

Magazin

Dezember 2007/Januar/Februar 2008

Il trittico

Premieren

Giacomo Puccini

Il trittico

am 13. Januar

Paul Dukas

Ariane et Barbe-Bleue

am 10. Februar



Wie ein Lauffeuer verbreitete es sich in Region und Stadt: man muss *Don Carlo* gesehen haben. So bescherte uns die erste Produktion der Spielzeit Einnahmerekorde und während wir intern darüber rästelten, wie »traditionell« eine Inszenierung sein darf, beantwortete das Publikum diese Frage eindeutig. Sie darf es, wenn die Außenansicht (Bühne, Kostüme) nicht nur vordergründig Schönes darbietet, sondern die Inhalte der Geschichte stilvoll nacherzählt, Emotionen bündelt und wenn vor allem Würde und Dezenz musikalisch beglaubigt werden.

Wann hatte die Frankfurter Oper sechs Sänger dieser Güte auf der Bühne versammelt? Auch Carlo Franci sei gedankt für seinen Einsatz bei den vielen Proben und Vorstellungen.

Nach *Carlo* und *Billy Budd* nun ein weiterer Kraftakt: Puccinis *Il trittico* und mit diesem Projekt der dritte renommierte Regisseur nach David McVicar und Richard Jones: Claus Guth. Auch in diesem Sommer hat sein Salzburger *Figaro* eingenommen – mit seiner ganz speziellen Balance von kluger Analyse und poetischer Leichtigkeit. Aufmerksam möchte ich Sie aber auch auf das Frankfurt-Debüt des italienischen Dirigenten Nicola Luisotti machen. Ich bin sehr froh, dass wir schon vor vier Jahren dieses Engagement tätigen konnten; inzwischen hat sich die Karriere dieses äußerst temperamentvollen, emotionsgeladenen Musikers überschlagen. Der Kalender Luisottis ist, wie wir sagen, ZU. Ein weiteres Projekt für Frankfurt mit ihm hat sich zerschlagen, da die neue Chefstelle in San Francisco größere Präsenz beansprucht. Wir haben Verständnis. Die »Organisation« dieser Puccini-Oper wird das ganze Haus enorm beanspruchen; viele Partien sind einzustudieren, viele Proben so zu legen, dass sie keine Abendveranstaltungen gefährden.

Ariane et Barbe-Bleue von Paul Dukas wird erstmals in Frankfurt aufgeführt. Paolo Carignani hat sich diesen Titel für seine letzte Spielzeit

gewünscht; er hat einige sinfonische Werke des Komponisten lieben gelernt und wir sind seinem Wunsch gerne entgegengekommen. Dukas malt eine ganz spezifische Klanglandschaft, die zwar an Debussy erinnert, aber doch erdiger, kräftiger duftet. Wir werden einen fast sinfonischen Monolog erleben, so heftig sind die Anforderungen an die Sängerin der Ariane. Katarina Karnéus, sehr erfolgreich als Brangäne in Glyndebourne und Baden-Baden, gibt ihr Operndebüt in Frankfurt. Für einen Liederabend war sie schon einmal bei uns. Und damit sind wir bei Angela Denoke und Christopher Maltman, zwei weiteren internationalen Topsängern, mit denen wir unsere Liederabend-Serie fortführen.

Mit Hilfe der Deutschen Bank werden wir demnächst ein Opernstudio etablieren. »Klasse statt Masse« heißt zunächst die Devise. Ein weiterer Mosaikstein der Frankfurter Oper.

Es grüßt Sie herzlich
Ihr

Bernd Loebe

- | | | | | | |
|----|--|----|---|----|---|
| 4 | Il trittico
Giacomo Puccini | 15 | Die Zarenbraut
Nikolai A. Rimski-Korsakow | 20 | Oper für Kinder |
| 8 | Ariane et Barbe-Bleue
Paul Dukas | 16 | La Bohème
Giacomo Puccini | 22 | Blickpunkte |
| 12 | Simon Boccanegra
Giuseppe Verdi | 17 | Tosca
Giacomo Puccini | 24 | Im Ensemble
Magnus Baldivinsson |
| 13 | L'Orfeo
Claudio Monteverdi | 18 | Liederabende
Angela Denoke
Christopher Maltman | 26 | Spielplanvorschau |
| 14 | Pique Dame
Peter I. Tschaikowski | | | 28 | Pressestimmen |
| | | | | 31 | Service |

Die Oper Frankfurt dankt

Aventisfoundation

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, Zsolt Horpácsy, Malte Krasting, Andreas Massow, Andreas Skipis, Tibor Stettin, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelmi; Gestaltung Schmitt und Gunkel; Herstellung Druckerei Rohland & more; Redaktionsschluss 7.11.2007, Änderungen vorbehalten; Titel (Moritz Nitsche), Bernd Loebe, Željko Lučić, *Die Zarenbraut*, *L'Orfeo* (Barbara Aumüller), Nicola Luisotti (Dario Acosta), Carlo Ventre, Danielle Halbwachs, Gerald Finley (Agentur), Claus Guth (Opernhaus Zürich), Elza van den Heever (San Francisco Opera), Sandra Leupold (Klaus Froehlich), Katarina Karnéus (Christian Steiner), Angela Denoke (Oper Frankfurt), Magnus Baldivinsson (Waltraut Eising), Christopher Maltman (Levon Biss), *Simon Boccanegra*, *Don Carlo*, *Pique Dame* (Monika Rittershaus), *La Bohème*, *Tosca*, *Nabucco*, *La Carmencita* (Wolfgang Runkel), *Into the Little Hill* (Raphaël Pierre/Festival d'Automne), Herzog Blaubart (Lisa Rodeck, Lina Marie Forster, Leonie Jakobi, Jessica Stieler, Marie und Antonia von Koester, Christina Riedel), Motiv Dreiklang (Rui Camilo)

Medienpartner: hr2
kultur



GIACOMO PUCCINI

Il trittico (Das Triptychon)

In Puccinis von tiefem Fatalismus geprägten Spätwerk fällt kein transzendentes Licht auf die leidgeprüften Figuren. »Il trittico«, zu großen Teilen zur Zeit des Ersten Weltkriegs geschrieben, den die Expressionisten als »Menschheitsdämmerung« begriffen und den der bissige Wiener Publizist Karl Kraus mit der Überschrift »Die letzten Tage der Menschheit« versah, zeugt vom bewussten Verzicht des Komponisten auch auf den utopischen Erlösungsanspruch Wagners und seiner Epigonen. Puccinis musiktheatralischer Kosmos kann in diesem Kontext begriffen werden.

DIESSEITS UND JENSEITS

Puccinis Entdeckung der kleinen Form

► PREMIERE *Il trittico (Das Triptychon)* Giacomo Puccini

Sonntag, 13. Januar 2008 | Weitere Vorstellungen: 17., 19., 25., 27. Januar; 1., 3., 9., 14., 22. Februar 2008

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Il tabarro (Der Mantel) | Text von Giuseppe Adami nach dem Schauspiel *La Houpelande* (1910) von Didier Gold

Suor Angelica (Schwester Angelica) | Text von Giovacchino Forzano

Gianni Schicchi | Text von Giovacchino Forzano nach einer Episode aus *La Divina Commedia* (1321) von Dante Alighieri

Uraufführung am 14. Dezember 1918, Metropolitan Opera, New York

Musikalische Leitung **Nicola Luisotti/Yuval Zorn** | Regie **Claus Guth** | Bühnenbild **Christian Schmidt** | Kostüme **Anna-Sofie Tuma**
Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Alessandro Zuppardo** | Kinderchor **Apostolos Kallos**

Il tabarro Michele **Željko Lučić** | Luigi **Carlo Ventre / Frank van Aken** | Tinca **Hans-Jürgen Lazar** | Talpa **Carlos Krause**

Giorgetta **Elza van den Heever** | Frugola **Julia Juon** | Liederverkäufer **Daniel Behle** | Ein Liebespaar **Karina Kardasheva, Ricardo Iturra**

Suor Angelica Suor Angelica **Danielle Halbwachs** | La zia principessa, Fürstin **Julia Juon** | La badessa, Äbtissin **June Card**

La suora zelatrice **Claudia Mahnke** | La maestra delle novizie, Lehrmeisterin **Enikő Boros** | Suor Genovieffa **Angelina Ruzzafante**

Suor Osmina **Edeltraud Pruß** | Suor Dolcina **Magdalena Tomczuk** | Suora Infermiera, Pflegerin **Etleva Rulfs**

Le Cercatrici, Bettelgeschwestern & Le Converse, Laienschwestern **Michaela Friedrich / Hiromi Mori** | Una novizia **Alketa Hohxa**

Gianni Schicchi Gianni Schicchi **Željko Lučić** | Lauretta **Juanita Lascarro** | Zita **Julia Juon** | Rinuccio **Massimiliano Pisapia** | Gherardo **Daniel Behle**

Nella **Angelina Ruzzafante** | Betto di Signa **Franz Mayer** | Simone **Carlos Krause** | Marco **Nathaniel Webster** | Ciesca **Claudia Mahnke**

Spinelloccio, Arzt **Thomas Charrois** | Notaio **Dietrich Volle** | Guccio, Färber **Walter Jäkel** | Pinellino, Schuster **Matthias Holzmann**

Richard Specht akzentuierte 1931 das Werk des Meisters aus Lucca so: »Puccinis Musik weiß nichts von Gott, nichts von Geistigkeit und dem Rätsel der Welt, nichts vom Sinn des Lebens wie die der großen Meister, und sie gibt nicht, wie diese, Antwort auf die Fragen des Diesseits und Jenseits. (...) Sie vermag zu rühren und das Herz zu bewegen. Die Gottesstimme schweigt. Aber die Bruderstimme, die vox humana, tönt laut.«

Verbindet ein unterirdischer Gang die Einakter des *Trittico* oder sind dessen drei Teile – in der Aufführungsgeschichte in unterschiedlicher Reihenfolge inszeniert – ohne jede Korrespondenz untereinander? Ein großer Teil der Pucciniliteratur behauptet das Letztere, erblickt in der burlesk-parodistischen Farbe des *Schicchi* kein Pendant zur »tinta nera« (Puccini), den finsternen Farben des *Tabarro*. Die Verse des Schlusschores von *Suor Angelica*, gedichtet vom geistlichen Freund des Komponisten, Pater Panicelli – in dessen Puccinibiografie von 1949 wird Puccini als »Atheist« bezeichnet –, entsteigen der drückenden, monastischen Sphäre, gleiten in einer nachgerade surrealen Phantasmagorie der

empirischen Erdennot und verlieren sich im grenzenlosen Raum. Worin, so fragte man sich unablässig, soll just von dort eine Brücke geschlagen werden zur dumpfen Goldgier der florentinischen Erbbande des *Schicchi*, für deren höchst plastische Ausgestaltung der Librettist Giovacchino Forzano nur eine einzige Terzine aus dem XXX. Canto von Dantes *Inferno* benötigte: »Zu mir: Der Tolle dort ist Gianni Schicchi; in seiner Tollwut plagt er so die anderen./Der einst des besten Stücks der Herde wegen Buoso Donatis Stelle eingenommen, sein Testament verfasst und unterschrieben.«

Variationen über den Tod. Er verleiht den drei Einaktern Puccinis eine gemeinsame Grundfarbe. Er ist der Fluss, der sie verbindet und in dem sich ihre Süchte und Passionen reflektieren: Eifersucht und sinnliches Begehren, Sehnsucht und Weltabkehr, Geldsucht und Kleingeist. Das Milieudrama (*Il tabarro*), die Seelenstudie (*Suor Angelica*) und die Burleske (*Gianni Schicchi*) umkreisen mit unterschiedlichen Akzenten allesamt das Sterben.

Die Spielorte sind Paris, ein Kloster und die Stadt Florenz. *Il tabarro* schildert mit sozial-

kritischem Verismus das hoffnungslose Elend der Seine-Schiffer, worin sich ein blutiges Eifersuchtsdrama entwickelt. Als lyrisches Gegenstück dazu entführt *Suor Angelica* in die Weltabgeschiedenheit eines Frauenkonvents: Die Tragödie einer Nonne, die im Freitod gipfelt und die vor ihrem Tod eine mystische Verklärung erfährt. Als Entlarvung spießiger Besitzgier ist das dritte Stück *Gianni Schicchi* zu sehen. Ein gewitzter Aufsteiger triumphiert hier über einen ganzen habgierigen Familienclan und bringt ihn durch doppelten Betrug um sein Erbe.

Il trittico war keineswegs eine zufällige Zusammenstellung dreier vorhandener Kurzo-Opern, sondern das Ergebnis einer gezielten Stoffsuche. Seit der Vollendung der *Tosca* um 1900 verfolgte Puccini den Plan eines abendfüllenden Einakterzyklus. Ganz selten hat er einen Opernplan so souverän angesteuert.

Die Entstehungsphasen überschneiden sich. Kaum war im November 1916 *Il tabarro* beendet, beschäftigte sich Puccini bereits mit dem Drama von dem Freitod einer Nonne. Er unterbrach indessen schlagartig die Arbeit an *Schwester Angelica*, um mit der Komödie zu beginnen. Solcher Farbwechsel beflügelte ►



Giacomo Puccini

ihn. Danach – lange war der *Schicchi* noch nicht beendet – kehrte er wieder zu dem todtraurigen Einakter zurück, voller Hoffnung auf dessen Wirkung beim großen Opernpublikum.

Eine sonderbare Generalprobe, die Anlass zu solcher Hoffnung gab, fand im Kloster statt. Während eines Besuches seiner in den Ordensstand getretenen Schwester Iginia – sie avancierte später zur Oberin im Kloster Vicopelago – rührte Puccini die versammelte Schwesternschaft zu Tränen, als er das Werk einschließlich des apotheotischen Schlusschors – die *Marcia Reale della Madonna* – alleine am Klavier vorspielte.

Obgleich ihm aufgrund eines beständig sich verschlimmernden Augenleidens das Lesen schwer fiel, trug Puccini während der gesamten Entstehungszeit des *Trittico* eine Taschenbuchausgabe der *Divina commedia* bei sich. Jahre zuvor wollte er ein stofflich ausschließlich aus den drei Teilen der *Divina commedia* zusammengestelltes Triptychon komponieren. Dantes am Karfreitagabend angetretene siebentägige Jenseitsreise, die von der Hölle über den Berg der Läuterung zum Paradies führt, lieferte nicht nur die Weg-

marken des geplanten Dreiteilers, sondern steigerte sich im Laufe der Jahre zum geistigen Fluchtpunkt des immer pessimistischer werdenden Puccini. Dantesk nehmen sich Puccinis Meditationen über die Fragilität von Ruhm und Ehre aus: »meine Erfolge? Sie vergehen und es bleibt wenig. Es sind vergängliche Dinge (...) das Leben vergeht, es schreitet zum Abgrund hin (...) und das Auge blickt in die Ewigkeit.« Von solcher Ewigkeit kündigt das vom exponierten Diskantregister getragene, in die transzendente Welt verweisende Finale von *Suor Angelica*, jener Einklang von drei Körpern: dem tief gelegenen Grabenorchester, dem großen gemischten Chor – im Himmel wird die irdische Polarität der Geschlechtertrennung zurückgenommen – und dem nach oben aufgerückten Bühnenorchester.

Puccini war wie Bach, Wagner, Schönberg und Berg von der Magie der Zahlen fasziniert und wusste, dass die »Drei« seit Urzeiten als Symbol der Vollkommenheit empfunden wurde, das sich medusenhaft freilich – die drei Rätsel der Turandot zeigen dies krass – in die Chiffre der Todesverfallenheit verwandeln konnte. Die Drei bildet zuvor das kleine Glück der Insassinnen: Verknüpft ist die Zahl hier mit der symbolhaften Lichtmetaphorik, die für alle Teile des *Trittico* gilt. Lehrmeisterin: »Ein hellglänzendes Zeichen der Güte des Allmächtigen! An drei Abenden nur im ganzen Jahre (...) schenkt uns der Herr das Glück, die Sonne zu sehen, die auf den Brunnen fällt und ihn vergoldet.«

Dantes unvergleichbares *Poema sacro*, in dem die wirkliche Welt gleichsam nach dem Gerichtstag über sie gestaltet wird und ihren in der göttlichen Ordnung verankerten Platz empfängt, besteht in enger Anlehnung an die religionsgeschichtlich durchaus weitverbreitete Vorstellung von der göttlichen Trinität aus drei Hauptteilen, die sich in je-

weils 33 Gesänge gliedern. Der Stufenbau der drei jenseitigen Reiche lässt eine architektonische Form von wiederum drei mal drei Abschnitten erkennen. Schließlich korreliert mit solcher Anlehnung die Terzine als spezifische Form der *commedia*. Auch wenn der ursprüngliche Plan eines ausschließlichen Dante-Triptychons im Lauf der Jahre fallen gelassen wurde, bewahrte die der Trinitätsvorstellung entsprechende Grundidee des *Trittico* ihre Anziehungskraft für Puccini.

Erbittert musste er erleben, dass das Publikum nur jene Komödie vom Schlitzohr Dante goutierte, während das veristische und desolante Milieustück vom *Mantel* und erst recht das im Barockzeitalter angesiedelte Mysterienspiel um Verzweigung, Tod und Verklärung mit perfider Obstinate abgelehnt oder gar ausgebuht wurden. Das war bereits bei der Premiere am 14. November 1918 an der New Yorker Met der Fall, wo trotz der Jahrhundertssängerin Geraldine Farrar in der Titelrolle das Mittelstück – Puccinis Lieblingsstück – frostig aufgenommen wurde. Das Gleiche ereignete sich in Rom, London und an anderen Theaterhäusern. Gegen alle Widerstände und Kritiker – zu denen auch Toscanini, »dieser Halbrott« (Puccini), gehörte – hielt Puccini lange an der Unteilbarkeit des *Trittico* fest. Dessen Rückbindung (lat: religio) war eben Dantes Reise durch die drei Reiche. Puccinis Proteste gegen die nun immer häufiger auftretenden Streichungen von *Schwester Angelica* und dann auch *Il tabarro* verhallten. Auch sein Verleger Ricordi wandte sich in dieser Sache gegen ihn. Am Ende resignierte Puccini und gab die Erlaubnis zur Fragmentierung des *Trittico*.

} Norbert Abels

Nicola Luisotti

Der Dirigent erlebte seinen internationalen Durchbruch 2002 mit einer Neuproduktion von



Il trovatore am Staatstheater Stuttgart. Seither hat der Italiener in erstaunlichem Tempo an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt reüssiert. Im Oktober 2006 debü-

tierte er mit *Tosca* an der Metropolitan Opera New York. 2007 standen *Il trovatore* (Koproduktion mit dem Teatro Real Madrid) sowie *Madame Butterfly* am Royal Opera House Covent Garden London, *Aida* in Houston und *Tosca* an der Opéra Bastille in Paris auf seinem Programm. Zudem feierte er 2007 sein fulminantes Debüt mit *Simon Boccanegra* an der Wiener Staatsoper. Nicola Luisotti ist designierter Musikdirektor der San Francisco Opera, wo er 2005 *La forza del destino* dirigierte. Geplant sind u. a. auch *La fanciulla del West* und *La Bohème* an der Metropolitan Opera, *Turandot* am Covent Garden und *Macbeth* an der Bayerischen Staatsoper München. Zunehmend enger werden zudem die Verbindungen mit den Orchestern an der Scala di Milano (seit *Tosca* in der Suntory Hall) und in Genua, mit dem Orchester des Bayerischen Rundfunks und dem Santa Cecilia in Rom.

Claus Guth

Claus Guth, geboren in Frankfurt, ist dem Publikum der Oper Frankfurt durch seine Inszenie-



rung von *Un ballo in maschera* aus dem Jahr 2005 bekannt. Zu seinen jüngsten Arbeiten zählen *Luisa Miller* an der Bayerischen Staatsoper München 2007 und *Die Meistersinger*

von Nürnberg an der Semperoper in Dresden. Weitere Produktionen des seit 1990 freischaffenden Regisseurs entstanden z. B. in Mannheim (*La Traviata*), Bremen (*Ariadne auf Naxos*), Hamburg (*Simon Boccanegra*), Zürich (*Fierrabras*, *Radamisto* und *Ariane et Barbe-Bleue*), bei den Festspielen in Bayreuth (*Der fliegende Holländer*) sowie in Salzburg (u. a. *Cronaca del Luogo*, *Zaide/Adama* und zur Eröffnung der Salzburger Festspiele 2006 *Le nozze di Figaro*). Abgerundet wird sein Schaffen durch eine Reihe von Uraufführungen, darunter Ruzickas *Celan* an der Semperoper Dresden.

Željko Lučić

Der international gefragte Bariton Željko Lučić wird im kommenden Sommer nach zehn Jahren

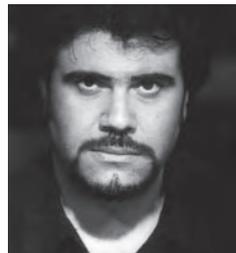


das Ensemble der Oper Frankfurt verlassen, dem Haus aber weiterhin als Gast verbunden bleiben. Diese Saison singt er hier neben Jago (*Otello*, konzertant) wieder die Titel-

partie in Verdis *Simon Boccanegra*. An der Metropolitan Opera New York debütierte er 2006 als Barnaba (*La Gioconda*), 2007 verkörperte er die Titelpartie in der Neuproduktion von Verdis *Macbeth*. Weitere wichtige Gastauftritte führten ihn nach Aix-en-Provence, Amsterdam, 2005 an den Londoner Covent Garden, 2006 als Conte di Luna (*Il trovatore*) nach Bregenz, später als Nabucco nach Dallas, als Giorgio Germont (*La Traviata*) an die Wiener Staatsoper und zu *La forza del destino* nach München.

Carlo Ventre

Carlo Ventre, ausgezeichnet u. a. bei dem internationalen Gesangswettbewerb »Luciano Pava-



rottik« in Philadelphia, ist seit seinem Debüt 1994 an der Mailänder Scala unter dem Dirigat von Riccardo Muti als Herzog in *Rigoletto* weltweit erfolgreich. Das Publikum

der Oper Frankfurt kennt ihn als Pinkerton (*Madame Butterfly*), Cavaradossi (*Tosca*) und Riccardo (*Un ballo in maschera*). Auftritte in Frankfurt sind bis 2009 geplant. Zu seinen Engagements 2007 zählen Andrea Chénier am Gran Teatre del Liceu in Barcelona und Macduff sowie Pinkerton an der San Francisco Opera. 2008 stehen für ihn u. a. Radames an der Deutschen Oper Berlin sowie in San Diego und Don José (*Carmen*) in Lausanne an.

Danielle Halbwachs

Danielle Halbwachs singt an der Oper Frankfurt 2007/08 auch Gräfin Almaviva in *Le nozze di*



Figaro sowie Elisabeth in *Don Carlo*. Sie wurde nach ihrem Debüt als Lisa in *Pique Dame* letzte Saison Ensemblemitglied und gab hier auch Marie (*Die verkaufte Braut*),

Elisabeth (*Tannhäuser*) sowie Jenufa. Zuvor war die Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe fest am Staatstheater Schwerin sowie an der Hamburgischen Staatsoper, wo sie u. a. Wagners Agathe und Eva und zahlreiche Mozart-Partien gab. Gastauftritte führten sie an die Staatsoper in Berlin, als Donna Anna und Gräfin Almaviva nach Kapstadt und Hannover sowie u. a. als Alice Ford (*Falstaff*) 2005/06 nach Essen.

Elza van den Heever

Elza van den Heever schloss zahlreiche weitere Verträge mit der Oper Frankfurt. Sie wird 2008



in Bordeaux unter dem Dirigat von Karen Kamensek Elettra (*Idomeneo*) singen. Ihre erste große Rolle übernahm die Sopranistin 2007 an der San Francisco Opera, wo

sie Mitglied des Young Artist Program ist, mit Donna Anna in *Don Giovanni*. Es folgen Auftritte im *Rosenkavalier*. Bereits 2006 hatte sie dort bei einem Liederabend die Kritik begeistert. Ihr San-Francisco-Symphony-Debüt erfolgte 2006 als Sopran in Morton Feldmans *Met Heine on the Rue Fürstenberg*. Elza van den Heever wurde 2003 Pacific Regional Finalist in den Metropolitan National Council Auditions.

Handlung

Il trittico (Das Triptychon)

Il tabarro (Der Mantel)

Der alternde Seineschiffer Michele erwürgt den Liebhaber seiner jungen Frau und wickelt die Leiche in den Mantel, mit dem er einst seine Frau liebevoll umhüllt hatte.

Suor Angelica (Schwester Angelica)

Die wegen einer Liebessünde ins Kloster gegangene Angelica vergiftet sich, als sie vom Tode ihres Kindes hört. Die Gottesmutter verzeiht die Sünde des Freitodes.

Gianni Schicchi

Der listige Aufsteiger Gianni legt sich in das Bett eines Gestorbenen und macht an dessen Stelle ein neues Testament, in dem nicht die Kirche, sondern die Verwandten als Erben eingesetzt werden – vor allem aber er selbst.

PAUL DUKAS

Ariane et Barbe-Bleue

*Es gibt ein inneres Meer in unserer Seele,
ein fürchterliches, wahrhaftes mare tenebrarum,
in dem die seltsamen Stürme des Ungesagten
und Unsagbaren wüten.*

Maurice Maeterlinck



DIE GESCHEITERTE LICHTBRINGERIN

Geheimnisse einer Opernsinfonie

► **PREMIERE *Ariane et Barbe-Bleue* Paul Dukas**

Sonntag, 10. Februar 2008

Weitere Vorstellungen: 16., 21. Februar; 1., 7., 14., 16. März 2008

In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Märchen in drei Akten

Text von Maurice Maeterlinck

Uraufführung am 10. Mai 1907, Opéra-Comique, Salle Favart, Paris

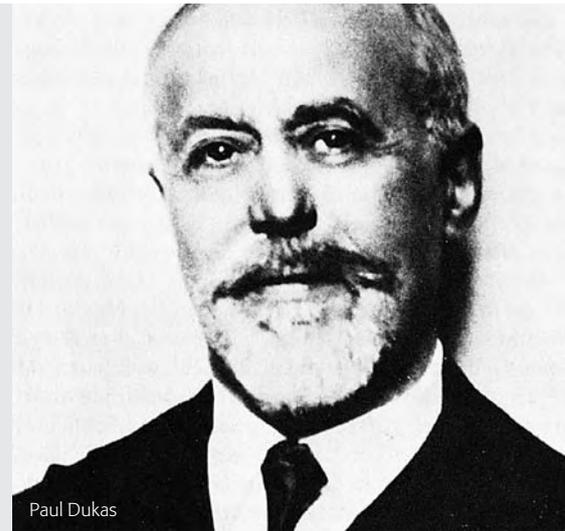
Musikalische Leitung **Paolo Carignani** | Regie **Sandra Leupold** | Bühnenbild **Dirk Becker**

Kostüme **Mareike Uhlig** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Ariane **Katarina Karnéus** | La Nourrice **Elzbieta Ardam** | Barbe-Bleue **Dietrich Volle**

Sélysette **Stella Grigorian** | Mélisande **Barbara Zechmeister** | Ygraine **Britta Stallmeister**

Bellangère **Nina Schubert**



Paul Dukas

Debussy hatte sie 1902 für die weibliche Hauptpartie von *Pelléas et Mélisande* abgelehnt. Die wegen ihrer permanenten Temperamentsausbrüche berüchtigte hochdramatische Sängerin Georgette Leblanc durfte in der Vertonung des Schauspiels zunächst nicht auftreten, obwohl ihr Lebensgefährte Maurice Maeterlinck das Stück geschrieben hatte. Ein unglaublicher Affront! Die narzisstische Kränkung markiert den Anfang einer der merkwürdigsten Entstehungsgeschichten der Opernliteratur.

Nicht nur der ungewöhnlichen Vorgänge wegen gehört *Ariane et Barbe-Bleue* zu den »Außenseitern« des Musiktheaters. Schon der Stoff lässt sich schwer einordnen: Maeterlinck überblendet in seinem Libretto den Ariadne-Mythos und das Märchen vom Blaubart und lässt zudem eigene Erfahrungen aus dem Zusammenleben mit seiner willensstarken Gefährtin einfließen. Ihre Forderung, er möge sich doch in seinen Stücken auch der bedürftigen Menschen annehmen, lehnte Maeterlinck zwar ab, schrieb aber dann in seinem Tagebuch diverse Aussagen Leblancs zu diesem Thema nieder und arbeitete sie später in sein Werk ein.

Der Belgier Maeterlinck, eine literarische Schlüsselfigur seiner Zeit, inspirierte mit seinen Texten so unterschiedliche Musikerpersönlichkeiten wie Gabriel Fauré, Jean Sibelius, Arnold Schönberg und ganz besonders: Claude Debussy. Selbst seine wissenschaftlichen Abhandlungen *Das Leben der Bienen* und *Das Leben der Ameisen* wurden zu Bestsellern.

Ursprünglich hatte der Dichter beabsichtigt, ein aktuelles, realistisches Stück zu schreiben, dann griff er aber doch auf die Figur des Blaubart aus dem Märchen von Charles Perrault (1697) sowie auf den Mythos von Ariadne, der Tochter des Königs Minos, Lichtbringerin und Retterin des Theseus aus dem Labyrinth, zurück. Das Manuskript war – im Gegensatz zum ursprünglich als Schauspiel konzipierten Stück *Pelléas et Mélisande* – von Anfang an als Libretto geplant, als eine Art Anti-Pelléas, mit einer zentralen Paraderolle für die gekränkte Sängerin Mme Leblanc.

Maurice Maeterlincks Textbuch bezeichnet in der Stoffgeschichte vom Ritter Blaubart einen Wendepunkt. Blaubarts sechste Frau ist bei Maeterlinck kein Opfer, sondern eine

außergewöhnlich starke Figur mit mythischen Zügen, die in eine Kunstmärchenwelt eindringt und die ursprünglichen Abläufe der Blaubart-Tradition zu brechen sucht. Überdimensional steht eine mythische Heldin einer mächtigen, und doch bereits angeschlagenen, männlichen Märchenfigur gegenüber.

Die Handlung lässt sich zwar leicht zusammenfassen, doch jeder einzelne Vorgang steht für die rätselhaften Bewegungen des Seelenlebens; vor allem die Regungen und Zustände der Protagonistin, die mit ihrer mythisch-missionarischen Haltung (und wuchtigem Klang) die gesamte Oper beherrscht. Die anderen, ihre Amme, der Titelheld und seine Frauen, werden durch sie definiert, doch bleiben sie dabei mehr oder weniger wichtige Randfiguren.

Nach Fertigstellung des Librettos, das deutlich erkennbar von Mme Leblanc beeinflusst wurde und auch eine Auseinandersetzung mit ihr darstellt, schwankte Maeterlinck bei der Komponistenwahl zwischen Edvard Grieg und Paul Dukas, für den er sich 1899 entschied. Dukas arbeitete sieben Jahre an dem Werk. Er galt bei seinen Zeitgenossen als verschlossener, extrem selbstkritischer



Handlung *Ariane et Barbe-Bleue*

Fünf Frauen von Herzog Blaubart sind in den letzten Jahren spurlos verschwunden. Mit ihrer Amme betritt Ariane, Blaubarts sechste Frau, sein Schloss. Sie lässt sich vom Reichtum des Herzogs nicht blenden, geht direkt auf die von Blaubart verbotene Tür zu und findet in der Kellergruft die fünf verschüchterten, im Dunkel dahinvegetierenden Frauen. Ariane gelingt es, den Frauen den Weg in die Freiheit zu zeigen und ihnen ein neues Selbstwertgefühl zu geben. Die endgültige Flucht lehnen sie aber ab und ziehen es vor, bei ihrem im Befreiungskampf verletzten Blaubart zu bleiben. Ariane muss alleine gehen.

Einzelgänger. »Die Persönlichkeit von Dukas. Ihr erster Aspekt: eine ungeheure Kultur«, schrieb sein Schüler Olivier Messiaen 1936.

Dukas kompositorische Laufbahn fing vielversprechend an. Am Pariser Conservatoire studierte er bei Ernest Guiraud, dessen Klasse auch Debussy besuchte. Mit *Eine Kantate* gewann er den Zweiten Rom-Preis, eine Sinfonie, eine Klaviersonate und die *Rameau-Variationen* entstanden. 1887 endlich, zwei Jahre vor Beginn des Kompositionsarbeiten an *Ariane*, brachte ihm das Orchester-Scherzo *Der Zauberlehrling* (nach Goethe), den ersten, durchschlagenden Erfolg. Dieses bravourös instrumentierte Stück wurde zu seinem einzigen Werk, das sich im Repertoire dauerhaft behaupten konnte.

1909 wurde Dukas zum Professor am Pariser Conservatoire ernannt, 1911 erschien sein für die Truppe von Diaghilew komponiertes Ballett *La Péri*. 1912 verstummte der Komponist plötzlich. Fortan unterrichtete er nur noch, schrieb Kritiken, Essays und vernichtete einen Großteil seiner Kompositionen. Mit großer Skepsis und übermäßig scharfer Selbstkritik betrachtete er auch seine noch übrig gebliebenen Werke. »Die Flasche, die ich ins

Meer warf? Ich mache mir kaum Illusionen über die Zahl, die ihre Botschaft entziffert haben dürften« – äußerte er sich über sein einziges Werk fürs Musiktheater.

Auffallend in seiner Oper ist, dass die männliche Titelfigur nur knapp dreißig Takte singt und sich ansonsten lediglich durch Gesten verständlich macht. Seine Macht drückt sich vor allem im Orchesterpart aus, wie etwa die Edelsteine im ersten Akt und das schwach schimmernde Licht im zweiten durch Klangfarben im Orchester synästhetisch dargestellt werden. Blaubarts fünf Frauen tragen alle Namen aus früheren Werken Maeterlincks, in denen sie, wie im *Barbe-Bleue*, das Leben und seine unverständliche Ordnung geradezu sprachlos erleiden. Erst Ariane rebelliert gegen die Lethargie des symbolistischen Fatalismus.

Dukas' Musik passt sich dem von Debussy geprägten Impressionismus an, verzichtet jedoch auf die Schwerelosigkeit des Klangs. Deutlich ist seine Musik auch von Richard Strauss inspiriert, erinnert in ihrer Sonorität an César Francks *Œuvre*. Trotz dieser starken Einflüsse bleibt sie dabei doch ganz und gar eigenständig – die

Partitur präsentiert eine ungewöhnlich reiche Farbpalette und zeichnet sich durch brillante Instrumentation aus.

Ein Rätsel, warum dieses Werk so lange verkannt war. Vielleicht liegt es daran, dass Dukas darin die meisten Grundregeln der Operndramaturgie außer Acht lässt und eigen-sinnige, ungewöhnliche Mittel einsetzt. *Ariane et Barbe-Bleue* wirkt wie eine symbolistische Opersinfonie, die von einer mythischen Frauenfigur bewegt, getragen und aufgelöst wird. Als Arianes Mission scheitert, verlässt sie resigniert das Schloss. Nach zwei Stunden orchestraler und vokaler Pracht löst sich nun auch die Musik auf, die üppig instrumentierte Partitur endet stumm.

Zum Glück wird Maeterlincks-Dukas' »Flaschenpost« nun endlich immer häufiger geöffnet. Ihre bewusst verschlüsselte, rätsel-hafte Botschaft fordert Interpreten und Publikum heraus, in ihre ungewöhnlich faszinierende Welt einzutauchen und ihre eigensinnige Schönheit zu entdecken.

} Zolt Horpácsy

Ariane et Barbe-Bleue | DAS TEAM

Sandra Leupold REGIE



Wenn Ariane mühelos und zielsicher die gewaltigen Klangmauern des warnenden Eingangschors durchdringt, um den Schauplatz zu betreten, hat sie 3000 Jahre Geschichte im Gepäck – die Ankunft des Mythos im Heute oder sagen wir, gestern Nachmittag, denn ihr Bräutigam Blaubart, auf den sie hier trifft, ist eine Märchengestalt aus dem frühen 18. Jahrhundert. Ariane, das ist die griechische Ariadne und in jeder Beziehung eine Figur von übergroßem Format. Mit den Jahrtausenden auf ihren Schultern wirkt sie in dieser

Oper wie gestrandet und bleibt bis zum Schluss alleine unter Gestalten, von denen die größte ihr vielleicht bis zu den Knien reicht. Sie ist gekommen, um Blaubart sein Geheimnis zu entreißen. Und um seine Frauen zu befreien, von denen sie ahnt, dass er sie nicht getötet, sondern nur gesammelt haben mag. Wie sie einst Theseus aus dem Labyrinth half, meint sie auch hier Befreiung zu bringen, Freiheit für Blaubart, seine Frauen – alle Frauen, alle Männer – wenn sie sich über die alte, todbringende Ordnung hinwegsetzt, die noch von niemandem in Frage gestellt wurde. Ariane konfrontiert Blaubart mit der absurden Ausweglosigkeit seines Systems, dessen erster Gefangener er selbst ist. Der moderne Blaubart tötet seine Frauen nicht ganz, er hat nur ihre vitale Weiblichkeit niedergemetzelt und sie zu hirnlosen Weibchen domestiziert. Diese haben sich in den Fesseln eines perfekten Lebens ganz gut eingerichtet. Sie haben alles – und dass sie nur noch sind, was sie für Blaubart sein sollen, anstatt wer sie mal waren, scheint ihnen kein Nachteil zu sein. Das Unerwartete geschieht: Der denkbar mächtigsten Heldin, der mythischen Heils- und Lichtbringerin Ariane

misslingt ihr großes Werk. Denn Blaubarts Frauen bedeutet die Freiheit nicht einmal dann etwas, wenn sie ihnen geschenkt wird. Die Gesetze der Antike werden durch Blaubart außer Kraft gesetzt, die des Märchens durch Ariane annulliert. Was nach der gegenseitigen Neutralisation bleibt, ist eine französische Oper von sagen wir gestern Abend, die sich jeder bürgerlichen Dramaturgie entzieht und als faszinierender, einzigartiger Solitär im heutigen Repertoire eher ein Schattendasein führt. Dabei hat, was vor 100 Jahren geschrieben wurde, den Finger sehr genau in einer Wunde von heute und sicher auch morgen: Sind wir lieber versorgt und unfrei oder frei und auf uns alleine gestellt? Keine Welt kann so schön sein, dass wir nicht in ihr frieren.

Sandra Leupold

Sandra Leupold erhielt für ihre radikalen Inszenierungen von *Don Giovanni* am Theater Heidelberg und in der Berliner Kulturbrauerei sowie für *Così fan tutte* beim Cantiere Internazionale di Montepulciano mehrere Nominierungen in der Kritikerumfrage des Fachmagazins Opernwelt in den Sparten »Nachwuchskünstlerin«, »Produktion« und »Regisseur/in des Jahres«. Ein besonderer Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf den Gebieten der Barockoper und der Neuen Musik (z. B. Stockhausens *Indianerlieder* in der Kleinen Szene der Dresdner Semperoper oder John Cages *Europas 4* an der Deutschen Oper Berlin). Ihre Premieren in der Saison 2006/07 waren *Pelléas et Mélisande* am Staatstheater Mainz, die deutsche Erstaufführung von Per Nørgårds *Der göttliche Tivoli* am Theater Lübeck sowie *Tosca* am Staatstheater Wiesbaden. 2008 werden ihre Interpretationen von Schönbergs *Erwartung* an der Oper Leipzig und *Parsifal* am Staatstheater Mainz zu erleben sein. Darüber hinaus ist unter ihrer Regieführung *Lucia di Lammermoor* an der Hamburgischen Staatsoper geplant.

Die in Stockholm geborene **Katarina Karnéus** ist seit ihrem Gewinn der Cardiff »Singer of the



World« Competition im Jahr 1995 eine feste Größe unter den Mezzosopranen mit regelmäßigen Auftritten von der Wigmore Hall in London bis an die Metropolitan Opera New York. Letzte Saison feierte sie einen großen Erfolg als Komponist in Christof Loys Inszenierung von *Ariadne auf Naxos* in Genf an der Seite von Nina Stemme. Anschließend interpretierte sie Octavian (*Der Rosenkavalier*, halb-szenisch) mit dem Cleveland Orchestra und Brangäne in Nikolaus Lehnhoffs *Tristan und Isolde*-Produktion beim Glyndebourne Festival sowie in Baden-Baden. 2006 war die Mezzosopranistin als Sesto (*Giulio Cesare in Egitto*, Regie: David McVicar) in Glyndebourne zu Gast. Ende 2007 betrat sie zum wiederholten Mal als Elisabetta in *Maria Stuarda* die Bühne der Staatsoper Unter den Linden Berlin. Zu ihren CD-Veröffentlichungen zählen hochgelobte Lied-

einspielungen mit Werken von Ravel, Mahler, Strauss, Schreker u. a. Dem Publikum der Oper Frankfurt stellte sich Katarina Karnéus bereits 2004 mit einem Liederabend vor.

Dirk Becker, der erstmals an der Oper Frankfurt arbeitet, gehört zu den produktivsten Ausstattern in den Sparten Schauspiel, Oper und Ballett. Derzeit ist er als Bühnenbildner an der Neuinszenierung von Wagners *Ring* durch Michael Schulz am Nationaltheater Weimar beteiligt. Gemeinsam mit diesem Regisseur widmete er sich dort bereits Trojans *Was ihr wollt*, Strauss' *Salome* und Shakespeares *Ein Sommernachtstraum*, an der Komischen Oper Berlin Puccinis *Manon* und am Aalto Theater Essen Webers *Freischütz* sowie Britten's *A Midsummer Night's Dream*. Eine weitere langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit Christof Loy, mit dem er Mozarts *Idomeneo* an der Oper Bonn, Berlioz' *La damnation de Faust* in Bremen, einen Monteverdi-Zyklus an der Deutschen Oper am Rhein sowie zur Eröffnung der Salzburger Festspiele 2007 Haydns *Armida* gestaltete. Neben seiner Bühnenbildnerischen Tätigkeit arbeitet Dirk Becker auch als Regisseur. 2005 inszenierte er das Stück *Die falsche Zofe* von P.C. de Marivaux am Theater Baden-Baden.

SIMON BOCCANEGRA

Dunkle Nacht am ligurischen Meer

► **WIEDERAUFNAHME** *Simon Boccanegra* Giuseppe Verdi

Samstag, 1. Dezember 2007

Weitere Vorstellungen: 8., 15., 19., 22., 30. Dezember 2007; 1. Januar 2008

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Melodrama in einem Prolog und drei Akten | von Francesco Maria Piave nach dem Schauspiel von Antonia García y Guriérrez, Neufassung Arrigo Boito

Uraufführung 2. Fassung am 24. März 1881, Teatro alla Scala, Mailand

Musikalische Leitung **Mark Shanahan** | Regie **Christof Loy**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Axel Weidauer** | Bühnenbild **Johannes Lejacker**
Kostüme **Bettina Walter** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter**
Chor **Alessandro Zuppardo**

Simon Boccanegra **Željko Lučić** | Jacopo Fiesco **Bálint Szabó**
Paolo Albiani **Simon Bailey/Johannes Martin Kränzle**
Maria-Amelia Grimaldi **Annalisa Raspagliosi**
Gabriele Adorno **Aleksandrs Antonenko** | Pietro **Dietrich Volle**
Ein Hauptmann, Ein Diener Amelias **Viktor Tsevelev/Ricardo Iturra**

Handlung *Simon Boccanegra*

Im Genua des 14. Jahrhunderts herrscht Bürgerkrieg. Adel und Zunftbürgertum kämpfen um die Macht. Der Doge Boccanegra hofft, Maria, die Tochter des Aristokraten Fiesco zu heiraten. Boccanegra und Maria haben ein gemeinsames Kind, die Tochter Amelia. Fiesco sagt zu, verlangt aber für sich selbst die kleine Tochter. Dem Dogen verschweigt er den Tod Marias. Die verschollene Amelia, inzwischen schon erwachsen, wuchs bei der Familie Grimaldi auf. Jetzt liebt sie den Aristokraten Gabriele Adorno. Während eines Besuchs Boccanegras bei den Grimaldis erkennen sich die Tochter und der Vater, der kam, um sie zur Heirat mit Paolo Albiani, dem Anführer der Volkspartei, zu überreden. Daraus wird nun nichts, Paolo rächt sich, indem er dem Dogen Gift in den Becher gibt und Adorno zum Mord anstiftet. Dieser aber erkennt die Intrige und schlägt sich auf Simons Seite. Boccanegra, bereits im Sterben, versöhnt sich mit dem Feind Fiesco und stiftet die Verbindung zwischen Amelia und Adorno.

Das Meer! Welch ungeheure Bedeutung besaß es für Verdi! Erst im Spätwerk aber, im *Otello* und im *Boccanegra*, wird dieses Element zum Fluchtpunkt des Daseins.

Genua, am 10. Februar 1889. Verdi blickt von seinem Fenster auf das Meer. Er sieht täglich Schiffe, beladen mit Hunderten von Auswanderern. »Elend und Hunger! (...) Also gut, wenn es so ist, bereiten wir uns auf alle Unruhen vor, die eine Stadt nach der anderen, dann die Kleinstädte, dann das Land ergreifen werden – und dann: Le déluge!« Diese Sicht weist zurück auf die politische Oper um den Dogen.

Nicht ganz ein Jahrzehnt zuvor. Verdi arbeitet mit Arrigo Boito an der Neufassung des *Boccanegra*. Da schwören sich zu Beginn des Stücks zwei Männer in einer dunklen Nacht am ligurischen Meer Beistand auf Leben und Tod. Dieser Pakt entsteht fast unmerklich aus dem Material des weichen Streichersatzes des Prologbeginns.

Ein Vierteljahrhundert später sind aus den einstigen Verbündeten Todfeinde geworden. Sie haben sich gegenseitig zum Sterben verurteilt. Der eine trägt das tödliche Gift des anderen in den Adern, während dieser vor dem Hintergrund des festlich illuminierten Genua

zum Richtblock geführt wird. Solche Pakttreue erweist sich als notwendig dramaturgische Umklammerung der Handlung. Noch kurz vor dem Beil des Henkers insistiert der ehemalige Goldschmied Paolo deshalb auf der Gültigkeit des Paktes: »Ich habe nichts mehr zu fürchten«, singt er abgewandt von den anderen auf fünf bohrend gleichen Sechzehntelnoten. Der andere, der ehemalige Korsar und nun schon langjährige und keineswegs nur milde Doge beschwört auf ebenfalls beharrlichen gleichen Noten das einzige Glück seines Lebens: »Maria.« Dann erstickt die Stimme. In kleinsten, immer wieder den Grundton Es umkreisenden Intervallen introduziert eine sechstaktige, tiefe Cello-Figur das Sterben des Helden. Verdi zitiert mit unverhohlenem Nachdruck die sinkenden Skalen der moribunden Violetta, den einstmals gefundenen Grundausdruck für das Schwinden der Lebenskräfte. Beim Anblick des Meeres stirbt der Doge.

Christof Loys Inszenierung löste eine bewegende, tiefe Resonanz beim Publikum aus. Stefan Schickhaus hat in der Frankfurter Rundschau die Arbeit des Regisseurs so charakterisiert: »Die Haltungen, die Konstellationen, die Bewegungen der Akteure zueinander sind das, was die geradezu sensationelle Intensität dieser

Inszenierung ausmachen. Jede Personen-Gruppe 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 Verdi'schen Ouvertürentrubels 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 Wagnis ging auf.«

In der Wiederaufnahme wird der umjubelte Željko Lučić erneut in seiner Glanzrolle zu erleben sein. Neu in der Produktion ist der Tenor Aleksandrs Antonenko, der im nächsten Jahr unter Riccardo Muti bei den Salzburger Festspielen singen wird. Dietrich Volle übernimmt die Partie des verschlagenen Politikers Pietro.

} Norbert Abels

L'ORFEO

Von wilden Fans umgeben

► **WIEDERAUFNAHME *L'Orfeo*** Claudio Monteverdi
 Freitag, 28. Dezember 2007 im Bockenheimer Depot
 Weitere Vorstellungen: 30. Dezember 2007; 3., 6., 9. Januar 2008

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Favola in musica | Oper in einem Prolog und fünf Akten | Text von Alessandro Striggio d. J. | Uraufführung am 24. Februar 1607, Palazzo Ducale, Mantua

Musikalische Leitung **Felice Venanzoni** | Regie **David Hermann**
 Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Katharina Thoma**
 Bühnenbild, Kostüme **Christof Hetzer** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**
 Licht **Jürgen Koß**

Orfeo **Christian Gerhaher** | Messaggiera/Speranza **Arlene Rolph** | Caronte **Magnus Baldwinsson**
 Euridice **Marie Smolka** | Proserpina **Katharina Magiera** | Plutone **Florian Plock**
 La Musica **Britta Stallmeister** | Ninfa **Anja Fidelia Ulrich** | Apollo **Michael Nagy**
 sowie Ensemblemitglieder und Gäste der Oper Frankfurt

Handlung *L'Orfeo*

Ein großer Mythos des Abendlandes erzählt von einem jungvermählten Paar, dem thrakischen Sänger Orfeo und Euridice. Sie wird von einer Schlange gebissen und stirbt. Orfeo steigt hinab in die Unterwelt, um sie zurückzuholen. Mit seinem Gesang schläfert er den Fahrmann Caronte ein und bewegt die Gemahlin des Unterweltfürsten Plutone, Proserpina, für Euridice um Gnade zu bitten. Ihre Rückkehr ist jedoch an eine Bedingung geknüpft: Während die beiden an das Tageslicht zurückwandern, darf Orfeo sich nicht nach ihr umblicken. Da glaubt Orfeo plötzlich, Furien zu hören und dreht sich um. Euridice verschwindet ...

Der Vater der Oper. Grenzgänger zwischen zwei Epochen. Vermittler zwischen Renaissance und Barock. Wenn es um Claudio Monteverdi und die Geburt der Oper geht, sammeln sich Schlagworte an, die jedoch die wahre Bedeutung des Komponisten und seine Leistung nicht präzise erfassen.

1567 geboren, drei Jahre nach Shakespeare, hatte Claudio Monteverdi früh als Komponist von Madrigalen begonnen, war an den Fürstenhof der Gonzagas in Mantua gelangt und dort 1601 Hofkapellmeister geworden. Er war kein fröhlicher »Hofmusikant«, sondern eher ein gebildeter, sensibler und wortgewandter Intellektueller. Er dachte nicht daran, den »alten« polyphonischen Stil aufzugeben, aber er fand Wege, die neuen Ideen des Sprechgesangs hin zum dramatischen Rezitativ und zur Arie weiterzuentwickeln. Dabei benutzte er die bekannten musikalischen Formen mit den Grundideen der Camerata, ohne sich durch deren strenge Regeln einschränken zu lassen. Und so wurde Monteverdis 1607 zum ersten Mal aufgeführter *L'Orfeo* das Werk, das das Musikdrama als die führende und repräsentative Form des Zeitalters etablierte.

L'Orfeo, ein Auftragswerk, war gleichzeitig ein exemplarischer Fall kulturpolitischer Propaganda und der Versuch, den kunstinteressierten adligen Kreis um die fürstliche Familie der Gonzagas mit der neuen Theatergattung bekannt zu machen. Der Auftraggeber, Francesco Gonzaga, bestellte bei Monteverdi und seinem Librettisten, dem Hofmann (»Beamter«), Violinspieler und Dichter Alessandro Striggio, ein Werk fürs Musiktheater zur Demonstration seiner Macht.

Orpheus, der wichtigste »Rhetor« in der Mythologie, der mit Gesang und Leierspiel die wilden Tiere und selbst die Unterwelt besänftigen konnte, schien Monteverdi der geeignete Held zu sein: Bei der musikalisch-theatralischen Wiedererzählung des orphischen Mythos traten plötzlich die menschlichen Züge des später in der griechischen Sage als Halbgott verklärten Orpheus in den Vordergrund. Bei der dramaturgischen Gliederung der fünf Akte orientierte sich Striggio am Vorbild der antiken Tragödie. Seine souveräne, dramatische Erzählweise konzentrierte sich auf die Eckpunkte der mythologischen Geschichte: auf Euridikes Tod, auf die »Verhandlungen« mit dem Herrscher der Unterwelt und auf den zweiten, nun endgültigen Tod Euridikes.

Monteverdi und Striggio gelang es, im »Niemandland« zwischen Renaissance und Barock, den modernen Zeitgeist in musikdramatischer Form zu präsentieren. Ihre »Favola in musica« schwebte allen späteren Opernreformern, bis hin zu Gluck und Wagner, als Ideal vor.

Mit der gefeierten Premiere von *L'Orfeo* startete die Oper Frankfurt 2005 ihren Monteverdi-Zyklus im Bockenheimer Depot, der inzwischen mit zwei weiteren, stets ausverkauften Erfolgsproduktionen (*Combattimenti*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*) komplettiert wurde. David Hermanns Konzeption zeigt die Titelfigur als einen extremen Künstler, der durch Leiden zur genialen Ausübung seiner Kunst kommt. Umgeben (oder belästigt) ist er von Fans, die ihr Idol als Projektionsfläche missbrauchen, den sie ekstatisch bewundern, damit aber auch ruinieren können.

Der durchschlagende Erfolg der Premiere war auch Christian Gerhahers fesselnder Orfeo-Darstellung zu verdanken. Nach den *Tannhäuser*-Vorstellungen, in denen er als Wolfram gefeiert wurde, macht sein Auftritt die *L'Orfeo*-Wiederaufnahme zum besonderen Ereignis.

} Zsolt Horpácsy

PIQUE DAME

Ein tödliches Spiel

► **WIEDERAUFNAHME *Pique Dame*** Peter I. Tschaikowski
Freitag, 18. Januar 2008
Weitere Vorstellungen: 20., 24., 26. Januar; 2. Februar 2008

In russischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Oper in drei Akten

Text von Modest I. Tschaikowski nach der gleichnamigen Novelle von Alexander Puschkin
Uraufführung am 19. Dezember 1890, Mariinski-Theater, St. Petersburg

Musikalische Leitung **Sian Edwards** | Regie **Christian Pade**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Orest Tichonov**
Bühnenbild und Kostüme **Alexander Lintl** | Dramaturgie **Norbert Abels**
Licht **Olaf Winter** | Chor **Alessandro Zuppardo** | Kinderchor **Apostolos Kallos**

Hermann **Frank van Aken** | Lisa **Anja Kampe** | Die Gräfin/Die Gouvernante **Elzbieta Ardam**
Graf Tomski **Johannes Martin Kränzle** | Fürst Jeletzki **Michael Nagy** | Surin **Franz Mayer**
Tschaplitzki **Peter Marsh** | Tschekalinski **Jussi Myllys** | Narumov **Florian Plock**
Pauline **Jenny Carlstedt** | Mascha **Tatiana Press** | Ein Zeremonienmeister **Mykolos Nechajus**
Kaiserin **Margit Neubauer** | Hermann Double **Thomas Korte**

Handlung *Pique Dame*

Einer geheimnisvollen Gräfin wird nachgesagt, das Geheimnis von drei gewinnversprechenden Spielkarten zu kennen. Laut Prophezeiung wird der dritte Mann, dem sie das Geheimnis anvertraut, sterben. Der verarmte Offizier Hermann versucht dennoch sein Glück. Als er die alte Gräfin bedrängt, erliegt sie einem Herzanfall. In der folgenden Nacht träumt Hermann von der Gräfin und drei Karten – Drei, Sieben und Ass. Im Spielcasino setzt er drei Mal sein gesamtes Vermögen: Drei und Sieben bringen Gewinn. Doch dann wird statt des Asses die Pique Dame aufgedeckt.

Wenn Sie mich fragen, ob ich das vollkommene Glück in der Liebe gefunden habe, so würde ich antworten: nein und abermals: Nein!« – sagt nicht Hermann in *Pique Dame*, sondern Tschaikowski selbst. Bereits ein Jahrzehnt bevor er beginnt, aus Alexander Puschkins Novelle *Pique Dame* eine Oper zu formen, offenbart sich der Komponist als Seelenverwandter seines zukünftigen Protagonisten. Aus der von Puschkin so distanziert dargestellten Hauptfigur in *Pique Dame* wurde für Tschaikowski im Laufe der Kompositionsarbeit »ein wirklicher, lebendiger« und sogar »sehr sympathischer Mensch«.

In der Oper steht Hermann vor der Wahl, das Glück mit Lisa in der Liebe zu suchen oder im Reichtum. Die Verlockungen des Glücksspiels sind stärker – Hermann ist spielsüchtig. Nicht nur für ihn selbst hat diese Sucht tödliche Konsequenzen: Ihr wird zuerst das Leben der alten, von Hermann unter Druck gesetzten Gräfin und später Lisa geopfert.

Hermann ist, wie der Regisseur Christian Pade anlässlich der Premiere formulierte, ein »schwarzes Loch, worin er alle, die mit ihm in Berührung kommen, verschlingt«. Tschaikowski konnte das Ende der Oper nicht komponieren,

ohne zutiefst ergriffen zu sein: »Als ich an die Stelle vom Tode Hermanns kam, da tat es mir so leid um Hermann, dass ich zu weinen begann.«

Während Puschkin in seiner Novelle gleichsam mit kühlem Skalpell das Marode der Gesellschaft sezziert, gestattet Tschaikowski sich selbst und seinem Publikum das Mitleiden. Der Hermann der Oper wird nicht in die Psychiatrie eingeliefert, sondern erdolcht sich, so dass sein Blut gleichsam die kühle Schneide Puschkins erhitzt. Die Tragik der Liebesgeschichte verschärft das Libretto insofern, als es nicht mehr vorsieht, dass Hermann Lisa nur benutzt, um sich materiell zu bereichern. In der Oper können wir seinem Liebesversprechen an Lisa Glauben schenken und gleichwohl eine unaufhaltsame (Selbst-)Zerstörung mitverfolgen. Die Liebe vermag nicht zu heilen; zwei Liebende werden von den Folgen einer Spielsucht in den Freitod getrieben.

Die Frankfurter Inszenierung, die mit Hilfe des Bühnenbilds von Alexander Lintl »in einem Vexierbild immer neue Perspektiven eröffnet« (Rotraut Fischer im Darmstädter Echo anlässlich der Premiere 2005), wartet in der diesjährigen Wiederaufnahme dank einer Reihe vieler-

sprechender Neubesetzungen auch mit neuen Klangfacetten auf. Mit Anja Kampe als Lisa konnte die Oper Frankfurt eine der großen Sopranistinnen unserer Zeit gewinnen. Nach Senta in Peter Konwitschnys *Holländer*-Inszenierung in München und 2007 in Tokio war sie in Washington an der Seite Plácido Domingos als Sieglinde zu erleben und gab Leonore in Los Angeles. Geplant sind z. B. Auftritte in *Fidelio* auf einer Europa-Tournee mit Claudio Abbado, Isolde beim Glyndebourne Festival und Sieglinde an der Semperoper sowie in einer Neuinszenierung in Los Angeles. Neben ihr treten erneut die Ensemblemitglieder Frank van Aken (als Hermann) und Elzbieta Ardam (als Gräfin) auf, die diese Rollen an der Oper Frankfurt in der vergangenen Saison beziehungsweise schon in der Premiere 2005/06 verkörperten. Die musikalische Leitung übernimmt in der kompletten Wiederaufnahmeserie Sian Edwards, die zuletzt bei Blochs *Macbeth* am Pult der Oper Frankfurt stand. Bereits seit ihrer Zeit als Music Director der English National Opera zählt Tschaikowskis Spieloper zum Repertoire der englischen Dirigentin.

} Agnes Eggert

DIE ZARENBRAUT

Macht gegen Liebe

► **WIEDERAUFNAHME** *Die Zarenbraut* Nikolai A. Rimski-Korsakow
Freitag, 15. Februar 2008

Weitere Vorstellungen: 17., 24. (15.30 Uhr), 28. Februar; 2. März 2008

In russischer Sprache mit deutschen Übertiteln

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

Musikalische Leitung **Hartmut Keil** | Regie **Stein Winge** | Szenische Mitarbeit **Dagmar Pischel**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Orest Tichonov** | Bühnenbild **Benoît Dugardyn**
Kostüme **Ingeborg Bernerth** | Dramaturgie **Malte Krasting** | Licht **Frank Keller**
Chor **Alessandro Zuppardo**

Sobakin **Michail Schelomianski** | Marfa **Britta Stallmeister** | Grigorij Grjasnoi **Johannes Martin Kränzle** | Maljuta Skuratow **Magnus Baldvinsson** | Bojar Lykow **Alexej Kudrya** | Ljubascha **Elena Cassian** | Bomelius **Hans-Jürgen Lazar** | Saburowa **Sonja Mühleck** | Dunjascha **Katharina Magiera** | Petrowna **Tatiana Press** | Ofenheizer am Zarenhof **Gregorij Kulba** | Erster junger Bursche **Viktor Tsevelev** | Ein Stubenmädchen **Gunda Boote** | Iwan der Schreckliche **Thomas Korte**

Handlung *Die Zarenbraut*

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

Als vor gut einem Jahr die Inszenierung von Rimski-Korsakows Oper *Die Zarenbraut* erarbeitet wurde, jenem Stück, in dem die Schergen des ersten Zaren Iwan die Umgebung tyrannisieren und die menschlichen Beziehungen vergiften, platzte die Nachricht vom gewaltsamen Tod Anna Politkowskajas in die Proben: Eine unbequeme Journalistin, die als eine der wenigen Pressevertreterinnen in Russland unabhängig und kritisch über die wirklich heiklen Themen des Landes recherchierte, fand im Hauseingang in einer Salve von Pistolenschüssen ihr plötzliches Ende. Kurze Zeit später wurde die Welt Zeuge, wie auf noch hanebüchener Weise ein ehemaliger Agent und mutmaßlicher Geheimnisträger abserviert wurde: Der Fall des plutoniumverseuchten Alexander Litwinenko ist ebenfalls bis heute nicht aufgeklärt. Vor diesem Hintergrund gewinnt die Geschichte der zarten Marfa, die wider Willen zur Braut des Zaren auserkoren wird, an verblüffender Aktualität.

Rimski griff in der Anlage des Werkes bewusst auf traditionelle Strukturen zurück – anders als in dem aus derselben Zeit stammenden Experiment *Mozart und Salieri* gibt es in der *Zarenbraut* klar erkennbare Num-

mern wie Arien, Lieder und Ensembles, trotz des düsteren Themas integrierte er so manche idyllische Szene und schuf insgesamt eine »fast utopisch schön lyrische, dann wieder packende Partitur«. (Wolf-Dieter Peter) Das alles weist darauf hin, dass er anstatt direkter politischer Anklage lieber hintergründig die Wirklichkeit mit einer längst vergangenen, nur noch erträumten Wunschwelt kontrastierte.

»Benoît Dugardyns strenge, karg ausziselierete Räume verlegen die Handlung ins heutige Russland. Nichts lenkt von der Konzentration auf die Musik ab. Mit kammertheatralisch subtiler Personenführung und perfektem Timing, das Rimskis langsam sich entwickelnde musikalische Dramaturgie mit der Szene koordiniert, spitzt Regisseur Stein Winge die Handlung zu, ehe sich im frontal an die Rampe gedrängten Schlussakt die Katastrophe vollzieht.« (Uwe Schweikert in der »Opernwelt«)

Auf musikalischer Seite sind einige Neuentdeckungen mit dieser auch szenisch überarbeiteten und komprimierten Einstudierung verbunden. Insbesondere die Achse Frankfurt-Bayreuth kommt hierbei zum Tragen: Als Dirigent wird Hartmut Keil – der im vergangenen Sommer als Studienleiter für *Die Meistersinger*

von Nürnberg bei den Wagner-Festspielen mitgewirkt hat – die Aufführungen leiten. Ein anderer Bayreuth-Recke – Hans-Jürgen Lazar, frischgebackener Meistersinger vom Grünen Hügel – entwickelt seine Interpretation des zwielichtigen Zarenleibarztes Bomelius weiter. Noch eine Bayreuther Debütantin kommt hinzu: Sonja Mühleck, die Gerhilde im Thielemann-Dorst-Ring, verkörpert die Saburowa. In den Hauptrollen gibt es ebenfalls frische Gesichter: Alexej Kudrya wird den jungen Iwan Lykow darstellen – und die in Frankfurt schon als *Chowantschina*-Marfa umjubelte Elena Cassian übernimmt die vokal opulente Partie der Ljubascha. Bewährte Kräfte sind Michail Schelomianski als Marfas Vater Sobakin, Johannes Martin Kränzle als innerlich zerrissener Grjasnoi – und allen voran die Sängerin der Titelpartie selbst, über die Wolf-Dieter Peter im Bayerischen Rundfunk schwärmte: »Das Frankfurter Ensemblemitglied, die zu großer lyrischer Expansion gereifte Britta Stallmeister, rührte bis zum bitteren Ende, zu Marfas eindringlich komponierter Sterbeszene, ans Herz.«

} Malte Krasting

LA BOHÈME

Wintermärchen von verlorenen Träumen

► **WIEDERAUFNAHME** *La Bohème* Giacomo Puccini

Samstag, 23. Februar 2008

Weitere Vorstellungen: 25. Februar, 9., 15., 21., 23., 29. März; 3. April 2008

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Oper in vier Akten | Text von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica
Uraufführung am 1. Februar 1896, Teatro Regio, Turin

Musikalische Leitung **Carlo Montanaro** | Regie **Alfred Kirchner**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Alan Barnes**
Bühnenbild und Kostüme **Andreas Reinhardt** | Dramaturgie **Vera Sturm**
Licht **Olaf Winter** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Rodolfo **Peter Auty/Andrej Dunaev** | Schaunard **Nathaniel Webster/Robin Adams**
Marcello **Oleg Romashyn/Željko Lučić** | Colline **Florian Plock/Soon-Won Kang**
Mimi **Siheng Yi/Ekaterina Soloveva** | Musetta **Elin Rombo/Anna Ryberg**
Benoît **Franz Mayer** | Alcindoro **Zoltan Winkler** | Parpignol **Young-Shik Kim**
Sergente **Thomas Charrois** | Doganiere **Walter Jäkel**

Handlung *La Bohème*

Künstler, die knapp bei Kasse durch Großstadtcafés ziehen. Es ist Weihnachten in Paris. Hunger und Kälte bestimmen das Zusammensein der vier Freunde Rodolfo, Marcello, Colline und Schaunard. Sie beschließen, ins Quartier Latin zu ziehen. Rodolfo bleibt allein zurück, lernt die kranke Mimi kennen und verliebt sich. Die Freunde feiern unterdessen im Quartier Latin. Rodolfo stellt ihnen Mimi als »Poesie« vor. Marcello wartet auf seine Geliebte Musetta, doch die erscheint mit einem reichen Liebhaber. Musetta besinnt sich auf Marcello und entschwindet mit den Freunden. Zwei Monate später leben Musetta und Marcello von der Arbeit in einer Kneipe. Mimi und Rodolfo suchen Hilfe bei ihnen, denn ihre Liebe scheint am Ende. Rodolfo macht sich Vorwürfe, dass seine Armut Mimis Krankheit beschleunigen könnte. Einige Monate später schleppt Musetta die todkranke Mimi zu Rodolfo. Verzweifelt versuchen die fünf, ihr das Sterben zu erleichtern.

Die Bohème galt als eine Demonstration gegen alles Bürgerliche. Junge Künstler und Studenten, die größtenteils Söhne reicher Eltern waren und deren Widerspruchsgeist gegenüber der herrschenden Gesellschaft meist die Folge von jugendlichem Übermut war, versammelten sich. Genau drei Jahre nach dem Erfolg seiner *Manon Lescaut* fand im Turiner Teatro Regio die Uraufführung von Puccinis *La Bohème* statt. Das Publikum zeigte sich verwirrt, und selbst die Kritik hatte auf einen erneuten Erfolg gehofft. Es kam anders: Puccini konfrontierte Publikum und Kritiker mit einer Oper, mit der, sechs Wochen nach der erfolgreichen Uraufführung von Wagners *Götterdämmerung*, niemand etwas anzufangen wusste.

Voller Selbstmitleid äußerte sich der achtunddreißigjährige Puccini: »Sie sagten sogar, dass die *Bohème* das Ende der Spielzeit nicht erleben würde. Und weil ich in *La Bohème* meine ganze Seele gelegt hatte, mit einem unbeschreiblichen Mitgefühl aller Kreaturen, weil ich sie unendlich geliebt habe, bin ich niedergeschlagen ins Hotel zurückgekehrt. Ich war traurig, melancholisch und hatte große Lust zu weinen ... und ich habe eine sehr schlimme Nacht verbracht. Am Morgen

empfang mich der missgünstige Gruß der Zeitungen.« Wie jedoch manch anderes Werk der Opernliteratur auch, erlebte *La Bohème*, trotz des anfänglichen Misserfolgs, in der Folgezeit eine enthusiastische Aufnahme durch das Publikum.

Puccini war das karge Leben Rodolfos nicht unbekannt. In jungen Jahren ernährte er sich von Brot, Bohnen und Heringen. Er fror manchmal so erbärmlich, dass er wie Rodolfo in der Oper die Seiten seiner ersten Kompositionsversuche verbrannte, um sich zu wärmen. Aus Murgers Feuilleton-Roman *Scènes de la Vie de Bohème* entstand Puccinis Oper wie eine veristische Sozialstudie, die über jede Form von Romantik erhaben ist.

Die Spannung, so Regisseur Alfred Kirchner, wird »aus dem Dialog heraus erzeugt und nicht aus der vorgegebenen dramatischen Situation. So real die *Bohème* auch angelegt ist, die Thematik vom Verlieren, von Verlust und Vergehen steht über dieser Realität.«

Kirchners Inszenierung zeigt »die Symbole der Poesie. Die Figuren führen kein realistisches Bürgerrührstück vor, sie entspringen vielmehr poetischen Phantasien, die wiederum

den Imaginationen der großen, alten Stadt Paris entstammen.« (Gerhard Rohde, FAZ)

Für die diesjährige Wiederaufnahme gewann die Oper Frankfurt Peter Auty als Rodolfo, der mit dieser Partie seine Gesangskarriere vor zehn Jahren begann. Zuletzt trat der Tenor damit an der English National Opera in London auf.

Beim Glyndebourne Festival debütierte er 2001 als Roderigo (*Otello*), wo er in den folgenden Jahren Don José (*Carmen*) und Rodolfo sang. Es folgten Engagements u. a. an der English National Opera und der Scottish Opera. Von 1999 bis 2002 sang er als Ensemblemitglied an der Royal Opera Covent Garden, wo er u. a. als Roderigo, Gaston (*La Traviata*) und Malcolm auftrat. Zuletzt wirkte Auty bei einer Doppelvorstellung von Puccinis *Le Villi* und *Messa di Gloria* an der Nationale Reisopera mit, wo er auch den Des Grieux in *Manon Lescaut* gab.

} Deborah Einspieler

TOSCA

Herzzerreißende Katastrophe

► **WIEDERAUFNAHME** *Tosca* Giacomo Puccini
Freitag, 29. Februar 2008
Weitere Vorstellungen: 6., 8., 22., 27., 31. März 2008

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

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

Musikalische Leitung **Martyn Brabbins/Erik Nielsen** | Regie **Alfred Kirchner**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **James McNamara** | Bühnenbild **Karl Kneidl**
Kostüme **Margit Koppendorfer** | Dramaturgie **Vera Sturm, Jutta Georg**
Licht **Olaf Winter** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Tosca **Julie Makerov/Susan Bullock** | Cavaradossi **Gustavo Porta** | Baron Scarpia **Alexej Markov**
Cesare Angelotti **Florian Plock/Soon-Won Kang** | Mesner **Franz Mayer**
Spoletta **Michael McCown** | Sciarone **Dietrich Volle** | Ein Schließer **Zoltan Winkler/Walter Jäkel**
Ein Hirte **Solist der Aurelius Sängerknaben Calw**

Handlung *Tosca*

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

Wollte man erklären, was Oper ist, man bräuchte nur auf den zweiten Akt von Giacomo Puccinis *Tosca* zu verweisen: Liebe, Tod und Leidenschaft, die Grundzutaten dieser Kunstgattung erfahren hier eine musikalische Verdichtung, die unmittelbar auf den Zuschauer überspringt. Insgesamt gilt das Werk mit seiner kompakten Dramatik für manche als die Oper schlechthin. Die aufwühlende Geschichte um den Maler Cavaradossi, seiner schönen Geliebten Tosca und den lusternskrupellosen Chef der Geheimpolizei Scarpia zeigt nahezu alle Facetten menschlichen Fühlens auf. Auch wenn Puccini eine mitunter drastische Klangsprache wählt – etwa um die Abgründe in Scarpias miserablen Charakter zu illustrieren – so klingt seine Musik dennoch immer betörend: Ein Widerspruch, der typisch ist für das Genre Oper. Arien wie das berühmte »Vissi d'arte« oder Marios »E lucevan le stelle« im dritten Akt wirken dabei jeweils wie ein Blick in eine andere Welt, der für Augenblicke das dramatische Geschehen zum Stillstand bringt.

Der politische Kontext des Stückes bietet mit seinen verworrenen Verhältnissen eine entsprechend komplexe Folie, vor der sich

das ergreifende Geschehen mit seinem tödlich endenden Mechanismus vollziehen kann. Dass Tosca schließlich zur Mörderin an dem Schurken Scarpia wird, ist ein Höhepunkt der tragischen Verwicklung. Hier wird exemplarisch vorgeführt, wozu ein Mensch durch widerige Umstände getrieben werden kann.

Wenn diese Bühnenfigur von einer Sängerin verkörpert wird, die nicht nur über eine große Stimme sondern auch noch über starke Darstellungskraft verfügt, dann entsteht das, was man Große Oper nennt. Julie Makerov und Susan Bullock, die alternierenden Tosca-Darstellerinnen der Wiederaufnahme, besitzen nicht nur stimmlich, sondern auch schauspielerisch ein enormes Ausdruckspotential. Susan Bullock (22., 27., 31. 3.) zählt zu den Ausnahmeerscheinungen der internationalen Musikszene. In Frankfurt ist die englische Sopranistin bestens bekannt, hier konnte sie schon mehrfach regelrechte Triumphe feiern. Nach der *Elektra*-Premiere vor drei Jahren urteilte etwa die Süddeutsche Zeitung, die Sängerin habe »das Zeug, die tonangebende Elektra dieses Jahrzehntes zu werden«. Julie Makerov (29. 2.; 6., 8. 3.) steht am Anfang einer brillanten Karriere. Die Sopranistin ist

Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe in Amerika und gehörte unter anderem dem Förderprogramm der MET an. An den Opernhäusern in Seattle und San José konnte sie in verschiedenen Partien Publikum und Presse gleichermaßen begeistern.

Den Geliebten an Toscas Seite, Mario Cavaradossi, verkörpert Gustavo Porta. Der junge, vielversprechende Argentinier trat bislang vor allem in Italien und Frankreich auf. Im Frühjahr 2008 ist er erstmals an der Deutschen Oper in Berlin zu hören, als Radames in Verdis *Aida*. Den Bösewicht Scarpia gibt der Russe Alexej Markov. Der Bariton, den Gastspiele in dieser Saison unter anderem an die New Yorker Met führen, trat in Frankfurt bereits mit großem Erfolg als Tomski in Tschaikowskis *Pique Dame* auf.

Die derzeitige Frankfurter *Tosca*-Inszenierung hat sich mittlerweile zu einem regelrechten Publikumsliebbling entwickelt. Der Regisseur Alfred Kirchner hat die Charaktere dieses Verismo-Stücks markant herausgearbeitet, die Handlungsabläufe entwickeln sich mit beängstigender Zwangsläufigkeit hin zur herzzerreißenden Katastrophe.

} *Andreas Skipis*

MIT ERFRISCHENDEN FARBEN

Angela Denoke

► **LIEDERABEND**

Angela Denoke *Sopran*

Tal Balshai *Klavier*

Jan Roder *Kontrabass*

Micheal Griener *Schlagzeug*

Dienstag, 18. Dezember 2007

um 20.00 Uhr im Opernhaus

Werke von George Gershwin, Kurt Weill, Cole Porter, Friedrich Hollaender, Tal Balshai, Peter Kreuder und Theo Mackeben



Okavian oder die Marschallin? Vor zehn Jahren stellte sich ihr die Frage bei der Besetzung einer Neueinstudierung von *Der Rosenkavalier* an der Wiener Staatsoper. Angela Denoke entschied sich für die Marschallin, widerstand allem Wiener Schmä, der sich in die Partie einschleichen kann, und debütierte mit durchschlagendem Erfolg. »Eine Marschallin wie Angela Denoke, mit herrlicher Stimme, stilistisch und idiomatisch makellos, am Ende des ersten Aktes bis zu Tränen bewegend, hat man seit der della Casa und der Jurinac nicht gehört« – schwärmte die in allen Richard-Strauss-Angelegenheiten äußerst empfindliche Wiener Presse.

Im selben Jahr trat sie erstmals bei den Salzburger Festspielen als Marie in Peter Steins *Wozzeck*-Produktion auf. Ein Jahr später, 1998, sang sie dieselbe Partie in der legendären Inszenierung von Peter Konwitschny in Hamburg und beeindruckte erneut in Salzburg in der Titelpartie von *Katja Kabanová* in Christoph Marthalers Inszenierung unter der musikalischen Leitung von Sylvain Cambreling. Nach diesen grandiosen Erfolgen wurde sie 1999 von der Zeitschrift *Opernwelt* zur »Sängerin des Jahres« gewählt. Sie wurde

eine der gefragtesten deutschen Sopranistinnen, die sich als ständiger Gast an den größten Opernbühnen wie u. a. Berlin, Dresden, Wien, Paris, Amsterdam, San Francisco, Chicago und an der New Yorker Met etabliert hat.

Sieglinde (*Die Walküre*), die Marschallin, Leonore (*Fidelio*) und Kundry (*Parsifal*) gehören zu den wichtigsten Säulen ihres Repertoires, das sie dieses Jahr an der Bayerischen Staatsoper mit Richard Strauss' *Salome* erweitert hat. Die Süddeutsche Zeitung schrieb über Denokes *Salome*-Ereignis: »Sie weiß um die Ekstasen des Eros und hat keine Scheu, diese zu zeigen. Jederzeit überstrahlt sie mühelos das Orchester, und doch dienen alle ihre umfassenden stimmlichen Mittel nur der Verkörperung der Figur, deren psychotischer, (selbst-)mordender Gier. Denoke zeichnet mit grandiosem Körpereinsatz das Bild einer modernen Frau, die in kein System einzuordnen ist, die im fundamentalistischen Prediger, der die Gesellschaft verachtet, einen Wesensgleichen findet.«

Das Publikum der Oper Frankfurt kennt sie als wundervoll singende Agathe in *Der Freischütz*, die mit dramatischen Akzenten die blassen Stereotype, die der Partie an-

haften, widerlegen konnte. Ob Angela Denoke in Wien oder Berlin auf der Bühne steht oder zuletzt bei den Salzburger Festspielen in Korngolds *Die tote Stadt* oder in Paris als Katja Kabanová – meist wird die Sopranistin für die dramatischen und tragischen Rollen engagiert, für die leidenden weiblichen Figuren der Opernliteratur.

Ein Kontrastprogramm zu diesen Frauenschicksalen bietet ihr erster Liederabend an der Oper Frankfurt. Mit ihren kammermusikalischen Begleitern (Klavier, Kontrabass, Schlagzeug) aus dem Jazz-Bereich, stellt sie sich als experimentierfreudige, aufgeschlossene Interpretin verschiedener musikalischer Richtungen vor. Die spannende Zusammenstellung von Liedern und Songs von George Gershwin, Cole Porter, Kurt Weill u. a. bringt einen neuen, erfrischenden Farbtupfer in die Reihe der hochkarätig besetzten, »klassischen« Liederabende.

} Zsolt Horpácsy

MUSIK ZUM SPRECHEN BRINGEN

Zehn Komponisten, ein Sänger, ein Pianist

► **LIEDERABEND**

Christopher Maltman *Bariton*

Graham Johnson *Klavier*

Dienstag, 8. Januar 2008

um 20.00 Uhr im Opernhaus

Lieder von Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Carl Loewe, Robert Schumann, Hugo Wolf, Claude Debussy, Reynaldo Hahn, Emile Paladilhe, Emmanuel Chabrier, Francis Poulenc



Wettbewerb: In der Musik seit etwa hundert Jahren ein nicht zu unterschätzender Faktor. Manchmal prägt solch ein Ereignis eine ganze Karriere. Manchmal entpuppen sich strahlende Sieger als Sternschnuppen, die nach einer Saison wieder verglühen, bisweilen sind spektakulär nicht gewonnene Preise der Startschuss für langjährige Musikerlaufbahnen. Der Bariton Christopher Maltman – der seinen Berufsweg mit einem Biochemie-Studium begann – konnte gerade ein Jubiläum feiern. Vor einem Jahrzehnt wurde er mit dem Lieder-Sonderpreis beim Cardiff »Singer of the World« ausgezeichnet. »Seitdem«, resümierte kürzlich Edward Seckerson (The Independent), »ist Christopher Maltman an Seele, Körper und Geist gewachsen, mehr als jeder andere Sänger, den ich kenne«, und außerdem habe er damals in Wales auch den Hauptpreis verdient. Maltman hat weithin bewiesen, dass er auf der Bühne gerade so zu Hause ist wie im Konzertsaal und dass die Erfahrungen auf beiden Feldern sich gegenseitig nützen: »Ich bin der Ansicht, dass eine dramatische Ballade genauso fesselnd und packend sein soll wie eine Operarie oder gar eine ganze Oper. Ich meine wirklich, dass man ein Liederpublikum

geradezu körperlich in seine Welt hineinlassen muss. Ich versuche beim Singen so unmittelbar wie möglich zu sein, denn die Worte sind das Wichtigste.« Das ist es, was seine Hörer unmittelbar besonders beeindruckt: die Intensität, mit der er den Text und die Musik miteinander verknüpft. »Seine Aufmerksamkeit für textliche Details ist beispielhaft« (The Times), er »bringt die Worte zum Sprechen« (The Guardian), und »es mangelt ihm nie an erfinderischen Weisen, den Text herüberzubringen« (The Philadelphia Inquirer).

Dabei hat er sich den vielleicht einflussreichsten Liedersänger des 20. Jahrhunderts zum Vorbild genommen – als Maßstab für die Vereinigung der verschiedenen Elemente, die eine Liedaufführung ausmachen: »Ich hatte das Glück, Fischer-Dieskau zu hören als ich 17 war und werde es nie vergessen. Er verkörpert alles, was ich als Künstler anstrebe. Er hat Stimme, Intelligenz, unbeirrbar Musikalität und eine Art von grenzüberschreitender Vielseitigkeit, die ihm erlaubt, diese Begabungen für jede Musik fruchtbar zu machen, ungeachtet ob auf der Bühne, auf dem Konzertpodium oder in einem Liederabend.«

Als Opernsänger tritt Christopher Maltman in Berlin und München, immer wieder in Glyndebourne, an Covent Garden und an der Met auf; im Liedbereich gibt es kaum eine Metropole, die er noch nicht besucht hat. Seit längerem arbeitet er mit Graham Johnson zusammen, der sich auch mit seinen beziehungsreichen Programmen (u.a. für die Londoner Wigmore Hall) und klugen Begleittexten (nicht zuletzt für seine Gesamtaufnahme von Schuberts Liedschaffen) einen Namen gemacht hat. Für den ersten Teil ihres Frankfurter Abends haben sich die beiden Künstler eine Huldigung an Goethe, den berühmten Sohn der Stadt, vorgenommen: mit Vertonungen von Gedichten aus Straßburger, Sessenheimer und Weimarer Tagen bis hin zu den orientalischen Versen des *West-östlichen Divans*. Im zweiten Teil präsentieren die beiden französische Musik aus spätem 19. und frühem 20. Jahrhundert, darunter bekannte Namen (Debussy, Poulenc) und Raritäten der *belle époque* (Reynaldo Hahn und Emile Paladilhe): eine Fülle an kompositorischen Handschriften, in Wohllaut zum Klingen gebracht.

} Malte Krasting

»La Carmencita«

Hallo Kinder,

die Oper *Carmen* weckt bei vielen Erwachsenen Spanienfantasien. Sie denken dann an feurige Klänge, Kastagnetten und den heißen Süden. Nicht schlecht, doch mit *La Carmencita*, einer kleinen *Carmen*-Oper für Kinder ab sechs Jahren, möchten wir in dieser Spielzeit eine *Carmen*-Bearbeitung ohne diese Klischees zeigen. Es wird also keine Zigeunerinnen auf der Bühne geben, keinen Stierkampf und keine Schmutzlerromantik. Stattdessen wollen wir »normale« Theaternmenschen ins rechte Licht rücken und einen Bühnenarbeiter, eine Requisiteurin sowie eine Garderobiere zu den Helden unserer *Carmencita* machen. Labbo, der dienstälteste Putzlappen der Oper Frankfurt ist selbstverständlich ebenfalls wieder mit dabei, wenn wir uns

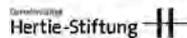
bei Opernklangen voller Leidenschaft, Liebe und Eifersucht begegnen.

Die Reihe *Oper unterwegs* bietet Schülern ab sechs Jahren die einmalige Möglichkeit, echtes Musiktheater dort zu erleben, wo es im Alltag eben nicht auftaucht, in der Schule. Deshalb setzen wir auch in der Spielzeit 2007/08 unsere erfolgreiche Reihe mit einem neuen tourfähigen Stück, *La Carmencita*, Regie: Katharina Thoma, fort. Ab dem 1. Dezember wird das Stück in insgesamt sieben Vorstellungen im Holzfoyer der Oper zu sehen sein, bevor es anschließend in den Schulen Frankfurts und der Umgebung gezeigt wird. Mit dabei sind wieder zwei Sänger und Pianisten der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und der Puppenspieler Thomas Korte, der auch das Bühnenbild entworfen hat. Der Text für das Stück stammt aus meiner Feder.



Samstag, 1. Dezember, 15.00 Uhr
 Dienstag, 4. Dezember, 15.00 und 17.00 Uhr
 Samstag, 8. Dezember, 14.00 und 16.00 Uhr
 Dienstag, 11. Dezember, 15.00 und 17.00 Uhr

Gefördert von der Gemeinnützigen Hertie-Stiftung



»Der Nussknacker« Konzert für Kinder

In unserem diesjährigen Weihnachtskonzert für Kinder *Der Nussknacker* erklingt Peter I. Tschaikowskis berühmtes Nussknacker-Ballett in einer bearbeiteten Fassung für Bläseronnett und Kontrabass. Die fantastische Geschichte basiert auf der gleichnamigen Erzählung von E. T. A. Hoffmann.

Fritz und Clara warten sehnsüchtig auf die Gäste am Weihnachtsabend. Onkel Drosselmeyer kommt mit seinen Geschenken erst sehr spät. Für Clara holt er ein besonderes Präsent aus der Tasche – einen Nussknacker. Clara ist begeistert!

Als sie ins Bett geht, vermischen sich im Traum Realität und Wirklichkeit und sie kämpft in dieser Nacht gemeinsam mit dem Nussknacker gegen den fiesen Mausekönig, bis

dieser sich schließlich in einen Prinzen verwandelt und Clara mit ins Land der Süßigkeiten nimmt.

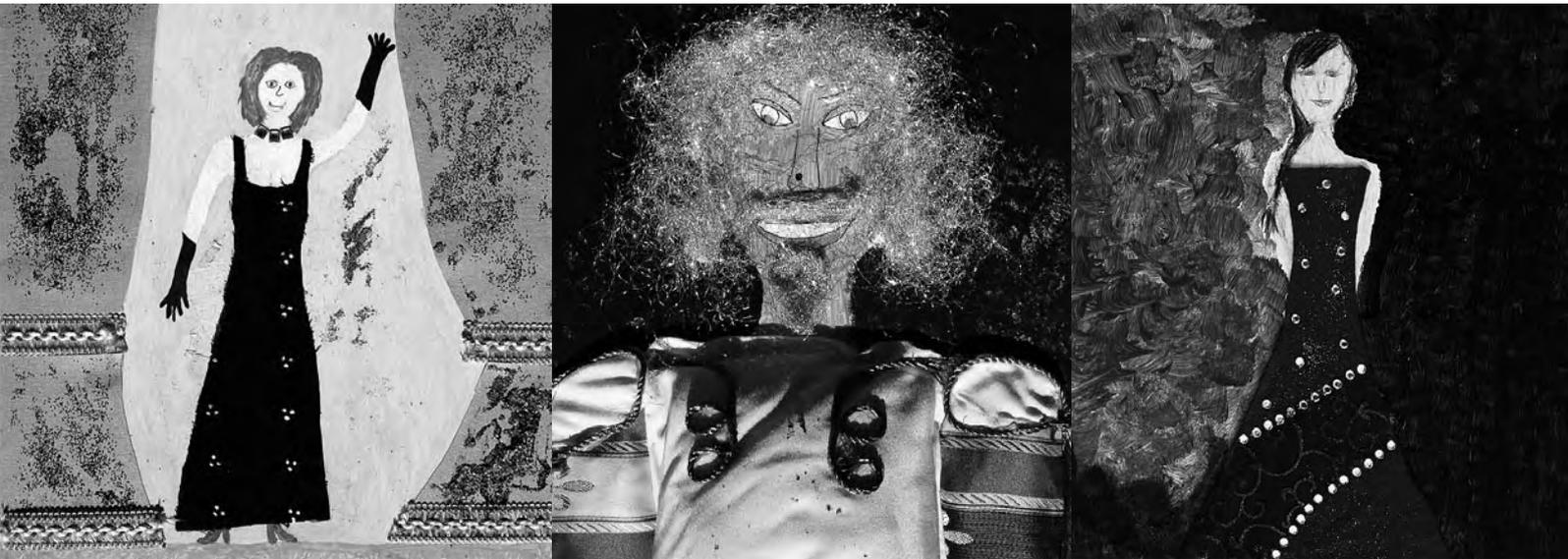
Es spielt das **Ensemble Busch-Hof Consort**
 Erzählerin **Ilona Schulz**
23. Dezember 2007,
 11.00 Uhr, Großes Haus



Mit freundlicher Unterstützung der Altana Kulturstiftung



»Herzog Blaubart« Werkstatt für Kinder



In der Oper *Ariane et Barbe-Bleue* von Paul Dukas geht es um die Märchengestalt von Herzog Blaubart und seine letzte Frau Ariadne. Weil vielleicht nicht jedem von euch das Märchen bekannt ist, hier noch einmal der Inhalt nach der Vorlage des großen Märchensammlers Charles Perrault:

Es war einmal eine junge Frau, die einen reichen Herzog heiratete, obwohl dieser durch seinen blauen Bart unglaublich hässlich war. Der Ritter brachte sie auf sein Schloss, das voller Reichtümer war. Als er eines Tages verreisen musste, bestellte er seine junge Frau zu sich, gab ihr ein großes Schlüsselbund in die Hand und erklärte ihr, dass sie damit alle Räume aufschließen könne. Sie solle ruhig ihre Freundinnen auf das Schloss einladen und es sich in seiner Abwesenheit so gut wie möglich gehen lassen. Nur den goldenen Schlüssel dürfe sie nicht benutzen, denn er führe zu einer verbotenen kleinen Kammer, die sie auf gar keinen Fall betreten dürfe. Blaubart sah seine Frau streng an und drohte ihr eine schlimme Strafe an, falls sie sein Verbot missachtete.

Kaum war Blaubart abgereist, lud seine Frau ihre Freundinnen und Cousins zu sich auf das Schloss ein. Neugierig betrachteten alle die Herrlichkeiten im Schloss. Besonders die Spiegel beeindruckten die Gäste, machten sie doch selbst aus den hässlichsten Fratzen ganz wunderbare Gesichter. Während sich alle Gäste glänzend amüsierten, ging Ariadne aus purer Neugierde die Wendeltreppe zur verbotenen Kammer hinunter. Mit dem kleinen goldenen Schlüssel öffnete sie das Zimmer und sah zunächst nichts, da die Fensterläden geschlossen waren. Als sich ihre Augen endlich an das Dunkel gewöhnt hatten, entdeckte sie die Leichen, die in einer Lache aus geronnenem Blut lagen. Vor Schreck ließ sie ihr Schlüsselbund fallen. Das mussten die früheren Frauen von Herzog Blaubart sein! Sie hob die Schlüssel auf, verließ entsetzt die Kammer und flüchtete in ihr Zimmer. Sie musste nachdenken und als erstes den goldenen Schlüssel säubern, an dem Blut klebte. Doch das Waschen und Schrubben half nicht, der Zauberschlüssel blieb blutbeschmiert.

Noch am gleichen Abend kehrte Blaubart zurück und umarmte seine Frau. Am nächsten Morgen bat er sie, ihm seine Schlüssel zurückzugeben. Er bemerkte sofort, dass der goldene Schlüssel am Bund fehlte. Sie versprach Blaubart, den Schlüssel später zu holen und schob das Ganze mehrere Male auf, bis sie ihm den Schlüssel schließlich doch gab.

Wie das Märchen ausgeht und was dem Komponisten Paul Dukas zu dem Stoff eingefallen ist, erfahrt ihr in unserer Veranstaltung.

Die Werkstatt für Kinder zu Herzog Blaubart findet am **2., 5., 9. und 12. Februar 2008** jeweils um 14.00 und 16.00 Uhr im Holzfoyer und im Foyer im 3. Rang statt. Ihr kommt doch?

} Eure Deborah

BLICKPUNKTE

HAPPY NEW EARS

Dienstag, 5. Februar 2008

20.30 Uhr, Oper Frankfurt

Werkstattkonzert

mit dem **Ensemble Modern**

Louis Andriessen WERKE

Dirigentin **Sian Edwards** | Moderation **N.N.**

Gast **Louis Andriessen** | Solist **N.N.**

Louis Andriessen, 1939 als Sohn des Komponisten und Dirigenten Hendrik Andriessen

geboren, studierte u. a. in Mailand bei Luciano Berio und danach als Stipendiat in Berlin. Zwischenzeitlich war er Mitglied eines Komponistenkollektivs, zu deren Schaffen die »anti-imperialistische Oper« Reconstructie zählt. Seit 1974 unterrichtet Andriessen selbst am Königlichen Konservatorium in Den Haag.

Sein bekanntestes Stück ist wahrscheinlich *De Staat* – wofür er mit dem Ersten Preis eines von der Unesco veranstalteten Kompositionswettbewerbs ausgezeichnet wurde. Andriessens Musik weist Einflüsse von Strawinsky ebenso

auf, wie sie auch der angelsächsischen Stilrichtung des Minimalismus nahesteht. Praktisch nie komponiert er für die »klassischen« Ensembles wie Sinfonieorchester oder Streichquartett; stattdessen integriert er Instrumente anderer Musikstile, beispielsweise elektrische Gitarren und Bässe oder Congas: geradezu prädestiniert also für eine flexible Formation wie das Ensemble Modern. Aus seinem enorm umfangreichen Schaffen stellt er im Rahmen von »Happy New Ears« nun persönlich eine Auswahl vor.

KAMMERMUSIK IM FOYER

Sonntag, 16. Dezember 2007,

11.00 Uhr, Holzfoyer

4. Kammermusik im Foyer

Pastorale ed arie –

Barockmusik zur Weihnachtszeit

Werke von Georg Philipp Telemann, Johann Rosenmüller, Arcangelo Corelli u. a.

Mitwirkende:

Julian Podger Tenor

Horus-Ensemble auf Originalinstrumenten

Sonntag, 20. Januar 2008,

11.00 Uhr, Holzfoyer

5. Kammermusik im Foyer

Italienische Perspektiven (»Il trittico«)

Giacomo Puccini: *Crisantemi* für Streich-

quartett, Ottorino Respighi: *Il Tramonto*

für Mezzosopran und Streichquartett,

Franz Schubert: Streichquartett d-Moll D 810

Der Tod und das Mädchen

Mitwirkende:

Claudia Mahnke Mezzosopran

Gesine Kalbhenn-Rzepka Violine

Gisela Müller Violine

Philipp Nickel Viola

Ulrich Horn Violoncello

Sonntag, 24. Februar 2008,

11.00 Uhr, Holzfoyer

6. Kammermusik im Foyer

Matinée française (»Ariane et Barbe-Bleue«)

Paul Dukas: *Villanelle* für Horn und Klavier;

Klavierstücke – *Prélude élégiaque* (Sur le nom

de Haydn) und *La Plainte, au loin, du Faune*

(Pièce écrit pour »Le Tombeau de Debussy«);

Claude Debussy: *Syrinx* für Flöte solo;

Claude Debussy: Sonate für Flöte, Viola und

Harfe, Claude Debussy: *Chansons de Bilitis*

für 2 Flöten, 2 Harfen, Celesta und Sprecher

Mitwirkende:

Anne-Catherine Heinzmann und **Rüdiger**

Jacobsen Flöte, **Mahir Kalmik** Horn, **Freya**

Ritts-Kirby Viola, **Nathalie Cornevin** und

Erik Nielsen Harfe, **Hartmut Keil** Celesta /

Klavier, **N.N.** Sprecher

KURZ NOTIERT

Mit ungewöhnlich großer Begeisterung wurde im Oktober 2007 an der Wiener Volksoper die Frankfurter Produktion *Tiefland* von Eugen d'Albert gefeiert. Besonderes Lob erhielt das Dirigat von **Sebastian Weigle**, Frankfurts künftigen Generalmusikdirektor. So urteilten die Salzburger Nachrichten: »Und was Sebastian Weigle an präzisem Schönklang und wilder Verve aus dem Orchester herausholt, hört man an der Volksoper nicht alle Tage.« *Die Presse*

hob hervor, das Volksoperorchester klinge unter Sebastian Weigle »erstklassig, findet vor allem zu farbenreichen Pianissimi, deren Innenspannung allerhöchste Konzentration im Hörer provoziert«. An der Wiener Staatsoper leitet Sebastian Weigle im Dezember 2007 mehrere Aufführungen von Modest P. Mussorgskis *Boris Godunow*.

Bei der Neuinszenierung von Gaetano Donizettis *Lucia di Lammermoor* im November 2007

an der Oper Amsterdam wurde das Dirigat von **Paolo Carignani** mit besonderem Beifall aufgenommen. So hieß es etwa in der Internetplattform »Ikhouvantheater«: »Dirigent Paolo Carignani ist der Star des Abends. Seine Tempi sind fließend und nuanciert.« Die Zeitung »Het Parool« konstatierte, dass Dirigent und Orchester »mit hörbar viel Vergnügen« musizierten, die Süddeutsche Zeitung betonte »die Sänger wirken frei wie selten«.

MOZART, PUCCINI, VERDI

»Brillante Dreiklänge« im Abonnement



Drei der größten Opern-Komponisten mit sechs ihrer schönsten Werke für unvergessliche Abende

»DREIKLANG« NR. 1

Samstag, 5. Januar 2008
Le nozze di Figaro
 von Wolfgang Amadeus Mozart

Samstag, 29. März 2008
La Bohème
 von Giacomo Puccini

Samstag, 10. Mai 2008
La Traviata
 von Giuseppe Verdi

»DREIKLANG« NR. 2

Sonntag, 6. Januar 2008
Die Entführung aus dem Serail
 von Wolfgang Amadeus Mozart

Donnerstag, 6. März 2008
Tosca
 von Giacomo Puccini

Donnerstag, 19. Juni 2008
Don Carlo
 von Giuseppe Verdi

Preise pro Abonnement in den sieben Preisgruppen des Opernhauses

VII	VI	V	IV	III	II	I	
30	57	81	102	123	141	171	€

Gerne berät Sie unser AboService (Eingang auf der Opernseite gegenüber dem Tiefgaragenpavillon, geöffnet montags bis samstags, außer donnerstags, von 10.00 bis 14.00 Uhr, donnerstags von 15.00 bis 19.00 Uhr). Für telefonische Anfragen wählen Sie die Nummer des AboService 069-212 37 333. Auf Anfrage übersenden wir Ihnen gerne einen Bestellcoupon für die »Dreiklang«-Abonnements.

Die Abonnements können auch online gebucht werden unter www.oper-frankfurt.de oder per E-Mail: aboservice.oper@buehnen-frankfurt.de.

NICHT IMMER NUR STAATSTRAGEND

Der Bass Magnus Baldvinsson



Nabucco
Magnus Baldvinsson (Zaccaria)



Der isländische Bass sang 2006/07 an der Oper Frankfurt u.a. Veit Pogner in *Die Meistersinger von Nürnberg*, Kezal in *Die verkaufte Braut*, Ramphis in *Aida* (konzertant), Tommaso in *Tiefland* und mit Hermann in *Tannhäuser* eine Partie, mit der er kürzlich an der Semperoper Dresden gastierte. Das Engagement für die Titelpartie in Mendelssohn-Bartholdys *Paulus* führte ihn 2007 mit dem Icelandic Symphony Orchestra zusammen. An der Oper Frankfurt interpretiert er 2007/08 in den Neuproduktionen die Partien Mr. Flint in *Billy Budd* und Lodovico in *Otello*. In den Wiederaufnahmen tritt er erneut in *Tannhäuser* und *L'Orfeo* auf und debütiert als Leporello (*Don Giovanni*). Weitere Partien am Haus waren z.B. Ferrando (*Il trovatore*), Conte di Walter (*Luisa Miller*), Sparafucile (*Rigoletto*), Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Le Comte Des Grieux (*Manon*), Timur (*Turandot*, konzertant), Il Commendatore (*Don Giovanni*), Banquo (*Verdis Macbeth*), Zaccaria (*Nabucco*), König Marke (*Tristan und Isolde*), Titurel (*Parsifal*), Dikoj (*Katja Kabanová*) und Sarastro in *Die Zauberflöte*. Er zählt seit 1999 zum Ensemble der Oper Frankfurt. Gastengagements führten ihn in die USA (San Francisco, Pensacola, Washington DC), nach Finnland, Belgien, Norwegen und Schweden. Sein Debüt erfolgte an der Kentucky Opera.

Gelassenheit strahlt er aus. Magnus Baldvinsson ist ein Sänger, der in sich ruht und den offenbar nichts so schnell aus der Fassung bringt. Auf der Bühne ist diese Haltung das Potential, aus dem heraus er eine dichte Darstellungskraft entwickelt. Wer ihn als König Marke in Wagners *Tristan und Isolde* erlebt hat, dem ist sicherlich noch die ergreifende Entschiedenheit seiner Anklage gegen Tristan im zweiten Akt in Erinnerung: Die Trauer über des hehren Ritters – und Isoldes – Verrat durchlebte er mit allen Gefühlsnuancen eines betrogenen Freundes. »Als Bass bekomme ich ja sowieso nie das Mädchen«, meint der Sänger lachend dazu. Mit diesem Stimmfach sei er es – zumindest auf der Bühne – gewohnt, dass andere die Liebhaber spielen dürfen, während er immer »vernünftig« sein müsse. »Bässe sind oftmals Grafen, Väter oder Könige, also Personen, die etwas Staatstragendes an sich haben.« Aber die Autorität dieser Figuren fasziniert ihn auch, er fühlt sich ihnen verbunden.

Geboren wurde Magnus Baldvinsson in Reykjavik. »Meine Kindheit war absolut genial«, sagt er. »In Island, mit seiner wilden Natur, lebt man als Kind ein bisschen wie in einer

Märchenwelt. Drei Monate Schulferien – und Sonne – im Sommer, das war natürlich wunderbar.« In diesem Paradies wuchs er zusammen mit drei Geschwistern auf. Seine Eltern sind sehr gläubig: »Vielleicht fühle ich mich deshalb zu Rollen wie der des Jochanaan mit seiner glühenden Religiosität oder auch zu der des Hohenpriesters Zaccaria in *Nabucco* besonders hingezogen.« Bereits im Jugendchor sei er aufgefallen, vor allem deshalb, weil er alles eine Oktave tiefer gesungen habe. »Schon damals mochte ich das Fundamentale«, merkt er dazu schmunzelnd an. Der Wunsch, Sänger zu werden stand schon sehr bald fest. Nach dem Studium – unter anderem in Bloomington und in San Francisco – führte ihn sein erstes Engagement innerhalb Deutschlands an das Landestheater Detmold – hier begann übrigens auch Frankfurts langjähriger Bass Bodo Schwanbeck seine Laufbahn. »Wenn du kleine Theater hinter dir hast, bist du gestählt für alles«, meint er über diese Zeit. 1999 kam er schließlich an die Oper Frankfurt und ist seitdem Ensemblemitglied.

Eine Seite, die man bei dem Sänger nicht auf den ersten Blick vermuten würde, ist sein

Faible für das Komische. Je älter er werde, umso mehr fühle er sich zum Spielerischen hingezogen. Deshalb freut er sich schon sehr auf die Rolle des Leporello in Mozarts *Don Giovanni*, die er im Juni 2008 in Frankfurt singen wird. »Bei dieser Figur kann ich vielmehr zeigen, als bei den üblichen Basspartien«, sagt Baldvinsson. Leporello sei zwieflichtig, Waschlappen und Komiker zugleich. »Viele Facetten also, die eine entsprechend wendige Darstellung erfordern.«

Neben der Kunst ist das Golfen eine große Leidenschaft des Sängers. »Ich spiele schon seit vielen Jahren und bemerke immer wieder aufs Neue die ähnliche Grundidee von Golf und Gesang: Vertraue deiner Technik und forciere nicht.« Die Motivation für die beiden Leidenschaften sei hierbei gleich, meint Baldvinsson: »Vor jedem Gang auf die Bühne, vor jeder Runde auf dem Rasen hat man nur einen Gedanken: Diesmal mache ich es besser.«

} Andreas Skipis

DON CARLO

Premiere vom 30. September 2007



(...) Verdis schwärzestes Drama wurde in der Regie von David McVicar an diesem Abend einfach »nur« als großes Operntheater erfahrbar. Dass dies gelang, war seiner subtil-psychologischen Figurenführung, seinem sicheren Gefühl für szenische Proportionen und dramatische Stimmungswechsel, schließlich der großen Musikalität aller Bühnenvorgänge zu verdanken. (...)

Julia Spinola, Frankfurter Allgemeine Zeitung

(...) Robert Jones' geniale Hallenkulisse, inspiriert von der strengen Architektur des spanischen Klosters San Yuste und dem Escorial-Palast, bietet mit ihren ansteigenden Steintreppen nicht nur dem großen Aufmarsch von Chor (wie immer vorbildlich von Alessandro Zuppardo einstudiert) und Statisten ein adäquates »Spielfeld«. Sie schafft darüber hinaus die nötige Atmosphäre für ein Drama, das vor allem eins zeigen will: wie wenig sich ein Individuum in Zeiten einer erdrückenden staatlichen und religiösen Tyrannei entfalten kann, und wie die Liebe gleichsam unterm Kreuz erstickt. (...)

Michael Dellith, Frankfurter Neue Presse

(...) Ein durchaus adäquater Spielort für Verdis finsterstes Werk, in dem, nach der Vorlage Schillers, Politik als brutales, machiavellistisches Räderwerk vorgeführt wird. Doch zwischen diesen froststarrten Fassaden darf die Kostümbildnerin Brigitte Reiffenstuel die ganze Pracht historischer Roben des 16. Jahrhunderts entfalten. Über Monate hinweg hatten die Werkstätten der Frankfurter Bühnen für kaum anderes Zeit, als aus den kostbarsten Stoffen die Gewänder für diese Inszenierung zu fertigen.

(...) Mit Kwangchul Youn (Philipp II.), Annalisa Raspagliosi (Elisabeth), Yonghoon Lee (Don Carlo), George Petean (Marquis Posa), Michaela Schuster (Prinzessin Eboli) und Gregory Frank (Großinquisitor) sind alle großen Partien erstklassig besetzt. Der Abend ist stimmlich wie musikalisch herausragend und braucht kaum einen Vergleich zu scheuen. Unter Carlo Franci zeigt das Frankfurter Museumsorchester imponierende Qualitäten und verleiht Verdis Musik eine staunenswerte Plastizität und Transparenz.

Uwe Wittstock, Die Welt

INTO THE LITTLE HILL

Premiere vom 9. November 2007



Der britische Komponist und Dirigent George Benjamin (Jahrgang 1960) ist durch eine Reihe höchst erfolgreicher Instrumentalwerke bekannt geworden. (...) *Into the Little Hill*, Benjamins erste Arbeit für das Musiktheater, wurde im November 2006 beim Festival d'Automne in Paris uraufgeführt. Das poetische Libretto des Werkes stammt vom Dramatiker Martin Crimp. Die Oper Frankfurt und das Ensemble Modern zeigen eine Übernahme der Pariser Inszenierung. Erzählt wird eine moderne Variante der bekannten Sage vom Hamelner Rattenfänger. (...)

Im Bockenheimer Depot präsentiert sich die deutsche Erstaufführung der dramatischen Kantate als verfremdetes Spiel mit Bildern und Träumen der Angst. Durch die politische Auslegung des Librettisten wird das alte Sagenmotiv zum Symbol einer entgleisten Zivilisation. Das nicht Geheure lauert hinter jedem Märchen. Gestenreich zärtlich oder kraftvoll bis zur Schrofheit, so ortet und umzingelt Benjamins Musik die Leerstelle Tod. Die Stimmen von Bassett- und Flügelhorn sorgen für besonders irritierende Farben. Regisseur und Bühnenbildner Daniel Jeanneteau schickt zwei Frauen auf Laufstege. Die exzellenten Protagonistinnen

GERALD FINLEY

Liederabend vom 9. Oktober 2007



Anu Komsı (Sopran) und Hilary Summers (Alt) schlüpfen in die Rollen diverser Spielfiguren.

15 Instrumentalisten des Ensemble Modern (musikalische Leitung: Franck Ollu) errichten eine Klangarchitektur von surrealer Schönheit und Anziehungskraft. Den Prolog zu George Benjamins Audiovisionen des Verschwindens bilden Virtuosenstücke: *Viola, Viola* für zwei Bratschen und *Three Miniatures* für Violine. Viel Applaus für ein gelungenes Beispiel zukunftsweisenden Musiktheaters.

Klaus-Dieter Schüssler, Hanauer Anzeiger

(...) Das Ensemble Modern spielte gewohnt routiniert und lebendig und verlieh dem Werk durch plastische Spielweise die szenische Dimension, die auf der Bühne bewußt nur angedeutet war.

Auch wenn *Into the Little Hill* nicht Musiktheater im eigentlichen Sinn ist, sondern eher ein szenisches Vokalwerk – die Musik Benjamins ist von berückender Intensität und konzeptioneller Weitsicht und kann möglicherweise einmal richtungsweisend werden in der heute fast unüberschaubaren Pluralität der Neuen Musik-Landschaft.

Anita Kolbus, Gießener Allgemeine Zeitung

Es war ein Abend der überwiegend leisen und inwendigen Töne, als der kanadische Bariton Gerald Finley an der Oper Frankfurt gastierte. Russische Lieder erklangen im ersten, Werke amerikanischer Komponisten im zweiten Teil dieses Konzerts, das Finley mit dem erfahrenen Begleiter Julius Drake gab.

Im Zentrum von Finleys Repertoire stehen die großen Baritonpartien aus den Opern Wolfgang Amadeus Mozarts: Die dort gefragte Genauigkeit, aber auch lyrische Stärke sind für den Liedgesang beste Voraussetzung, den Finley vokal hoch kultiviert beherrscht.

In Modest Mussorgskis vier *Liedern und Tänzen des Todes* diente ihm sein klangfarblicher Variantenreichtum für eine höchst schattierungsstark ausgelegte Interpretation dieser Facetten des Endlichen: Der Tod ereilt das Kind in der Wiege wie den Soldaten auf dem Schlachtfeld. Den tiefen Pessimismus dieser Lieder vergegenwärtigte Finley ohne dramatische Übertreibungen und doch tief eindringlich; mit großer lyrischer Stärke hatte er zuvor Lieder von Peter Tschaikowski gestaltet.

Mit einer Preziose begann der zweite Programmteil: Heinrich Heines »Ich rolle nicht« war nicht in der bekannten Vertonung aus Ro-

bert Schumanns *Dichterliebe*-Zyklus, sondern in der ganz eigenständigen, weit verklärter wirkenden Version des Amerikaners Charles Ives zu hören. Und bei Liedern dieses Pioniers der US-Moderne bewies Finley seine humoristischen Stärken.

In starkem Kontrast dazu standen die *War Scenes* (Kriegsszenen) des 1923 in Indiana geborenen Ned Rorem, oft gestaucht vorzutragende Texte im Tonfall von Kriegsberichten. Ins neoromantische Idyll von Liedern Samuel Barbers führten Finley und der tendenziell unauffällig begleitende Drake am Ende, bevor sie auch in ihren drei Zugaben ganz auf amerikanische Lieder setzten.

Axel Zibulski, Offenbach-Post

(...) Seine Stärken zeigte Gerald Finley besonders in Mussorgskis *Liedern und Tänzen des Todes*, »Wiegenlied« und »Serenade« verfehlten nicht ihre stimmungsvolle Wirkung beim Zuhörer. Großen Anteil am Gelingen dieses Abends hatte aber auch der technisch sehr versierte Klavierbegleiter Julius Drake, der für den Sänger eine echte Stütze war. (...)

Matthias Gerhart, Frankfurter Neue Presse