. (...)

Bernhard Uske, Frankfurter Rundschau

NACHRUF

Zum Tod des Sängers Lars-Erik Jonsson



Hamburg, den 16.5.2006

Gefragt, ob ich zum Tod von Lars-Erik Jonsson etwas sagen möchte, stocke ich schon und gestehe einen fürchterlichen Zwiepsalt: Mir fehlen die Worte, und das Herz geht mir über ...

Kein Tod macht Sinn, aber sein plötzlicher Tod erscheint mir so gänzlich unverständlich, so voll Willkür in das hineingefahren, was ich Lebensmitte genannt hätte – ... ein in sich ruhender Mann, eben erst zum zweiten Mal Vater geworden, ein begnadeter Künstler, Sänger wie Akteur, ein aufmerksamer und wacher Mit-Mensch, der zu wissen schien, worum es ging, weil er einen immer da abholte, wo man gerade wirklich war, ein, Verzeihung für das aus der Perspektive des Betrachtenden hybride Wort: ein gelungener Mensch!

Wenn man noch am Anfang ist von vielem, was später andere vielleicht Karriere nennen werden, wenn man das Theater betritt, den Kunstraum, glaubt man, alles gehöre einem, und alles gehöre allen; und jeder sei, durch den gemeinsamen Ehrgeiz, der künstlerischen Welt etwas abzutrotzen, mit einem verbunden, und wie ein Freund, möglichst ein Kunst-Freund ...

Dann, nachdem man erfahren hat, dass das Herstellen eines Kunst-Produktes mit allem Möglichen zusammenhängt, mit Symbiosen, Kollaborationen, Spießgesellentum und Bratkar-toffelverhältnissen, aber eben nicht unbedingt mit Freundschaft, ist man verblüfft, ja geradezu erschrocken, wenn einem eine unverstellte Seele entgegentritt und einen in die Schranken fordert: Stelle dich, erkenne mich und arbeite!

So etwas erfuhr ich in meiner ersten Frankfurter Arbeit, Britten's *Turn of the Screw*, für alle Beteiligten ein glückliches erstes Mal, hier war der »Zauber allen Anfangs«, nicht nur beschworen, hier war eine, schon durch Bernd Loebes Besetzung, künstlerisch kontrollierte Offenbarung passiert (– vorher weiß es keiner und hinterher sind es, wie es sich gehört, alle gewesen – nur Bernd wird gewusst haben, dass

er Geister beschwören muss in seiner ersten Spielzeit ...)

Take it, take it ... in meinem inneren Ohr die werbenden Sätze Quints hörend, ruft er schmerzhaft und immer noch witzig, voller Schalk und gleichzeitig voller Erotik – Lars-Erik hatte auf der Bühne soviel Sex wie eigentlich nur Orson Welles im Film. Schon die ersten hinter dem Glasquader hörbaren Kantilenen und sein schemenhaft erkennbares Näherm erfüllten alles an unterschwelligem Versprechen einer Zeit, in der Freud noch nicht bis in die moderne Küche vorgedrungen war und Schrecken etwas Unerhörtes und aufregend Direktes war ... – sein erster Auftritt als Golizyn in der *Chowanschtschina*, ein hellauf verzweifelt Liebender als Staatsmann, voll zarter Energie und scharf geschliffener Melancholie. Gegen die Seele der russischen Weissagerin setzte er das Lächeln einer Sommernacht – das wollte nicht nur gesungen werden gegen alles selbst-gerechte Russentum, das spielte Lars-Erik mit intelligenter Aufmerksamkeit der historischen, aber auch der heutigen Situation gegenüber. Und wie deplatziert muss ich jetzt fast Golizyns Abgang ins Exil finden, eine Himmelfahrt, der er mit überraschtem, entwaffnend kindlichem Gesichtsausdruck Gestalt gab ...

Gesang ist etwas so Unmittelbares und Aufrichtiges – wenn, wie ich lernen durfte, man es so behandelt, wie Lars-Erik es getan hat –, dass alles, was man schauspielerisch zeigen will, darin unverstellt Platz hat und nichts einen daran hindert, dies genauso wahr, nur kunstvoll gewandelt, ans Publikum weiterzureichen.

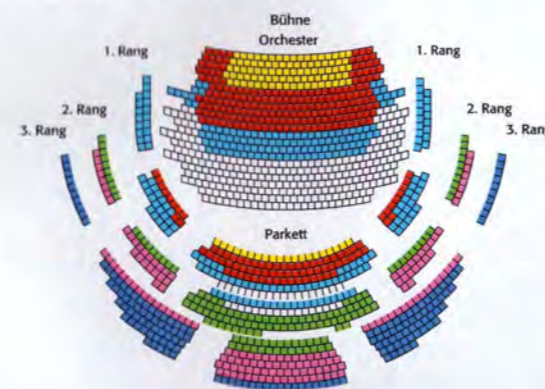
Ich wollte, er hätte in Frankfurt etwas gestiftet, das bleibt, so wie er es bei mir hat – der Rädelsführer der Schwedenmafia, Sektion Bornheim-Mitte.

Farewell, gentle spirit.

Christian Pade

SERVICE

Der Saalplan des Opernhauses



Kategorien/Preisgruppen der Einzelkarten

	VII	VI	V	IV	III	II	I	
S	15	30	48	65	80	95	115	€
AS	11	26	35	45	55	70	85	€
A	11	24	34	42	50	60	70	€
B	11	22	33	40	45	55	65	€
C	11	19	28	34	40	45	55	€
D	9	16	25	30	35	40	50	€

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 Opereaufführungen und Liederabende; ausgenommen Premieren und Galaveranstaltungen. Karten zum halben Preis (innerhalb des Frühbuchezeitraums mit zusätzlich 10% Rabatt) für Schülerinnen, Auszubildende, Studentinnen, Wehrpflichtige, Zivildienstleistende, Behinderte (ab 80 % MdE, unabhängig vom Vermerk »B«), Arbeitslose und Frankfurt-Pass-InhaberInnen.

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 Concierge-Tisch 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

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements. Außer im Premieren-Abonnement stehen Ihnen Plätze in allen Serien zur Verfügung. Auch begonnene Serien können noch abonniert werden; für die bereits gelaufene Vorstellung erhalten Sie einen Gutschein. Gerne übersenden wir Ihnen 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

RollstuhlfahrerInnen zahlen 5 Euro zzgl. Vorverkaufsgebühr und sitzen ganz vorne im Parkett, ebenso die Begleitperson. 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: *La Cenerentola (Aschenbrödel)* am 11. November 2006. Anlässlich der Vorstellung am 1. Oktober 2006, *Die verkaufte Braut*, 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

Aboservice der Oper mit persönlicher Beratung in der Neuen Mainzer Straße 15 (Eingang zwischen Theaterrestaurant Fundus und dem Kleinen Haus des Schauspiel Frankfurt), 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

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**.

Liederabende bis einschließlich Dezember 2006 erhältlich. Am 1. Oktober folgt der Januar 2007, am 1. November der Februar 2007 usw. Die Sonderveranstaltungen eines Monats (Oper Extra, Kammermusik, Werkstatt für Kinder, Mozart Verstehen 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).

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

Verkehrsverbindungen

U-Bahn-Linien U1, U2, U3, U4 und U5, Station Willy-Brandt-Platz, Straßenbahn-Linien 11 und 12 und (Nacht-)Bus-Linie N8. Hin- und Rückfahrt mit dem RMV inklusive – gilt auf allen vom RMV angebotenen Linien (ohne Übergangsbereiche) 5 Stunden vor Veranstaltungsbeginn und bis Betriebsschluss. 1. Klasse mit Zuschlag.

Parkmöglichkeiten

Tiefgarage an der Westseite des Theatergebäudes. Einfahrt vom Untermainkai aus; die Abendpauerschale ab 17 Uhr beträgt 5 Euro. Eine Navigationshilfe finden Sie auf unserer Homepage www.oper-frankfurt.de unter Tickets/Service »So finden Sie uns«.

September / Oktober / November 2006

24.8. Donnerstag Preise B Abo 20	Opernhaus 19.00 – 23.00 Uhr Wiederaufnahme Agrippina von Georg Friedrich Händel	17.9. Sonntag Preise € 15,- bis 47,- (Endpreise)	Alte Oper 11.00 Uhr 1. Museumskonzert Frankfurter Museumsorchester	3.10. Dienstag Preise C Abo 18	Opernhaus 20.00 Uhr Liederabend Philip Langridge	18.10. Mittwoch Preise D Abo 08	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Caligula von Detlev Glanert	4.11. Samstag Preise A € 5,- (Kinder) € 10,- (Erwachsene)	Holzfoyer / Foyer im 3. Rang 14.00 und 16.00 Uhr Werkstatt für Kinder zu »Tannhäuser« Für Kinder ab 6 Jahre	14.11. Dienstag Preise € 5,- (Kinder) € 10,- (Erwachsene)	Holzfoyer / Foyer im 3. Rang 12.00 und 15.00 Uhr Werkstatt für Kinder zu »Tannhäuser« Für Kinder ab 6 Jahre
27.8. Sonntag Preise € 10,- / 15,-	Opernhaus 19.00 – 23.00 Uhr OPER für ALLE Agrippina von Georg Friedrich Händel	Eintritt frei	Oper und schauspielFrankfurt ab 11.00 Uhr Theaterfest der Städtischen Bühnen Informationen über das Programm erhalten Sie am 17.9. in unseren Foyers	4.10. Mittwoch Preis € 11,-	Holzfoyer 19.00 Uhr Lesung mit Hans-Ulrich Treichel	19.10. Donnerstag Preise C	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr Die verkaufte Braut von Bedřich Smetana	Preise A Abo 07	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr Die Zarenbraut von Nikolai Rimski-Korsakow	15.11. Mittwoch Preise C Abo 08	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr Die Zarenbraut von Nikolai Rimski-Korsakow
2.9. Samstag Preise A Abo 25	Opernhaus 19.00 – 23.00 Uhr Agrippina von Georg Friedrich Händel	Preise C Abo 20	Opernhaus 19.00 – 22.00 Uhr Die verkaufte Braut von Bedřich Smetana	6.10. Freitag Preise AS Abo K + 22	Alte Oper 19.00 – 21.45 Uhr Premiere Aida (konzertant) von Giuseppe Verdi	20.10. Freitag Preise B Abo 12	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Caligula von Detlev Glanert	5.11. Sonntag Preise € 15,- bis 47,- (Endpreise)	Alte Oper 11.00 Uhr 3. Museumskonzert Frankfurter Museumsorchester	16.11. Donnerstag Preise A Abo 24	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr Wiederaufnahme Werther von Jules Massenet
3.9. Sonntag Preise A Abo 22	Opernhaus 17.00 – 22.45 Uhr Wiederaufnahme Die Meistersinger von Nürnberg von Richard Wagner	18.9. Montag Preise € 17,- bis 53,- (Endpreise)	Alte Oper 20.00 Uhr 1. Museumskonzert Frankfurter Museumsorchester	7.10. Samstag Preise S Abo 01	Holzfoyer 18.30 – 19.00 Uhr Einführung zur Premiere Caligula Bernd Loebe im Gespräch mit Detlev Glanert	21.10. Samstag Preise A	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit! Die verkaufte Braut von Bedřich Smetana	Preise B Abo 10	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr La Cenerentola (Aschenbrödel) von Gioacchino Rossini	17.11. Freitag Preise B Abo 03	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr Die Zarenbraut von Nikolai Rimski-Korsakow
5.9. Dienstag Preis € 19,- (ermäß. € 13,-)	Opernhaus 19.00 Uhr Beim Häuten der Zwiebel Lesung mit Günter Grass Moderation: Dr. Frank Schirmacher Veranstalter: Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH	19.9. Dienstag Preis € 11,-	Holzfoyer 20.00 Uhr Komponisten-Forum I Detlev Glanert im Gespräch	8.10. Sonntag Preise € 20,- / 35,- / 49,- / 62,- / 72,- / 85,- (Endpreise)	Holzfoyer 11.00 Uhr 1. Kammermusik im Foyer	22.10. Sonntag Preis € 10,-	Holzfoyer 11.00 Uhr Oper Extra zu »Die Zarenbraut«	Preise B Abo 20	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Caligula von Detlev Glanert	6.11. Montag Preise € 17,- bis 53,- (Endpreise)	Opernhaus 19.00 – 22.00 Uhr La clemenza di Tito von Wolfgang Amadeus Mozart
6.9. Mittwoch Preise C Abo 15	Opernhaus 17.00 – 22.45 Uhr Die Meistersinger von Nürnberg von Richard Wagner	22.9. Freitag Preise B Abo 04	Alte Oper 20.00 Uhr Sonderkonzert 25 Jahre Alte Oper Frankfurt	10.10. Dienstag Preis € 12,- (für Gasthörer)	Alte Oper 19.00 – 21.45 Uhr Aida (konzertant) von Giuseppe Verdi	24.10. Dienstag Preis € 12,- (für Gasthörer)	Chagallsaal 18.00 Uhr Mozart Verstehen Vorlesung zu Wolfgang Amadeus Mozarts musikdramatischem Schaffen	Preise € 12,- Abo 09	Chagallsaal 18.00 Uhr Mozart Verstehen Vorlesung zu Wolfgang Amadeus Mozarts musikdramatischem Schaffen	7.11. Dienstag Preise € 5,- (Kinder) € 8,- (Erwachsene)	Holzfoyer / Foyer im 3. Rang 12.00 und 15.00 Uhr Werkstatt für Kinder zu »Tannhäuser« Für Kinder ab 6 Jahre
7.9. Donnerstag Preise D	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr Wiederaufnahme Die verkaufte Braut von Bedřich Smetana	23.9. Samstag Preise A Abo 19	Opernhaus 19.00 – 23.00 Uhr Agrippina von Georg Friedrich Händel	13.10. Freitag Preise B Abo 02	Chagallsaal 18.00 Uhr Mozart Verstehen Vorlesung zu Wolfgang Amadeus Mozarts musikdramatischem Schaffen	28.10. Samstag Preise A Abo 30	Foyer im 3. Rang 20.00 Uhr Salon im Dritten Rang Musikalisch-literarischer Abend zu Detlev Glanerts Oper »Caligula«	Preis € 12,- (für Gasthörer)	Chagallsaal 18.00 Uhr Mozart Verstehen Vorlesung zu Wolfgang Amadeus Mozarts musikdramatischem Schaffen	9.11. Donnerstag Preise B Abo 20	Opernhaus 19.00 – 22.00 Uhr Wiederaufnahme La clemenza di Tito von Wolfgang Amadeus Mozart
8.9. Freitag Preise B Abo 05	Opernhaus 19.00 – 23.00 Uhr Agrippina von Georg Friedrich Händel	24.9. Sonntag Preise B Abo 10	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr Die verkaufte Braut von Bedřich Smetana	14.10. Samstag Preise A Abo 24	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Caligula von Detlev Glanert Diskussionsrunde im Anschluss an die Vorstellung	29.10. Sonntag Preis € 11,-	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit! Caligula von Detlev Glanert Publikumsgespräch im Anschluss an die Vorstellung	Preise B Abo 18	Opernhaus 20.00 Uhr Liederabend Violetta Urmana	10.11. Freitag Preise B Abo 05	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr Die Zarenbraut von Nikolai Rimski-Korsakow
9.9. Samstag Preise A Abo 23	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr Die verkaufte Braut von Bedřich Smetana	25.9. Montag Preise D	Opernhaus 19.00 – 23.00 Uhr Agrippina von Georg Friedrich Händel	15.10. Sonntag Preise € 15,- bis 47,- (Endpreise)	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr Die verkaufte Braut von Bedřich Smetana	Preise S Abo 01	Opernhaus 18.00 – 21.00 Uhr Premiere Die Zarenbraut von Nikolai Rimski-Korsakow	Preise B Abo 14	Opernhaus 19.00 – 23.00 Uhr Agrippina von Georg Friedrich Händel	11.11. Samstag Preise € 5,- (Kinder) € 10,- (Erwachsene)	Holzfoyer / Foyer im 3. Rang 14.00 und 16.00 Uhr Werkstatt für Kinder zu »Tannhäuser« Für Kinder ab 6 Jahre
10.9. Sonntag Preise € 12,- / 20,- / 28,- / 36,- (Endpreise)	Alte Oper 11.00 Uhr 3. Internationaler Dirigentenwettbewerb Sir Georg Solti Finalkonzert	26.9. Dienstag Preis € 12,- (für Gasthörer)	Chagallsaal 18.00 Uhr Mozart Verstehen Vorlesung zu Wolfgang Amadeus Mozarts musikdramatischem Schaffen	Preise B Abo 03	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Caligula von Detlev Glanert Diskussionsrunde im Anschluss an die Vorstellung	31.10. Dienstag Preis € 12,- (für Gasthörer)	Chagallsaal 18.00 Uhr Mozart Verstehen Vorlesung zu Wolfgang Amadeus Mozarts musikdramatischem Schaffen	Preise A	Opernhaus 19.00 – 23.00 Uhr Agrippina von Georg Friedrich Händel	12.11. Sonntag Preis € 11,-	Opernhaus 18.00 – 21.00 Uhr OPER für FAMILIEN La Cenerentola (Aschenbrödel) von Gioacchino Rossini
14.9. Donnerstag Preise C Abo 17	Opernhaus 19.00 – 23.00 Uhr Agrippina von Georg Friedrich Händel	Preise € 12,- / 17,- Abo 28	Opernhaus 20.30 Uhr Happy New Ears Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modem	16.10. Montag Preise € 17,- bis 53,- (Endpreise)	Alte Oper 20.00 Uhr 2. Museumskonzert Frankfurter Museumsorchester	Preise A Abo 17	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr Die Zarenbraut von Nikolai Rimski-Korsakow	Preise B Abo 12	Opernhaus 19.00 – 23.00 Uhr Agrippina von Georg Friedrich Händel	Preise B Abo 12	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr Die Zarenbraut von Nikolai Rimski-Korsakow
15.9. Freitag Preise A	Opernhaus 17.00 – 22.45 Uhr Die Meistersinger von Nürnberg von Richard Wagner	30.9. Samstag Preise A Abo 07	Opernhaus 19.00 – 23.00 Uhr Zum letzten Mal! Agrippina von Georg Friedrich Händel	17.10. Dienstag Preis € 12,- (für Gasthörer)	Chagallsaal 18.00 Uhr Mozart Verstehen Vorlesung zu Wolfgang Amadeus Mozarts musikdramatischem Schaffen				Opernhaus 19.00 – 23.00 Uhr Werther von Jules Massenet		
16.9. Samstag Preise A Abo 13	Opernhaus 19.00 – 23.00 Uhr Agrippina von Georg Friedrich Händel	1.10. Sonntag Preis € 10,-	Holzfoyer 11.00 Uhr Oper Extra zu »Caligula«						Opernhaus 19.00 – 23.00 Uhr Werther von Jules Massenet		

Agrippina, Werther mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper

Liederabende werden gefördert von Mercedes-Benz-Niederlassung Frankfurt/Offenbach
OPER für FAMILIEN ermöglicht durch KW Bankengruppe, Deutsche Bank AG und Ferrero Deutschland GmbH

SPOT – Werkstatt für Kinder wird gefördert von der Fraport AG und der Europäischen Zentralbank



Schneller ans Ziel mit dem Sparkassen-FinanzKonzept

Vermögen aufbauen, strukturieren, absichern und vererben.

Gemeinsam erstellen wir das ideale Konzept zur Vermögensoptimierung, abgestimmt auf Ihre Wünsche und Lebenssituation.

Das Sparkassen-FinanzKonzept bringt Sie auf dem schnellsten Weg an Ihr Ziel – jetzt durchstarten.



Frankfurter
Sparkasse

1822