

Magazin

September / Oktober / November 2007



Premieren

Giuseppe Verdi

Don Carlo

am 30. September

George Benjamin

Into the Little Hill

am 9. November

Benjamin Britten

Billy Budd

am 18. November



Jeder Beginn einer neuen Spielzeit ist mit Hoffnungen verbunden: mit den Hoffnungen, unser Stammpublikum weiter zufrieden zu stellen und gleichzeitig ein neues Publikum zu finden. Unsere künstlerischen Angebote sind – zunächst nur auf dem Papier – verführerisch. Verdis *Don Carlo* präsentiert ein exquisites Sängerensemble, David McVicar steht für hochmusikalische Personenregie und Carlo Franci, achtzigjährig, erneuert seine Sympathie für unser Haus. 37 Jahre lang stand diese Verdi-Oper nicht auf dem Spielplan des Frankfurter Opernhauses. Die letzte Produktion habe ich noch miterlebt: Diese wundersame samtene Farbe des Klanges, dieser zutiefst menschliche

Gestus der Musik, und viele andere Faktoren der Musik von Verdi waren ein wichtiger Grund, warum das Medium Oper mich nicht mehr losließ.

Auf dem Papier liest sich aber auch unser *Billy-Budd*-Projekt sehr gut. Paul Daniel dirigiert nach Zemlinsky in der letzten Saison zum zweiten Mal unser Orchester. Unter seiner Leitung agiert ein hervorragendes Sängerensemble, angeführt vom gleichsam genialischen Peter Mattei und von John Mark Ainsley, den Sie vielleicht schon als Mad woman (*Curlew River*) erlebt haben. In die Deutung des Regisseurs Richard Jones fließen Lebenserfahrungen ein, wie auch Erkenntnisse über die Ausbildung oder Deformation von jungen Menschen, verstrickt in einem Apparat von Befehl und Gehorsam.

Schließlich bringen wir als Koproduzent einer internationalen Zusammenarbeit das erste Bühnenwerk des englischen Komponisten George Benjamin (*Into the Little Hill*) heraus und zwar im Bockenheimer Depot, mit dem Ensemble Modern und der Besetzung der Pariser Uraufführung.

In der Saison 2007/2008 werden wir bekannte Repertoirewerke wie auch Raritäten

präsentieren. Wenige Veränderungen gibt es im Sängerensemble. Zu uns stößt der junge Tenor Daniel Behle. Frank van Aken singt im Herbst bei uns den Tannhäuser, nach seinem Bayreuth-Debüt in derselben Rolle.

In zahlreichen Veranstaltungen bemühen wir uns um einen direkten Kontakt zum Publikum, wir stellen uns Ihren Fragen, wir scheuen auch nicht die Hinterfragung, Ihre Kritik.

Vielleicht ist es unsere Verlässlichkeit oder Integrität, die den Kontakt zu Ihnen auf so gesundem Boden gedeihen lässt. Und tatsächlich bemühen wir uns auch im sogenannten Theater-Alltag um ein seriöses Arbeiten, um einen künstlerischen Gesamteindruck, ohne die Leistung des Einzelnen schmälern zu wollen.

Vielleicht tragen Sie dazu bei, dass wir unseren 10.000sten Abonnenten bald begrüßen dürfen?

Ihr

Bernd Loebe

- | | | |
|---|---|--|
| 4 Don Carlo
Giuseppe Verdi | 20 Nabucco
Giuseppe Verdi | 26 Im Ensemble
Johannes Martin Kränzle |
| 10 Into the Little Hill
George Benjamin | 21 Die Entführung aus dem Serail
Wolfgang Amadeus Mozart | 27 Oper Intern |
| 14 Billy Budd
Benjamin Britten | 22 Eine florentinische Tragödie / Der Zwerg
Alexander Zemlinsky | 28 Oper für Kinder |
| 18 Le nozze di Figaro (Die Hochzeit des Figaro)
Wolfgang Amadeus Mozart | 23 Faust
Charles Gounod | 30 Oper Finale |
| 19 Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg
Richard Wagner | 24 Liederabende
Gerald Finley
Kwangchul Youn | 32 Blickpunkte |
| | | 34 Spielplanvorschau |
| | | 36 Pressestimmen |
| | | 39 Service |

Die Oper Frankfurt dankt

Aventis foundation

Helaba
Landesbank
Hessen-Thüringen

kfw
Bankengruppe

rentenbank

Patronatsverein

für die freundliche Unterstützung.

Herausgeber Bernd Loebe; Redaktion Waltraut Eising; Redaktionsteam Dr. Norbert Abels, Agnes Eggers, Deborah Einspieler, Holger Engelhardt, Ursula Ellenberger, Dr. Tilman Fischer, Adda Grevesmühl, Zsolt Horpácsy, Malte Krasting, Andreas Massow, Marc Stefan Sichel, Andreas Skipis, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelmi; Gestaltung Schmitt und Gunkel; Herstellung Druckerei Rohland & more; Redaktionsschluss 3. 7. 2007, Änderungen vorbehalten; Titel (Moritz Nitsche), Bernd Loebe, Johannes Martin Kränzle, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *Nabucco*, *Die Zarenbraut*, *Il viaggio a Reims* (Barbara Aumüller), David McVicar (Performing Arts), Francesco Hong, George Petean, Annalisa Raspagliosi, John Mark Ainsley, Gerald Finley, Kwangchul Youn, Peter Mattei, Clive Bayley (Agentur), George Benjamin (Betty Freeman), Franck Ollu (Catherine Milliken), Paul Daniel (snowdon), *Le nozze di Figaro*, *Tannhäuser*, *Eine florentinische Tragödie / Der Zwerg*, *Faust*, *Simon Boccanegra*, *Die Entführung aus dem Serail* (Monika Rittershaus), *Into the Little Hill* (www.flickr.com), *Motiv Saison* (Rui Camilo), *Don Carlo*-Kostüme, *Oper Spielzeit*, *Oper Intern* (Waltraut Eising)

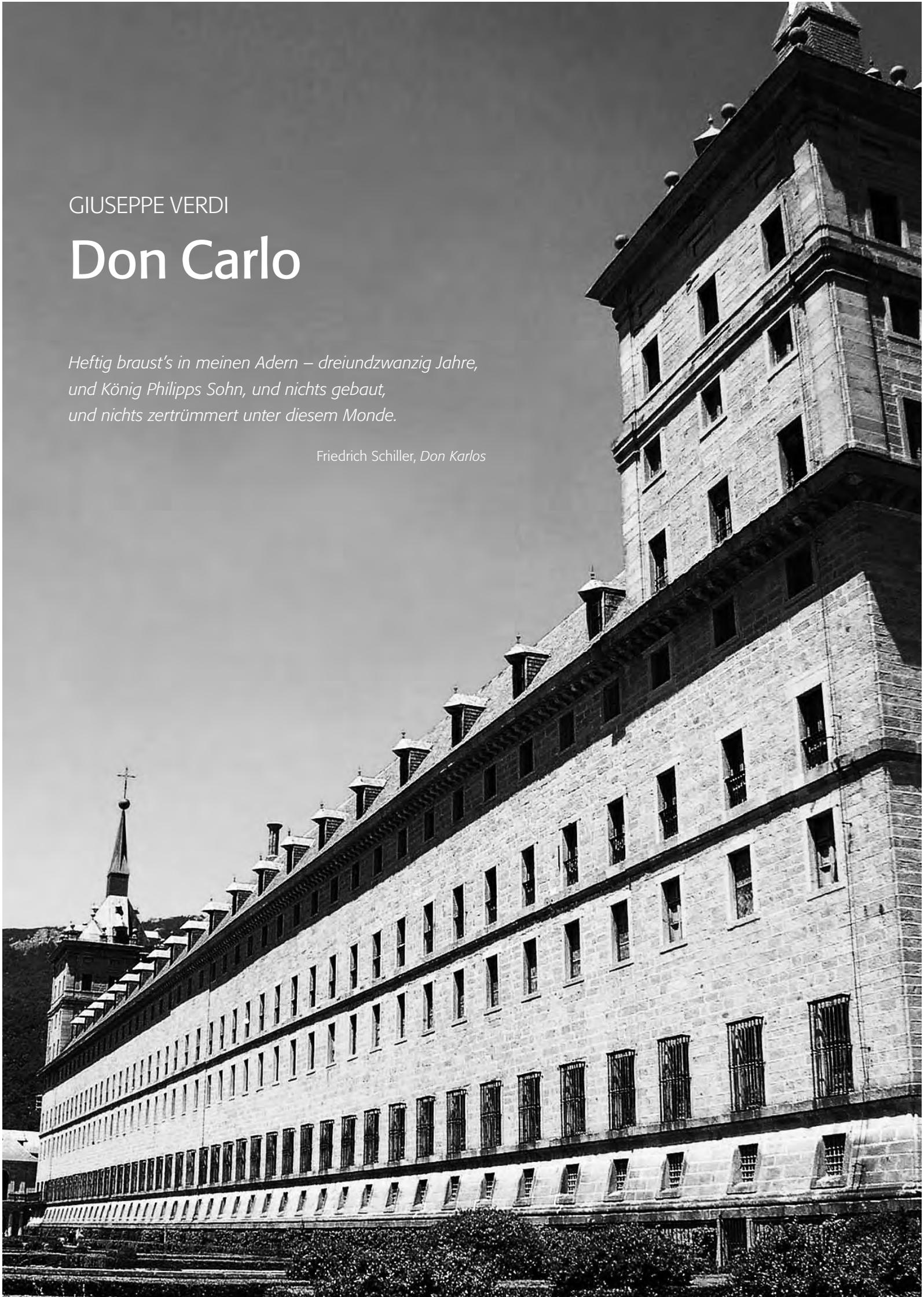
Medienpartner: hr2
kultur

GIUSEPPE VERDI

Don Carlo

*Heftig braust's in meinen Adern – dreiundzwanzig Jahre,
und König Philipps Sohn, und nichts gebaut,
und nichts zertrümmert unter diesem Monde.*

Friedrich Schiller, *Don Karlos*



MACHT DER MENSCHLICHKEIT

Drängende Fragen in glühenden Klängen: Schiller, Verdi und ihr Carlo

► **PREMIERE *Don Carlo*** Giuseppe Verdi

Sonntag, 30. September 2007

Weitere Vorstellungen: 3., 7., 11., 17., 20., 25., 28. Oktober 2007; 5., 8., 19., 22. Juni 2008

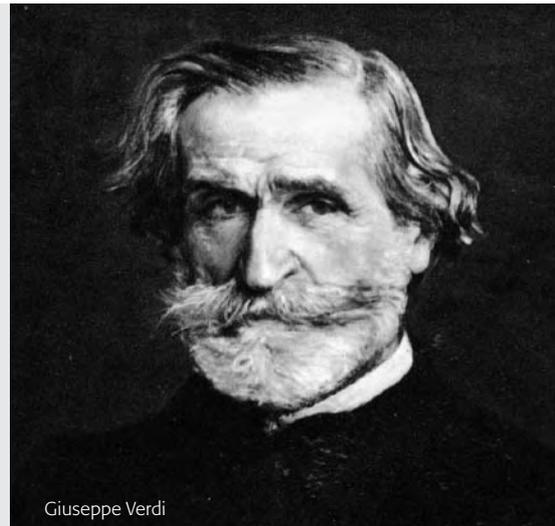
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Oper in fünf Akten | Text von François Joseph Pierre Méry und Camille du Locle (Übersetzung: Achille de Lauzières-Thémines und Angelo Zanardini) | Uraufführung am 11. März 1867, Opéra Paris | Erstaufführung der revidierten fünftaktigen italienischen Fassung am 26. Dezember 1886, Teatro Municipale, Modena

Musikalische Leitung **Carlo Franci/Roland Böer** | Regie **David McVicar** | Bühnenbild **Robert Jones**
Kostüme **Brigitte Reiffenstuel** | Dramaturgie **Malte Krasting** | Licht **Joachim Klein**
Chor **Alessandro Zuppardo** | Choreografische Mitarbeit **Andrew George**

Philipp II. **Kwangchul Youn** | Elisabeth von Valois **Annalisa Raspagliosi/Danielle Halbwachs**
Don Carlo **Andrew Richards/Francesco Hong** | Prinzessin Eboli **Michaela Schuster/Tichina Vaughn**
Rodrigo, Marquis von Posa **George Petean/Anders Larsson** | Graf von Lerma/Ein Herold **Hans-Jürgen Lazar** | Tebaldo **Stella Grigorian** | Der Großinquisitor **Gregory Frank** | Ein Mönch **Bálint Szabó**
Eine Stimme von oben **Britta Stallmeister/Barbara Zechmeister**

Mit freundlicher Unterstützung der Landesbank Hessen-Thüringen



Giuseppe Verdi

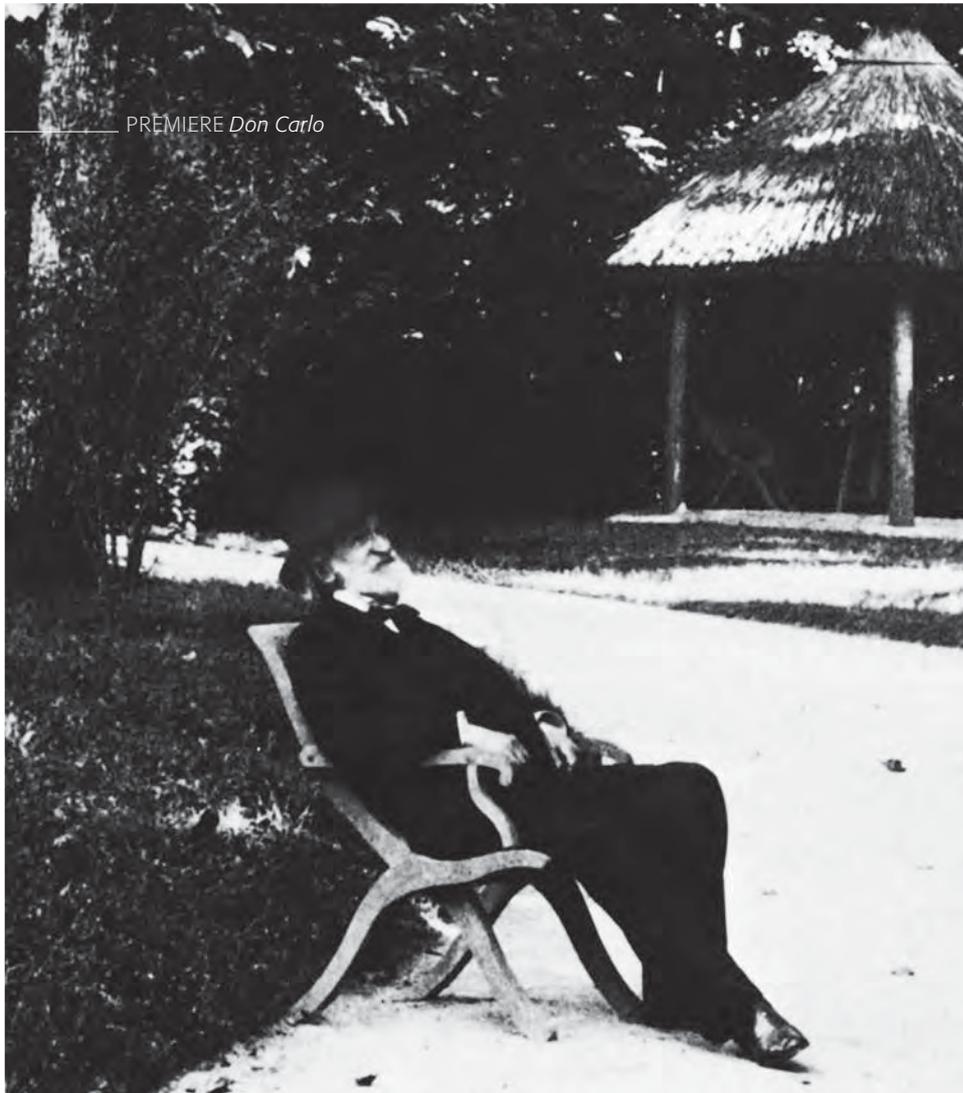
Sire, geben Sie Gedankenfreiheit!« Wie ein Fanal klingt der Aufruf des Marquis von Posa durch die Jahrhunderte. Aufstehen gegen die Mächtigen. Die eigenen Überzeugungen vertreten. Mit Bedacht handeln. Ein inhumanes System mit den eigenen Waffen schlagen. Aus den historischen Gegebenheiten der Zeit Philipps II. von Spanien hat Friedrich Schiller ein Drama gemacht, das die idealen Züge seiner Helden herausstellt; ideale Züge, die sie in der geschichtlichen Wahrheit zum Teil gar nicht gehabt haben.

Von Schillers Schauspiel gibt es eine verwirrende Vielzahl an Varianten; Schiller hatte sogar begonnen, den Anfang des Dramas drucken zu lassen, ehe er es überhaupt beendet hatte; Neufassungen, Kürzungen, Einrichtungen für den Bühnengebrauch folgten. Acht Jahrzehnte später wiederholte sich Ähnliches bei der Entstehung von Giuseppe Verdis Oper. »*Don Carlo*« – schreibt Carlo Franci, der Dirigent der Frankfurter Neuinszenierung – »ist ein einsames Meisterwerk, als »Unikum« steht es für sich im ganzen künstlerischen Schaffen Verdis. Aus einem mühseligen Kompositionsprozess erwachsen die drei Fassungen (1867–1884–1886), die es zu der längsten und schwierig-

sten Oper von Verdi machen.« Es war sein zweites Auftragswerk für die Grand Opéra in Paris – und es machte ihm nicht weniger zu schaffen als die vorangegangenen *Vêpres siciliennes*. Neben der Vor-Premieren-Fassung, die noch vor der Uraufführung gekürzt werden musste, kann man zwischen der fünftaktigen französischen, der vieraktigen und der fünftaktigen italienischen Version wählen. Der wesentlichste Unterschied: In den Fassungen mit fünf Akten wird die Vorgeschichte erzählt, die in Schillers Drama (und in Verdis kürzerer Fassung) nur aus der Rückschau berichtet wird. Nicht nur, weil diese »komplettere« Variante sozusagen Verdis letztes Wort zum Thema *Don Carlo* war, hat sich das Frankfurter Inszenierungsteam für sie entschlossen, sondern auch, weil sich so auf der Opernbühne schlagkräftiger darstellt, in welchen Zwängen zwischen privatem Glück und öffentlicher Notwendigkeit sich praktisch alle handelnden Personen befinden: Erst mit der »Exposition ihres von der Politik zerstörten Liebestrums« (Uwe Schweikert) wird das Verhalten von Elisabeth und Carlo verständlich.

In *Don Carlo* geht Verdi einen entscheidenden Schritt in der Entwicklung seiner musi-

kalischen Sprache. Anstelle einer Folge von Soloarien schreibt er viele Duette und Ensemblesätze, statt einzelner Nummern gibt es überwiegend durchkomponierte Szenen, er experimentiert mit Erinnerungsmotiven und nutzt das Orchester auf neue und originelle Weise. Carlo Franci fasst die Atmosphäre der Oper zusammen: »Die Farbe der Partitur ist oft düster, der Weg zu einem beklemmenden bleiernen Höhepunkt, nur unterbrochen von blendenden Blitzlichtern wie zum Beispiel der »Canzone del velo« (dem »Schleierlied«), gesungen von der Prinzessin Eboli: ein echtes Eintauchen in das Licht Spaniens. Wie es schon René Leibowitz höchst scharfsinnig beschrieben hat, scheint »diese Oper mehr als jede andere ständig an den Grenzen von Tag und Nacht zu spielen. Diese Doppeldeutigkeit der Farbe, der »tinta«, um einen Begriff zu benutzen, der Verdi sehr wichtig war, beherrscht die Partitur: Eine Farbe von »lieblicher Melancholie«, wie Massimo Mila so sinnlich ausgedrückt hat, der überreichen Fülle und der Leiden des späten 19. Jahrhunderts, einer Romantik, die wie süßes Gift in die Fasern des Menschen durchsickert, einer Wollust des Schmerzes, zarter und dekadenter Hingabe.«



Handlung *Don Carlo*

Carlo, der spanische Thronfolger, ist unglücklich, weil sein Vater die ursprünglich ihm versprochene französische Prinzessin Elisabeth geheiratet hat und ihm politischen Einfluss verweigert. Elisabeth hat in die Hochzeit mit dem spanischen König eingewilligt, um Frieden zu stiften. Rodrigo, Marquis von Posa, will die Verzweiflung seines Freundes Carlo auf das unterdrückte Flandern lenken; sein Freund macht ihn zum Vertrauten des Königs. Philipp II. versucht, seine Länder im Glauben zusammenzuhalten – und er erkennt, dass die Macht ihn einsam gemacht hat. Prinzessin Eboli liebt Carlo; als sie entdeckt, dass er noch immer seine einstige Verlobte liebt, verleumdet sie beide gegenüber dem König. Der Großinquisitor ist die mächtigste kirchliche Instanz im spanischen Reich. Er zwingt Philipp, den liberalen Posa zu opfern, und fordert auch den Thronfolger. Doch die Hoffnung auf eine höhere Gerechtigkeit bleibt bestehen.

In diesem 19. Jahrhundert kulminiert noch einmal das Erbe der Aufklärung. Gedankenfreiheit, das Recht auf freie Entfaltung der Persönlichkeit, Unantastbarkeit der Menschenwürde: Die Ideen, die Schiller seinen Helden in den Mund legt, sind heute alle im Grundgesetz festgeschrieben. Die zivilisierte Menschheit scheint weit gekommen zu sein in diesen Forderungen, für die Schiller seinen fiktiven Posa noch das Leben riskieren ließ. Zu Verdis Zeiten waren diese Begriffe zudem eng verbunden mit dem Wunsch nach nationaler Selbstständigkeit. Heute scheint es, als würden Gesinnungen und Überzeugungen wieder auf den Prüfstand gelangen. Während die Inquisition keine Rolle mehr spielt, sind womöglich bloß die Mechanismen des Auskundschaftens subtiler geworden. Technischer Fortschritt, der einerseits unserer Bequemlichkeit dient, macht unser Leben andererseits immer durchsichtiger; so leicht zu überwachen wie jetzt waren die Menschen noch nie. Doch schon ein Philipp II. stand zwar an der Spitze des politischen Systems, aber er beherrschte es nicht, sondern war ebenso Opfer der Verhältnisse wie Posa und Carlo.

Auch das steckt in dieser Oper, die David McVicar in einem großen, einschüchternden und wandlungsfähigen Saal, den Robert Jones entworfen hat, inszeniert. Dieser Raum greift Stilelemente auf, die auf die spanischen Königsresidenzen verweisen – wie das Kloster San Yuste oder den Palast El Escorial –, hebt die Handlung aber auf eine überzeitliche Ebene. Die Kostüme von Brigitte Reiffenstuel dagegen greifen ganz bewusst und bis ins Detail getreu die Kleidung aus der Mitte des 16. Jahrhunderts auf. Carlo Franci, der die Premiere dirigiert, steht für die große italienische Verdi-Tradition: Sein Vater, Benvenuto Franci, hat den Marquis von Posa unter Arturo Toscanini einstudiert und gesungen. Für dieses Opernmagazin hat er einige Gedanken zu dieser Oper notiert – als Auftakt zu dieser Produktion, die erstmals seit 1970 wieder einen neuen *Don Carlo* auf die Frankfurter Opernbühne bringt:

»*Don Carlo* ist ein äußerst unwegsames Gelände für einen Dirigenten; er besitzt nicht die erdhafte Energie von *Il trovatore* oder den drängenden Rhythmus von *Un ballo in maschera*. Man darf die Probleme der Länge nicht lösen, indem man die Tempi beschleunigt

oder die musikalischen Pausen abwürgt, die Verdi doch so viel bedeuten. Ich habe das Glück, einen Klavierauszug meines Vaters zu besitzen, der viele Eintragungen von Toscanini enthält, mit denen er ihm persönlich die Partie des Marquis von Posa für eine Produktion der Mailänder Scala erläutert hat. Von diesen eigensinnigen Ratschlägen und erhellenden Beobachtungen habe ich eine große Lektion in Bescheidenheit und vollständiger Hingabe gelernt, die wir alle besitzen müssen, um eine emotional authentische und poetische Interpretation zu verwirklichen. Der Sänger ist nicht aufgerufen, allein seine Stimme vorzuführen, sondern wird ein wesentlicher Bestandteil des Dramas. So entsteht die Musik aus dem Orchester, geht durch die menschliche Stimme und verwandelt sich in Poesie. Eine magische und geheimnisvolle Metamorphose, ein Balanceakt der *auree proporzioni* (goldenen Proportionen) wie in einem Ritual, bei dem nichts, oder fast nichts, dem Zufall überlassen bleibt, und bei dem alle zusammenwirken, um diese wunderbare ›Alchemie‹ zu verwirklichen.«

} Malte Krasting

David McVicar

Er ist wahrhaft unverwechselbar: Der 40-jährige Schotte wirbelt weltweit als einer der meistbeschäftigten Opernregisseure unserer Zeit (London, Salzburg, Paris, Chicago ...), und gleichzeitig gilt er als Enfant terrible der Szene. Mit knappen T-Shirts und langen Haaren



schert er sich weder um Krawatten noch um sprichwörtliche Dramaturgenschwarz. Von vordergründigen Aktualisierungen hält er wenig. Beziehungen zwischen Menschen haben immer mit den gesellschaftlichen Gegebenheiten zu tun, und die kann man nicht ohne schwerwiegende Eingriffe in das Handlungsgefüge verändern. Mit kulinarischem Genuss an historisierender Dekoration hat das nichts zu tun: »Ihr tragt keine Kostüme, ihr tragt Kleidung«, schärft er seinen Sängern ein. Und spannend wird es erst, wenn das Verhältnis der alten Geschichten zu unserer Gegenwart erkennbar wird: »Es mag sein, dass ich an Stücken arbeite, die 100, 200 oder 300 Jahre alt sind, aber ich spreche von der Gesellschaft, in der wir leben.« In *Don Carlo* ist es »die Idee der Vaterfigur als tyrannischer Patriarch«, die ihn interessiert: »Die Vaterfigur erscheint wörtlich als Philipp, politisch als der Inquisitor und sinnbildlich in der zerstörerischen Dominanz der Kirche.« Das will er in der Neuproduktion herausarbeiten. »Oper ist eine schwierige, teure, komplexe Kunstform; sie verlangt einige Anstrengung; und ich glaube nicht, dass wir uns dafür entschuldigen müssen. Stattdessen sollten wir alles in unserer Macht Stehende tun, um dem Publikum einen Weg zu ebnen, diese Kunstform zu verstehen.« *Don Carlo*, eine der aufwendigsten Produktionen der vergangenen Jahre, dürfte von allen Seiten diese Anstrengung lohnen.

Francesco Hong

Das Mutterland der Oper ist immer noch Italien. Erst hier, so mag es scheinen, sind die höheren Weihen zu erwerben. Francesco Hong, der bereits in seiner Heimatstadt Seoul Singen studierte, ist diesen Schritt gegangen und hat sogar seinen Vornamen der neuen Heimat angepasst. Vor fünf Jahren, mit 30, ist er nach Italien gekommen; als Herzog von Mantua de-



bütierte er 2005 in Parma. In jenem Jahr streckte er erstmals seine Fühler nach Deutschland aus. Intendant Bernd Loebe erinnert sich: »Wir haben ihm sofort mehrere Verträge angeboten.« Die Wiederaufnahme von *Tosca* im Januar 2007 ließ aufforchen: »Man erlebte eine leichtfüßige Stimme mit viel Potenzial und Ausstrahlung, nicht nur in der Paraderie auf der Engelsburg, die Hong meisterte, als gehöre sie seit vielen Jahren zu seinem Stammrepertoire«, konstatierte die Frankfurter Neue Presse, und für die Rundschau »war der Südkoreaner als italienisches Vollblut perfekt«. Bernd Loebe betont das »besondere Material« dieser Stimme – eine kostbare Gabe, die behutsam behandelt werden will: »Voce, voce, voce, das ist sein ein und alles. Fast alles, was er jetzt singt, sind Rollendebüts. Da muss man aufpassen und sich lieber zwei Sachen weniger als eine zuviel zumuten. Francesco Hong hat das Glück, dass sein Lehrer auch sein Agent ist – und der kann seine Karriere vorsichtig planen, so dass im selben Maße wie Stimme und Repertoire auch die Seele mitwächst.« In Frankfurt übernimmt er in der zweiten Vorstellungsserie von *Don Carlo* die Titelpartie. Und dann wird weitergesehen.

George Petean

George Petean singt – nach Produktionen in französischer Sprache an seinem Stammhaus, der Hamburger Staatsoper, und an der Wiener Staatsoper – den Marquis Posa nun erstmals auf Italienisch; seine Achtung vor dieser Partie ist mit der Zeit immer mehr gestiegen: »Verdi hat Posa sehr klar gezeichnet, theatralisch wie musikalisch. Er ist die positive Macht in der Geschichte, mit einem starken politischen Willen und einer großen Liebe für seinen besten Freund. Er will das Beste für die Welt.« In Klausenburg aufgewachsen, hat George Petean den Sturz des Ceaucescu-Regimes miterlebt. Er hat gesehen, wie schnell der Drang nach Freiheit, für die Posa so vehement eintritt, blutig enden kann: »Mein Vater ging während der Unruhen raus – und blieb zwei Tage weg. Meine Mutter und ich wussten nicht, was los war, ob er verhaftet war oder ob er überhaupt noch lebte. Es war wie im Krieg. Zum Glück kam er heil wieder.« Aus einer so zentralen Partie einer langen Oper ist es schwer, einzelne Augenblicke hervorzuheben, aber es gibt für George Petean doch solch einen herausragenden Punkt: »Am nächsten ist mir der Moment, in dem die Liebe zwischen den Freunden ihren tiefsten Ausdruck bekommt – wenn



Posa sich für Carlo und die Zukunft Flanderns opfert. Die Szene im Kerker ist für mich ein wunderbares, tief emotionales Erlebnis. Ich kenne solch eine Freundschaft aus eigener Erfahrung: Als ich kurz nacheinander meine Eltern verloren habe, hat mich mein bester Freund aufgefangen; er ist Tenor, wir haben auch zusammen schon *Don Carlo* gesungen. Carlo und Posa lieben sich wie enge Verwandte. Sie zeigen uns, was in uns allen steckt, wozu jeder Mensch fähig ist. Nicht nur deswegen muss man diese Rolle ehrlich spielen: Sie darf nicht gemacht, sie muss gelebt sein.«

Annalisa Raspagliosi

Annalisa Raspagliosi verkörpert in Frankfurt derzeit zwei große Verdi-Partien: Maria-Amelia (*Simon*



Boccanegra) und jetzt Elisabeth, die sie bereits im vergangenen Jahr in Los Angeles interpretiert hat. Dort gab es die vieraktige Fassung, hier wird der Prolog mit aufgeführt:

»Dramaturgisch wird meine Rolle verständlicher: Wir erfahren Elisabeths Motivation, warum sie den Vater ihres Verlobten geheiratet hat. Sie wusste, dass sie Carlo aus politischen Gründen versprochen war, um Frieden zu stiften. Dann trifft sie ihn zufällig und verliebt sich in ihn – und gerade da kommt die Nachricht, dass Philipp selbst sie zur Frau nehmen will. Jetzt muss sie eine Entscheidung fällen: und sie entscheidet sich, ihren Beitrag zum Frieden zu leisten, auch wenn sie selbst dabei unglücklich wird. Dieser Augenblick allein macht es wert, den Prolog in Fontainebleau aufzuführen: Das ist ein großer Akt der Humanität.« Schon lange denkt sie über diese Geschichte nach – »Ich muss immer die Gründe hinter den Handlungen finden, um einen Charakter darzustellen.« »Man kann *Don Carlo* auch nicht singen, wenn man nicht im Escorial war – genauso, wie man *Simon Boccanegra* nur singen kann, wenn man Genua kennt.« Sie freut sich nun auf ihre erste Zusammenarbeit mit David McVicar, über den ihre Kollegen »so viel Gutes« erzählen. »Uns mangeln keine Stimmen, uns mangeln Leute, die Stimmen hören können. Weil Musik in reproduzierter Form ständig präsent ist, wird sie nicht mehr als etwas Besonderes wahrgenommen. Echte Musik aber ist nie dasselbe, jede Aufführung ist anders. Das Gefühl muss einen jeden Tag aufs Neue leiten. Einmal bin ich wütend und singe auf eine Art; am anderen Tag fühle ich mich eher einsam, dann singe ich ein kleines bisschen anders. Es sind Nuancen, aber diese Nuancen machen den ganzen Unterschied aus.«

MEHR ALS ZWEI KILOMETER STOFF

Zu den opulenten Kostümen in der Neuproduktion des *Don Carlo*



Brigitte Reiffenstuel



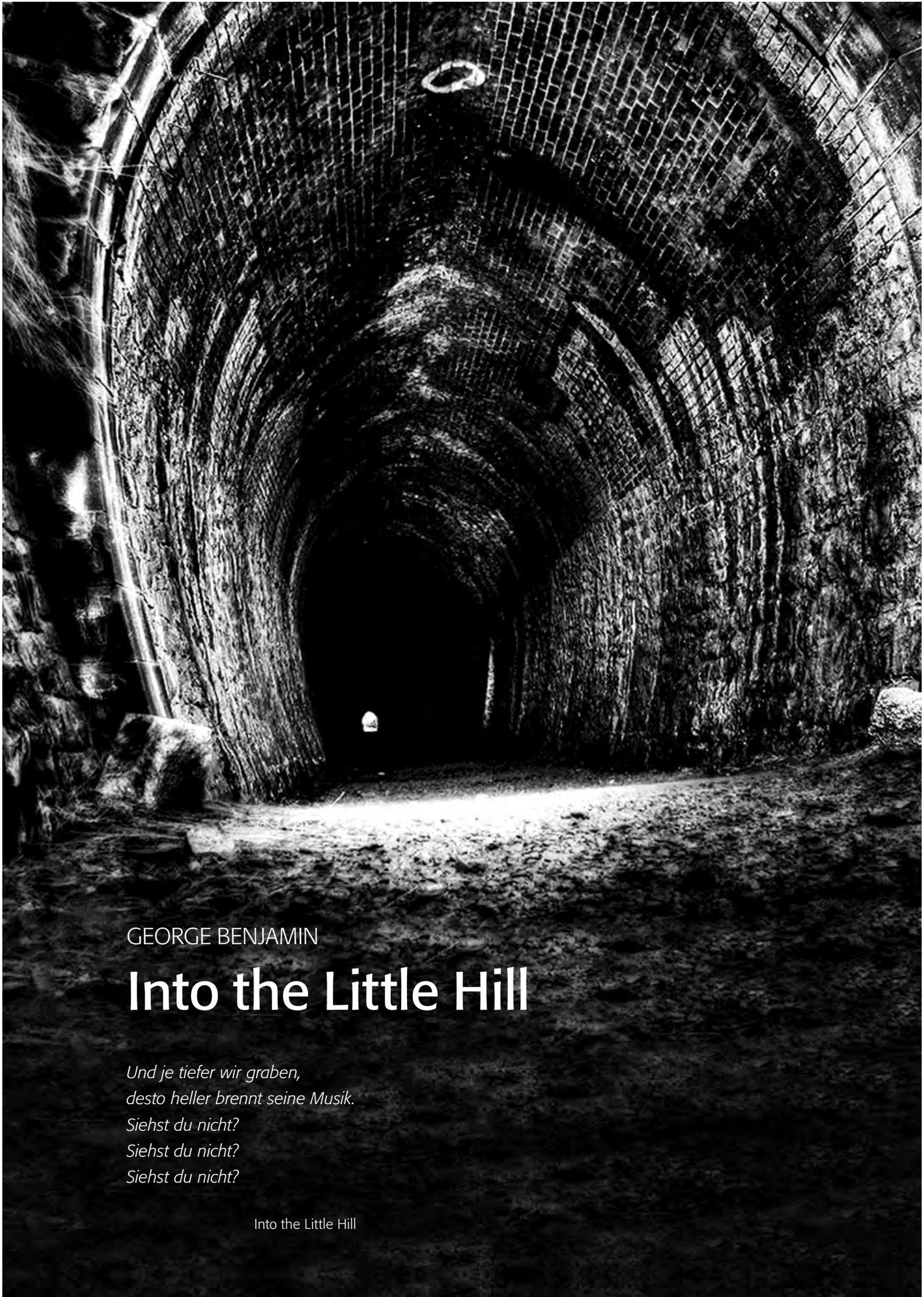
Seit dem Sommer vergangenen Jahres beschäftigt sich die Kostümbildnerin Brigitte Reiffenstuel mit der Neuproduktion des *Don Carlo*. »Für Regisseur David McVicar war von Anfang an klar, die Produktion traditionell »machen« zu wollen, sie also im 16. Jahrhundert des spanischen Hofzeremoniells spielen zu lassen«, so Reiffenstuel. Da es für die Kostümbildnerin die erste Auseinandersetzung mit der Renaissance in Spanien war, musste sie sich zunächst einmal in die Zeit »hineinfühlen«. Deshalb besuchte sie Museen, analysierte historische Gemälde und besorgte sich Literatur mit dem Ziel, sich auch über Details wie Waschgewohnheiten, Haarmoden und Make-up zu informieren.

Im Herbst 2006, also bereits ein Jahr vor der Premiere, fertigte Brigitte Reiffenstuel die Zeichnungen der Kostüme, die sogenannten Figurinen, an. Dabei war sie sich über die spätere Auswahl der Materialien schon sehr zeitig im Klaren; schließlich bedingen die historischen Vorbilder, dass orientalische Materialien wie Seide, Brokate und Samte verwendet werden müssen. Diese Stoffe wurden in ganz Europa eingekauft.

Seit Januar 2007 sind die Kostümwerkstätten der Oper Frankfurt mit den aufwendigen und originalgetreuen Kostümen beschäftigt. Kein Wunder: Über 200 historische Kostüme für Solisten und Chor samt Halskrausen waren und sind herzustellen. »Für die Anfertigung eines Hofkleides, inklusive Anproben, sind bis zu 100 Arbeitsstunden zu veranschlagen«, so Gabriele Nickel, Kostümdirektorin der Oper Frankfurt. Auch die Anfertigung wichtiger Accessoires wie der Halskrausen aus Spitze, sind sehr zeitintensiv: »Die für die damalige Zeit am spanischen Hof typischen Halskrausen müssen in Handarbeit hergestellt werden. Für jede Krause werden in vierzehn Stunden schmale Stoffstreifen, jeweils acht Meter lang, verarbeitet.«

Für die Kostümwerkstätten sind Produktionen wie die des *Don Carlo* natürlich echte Herausforderungen, zeitlich genauso wie finanziell. Doch sind es gerade die opulenten Inszenierungen mit historischen Kostümen, die die Mitarbeiter schätzen, weil sie hier ihr kunstfertiges Handwerk besonders sichtbar unter Beweis stellen können.

} Marc Stefan Sichel



GEORGE BENJAMIN

Into the Little Hill

*Und je tiefer wir graben,
desto heller brennt seine Musik.*

Siehst du nicht?

Siehst du nicht?

Siehst du nicht?

Into the Little Hill

DIE LEUCHTKRAFT DER MUSIK

George Benjamin entdeckt das Musiktheater

► **PREMIERE / DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG *Into the Little Hill* George Benjamin**

Freitag, 9. November 2007 im Bockenheimer Depot

Weitere Vorstellungen: 10., 11. November 2007

In englischer Sprache

Eine lyrische Erzählung für zwei Stimmen und Ensemble (2004–2006)

Text von Martin Crimp | eingeleitet von *Viola, Viola* für zwei Bratschen (1997)

Three Miniatures für Violine (2001) von George Benjamin | Uraufführung am 22. November 2006 im Rahmen des Festival d'Automne im Amphitheater der Opéra Bastille, Paris

Musikalische Leitung **Franck Ollu** | Regie und Bühnenbild **Daniel Jeanneteau**

Kostüme **Olga Karpinski** | Licht und Künstlerische Mitarbeit **Marie-Christine Soma**

Sopran **Anu Komsı** | Alt **Hilary Summers** | Violine **Jagdish Mistry**

Bratsche **Geneviève Strosser, Garth Knox** | Ensemble Modern

Ein Auftragswerk des Festival d'Automne à Paris mit Unterstützung durch die Ernst von Siemens Musikstiftung, der Opéra National de Paris und des Ensemble Modern mit Unterstützung durch die Forberg-Schneider-Stiftung. Koproduktion von Oper Frankfurt, Festival d'Automne à Paris, Opéra National de Paris, T&M, Lincoln Center Festival, Wiener Festwochen, Holland Festival, Liverpool–European Capital of Culture 2008–und Ensemble Modern. Mit Unterstützung durch das British Council.



George Benjamin

Man sagt, Musik könne hell klingen, spricht von Tonmalerei und Klangfarben – als sei es selbstverständlich, Musik synästhetisch zu begreifen. Für George Benjamin ist es keine Selbstverständlichkeit, sondern eine Perspektive, mit der er sich gezielt befasst. Bereits im Alter von 22 Jahren schrieb er für die London Sinfonietta ein Orchesterwerk mit dem Titel *At First Light* (Uraufführung unter Sir Simon Rattle), das – inspiriert von einem Gemälde Turners – optische Eindrücke musikalisch reflektiert. Mit *Into the Little Hill* begibt sich der Komponist, dessen Schwerpunkt bislang auf der Instrumentalmusik lag, auf neues Terrain. Es handelt sich um den ersten Beitrag George Benjamins zum Musiktheater, einer Kunstgattung also, die unbestreitbar verschiedene Sinne anspricht. Gemeinsam mit Martin Crimp hat er die Stoffgrundlage dieser »lyrischen Erzählung« ausgewählt, die Sage des Rattenfängers von Hameln. Nicht nur Deutsche, die mit den Erzählungen der Brüder Grimm aufgewachsen sind, erinnern sich: hier geht es um die magischen Kräfte der Musik.

Aus dem geheimnisvollen Rattenfänger der Grimms ist in *Into the Little Hill* eine noch

geheimnisvollere Gestalt geworden, der die Frage nach den Sinnen gleichsam ins Gesicht geschrieben steht: Ihr fehlen Augen, Nase und Ohren, offenbar jedoch nicht ein Mund, der Worte und Klänge hervorbringt. »Ich habe mich hineingezaubert«, erklärt der Fremde dem Minister bei seinem ersten ungebetenem Besuch, »und mit Musik zaubere ich mich wieder hinaus.«

Es ist Nacht bei dieser ersten Begegnung, der Politiker findet keinen Schlaf. Seinen Wählern hat er die Ausrottung der Ratten versprochen, obwohl seine eigene Tochter eine Ratte als Haustier hält. Ist der gesichtslose Fremde eine Traumvision? Die Stimme des Gewissens? Die Stimme dringt tief: »Mit Musik öffne ich ein Herz so leicht, wie man eine Tür öffnet und greife direkt hinein.«

Als wolle George Benjamin sein Publikum vor der unmittelbaren Gewalt jener Stimme schützen, erklingen die Worte im Rahmen der »lyrischen Erzählung« als Nacherzählung. Die Zuschauer einer Aufführung von *Into the Little Hill* bekommen den Rattenfänger nicht zu Gesicht, sein Bild entsteht vor dem inneren Auge. Zwei Sängerinnen werden zum Sprachrohr aller Figuren des Stücks – ein Filter, der

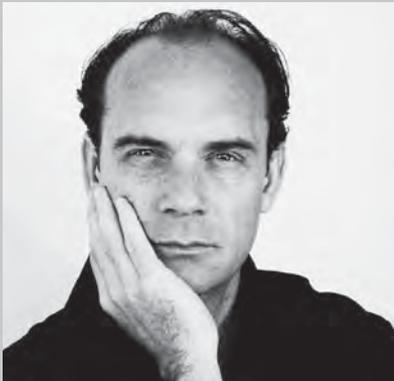
das Geschehen ins Off verlegt und somit vor einer Entzauberung bewahrt. Das Werk schreibt mit dieser Technik, die auch an den Botenbericht im antiken Theater erinnert, die Rezeptionsgeschichte des »Rattenfängers von Hameln« fort, handelt es sich doch um eine Sage, d. h. eine mündlich tradierte Geschichte.

Anu Komsı und Hilary Summers, seit der Uraufführung von *Into the Little Hill* in Paris die Stimmen des Stücks, ziehen mit dem Rattenfänger um die Welt. Schon vor ihnen war die Sage international bekannt. Variationen der von den Grimms notierten Geschichte lassen sich auch weit entfernt von Hameln, im englischen und französischen Sprachraum, nachweisen, ja sogar in Japan. Doch dass es in *Into the Little Hill* überall dieselben zwei Sängerinnen sind, die die Botschaft des sagenhaften Musikers verbreiten, verleiht seiner Rückkehr in die heutige Zeit eine beinahe unheimliche Lebendigkeit.

Für George Benjamin war die langwierige Stoffwahl für sein erstes Musiktheaterwerk von vornherein an die Idee einer Tournee gekoppelt. Er komponiert, wie er sagt, gern für Ensemble, und fühlt sich nicht zur großen Oper berufen: »Martin Crimp und ich wollten ►

Into the Little Hill | DAS TEAM

Franck Ollu MUSIKALISCHE LEITUNG



Als ich George das erste Mal traf, war ich noch Student. Zu dieser Zeit interessierte ich mich bereits sehr für moderne Musik. Ich erinnere mich genau an den fantastischen Eindruck, den George bei mir hinterließ, nachdem ich unter seinem Stab *At First Light* gespielt hatte. Er kam dann zum Ensemble Modern, mit dem seither eine enge Verbindung besteht. Während dieser ersten Zeit spielte ich oft Kompositionen von ihm unter seinem Dirigat und er war eine großartige Unterstützung, als ich selbst zu

dirigieren begann. Er ist gewiss der Musiker mit dem größten Einfluss auf mich. *Into the Little Hill* ist seine erste Oper, der sicher eine weitere folgen wird. Bei seinen intensiven Überlegungen wurde Martin Crimps Libretto eine extraordinary Quelle der Inspiration. Es beschreibt eine tiefe, magische Welt voller Dunkelheit, eine sehr alte und dennoch zeitlose Geschichte. Ich wurde von Anbeginn des Prozesses beteiligt und schätze mich außerordentlich glücklich zu beobachten, wie kreativ und fruchtbar die Zusammenarbeit zwischen den Protagonisten ist.

Franck Ollu, 25. Mai 2007

Der Franzose **Franck Ollu** wurde 1990 Erster Hornist des Ensemble Modern, ehe er seine Laufbahn als Dirigent begann. Mittlerweile findet er weltweit Beachtung als Experte für zeitgenössische Musik. Er arbeitet regelmäßig mit führenden Komponisten der Zeit sowie renommierten Ensembles und ist künstlerischer Leiter des Schwedischen Ensembles für

Neue Musik »KammarensembleN« in Stockholm. In letzter Zeit brachte er z. B. Werke von Hans Zender, Peter Eötvös, Emmanuel Nunes, Brian Ferneyhough und Wolfgang Rihm zur Premiere. Als Operndirigent ist Franck Ollu 2005/06 hervorgetreten mit Olga Neuwirths ... *ce qui arrive* ... sowie Heiner Goebbels *Landschaft mit entfernten Verwandten* in mehreren europäischen Städten. Mit George Benjamins *Into the Little Hill* ging er nach der Uraufführung 2006 an der Bastille in Paris auch nach Amsterdam, weitere Auftritte erfolgen in Wien, New York und Liverpool. Hinzu kommen *Dirigate* von Pascal Dusapins Oper *Medeamaterial* sowie *The Rake's Progress* von Igor Strawinsky, Olga Neuwirths neue Version von Bergs *Lulu* und ein weiteres Opernwerk Dusapins im Auftrag des Festivals in Aix-en-Provence.

Daniel Jeanneteau wohnt und arbeitet in Saint-Denis, wo er am Théâtre Gérard-Philipe als Bühnenbildner tätig ist. 2007 brachte der mehrfach ausgezeichnete Künstler dort im Team mit Olga Karpinski und Marie-Christine Soma Bulgakows *Adam und Eva* zur Aufführung. 2006 gestaltete er das Bühnenbild zu Sciarrinos Oper *Da gelo a gelo*, einer Koproduktion der Opéra National de Paris, die im Frühjahr 2007 im Palais Garnier gezeigt wurde. Als Regisseur und zugleich Bühnenbildner widmete er sich auch Racines *Iphigénie* (2001), Strindbergs *Gespensersonate* (2003) und Sarah Kanes *Zerbombt* (2005).

Marie-Christine Soma begann 2001 ihre Zusammenarbeit mit Daniel Jeanneteau (*Iphigénie*, *Gespensersonate*, *Zerbombt*, *Adam und Eva*). Seit 1985 kreiert sie das Licht für Theater- und Tanzproduktionen mit Künstlern wie Éric Vigner, Arthur Nazyciel, Catherine Diverres, Marie-Louise Bischofberger, Jean Claude Gallota, Jacques Vincey oder Frédéric Fisbach. Für das Festival d'Automne in Paris war sie bereits verschiedentlich tätig. Seit 1998 unterrichtet sie an der École Nationale Supéri-

eure des Arts Décoratifs und seit 2004 auch an der ENSATT in Lyon.

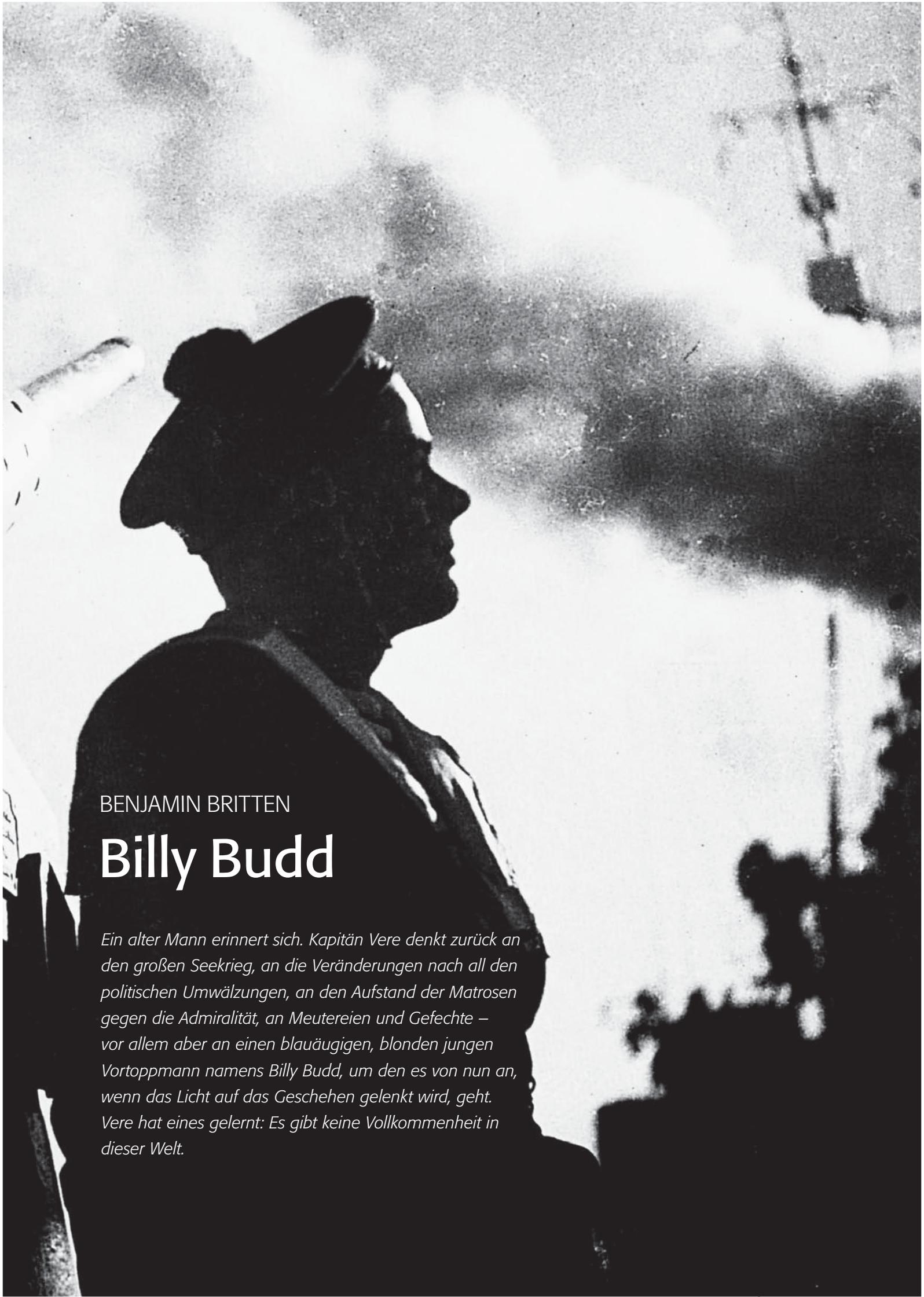
Olga Karpinski arbeitete mehrfach mit Frédéric Fisbach und gestaltete u. a. Kostüme zu Händels *Agrippina* und den Kammeropern *Forever Valley* von Gérard Pesson (2000) und *Kyrielle du Sentiment des Choses* von François Sarhan (2003) für das Festival in Aix-en-Provence, Brian Ferneyhoughs Oper *Shadowtime* für das Festival d'Automne in Paris (2004) sowie vor kurzem für Adam Fichets *Animal*. Für das Grand Théâtre de Genève entstand Purcells *Dido and Aeneas* und an der Opéra de Lyon Henzes Oper *Pollicino*.

Auf **Anu Komsis** Programm 2007 steht eine Tour mit Los Angeles Philharmonic und Salonen sowie ihr Debüt mit dem San Francisco Symphony Orchestra. Ihr Repertoire reicht von Mozarts Königin der Nacht und Verdis Gilda über Janáčeks Schlaues Füchlein oder Bergs *Lulu* bis hin zu einigen für sie komponierten Partien, wie in *Into the Little Hill*. Einen ihrer größten Erfolge erzielte sie 2004 in der Titel-

partie von Morton Feldmans *Neither* an der Staatsoper in Stuttgart. Als Liedinterpretin und Kammernusikerin (Violine und Flöte) arbeitete sie u. a. mit dem Ensemble InterContemporain, London Sinfonietta und Ensemble Modern zusammen, als Regisseurin widmete sie sich an der neugegründeten Oper in Kokkola 2006 *Le nozze di Figaro*.

Hilary Summers plant u. a. Purcells *Dido and Aeneas* in Wien, Paris und London sowie ihr Debüt an der Opéra National de Paris in *Mother Goose*. Mit ihrem weiten Tonumfang machte sie einige Komponisten auf sich aufmerksam. 1999 gestaltete sie die Partie der Stella in Elliot Carters Oper *What Next* in Berlin unter Barenboim und Irma in Eötvös' *Le Balcon* 2002 beim Festival in Aix-en-Provence sowie 2003/04 auf Europatournee. Seit 2002 tourte sie mit Boulez und *Le Marteau sans Maître* (2006 Grammy Award für die CD-Aufnahme) durch Europa. Anlässlich seines 80. Geburtstags gab sie *Le Visage Nuptial* in Chicago. Soundtracks erarbeitete sie mit Joby Talbot sowie Michael Nyman, in dessen Oper *Facing Goya* sie zudem die Titelpartie kreierte.

+++Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: **Oper extra zu *Into the Little Hill* am 9.11.2007, 19.00 Uhr, Bockenheimer Depot.**+++



BENJAMIN BRITTEN

Billy Budd

Ein alter Mann erinnert sich. Kapitän Vere denkt zurück an den großen Seekrieg, an die Veränderungen nach all den politischen Umwälzungen, an den Aufstand der Matrosen gegen die Admiralität, an Meutereien und Gefechte – vor allem aber an einen blauäugigen, blonden jungen Vortoppmann namens Billy Budd, um den es von nun an, wenn das Licht auf das Geschehen gelenkt wird, geht. Vere hat eines gelernt: Es gibt keine Vollkommenheit in dieser Welt.

BILLY BUDD

Eine griechische Angelegenheit

► **PREMIERE *Billy Budd*** Benjamin Britten

Sonntag, 18. November 2007

Weitere Vorstellungen: 23., 25., 28. November; 2., 5., 7., 9. Dezember 2007
In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Oper in zwei Akten | Text von Edward Morgan Forster und Eric John Crozier nach der Erzählung *Billy Budd Foretopman* (1891) von Herman Melville
Uraufführung der 2. Fassung am 9. Januar 1964, Covent Garden, London

Musikalische Leitung **Paul Daniel** | Regie **Richard Jones**
Bühnenbild und Kostüme **Antony McDonald** | Dramaturgie **Norbert Abels**
Chor **Alessandro Zuppardo**

Edward Fairfax Vere **John Mark Ainsley** | Billy Budd **Peter Mattei** | John Claggart **Clive Bayley**
Mr. Redburn **Simon Bailey** | Mr. Flint **Gregory Frank** | Lieutenant Ratcliffe **Magnus Baldvinsson**
Red Whiskers **Hans-Jürgen Lazar** | Donald **Nathaniel Webster** | Dansker **Carlos Krause**
The Novice **Jussi Myllys** | Squeak **Michael McCown** | Mr. Bosun **Florian Plock** | Maintop **Peter Marsh**



Benjamin Britten

Immer ist da, auch im Guten, ein schwacher Punkt, irgendein Makel, ein Fehler am göttlichen Bild, ein falscher Ton im Engelschor, ein Stammeln in der göttlichen Rede. Auch Billy war der Sprache nicht mächtig, war ein Stotterer und Stammler.

Das Morgenlicht zeigt die Arbeit der Crew. Allenthalben herrscht Unzufriedenheit, es gärt. Ein zwangsausgehobener Rekrut wird ausgepeitscht. Der Waffenmeister John Claggart genießt die Tortur. Ein neuer, alle Sympathie auf sich ziehender Matrose, Billy, wird eingearbeitet. Claggart wirft sein böses Auge auf ihn. Die Tragödie hat begonnen. Der Kapitän glaubt nicht an Gerüchte, wonach Billy, der von Menschenrechten gesprochen hat, als potentieller Meuterer anzusehen ist. Claggart engagiert den ihm ergebenen Korporal Squeak, um Billy, den er nun hasst, zu bespitzeln und ihm Aufruhr zu unterstellen. Nach einem abgebrochenen Manöver kommt es zur Konfrontation. Billy, von Claggart der Aufwiegelei bezichtigt, wehrt sich, statt mit Worten, die ihm nicht über die Lippen gehen, mit einem Faustschlag. Claggart fällt tot zu Boden. Die Strafe steht, trotz aller Einwände der Offiziere, für ein solches Vergehen fest. Billy wird

exekutiert. Seine letzten Worte preisen den Kapitän, der zuvor noch wusste, was er tat, von nun an aber – für den Rest seines Lebens – über die missglückte Schöpfung sinniert. Vere weiß im Epilog von einem Segel und einem Ziel: Es gibt ein Land, da ankert das Schiff für immer.

Allein vom Ausmaß unterscheidet sich *Billy Budd* von den vorausgegangenen Kammeroperen. Es gibt keine Oper Britten's, die einen größeren Orchesterapparat erfordert. Vorausgegangen ist ein Auftrag von Covent Garden als musikdramatischer Teil des *Festival of Britain*. Ohne je in die bei einem solchen Werk erwartete Matrosen-Romantik zu verfallen, die Britten noch in seinen Shanty-Bearbeitungen des verehrten australischen Komponisten Percy Grainger vermeidet, spielt er motivisch mit dieser Tradition. Die Behandlung der Figuren und Situationen trägt keineswegs die Signatur Wagners. Es gibt keine leitmotivische Verflechtung der Szenen, wohl aber klangliche und thematische Erkennungen. Billys inkommensurable Erscheinung etwa repräsentiert ein im Klangkörper des Ganzen fremd tönendes Instrument, das Alt-Saxophon. Billys Stottern erzeugen die Holzbläser mit

ihren gepresst und stakkat gespielten Tonfragmenten. Übermächtig zeigen sich, dem martialischen Zusammenhang gemäß, die Blechbläser mit einem gigantischen Apparat.

Erst Jahre nach dem Tode Melvilles wurde – gleich einer Flaschenpost, die auf dem Ozean treibt – in seiner alten Brotdose das Manuskript von *Billy Budd* gefunden: eine der schönsten Geschichten der Welt, wie Thomas Mann formuliert. E. M. Forster, der mit Eric Crozier die Umarbeitung der Erzählung zum Opernlibretto durchführt, stimmt dem zu – man sollte es um seiner Schönheit willen lesen –, urteilt aber auch: eine abseitige, unirdische Episode. Schönheit und Abseitigkeit, Sündenfall und Erlösung, Sehnsucht und Unterdrückung, Unschuld und Urböses: der Dualismus, der auch in Ahabs Kampf gegen das Böse zur Verstrickung des Gerechten mit der Inkarnation der Zerstörung führt, durchzieht nicht nur Melvilles Prosa, sondern bestimmt auch in den unterschiedlichsten Facettierungen die Auslegungen seiner Interpreten.

William Faulkner fragte nach der Lektüre von *Billy Budd*: Wo hört jetzt das Biblische auf und wo beginnt das Barbarische? Innerhalb ►



Handlung *Billy Budd*

Benjamin Britten's Oper *Billy Budd* handelt von der tragisch ausgehenden Beziehung des jungen, stotternden Matrosen Billy zu seinem Kapitän Vere, aus dessen traurigem Rückblick sich die Handlung entwickelt. Im Angstklima härtesten militärischen Drills gerät der zwangsrekrutierte Matrose Billy in eine Intrige und erschlägt, da er stottert und sich nicht anders zu verteidigen weiß, den Waffenmeister Claggart, der ihm vorgeworfen hat, eine Meuterei zu planen. Der Kapitän muss dafür die Todesstrafe verhängen, durchaus wissend, damit einen Schuldlosen ans Messer zu liefern. Kapitän Vere wird niemals darüber hinwegkommen, in diesem schicksalhaften Augenblick »sein Herz dem Gesetz geopfert« zu haben.

des geschlossenen Systems des Kriegsschiffes einer nur von Offizieren und Befehlsempfängern repräsentierten Hierarchie, in der das Weibliche einzig als besonderes Charakteristikum einer spezifischen Männlichkeit erscheint, ist alles auf die Strategie des Erhalts von Ordnung gestellt. Und genau an diesem Punkt verlässt Melville den historischen Kontext der Erzählung und tritt ein in ihre mythische Dimension. Wie in *Moby Dick* geht es um die Konfrontation des Bösen mit dem Guten. Das Gute ist das Unschuldige. Melville stellt Billy in eine lange Reihe. Nur einige Vergleiche, die gezogen werden: Adonis, Apollo, Herakles, Joseph oder Adam vor dem Akt des Frevels, der im Waffenmeister John Claggart – auch bei ihm gibt es nur Mutmaßungen über seine Herkunft – seinen extremen Gegensatz findet: die Verachtung der Unschuld.

Diese Unschuld, Britten's zentrales Thema, ist das, was Claggart in Kenntnis des Guten, aber unfähig, selbst gut zu sein, zerstören muss. Das Schöne darf nicht sein, weil es das Gesetz durchbricht, weil es ein Tabu niederreißt, weil es die Ordnung des inneren Staates durchsetzt und weil es den Sog des Sexus auslöst: Beim Anblick des Schiffshyperion

drückt dies den Waffenmeister nieder. *Ja, manchmal konnte dieses traurige Gesicht einen Ausdruck von Zärtlichkeit und Verlangen bekommen, als hätte Claggart den Billy sogar lieben mögen, wenn sein Schicksal es gewollt hätte.*

Melville greift auf Plato zurück, um den tödlichen Raum zwischen Normalität und Anormalität zu erklären und spricht von einer nur bei einzelnen Individuen erscheinenden Verderbenheit, die aus der Natur entspringt, wie die Verderbenheit Jagos. Zum Opfer dieser Verderbenheit wird Billy, weil er die Opferrolle nicht annimmt, weil von seiner Unschuld kein Weg zum Wahnsinn einer solchen bösen Natur führt. Eine unaufhebbarer Differenz trennt die Welten, und Billy wird nicht wie Ahab selbst Teil des Bösen, das er bekämpft, sondern bewahrt seine Unberührbarkeit bis zum Tode. Hier wird die Erzählung vollends selbst zum Gleichnis, und der Schiffsarzt bringt dies am Ende auf den Punkt: Es ist eine imaginäre und metaphysische, kurzum eine griechische Angelegenheit.

Das Produktionsteam arbeitete oft bei Britten in Aldeburgh. Beschäftigt mit seiner *Spring Symphony* schaute er immer wieder

nach dem Fortgang der Besprechungen, die vom Bühnenmodell stattfinden. Die eigentliche Kompositionsarbeit begann nach dem Weihnachtsfest 1950, das Forster bei ihm verbrachte. Ende April wird der erste Akt beendet und der Komponist beruhigt den Schriftsteller, dem Zweifel an der Vollendung kommen, mit der Auskunft, »dass ich immer zwanzig Sachen gleichzeitig mache«. Im August 1951 wird er trotz wiederholter gesundheitlicher Probleme – »meine unangenehme Krankheit« – mit der Kompositionsskizze, am 2. November mit der Partitur fertig; kurz zuvor haben bereits die Proben begonnen. Eine Woche nach der Premiere bedankt sich Britten wie immer es um die Qualität der Musik bestellt ist, bei Forster und Crozier für das unvergleichlich beste Libretto aller Zeiten.

} Norbert Abels

Paul Daniel

hatte 2006/07 an der Oper Frankfurt die musikalische Leitung der Neuinszenierung von

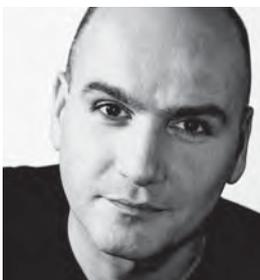


Zemlinskys Doppelabend *Eine florentinische Tragödie/ Der Zwerg* inne. Auf seinem Plan stehen Neuproduktionen in Madrid (*Die Sache Makropulos*), Bregenz und Aldeburgh (*Death in Venice*).

2009 wird er Chefdirigent des West Australian Symphony Orchestra. Er ist weltweit mit großen Orchestern aufgetreten, darunter das New York Philharmonic Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, Gürzenich Orchester, BBC Symphony Orchestra und Orchestra of the Age of Enlightenment. Er war Music Director der Opera Factory (1987–1990), der Opera North in Leeds (1990–1997) und der English National Opera (1997–2005, u. a. Leitung der Neuproduktionen von Wagners *Ring*, Opern Verdis; Uraufführung von Turnages *The Silver Tassie*). Die Uraufführungen von Berkeleys *Baa Baa Black Sheep* und Masons *Playing Away* leitete er bei der Münchner Biennale. 2006 debütierte er an der Metropolitan Opera mit *Die Zauberflöte*. Er dirigierte z. B. am Covent Garden (*Mitridate, Nixon in China*), vielfach in Brüssel (v. a. Mozart), Genf (*Erwartung* und *Herzog Blaubarts Burg*), München (u. a. *Le nozze di Figaro, Katja Kabanová* und *Pelléas et Mélisande*), Madrid (Henzes *L'Upupa*) und Aix-en-Provence (*La clemenza di Tito* 2005). 1998 wurde er mit dem Olivier Award ausgezeichnet und 1999 mit dem Gramophone Award für seine English Music Series bei Naxos.

John Mark Ainsley

beeindruckte an der Oper Frankfurt (Bockenheimer Depot, 2005 und 2007) bereits mit seiner



Interpretation der Mad woman in Brittens *Curlew River*: »in großartiger Weise gespielt und gesänglich mit feinen, ausdrucksvollsten Tönen verkör-

pert«, urteilte der Neue Merker und Opernfreund, »beklemmend eindringlich«, hieß es in der Frankfurter Allgemeinen. Engagements 2007 beinhalten u. a. Skuratov in Janáčeks *Aus einem Totenhaus* in Wien, Amsterdam und Aix-en-Provence oder die Uraufführung von Hans Werner Henzes *Phädra* in Berlin und Brüssel. Noch in dieser Saison wird John Mark Ainsley für einen Liederabend an die Oper Frankfurt zurückkehren. Sein breites Repertoire ist auf zahlreichen CD-Aufnahmen dokumentiert, darunter Monteverdis *L'Orfeo*, Bachs *Matthäuspassion*, Mozarts *Don Giovanni*, Berlioz' *L'enfance du Christ*, Ravels *L'heure espagnole* und Brittens *A Midsummer Night's Dream*. Beim Glyndebourne Festival sang der Tenor unter Sir Simon Rattle, beim Aix-en-Provence Festival unter Claudio Abbado und am Royal Opera House Covent Garden unter Sir Charles Mackerras. 1999 wurde er für seine Interpretation von Orfeo bei den Münchner Festspielen ausgezeichnet. 2003 wirkte er bei den Salzburger Festspielen an der Weltpremiere von Henzes Oper *L'Upupa* mit. Er erhielt seine musikalische Ausbildung in Oxford sowie bei Diane Forlano.

Peter Mattei

hat sich als einer der meistgefragten Sänger seiner Generation etabliert. Als »zweifelloser



faszinierendste Don Giovanni seiner Generation« (www.altamusic.com) wurde er anlässlich seiner Interpretation dieser Partie 2007 an der Opéra National de Paris (Regie: Michael Haneke) und auch an der Metropolitan Opera, der Scottish Opera, in Aix-en-Provence, Oslo sowie Stockholm gefeiert. Als Billy Budd erlebt der schwedische Bariton an der Oper Frankfurt sein Rollendebüt. Erstmals singt er 2007/08 auch Ford in *Falstaff* an der Lyric Opera Chicago. Auftritte als Graf Almaviva in *Le nozze di Figaro* führten ihn an die Metropolitan Opera New York, ans Théâtre Royal de La Monnaie in Brüssel, zu den Salzburger Festspielen, nach Chicago, München und 2006 nach San Francisco. Mozarts Figaro sang er an der Royal Opera Stockholm und in Glyndebourne, Rossinis Figaro in Göteborg, Aix-en-Provence und seit letztem Herbst an der Met.

Weitere Partien seines Repertoires sind Marcello in *La Bohème*, Eugen Onegin (2007 bei den Salzburger Festspielen unter Daniel Barenboim) oder Wolfram in *Tannhäuser* (Hausdebüt an der Scala 2005). Engagements an der Royal Opera Stockholm beinhalten u. a. Posa in *Don Carlo*, Belcore in *L'elisir d'amore*, Pentheus in Daniel Börtz *The Bacchae* (Regie: Ingmar Bergman), Papageno und 2007 Guglielmo (*Così fan tutte*).

Clive Bayley

ist auf einer Chandos-Aufnahme von *Billy Budd* mit dem London Symphony Orchestra zu hören.



Er ist regelmäßig zu Gast an den bedeutenden Opernbühnen mit einem Repertoire von Monteverdi über Verdi, Puccini, Berg, Britten bis Birtwistle. Vielfach zu erleben war er an der English National Opera, auch mit Britten in *Billy Budd*, als Collatinus in *The Rape of Lucretia* (ausgestrahlt auf BBC2 TV) und Snug in *A Midsummer Night's Dream*. 2006/07 standen auf seinem Kalender u. a. sein Debüt an der Opéra National du Rhin in Straßburg als Fasolt in David McVicar's Neuproduktion von *Das Rheingold*, Titurel (Parsifal) in München und Szenen aus *Der Freischütz* unter Mark Elder (konzertant) mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment. Am Royal Opera House Covent Garden wurde er nach seinem Debüt in der Uraufführung von Harrison Birtwistles *Gawain* für *La Bohème*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *La fanciulla del West* und *Cyrano de Bergerac* engagiert. An der Welsh National Opera beeindruckte er als Doktor in *Wozzeck*. Mit der Opera North hatte er große Erfolge z. B. in der britischen Erstaufführung von Verdis *Jerusalem*, als Sparafucile in *Rigoletto*, Ebn Hakia in *Yolanta*, Ferrando in *Il trovatore*, Wurm in *Luisa Miller*, Mozarts Figaro und Biterolf in *Tannhäuser*.

Er ist regelmäßig zu Gast an den bedeutenden Opernbühnen mit einem Repertoire von Monteverdi über Verdi, Puccini, Berg, Britten bis Birtwistle. Vielfach zu erleben war er an der English National Opera, auch mit Britten in *Billy Budd*, als Collatinus in *The Rape of Lucretia* (ausgestrahlt auf BBC2 TV) und Snug in *A Midsummer Night's Dream*. 2006/07 standen auf seinem Kalender u. a. sein Debüt an der Opéra National du Rhin in Straßburg als Fasolt in David McVicar's Neuproduktion von *Das Rheingold*, Titurel (Parsifal) in München und Szenen aus *Der Freischütz* unter Mark Elder (konzertant) mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment. Am Royal Opera House Covent Garden wurde er nach seinem Debüt in der Uraufführung von Harrison Birtwistles *Gawain* für *La Bohème*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *La fanciulla del West* und *Cyrano de Bergerac* engagiert. An der Welsh National Opera beeindruckte er als Doktor in *Wozzeck*. Mit der Opera North hatte er große Erfolge z. B. in der britischen Erstaufführung von Verdis *Jerusalem*, als Sparafucile in *Rigoletto*, Ebn Hakia in *Yolanta*, Ferrando in *Il trovatore*, Wurm in *Luisa Miller*, Mozarts Figaro und Biterolf in *Tannhäuser*.

+++Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: **Oper extra zu Billy Budd am 11.11.2007, 11.00 Uhr, Holzfoyer.** +++

LE NOZZE DI FIGARO

Gefährliche Liebesspiele und galante Tanzschritte

► **WIEDERAUFNAHME** *Le nozze di Figaro (Die Hochzeit des Figaro)* Wolfgang A. Mozart
Samstag, 1. September 2007

Weitere Vorstellungen: 5., 8., 14., 16., 28. September; 1. Oktober;
6., 13., 17., 20., 23., 25., 31. Dezember 2007; 5. Januar 2008

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Oper in vier Akten | Text von Lorenzo Da Ponte nach Pierre Augustin Caron de Beaumarchais
Uraufführung am 1. Mai 1786, Burgtheater, Wien

Musikalische Leitung **Erik Nielsen / Roland Böer / Johannes Debus / Hartmut Keil**
Regie **Guillaume Bernardi** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Saskia Bladt**
Bühnenbild **Moritz Nitsche** | Kostüme **Peter DeFreitas** | Choreographische Mitarbeit **Bernd Niedecken** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Apostolos Kallos**

Graf Almaviva **Michael Nagy / Nathaniel Webster** | Gräfin Almaviva **Barbara Zechmeister / Danielle Halbwachs** | Figaro **Florian Plock / Simon Bailey** | Susanna **Juanita Lascarro / Anna Ryberg / Britta Stallmeister** | Cherubino **Stella Grigorian / Jenny Carlstedt**
Marzelline **Niina Keitel / Stella Grigorian** | Bartolo **Soon-Won Kang** | Antonio **Franz Mayer** |
Barbarina **Anna Ryberg / Heike Heilmann** | Basilio, Don Curzio **Michael McCown**

Helaba | Landesbank
Hessen-Thüringen

Mit freundlicher Unterstützung der Landesbank Hessen-Thüringen

Handlung *Le nozze di Figaro (Die Hochzeit des Figaro)*

Wechselspiele der Liebe und der Intrige im Schloss des Grafen Almaviva: Der Graf versucht Susanna, das Kammermädchen der Gräfin, die ihren Mann trotz seiner Affären noch immer liebt, zu erobern. Susanna ist in den Kammerdiener des Grafen, Figaro, verliebt, der sie heiraten will. Dass der Page Cherubino seine erotischen Abenteuer sucht, macht die Situation nicht gerade einfacher. Obwohl die Vorbereitungen zur Hochzeit von Figaro und Susanna schon früh am Morgen beginnen, wird das Paar erst in der Morgendämmerung vereint. Nach gefälschten Briefen, vorgetäuschten Abreisen und Verkleidungen findet sich der Graf beim nächtlichen Schäferstündchen mit Susanna ausgerechnet in den Armen der Gräfin wieder. Der Rest dieses Tages ist angefüllt mit verzweifelten Versuchen, das Fest zu verhindern, bzw. doch gegen alle Widerstände durchzusetzen.

Ein langer Weg führte zur Vertonung dieses verrückten Tages: Bereits 1781, nach dem durchschlagenden Erfolg der *Entführung aus dem Serail*, war Mozart auf der Suche nach einem neuen Opernstoff. Als er in Wien ankam, fand er eine Welt, die genauso hierarchisch wie das Erzbistum Salzburg war. Hohlköpfe gab es auch in der Residenz Josephs II. reichlich. Immerhin liebte der Kaiser die Musik, und sein Absolutismus war durch die Aufklärung mehr oder weniger gemildert.

Mozart hatte das Glück auf seiner Seite: Es war der Venezianer Lorenzo Da Ponte; mit *Figaro*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte* erhielt Mozart von ihm kongeniale Textbücher.

Mit Da Pontes Hilfe griff Mozart nach einem aktuellen Theatererfolg – dem wenige Jahre zuvor in Paris uraufgeführten Lustspiel von Pierre Augustin Caron de Beaumarchais' *La Folle Journée*, einem wilden Angriff auf den Adel. Joseph II. verbot die Aufführung des Stückes. Sein erster Grund war moralischer Art. Graf Almaviva, verheiratet, will ein »altes Recht«, das *ius primae noctis*, auf das er großmütig »verzichtet« hat, doch wieder ausüben. Aber der Bräutigam, sein Kammerdiener Figaro, macht ihm einen Strich durch die Rechnung.

Die Autoren beschnitten die politische Dimension zugunsten der psychologischen, hieß es. Da Ponte reduzierte das Personal der Komödie von sechzehn auf elf, aus fünf Akten wurden vier und auch die Textmenge wurde stark gestrafft, was den Wegfall vieler politisch geprägter Passagen bedeutete. Das Erotische rückte damit in den Vordergrund, in einer raffiniert symmetrischen Konstruktion. Vier Paare und ein frustrierter Einzelgänger verkörpern unterschiedliche Spielarten der Liebe. Nur Don Basilio, der einzige Berufsmusiker im Stück, betrachtet mit Zynismus die turbulenten Liebesentwicklungen und -spiele.

Auf den ersten Blick erscheint die Konstruktion von *Le nozze di Figaro* als durchaus konventionelle Opera buffa: 28 musikalische Nummern sind durch Secco-Rezitative miteinander verbunden. Dabei stehen 14 Solonummern (»Arien«) ebenso vielen Ensemble-Nummern gegenüber.

In jedem Akt nimmt Susanna, deutlicher noch als bei Beaumarchais, eine zentrale Position ein.

Susannas (Liebes-)Intrige regelt die ständig wechselnden Konstellationen zwischen den Figuren, nicht ihre Herkunft.

Zum Schluss treffen sich alle im nächtlichen Garten. Man erkennt (ob verkleidet oder nicht) niemanden mehr. Trotz unterschiedlicher Herkunft bewegen sich alle auf Sichthöhe, bis der neue Tag anbricht.

Guillaume Bernardis Inszenierung basiert auf einer präzisen, ernsthaften Lesart des Librettos und der Partitur, wobei die Spuren der literarischen (Beaumarchais) und szenischen (Commedia dell'Arte) Vorlagen deutlich, mit feinen Akzenten vermittelt werden, wie es Hans-Klaus Jungheinrich in der Frankfurter Rundschau treffend zusammenfasste: »Es ist Bernardi gelungen, eine alte Geschichte so zu erzählen, dass sogar der ausgepichteste Kenner wieder einiges Neue in dem (wie alle guten Stücke) unerschöpflichen Werk entdeckt. Dabei geht es ohne Verkrampftheiten ab, ohne ratternde Gags.«

Auf die vielversprechenden Rollendebüts unserer Ensemblemitglieder und auf die neuen musikalischen Leiter der Erfolgsproduktion kann das Publikum der Wiederaufnahme mit Recht gespannt sein.

} Zsolt Horpácsy

TANNHÄUSER UND DER SÄNGERKRIEG AUF WARTBURG

Nur, wenn ich außer mir bin

► **WIEDERAUFNAHME** *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* Richard Wagner
Sonntag, 9. September 2007

Weitere Vorstellungen: 20., 23., 29. September; 5. Oktober 2007

Große romantische Oper in drei Akten (Dresdner Fassung) | Text von Richard Wagner
Uraufführung am 19. Oktober 1845, Hoftheater Dresden

Musikalische Leitung **Johannes Debus** | Regie **Vera Nemirova**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Axel Weidauer**
Bühnenbild und Kostüme **Johannes Leiacker** | Dramaturgie **Malte Krasting**
Licht **Olaf Winter** | Chor **Alessandro Zupardo**

Hermann **Magnus Baldwinsson** | Wolfram von Eschenbach **Johannes Martin Kränzle**
Tannhäuser **Frank van Aken** | Walthar von der Vogelweide **Daniel Behle**
Heinrich der Schreiber **Hans-Jürgen Lazar** | Reinmar von Zweter **Franz Mayer**
Biterolf **Gregory Frank** | Elisabeth **Sonja Mühleck** | Venus **Louise Winter**
Hirt **Solist der Aurelius Sängerknaben Calw**

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper



Handlung

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg

Der Sänger Tannhäuser hat im Streit den Wartburgkreis verlassen und in Venus' Welt Erfüllung gesucht. Aber nun ist er ausgebrannt. So muss er sich von Venus losreißen und sie verlassen. Seine alten Freunde holen ihn zurück auf die Wartburg: Dort wartet Elisabeth auf ihn, die ihn seit langem liebt. Beim Sängerkrieg gibt es einen Wettstreit um das beste Liebeslied. Wolfram, Walthar und Biterolf singen von keuscher Anbetung, Tannhäuser dagegen propagiert ungehemmte Sinnlichkeit. Es kommt zum Skandal. Obwohl auch Elisabeth getroffen ist, rettet sie Tannhäuser vor dem Schlimmsten – aber er muss für seine Provokation büßen. Als er nach einem Jahr noch nicht zurückgekehrt ist, sucht Elisabeth den Tod, um für Tannhäuser Gnade zu erlangen. Erst jetzt erscheint er wieder, doch er bleibt von der Gemeinschaft ausgestoßen. Ehe Tannhäuser sich wieder Venus zuwenden kann, hält Wolfram ihn ab: Elisabeth habe sich für ihn geopfert. Tannhäuser stirbt.

T*annhäuser*, die erste Frankfurter Neuinszenierung dieser Oper seit fast 30 Jahren, war die wohl meistdiskutierte Premiere der vergangenen Spielzeit. Fast alle Vorstellungen waren dementsprechend ausverkauft. Und nicht nur das – auch Begleitveranstaltungen wie ein Vortrag über das Verhältnis von Erotik und Religion im *Tannhäuser* und ein Gottesdienst zu diesem Thema unter Beteiligung von Musikern der Oper Frankfurt trafen auf überwältigende Resonanz: Was Wagner vor anderthalb Jahrhunderten musikedramatisch gestaltet hat, ist heute offenbar noch immer und nicht weniger brisant. Dass das Journal Frankfurt die Produktion gleich mehrfach unter die »Top Events« einreicht, »weil die Inszenierung die mittelalterliche Handlung in die Gegenwart verlegt« bzw. »weil sich hier Mittelalter und Gegenwart begegnen«, bestätigt den Ansatz der Regie.

Sinnsuche im Spirituellen ist wieder en vogue, das Pilgern erfährt einen unerwarteten Aufschwung. Zwar ist der Impuls, für einige Wochen »auszusteigen«, um nach Santiago de Compostela zu ziehen oder um eine Heilung in Lourdes zu bitten, ein anderer als der, den Tannhäuser und seine Gefährten nach Rom

treibt; nicht Büsser sind es heute, die um Vergebung flehen, aber gemeinsam ist ihnen allen doch das Gefühl eines Mangels im aufreibenden Alltag.

Tannhäuser, der unbequeme Sänger, kann seine Kunst nicht mit dem Leben vereinbaren, ja, er kann seine innersten Überzeugungen nicht in Einklang bringen mit den Erfordernissen einer menschlichen Gemeinschaft. Er ist so, wie Wagner sich selbst um die *Tannhäuser*-Zeit sah – nicht gesellschaftsfähig: »Ich sehe nur, dass der meiner Natur gemäße Zustand die Exaltation ist, während die gemeine Ruhe ihr anormaler Zustand ist. In der Tat fühle ich mich nur wohl, wenn ich außer mir bin: dann bin ich ganz bei mir.«

Das Verdienst von Vera Nemirovas Inszenierung – die Regisseurin hat mit ihrer ersten Wagner-Produktion ihr Frankfurt-Debüt absolviert – ist es, diese Zerrissenheit sichtbar und im Heute nachvollziehbar gemacht zu haben. Dabei kommen auch die dramaturgischen Brüche von Wagners Werk zum Vorschein, und die parodistischen Qualitäten des Sängerkriegs nutzt Vera Nemirova zu bissigen Kommentaren auf das aktuelle Kunstgeschäfts-gbaren.

In der neuen Vorstellungsserie gibt es einige Umbesetzungen, deren hervorstechendes Merkmal ein bezeichnendes Licht auf die Frankfurter Ensemblekultur wirft: Praktisch alle Partien werden von Mitgliedern der Oper Frankfurt übernommen. Neben dem neuen Minnesänger Hans-Jürgen Lazar (Heinrich der Schreiber) wird der Neuzugang Daniel Behle sich als Walthar von der Vogelweide vorstellen. Besondere Aufmerksamkeit verdient die bereits dritte Interpretation des Wolfram von Eschenbach: Nachdem in der zweiten Aufführungsfolge Michael Nagy diesen komplexen Charakter porträtiert hat (und damit die Nachfolge des in der Premiere gefeierten Christian Gerhaher antrat), wird nun Johannes Martin Kränzle seine Sicht auf diese Figur darlegen. Mit Sonja Mühleck stellt sich auch eine neue Elisabeth vor. Weiterhin dabei ist – neben Johannes Debus als musikalischem Leiter – Frank van Aken, dessen Ruf weit gehalten ist: Unmittelbar nach seinem Frankfurter Tannhäuser-Debüt war der Tenor schon mit dieser Partie bei den Bayreuther Festspielen engagiert.

} Malte Krasting

NABUCCO

Vom Größenwahn bis zur Wiederfindung der Vernunft

► **WIEDERAUFNAHME NABUCCO** Giuseppe Verdi
Samstag, 6. Oktober 2007

Weitere Vorstellungen: 12., 14., 19. Oktober (15.30 Uhr); 1., 4. November 2007
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Oper in vier Teilen | Text von Temistocle Solera nach dem Drama *Nabuchodonosor* von Auguste Anicet-Bourgeois und Francis Cornue (1836)
Uraufführung am 9. März 1842, Teatro alla Scala, Mailand

Musikalische Leitung **Roland Böer** | Regie **Bettina Giese**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Orest Tichonov**
Bühnenbild und Kostüme **Roland Aeschlimann** | Dramaturgie **Norbert Abels**
Licht **Olaf Winter** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Nabucco **Marco Vratogna** | Ismaele **Emmanuel di Villarosa** | Zaccaria **Bálint Szabó**
Abigaille **Alessandra Rezza** | Fenena **Stella Grigorian** | Il Gran Sacerdote **Franz Mayer**
Abdallo **Michael McCown** | Anna Julia **Rother**

Handlung *Nabucco*

Der hebräische Oberpriester Zaccaria hat Nabuccos Tochter Fenena in seiner Gewalt und glaubt, dadurch Nabucco erpressen zu können. Fenena liebt Ismaele, den Neffen des Königs von Jerusalem, der einst ihre Schwester Abigaille abwie. Nabucco dringt in den Tempel ein. Abigaille erfährt aus einem Dokument, dass sie nicht die rechtmäßige Thronerbin ist, trachtet aber nun danach, die Krone an sich zu reißen. Nabucco lässt sich als Gott ausrufen, wird dafür mit Wahnsinn gestraft, worauf Abigaille die Macht übernimmt und den Befehl zur Hinrichtung der Hebräer und der abtrünnigen Fenena gibt. In einem lichten Moment gelingt es Nabucco, die Hinrichtung zu verhindern. Er bekennt sich zum Gott der Hebräer, worauf das Götzenbild Baals einstürzt.

Die historische Tragödie des Gottesvolkes, die Eroberung Jerusalems und die Deportation der Juden nach Babylonien, stieß auf große Resonanz bei einem enthusiastischen Publikum, das darin die emanzipatorische Stimme des italienischen Unabhängigkeitskampfes, des Risorgimento, vernahm. Der Hebräerchor »Va, pensiero« wurde zur Hymne der Befreiung. Er ist es bis zum heutigen Tag geblieben. Der nach den Worten des 137. Psalms geformte Text verselbstständigte sich dabei freilich so stark, dass hinter ihm die eigentlichen Konturen des Psychodramas und der Familientragödie verschwammen.

Von hybridem Größenwahn über den Absturz in den Wahnsinn bis zur Wiederfindung der Vernunft vollzieht sich der Weg Nabuccos. Jerusalem – Der Frevler – Die Prophezeiung – Das zerstörte Götzenbild: so lauten die vier Teile des am 9. März 1842 unter dem Titel »Nabuchodonosor« uraufgeführten Werkes.

Mit diesen Stationen eng verflochten wird die von Liebe, Hass, Entsagung und Machttausch geprägte Geschichte von Fenena und Abigaille, den so ungleichen Töchtern des assyrischen Königs. Das Schicksal Abigailles,

in unserer Wiederaufnahme gesungen von der jungen italienischen Sopranistin Alessandra Rezza, folgt ebenso dem vorgegebenen dreiteiligen Schema. Die vom Geliebten verstoßene Sklavin und illegitime Herrschertochter kompensiert ihre Erniedrigung durch die großwahnsinnige Ambition, um in unglücklichem Andante moderato der Sterbenden die Transzendenz der Erlösung zu erleben: »Io fui colpevole ... Punita o ben ne sono!« (So wahr ich schuldig bin, ich habe alle meine Sünden gebüßt). Aus dem Dogmatiker Zaccaria wird im Exil der tröst- und mutspendende Heilsprophet und am Schluss – »Servendo a Jehova/Sarai de' regi il re! ...« (Du wirst Jehova dienen und dadurch der König der Könige sein) – sogar der Agent eines weltumspannenden Missionierungsauftrags. Als einziges durchgängiges und identisch bleibendes Element behauptet sich wie im letzten Werk *Falstaff* das Liebespaar, das in seiner Grundkonstellation freilich dem gesetzten Prinzip entspricht. Denn: Dem Verhältnis des Juden zur Babylonierin entspringt als Drittes die Utopie einer außerhistorischen, gleichnishaften Versöhnung der Gegensätze.

Der unüberhörbare Leidenston der Oper hat nicht zuletzt autobiografische Gründe. Seit dem Tod seiner Frau und seiner Kinder – »mir war die Seele zerrissen« – war Giuseppe Verdi kein Werk mehr geraten. Das Unglück aber wurde zum Ferment der Produktionskraft, das Leid zur Atmosphäre aller kommenden Werke bis zum *Falstaff*.

In Frankfurt stand *Nabucco* seit 80 Jahren erstmals wieder auf dem Spielplan. Bettina Gieses psychologische Feinarbeit und Roland Aeschlimanns Symbolraum (Treppe, Bücherberg, Davidstern) gelang eine gefeierte Symbiose.

Emphatisch urteilte nach der Premiere Heinz-Harald Löhlein in der Süddeutschen Zeitung: »... in Bild wie Klang durchdacht, sauber gearbeitet, ja mehr noch: sensibel empfunden und präzise umgesetzt. Ist also keine Gedenkware von der Stange. Kein Centenar-Krampf. Wirkt keineswegs materialmüde, sondern als Verdi-Hommage speziellen Kalibers.«

} *Norbert Abels*

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

Konstanze und Constanze – Mozarts Lieblingsfrauen

► **WIEDERAUFNAHME *DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL*** Wolfgang Amadeus Mozart
 Samstag, 13. Oktober 2007
 Weitere Vorstellungen: 18., 21., 24., 26. Oktober; 3., 9., 11. November 2007;
 6., 12. Januar (18.00 Uhr) 2008

Deutsches Singspiel in drei Aufzügen | Text von Johann Gottlieb Stephanie d.J.
 Uraufführung am 16. Juli 1782, Burgtheater, Wien
 Koproduktion mit dem Théâtre Royal de la Monnaie, Brüssel

Musikalische Leitung **Lionel Friend / Erik Nielsen** | Regie **Christof Loy**
 Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Axel Weidauer** | Bühnenbild und Kostüme **Herbert Murauer**
 Chor **Alessandro Zuppardo**

Konstanze **Svetlana Doneva / Sylvia Hamvasi** | Blonde **Claire Ormshaw**
 Belmonte **Daniel Behle** | Pedrillo **Jussi Myllys / Peter Marsh**
 Osmin **Jaco Huijpen / Gregory Frank** | Bassa Selim **Christoph Quest**

Handlung *Die Entführung aus dem Serail*

Belmonte, ein junger spanischer Edelmann, möchte seine Braut Konstanze, deren Zofe Blonde und seinen Diener Pedrillo befreien, die auf einer Seereise in die Hände von Piraten gefallen waren und dann von einem Renegaten, Bassa Selim, als Sklaven erworben wurden. Pedrillo führt Belmonte als Baumeister in Selims Palast ein. Damit die Flucht gelingt, macht Pedrillo Osmin, den Aufseher, betrunken. Als die Liebespaare sich wiederfinden, wird ein schnelles Fortkommen durch Zweifel der Männer an der Treue der Frauen verhindert. Die Flucht scheitert im letzten Augenblick, und die Gefangenen werden vor den Bassa geführt, wo Belmonte als Sohn von Selims Todfeind entlarvt wird. Doch anstatt Rache zu nehmen, schenkt der Bassa den Gefangenen die Freiheit.

Im April 1781 spielt Wolfgang A. Mozart im Salon der Gräfin Thun Auszüge aus seinem unvollendeten Singspiel *Zaide* vor. Auch Johann Gottlieb Stephanie, Schauspieler und Dramaturg, wohnt dem privaten Konzert bei und macht an diesem Abend die Bekanntschaft des Komponisten. Mozart schreibt seinem Vater Leopold: »Der Junge Stephani wird mir ein Neues Stück, und wie er sagt, ein gutes Stück geben.«

Die Wahl fällt auf ein Theaterstück von Christoph Friedrich Bretzner. Das Sujet sei türkisch, schreibt Mozart dem Vater, und heiße »Bellmont und konstanze. Oder die verführung [!] aus dem Serail.« Er macht sich an die Arbeit und nimmt zahlreiche Änderungen am Libretto vor, die komische Rolle des Osmin wird aufgewertet und von einer buffonesken Dienerpartie zu einer Hauptrolle. Innerhalb eines Tages habe er zwei Arien komponiert, schreibt er seinem Vater, nämlich Belmontes »O wie ängstlich, o wie feurig« und Konstanzes »Ach ich liebte, war so glücklich« sowie das Schlussterzett aus dem Ende des ersten Aktes »Marsch trollt euch fort.«

Nach fast einem Jahr ist die Oper fertig, und während Mozart an den Arien arbeitet, in denen Belmonte Konstanze seine Liebe erklärt, kommen Leopold Mozart Gerüchte zu Ohren,

die sich ebenfalls um eine Constanze ranken. Leopold Mozart ist entsetzt, denn schon einmal sorgte eine Tochter von Frau Weber, die mittlerweile verheiratete Aloysia, für unangenehmes Gerede in Mannheim. Leopold zeigt sich besorgt und vermutet eine neuerliche Affäre. Zwischen Constanze Weber, der dritten Tochter von Mozarts Vermieterin, und seinem Sohn soll sich ein mehr als freundschaftliches Verhältnis entwickelt haben. Er bittet seinen Sohn, sich eine neue Unterkunft zu suchen, damit diese Gerüchte ein Ende fänden. Ein Umzug, leichter gesagt als getan. Denn Mozart fühlt sich im Hause Weber durchaus wohl, er genießt die freundliche Sorge um ihn und ahnt, dass er die Wirtin bei einer möglichen Kündigung um den wahren Grund belügen müsse. Die Geliebte schildert er in den freundlichsten Tönen – genügsam, sparsam und wirtschaftlich sei sie obendrein. Leopold glaubt seinem Sohn nicht, über einen Informanten fand er heraus, dass Mozart bei den Webers zwar ausgezogen sei, die Familie aber dennoch besuche. Gleichzeitig habe die Mutter Weber den Hoftheaterdirektionsrevisor Johann Thorwart veranlasst, Mozart ein Eheversprechen abzunötigen. Laut Vertrag müsse Mozart die Weber'sche Tochter binnen

der nächsten drei Jahre heiraten oder ihr andernfalls dreihundert Gulden jährlich zahlen. Die Ereignisse spitzen sich zu. Als Mozart hört, dass sich Constanze von einem fremden Herrn die Waden vermessen ließ, reagiert er eifersüchtig und empört. Nicht genug, Constanze zieht bei ihrer Mutter aus. Diese konfisziert Mozarts Noten und droht, ihre Tochter von der Sittenpolizei holen zu lassen. Einen Skandal vermeidet nun nur noch die sofortige Heirat im August 1782.

In der bewegten Zeit des Frühjahrs und Sommers 1782 entsteht *Die Entführung aus dem Serail*. Die Parallelen zwischen Erlebtem und der Opernhandlung bezeugte Mozart selbst, stolz darauf, seine Constanze durch eine Entführung ertrotzt zu haben.

»Selten einmal hat man Mozarts als Türkenoper verniedlichtes, als Märchen aus Tausendundeiner Nacht missverstandenes oder zur Parabel auf Toleranz und Humanität hochgestemmes Singspiel so sinnlich, so lebendig, vor allem aber so einleuchtend vorgeführt bekommen wie in dieser hinreißenden Inszenierung.«, so Wolfgang Sandner (FAZ) anlässlich der Premiere von Christof Loys Erfolgsproduktion.

} Deborah Einspieler

EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE / DER ZWERG

Geschichten über die Nähe von Liebe, Tod und Leidenschaft

► **WIEDERAUFNAHME *Eine florentinische Tragödie / Der Zwerg*** Alexander Zemlinsky
 Samstag, 27. Oktober 2007
 Weitere Vorstellungen: 2., 10., 17., 22. November 2007
 Mit Übertiteln

Eine florentinische Tragödie Oper in einem Aufzug

Text vom Komponisten nach Oscar Wilde | Uraufführung am 30. Januar 1917, Hoftheater Stuttgart

Der Zwerg Ein tragisches Märchen für Musik in einem Akt

Text von Georg C. Klaren nach Oscar Wilde | Uraufführung am 28. Mai 1922, Stadttheater Köln

Musikalische Leitung **Friedemann Layer** | Regie **Udo Samel**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Ludivine Petit, Alan Barnes** | Bühnenbild **Tobias Hoheisel**

Kostüme *Eine florentinische Tragödie* **Eva Dessecker** | Kostüme *Der Zwerg* **Tobias Hoheisel**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Licht **Joachim Klein** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Eine florentinische Tragödie Guido Bardi, Prinz von Florenz **Yves Saelens**

Simone, ein Kaufmann **Tom Fox** | Bianca, seine Frau **Claudia Mahnke**

Der Zwerg Donna Clara / Infantin von Spanien **Barbara Zechmeister** | Ghita, ihre Lieblingszofe

Sonja Mühleck | Don Estoban, der Haushofmeister **Florian Plock** | Der Zwerg **Peter Marsh**

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper  Patronatsverein

Handlung *Eine florentinische Tragödie / Der Zwerg*

Eine florentinische Tragödie: Der Stoffhändler Simone, von einer Geschäftsreise kommend, findet zu Hause seine Frau Bianca mit Guido, dem Prinzen von Florenz. Er verliert kein Wort über die Untreue seiner Frau: Simone umschmeichelt den Prinzen und versucht, ihm Stoffe zu verkaufen. Plötzlich entsteht aus dem – scheinbar – harmlosen Geplauder ein Duell. Der Kaufmann erwürgt Guido mit bloßen Händen.

Der Zwerg: Die Infantin feiert ihren 18. Geburtstag. Das interessanteste Geschenk ist ein Zwerg, der nichts von seiner Missgestalt weiß. Der Zwerg verliebt sich in die Prinzessin und träumt trotz düsterer Ahnungen von einer gemeinsamen Zukunft mit seiner Geliebten, zumal die Prinzessin amüsiert das Spiel mitmacht. Sie schenkt ihrem Anbeter, der sich für einen schönen Ritter hält, eine weiße Rose. Als der Zwerg in einem bisher verborgenen Spiegel seine Gestalt erblickt, stirbt er vor Schmerz.

Zemlinskys einzigartige Musikdramen stehen – wiederentdeckt und doch nicht häufig genug gespielt – wie eine einsame Insel im Opernrepertoire des 20. Jahrhunderts. Sie vermitteln mit höchster Intensität eine seltene Nähe zwischen menschlichem Schicksal und künstlerischer Schaffenskraft.

Eine florentinische Tragödie und *Der Zwerg*, nach Vorlagen von Oscar Wilde, sind Geschichten über Außenseiter, extreme Gefühlswelten, dunkle Leidenschaften, Identität und über die beängstigende Nähe von Liebe und Tod. Zemlinsky und Wilde beschreiben Konflikte, in denen die Welt des bürgerlichen Humanismus in Frage gestellt wird.

Sie hatten beide erlebt, wie sich die Liebe unter bestimmten psychologischen und gesellschaftlichen Umständen lebensbedrohlich zuspitzen konnte. Und beide hatten danach versucht, diese Erfahrungen künstlerisch zu gestalten und die Relativität der Kategorien von ›Schön‹ und ›Hässlich‹ zu vermitteln.

Für Zemlinsky bedeutete das Verhältnis zu Alma Schindler die seelische Erschütterung seines Lebens. Ab 1900 nahm Alma Kompositionsunterricht bei Zemlinsky. Der damals 29-Jährige war gerade Kapellmeister am

Wiener Carltheater geworden und galt als einer der großen Hoffnungen der Wiener Musikszene. Alma selbst erlebte ein Wechselbad der Gefühle. Pathetische Liebesbekundungen und bizarre Tagebucheintragen wechselten mit Demütigungen und Quälereien. Alma peinigte Zemlinsky zwei Jahre lang, bis sie sich 1902 gegen eine Verbindung mit ihm und für eine Ehe mit dem um zwanzig Jahre älteren Gustav Mahler entschied.

Die Verarbeitung dieses Traumas mit künstlerischen Mitteln prägt Zemlinskys Gesamtœuvre ab 1902. Vor allem drei Werke, das 2. Streichquartett, *Eine florentinische Tragödie* und *Der Zwerg*, schließen sich in diesem Kontext zusammen und zeugen von einem schmerzhaften, seelischen und künstlerischen Prozess.

Die beiden Einakter zeichnen sich dabei durch eine direkte und spannende Darstellung komplexer, existentieller Gefühlswelten aus. Der Reichtum der Klangfarben, die Dichte der Partitur und die streng gebaute Dramaturgie der beiden Stücke machen sogar die intimsten seelischen Erfahrungen hörbar, ohne für eine Sekunde larmoyant oder illustrativ zu werden.

Die Frankfurter Erstaufführung der beiden Einakter trug auf höchstem Niveau zur Wieder-

entdeckung des Komponisten bei. Gerhard R. Kochs Rezension in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vermittelte die wichtigsten Eckpunkte der Inszenierung. »Samel und sein Bühnenbildner Tobias Hoheisel legen auf konträre Schauplätze Wert, angenähert durch Elemente von Jugendstil-Geometrisierung. *Eine florentinische Tragödie* spielt im geschlossenen Raum: Die Häuslichkeit des Tuchhändlers Simone ist durchaus prächtig, ein hoher Holzgetäfelter Raum und ein antik-mythologisch posierendes Liebespaar verweisen auf Schönheitskulte verschiedenster Art. (...) *Der Zwerg*, nach Wildes *Der Geburtstag der Infantin*, zeigt mehr stilistische Facetten als das frühere Stück, entsprechend ist der Duktus luftiger, fragiler und gerade darin äußerst suggestiv.«

Neben den umjubelten Darstellern der Premierenbesetzung kehrt Tom Fox nach vielen Jahren als Simone an die Oper Frankfurt zurück. Mit den weiteren Rollendebütanten Barbara Zechmeister (Donna Clara), Peter Marsh (Zwerg) und Yves Saelens (Guido Bardi) komplettiert sich die hochkarätige Besetzung der Wiederaufnahme.

} Zsolt Horpácsy

FAUST

Unerwartete Perspektiven auf eine bekannte Geschichte

► **WIEDERAUFNAHME *Faust* Charles Gounod**
 Samstag, 24. November 2007

Weitere Vorstellungen: 3., 14., 16. (15.30 Uhr), 21., 26., 29. Dezember 2007
 In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Oper in vier Akten | Text von Jules Paul Barbier und Michel Florentin Carré
 nach Carrés Drame fantastique *Faust et Marguerite*
 und Johann Wolfgang von Goethes *Faust, Der Tragödie erster Teil*
 Uraufführung am 3. März 1869, Salle de la rue Le Peletier, Paris (2. Fassung)

Musikalische Leitung **Stefan Solyom** | Regie **Christof Loy**
 Szenische Leitung der Wiederaufnahme **James McNamara** | Bühnenbild **Herbert Muraier**
 Kostüme **Bettina Walter** | Dramaturgie **Hendrikje Mautner** | Licht **Olaf Winter**
 Chor **Alessandro Zuppardo**

Dr. Faust **Andrej Dunaev** | Méphistophélès **Bálint Szabó / Mark S. Doss**
 Valentin **Michael Nagy** | Wagner **Florian Plock** | Marguerite **Maria Fontosh / Barbara Zechmeister**
 Siebel **Stella Grigorian** | Marthe **Elzbieta Ardám**

Handlung *Faust*

Gezeichnet von schwerer Krankheit und Glaubensverlust ruft der alte Faust die Mächte des Jenseits an. Als Méphistophélès erscheint, wünscht er sich Jugend und Liebe. Dafür muss er versprechen, dem Teufel im Jenseits zu dienen. Méphistophélès hilft dem »jungen« Faust, Marguerites Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Fausts Ahnung jedoch, ihr nur Unglück zu bringen, bewahrt sie sich. Nachdem Faust sie verlassen hat, tötet sie ihr Kind und wird inhaftiert. Faust versucht sie zu befreien, doch Marguerite hat keine Kraft mehr zu leben.

Die Deutschen sind übrigens wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen das Leben schwerer als billig«, konstatierte Goethe höchstpersönlich 1827. Was seinen *Faust* anbelangt, so hatten die Deutschen in der Tat einen so großen Respekt vor der Dichtung, dass ihnen im Unterschied zu Gounod keine erfolgreiche Veroperung gelang. Prompt wurde dem französischen Komponisten vorgeworfen, er habe Goethes Drama unzulässig popularisiert. »Unter dem Begriff »das Faustische« aber verstehen wir etwas anderes«, urteilte noch 1942 Heinz Drewes in seinem Aufsatz *Die Faustidee in der Musik*: »jenen dämonischen Drang der Menschheit und nicht zuletzt des deutschen Menschen nach Vertiefung in die letzten Daseinsprobleme«. Gounods *Faust* jedoch ist eine spezifisch französische Bearbeitung des Stoffes.

Seit Madame de Staël, die Goethes *Faust* 1790 auf einer Deutschlandreise nur fragmentarisch kennengelernt hatte, in ihrem Buch *De l'Allemagne* die Handlung des Dramas auf die Liebesgeschichte zwischen Faust und Gretchen verkürzt hatte, war dessen Rezeption in Frankreich vorgeprägt.

Wie Madame de Staël scheute sich auch Gérard de Nerval, der erste richtungsweisende Übersetzer von Goethes *Faust* ins Französische, nicht vor einem Vergleich Fausts mit Don Juan. In der Folge richtet Gounods Oper das Hauptaugenmerk nicht auf Faust als Intellektuellen, sondern auf einen mit seinem Alter hadernden Mann, der eine junge Frau mit Hilfe dämonischer Tricks verführt und schließlich ins Verderben treiben lässt. Das Libretto von Jules Paul Barbier und Michel Florentin Carré, die später u.a. auch das Textbuch zu Gounods *Roméo et Juliette* verfassten, hält sich an die Szenenfolge von Goethes *Faust I*, wertet jedoch den Part Margaretes deutlich auf. Aus diesem Grund wird Gounods Oper auch häufig unter dem Titel *Marguerite* aufgeführt. Besonders ergreifend ist die Komposition der Domszene, in der sich die von Faust im Stich gelassene Marguerite verzweifelt gegen die Versuchungen Méphistophélès' zu wehren versucht.

Über die Frankfurter Inszenierung äußerte Cornelia Ueding 2005 im Deutschlandradio: »Loy ist eine ebenso fulminante wie kluge Gratwanderung gelungen: Die bekannte Ge-

schichte bekommt unerwartete Perspektiven, neue, sehr ernst zu nehmende Dimensionen.« Ein Höhepunkt dieser Saison ist die Rückkehr von Mark S. Doss, der ursprünglich katholischer Priester werden wollte, in der Rolle des teuflischen Verführers. Er ist mittlerweile ein weltweit gefragter Sänger und machte mit seiner Interpretation des Méphistophélès bereits in der Premiere der Frankfurter Inszenierung Furore. Doch auch mit einigen Neuzugängen wartet die diesjährige Wiederaufnahme auf: Alternierend mit Barbara Zechmeister übernimmt Maria Fontosh, in bester Erinnerung als Gräfin Almaviva (*Le nozze di Figaro*) der vergangenen Saison, die anspruchsvolle Partie der Marguerite. Als Valentin wird erstmals das junge Ensemblemitglied Michael Nagy auftreten, nachdem er an der Oper Frankfurt z. B. als Graf Almaviva und als Wolfram von Eschenbach überzeugende Vorstellungen lieferte. Siebel wiederum wird verkörpert von Stella Grigorian, die nach acht Jahren an der Wiener Staatsoper seit 2006 das Ensemble der Oper Frankfurt bereichert.

} Agnes Eggers

WIE EIN FILMSTAR MIT BRONZENEM TIMBRE

Gerald Finley

► **LIEDERABEND**

Gerald Finley *Bariton*
Julius Drake *Klavier*

Donnerstag, 9. Oktober 2007
um 20.00 Uhr im Opernhaus

Lieder von Peter I. Tschaikowski, Lieder und Tänze des Todes von Modest Mussorgski sowie Lieder von Charles Ives, Ned Rorem und Samuel Barber

Mit freundlicher Unterstützung der
Mercedes-Benz Niederlassung Frankfurt/Offenbach



Ohne Star-Allüren, langsam und durchdacht entwickelte sich seine Karriere. Wie so oft bei klug »gebauten« Sängerkarrieren hat sich die Philosophie der »kleinen Schritte« bewährt: Gerald Finley gehört mittlerweile zu den führenden Bassbariton seiner Generation.

Das Repertoire des kanadischen Sängers konzentriert sich in erster Linie auf die führenden Mozart-Partien (Don Giovanni, Graf Almaviva, Papageno, Guglielmo und die Titelpartie in *Le nozze di Figaro*), doch auch als Marcello (*La Bohème*), Valentin (*Faust*), Sharpless (*Madama Butterfly*) und Olivier in Richard Strauss' *Capriccio* feiert er weltweit große Erfolge.

Als er sich im Sommer 2006 in der Titelpartie von *Don Giovanni* dem höchst anspruchsvollen Wiener Publikum präsentierte, waren sich die Rezensenten einig: Finley gehört zu den besten Interpreten dieser Partie. »Gerald Finley überzeugt darstellerisch wie stimmlich als strahlender Sunnyboy, der die Sympathie seiner weiblichen Gegenspieler mit Charme und Wendigkeit gewinnt, bis er am Ende unter Einsatz von viel Theaterblut in einem Glaskasten zugrunde geht« – schrieb I. Schmiedmaier in der Offenbach Post.

Die kleinen Schritte seiner Laufbahn führen nach Ottawa zurück, wo er als Chormitglied seine ersten musikalischen Erfahrungen machte. Unter den besten Umständen konnte Gerald Finley seine Ausbildung absolvieren. Am Royal College of Music, King's College, Cambridge und am National Opera Studio – gefördert vom Freundeskreis des Covent Garden – wurde seine stimmliche Entwicklung durch die besten Pädagogen unterstützt.

Ein Blick in seinen vollen Terminkalender vermittelt am besten die aktuellen Höhepunkte einer internationalen Karriere: In der Spielzeit 2006/07 trat er in hochkarätig besetzten Konzerten mit Bernard Haitink und dem London Symphony Orchestra (Beethovens 9. *Sinfonie*) im Lincoln Center auf, mit Pinchas Zuckerman wurde er als Solist einer Mozart-Gala in Ottawa gefeiert und unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt sang er in Bachs *Weihnachtsoratorium* in Österreich.

Rollendebüts als Jeletski in Tschaikowskis *Pique Dame*, Golaud in *Pelléas et Mélisande* am Covent Garden (unter der Leitung von Sir Simon Rattle) und Athanaël in Massenets *Thaïs* am Théâtre du Châtelet in Paris markie-

ren die wichtigsten Stationen der jüngsten Vergangenheit. Die Spielzeit klang mit zwei weiteren Höhepunkten aus: Finley sang die Partie des J. Robert Oppenheimer in der Europa-Premiere von John Adams' *Doctor Atomic* in Amsterdam und anschließend reüssierte er als Conte in der Wiederaufnahme von *Le nozze di Figaro* in der Inszenierung von Claus Guth bei den Salzburger Festspielen.

Schon zu Beginn seiner Laufbahn trat Finley gerne als Liedinterpret auf. Und sein internationaler Ruf beruht neben seinen Erfolgen auf der Opernbühne inzwischen auch auf seinen sorgfältig zusammengestellten Liederabenden. Mit seinem ständigen Klavierbegleiter Julius Drake gastiert er zu Beginn der neuen Spielzeit im Wiener Musikvereinsaal, in der Finnischen Nationaloper Helsinki, im Concertgebouw Amsterdam und als gern gesehener und immer wiederkehrender Gast in der Londoner Wigmore Hall.

»Gerald Finley schaut nicht nur aus wie ein Filmstar, sondern tönt auch betörend schön, mit bronzen männlichem Timbre«, – stand vor kurzem in der Wiener Presse.

} Zolt Horpácsy

VOM GEBIRGE HER

Unser Bass aus Korea

► LIEDERABEND

Kwangchul Youn *Bass*
Helmut Oertel *Klavier*

Dienstag, 13. November 2007
um 20.00 Uhr im Opernhaus

Lieder von Franz Schubert (u. a. *Der Wanderer* und *Du bist die Ruh*), Johannes Brahms (u. a. *Die Mainacht*), Hugo Wolf (*Michelangelo-Lieder*), Jacques Ibert (*Chansons de Don Quichotte*) sowie drei koreanische Lieder

Mit freundlicher Unterstützung der
Mercedes-Benz Niederlassung Frankfurt/Offenbach



Sie hat mich nie geliebt», so sinnt der Spanische König Philipp II. in Verdis *Don Carlo*. Der Monarch, dessen ganzes Trachten nach machtvoller Einigung seiner Länder geht, der nicht nur die Heirat seines Sohnes zu dynastischen Zielen einsetzen will, sondern auch sein eigenes Privatleben der Staatsräson unterordnet, erkennt, dass auch er als Mensch, als Mann, menschlicher Zuneigung bedarf. Mit dieser Partie – eine seiner meistbegehrten Rollen – debütiert Kwangchul Youn Ende September an der Oper Frankfurt. Am 13. November, quasi als Abschluss der ersten *Carlo*-Vorstellungsserie im Herbst, gibt der koreanische Bass dann einen Liederabend. Auch hier ist der rote Faden die Liebe: oft genug gegen Widerstände durchzusetzen und nicht selten in melancholischer Traurigkeit endend.

Für seine Begleitung am Flügel vertraut der Sänger einem Pianisten, der ihn wohl besser kennt als jeder andere. Doch dafür musste sein langjähriger Klavierpartner Helmut Oertel erst einmal wortbrüchig werden.

1994, vor 13 Jahren, kam ein junger koreanischer Bass ins Ensemble der Berliner Staatsoper, und es war klar, dass diese phä-

nomenale Stimme die beste Förderung und Schulung verdiente. 1994, da war Helmut Oertel schon 34 Jahre lang als 1. Solorepetitor an dem Haus und hatte u. a. sämtliche Wagner- und Strauss-Inszenierungen mit den Gesangssolisten einstudiert. Nun nahm er den jungen Kollegen unter seine Fittiche und präparierte ihn, Schritt für Schritt, Oper auf Oper, für die neuen Aufgaben. Mehr noch, er sah schon damals voraus: »Das ist eine Stimme, damit muss man einen Liederabend machen.«

So geschah es. 1998 gestalteten die beiden Musiker ein Programm um den französischen Komponisten Jacques Ibert, im Jahr 2000 einen Abend mit Mussorgskis *Liedern und Tänzen des Todes* und Brahms' *Ersten Gesängen*; zuletzt stand in Berlin Schuberts *Winterreise* auf dem Programm. »Nach dem letzten Lied gab es 23 Sekunden Stille, bevor der Applaus kam. Da hätten Sie eine Stecknadel fallen hören.« Am Ende trat Helmut Oertel nach vorne und sagte: »Das war mein letzter Liederabend – das schaffe ich nicht mehr.« Diese 24 Variationen über die Einsamkeit einem asiatischen Sänger nicht nur bei-, sondern nahegebracht zu haben, fügt er hinzu, das sei für ihn so etwas wie die krönende

»Doktorarbeit« seiner Liedbegleiter-Laufbahn gewesen. Nachvollziehbar, dass man solchen Höhepunkt auch zum Schlusspunkt macht; und andererseits genauso verständlich, dass Helmut Oertel, wenn er denn doch noch einmal ans Klavier zurückkehrt, das mit seinem einstigen Schützling tut, der heute zu den größten Sängern seines Stimmfachs gezählt wird und auf den bedeutendsten Bühnen der Welt zu Hause ist.

Für diesen Abend hat Oertel mit ihm ein »sehr besinnliches und ruhiges« Programm »komponiert«. Nachdenkliche Töne sollen überwiegen, vom eröffnenden *Wanderer* angefangen (»Ich komme vom Gebirge her« ist wie ein persönliches Bekenntnis des Basses, der tatsächlich aus den koreanischen Bergen stammt). Auch das Ende mit Iberts *Quichotte-Chansons* wird auf einen »Peng-Schluss« verzichten, verrät der Pianist, aber wer weiß schon, wie sich das Programm nach dem offiziellen Finale noch entwickelt.

} Malte Krasting

NACH NUANCEN SUCHEN

Der Bariton Johannes Martin Kränzle

Die Zarenbraut

Johannes Martin Kränzle (Grigori Grjasnoi) / Britta Stallmeister (Marfa)



Seit 1998 ist Johannes Martin Kränzle Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Zuletzt begeisterte er hier als Sixtus Beckmesser (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Macduff (Blochs *Macbeth*), Dandini (*La Cenerentola*), Grigori Grjasnoi (*Die Zarenbraut*), Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*) und Paolo Albiani (*Simon Boccanegra*). In der Saison 2007/08 stehen auf seinem Programm Don Alfonso (*Così fan tutte*) sowie Don Pizarro (*Fidelio*) in den Neuinszenierungen und Wolfram (*Tannhäuser*), erneut Paolo Albiani, Graf Tomski (*Pique Dame*) sowie Grjasnoi in den Wiederaufnahmen. Zu seinem über 80 Rollen umfassenden Repertoire gehören alle großen Mozartpartien, Rossinis Figaro, Verdis Ford, Puccinis Sharpless, Brittens Billy Budd, Rihms Jakob Lenz sowie Offenbachs Orpheus mit selbst gespieltem Violinsolo. Gastengagements führten ihn nach München, Hamburg, Stuttgart, Berlin, Wien, Bregenz, Genf, Spoleto, Sofia, Osaka, Tel Aviv, Tiflis und mehrfach nach San Francisco. Der Bariton ist Preisträger der Wettbewerbe von Vercelli, Rio de Janeiro, Perpignan und Paris (Plácido Domingo) und seit 1991 ehrenamtlich als Gastprofessor in Nordostbrasilien tätig. Seine Oper *Der Wurm* wurde beim Kompositionswettbewerb in Berlin 1997 ausgezeichnet und uraufgeführt.

Inmitten der Proben zu Verdis Oper *Simon Boccanegra*, in der er die Rolle des Paolo Albiani gestalten wird, findet Johannes Martin Kränzle eine gute Stunde Zeit, völlig entspannt über sich und seine Arbeit zu sprechen. Und die umfasst – allein in dieser Spielzeit – viele große Aufgaben: angefangen mit Wolfram in *Tannhäuser* über Grjasnoi in *Die Zarenbraut* bis hin zu Don Alfonso in *Così fan tutte* und Pizarro in *Fidelio*.

Doch zuerst erzählt der Sänger vom Geigenspiel. Ein geliebtes Hobby, welches hier und da auch professionell eingesetzt wird, wie z. B. in Schuberts *Winterreise*. Seit seinem sechsten Lebensjahr spielt er dieses Instrument, zuerst gemeinsam mit seiner Mutter, einer Musiklehrerin, später als Solist und im Schulorchester. In dieser Zeit gründet er eine eigene Theatergruppe, sucht weiter nach kreativer Betätigung und schreibt erstmals Opern für die Schule. Bestätigt durch seine erfolgreichen Versuche verließ er die Heimatstadt Augsburg und nahm in Hamburg ein Studium für Musiktheaterregie auf. Dieses schien ihm zu wenig praxisorientiert: »Ich wollte nicht zum wandelnden Opernführer werden«, meint Johannes Martin Kränzle. »Deshalb versuchte

ich zunächst Schulmusik (weil breit gefächert) zu studieren. Martin Gründler, ein sehr renommierter Pädagoge, hörte zufällig bei der Prüfung zu. Ihn interessierte meine Stimme so sehr, dass er mir schrieb und mich sofort als Schüler aufnahm.«

Nach fünf Studienjahren ging es ins erste Engagement nach Dortmund. Als Anfänger dort nicht so ausgelastet, nahm der Bariton an diversen internationalen Wettbewerben teil und erntete Preise. Das blieb nicht ohne Wirkung: Am Opernhaus in Hannover konnte er viele Hauptrollen gestalten. Er verabschiedete sich mit einem Highlight – mit der Titelpartie von Brittens *Billy Budd* – und wurde 1998 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Immer wieder inspiriert ihn hier die Zusammenarbeit mit herausragenden Dirigenten und Regisseuren. Er genießt die Augenblicke, in denen Spontanität die zu erschaffende Figur als eigenständige Persönlichkeit erlebbar werden lässt. Lebenserfahrungen einbringen, schon gesungene Partien weiterentwickeln, musikalische Phrasen nicht nur formen, sondern fühlen – das alles ist ihm wichtiges Bedürfnis.

Für viele Gastauftritte wie z. B. in San Francisco, Genf oder an der Wiener Volksoper

hat ihm Regisseur Nicolas Brieger, mit dem er hier bei Henzes *Boulevard Solitude* und *Das verratene Meer* zusammengearbeitet hat, die Türen geöffnet. In der nächsten Spielzeit wird er in seiner Heimatstadt die Hauptpartie bei der Eröffnungspremiere des neuen Teams unter der Intendanz von Juliane Voteler gestalten. Auf dieses »Heimspiel« freut er sich besonders, denn Familie und Freunde werden daran teilnehmen können, wenn er sich in Schwanda, die Titelfigur der gleichnamigen Volksoper von Jaromir Weinberger, verwandelt.

Entspannung findet der Vater zweier Söhne, wenn die Koffer für schöne Reisen gepackt werden, beim Wandern oder bei Besuchen von Opern und Konzerten – aber auch im Schauspiel wird nichts Interessantes ausgelassen.

Seine tägliche Arbeit sieht Johannes Martin Kränzle vor allem als eine Einheit von Literatur, Musik und Theater: Aus diesem Reichtum zu schöpfen, nach immer neuen Nuancen für künstlerische Gestaltungsmöglichkeiten suchen zu können, ist für ihn »ein Privileg«.

} Waltraut Eising

ADIEU, OPER FRANKFURT

Drei langjährige Kollegen in den Ruhestand verabschiedet



Bernd Hartmann kann man als ein »Frankfurter Gewächs« bezeichnen. Nicht nur wegen seiner Sprache, sondern auch wegen dieser Mischung aus Gelassenheit und unprätentiöser Leidenschaft für eine Sache, in diesem Fall für die Oboe. Noch im alten Frankfurter Schauspielhaus hatte er seine ersten Opernerlebnisse. »Ich beobachtete während der Vorstellung das Orchester und wünschte mir nichts sehnlicher, als da einmal mitspielen zu können«, erinnert sich Bernd Hartmann. Er konnte sehr bald mitspielen, denn bereits mit 15 Jahren bestand er die Hochbegabten-Prüfung an der Frankfurter Musikhochschule. Ein erstes Engagement führte ihn nach Kassel, dann wurde er als Englisch Hornist im Frankfurter Opernorchester angestellt. In der Folgezeit erlebte er hier Sängerpersönlichkeiten wie Eva Marton, Agnes Baltsa, Alfredo Kraus und Julia Varady. Mit den unterschiedlichen Temperamenten der einzelnen GMDs hatte er nie Probleme. »Als Profi muss man sich auf jeden Dirigenten einstellen können, ohne an eigener Kontur zu verlieren.« Einer ganz anderen »Kontur« will er sich künftig widmen, mehr in praktischer Hinsicht: »Der Gartenarbeit.«

»Aber ich bin doch ganz harmlos«, sagt **Marianne Osbahr** schmunzelnd. Nein, dass sich die Berufsbezeichnung Chor-»Inspektorin« streng anhöre, findet sie nicht. Als Leiterin des Chorbüros trägt sie seit 1991 diesen Titel. Davor stand sie über 20 Jahre selbst aktiv als Chorsängerin auf der Bühne. Geboren wurde Marianne Osbahr in der Nähe von Königsberg. In Lübeck wuchs sie auf und ging zur Schule. Zwar absolvierte sie zunächst eine Lehre als Stenokontoristin, aber der Wunsch, Musik zu ihrem Beruf zu machen, siegte. Parallel zu ihrem Job in einem Versicherungsbüro begann sie ein Gesangsstudium. Dort fiel ihr ein Kommilitone besonders ins Auge: Ihr heutiger Ehemann – und langjähriger Kollege im Frankfurter Opernchor. An den Main kam sie 1973 und gehörte seit dieser Zeit dem Hause fest an. Von den vielen Regisseuren, die sie hier erlebte, beeindruckte sie vor allem Ruth Berghaus durch ihre ebenso »klaren wie anspruchsvollen« Konzepte: »Als Chorsänger liebt man szenische Herausforderungen.« Im Vergleich zu früher vermisst sie heute ein bisschen das Familiäre im Chor. »Die Zeiten sind einfach insgesamt pragmatischer geworden.«

»Ich heiße Miller und so wollte ich als Jugendlicher auch immer spielen«, sagt **Vojislav Miller** im Hinblick auf seinen berühmten, amerikanischen Namensvetter Glenn. Die Jazzmusik hat es ihm bis heute angetan. In Belgrad geboren, wuchs Vojislav Miller in einem künstlerischen Haus auf: Die Mutter war Opernsängerin, der Vater Dirigent. Die Familie floh 1964 aus dem damaligen »Jugoslawien« nach Deutschland. In Köln studierte Miller Oboe und verdiente sich erstes Geld im Kurorchester Bad Neuenahr. »Von Rossini bis Wagner spielten wir da teilweise ganze Opern durch. Herrlich!« 1975 begann schließlich seine Zeit im Frankfurter Opernorchester. Den damaligen GMD Christoph von Dohnányi empfand er als einen sehr emotionalen Musiker: »Wenn die Silja sang und Dohnanyi dirigierte, dann spürten wir alle im Orchester die Spannung zwischen den beiden.« Gielen wiederum sei eher sachlich gewesen: »Es gab nie böse Worte von ihm.« Im Ruhestand will Miller viel Kammermusik spielen. Konzerte sind schon in Planung. Und die leichte Muse soll auch nicht zu kurz kommen. »Tangos und andere südamerikanische Musik.«

} *Andreas Skipis*

} Oper für Kinder



Hallo Kinder,

Don Giovanni ist die zweite Oper Mozarts, an der er gemeinsam mit dem Textdichter Lorenzo Da Ponte arbeitete.

1787 reiste Mozart mit seiner Frau Konstanze anlässlich einer Vorstellungsserie von *Die Hochzeit des Figaro* nach Prag. Das Publikum war begeistert, nach jeder Arie wurde so wild geklatscht, bis die Sänger sie endlich wiederholten. Mozarts Erfolg in Prag übertraf alles bislang Erlebte, denn die Prager liebten und verehrten ihn wie einen Popstar. Auf den Straßen der Stadt wurden die Nummern aus *Die Hochzeit des Figaro* gesungen wie Schlager. Erkannten die Prager Mozart auf der Straße, jubelten sie ihm zu. Die Operndirektion handelte und erteilte den Auftrag für eine neue Komposition. Mozart machte sich sofort begeistert an die Arbeit. Gemeinsam mit Da Ponte wählte er die Geschichte von Don Juan aus, der für seine Sünden vom Teufel geholt wird.

Leider liefen die Proben für *Don Giovanni* nicht so, wie Mozart es sich wünschte, er

ärgerte sich. Die Sänger waren nicht gut und spielten nicht, sondern standen die ganze Zeit steif auf der Bühne herum. Weil die Oper nicht rechtzeitig fertig wurde, musste die Premiere verschoben werden. Der nächste Termin wurde Ende Oktober 1787 angesetzt, doch bis zum letzten Abend fehlte die Ouvertüre. Der Kapellmeister scharfte aus Angst, dass die Oper schon wieder nicht fertig würde, nervös mit den Füßen. Mozart lachte nur und schrieb die Ouvertüre in der Nacht vor der ersten Vorstellung. Am nächsten Morgen wurden die Noten zum Kopisten gebracht, der sie abschreiben musste, schließlich brauchte jeder Musiker Noten auf seinem Pult. Wenn die Überlieferung stimmt, begann die Uraufführung von *Don Giovanni* mit einer Verspätung von einer Viertelstunde. Es heißt, dass die Tinte auf etlichen Blättern noch nicht ganz trocken war. Eine Probe? Nein, die hatten die Herren des Orchesters wohl nicht mehr, sie spielten die Noten, die sie noch nie gesehen hatten, direkt vom Blatt. »Es sind zwar viele Noten unter die Pulte gefallen«, klagte Mozart, doch irgendwie kam sein Orchester zurecht und feierte am

Abend nach der Uraufführung den riesigen Erfolg von *Don Giovanni*.

Die Geschichte über Don Giovanni kommt aus Spanien. Der Weiberheld belügt und betrügt Frauen, er verspricht ihnen alles und hält nichts. Seine Sammlung ehemaliger Geliebten gleicht einem Briefmarkenalbum. Sein Diener Leporello führt ein Büchlein, in dem er die Namen, die Größe, die Haarfarbe (und einiges mehr) der verflorenen Damen notiert. Als Don Giovanni im Streit um eine Schöne den Vater der Dame tötet, erscheint ihm der Geist des Vaters und gibt ihm eine letzte Möglichkeit, seine Taten zu bereuen. Don Giovanni denkt nicht daran und wird zur Strafe vom Teufel geholt. Auch bei uns in der **Werkstatt für Kinder zu *Don Giovanni*** am **20., 23., 27. und 30. Oktober** um 14 und 16 Uhr im Holzfoyer der Oper Frankfurt.

Ihr kommt doch?

} Eure Deborah

} Oper FINALE

Das Festival der Oper Frankfurt – am Ende jeder Saison



Vom 1. Juni 2008 bis zum 6. Juli 2008

Die Oper Frankfurt veranstaltet ab der Saison 2007/08 unter dem Titel *Finale* ein eigenständiges Festival. Es soll künftig jedes Jahr zum Ende einer Spielzeit stattfinden. Eröffnet werden diese festlichen Operntage jeweils mit einer Neuproduktion, die die thematische Grundlage der anschließenden Veranstaltungsreihe bildet.

In der Saison 2007/08 wird Ludwig van Beethovens Oper *Fidelio* den glanzvollen Auftakt zum ersten *Finale* bilden. In den folgenden fünf Wochen sind unter dem Motto »Götterfunke« unterschiedliche Programmpunkte rund um den Komponisten und den Menschen Beethoven geplant. Dabei sollen auf ungezwungene Weise die unterschiedlichsten Aspekte dieses »Titanen« der klassischen Musik einem breiten Publikum nahegebracht werden. Gängiges und Unbekanntes, Ernstes und Heiteres, Informationen und kontrovers diskutierte Thesen werden dem Ganzen ein eigenständiges Profil geben. Vorgesehen sind beispielsweise ein Konzert mit Schauspiel- und Ballettmusiken Beethovens (in Kooperation mit

dem Orchester der Frankfurter Musikhochschule; Leitung: Woicich Rajski), ein »Tag der Freiheit« am 29. Juni in Zusammenarbeit mit Amnesty International – einschließlich Kompositionen von Astor Piazzolla –, eine Diskussionsrunde mit Frankfurter Komponisten, verschiedene kammermusikalische Darbietungen – unter anderem Beethovens Bläseroktett am 6. Juli –; der Pianist Helmut Deutsch wird einen Liederabend begleiten, Paolo Carignani dirigiert am 5. Juli im Opernhaus die 9. Sinfonie mit der *Ode an die Freude*, im Foyer ist eine Ausstellung »Beethoven in Frankfurt« geplant, und für Kinder gibt es unter anderem einen Beethoven-Nachmittag, einschließlich eines Vorspielwettbewerbs *Für Elise* und der Erstellung einer collagenartigen

Komposition mit Ausschnitten aus verschiedenen Beethoven-Stücken.

Geplant sind außerdem eine lange Beethoven-Nacht, eine Open Air-Veranstaltung sowie kammermusikalische Begrüßungen des Publikums vor allen *Fidelio*-Vorstellungen. Das Opernhaus soll in diesem Zeitraum zu einer lebendigen Begegnungsstätte im Geiste Beethovens werden.

} *Andreas Skipis*

BLICKPUNKTE

HAPPY NEW EARS

Dienstag, 16. Oktober 2007,
20.30 Uhr, Oper Frankfurt

Johannes Kalitzke / Edgar Reitz

Auszüge aus *Ortswechsel* (2006/2007)

Live-Musik und Film

**Ein Auftragswerk der Donaueschinger
Musiktage (Uraufführung am 20. Oktober
2007 in Donaueschingen)**

Dirigent und Moderation **Johannes Kalitzke**
Gast **Edgar Reitz**
Solistin **Salome Kammer**

Die neue Saison von Happy New Ears beginnt mit einem Werkstattkonzert, das Einblicke in die Entstehung einer brandneuen Komposition verschaffen wird – und zwar schon vier Tage vor der offiziellen Uraufführung bei den Donaueschinger Musiktage, die das *Ortswechsel* betitelte Werk auch in Auftrag gegeben haben. Ein »Sneak Preview« also, mit Teilen des kompletten Stückes, Erläuterungen durch seine Schöpfer – den Komponisten und Dirigenten Johannes Kalitzke und den Autor und Filmmacher Edgar Reitz – und Vorschauen auf die

visuelle Komponente des Projekts. Mitwirken wird an der Seite des Ensemble Modern auch die Solistin der Uraufführung, die vielseitige Stimmkünstlerin Salome Kammer. Auf rund eine halbe Stunde Dauer ist *Ortswechsel* angelegt, im Ablauf ist das Stück für Stimme, Schauspieler, Instrumentalensemble und Film allerdings erst in Donaueschingen zu erleben; in der Oper Frankfurt dagegen hört die Öffentlichkeit die allerersten Töne und sieht die allerersten Bilder: ein standesgemäßer Auftakt für viele neue »glückliche Ohren«.

KAMMERMUSIK IM FOYER

Sonntag, 7. Oktober 2007,
11.00 Uhr, Holzfoyer

1. Kammermusik im Foyer

Vergessene Kammermusik wiederentdeckt

Werke von Friedrich Dotzauer,
Scipion Rousselot und Jan Ladislav Dusík
Mitwirkende:

Olga Yukhananova Violine, **Enite Trappe**

Violine, **Fred Günther** Viola, **Ulrich Horn** Violoncello, **Timm-Johannes Trappe** Kontrabass, **Ilona Sándor** Klavier

Sonntag, 28. Oktober 2007,
11.00 Uhr, Holzfoyer

2. Kammermusik im Foyer

***Zwei Komponistenfreunde
(zu »Billy Budd«)***

Werke von Dmitri Schostakowitsch
und Benjamin Britten
Mitwirkende:

Juanita Lascarro Sopran, **Basma Abdel-Rahim** Violine, **Kaamel Salah-Eldin** Violoncello, **Christoph Ullrich** Klavier

Sonntag, 25. November 2007,
11.00 Uhr, Holzfoyer

3. Kammermusik im Foyer

***Musikalische Fantasien
(zu »Billy Budd«)***

Werke von Benjamin Britten
(u.a. *Phantasy Quartet*)
Mitwirkende:

Nick Deutsch Oboe, **Almut Frenzel** Violine, **Sonja Starke** Violine, **Philipp Nickel** Viola, **Valentin Scharff** Violoncello

KURZ NOTIERT

Sebastian Weigle dirigierte die Eröffnungspremiere *Die Meistersinger von Nürnberg* bei den diesjährigen Bayreuther Festspielen. Weigle tritt sein Amt als neuer Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt mit Beginn der kommenden Saison an.

Frank van Aken sang bei den Bayreuther Festspielen die Titelpartie in Richard Wagners

Oper *Tannhäuser*. Sein Rollendebüt mit dieser Partie gab van Aken an der Oper Frankfurt im Juni dieses Jahres.

Ebenfalls zu den Bayreuther Festspielen eingeladen war **Hans-Jürgen Lazar**. In *Die Meistersinger von Nürnberg* sang er die Partie des Ulrich Eisslinger.

Magnus Baldvinsson, **Željko Lučić** und **Jussi Myllys** traten im Sommer dieses Jahres

an der Dresdner Semperoper auf: **Željko Lučić** als Amonasro (*Aida*), **Magnus Baldvinsson** als Landgraf Hermann (*Tannhäuser*) und **Jussi Myllys** als Tamino (*Die Zauberflöte*).

Die Frankfurter Produktion *Der Schreifütz* – Text und Idee **Deborah Einspieler** – wurde im Rahmen eines Gastspiels bei den diesjährigen Salzburger Festspielen gezeigt.

} Oper SPIELZEIT

Neugierig auf mehr? Sie sind ein passionierter Opernmensch? Die neue Veranstaltungsreihe der Dramaturgie widmet sich der vertieften Auseinandersetzung mit den Premieren der Saison. Erarbeitet wird in dieser Reihe der ästhetische und geistesgeschichtliche Kontext der aufgeführten Werke. Er soll dabei ebenso transparent gemacht werden wie der jeweilige inszenatorische Arbeitsprozess. Im letzten Drittel der Veranstaltung wird den Besuchern der ihnen gebührende Raum gegeben werden. Wir freuen uns auf Ihre Kritik, Ihre Fragen und Ihre Vorschläge. Im Gegensatz zu unserer stets ausverkauften Reihe *Oper extra* wird *Oper Spielzeit* nach den Premieren, aber innerhalb der ersten Serie stattfinden. Der unübersehbare Vorteil: Das Publikum kennt bereits das Kolorit der Produktion, hat sich eingeleesen in Werk- und Stoffgeschichte, betritt mithin nicht ohne Vorkenntnisse unser Foyer.

Vieles sammelt sich an während der – teilweise jahrelangen – Vorbereitung auf eine Neuinszenierung. Vieles davon wird benutzt in den Proben, vieles wird berichtet in den Matineen von *Oper extra*, vieles anderweitig ausgewer-



tet, sei es in internen Diskussionen oder im Programmheft. Manches aber bleibt auch unberücksichtigt, ungesagt, ungeschrieben, und ist doch des Mitteilens wert. Für die Funde abseits des Weges ebenso wie für die vertiefende gemeinsame Auseinandersetzung ist die neue Veranstaltungsreihe gedacht. Während der jeweils ersten Vorstellungsserie einer neuen Produktion lädt die Dramaturgie in den Chagallsaal ein, auf dass nicht nur der geistige und ästhetische Hintergrund der betreffenden Oper, sondern auch ihre Randaspekte zur Geltung kommen: weniger bekannte Komposi-

tionen aus derselben Zeit etwa, alternative Fassungen – ein Thema, das in den beiden ersten Premieren der neuen Spielzeit, *Don Carlo* und *Billy Budd*, von nicht zu überschätzender Bedeutung ist.

Wir wissen, dass das große Problem der Kunst in unserer Zeit das Problem der Vermittlung ist. Wir laden Sie ein, es gemeinsam mit uns anzugehen.

Don Carlo am 8. Oktober 2007
Billy Budd am 26. November 2007
 jeweils von 20.00–21.30 Uhr im Chagallsaal

Sonntag, 30. September 2007,
 11.00 Uhr, Holzfoyer

**Inge Borkh liest aus ihrem neuen Buch
 »Nicht nur Salome und Elektra«**

Inge Borkh gehört zu den großen Legenden der Opergeschichte des 20. Jahrhunderts. In

ihrem Buch erzählt sie von siebzig Theaterjahren, Erfolgen, Enttäuschungen, Herausforderungen und Schwierigkeiten. Auf der Bühne war sie die »Primadonna der Extreme«. Doch nicht nur als Salome und Elektra hat Inge Borkh Geschichte gemacht: Sie war Tosca und Turandot, Magda Sorel und Mona Lisa, Medea und

dreifache Lady Macbeth. In Gesprächen mit dem Musikjournalisten Thomas Voigt schildert Inge Borkh ihr Leben als Schauspielerin, Sopranistin, Diseuse und Lehrerin. Ein Leben für das Theater, reflektiert von intensiver Beschäftigung mit Religion und Philosophie, kommentiert mit Selbstironie und Humor.

IHRE MEINUNG IST GEFRAGT!

Wir möchten unser Publikum noch besser kennenlernen. Deshalb suchen wir den direkten und persönlichen Dialog mit Ihnen. In Gruppen von 10 bis 15 Personen wollen wir uns in lockerer Atmosphäre über neue Ideen, Vorschläge, aber auch Kritik unterhal-

ten und austauschen. Die Gesprächsrunden sollen mehrmals jährlich freitagabends in den Räumen der Intendanz der Oper Frankfurt stattfinden. Ihre Gesprächspartner von der Oper Frankfurt werden Mitarbeiter der Intendanz und der Dramaturgie sein.

Sind Sie interessiert?

Die erste dieser Gesprächsrunden ist auf Ende September terminiert. Wenn Sie daran teilnehmen möchten, rufen Sie uns an: Unter **069–21 23 73 66** können Sie Näheres erfahren und sich für diese Operngespräche anmelden.

Wir freuen uns auf Sie!

EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE / DER ZWERG

Premiere vom 15. April 2007

SIMON BOCCANEGRA

Premiere vom 20. Mai 2007



Mit der Doppelpremiere von *Eine florentinische Tragödie* und *Der Zwerg* des fast vergessenen Komponisten Alexander von Zemlinsky (1871–1942) feierte die Oper Frankfurt am Sonntagabend einen Triumph. Allein, dass diese wenig gespielten Einakter in einer ungeheuren Stimmigkeit zwischen Gesang, Orchester und Bühnenbild daherkamen, adelt das Haus einmal mehr und sichert ihm seinen Platz unter den führenden Musentempeln dieser Republik.

Aber, dass es Regisseur Udo Samel gelingt, die beiden musikalisch komplexen Stücke (deren Musik erinnert etwas an den späten Richard Strauss und den ganz frühen, noch melodischen Arnold Schönberg) und äußerst unterschiedlichen Kompositionen (moralisierend im Gegensatz zu märchenhaft) in einer stimmigen und fesselnden Ästhetik, die in langen Strecken an die Wiener Secession erinnert, auf die Bretter zu bringen, ist der eigentliche Triumph dieses Abends. Lang anhaltender Applaus für das Team war der verdiente Lohn. (...)

Boris Tomic, www.journalportal.de

(...) Beide Werke haben Udo Samel und sein Bühnenbildner Tobias Hoheisel nicht aktu-

alisiert, sondern aus dem Geist der Jahrhundertwende heraus gedeutet: Schwere, dunkle Holzvertäfelung im Wohnraum des Tuchhändlers Simone und die luftige Weite des Saales im Schloss, die noch durch die vertrauten »Infantinnen«-Kostüme bekräftigt wird. (...)

Rudolf Jöckle, Frankfurter Neue Presse

(...) Musikalischen Glanz erhält der Abend vor allem durch den Heldenbariton Robert Haywards, der als betrogener florentinischer Ehemann zumindest stimmlich von Anfang an keinen Zweifel daran lässt, wer der Herr im Hause ist. Doch am eindrucksvollsten ist wohl Peter Bronder im zweiten Teil als Zwerg, der seiner Partie eine hohe emotionale Intensität zu verleihen versteht. Unter der Leitung von Paul Daniel zeigte das Frankfurter Orchester, wie imponierend die Musik Zemlinskys sein kann und dass dieser Komponist kein Außen-seiter des Repertoires bleiben sollte.

Uwe Wittstock, Die Welt

(...) Ovationen für einen singulären Abend voll überlegt gestalteter, visuell opulenter und dramatisch fesselnder Kunst.

Wolf-Dieter Peter, Bayern2Radio

(...) Nun ist aber Christof Loy keiner, der Oberammergau nach Frankfurt bringt. Passionsgeschichtliche Metaphern finden sich beim besten Willen nicht, nur Haltungen – aber was heißt hier nur! Die Haltungen, die Konstellationen, die Bewegungen der Akteure zueinander sind das, was die geradezu sensationelle Intensität dieser Inszenierung ausmachen. Jede Personengruppe ist in ihrer Disposition höchst ausgeklügelt, Chor und Statisterie stellen sich mit größter bildlicher Klarheit auf, Loy hat am Menschen gearbeitet. Und alles wird klar, sonnenklar an grauem Ort: eine Erleuchtung.

Die das Premierenpublikum durchdrungen hat. Denn als zu Beginn, in fünf Schweigeminuten, eine Menschenmasse auf der Bühne stand wie festgefroren, das Gegenteil eines Verdischen Ouvertürenrubels also, wurde in den Zuschauerreihen noch Ungeduld laut, Unruhe, ein Sich-nicht-einlassen wollen.

Am Ende dann, wenn sich alle wieder zum gleichen Statikbild zusammenfinden, klatschte niemand in die Konzentration hinein, man hatte zu sich gefunden. Christof Loys Wagner ging auf. (...)

Stefan Schickhaus, Frankfurter Rundschau

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA (DIE RÜCKKEHR DES ODYSSEUS INS VATERLAND)

Premiere vom 23. Juni 2007



(...) Die Frankfurter Aufführung hat hohes musikalisches Niveau. Intendant Bernd Loebe hat seinem Haus starken Ensemblegeist verordnet, teilweise mit großartigen Sängern. Kantig in der Darstellung, rau charakterisierend im Legatogesang verkörpert Željko Lučić den Titelhelden. Die Fallhöhe des Dramas verkörpert die Gegenfigur Paolo Albiani, ein Jago-Vorläufer, dem Johannes Martin Kränzle die leere Banalität des Bösen verleiht. Der Bass von Bálint Szabó als Jacopo Fiesco entfaltet sich markant, und die schmale Tenorpartie des Gabriele Adorno ist mit Paul Charles Clarke hochwertig besetzt. Amelia, weibliche Opferrolle unschuldigen Leidens, erhebt sich durch Annalisa Raspagliesi in strahlende Sopranhöhen. (...)

Wolfgang Schreiber, Süddeutsche Zeitung

(...) Die musikalische Leitung hatte Paolo Carignani. Das Opernorchester zeigte sich hellwach, bestens einstudiert, präzise bis ins kleinste Detail. Reichschattierte instrumentale Farben und klangliche Valeurs waren weitere Vorzüge von Carignanis Interpretation (...).

Gerhard Rohde, Frankfurter Allgemeine Zeitung

(...) Regisseur David Hermann und (...) Ausstatter Christof Hetzer (...) zeigen die Abnutzungserscheinungen, denen Mensch und Material im Stillstand der Zeit ausgesetzt sind. Vom Palast sind nur noch brüchige, die Mittelbühne im Bockenheimer Depot überwölbende Balkenrudimente zu erkennen, auf die witzige, illustrierende und erklärende Animationen (Matthias Daenschel) projiziert werden. Und die Figuren wateten im Unrat, weil offenbar eine Ölpest die lockenden Gestade verunziert hatte. Die Erosionen betreffen gleichermaßen das Innenleben der allseits Gestrandeten. Die sind erstarrt im Gefühlsleben, nur noch auf Sex oder Völlerei fixiert.

(...) Und das alles in prächtige differenzierte, affektiv aufgeladene Musik gefasst, die von den Streichern des Museumsorchesters plus den Barockspezialisten (Bläser, Continuo-Gruppe) unter Leitung von GMD Paolo Carignani zwischen anrührend und furios wiedergegeben wird. (...)

Eckhard Britsch, Mannheimer Morgen

(...) In Monteverdis fürs Volk, nicht für einen Hof geschriebener Oper liegen alle Facetten des Menschlichen eng nebeneinander, das ernsthafte Leiden der Protagonisten wie das Spiele-

rische und Humorvolle: In Hermanns Inszenierung bleibt das bisweilen revuehaft nebeneinander stehen, doch ist das eben nicht unpassend. Kurzweilig ist diese Inszenierung ohnehin, aber auch szenisch tragend (...).

Axel Zibulski, Wiesbadener Kurier

(...) Lyrisch wie dramatisch, vokal und darstellerisch bewegen sich Christine Rice (Penelope) und Kresimir Spicer (Ulisse) auf atemberaubender Höhe. (...)

Stefan Michalzik, Offenbach-Post

(...) Ein Kabinetstück musikalischer Groteske liefert Danilo Tepšas fulminant gesungener Vielfraß Iro. Magnus Baldvinsson, Christian Dietz und Dimitry Egorov sind die stimmschön intonierenden Freier. Jussi Mylly verleiht dem Einsiedler Eumete skurrile Noblesse, Robert Gardiner ist der draufgängerische Eurimaco. Weibliche Strahlkraft verbreiten Katharina Magieras Dienerin Melanto sowie die Göttinnen Jenny Carlstedt (Fortuna) und Anja Fidelia Ulrich (ihre Minerva ist eine Mischung aus Britney Spears und Lara Croft). Zarte tenorale Streichel-einheiten liefert Peter Marsh (Telemachos).

Klaus-Dieter Schüssler, Hanauer Anzeiger