

Magazin

März/April 2008



*Così
fan
tutte*

Premieren

Benjamin Britten

The Rape of Lucretia

am 16. März

Wolfgang Amadeus Mozart

Così fan tutte

am 24. März

Giuseppe Verdi

Otello (konzertant)

am 2. April

Leoš Janáček

Die Ausflüge des Herrn Brouček

am 27. April

} **Oper** Frankfurt



Abb. zeigt Sonderausstattung.

Wer Gegenwind liebt, zeigt sich offen.

Das neue **Saab 9-3 Cabriolet BioPower** – mit bis zu 15 Prozent mehr Leistung bei 80 Prozent weniger Emissionen* ist die Energiebilanz der BioPower-Motorisierung einfach überzeugend. Erleben Sie es selbst: Melden Sie sich über biopower@autohaus-saab.de zur Probefahrt an, und schon können Sie durchstarten.

Übrigens: Unter allen Probefahrern verlosen wir ein Wochenende mit dem neuen Saab 9-3 Cabriolet BioPower. Also nichts wie los!

169,- € monatliche Leasingrate

für das neue **Saab 9-3 Cabriolet BioPower 1.8t Vector 129 kW (175 PS)**

11.500,- € Sonderzahlung, 36 Monate Laufzeit, 15.000 km Laufleistung pro Jahr

Ein Angebot der ALD Lease Finanz GmbH, zzgl. Frachtkosten.

Kraftstoffverbrauch in l/100 km, kombiniert: 8,6; innerorts: 11,7; außerorts: 6,7;
CO₂-Emission, kombiniert: 206 g/km (nach EU-Richtlinie).

*Bei Betrieb mit Bioethanol (E85) liegt der Kraftstoffverbrauch um ca. 30 Prozent höher. Die CO₂-Emission fossilen Ursprungs ist um ca. 80 Prozent geringer als bei Betrieb mit Super bleifrei.



**SAAB ZENTRUM
FRANKFURT**

Carl-Benz-Straße 27 • 60386 Frankfurt • Tel.: 069 941952-0 • Fax: 069 941952-28

E-Mail: info@autohaus-saab.de • www.autohaus-saab.de

Ständig eine große Auswahl an Dienst- und Geschäftswagen sowie Jungfahrzeugen verfügbar.



Welch ungebrochene Faszinationskraft das Werk Benjamin Britten besitzt, davon konnte man sich an der Oper Frankfurt zuletzt bei der Produktion *Billy Budd* überzeugen. Die subtile Klangsprache des englischen Komponisten verführt den Zuschauer auf eine geradezu unwiderstehliche Weise. Jetzt bildet die Neuinszenierung von *The Rape of Lucretia* einen weiteren Markstein innerhalb der konsequenten Britten-Pflege an unserem Haus. Sehr gespannt können wir dabei auf unser Ensemblemitglied Claudia Mahnke in der Rolle der Lucretia sein. Die hochbegabte Mezzosopranistin wurde bereits mehrfach vom Magazin »Opernwelt« als Sängerin des Jahres nominiert.

Julia Jones und Christof Loy konnten mit Mozarts *Entführung aus dem Serail* schon einmal

einen glanzvollen Triumph an der Oper Frankfurt feiern. Jetzt kehrt das Erfolgsduo für *Così fan tutte* zurück. Die Verflechtungen dieses köstlichen Beziehungsdramas dürften in der Sichtweise des Regisseurs Christof Loy – eines ausgesprochenen Menschenkenners – ebenso amüsante wie tiefgründige Facetten entfalten. Die Dirigentin Julia Jones wiederum genießt insbesondere wegen ihres musikalischen Esprits einen ausgezeichneten Ruf als Mozart-Interpretin. In der Partie der Fiordiligi wird nicht – wie ursprünglich vorgesehen – Miah Persson, sondern Agneta Eichenholz zu erleben sein. Die junge Schwedin gilt als große Hoffnungsträgerin innerhalb der Opernszene. Bei den Salzburger Festspielen, aber auch an der Komischen Oper in Berlin konnte sie bereits durch eine große stimmliche – und auch darstellerische – Begabung überzeugen.

Verdis *Otello* ist unter der Leitung von Paolo Carignani konzertant in der Alten Oper zu hören. Frankfurts scheidender Generalmusikdirektor kann nach neun Jahren auf eine Vielzahl umjubelter Verdi-Dirigate an unserem Haus zurückblicken. Der international renommierte Tenor Johan Botha als Otello, Željko Lučić als Jago und Annalisa Raspagliosi als Desdemona machen

diesen Abend zu einem Muss für Liebhaber großer Stimmen.

Zu den absoluten – aber verkannten – Meisterwerken zählt Janáček's *Die Ausflüge des Herrn Brouček*. Eine geradezu surrealistische Geschichte wird da mit viel musikalischem Witz erzählt. Das Werk belegt, dass Janáček einer der innovativsten – und gleichzeitig gut verständlichen – Komponisten des 20. Jahrhunderts ist. Regie führt Axel Weidauer, der sich an unserem Haus vom Regieassistenten zu einem vielversprechenden Jung-Regisseur entwickelt hat. Mit Britten's *Curlew River* – von Presse und Publikum gleichermaßen geschätzt – gab er bereits eine beeindruckende Probe seines Könnens ab. Die musikalische Leitung liegt in den Händen von Johannes Debus. Er wird nach zehnjähriger Kapellmeister-Tätigkeit Frankfurt verlassen – ein richtiger Schritt, um seine beginnende internationale Karriere mit neuen Impulsen weiterzuentwickeln.

Ihr

Bernd Loebe

- | | | |
|--|--|---|
| 4 The Rape of Lucretia
Benjamin Britten | 21 Die Zauberflöte
Wolfgang Amadeus Mozart | 28 Im Ensemble
Stella Grigorian
Michael Nagy |
| 8 Così fan tutte
Wolfgang Amadeus Mozart | 22 Liederabende
Alice Coote
John Mark Ainsley | 30 Spielplanvorschau |
| 12 Otello (konzertant)
Giuseppe Verdi | 24 Oper für Kinder | 32 Pressestimmen |
| 16 Die Ausflüge des Herrn Brouček
Leoš Janáček | 25 Finale | 35 Service |
| | 26 Blickpunkte | |

Die Oper Frankfurt dankt **Aventis foundation** **Helaba** **kfw** **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 31.1.2008, Änderungen vorbehalten; Titel (Moritz Nitsche), Bernd Loebe, Nathaniel Webster, Claudia Mahnke, Michael Nagy, *Billy Budd* (Barbara Aumüller), Johan Botha (Ken Howard), Julia Jones, Dale Duesing, Maurizio Barbacini, Alice Coote, John Mark Ainsley (Agentur), Christoph Loy, Axel Weidauer, Angela Denoke (Oper Frankfurt), Stella Grigorian (Tanja Niemann), Christopher Maltman (Levon Biss), *Die Zauberflöte*, *La Cenerentola*, *Weißer Rose*, *Operngala* (Wolfgang Runkel), *Il trittico* (Monika Rittershaus), *Operntasse* (Monika Müller)

Medienpartner: **hr2** **kultur**

BENJAMIN BRITTEN

The Rape of Lucretia

Nach dem Erfolg von *Peter Grimes* (1945) und dem Rückblick auf eine äußerst fruchtbare Produktionszeit konnte es für Benjamin Britten keinen Zweifel mehr daran geben, dass das nächste Opernwerk unverzüglich in Angriff genommen werden musste. Ein Vorhaben, das im England der unmittelbaren Nachkriegszeit nur schwer durchzusetzen war, denn kein Opernhaus pflegte noch einen regulären Spielbetrieb. Von Anfang an war man realistisch. Die kleine Form, praktikable und bewegliche Bühnenbilder und – viel entscheidender noch – sparsame Orchesterbesetzungen und reduzierte Solistenensembles sollten die notwendige Flexibilität ermöglichen, mit dem Thespis-Karren gleichsam über Land zu fahren, verschiedenste Theaterräume zu bespielen.

VOM TOD EINER FRAU

Benjamin Britten's frühe Kammeroper

► **PREMIERE *The Rape of Lucretia*** Benjamin Britten

Sonntag, 16. März 2008

im Bockenheimer Depot

Weitere Vorstellungen: 19., 21., 23., 26., 28., 30. März 2008, jeweils 20.00 Uhr

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Oper in zwei Akten

Text von Ronald Frederick Henry Duncan nach der Tragödie *Le Viol de Lucrece* (1931) von André Obey
Uraufführung am 12. Juli 1946, Opera House, Glyndebourne (Sussex)

Musikalische Leitung **Maurizio Barbacini** | Regie **Dale Duesing** | Bühnenbild **Boris Kudlíčka**
Kostüme **Nicky Shaw** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter**

Male Chorus **Peter Marsh** | Female Chorus **Ann-Marie Backlund** | Collatinus **Simon Bailey**
Junius **Andrew Ashwin** | Prince Tarquinius **Nathaniel Webster** | Lucretia **Claudia Mahnke**
Bianca **Arlene Rolph** | Lucia **Krenare Gashi**



Benjamin Britten

The Rape of Lucretia, am 12. Juli 1946 unter der Leitung von Ernest Ansermet in Glyndebourne uraufgeführt, bezeichnet den Beginn des neuen Unternehmens: Die kammermusikalische Konzeption, die auch noch für *Albert Herring* und *The Turn of the Screw* gelten wird, macht das Werk für das Orchester zu einer nicht gerade einfachen Aufgabe. Dass die Musiker im Graben ein Team bilden und nicht bei jeder Aufführung wechseln – wie in »großen Häusern« üblich – erweist sich hier als schlichte Notwendigkeit. Ausgesprochen gut verlief die Zusammenarbeit mit dem Librettisten Ronald Duncan, dem Britten nun schon fünfzehn Jahre verbunden war.

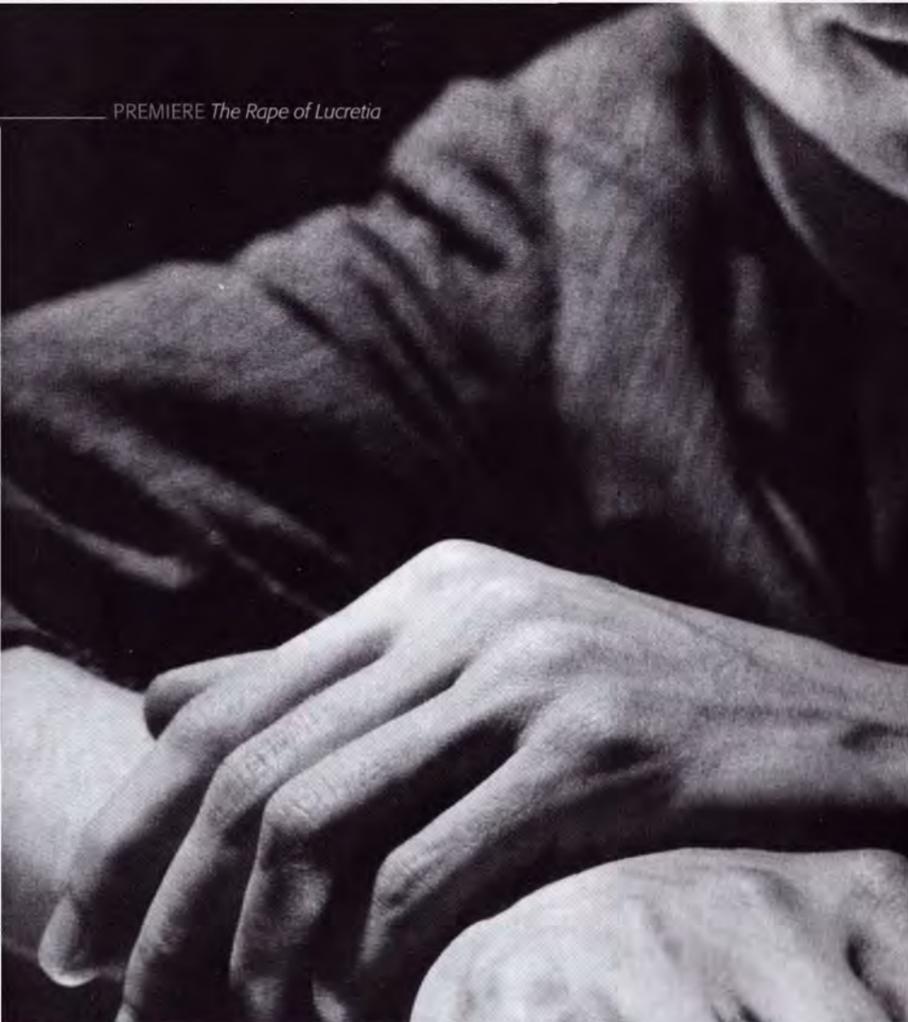
Meist wird euphemistisch vom »Raub« der Lucretia gesprochen. Die richtige Übersetzung des Wortes »rape« aus dem Englischen aber meint Schändung oder noch deutlicher: Vergewaltigung. Darum ging es bereits in Shakespeares gleichnamigem Jugendgedicht und in André Obey's Schauspiel, der Vorlage für Britten's Oper. Britten und Duncan lassen einen Erzähler und eine Erzählerin auftreten, im *stile recitativo* den kommentierenden Chor repräsentierend. Sie geben zu Beginn

des Werkes Auskunft über die römische Geschichte zur Zeit des etruskischen Tyrannen Tarquinius Superbus. Ungeachtet ihrer auf Objektivität ausgerichteten Funktion verleihen sie im Verlaufe der Oper dem Bericht eine offenkundige Wendung zur christologischen Vorstellung einer gewaltfreien Welt. Wir schreiben freilich das Jahr 500 v. Chr. General Junius suggeriert dem Weiberhelden Tarquinius, den Widerstand der als unverführbar geltenden Frau des römischen Generals Collatinus zu brechen. Der Prinz reitet, nicht um Lucretia zu vergewaltigen, sondern »um ihre Keuschheit zu prüfen«, in wilder, von Britten tonmalerisch gefärbter Entschlossenheit nach Rom. Schroff stellt der Komponist der brutalen Offizierssphäre nun mit zartem Spinnenquartett, Leinen-Trio und sanftem Wiegenlied die Welt der Frauen gegenüber, ein Residuum der Bewahrung des Lebens, ausgerichtet auf die Sorge um die Zukunft. Sein Eintritt in die Idylle begründet Tarquinius mit der Erklärung, dass sein Pferd lahme. Ihm wird herzliche Gastfreundschaft zuteil.

Tarquinius' Vorhaben wird brodelnd akkompagniert vom politischen Unwetter

der Stadt. Ein Aufstand gegen die etruskische Fremdherrschaft steht unmittelbar bevor. Mit dem Schwert bedroht der Prinz Lucretia und vergewaltigt sie. Am Morgen berichtet sie, dem Schock noch kaum entronnen, das Verbrechen ihrem Mann; aber auch dessen Einsicht und Zuspruch vermag ihr Erniedrigungstrauma nicht aufzuheben. Ein zutiefst ambivalentes Trauma, durchaus vergleichbar mit Donna Annas Gespaltenheit im *Don Giovanni*. Lucretias Wort »Im Dickicht meiner Träume bist du immer der Tiger gewesen« ist zutiefst zweideutig. Britten hat das Tigermotiv 1973, in seinem letzten Opernwerk *Tod in Venedig*, noch einmal verwandt, nachdem er es in *Songs and Proverbs of William Blake* bereits vertont hatte. Das Bild vom Tiger als Metapher einer unwiderstehlichen archetypischen Verführungsmacht jedenfalls ist von William Blakes berühmtem Gedicht inspiriert, das den Verdacht eines bösen Weltenschöpfers nährt: »Welches Auge, welch ewige Hand/ formten Deines Schreckens Brand?«

Lucretias Musik scheint keineswegs frei vom Phänomen der Identifikation mit dem Aggressor, wodurch das ganze Stück eine



Handlung *The Rape of Lucretia*

Wir schreiben das Jahr 500 v. Chr. Die Handlung beginnt in einem römischen Heerlager unweit der Hauptstadt. Eine aggressive und von Britten mit großer kompositorischer Entlarvungskunst ausgemalte Soldateska schwadroniert anlässlich eines Zechgelages über den Unwert und die genuine Untreue des weiblichen Geschlechts. Von Lucretia, der Frau des Generals Collatinus, heißt es, dass allein sie sich resistent zu zeigen wisse gegen alle männlichen Verführungskünste. General Junius suggeriert dem Weiberhelden Tarquinius, solchen weiblichen Widerstand zu brechen. Der Prinz reitet in wilder Entschlossenheit nach Rom. Tarquinius vergewaltigt Lucretia. Ihr bleibt nur noch der Freitod.

psychologisch komplexere Fundierung erhält. Auf den ersten Blick bleibt die obligatorische Dramaturgie des Topos von der verlorenen Ehre der Frau gewahrt. Für Lucretia gibt es außer der Konvention keine andere Rettungsmöglichkeit. Berührungen mit »des Dschungels dunkler Nacht« enden tödlich. Sie ersticht sich. Von Collatinus und Junius angeführt, erhebt sich das römische Volk. Ein Trauermarsch, in ein düsteres Ostinato getaucht, steht am Schluss.

Ist dies die alte Geschichte vom männlichen Sexus des Besitzes und der ewig weiblichen Ohnmacht – eine dezidiert patriarchale Konstruktion –, die Britten am Stoff interessiert? Wohl kaum. Bei Britten wird Lucretia von der Last befreit, als Exemplum instrumentalisiert zu werden, sie dient nicht länger mehr als Paradigma einer befleckten Schuldlosigkeit.

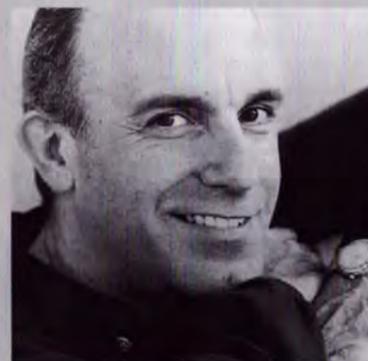
Lucretia wehrt sich gegen ihre nackte Dechiffrierung als Medium der Verletzung. Britten hat diese Abwehr von Objektivität genial zum Ausdruck gebracht durch die Idee, Lucretia das ihr eigene, von tausend Männern zuvor auferlegte und perspektivisch abgewandelte Motiv erst nach der Vergewaltigung in den tiefen Registern selbst an-

stimmen zu lassen; diese Linie aufsteigender Terzen, die zur viertönigen, mit zwei Halbtönen fallenden Linie des Tarquinius in einem Gegensatz steht, der so absolut ist, dass seine Aufhebung nur in einem Akt der Gewalt denkbar ist. Die endlosen Variationen des Themas aus je unterschiedlichen und doch gleichen Augen der Männer erzählen davon, dass der Blick der anderen die Person festbannt.

Die Zerstörung der Allianz von Schönheit und Keuschheit in der Erscheinung der Protagonistin ist bereits vollzogen, wenn die Blicke auftreffen, wenn sie die Generäle beim Erheben des Glases hochleben lassen – in veräterischer Bildlichkeit – und immer trunkener ihren Namen wiederholen, als sei die Vergewaltigung in einer Mixtur aus Nihilismus und Erotik eine kollektiv zu bewerkstellende Tat. Keuschheit und Schönheit: dieses Paar gerät zur desaströsen Topographie der zermalmenden Blicke, allen voraus Junius in der stereotypen Identifikation von Lustimpuls und Befleckungsgier. Die überwältigte Zeremonie der Unschuld, ein Thema, das bei Britten keineswegs mehr in der gängigen Antinomie männlicher Zerstörung und weiblicher Erdul-

dung gedacht ist, sondern als verinnerlichter Riss in der Figur selbst virulent wird. Was nicht hindert, die losgelöste Geilheit der Täter zu analysieren. Der Ritt des Tarquinius, in dem Britten die Lucretia-Motivik erklingen lässt, gleicht einem unlimitierten Triebabbruch. Dass Lucretia bei ihrer Abwehr eine Synkopik zugewiesen ist, die an eben diese Passage erinnert, zeigt, wie komplex sich der Komponist in die psychologische Anlage seiner Figur kompositorisch einschaltet. Am Schluss dann, wiederum fernab von aller Exempelhaftigkeit, steht die Passacaglia in cis-Moll mit ihren vierzehn Varianten, ein »alla marcia grave«, das die Verklammerung mit der anfänglichen Chorhymne besiegelt; eine Paraphrase, die den stets hervorgehobenen christologischen Fluchtpunkt auf das entscheidende existentielle Maß ausbalanciert. »It is all« ist eine Variante von »es ist vollbracht« ohne den erlösenden Sinnbezug, ohne transzendente Geborgenheit. Der Tod der Heldin bedeutet nichts.

} Norbert Abels



Benjamin Britten und Ronald Duncan haben ganz bewusst einen Kunstgriff verwandt, als sie eine Handlung, die im Jahre 510 v. Chr. um und in Rom spielt, in einen christologischen Erlösungskontext stellten. Eine Inszenierung muss sich dieser historischen Wandlung stellen. Im Verständnis des Stückes ist ein Opfer ohne christliche Gnade wertlos. Wie aber geht unsere Welt mehr als zweieinhalb Jahrtausende nach der Handlungszeit des Werkes mit den elementaren Größen Glauben, Liebe und Hoffnung um? Der Anspruch auf absolute Wahrheit ist inzwischen in die Hände von Manipulationsstrategien, medialen Verblüdungstechniken und global und digital sich gebärdenden Suggestionstechniken geraten. Was ist echt? Was nur virtueller Schein? Die

The Rape of Lucretia | DAS TEAM

Dale Duesing REGIE

Epoche des zurückgekehrten Fundamentalismus mit intoleranten Heilspropheten aus allen Konfessionen ist längst angebrochen. In diesem Betäubungsszenario spielt unsere Geschichte von der Schändung einer Frau. Wer besitzt die Macht über die Bilder? Wer beseitigt die menschliche Scham im Exhibitionismus der Unterhaltungs- und Bekehrungsindustrie? Auf dem leer gewordenen Thron Gottes residiert nunmehr Mammon in der Maske des Heilsbringers; der letzte Auswuchs einer patriarchalischen Universalgeschichte der Überwältigung der Unschuld.

Dale Duesing

Dale Duesing stellt das seltene Beispiel eines Sängers dar, der auch erfolgreich Regie führt. Sein Regiedebüt, das Publikum und Kritiker (Mehrfachnominierungen im Fachmagazin »Opernwelt«) gleichermaßen überzeugte, gab er 2004/05 an der Oper Frankfurt mit *Il viaggio a Reims*. Seine zweite Inszenierung, Cherubinis *Medea*, folgte kürzlich an der Nationalen Reiso-pera in Enschede. Für 2010/11 ist eine weitere

Produktion unter der Regie Dale Duesings an der Oper Frankfurt geplant. Seine internationale Gesangskarriere, die mit *Ode to Napoleon* in Paris und Jaroslav Prus (*Die Sache Makropulos*) in Amsterdam begann, führte den amerikanischen Bariton an alle großen Opernhäuser der Welt. 2007 sang er Alberich im *Ring* unter der musikalischen Leitung von Sir Simon Rattle bei den Festivals von Aix-en-Provence und Salzburg. 1994 wurde er von der »Opernwelt« für seine Interpretationen von Bergs *Wozzeck* und Wagners *Beckmesser* zum »Sänger des Jahres« gewählt. An der Oper Frankfurt gab er neben letzteren Partien auch Gorjantschikow (Janáček, *Aus einem Totenhaus*), Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*) und Prospero (Berio, *Un re in ascolto*).

Maurizio Barbacini kann neben seiner Karriere als Dirigent auch auf zahlreiche Opereinführungen



als Tenor verweisen. Seit seinem Dirigierdebüt mit *La Traviata* ist er weltweit an den bedeutendsten Opernhäusern zu Gast. Die »Financial Times« lobte ihn anlässlich von *L'elisir d'amore* an der Metropolitan Opera New York für seine musikalische Leitung, die »ohne Druck, ohne Affektiertheit und ohne Egomane« Schwung und rhythmische Schlagkraft hervorbrachte. »Er atmete mit seinen Sängern« beobachtete die »San Francisco Chronicle«. 2006/07 war er für *Il barbiere di Siviglia* an der San Francisco Opera und für *La forza del destino* in Tokio zu Gast. Im Sommer 2007 stand *Il turco in Italia* in München auf seinem Programm. An der Oper Frankfurt leitete Maurizio Barbacini bereits *Manon Lescaut*, *L'elisir d'amore* und *Il viaggio a Reims*.

Nathaniel Webster interpretierte bereits einige Partien Benjamin Brittens. So sang er z. B. an der



Oper Frankfurt Ned Keene in *Peter Grimes* und 2006/07 die umfangreiche Partie des Traveler in *Death in Venice*. In dieser Saison folgten hier Auftritte in der unjubelten Neuproduktion von *Billy Budd*. Die Titelpartie in letzterer Oper gab er konzertant beim Musical Olympus Festival in St. Petersburg. Der Bariton ist seit 2002 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. In der laufenden Saison ist er hier u. a. auch als Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Don Alvaro (*Il viaggio a Reims*), Masetto (*Don Giovanni*) und Schaubard (*La Bohème*) zu erleben. Danach wird er das Ensemble auf eigenen Wunsch verlassen. Der Amerikaner wurde im Jahr 2000 mit dem Zweiten Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München ausgezeichnet.

Claudia Mahnke wurde 2006/07 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt, wo sie u. a. als



Bianca in *Eine florentinische Tragödie* und Charlotte in *Werther* zu erleben war. 2007/08 tritt sie hier u. a. auch in konzertanten Aufführungen von Verdis *Otello* und Pintschers *L'espace dernier* auf. Ein Gastengagement 2007 führte die Mezzosopranistin als Zerlina (*Don Giovanni*) an die San Francisco Opera, wo sie bereits Cherubino neben Peter Mattei gab. Claudia Mahnke gewann 1994 den Ersten Preis beim Bundeswettbewerb für Gesang in Berlin. Ab 1996 sang sie fest im Ensemble der Staatsoper Stuttgart. Für ihre dortige Interpretation von Simplicius Simplicissimus erntete sie Mehrfachnominierung der »Opernwelt« als »Sängerin des Jahres«. 2006 wurde sie Kammersängerin der Staatsoper Stuttgart.

VERLUST UND GEWINN

Vier Menschen werden aufgeklärt

► **PREMIERE *Così fan tutte* ossia *La scuola degli amanti* (*So machen's alle* oder *Die Schule der Liebenden*)**

Wolfgang Amadeus Mozart
Montag, 24. März 2008

Weitere Vorstellungen: 28., 30. März; 4., 11., 13., 17., 19. April 2008

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Dramma giocoso in 2 Akten

Text von Lorenzo Da Ponte

Uraufführung am 26. Januar 1790, Burgtheater, Wien

Musikalische Leitung **Julia Jones** | Regie **Christof Loy** | Bühnenbild und Kostüme **Herbert Muraier**
Dramaturgie **Malte Krasting** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Apostolos Kallos**

Fiordiligi **Agneta Eichenholz** | Dorabella **Jenny Carlstedt** | Guglielmo **Michael Nagy**
Ferrando **Topi Lehtipuu** | Despina **Barbara Zechmeister** | Don Alfonso **Johannes Martin Kränzle**



Lorenzo Da Ponte

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Così fan tutte

*Lieben, betrogen werden, eifersüchtig sein – das trifft bald einer.
Unbequemer ist der andere Weg:*

Eifersüchtig sein, betrogen werden und lieben!

Karl Kraus

Es ist der einzige Titel von Mozarts großen Opern, für den es keine gebräuchliche und eigentlich gar keine mögliche deutsche Übersetzung gibt. *Così fan tutte*, das heißt: *So machen es alle* – aber die weibliche Endung schränkt ein: so machen es alle *Frauen*. Von den Männern ist einstweilen keine Rede. Doch während diese Einschränkung im Italienischen ganz en passant durch einen kleinen Buchstaben bezeichnet wird, gleichsam nur subtil infam die Augenbraue hochzieht, brauchen wir im Deutschen höchst ungalant ein ganzes Wort und trampeln der gesamten Weiblichkeit auf den Fuß.

Doch ehe man sich mit der vermeintlich chauvinistischen Attitüde dieses Titels befasst, hilft ein Blick auf den Untertitel weiter: *La scuola degli amanti* – und der funktioniert nicht nur ohne weiteres auf Deutsch (*Die Schule der Liebenden*), sondern ist auch geschlechtsneutral formuliert, und vor allem weist er den Weg mitten ins Stück: Hier lernen alle Beteiligten. Einige von ihnen sind noch in der Grundschule, glauben sich aber bereits auf dem Gymnasium; andere haben die akademische Laufbahn schon hinter sich oder auf der »Universität des Lebens« alle nötigen Kenntnisse erworben. Die einen gehen wissent-

lich in die Lektion, die anderen ohne es zu ahnen, und selbst der Lehrer wird vom Erfolg überrascht. Für jeden aber sieht die Welt nach diesem »tollen Tag« (von frühmorgens bis spätabends) radikal anders aus.

Nach *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni* war dies die dritte und letzte Zusammenarbeit von Lorenzo Da Ponte und Wolfgang Amadeus Mozart. Anders als Da Pontes bisherige Libretti ist dieses seine eigene Erfindung – und keine Adaption eines Schauspiels oder eines literarischen Stoffs. Mozart erhielt den Kompositionsauftrag vom Kaiserhof im Frühjahr 1789; am 26. Januar wurde die Oper im Burgtheater uraufgeführt. Kaiser Josephs früher Tod am 20. Februar erzwang erst einmal Staatstrauer, doch neben einer Wiederaufnahme im selben Sommer wurde *Così fan tutte* noch zu Mozarts Lebzeiten in Prag, Dresden, Mainz, Leipzig und Frankfurt a. M. aufgeführt: kein schlechter Erfolg.

Bald jedoch verschwand das Werk aus der Gunst des Publikums. So gerupft, geschmäht, verstümmelt und verfälscht wurde keine andere Oper Mozarts. Frivol, blasphemisch, konstruiert, unglaublich fand man die Geschichte, legte der Komposition schließlich

andere Handlungen unter, bis man auch die Musik als minderwertig abtat. In manchen der Vorwürfe steckte eine richtige Beobachtung; es wurden nur die falschen Schlüsse gezogen. Natürlich ist die Geschichte unwahrscheinlich: Sie ist eine Spielanordnung, um auf kleinstmöglichem Raum ein Thema zu behandeln. Natürlich ist die Oper »konstruiert«: Doch das Entscheidende passiert innerhalb der Grenzen dieses formalen Gerüsts. Man erlebt, wie sich das Gestänge verschiebt und windet und schließlich alles zusammenstürzt.

Così fan tutte führt vor, wie im Gewand eines Experiments vier Menschen an den Rand ihrer Existenz geführt werden. Die Form des Werks: wie aus dem Opernlabor, fast mathematisch ausgewogen und symmetrisch; in zwei Durchgängen wird die Treueprobe exekutiert. Die Figuren sind reduziert auf wenige, allgemeine Eigenschaften, die Schilderung der Situation aufs Nötigste begrenzt. Man könnte aus kleinen Indizien Vorgeschichten rekonstruieren, aus Anspielungen im Text und ein paar Requisiten auf Umstände schließen. Man kann andererseits auch annehmen, dass die Autoren viele Fragen bewusst offengelassen haben, weil sie keine entscheidende Rolle spielen. Die ►

Im kaiserl. königl. National- Hoftheater
wird heute Dienstag den 26^{ten} Jänner 1790 aufgeführt:
(zum erstenmal)

COSÌ FAN TUTTE,

O SIA:
LA SCOLA DEGLI AMANTI.

So machen sie's, oder: die Schule
Ein komisches Singspiel in

Die Poese ist vom Hrn. Abbate da Ponte, Dichter des Italiänischen Singspiels
Die Musik ist vom Hrn. Wolfgang Mozart, Kapellmeister in wirklichen

Die Bücher sind bloß italiänisch bey dem Logenmeister für 24

Es ist am verflohenen Sonntage in den k. k. Redoutensälen eine goldene Frauenzimmer
den, wird höchst gebeten, sie gegen gute Kompens an die theatralische

Der Anfang ist um 7 Uhr.

Handlung *Così fan tutte*

Ferrando und Guglielmo sind überzeugt, dass ihre Verlobten, Dorabella und Fiordiligi, ihnen ewig treu sind. Don Alfonso, der das bezweifelt, wettet mit ihnen, innerhalb eines Tages das Gegenteil zu beweisen: Angeblich zum Kriegsdienst abkommandiert, sollen sie versuchen, als Fremde maskiert ihre Freundinnen zu verführen. Dabei werden sie unterstützt vom Dienstmädchen Despina. Das für unmöglich Gehaltene geschieht: Nachdem sie erst empört alle Annäherungsversuche zurückgewiesen haben, lassen sich Dorabella und Fiordiligi schließlich doch auf den Flirt ein, vergessen ihre alten Treueschwüre – und verlieben sich in den Verlobten der anderen. Doch auch Ferrando und Guglielmo bleiben von dem Spiel nicht unberührt. Als Alfonso am Ende die neuen Paare erst heiraten und dann plötzlich die Maskerade auflösen lässt, ist die Verwirrung der Gefühle vollkommen. Um eine Illusion ärmer und eine schmerzvolle Erfahrung reicher entlässt das Stück seine Personen in eine ungewisse Zukunft.

Männer sind Soldaten; Mozart war alles Militärische zuwider. Doch genauso, wie im Machismo-Gebaren von Ferrando und Guglielmo eine Kritik am Militär steckt, ist ihr Beruf für die Handlung praktisch: Durch die fingierte Abberufung ist ihre überstürzte Abreise zwingend begründet, und ihr soldatischer Ehrbegriff wiederum lässt ihnen keine Wahl, als bis zum bitteren Ende bei Alfonso's Intrige mitzuspielen. Aber das ist nebensächlich, denn die Männertypen, die Ferrando und Guglielmo darstellen, würden das auch freiwillig tun.

Und wie in der Umkehrung eines Metastasio-Librettos, in dem zwei Paare durch allerlei Hindernisse zueinanderfinden, präsentieren Da Ponte und Mozart hier zwei Liebesbeziehungen, die schon alles Glück in Händen zu halten vermeinen, und nehmen sie nach und nach auseinander. Zwei Männer, die im Gleichklang ihre übereinstimmenden Überzeugungen vertreten; zwei Frauen, die wie geklont von denselben Empfindungen erfüllt sind. Beider Paare Gesang ist anfänglich völlig homogen. Von hier aus werden die Persönlichkeiten dieser vier jungen Menschen immer weiter aufgefächert. Die divergenten Erwartungen der Frauen ans Leben treten

zutage: Dorabella spürt die Lust am Spiel, Fiordiligi ihren Wunsch nach Beständigkeit. Die »kleinen Unterschiede« bei den Männern des Anfangs (Ferrando singt gern, Guglielmo isst lieber) wachsen sich zu lebensverändernden Erkenntnis aus. Alle vier merken das und entdecken neue Seelenverwandtschaften. Am Ende stehen vier eigenständige Individuen vor uns, die ihre gegenseitigen Beziehungen ganz neu ordnen müssen.

Das ist an sich ein wertvoller Schritt. Es ist aber nicht unerheblich, mit welcher Methode man mit Menschen umgeht. *Così fan tutte* ist unter dem Schleier der Treueprobe eine dialektische Auseinandersetzung mit der Aufklärung: mit derjenigen des fortschrittlichen Monarchen (Josephs II., der aus besten Motiven heraus seine Untertanen mit Zwangsbeglückung überforderte), wie sie die Wiener aus eigener Anschauung kannten, und mit derjenigen des entfesselten Mobs der Französischen Revolution, wie man es in der Zeitung las. Die Mär vom unpolitischen Mozart ist mittlerweile als schlechter Scherz der Musikgeschichtsschreibung entlarvt – und anzunehmen, dass ein mehrfach politisch Verfolgter wie Da Ponte oder ein Weitgereis-

ter wie Mozart die detaillierten Presseberichte über die Pariser Ereignisse des Sommers 1789 nicht zur Kenntnis genommen hätten, schlichtweg absurd. Nun waren Aufklärung, Bildung, Erleuchtung auch Ziele, denen sich Mozart widmete, nicht zuletzt als Freimaurer. Er wusste: Jede gesellschaftliche Veränderung muss am Menschen ausgerichtet sein und nicht nur an abstrakten Ideen.

Die Lehrstunde ist erfolgreich. Auf Treue ist kein Verlass. Alfonso hat recht, und die Roskur befreit seine Schüler von ihrem Irrtum. Nur sind die Mittel, mit denen diese Erkenntnis den jungen Leuten beigebracht wird, zutiefst unmenschlich. Alfonso bedient sich der vier, als seien sie menschliche Maschinen, die physikalischer Gesetzmäßigkeit unterliegen. Aber Manipulation kann keine Grundlage für ein erfülltes Leben bilden. Der Scherbenhaufen, vor dem am Ende alle stehen, ist durch ein munteres Moralfinale nicht zu kitten. Oder ist die Desillusionierung nur zu diesem Preis zu haben? Wir wollen es in unserer Neuinszenierung aufs Neue untersuchen.

} Malte Krasting

Così fan tutte | DAS TEAM

Julia Jones MUSIKALISCHE LEITUNG
Christof Loy REGIE

Julia Jones, gebürtige Engländerin, hat nach ihrem Studium – u.a. an der Guildhall Scholl in London – ihre Karriere in Deutschland begonnen, war Chefdirigentin im schweizerischen Basel, arbeitet regelmäßig an der Wiener Staatsoper, dirigierte in Genua, Florenz und Barcelona und lebt in Straßburg: eine wahrlich europäische Laufbahn. Nicht von ungefähr bildet das Werk Wolfgang Amadeus Mozarts einen Grundton ihres Repertoires. In Frankfurt hat sie nach *Die Entführung aus dem Serail* zuletzt *La finta semplice* und *Le nozze di Figaro* herausgebracht. – »*Così fan tutte* ist ein Spiel. Mit Verkleidung und Verstellung. Trotzdem ist in diesem Stück alles echt. Sogar, wenn sich die Männer verstellen. Sie geben zwar vor, jemand anderes zu sein, aber sie tun es so, wie sie sich vorstellen, dass andere Männer sein könnten. Alle vier jungen Menschen sind daher immer »bei sich selbst, so naiv oder dumm das von außen auch scheinen mag. Die Musik ist in jeder Nummer, mit jeder Note absolut ernst zu



nehmen. Wir wollen *Così fan tutte* deswegen ungekürzt spielen und ohne die Striche auskommen, mit denen diese Oper sonst zurechtgestutzt wird. Ich glaube, dass Mozart im Allgemeinen besser wusste, was dramatisch erforderlich ist, und bin überzeugt, dass sich mit den sonst gestrichenen Nummern ein »runderer« Bogen spannt, der das gesamte Stück letztlich auch stringenter zusammenhält.«

Was für eine Vorstellung: eine Schule, in der man zu lieben lernt ... Oder meint der Titel des Stückes etwas anderes? Geht es etwa um eine Schule, in der primär nur zugelassen wird, wer liebt, und der darf dort lernen? Aber was? Eindeutig ist, dass in diesem Stück ein älteres Paar (dabei die nächste Frage: Kann man den Adligen Don Alfonso und die proletarische Despina als Paar bezeichnen?) zwei jüngere, in der Liebe »unerfahrene« Paare zu-



mindest von einer Sache überzeugen will: Männer

sollten nicht erwarten, dass Frauen treu sind. Doch diese Spielvorgabe wirft natürlich neue Fragen auf: Die erste ist, wieso dieser männliche Blick? Was passiert bei der ganzen Angelegenheit nämlich mit den Männern selbst: Bleiben sie selbst überhaupt noch »treu«? Außerdem lässt sich durchaus darüber nachdenken, ob tatsächlich die Männer das Spiel im Griff haben, oder ob nicht entscheidende Weichen von den Frauen gestellt werden, die wiederum nicht wissen, dass mit ihnen gespielt wird ... Und kann man aus deren spontanen und puren Reaktionen nicht viel mehr (oder vielmehr) lernen? Und müssen nicht zuletzt die Spielmacher Don Alfonso und Despina selbst in die Schule gehen und vor allen Dingen eines lernen: MAN SPIELT NICHT MIT DER LIEBE! Und wie reagiert man zum »guten Schluss« auf soviel Desillusionierung? Welche Schlüsse zieht man aus der Unvollkommenheit, die das Phänomen »Liebe« in sich trägt und für uns Menschen bereithält? Wie kommen wir überhaupt dazu, »Liebe« als etwas Wunderbares und manchmal als etwas Quälendes zu empfinden? Was ist Liebe? Das fragt sich in diesem Moment, sorgfältig Mozart hörend – und mit der Hoffnung, diese eigene »Hörart« sichtbar machen zu können,
Christof Loy

Christof Loy ist seit 1990 als Schauspiel- und Musiktheaterregisseur tätig. Er inszenierte an der Oper Frankfurt bereits Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* (auch auf DVD), *La clemenza di Tito* sowie *La finta semplice*. Außerdem realisierte er hier Gounods *Faust* und Verdis *Simon Boccanegra*. Sowohl 2003 als auch 2004 wurde er von der Zeitschrift »Opernwelt« zum »Regisseur des Jahres« gewählt. Weitere Mozart-Inszenierungen entstanden z.B. in Bonn, Graz, Brüssel, Stuttgart, Düsseldorf/Duisburg und zuletzt mit *Lucio Silla* in Kopenhagen. Christof Loy hat seit 2006 die Regie-Professur an der HfMDK in Frankfurt inne.

Agneta Eichenholz singt erstmals an der Oper Frankfurt. Ihr Mozart-Repertoire umfasst neben Fiordiligi u.a. auch Zaide und Konstanze. Erst kürzlich war die schwedische Sopranistin als Lucio Cinna in Christof Loys Inszenierung von *Lucio Silla* in Kopenhagen zu erleben (weitere Auftritte folgen an der Deutschen Oper am Rhein). Zudem fungierte sie als Cover für die Titelrolle in seiner *Armida*-Produktion bei den Salzburger Festspielen. In einer neuen Oper von Carl Unander-Scharin, einem Auftragswerk der Oper von Göteborg, wird sie die Hauptpartie übernehmen.

Jenny Carlstedt interpretierte seit ihrem Operndebüt im Jahr 2001 als Dorabella an der Finnischen Nationaloper eine Reihe von Mozart-Partien. An der Oper Frankfurt war das Ensemblemitglied auch in Christof Loys Inszenierungen von *La clemenza di Tito* (Annio) und *La finta semplice* (Giacinta) im Bockenheimer Depot zu erleben. Zudem sang sie hier die 2. Dame (*Die Zauberflöte*) und Cherubino (*Le nozze di Figaro*). Als Dorabella gastierte die Mezzosopranistin 2006 bei der Glyndebourne Touring Opera und als Annio im Theater an der Wien.

Topi Lehtipuu, gebürtiger Australier, gab seine Debüts an der Finnischen Nationaloper, am Théâtre des Champs-Élysées und beim Savonlinna Opernfestival. Er ist ein gefragter Interpret der Alten und Neuen Musik einschließlich der großen Mozart-Partien – unter Dirigenten wie Ivor Bolton, William Christie, Sir John Eliot Gardiner, Emanuelle Haïm, René Jacobs und Sir Simon Rattle. Weitere Auftritte führten ihn u.a. nach Japan, Los Angeles, Berlin, Dresden, Paris, Zürich, London, Madrid und Glyndebourne. Engagements bis 2009 umfassen u.a. Don Ottavio in Toulouse und Ferrando in Bilbao, Budapest, Las Palmas und Salzburg.

Barbara Zechmeister singt seit 1996 als Ensemblemitglied der Oper Frankfurt Partien von der Klassik bis zur Moderne. In der laufenden Saison debütierte sie hier u.a. als Gräfin Almaviva (*Le nozze di Figaro*) und war erneut als Marguerite in Christof Loys *Faust*-Produktion zu erleben. Weitere Mozart-Partien übernahm sie mit Pamina und der 1. Dame (*Die Zauberflöte*), Donna Elvira und Zerlina (*Don Giovanni*). Gastauftritte führten sie z.B. nach Lissabon (Pamina), Rouen (Zerlina), Mannheim (Despina), Stuttgart (Donna Elvira) und Essen (1. Dame).

Zu Johannes Martin Kränzles über 80 Rollen umfassenden Repertoire gehören alle großen Mozart-Partien, Rossinis Figaro, Verdis Ford, Puccinis Sharpless und Britens Billy Budd. Das Ensemblemitglied begeisterte an der Oper Frankfurt zuletzt u.a. als Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*) und Paolo Albiani in Christof Loys Inszenierung des *Simon Boccanegra*. 2007/08 steht hier z.B. noch Don Pizarro in der Neuproduktion von *Fidelio* auf seinem Programm. Der Bariton ist u.a. Preisträger der Wettbewerbe von Vercelli, Rio de Janeiro, Perpignan sowie Paris (Plácido Domingo) und unterrichtet ehrenamtlich an drei brasilianischen Universitäten.

Biografie von Michael Nagy siehe Seite 29.

HERZ-RHYTHMUS-STÖRUNGEN

Eine große Oper extremer Gefühle

► **PREMIERE *Otello*** Giuseppe Verdi
Mittwoch, 2. April 2008
 Weitere Vorstellung: 6. April 2008
 Konzertante Aufführungen in der Alten Oper Frankfurt, jeweils 19.00 Uhr

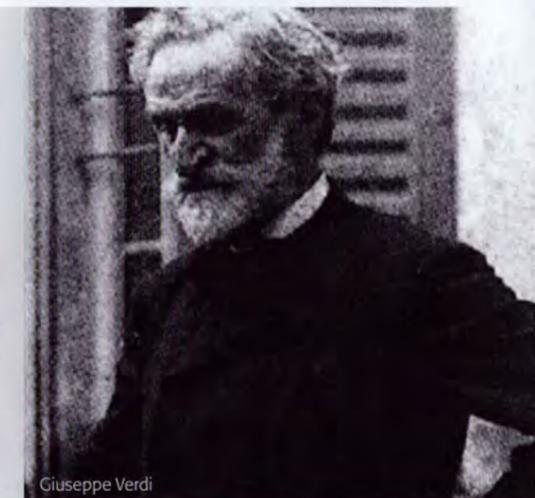
In italienischer Sprache

Oper in vier Akten
 Text von Arrigo Boito nach *The Tragedy of Othello, the Moore of Venice* (um 1603)
 von William Shakespeare
 Uraufführung am 5. Februar 1887, Teatro alla Scala, Mailand

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

Otello **Johan Botha** | Desdemona **Annalisa Raspagliosi** | Jago **Željko Lučić** | Cassio **Daniel Behle**
 Emilia **Claudia Mahnke** | Lodovico **Magnus Baldvinsson** | Montano **Franz Mayer** | Rodrigo **Peter Marsh**

Koproduktion mit der Alten Oper



Giuseppe Verdi

Jagos »Credo« – lässt sich ein noch düstere-res Glaubensbekenntnis denken? Kaum zu glauben, dass Verdis Librettist Arrigo Boito diese Worte einmal als Stimmungsaufheller einsetzte.

Seit Verdi im Jahr 1879 Boitos Libretto-Entwurf für eine *Otello*-Oper entgegengenommen hat, geht die Arbeit nur schleppend voran. Verdi ist alt geworden. Er legt Boitos Arbeit zu Sommas *Re Lear*, der seit dreißig Jahren unangetastet in einer Schublade ruht. Fortan spricht er nur noch vom »Schokoladenprojekt«, wenn es um *Otello* geht – als verstecke er seine Unsicherheit hinter einem verharmlosenden Namen. Zu Weihnachten 1881 versucht sein Verleger Ricordi sogar, Verdi mit einer Kalorienbombe anzufeuern: Er verabreicht ihm einen Kuchen, auf dem ein Schokoladenprinz prangt. Doch Verdi zieht andere Arbeiten vor. Lieber revidiert er *Simon Boccanegra* oder widmet sich *Don Carlo*. Seine Lust auf das Shakespeare-Projekt droht gänzlich zu vergehen, als Boito die Zusammenarbeit durch eine unbedachte Äußerung infrage stellt: In Paris, wo Verdis Librettist 1884 als Komponist des *Mefistofele* einen Triumph erlebt, lässt sich Boito dazu hinreißen, öffentlich von einer eigenen musikalischen Vollenkung des *Otello*

zu träumen. Boitos Entschuldigung ist die Neuformulierung von Jagos »Credo«, die Verdi höflich annimmt und mit ehrlichem Lob quittiert: »Großartig ... voller Kraft und durch und durch shakespearisch.«

Jagos »Credo«, für das Verdi mit einem gewaltigen Unisono aus dem Orchestergraben gleichsam den roten Teppich ausrollt, wird zum Kernstück der Oper. Ihm werden andere Glaubensbekenntnisse entgegengesetzt: Im Sturm des ersten Akts wird ein chorisches Stoßgebet laut, der kollektive Ruf nach Gottes Hilfe im Kampf gegen die Naturgewalten. Als sich das Meer beruhigt hat, wird der Kampf gegen die Natur nach innen verlagert: Synkopen tragen Otellos Herzrhythmusstörungen an unser Ohr. Ein ganzes Leben gerät durch die Übermacht der Leidenschaft aus dem Gleichgewicht. Ein Mensch weiß plötzlich nicht mehr, woran er glauben soll. Otellos erstes Credo »Ich glaube, dass Desdemona treu ist« wird sogleich durch ein zweites revidiert: »und glaube, dass sie es nicht ist.« Glauben allein reicht nun nicht mehr, Otello verlangt nach Beweisen. Das reinste Glaubensbekenntnis vernehmen wir im Schlussakt aus dem Munde Desdemonas: Ihr halb ge-

flüstertes »Ave Maria« ist der ergreifende Beweis unerschütterlichen Gottvertrauens, ehe sie von Otello für ihren angeblichen Treubruch zu Tode gewürgt wird.

Kinderchöre, sanfte Mandolin- und Harfenklänge charakterisieren die Gemahlin Otellos schon bei ihrem ersten Auftritt als personifizierte Unschuld, als engelsgleiches Ideal von fragiler Schönheit. Ihre Reinheit wird zum Gegenpol Jagos – und zum Auslöser seiner Intrige. Die Oper gibt Jago ein Motiv zurück, das schon in der italienischen Vorlage der Shakespeare-Tragödie von Giovanni Battista Giral di Cinzio auftaucht: Eifersucht. Jago träumt davon, Desdemona zu besitzen. Jagos radikales Bekenntnis zum Bösen ist die grausame Konsequenz einer Enttäuschung: Das Gute in Gestalt Desdemonas hat sich für ihn als unerreichbar erwiesen.

Otello, so Franz Werfel, ist »die ganze alte Oper in einer genialen Verkürzung und Neubeseelung«. In einem nur etwa zwei Stunden dauernden Werk entfalten Verdi und Boito eine große Tragödie, deren Ernsthaftigkeit und Tiefe jenseits aller Verharmlosung steht.

} Agnes Eggert

GIUSEPPE VERDI

Otello

*Ich bin verworfen/Weil ich ein Mensch bin/Und das Urübel der Welt in mir fühle/
 Ja, das ist mein Glaube!/Ich glaube festen Herzens/Mit der Gläubigkeit einer jungen
 Witwe im Tempel/Dass ich das Böse in Gedanke und Auswirkung/Nach meiner
 Bestimmung erfülle/Ich glaube, dass der Gerechte ein höhrender Komödiant ist im
 Gesicht und im Herzen/Dass alles an ihm Lüge ist:/Träne, Kuss, Blick, Opfer und Ehre.*

Jago, II. Akt

Otello | DAS TEAM

Johan Botha TENOR



Die Interpretation der Titelpartie von *Otello* erfordert besonderes Feingefühl. Bemitleidenswert wird Otello nicht, weil er aus Eifersucht mordet. Primitive Instinkte qualifizieren nicht zum tragischen Helden. Erschütternd ist vielmehr Otellos fatale Charakterverkehrung, seine Entwicklung vom gesellschaftlich etablierten Schwarzen hin zum Opfer tiefstehender Unsicherheiten, die Jago gnadenlos in ihm her- vormanipuliert: »Er war klug und ist außer sich, er war stark und wird schwach, er war gerecht und ehrenwert und wird zum Verbrecher«

(Boito). Mit dem Glauben an die Liebe Desdemonas scheint er den Glauben an das Gute in sich zu verlieren. Das Vertrauen in seine Akzeptanz ist seine Achillesverse. Mit fortschreitender Eifersucht zersetzt sich sein Wesen – und das ist bei Verdi auch seine melodische Sprache.

Johan Botha, geboren in Südafrika, ist für seine sensiblen Interpretationen bekannt. Die Oper Frankfurt gewann ihn bereits für konzertante Vorstellungen von *La Gioconda* im Jahr 2006. Mit seiner kultivierten, doch expressiven Gestaltung des Enzo Grimaldo konnte er das damalige Publikum spontan zu einem intensiven Zwischenapplaus hinreißen. Botha, als Kind ein hoher Sopran und nach dem Stimmbruch Bassbariton, entwickelte sich erst später zum gefeierten Heldentenor. 2003 wurde er in seiner Wahlheimat Wien zum Österreichischen Kammersänger ernannt. Heute ist er auf allen renommierten Opernbühnen und den großen Konzertpodien der Welt zu hören. Besonders als Otello macht er derzeit Furore: »Frei strömen auch die höchsten Töne, Phrasierung und Linienführung klingen nach reinstem Belcanto« urteilte

die »Welt« anlässlich seiner Darbietung an der Wiener Staatsoper, wo er die Partie letzte Saison zu singen begann. Anfang dieses Jahres erklang seine Otello-Interpretation auch an der Metropolitan Opera in New York. »Das italienische Fach ist meine große Liebe. Denn ich bin ein C-Tenor. Und wenn ich ausgeruht bin, geht es auch noch höher.« Weitere Auftritte der letzten Zeit – um nur einige Beispiele zu nennen – erfolgten als Calaf (*Turandot*) in Chicago, als Titelinterpret in *Don Carlo* sowie Stolzing in *Die Meistersinger von Nürnberg* an der Met, als Don Carlo in Tanglewood und als Apollo (*Daphne*), Cavaradossi, Florestan und Siegmund an der Wiener Staatsoper.

Agnes Eggers

Der Bariton **Željko Lučić** ist seit 1998 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt, von wo aus er seine große internationale Karriere startete. Diese Saison sang er hier die Titelpartie in *Simon Boccanegra* sowie auch Michele und Gianni Schicchi in Puccinis *Il trittico*. Zu seinen Gastauftritten 2007/08 zählen Verdis Macbeth an der Metropolitan Opera New York, sein Rigoletto-Debüt an der Staatsoper Dresden, Amonasro (*Aida*) an der Deutschen Oper Berlin und Giorgio Germont (*La Traviata*) an der Wiener Staatsoper.

»Jago«, so Boito, »ist der wahre Autor des Dramas, er ersinnt die Fäden, nimmt sie auf, verknüpft sie«. Ein Jago nach dem Geschmack Verdis sollte ansehnlich sein, aufrichtig und beinahe gutmütig wirken. Denn jedermann hält ihn für ehrenhaft und vertrauenswürdig. Publikumsliebling Željko Lučić sollte dieser Spagat gelingen. Er gibt an der Oper Frankfurt sein Rollendebüt als Jago, machte allerdings bereits als Interpret anderer komplexer Verdi-Figuren weltweit Furore. Über seine Darstellung des von Dämonen getriebenen Macbeth an der Metropolitan Opera New York unter der musikalischen Leitung von James Levine urteilte die New York Newsday: »Lučić sang mit unfehlbarer Schönheit in allen Registern, ...

seine Stimme schien mitunter einer zwielichtigen Welt der Qual zu entströmen. Höhepunkt des Abends war die letzte Szene, als Lučićs Macbeth, gebrochen und verwirrt »Piet ..., rispetto, amore« ausstieß – mit einem butterweichen Legato und sanft angerautem, doch potentem, inbrünstigem Ton.« Die Financial Times erklärte ihn bereits anlässlich seiner Interpretation von Don Carlo di Vargas in *La forza del destino* 2005 an der San Francisco Opera zu einem der herausragenden Verdi-Baritone der heutigen Zeit. Als Jago wird Željko Lučić ein virtuoses Beispiel seines Könnens geben: Er wird ein dämonisches Trinklied anstimmen, feine Konversation betreiben, unsere Ohren mit schlangenhaft gleitenden Phrasen umschmeicheln und ein Credo hervorbringen, in dem das Grauen zu Musik geworden ist.

Agnes Eggers

Paolo Carignani leitet 2007/08 in Frankfurt die Neuproduktionen von Dukas' *Ariane et Barbe-Bleue* und Beethovens *Fidelio* sowie die konzertanten Vorstellungen von Pintschers *L'espace dernier*. Letzte Saison stand der erfahrene Verdi-Interpret u.a. bei *Simon Boccanegra* am Pult der Oper Frankfurt. Nach neun erfolgreichen Jahren als Generalmusikdirektor und Künstler-

scher Leiter der Konzerte des Frankfurter Museumsorchesters wird er sich Ende Juni mit Beethovens 9. Sinfonie von hier verabschieden. Gastengagements führten ihn bereits an nahezu alle weltweit bedeutenden Opernhäuser, darunter die Wiener Staatsoper, das Royal Opera House Covent Garden in London, die Bayerische Staatsoper München und die Opéra Bastille in Paris. 2008 sind u.a. Auftritte an der Metropolitan Opera in New York geplant. Kürzlich unterschrieb er einen 3-Jahres-Gastvertrag am Opernhaus Zürich.

Handlung *Otello*

Otello, der Befehlshaber der venezianischen Flotte, kehrt siegreich aus einem Kampf gegen die Türken nach Zypern zurück. Doch sein Erfolg löst nicht nur Freude aus. Der neidische Fähnrich Jago spinnt eine Intrige gegen den Schwarzen. Es gelingt ihm, in Otello den Verdacht zu wecken, seine Frau Desdemona betrüge ihn mit Cassio, für dessen Rehabilitation sie sich einsetzt. Ein Taschentuch, welches Otello ihr schenkte und das Jago in die Hände Cassios spielt, wird zum vermeintlichen Beweis ihrer Untreue. Otellos Weltbild gerät aus den Fugen. Erst als er Desdemona erdrosselt hat, wird Otello von Jagos Frau Emilia über die Intrige aufgeklärt. Otello ersticht sich über dem Leichnam der unschuldigen Desdemona.



Hausmusik!

Genießen Sie mit hr2-kultur bequem und ungestört zu Hause große Konzertereignisse aus Hessen, Deutschland und aller Welt!

Das Musikereignis, täglich ab 20.05 Uhr

hr - Ihre Gebühren, Ihr Programm

Frequenzen: UKW 96,7 / 87,9 / 93,1 MHz
Livestream und Infos: www.hr2-kultur.de
Hörerservice: (069) 15 55 100

hr2 – anregend anders

hr2
kultur

ZUVIEL KUNST UND KEINE WÜRSTEL

Zwischen Mondkünstlern und besessenen Hussiten

► **PREMIERE Die Ausflüge des Herrn Brouček** Leoš Janáček

Sonntag, 27. April 2008

Weitere Vorstellungen: 1., 3., 8., 11., 16., 25. Mai 2008

In tschechischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Oper in zwei Teilen

Text vom Komponisten nach Svatopluk Čech | Uraufführung am 23. April 1920, Nationaltheater Prag

Musikalische Leitung **Johannes Debus** | Regie **Axel Weidauer** | Bühnenbild **Moritz Nitsche**

Kostüme **Berit Mohr** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Licht **Frank Keller** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Brouček **Arnold Bezuyen** | Mazal/Blankytný/Petřik **Carsten Süß**

Málinka/Etherea/Kunka **Juanita Lascarro** | Sakristán/Lunobor/Domšik **Simon Bailey**

Würfl/Čarokvovci/Konšel **Gregory Frank** | Piccolo/Zázračné/Žák **Anna Ryberg**

Komponist/Harfoboy/Miroslav **Peter Marsh** | Maler/Dohuslav/Vojta **Michael McCown**

Dichter/Oblačný/Vacek **Nathaniel Webster** | Kedruta **Yvonne Hettegger**

Svatopluk Čech **Frank van Aken**



Leoš Janáček

LEOŠ JANÁČEK

Die Ausflüge des Herrn Brouček

Ich bin in Wahrheit hier gar nicht anwesend.

Ich bin noch gar nicht auf der Welt.

Ich bin ein ...

Ich bin ein Mann aus der Zukunft.

Matěj Brouček

Am liebsten sitzt er in seiner Prager Stammkneipe »Vikarka«, trinkt mindestens 14 Gläser Bier und isst Knackwurst. Doch als sich der Hausbesitzer Matěj Brouček schließlich auf den Weg macht, sieht die Welt auf einmal ganz anders aus. Gerade ist er noch wie üblich nach Hause gewankt, brummelnd philosophierend über die Schlechtigkeit der Menschen, die ihre Miete nicht bezahlen oder über brotlose Künstler, die ihm einfach zu laut sind, da vermischen sich Rausch, Phantasie und Alltagsfrust zu einem seltsamen Traum und Herr Brouček landet plötzlich auf dem Mond.

Er muss sich mit dem Mondvulk, verrückten Pseudokünstlern, herumschlagen, die sich allein von ihrer luftigen Liebe zur Kunst und merkwürdigen Blütendüften ernähren. Leider nicht von Knackwurst. Das ist mehr als schlimm. Er hat aber Glück und kann schnell wieder fliehen, die Reise geht für ihn glimpflich aus.

Im zweiten Teil kommt es aber viel schlimmer. Er stürzt in die dunklen Katakomben der böhmischen Geschichte und landet im 15. Jahrhundert, wo er mit blutrünstigen Hussiten für die tschechische Unabhängigkeit kämpfen soll, was – weiß Gott! – nicht seine Sache ist.

Nicht nur, dass er in den *Ausflügen* monströse Albträume durchleiden muss, dazu kommt noch, dass er in der abenteuerlichen Rezeptionsgeschichte der Oper einen außerordentlich schlechten Ruf besitzt, den er nicht verdient hat: Ein patriotischer Feigling sei er, heißt es, ein Kunstbanause, noch dazu ein Frauenfeind und ein leidenschaftlicher Würstelesser. Bis auf das Letzte – denn Knackwurst essen ist tatsächlich seine wahre Leidenschaft – ist es an der Zeit, das gängige Brouček-Bild endlich zu revidieren.

Wohl ist Matěj Brouček in seiner kleinbürgerlichen Realität ein bierseliger Träumer, doch bleibt er in seinen Träumen ein bierernster Realist. Denn er handelt authentisch.

Seine eigenartige Poesie wirkt auf den ersten Blick unpoetisch, als ob er zu großen Gefühlen gar nicht fähig sei. Oder doch? Mitten in der verlogenen Künstlichkeit der Mondgesellschaft und dem nationalistischen Wahn des 15. Jahrhunderts bleibt er als Einziger sich selbst, seinem Bier und der sagenhaften Vikarka-Knackwurst treu.

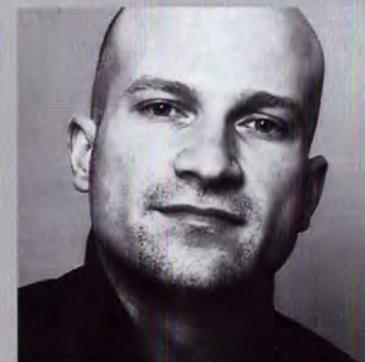
Neun Jahre lang (1908–1917) arbeitete Janáček allein am ersten Teil (Mondfahrt) seiner Oper und verschliss dabei nicht weniger

als acht Librettisten. Der Hussiten-Teil dagegen entstand rasch, im Jahr 1917, innerhalb weniger (Kriegs-)Monate. Janáčeks kompromisslose Arbeitsweise, bereits notorisch geworden in den abenteuerlichen Entstehungsgeschichten seiner früheren Werke, machte den »Falk« Brouček, seinem komplex-surrealen Thema entsprechend, noch anstrengender für ihn. Denn eine harmlose Parodie der bestehenden Verhältnisse war ihm nicht genug. Er wollte »den Sturzflug der ganzen Gesellschaft auf die Schwelle der Vikarka« zaubern. Nicht zuletzt dieser kaum einzulösende Anspruch, die eigenwillige »Anti«-Dramaturgie und die daraus folgenden künstlerischen und ideologischen Fehldeutungen sind Gründe dafür, warum Herr Brouček immer noch viel zu selten auf der Opernbühne zu sehen ist. Daran ist der Komponist selbst nicht unschuldig. Seine patriotisch-verachtenden Äußerungen über den Titelhelden lösten und lösen immer noch interpretatorische Ratlosigkeit aus.

»Ich wollte, dass uns ein solcher Mensch widerwärtig werde, dass wir ihn auf jedem Schritt vernichten, erwürgen – aber vor allem in uns selbst, damit wir in der Reinheit des Geistes der Märtyrer unseres Volkes wiederer- ▶

Die Ausflüge des Herrn Brouček | DAS TEAM

Axel Weidauer REGIE



Schon der erste Moment, in dem uns Matěj Brouček grantig aus seiner Stammkneipe entgegenwinkt, zeigt uns nicht den Typus des klassischen Heroen, sondern vielmehr eine ganz bodenständige, streitbare Figur, die empfindlich auf alles reagiert, was das Funktionieren seines Mikrokosmos zu stören wagt. Und doch vermag es dieser vermeintliche Kleingeist, dem Albtraum seiner Realität, in der sein Areal von anarchischer Künstlerboheme in Beschlag genommen wird und die Weiblichkeit ihn als Mann zu

fordern droht, hopfengeschwängert in zwei großartigen Träumen zu entfliehen: einmal nach oben, zum Mond, in celestische Sphären, die – scheinbar von menschlich-gesellschaftlichen Zwängen befreit – die Möglichkeit zu einem tschechischen Utopia böten. Und zum anderen zurück zu dem im 19. Jahrhundert glorifizierten »Startschuss« tschechisch-nationaler Vergangenheit, der Schlacht am Veitsberg anno 1420: eine Reise nicht nur zurück, sondern auch nach innen, in die »tschechische Seele«.

Nur zu schnell erweist sich die fremd anmutende, hochästhetisierte lunare Künstlergesellschaft als allzu menschlich, als sich selbst bewährernde, von sinnlosen Ritualen durchzogene, von oben gesteuerte Staatskunst mit artifiziellem Stillstand als Endprodukt – Janáčeks Aufarbeitung dessen, selbst als »kleiner Musiklehrer« aus dem mährischen Hukvaldy der Missachtung seitens der Prager Musikszene über Jahrzehnte ausgesetzt gewesen zu sein. Und die wehrhaften Hussiten des 15. Jahrhunderts bilden keine Gruppe moralisch unantastbarer Glaubenskrieger, sondern eine polarisierte, am Vorabend der Schlacht fanati-

sierte Masse, die den Gegner genauso wenig akzeptiert wie Broučeks Tschechentum vierhundert Jahre später.

Darum lässt sich Matěj nicht vom »historischen Auftrag« vereinnahmen, mag die »Freund oder Feind«-Mentalität nicht akzeptieren im Kampf für ein geschichtliches Experiment, um dessen Kurzlebigkeit er zu seiner Zeit wusste. Er, der von der kaltblütigen Bauernschläue eines Schwejk noch weit entfernt ist, muss seine Haut retten, versucht zu desertieren und entrinnt Folter und Tod nur durch das Erwachen in der Wirklichkeit.

So wirft unser »Käferchen«, das sich (seinem Schöpfer Janáček gar nicht unähnlich) über alle Widrigkeiten hinweg seinen Weg unbeirrbar bahnt, den Zuschauer auf die Frage zurück, ob dieser an seiner statt nicht genauso gehandelt hätte. Und eben diese Anregung zum tieferen Verständnis verbindet Brouček mit einer Reihe anderer Protagonisten wie etwa dem Fuchslein Schlaupkopf oder Elina Makropulos, bevor es in Janáčeks Credo als Motto zum »Totenhaus« mündet: »In jeder Kreatur ein Funke Gottes«.

Axel Weidauer

Handlung Die Ausflüge des Herrn Brouček

Vor einem Wirtshaus auf der Prager Burg träumt der betrunkene Herr Brouček. Er ist ein Hausbesitzer, der sich täglich in seinem Stammwirtshaus einen Rausch antrinkt. Zuerst reist er auf den Mond, wo die Menschen keine Probleme mit ihren Mietern, der klatschsuchtigen Presse oder der Politik haben. Er bringt dort mit seinen ganz »normalen« Lebensbedürfnissen die Mondgesellschaft durcheinander. Die Mondleute mit ihren feinen Nerven und absonderlichen Lebensweisen haben für Würste überhaupt nichts übrig. Brouček ist kein Vegetarier, er flieht.

Beim zweiten Mal gerät er ins Jahr 1420, mitten in die Hussitenkriege. Brouček, der für die politischen Turbulenzen gar kein Verständnis hat, versucht sich durchzuschwindeln, wird aber entdeckt und zum Tode verurteilt. Knapp vor seiner Hinrichtung flieht er aus dem Albtraum: Er wacht auf.

stehen.« Harte Worte. Doch das musikalische Porträt des Herrn Brouček wirkt dagegen verspielt, unbeholfen-poetisch und lässt den »kleinen Mann« als außerordentlich liebenswürdig erscheinen.

Was soll die Titelfigur also darstellen? Ist sie nur eine Karikatur des Antihelden? Sind die Widersprüche rund um die Partitur (und keineswegs im Werk) auf einen patriotischen gesellschaftlichen Druck zurückzuführen, dem sich der Komponist nicht entziehen konnte oder wollte?

Anhaltspunkte liefert nur die Musik, und sie verrät, dass Janáček ganz sicher kein Freund von ideologischen Ästhetik-Debatten war, dafür weckt Broučeks gesunder Menschenverstand zuviel Sympathie. Und gegenüber dem – als vorbildlich besungenen, jedoch unmenschlichen und fanatischen – Hussiten-Patriotismus gewinnt er echte Größe. Wir wissen, dass Janáček viel zu intensiv mit seinen Bühnenfiguren lebte, liebte und litt: auch mit Matěj Brouček.

Mit größtmöglicher Ökonomie und Stringenz wählte der Komponist seine Mittel. Alle seine Opern leben von jenem Sprachklang, der das tschechische Idiom prägt und das es

ihm ermöglicht, Situationen und menschliche Konturen mit einer radikalen, psychologischen Genauigkeit darzustellen. Aus den scharfen Umrissen der einzelnen Sprachmoleküle entsteht auch der kaleidoskopische und fesselnde Bogen der *Ausflüge*. Der Orchestersatz bleibt oft auf wenige Stimmen verknappt: Bruchteile des romantischen Orchesterzaubers und melodische Bögen tauchen lediglich ansatzweise in den Momenten auf, in denen es, befreit von den Albtraumsequenzen, um die Sehnsüchte von Brouček geht.

Die große Herausforderung jeder *Brouček*-Interpretation besteht in der kompromisslosen (Anti-)Dramaturgie des Stückes, die viele Elemente des Films vorwegzunehmen scheint und reflektiert. Die Vorlagen, die gleichnamigen Romane von Svatopluk Čech, sind typische Prager Phantasien: Sie bewegen sich an der Grenze von Romantik und Surrealismus.

Janáček verwendet zwar die Motive der Romane, vermischt sie aber mit Elementen des Dada, dem Expressionismus, Konstruktivismus und dem absurden Theater. Dadurch entsteht eine eigenwillige Prager Melange, deren uneingeschränkte, genussvolle Rezeption Unbefangenheit und große Entdeckungs-

lust voraussetzt – denn, konventionell betrachtet, könnte man *Die Ausflüge* auch ungereimt nennen. Erst auf den zweiten oder dritten Blick entfaltet sich ihre eigenwillige Modernität, die sich in Brüchen, filmischen Schnitten und im Prinzip der Montage zeigt.

Der Komponist lässt den Dichter Čech im Hussiten-Teil mit einem höchst pathetischen, patriotischen Lied auftreten und zeigt damit Grenzen und Schwächen der nationalistischen Schwärmerei auf. Bevor Matěj Brouček die stinkenden Straßen betritt und dort in die gar nicht so glorreiche tschechische Vergangenheit stürzt, wird Čech schnell wieder verabschiedet. Die Darstellung des erschreckenden Hussiten-»Ruhms« übernimmt Janáček.

Ähnlich wie der Komponist lässt sich Matěj Brouček in keine Schublade stecken. Lieber nimmt er die unbefangenen Neugierigen und Begeisterten mit auf seine bezaubernd-skurilen Ausflüge und steht am Ende mit seinem scheuen Humor, seiner unscheinbaren Lebensweisheit und leidenschaftlichen Liebe zur Knackwurst stolz inmitten seiner Albträume und in der Opernliteratur.

} Zsolt Horpácsy

Axel Weidauer ist seit 2001 als Spielleiter an der Oper Frankfurt engagiert, wo er zuletzt mit großem Erfolg Britten's *Curlow River* im Bockenheimer Depot inszenierte. Diese Produktion hat er 2005 im Rahmen einer Übernahme am Warschauer Teatr Wielki einstudiert und 2006/07 in Frankfurt wiederaufgenommen. Weitere Inszenierungen waren 2004 der Offenbach-Einakter *Ein Ehemann vor der Tür* im Holzfoyer der Oper Frankfurt und Britten's *The Golden Vanity* im Bockenheimer Depot.

Arnold Bezuyen kehrt 2007/08 zu den Bayreuther Festspielen als Loge (*Das Rheingold*) zurück, den er dort bereits seit 1998 singt, sowie als Stewa (Janáček, *Jenufa*) an die Hamburgische Staatsoper. Zemlinskys *Der König Kandaules* führt ihn zum Concertgebouw Amsterdam und Strawinskys *Les Noces* zum Orchestre de Paris unter Pierre Boulez. Arnold Bezuyen war zwei Spielzeiten Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, wo er 2006/07 als Matteo in *Arabella* gastierte. Er sang dort des Weiteren z.B. Tamino (*Die Zauberflöte*), Alfred (*Die Fledermaus*), Erik (*Der fliegende Holländer*) und Alwa in *Lulu*. Große Erfolge feierte er auch als David (*Meistersinger*) am Covent Garden, als Schuiskij (*Boris Godunow*) in Barcelona und als Matteo an der Deutschen Oper Berlin.

Carsten Süß erlebte sein internationales Debüt beim Maggio Musicale in Florenz. Es folgten Engagements u.a. in Wien, Prag, Graz, Asien und den USA. Dem Publikum der Oper Frankfurt ist er z.B. als Kudrjaš (Janáček, *Katja Kabanová*), David (*Meistersinger*) und durch seinen spektakulären Doppelauftritt als Wenzel sowie Hans in *Die verkaufte Braut* in Erinnerung. 2007 kehrte er für *Eine florentinische Tragödie* zurück. Anschließend folgten in Wiesbaden z.B. Auftritte in der Operette *Im weißen Rössl*.

Juanita Lascarro ist neben ihren Auftritten an der Oper Frankfurt, deren Ensemble sie 2002 beitrug, auch als Gastinterpretin erfolgreich. Höhepunkte 2007/08 sind Auftritte als Daphne in Amsterdam unter Ingo Metzmacher und Zerlina (*Don Giovanni*) in Barcelona. An der Oper Frankfurt machte sie z.B. als Manon, Lulu, Juliette, Monteverdis *Poppea* und Händels *Agrippina* auf sich aufmerksam. Zuletzt gab sie hier Donna Clara (*Der Zwerg*), Lauretta (*Il tritico*) und Susanna (*Le nozze di Figaro*). Es folgen Auftritte als Zerlina und als Violetta.

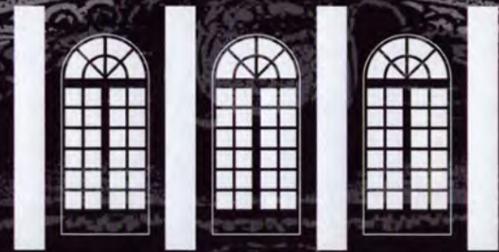
Simon Bailey singt an der Oper Frankfurt 2007/08 z.B. Mozarts Figaro, Paolo Albani in *Simon Boccanegra* und Collatinus in *The Rape of Lucretia*. Zudem sprang er hier in dieser

Saison als Großinquisitor in *Don Carlo* ein. Der Bassbariton bereichert seit 2002 das Ensemble der Oper Frankfurt (Claudio in *Agrippina*, Leporello in *Don Giovanni*, Maljuta Skuratow in *Die Zarenbraut* u.v.a.). 2004 errang er den Ersten Preis beim Musica Sacra Wettbewerb in Rom.

Gregory Frank erhielt in der Spielzeit 2007/08 an der Oper Frankfurt als Großinquisitor in *Don Carlo* sowie erneut als Osmin in *Die Entführung aus dem Serail* großen Applaus. Auch er ist der Oper Frankfurt seit 2002 als Ensemblemitglied fest verbunden. Gastengagements führten ihn z.B. nach Leipzig, Hannover, Berlin und Brüssel sowie zuletzt nach Detroit (*Die Entführung aus dem Serail*) und Baltimore (*Die verkaufte Braut*).

Anna Ryberg gastierte 2007 an der Opera North als Adina in *L'elisir d'amore*. Seit sie 2004 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt wurde, sang sie hier z.B. *Poppea* in *Agrippina* und Oscar in *Un ballo in maschera*. Diese Saison war sie u.a. als Susanna und Barbarina in *Le nozze di Figaro* zu erleben. Als Susanna gastierte die Schwedin in Manchester, London, Limoges und Jersey, als Pamina in Aix-en-Provence, als Mimi (*La Bohème*) in Manchester und als Händels Semele in Sydney.

+++Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *Die Ausflüge des Herrn Brouček* am 20.4.2008, 11.00 Uhr, Holzfoyer.+++



SCHWETZINGER FESTSPIELE 2 0 0 8

KONZERT ■ OPER

Helmut Lachenmann ■ ensemble recherche ■ Lukas Hemleb
Hagen Quartett ■ Alfred Brendel ■ SWR Vokalensemble Stuttgart
Lise da la Salle ■ Magdalena Kožená ■ Adriana Hölszky
Ensemble Modern ■ Christoph Prégardien ■ Le Musiché Nove
Konrad Jarnot ■ GrauSchumacher Piano Duo ■ Christian Tetzlaff
Lars Vogt ■ Simone Kermes ■ Arditti Quartet ■ Thomas Hengelbrock
Nikolai Tokarew ■ Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR
Ian Bostridge ■ Miró Quartet ■ Antoine Tamestit ■ Tabea Zimmermann
The Hilliard Ensemble ■ Matthias Goerne ■ Turtle Island String Quartet
Joachim Held ■ Balthasar-Neumann-Ensemble ■ Helmuth Lohner
Accademia Bizantina ■ Steven Osborne ■ Edin Karamazov
Musica Fiata/La Capella Ducale ■ Jonathan Gilad ■ Pacifica Quartet
Igudesman & Joo ■ Jonathan Biss ■ Hans Liberg ■ u. a.

25. APRIL BIS 10. JUNI 2008

KARTENVORVERKAUF & INFORMATION
SWR Ticketservice Telefon 07221 / 300 500
www.schwetzingen-festspiele.de

SWR ➔

WIEDERAUFNAHME

DIE ZAUBERFLÖTE

Helle Sphäre der Aufklärung

► **WIEDERAUFNAHME** *Die Zauberflöte* Wolfgang Amadeus Mozart
Samstag, 5. April 2008
Weitere Vorstellungen: 12., 18., 20. (15.30 Uhr), 26. April 2008

In deutscher Sprache

Große Oper in zwei Aufzügen

Text von Emanuel Schikaneder

Uraufführung am 30. September 1791, Freihaustheater auf der Wieden, Wien

Musikalische Leitung **Zsolt Hamar** | Regie **Alfred Kirchner**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Orest Tichonov** | Bühnenbild und Kostüme **Michael Sowa**
und **Vincent Callara** | Dramaturgie **Vera Sturm** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Sarastro **Magnus Baldwinsson** | Tamino **Daniel Behle** / **Jussi Myllys** | Sprecher **Dietrich Volle**
Königin der Nacht **Julia Novikova** / **Victoria Joyce** | Pamina **Elin Rombo** | 1. Dame **Sonja Mühleck**
2. Dame **Paula Murrhly** | 3. Dame **Inga Lampert** / **Katharina Magiera** | Papageno **Michael Nagy** /
Florian Plock | Papagena **Tamara Weimerich** | Monostatos **Peter Marsh** | 1. Geharnischter
Michael McCown | 2. Geharnischter **Soon-Won Kang** | Priester **Pere Llompart** / **Michael Schulte**
Drei Knaben **Aurelius Sängerknaben Calw**

Handlung *Die Zauberflöte*

Sarastro hat Pamina, die Tochter der Königin der Nacht, in den Weisheitstempel entführt. Von einer Schlange verfolgt, wird Prinz Tamino von drei Damen, Gesandten der Königin, gerettet und von ihr beauftragt, Pamina aus den Händen Sarastros zu befreien. Zum Schutz vor Gefahren übergeben die Damen Tamino eine Flöte. In Sarastros Palast erfährt Tamino vom Sinn der Entführung: Er und Pamina sind füreinander bestimmt. Ihre Liebe aber müssen sie sich durch Prüfungen erst verdienen.

Über seine Darstellung des Belmonte in Mozarts *Entführung aus dem Serail* schrieb die FAZ im vorigen Jahr: »Mit hellem, glasklarem Tenor macht Daniel Behle deutlich, warum er so hoch in der Gunst seiner Konstanz steht.« Jetzt ist der junge, aus Hamburg stammende Sänger als Tamino in Mozarts *Zauberflöte* zu erleben. Auch diese Figur erfordert eine Art schwärmerische Innigkeit der Darstellung. So vermittelt etwa die berühmte »Bildnis-Arie« den Eindruck eines in sich zurückgenommenen, inneren Glühens. Für den Sänger Jussi Myllys – dem alternierenden Tamino der jetzigen Wiederaufnahme – eine ideale Gelegenheit, sein differenziertes Können zu entfalten. Der finnische Tenor, der mit dieser Rolle im Mai 2008 an der Dresdner Semperoper debütierte, war in Frankfurt mit großem Erfolg unter anderem als Wenzel in Smetanas *Die verkaufte Braut* zu hören.

Dem Frankfurter Publikum vertraut dürfte auch Elin Rombo sein, sie übernimmt die Partie der Pamina. Die junge Schwedin war Preisträgerin zahlreicher Gesangswettbewerbe und debütierte bereits während des Studiums an der Königlichen Oper in Stockholm. In Frankfurt sang das Ensemblemitglied unter anderem

die Barbarina in Mozarts *Figaro* und die Clorinda in Rossinis *La Cenerentola*.

Über *Die Zauberflöte*, die zu den beliebtesten und am meisten gespielten Opern überhaupt gehört, äußerte sich bereits Goethe mit Begeisterung und stellte fest: Mozarts Musik sei bestens geeignet, seinen *Faust* in eine Oper umzusetzen. Ein Ansinnen, das freilich Wunschtraum blieb.

Die 1791 uraufgeführte Märchenoper wird manchmal als weltanschauliches Vermächtnis Mozarts angesehen. In der literarischen Vorlage hat der Librettist Emanuel Schikaneder Grundgedanken der Freimaurerei mit verarbeitet – Mozart selbst war Mitglied einer Freimaurerloge in Wien. So prägen Brüderlichkeit, Menschlichkeit, Wahrhaftigkeit und ähnliche Ideale die Welt Sarastros. Unverkennbar ist dabei das erzieherische Moment, das dieser hellen Sphäre der Aufklärung innewohnt. Die Partie des Priesterkönigs verkörperte Magnus Baldwinsson in Frankfurt schon einige Male ebenso autoritätseinflößend wie stimmungsgewaltig.

Sarastros Sphäre steht die dunkle Welt der Königin der Nacht gegenüber. Hier konzentrieren sich die niederen Instinkte des

Menschen, Rache wird hemmungslos ausgelebt. So versucht die »sternflamme Königin« ihre Tochter Pamina gar zum Mord an Sarastro anzustiften. Mozart gießt diesen Gefühlsausbruch in eine derartige musikalische Rage, die den Hörer immer wieder von Neuem den Atem stocken lässt. Werden die halsbrecherischen Koloraturen von einer so herausragenden Sängerin wie Julia Novikova mit leichtfüßigem Aplomb ausgeführt, so ist der Jubel des Publikums geradezu vorprogrammiert. Die erst 24-jährige Sopranistin wurde in St. Petersburg geboren und erhielt mehrfache Auszeichnungen bei Internationalen Wettbewerben. Seit 2006 gehört sie zum Ensemble des Opernhauses Dortmund und wird als vielversprechendes Nachwuchstalente gehandelt.

In der Partie des Papageno ist Florian Plock bei der jetzigen Wiederaufnahme zu erleben. Die Entwicklung dieses stimmlich und darstellerisch gleichermaßen begabten Sängers hat an unserem Haus einen erstklassigen Verlauf genommen. Seine Spielfreude ist Grundlage für eine ebenso amüsante wie anrührende Darstellung dieser Figur.

} *Andreas Skipis*

INNERE RUHE UND ÜBERZEUGUNGSKRAFT

Hänsel, Carmen und die Schumann-Lieder

► **LIEDERABEND**

Alice Coothe *Mezzosopran*
Julius Drake *Klavier*

Dienstag, 25. März 2008
um 20.00 Uhr im Opernhaus

Lieder von Robert Schumann und Benjamin Britten



Als Hänsel triumphierte Alice Coothe im Dezember 2007 an der Metropolitan Opera in New York und eroberte mit Christine Schäfer (Gretel) und Philip Langridge (Knusperhexe) nicht nur New Yorker Opernfans. Dank einer Fernsehübertragung konnten Millionen Zuschauer die vorweihnachtliche »Live«-Übertragung in Richard Jones' opulenter Inszenierung der Humperdinck-Märchenoper genießen: Es war gewiss der jüngste Höhepunkt ihrer Weltkarriere.

Zwei legendäre Mezzosopranen (zumindest ihre Namen) markierten den Anfang eines langen Weges, der an die Met führte. Zwei bedeutende Preise, der Brigitte-Fassbaender-Preis für Lied-Interpretation und der vom Label Decca dotierte Kathleen-Ferrier-Preis machten die junge Sängerin in Fachkreisen über Nacht bekannt.

Preise fallen nie vom Himmel: Fleiß, Ausdauer und Geduld waren die wichtigsten Prinzipien ihrer Studienzeit, die sie in renommierten Zentren der britischen Musikausbildung absolvierte. Nach den harten, doch fruchtbaren Jahren an der Guildhall School of Music and Drama in London sowie am Royal Northern College of Music wurde sie ins National Opera

Studio aufgenommen. Eine großzügige Unterstützung der Peter-Moores-Fondation erleichterte ihr die Studienzeit.

Ihr breit gefächertes Repertoire erarbeitete sie Schritt für Schritt: Am Anfang standen vor allem die Mozart-Partien Sesto (*La clemenza di Tito*), Dorabella (*Così fan tutte*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*) und einige Händel-Partien wie Sesto (*Giulio Cesare*), Ruggiero (*Alcina*), Ariodante und Glucks Orfeo im Vordergrund. Die Liste der »eroberten« Opernfiguren erweiterte sich Jahr für Jahr mit Paraderollen wie Octavian (*Der Rosenkavalier*), Komponist (*Ariadne auf Naxos*), Orlofsky (*Die Fledermaus*) und zuletzt im Herbst 2007 ihrem Rollendebüt als Carmen an der ENO in London.

Alice Cootes Opern- und Konzertauftritte sind in den »besten Händen«. Sie arbeitet regelmäßig mit der Dirigentenprominenz unserer Zeit wie u. a. Kent Nagano, Esa-Pekka Salonen, Christoph von Dohnányi, Pierre Boulez und Richard Hickox zusammen.

Nicht nur als Opernsängerin zählt Alice Coothe zu den Weltbesten in ihrem Fach. Mit viel Liebe und Leidenschaft sucht sie das Programm ihrer Liederabende aus. London (Wigmore Hall), Amsterdam (Concertgebouw

und New York (Lincoln Center) markieren die wichtigsten Stationen der gefeierten Liedinterpretin. Eine langjährige, künstlerische Partnerschaft verbindet sie mit ihrem Klavierbegleiter Julius Drake, den das Publikum der Liederabend-Reihe der Oper Frankfurt in den letzten Jahren mit verschiedenen Sängerpersönlichkeiten erleben (und feiern) durfte.

Mehrere führende Labels haben Alice Coothe für prominente Einspielungen engagiert: Wiliam Waltons *Gloria* (erschieden bei Chandos), *The Choice of Hercules* (bei Hyperion) oder Monteverdis *L'Orfeo* (bei Virgin Classics) gehören zu den Höhepunkten ihrer stets wachsender Diskographie. Ihre Lied-CD, begleitet von Julius Drake, wurde in der internationalen Fachpresse mit Begeisterung aufgenommen.

Nach ihrem sensationellen Rollen- und Haus-Debüt an der Oper Frankfurt als Sesto (*La clemenza di Tito*) kehrt Alice Coothe nun als Liedinterpretin zurück. Ihre Fans können sich schon auf ihre Charlotte in der Wiederaufnahme von Massentes *Werther* im Juni 2009 an der Oper Frankfurt freuen.

} Zsolt Horpácsy

SEELENVERWANDTSCHAFTEN

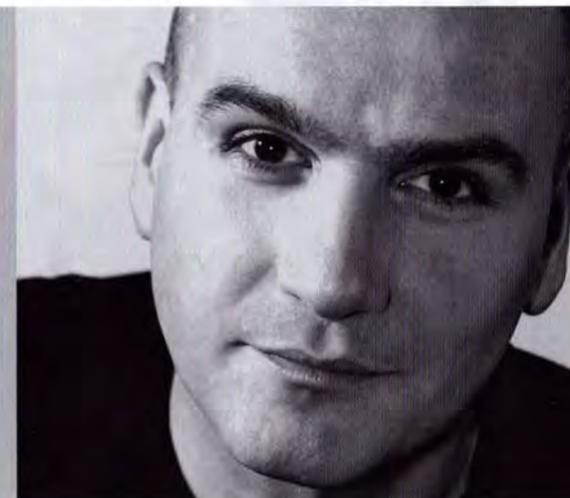
Frankfurts »Captain Vere« auf der Lieder-Insel

► **LIEDERABEND**

John Mark Ainsley *Tenor*
Roger Vignoles *Klavier*

Dienstag, 29. April 2008
um 20.00 Uhr im Opernhaus

Lieder von Franz Schubert und Benjamin Britten



Rund vier Monate sind es bis zum Liederabend, und noch bastelt John Mark Ainsley am genauen Programm. Mit seiner Charakterstudie des Captain Vere in *Billy Budd* überwindet der englische Tenor das Publikum; an den Tagen zwischen den Aufführungen nimmt er sich Zeit für die Feinabstimmung der Liedfolge. Früher hat er seine Programme meist mit Liedern in der jeweiligen Landessprache bestückt: »Es ist wichtig für mich, mit dem Publikum, gerade in der intimen Form des Liederabends, zu kommunizieren. Außerdem wollte ich zeigen, dass ich die Sprache beherrsche. Es gab auch so etwas wie einen britischen Minderwertigkeitskomplex; ich hatte Sorge, dass niemand Musik von unbekanntem britischen Komponisten hören will. Aber nun sagen immer mehr Leute: Wir wünschen uns englische Lieder von dir. Und nach fünfzehn Jahren Erfahrung habe ich inzwischen mehr Mut, meinem Instinkt zu folgen, was ein gutes Programm ausmacht.«

Dazu gehört zum einen eine übergreifende Idee: »Ich stelle meine Liedprogramme meistens nach einem Thema zusammen. Das kann ein literarischer Stoff sein, ein

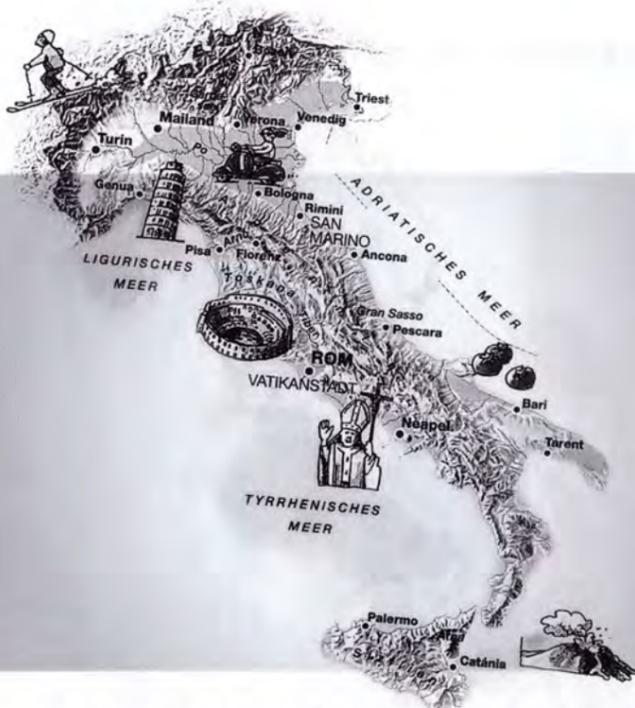
Dichter oder eine Phase im Schaffen eines Komponisten. Für Frankfurt planen wir ein Programm um Mythen und Legenden.« Zum anderen muss die Musik ganz schlicht »attraktiv sein« – dramaturgische Kopfgeburt seien im Konzertsaal selten lebensfähig.

Im Mittelpunkt werden hier Lieder von Franz Schubert und Benjamin Britten stehen. Von Schubert sollen Lieder wie *Ganymed* und *Die Götter Griechenlands* dabei sein, von Britten beispielsweise das erste seiner fünf Canticles mit dem Titel *My Beloved Is Mine*. »Britten war ein großer Bewunderer von Henry Purcell. Dieses Stück ist eine komponierte Hommage an ihn und andere frühe englische Komponisten; es greift im Wechsel von arienhaften Abschnitten und rezitativen Passagen die Form der alten Musik auf, insbesondere der von Purcells *Divine Hymns*, die Britten damals herausgab.« Auf einer anderen Ebene steht für Ainsley das Verhältnis zwischen Schubert und Britten: »Britten hat Schuberts Musik sehr geliebt und insbesondere seine Lieder immer wieder mit Peter Pears interpretiert. Musikalisch mag die Beziehung untergründiger sein als die zu Purcell, ist aber auf eine subtile Art nicht

weniger stark: Beide Komponisten zeichnen sich durch eine ausgeprägte Begabung dafür aus, mit einfachen Mitteln eine Atmosphäre zu erzeugen. Und es ist für ein Liedduo beglückend, die hier wie dort wunderbare Verschmelzung von Gesangslinie und Klavierstimme zu erleben.« Letztere übernimmt Roger Vignoles, der zwar nicht exklusive, aber häufigste Klavierbegleiter von John Mark Ainsley. »Seit rund zehn Jahren arbeiten wir zusammen. Manchmal werde ich untreu – wenn ein anderer Pianist eine besondere Stärke für ein Repertoire hat, das mir am Herzen liegt, oder wenn Kollegen mich zu ihren Programmserien einladen, wie Malcolm Martineau etwa mit seiner Poulenc-Reihe in der Wigmore Hall. Aber mit Roger habe ich die Möglichkeit, auch zu schon bekannten Stücken zurückzukehren. Dann entdecken wir fast immer etwas Neues. Man muss sich nur seine Offenheit bewahren.« Eine Einladung, die beim Frankfurter Liederabendpublikum auf große Resonanz stoßen dürfte.

} Malte Krasting

Hallo Kinder

**Pizza, Pasta und Puccini – Auf nach Italien!**

Italien auf einer Europa- oder Weltkarte zu entdecken ist kinderleicht. Das Land ist bekannt für leckere Nudeln, schnelle Autos, schicke Kleidung, atemberaubende Architektur und tolle Musik. Doch wie »klingt« Italien eigentlich? Im dritten Akt von *Tosca*, einer Oper von Giacomo Puccini, lauschen wir den Glocken Roms, wie sie der Komponist bei einem seiner Spaziergänge durch die Stadt erlebte. Die Geburt der Oper wird übrigens italienischen Komponisten, darunter Claudio Monteverdi, zugeschrieben. Bis zum Osterfest vergeht nicht mehr viel Zeit, und wie Ostern in Italien klingt, hört ihr im Intermezzo der Oper *Cavalleria rusticana* von Pietro Mascagni. Außerdem werdet ihr in unserem Konzert, moderiert von Ekhart Wycik, Musik von Gioacchino Rossini, Ottorino Respighi, Igor Strawinsky und Nino Rota hören können.

Ihr habt Lust auf Italien bekommen? Dann sollten wir uns am 2. März um 11.00 Uhr im Großen Haus sehen – zu unserem Konzert **Pizza, Pasta und Puccini – Auf nach Italien!** Es spielt das Frankfurter Museumsorchester unter der Leitung von Ekhart Wycik.

Così fan tutte – So machen es alle.

Damit sind alle Frauen gemeint, von denen in der gleichnamigen Oper behauptet wird, sie seien untreu. Gemein an dem Titel der Oper ist, dass ein kleiner Buchstabe, das »e« in tutte, der einzige Hinweis darauf ist, dass wirklich nur die Frauen gemeint sind. Wolfgang Amadeus Mozarts *Così fan tutte* erzählt die Geschichte zweier Liebespaare. Die jungen Frauen sind Schwestern, die in Neapel leben; die jungen Männer sind miteinander befreundete Offiziere. Nach einer durchzechten Nacht lassen sich Ferrando und Guglielmo auf eine Wette mit ihrem Lehrer Don Alfonso ein. Der behauptet, dass alle Frauen gleich seien, nämlich untreu, und dass es keiner großen List bedarf, um dies innerhalb von 24 Stunden zu beweisen. Die beiden Jungs zeigen sich empört, sie wissen, dass ihre Freundinnen sie lieben und wetten um Geld. Sie malen sich sogar schon aus, was sie mit dem Geld anstellen werden. Alfonso verlangt die Abreise der Jungs, sie sollen verkleidet wiederkommen und dann die beiden Mädchen umschwärmen.

Die Schwestern warten bereits auf ihre Freunde, als plötzlich Don Alfonso mit der Nachricht auftaucht, dass ihre Liebsten in den Krieg

ziehen müssen. Die Zeit drängt. Don Alfonso hat Despina, die Angestellte der Schwestern, in seinen Plan eingeweiht. Sie soll helfen, die Mädchen an der Nase herumzuführen. Die Tränen um die rasche Abreise sind kaum getrocknet, als Despina den Schwestern zwei junge Herren, Besuch aus Albanien, ankündigt.

Noch heulen die Mädchen Rotz und Wasser, schließlich wissen sie nicht, ob ihre Jungs jemals wiederkommen. Für die gilt es allerdings, die Wette mit ihrem Lehrer zu gewinnen und die Treue der eigenen Freundin zu beweisen.

Ob die Eroberungsversuche aufgehen und ob am Ende der Oper alle glücklich sind, erlebt ihr in unserer **Werkstatt für Kinder zu *Così fan tutte*** am 5., 8., 12. und 15. April im Holzfoyer und dritten Rangfoyer der Oper Frankfurt.

Viele liebe Grüße

} Eure Deborah

IM MITTELPUNKT: BEETHOVEN

Finale – 1. bis 30. Juni 2008



Unter dem Titel *Finale* werden künftig in der Oper Frankfurt die letzten vier Wochen einer Saison unter einer besonderen Programmgestaltung stehen. Dies können entweder thematische Schwerpunkte sein, Gala-Besetzungen, Zusatzveranstaltungen oder sonstige hervorgehobene Spezials. In diesem Jahr bildet die Neuproduktion von Beethovens *Fidelio* den thematischen Ausgangspunkt für weitere Programm-Angebote.

Zum Auftakt gibt es am 1. Juni 2008 eine Gesprächsrunde mit Frankfurter Komponisten zu den Themen: Die Stellung Beethovens im 21. Jahrhundert, seine Idee der Freiheit und die damit verbundene Revolutionierung musikalischer Ausdrucksformen.

Bei einem »Beethoven Double-Feature« am 8. Juni geht es im ersten Teil um die Verbindung von Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* und der Klaviersonate op. 111. Thomas Manns tiefgehende Interpretation dieser letzten Klaviersonate Beethovens werden von einem Pianisten und einem Sprecher in einen textlich-musikalischen Zusammenhang gestellt. Den zweiten Teil des Abends bildet ein Querschnitt durch Beethovens Liedschaffen, wobei das eher unbekanntere Repertoire im Vordergrund steht.

Am 10. Juni hält Kirchenpräsident Prof. Dr. Peter Steinacker einen Vortrag zu *Fidelio*. Eine ähnliche Veranstaltung gab es in der vergangenen Saison bereits zu Richard Wagners *Tannhäuser*.

Ein spezieller »Beethoven-Nachmittag« für Kinder steht am 13. Juni auf dem Programm. Die Jugendlichen haben dabei die Gelegenheit, gemeinschaftlich eine eigene Komposition zu erstellen.

Ein »Tag für die Freiheit« findet am 15. Juni in Zusammenarbeit mit Amnesty International Frankfurt statt. Dazu gehören etwa eine »Menschenrechts-Waage«, Lesungen, Diskussionen und eine Ausstellung zum Thema Folter.

»Beethoven und das Theater« lautet der Titel eines Konzertes, das am 22. Juni stattfindet. Unter der Leitung von Johannes Debus spielt das Orchester der Frankfurter Musikhochschule unter anderem Ausschnitte aus *Die Geschöpfe des Prometheus* und *Egmont* sowie die dritte Leonoren-Ouvertüre.

Paolo Carignani gibt seinen Abschied als Generalmusikdirektor in Frankfurt am 29. Juni im Opernhaus mit einer Aufführung der Neunten Sinfonie Beethovens.

Kammermusik mit Werken Beethovens, eine Ausstellung zur *Fidelio*-Rezeption in Frank-

furt und Begrüßungsmusiken bei allen *Fidelio*-Vorstellungen runden das Programm ab.

Komponisten im Gespräch über Beethoven
Sonntag, 1. Juni, Holzfoyer, 16.00 bis 17.00 Uhr

Beethoven-Double Feature:
opus 111 – Doktor Faustus / Lieder-Programm
Sonntag, 8. Juni, Opernhaus, 11.00 bis 13.00 Uhr

Vortrag von Prof. Dr. Peter Steinacker zu *Fidelio*
Dienstag, 10. Juni, 19.30 Uhr, Holzfoyer

Beethoven-Nachmittag für Kinder
Freitag, 13. Juni, Holzfoyer, 15.00 bis 16.30 Uhr

Ein Tag für die Freiheit mit Amnesty International
Sonntag, 15. Juni; Foyers, Willy-Brandt-Platz,
11.00 bis 18.00 Uhr

Beethoven und das Theater
Sonntag, 22. Juni, Opernhaus, 11.00 bis 13.00 Uhr
Orchester der Frankfurter Musikhochschule
Leitung: Johannes Debus

Kammermusik von Beethoven
Dienstag, 24. Juni, Holzfoyer, 20.00 Uhr

Neunte Sinfonie
29. Juni, Opernhaus, Bühne, 18.00 Uhr
Frankfurter Museumsorchester
Chor der Oper Frankfurt, Leitung: Paolo Carignani
Mit freundlicher Unterstützung von
Dr. h. c. Uwe Zimpelmann

Foyer-Ausstellung zu *Fidelio* in Frankfurt

Begrüßungsmusiken bei allen *Fidelio*-Vorstellungen

BLICKPUNKTE

NEU AN DER OPER FRANKFURT: DAS INTENDANTEN-GESPRÄCH

Gedankenaustausch zwischen der Leitung und dem Publikum der Oper Frankfurt am 18. Mai 2008 um 11.00 Uhr im Wolkenfoyer

Das, was das Publikum am Abend in der Vorstellung sieht, ist nur ein kleiner Teil der Arbeit, die ein Opernhaus leistet. Damit das Ziel, die Aufführung, erreicht wird, sind täglich an einem guten halben Dutzend Orten intensive Proben zur Vorbereitung nötig – und eine weit vorausschauende Planung, die teilweise viele Jahre vor einer Premiere schon die Titel, Inszenierungsteams und Besetzungen festlegt.

Da braucht es sowohl ein Gespür dafür, wie sich die Künstler entwickeln werden, als auch, womit sich die Opernbesucher in fünf Jahren begeistern lassen. In dieser Hinsicht ist der Intendant der erste »Diener« des Publikums – und muss diesem doch immer ein paar Schritte voraus sein. In Zukunft wird Bernd Loebe, jeweils gemeinsam mit ein oder zwei Mitarbeitern aus verschiedenen Abteilungen, in loser

Folge alle interessierten Opernfreunde ins Wolkenfoyer einladen: Dreimal pro Saison soll es dabei Gelegenheit geben, einiges Neue und bisher vielleicht noch Geheime für die geplanten Spielzeiten zu erfahren, aber vor allem, miteinander ins Gespräch zu kommen und sich auszutauschen – im Sinne einer weiterhin anregenden und lebendigen Spielplangestaltung an der Oper Frankfurt.

BRITTEN MONOGRAPHIE

Benjamin Britten ist einer der meistgespielten Komponisten der Moderne. Die Monographie von Norbert Abels, Chefdraturg der Oper Frankfurt, beschreibt das Leben und Werk: Brittens Anfänge als Wunderkind und seine frühe Laufbahn als Pianist, seinen bedingungslosen Pazifismus, seinen ethisch begründeten Sozialismus, seine virtuose Anverwandlung der Musik Ostasiens.



Benjamin Britten
Norbert Abels

KAMMERMUSIK IM FOYER

Sonntag, 30. März 2008,
11.00 Uhr, Holzfoyer

7. Kammermusik im Foyer
Tschechische Klänge
(zu »Die Ausflüge des Herrn Brouček«)
Erwin Schulhoff: Streichquartett Nr. 1
Antonín Dvořák: *Žypressen* (Auswahl)
Leoš Janáček: Streichquartett Nr. 1
Kreuzersonate

Mitwirkende:
Christine Schwarzmayr
Gisela Müller Violine
Martin Lauer Viola
Sabine Krams Violoncello

27. April 2008,
11.00 Uhr, Holzfoyer

8. Kammermusik im Foyer
Signals From Heaven
Werke für Blechblasensemble von
Eino Rautavaara, Toru Takemitsu,
Michael Nyman u. a.

Mitwirkende:
Frankfurt Chamber Brass
Musikalische Leitung Erik Nielsen

EIN IDEALES GESCHENK FÜR OPERNLIEBHABER



Eine Tasse der **Höchster Porzellanmanufaktur**, klassisch in Weiß gehalten, mit dem Logo der Oper Frankfurt.

Preis € 15,-

Die Tassen sind an allen Vorstellungsabenden am Programm-Verkaufstisch im Parkett-Bereich der Oper Frankfurt erhältlich.

9. OPERNGALA 2007

Gesellschaftlicher Glanz, musikalischer Hochgenuss, kulinarische Köstlichkeiten: Die Facetten dieses Dreiklangs machten auch die 9. Operngala im November 2007 wieder zu einem unverwechselbaren Ereignis. Rund 600 Gäste konnte Intendant Bernd Loebe dieses Mal in der Oper Frankfurt begrüßen. Insgesamt erbrachte der Abend den stolzen Gesamterlös von 530 000 Euro, der in voller Höhe der Arbeit des Hauses zugute kommt. Das musikalische Programm mit dem Frankfurter Museums-

orchester unter der Leitung von Paul Daniel sorgte für einhellige Begeisterung beim Publikum. Die Auswahl der Solisten reichte dabei vom Bariton Peter Mattei bis hin zu der erst 22-jährigen Sopranistin Krenare Gashi, die am Beginn ihrer Karriere steht. In unterhaltsamer Form wurde eine abwechslungsreiche Palette musikalischer Highlights präsentiert. Danach hieß es wieder »Vorhang auf« für das festliche Gala-Dinner auf der Opernbühne.



Gala-Komitee: Elsa Pavel, Inge Peltzer, Claudia Steigenberger, Katherine Fürstenberg-Raettig

BENEFIZVORSTELLUNG

La Bohème von Giacomo Puccini

Eine Benefizvorstellung zugunsten der Frankfurter Krebsberatungsstelle der Hessischen Krebsgesellschaft e.V. findet am Donnerstag, **3. April 2008**, in der Oper Frankfurt statt. Auf dem Programm steht Puccinis *La Bohème* mit Bariton **Željko Lučić** in der Rolle des Marcello.

Die Psychosoziale Krebsberatungsstelle Frankfurt bietet Krebspatienten und ihren Angehörigen kostenlos ein umfassendes Informations- und Beratungsangebot. Das professionelle Team stellt Informationsmaterial und weiterführende Adressen (Selbsthilfegruppen, spezialisierte Sportangebote etc.) zur Verfügung und berät Ratsuchende – abgestimmt auf ihre Lage

und Bedürfnisse – zu sozialrechtlichen und medizinischen Themen sowie in allen Fragen der psychischen Verarbeitung und Bewältigung der Erkrankung und ihrer Folgen.

Gespräche erfolgen nach telefonischer Terminabsprache (069-21 99 08 87). Weitere Informationen unter www.krebsberatung-hessen.de.

HAPPY NEW EARS

Dienstag, 22. April 2008
20.30 Uhr, Oper Frankfurt
Brian Ferneyhough
Porträtkonzert
Dirigent **Franck Ollu**
Gast **Brian Ferneyhough**

Die Insellage der britischen Staaten hat auch in kultureller Hinsicht manche Folgen. »Splendid Isolation« hat auch in der Musik förderliche und hemmende Auswirkungen. Der Blick des 1943 in Coventry geborenen Brian Ferneyhough ging allerdings schon frühzeitig über den Tellerrand: Er ist einer der wenigen, die bereits in den 1960er Jahren an die in England kaum bekannte Musik der Neuen Wiener und frühen Darmstädter

Schule anknüpfen. Nach ersten Anerkennungen ging er (mit Anregungen von vielen Kollegen, letztlich aber in autodidaktischer Bildung) dann folgerichtig aufs europäische Festland, wo er zunächst in Amsterdam und dann in an der Freiburger Musikhochschule komponierend und lehrend wirkte; auch die Darmstädter Ferienkurse bereicherte er als Dozent und – ein Jahrzehnt lang – als Koordinator.

Ferneyhoughs Schaffen wird in Verbindung gebracht mit dem Schlagwort von der »New Complexity« – nicht zu Unrecht, wenn man die enorm detailreiche Notierung seiner Werke und seine »die Grenzen des musikalisch Realisierbaren zu überschreiten« (Klaus Lippe) scheinenden Anforderungen an die Interpreten bedenkt. Sein Schwerpunkt liegt in der Kammermusik bzw. in kammermusikalisch durchstrukturierten Orchesterwerken und

in Stücken für Soloinstrumente. Inzwischen hat er sich – der nach einer weiteren Station in San Diego seit sieben Jahren an der kalifornischen Stanford University ansässig ist – viel mit computergestützter Komposition befasst. Auch mit dem Musiktheater hat Ferneyhough sich auseinandergesetzt; seine Oper *Shadow-time*, die den Tod Walter Benjamins zum Thema hat, wurde 2004 bei der Münchner Biennale uraufgeführt. Vor einem Jahr wurde er mit dem Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet.

In der Oper Frankfurt soll nun ein Abend mit Musik von ihm erklingen, zu dem der Komponist persönlich eingeladen ist, den Weg aus Kalifornien nach Hessen anzutreten. Die musikalische Leitung hat der dem Ensemble Modern seit langem verbundene Dirigent Franck Ollu.

DEN GESANG NATÜRLICH GESTALTEN

Die Mezzosopranistin Stella Grigorian

»SIE SINGT QUATERNIMIT IM WIE»



La Cenerentola
Stella Grigorian (in der Titelpartie)



Stella Grigorian debütierte 2006/07 erfolgreich als neues Ensemblemitglied der Oper Frankfurt mit der kurzfristigen Übernahme der Partie Nerone in *Agrippina*. Es folgten u. a. Medea in der Neuproduktion von *Giasone*, Gräfin von Coigny (*Andrea Chénier*, konzertant) und in Wiederaufnahmen Sesto in *La clemenza di Tito* und Angelina in *La Cenerentola*. In der laufenden Saison verkörperte sie hier u. a. Cherubino in *Le nozze di Figaro*, Fenena in *Nabucco*, Siebel in *Faust* und Sélvsette in *Ariane et Barbe-Bleue*. Bereits ihr erstes professionelles Engagement führte die Armenierin 1998 an die Wiener Staatsoper, wo sie bis 2005/06 Ensemblemitglied war. Sie sang dort u. a. Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Pierotto (Donizettis *Linda di Chamounix*), Bersi (*Andrea Chénier*), Meg Page (*Falstaff*), Stéfano (*Roméo et Juliette*), Zerlina (*Don Giovanni*), Despina (*Così fan tutte*) und Marzelline (unter Riccardo Muti und Seiji Ozawa). An der Wiener Volksoper sowie in Hamburg gab sie die Titelpartie in *Carmen* und als Charlotte (*Werther*) war sie in Graz zu hören. Weitere Engagements führten sie an das Opernhaus Zürich, zu den Salzburger Festspielen 2004, nach Tokio und als Isabella in *L'italiana in Algeri* nach Klagenfurt und Essen. Im April gastiert sie als Varvara in *Katja Kabanová* unter Kirill Petrenko im Theater an der Wien.

Für andere ist es der Karriere-Höhepunkt, für Stella Grigorian war es der Beginn ihrer Laufbahn: ein Engagement an der Wiener Staatsoper. Als Stipendiatin der Karajan-Stiftung kam sie mit 23 Jahren an das Haus. Es war für sie wie ein Sprung ins kalte Wasser. »Da liefen all die Domingos und andere Berühmtheiten herum – und wer war ich?« An kleineren Häusern zu beginnen habe den Vorteil, erste Erfahrungen in einer Art geschützten Raum zu sammeln. »So stand ich gleich zu Beginn unter Beobachtung von allen möglichen Seiten«. Bald wurde sie jedoch als Jungstar gefeiert, Gastspiele – unter anderem zu den Salzburger Festspielen – ließen nicht lange auf sich warten. In Wien gehörte vor allem die Partie der Rosina in Rossinis *Barbier von Sevilla* zu ihren Glanzrollen. Den Komponisten schätzt sie sehr: »Er ist in seiner Heiterkeit zutiefst human.« In Frankfurt singt sie im Mai 2008 die Rolle der Melibea in Rossinis *Il viaggio a Reims*.

Die Musik liebte Stella Grigorian von Anfang an: »In Georgien singen sie alle«, meint die in Tiflis geborene Künstlerin. Musik gehöre in ihrer Heimat einfach zum täglichen Leben. Obwohl ihre Familie nicht begütert war, erhielt

sie im Alter von fünf Jahren ihr erstes Klavier. Bald stellte sich heraus, dass sie nicht nur über eine außergewöhnliche Musikalität, sondern auch über eine große stimmliche Begabung verfügte. Doch für eine systematische Ausbildung fehlten die Mittel. Mit Oper kam sie deshalb zunächst nicht in Berührung. »Als Berufswunsch nannte ich damals immer Kosmonautin«, sagt sie. Sie erinnert sich, wie sie mit 14 Jahren eine Plattenaufnahme von Verdis *La Traviata* mit Renata Scotto geschenkt bekam: »Ich war wie elektrisiert. Diese Art zu singen kam mir zwar gekünstelt vor, aber es war geradezu ein Erweckungserlebnis.« Schon damals dachte sie darüber nach, wie sie Operngesang mit einem natürlichen Gestus verbinden könne. Heute gehört solch eine Natürlichkeit der Darstellung zu ihrem Markenzeichen. Die Pflege des Liedgesangs spielt dabei für sie eine wichtige Rolle. »Wenn ich Lieder singe, muss ich auf kleinstem Raum zu Nuancierungen fähig sein, die unmittelbar zu Herzen gehen –, dies wirkt sich sehr belebend auf den Operngesang aus, der von größeren Spannungsbögen lebt.«

In die Mainmetropole kam die Sängerin als Einspringerin in Händels *Agrippina*. »Ich hatte nur acht Tage Zeit, die Partie des Nerone

einzustudieren, aber mich packte der totale Ehrgeiz«. Sie habe nicht nur die musikalische Seite perfekt abliefern, sondern auch den Anforderungen der avancierten Regie entsprechen wollen: »Machen Sie mal auf der Bühne Liegestütze und singen sie dabei gleichzeitig« meint die Sängerin amüsiert. Als beim Schlussapplaus Bernd Loebe auf die Bühne trat und dem Publikum die kurze Einstudierungszeit mitteilte, gab es tosenden Beifall. »Da habe ich mich gleich wohl in Frankfurt gefühlt«, sagt die Sängerin.

Besonderes Interesse hat Stella Grigorian an Opernfiguren, die eine Entwicklung durchmachen, Sesto etwa in Mozarts *La clemenza di Tito*. »Bei ihm vollzieht sich ein Erkenntnisprozess hin zum Sittlichen.« Dem französischen Repertoire fühlt sie sich stark verbunden: »Faszinierend finde ich zum Beispiel die tragische Zerissenheit der Charlotte in Massenets *Werther*.« Eine ihrer Lieblingsrollen aber ist die Isabella in Rossinis *L'italiana in Algeri*: »Für mich ist das eine Art Rossini-Carmen mit Happy End – und außerdem liegen mir da alle Männer zu Füßen.«

} Andreas Skipis

ÜBER GRENZEN HINAUS

Der Bariton Michael Nagy



Weißer Rose
Michael Nagy (Hans)

Michael Nagy interpretiert an der Oper Frankfurt derzeit Guglielmo in Christof Loys Neuinszenierung von *Così fan tutte*. Diese Partie übernahm er letzte Saison auch als Gast an der Komischen Oper Berlin, der er von 2004/05 bis zu seinem Wechsel 2006/07 an die Oper Frankfurt als Ensemblemitglied verbunden war. Der 1976 geborene Bariton erhielt bereits zahlreiche Auszeichnungen und kann auf einige Auftritte mit Mozartpartien verweisen. Er gab im Berliner Konzerthaus unter der Leitung von Lothar Zagrosek Roberto in *La finta giardiniera* und sowohl an der Komischen Oper Berlin als auch an der Oper Frankfurt Papageno (*Die Zauberflöte*) sowie Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*). Erste Erfolge an der Oper Frankfurt hatte Michael Nagy auch als Wolfram in *Tannhäuser* und Hans in *Weißer Rose*. Weitere Partien 2007/08 sind Valentin in *Faust*, Jeletzki in *Pique Dame* und Alvaro in *Il viaggio a Reims*. Sid (*Albert Herring*), Dr. Falke (*Die Fledermaus*) u. v. a. sang er in Berlin. Gastengagements führten ihn u. a. an die Opernhäuser von Stuttgart und Mannheim, für die *Matthäus-Passion* in die New Yorker Carnegie Hall und *Faurès Requiem* mit Philippe Herreweghe nach Rotterdam.

Die erste Begegnung mit den Frankfurter »Brettern, die die Welt bedeuten« hatte Michael Nagy gleich zu Beginn der Spielzeit 2006/07 auf der Suche nach einem passenden Ort für das Ensemblefoto. »Der eiserne Vorhang war heruntergefahren, ich stand auf der riesigen Bühne und hatte keinerlei Orientierung. Wo ist hier eigentlich vorn?« fragte sich der junge Bariton, der von der Komischen Oper in Berlin kam. Er konnte sich dennoch recht schnell einleben: Eine Wohnung in Sachsenhausen war bald gefunden, und er genießt die räumliche Nähe zur Oper: »In Berlin sind die Wege weiter, es gab wenig Raum für Freizeit« erzählt der Sänger. Allerdings ist sein Terminplan auch hier prall gefüllt, so dass er nur wenige der vielen interessanten Ausstellungen der Museen besuchen kann, an denen er auf seinem Nachhauseweg vorbeikommt. Doch ein gemütliches Frühstück im Liebieghaus lässt er sich trotzdem nicht nehmen.

Aufgewachsen in Stuttgart kam Michael Nagy schon als 5-Jähriger zum Singen. »Mein bester Freund fragte mich, ob ich nicht Lust hätte, im Kinderchor der evangelischen Kirchengemeinde zu singen, und so ging ich mit.« Der nächste Schritt zur intensiven

Beschäftigung mit Musik war das Erlernen des Klavierspiels. Dann folgte die Aufnahme in den Hymnusknabenchor, und in seinem elften Lebensjahr stand Michael Nagy zum ersten Mal im Rampenlicht: Er sang den Hirtenknaben im *Tannhäuser* und war absolut überwältigt vom Geschehen auf und vor allem hinter der Bühne. Trotzdem war bis zum Abitur nicht klar, wo die berufliche Zukunft liegen würde. Die Entscheidung zwischen Theater (Wunschtraum: Inspizient) oder Medizin fiel letztlich zugunsten des Theaters aus. »Die Leidenschaft ist das Wichtigste« – und die verspüre er am stärksten für den Gesang, vor allem aber für die Liedinterpretation, zu der er eine ganz besondere Affinität besitzt. Er studierte neben Gesang sowohl Dirigieren bei Klaus Arp als auch Liedgestaltung bei Irwin Gage und gewann 2004 den Liedkunst-Wettbewerb der Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart. Nach dem Studium, für das er sofort die Zulassung bekam, wurde er ebenso rasch an der Komischen Oper als lyrischer Bariton engagiert.

Zwei Jahre später war er bereits in Frankfurt und gab sein Debüt zur Operngala 2006, das er als »den schönsten Einstieg, den man sich denken kann« beschreibt. Etwas völlig

anderes war die Erarbeitung der Partie des Hans in Udo Zimmermanns *Weißer Rose*. »Die Auseinandersetzung mit diesem Menschen, diese stille Intensität, die von seinen Handlungen ausging, war eine unglaubliche Erfahrung – und die Umsetzung meines Anspruchs, jeder Bühnenfigur einen eigenen Charakter zu zeichnen.« Ganz klar konturiert ist dagegen die Rolle des Wolfram im *Tannhäuser*, der in den Konflikt zwischen Pflicht und Liebe gerät, und für dessen Interpretation der Bariton höchste Anerkennung bekam.

In enger Verbindung zu seinem Lehrer Rudolf Piernay, der sich alle seine Partien in Frankfurt anschaut, ist der Sänger dankbar für dessen Kritik, lässt sich Grenzen aufzeigen, um in noch intensiverer Arbeit darüber hinaus zu wachsen.

Freundlich, heiter und offen für gute Konversation (in mehreren Sprachen), kommt Michael Nagy gern mit Menschen zusammen. Die Internationalität und Vielsprachigkeit Frankfurts spiegelt sich für ihn vor allem hier in diesem Opernhaus wider.

} Waltraut Eising

März/April 2008

1.3. Samstag
Preise A
Abo 13

Opernhaus 19.30–22.00 Uhr
Ariane et Barbe-Bleue
von Paul Dukas

2.3. Sonntag
Preise
€ 7,- (Kinder)
€ 14,- (Erw.)

Opernhaus 11.00 Uhr
Konzert für Kinder
»Pizza, Pasta und Puccini –
auf nach Italien«

Preise C
Abo 24

Opernhaus 19.30–22.30 Uhr
Zum letzten Mal in dieser Spielzeit!
Die Zarenbraut
von Nikolai A. Rimski-Korsakow

6.3. Donnerstag
Preise C

Opernhaus 19.30–21.45 Uhr
Tosca
von Giacomo Puccini

7.3. Freitag
Preise B
Abo 12

Opernhaus 19.30–22.00 Uhr
Ariane et Barbe-Bleue
von Paul Dukas

8.3. Samstag
Preise A

Opernhaus 19.30–21.45 Uhr
Tosca
von Giacomo Puccini

9.3. Sonntag
Preis € 13,-

Holzfoyer 11.00 Uhr
Oper extra zu »Cosi fan tutte«

Preise C
Abo 10

Opernhaus 19.30–22.00 Uhr
La Bohème
von Giacomo Puccini

11.3. Dienstag
Preis € 13,-

Bockenheimer Depot 20.00 Uhr
Oper extra zu
»The Rape of Lucretia«

14.3. Freitag
Preise B
Abo 05

Opernhaus 19.30–22.00 Uhr
Ariane et Barbe-Bleue
von Paul Dukas

15.3. Samstag
Preise A
Abo 20

Opernhaus 19.30–22.00 Uhr
La Bohème
von Giacomo Puccini

16.3. Sonntag
Preise
€ 16,- bis 47,-

Alte Oper 11.00 Uhr
7. Museumskonzert
Frankfurter Museumsorchester

Preise B
Abo 22

Opernhaus 19.30–22.00 Uhr
Zum letzten Mal in dieser Spielzeit!
Ariane et Barbe-Bleue
von Paul Dukas

16.3. Sonntag
Preise
€ 15,-/35,-/50,-
Abo 26

Bockenheimer Depot
20.00–22.30 Uhr
Premiere
The Rape of Lucretia
von Benjamin Britten

17.3. Montag
Preise
€ 18,- bis 54,-

19.3. Mittwoch
Preise
€ 15,-/25,-/40,-
Abo 27

21.3. Freitag
(Karfreitag)
Preise B

Preise
€ 15,-/25,-/40,-

22.3. Samstag
Preise A
Abo 19

23.3. Sonntag
(Ostersonntag)
Preise B, Abo 14

Preise
€ 15,-/25,-/40,-

24.3. Montag
(Ostermontag)
Preise S
Abo 01

25.3. Dienstag
Preise C
Abo 18

26.3. Mittwoch
Preise
€ 15,-/25,-/40,-

27.3. Donnerstag
Preise C

28.3. Freitag
Preise B
Abo 02

28.3. Freitag
Preise
€ 15,-/25,-/40,-
Abo 30

Alte Oper 20.00 Uhr
7. Museumskonzert
Frankfurter Museumsorchester

Bockenheimer Depot
20.00–22.30 Uhr
The Rape of Lucretia
von Benjamin Britten

Opernhaus 18.00–20.30 Uhr
Oper für Familien
La Bohème
von Giacomo Puccini

Bockenheimer Depot
20.00–22.30 Uhr
The Rape of Lucretia
von Benjamin Britten

Opernhaus 19.30–21.45 Uhr
Tosca
von Giacomo Puccini

Opernhaus 19.30–22.00 Uhr
La Bohème
von Giacomo Puccini

Bockenheimer Depot
20.00–22.30 Uhr
The Rape of Lucretia
von Benjamin Britten

Opernhaus 18.00–21.30 Uhr
Premiere
Cosi fan tutte
von Wolfgang Amadeus Mozart

Opernhaus 20.00 Uhr
Liederabend
Alice Coote, Mezzosopran
Julius Drake, Klavier

Bockenheimer Depot
20.00–22.30 Uhr
The Rape of Lucretia
von Benjamin Britten

Opernhaus 19.30–21.45 Uhr
Tosca
von Giacomo Puccini

Opernhaus 19.00–22.30 Uhr
Cosi fan tutte
von Wolfgang Amadeus Mozart

Bockenheimer Depot
20.00–22.30 Uhr
The Rape of Lucretia
von Benjamin Britten

29.3. Samstag
Preise A

30.3. Sonntag
Preis € 12,-

Preise B
Abo 15

Preise
€ 15,-/25,-/40,-

31.3. Montag
Preise D

2.4. Mittwoch
Preise AS
Abo K + 20 + 29

3.4. Donnerstag
Preise B +
€ 5,- pro Karte,
ermäßigt € 2,50

4.4. Freitag
Preise B
Abo 03

5.4. Samstag
Preise
€ 6,- (Kinder)
€ 11,- (Erw.)

Preise A
Abo 07

6.4. Sonntag
Preise
€ 29,-/45,-/62,-/75,- (Endpreise)

7.4. Montag
Preis € 12,-

Opernhaus 19.30–22.00 Uhr
La Bohème
von Giacomo Puccini

Holzfoyer 11.00 Uhr
7. Kammermusik im Foyer
Tschechische Klänge

Opernhaus 19.00–22.30 Uhr
Cosi fan tutte
von Wolfgang Amadeus Mozart

Bockenheimer Depot
20.00–22.30 Uhr
Zum letzten Mal in dieser Spielzeit!
The Rape of Lucretia
von Benjamin Britten

Opernhaus 19.30–21.45 Uhr
Zum letzten Mal in dieser Spielzeit!
Tosca
von Giacomo Puccini

Alte Oper 19.00–22.00 Uhr
Otello (konzertant)
von Giuseppe Verdi

Opernhaus 19.30–22.00 Uhr
La Bohème
von Giacomo Puccini
*Benefizvorstellung
zugunsten der Psychosozialen
Krebsberatungsstelle Frankfurt der
Hessischen Krebsgesellschaft e.V.*

Opernhaus 19.00–22.30 Uhr
Cosi fan tutte
von Wolfgang Amadeus Mozart

Opernhaus 20.00 Uhr
Liederabend
Alice Coote, Mezzosopran
Julius Drake, Klavier

Holzfoyer / Foyer im 3. Rang
14.00 Uhr Abo 1 und
16.00 Uhr Abo 2
Werkstatt für Kinder zu
»Cosi fan tutte«
für Kinder ab 6 Jahre

Opernhaus 19.00–22.15 Uhr
Wiederaufnahme
Die Zauberflöte
von Wolfgang Amadeus Mozart

Alte Oper 19.00–22.00 Uhr
Otello (konzertant)
von Giuseppe Verdi

Chagallsaal 20.00 Uhr
Oper Spielzeit zu »Cosi fan tutte«

8.4. Dienstag
Preise
€ 6,- (Kinder)
€ 11,- (Erw.)

11.4. Freitag
Preise B
Abo 22

Preis € 15,-
für Karteninhaber
und Abonnenten
vom 11.4. (inkl.
Weinbewirtung)
€ 11,-

12.4. Samstag
Preise
€ 6,- (Kinder)
€ 11,- (Erw.)

Preise A
Abo 20

13.4. Sonntag
Preise
€ 16,- bis € 47,-

Preise B
Abo 10

14.4. Montag
Preise
€ 18,- bis € 54,-

15.4. Dienstag
Preise
€ 6,- (Kinder)
€ 11,- (Erw.)

17.4. Donnerstag
Preise C
Abo 08

18.4. Freitag
Preise B
Abo 04

19.4. Samstag
Preise A
Abo 12

Holzfoyer / Foyer im 3. Rang
14.00 Uhr und 16.00 Uhr Abo 5
Werkstatt für Kinder zu
»Cosi fan tutte«
für Kinder ab 6 Jahre

Opernhaus 19.00–22.30 Uhr
Cosi fan tutte
von Wolfgang Amadeus Mozart

Holzfoyer 22.30 Uhr
Oper lieben
Foyergespräch zu
»Cosi fan tutte«
mit Steffen Seibert

Holzfoyer / Foyer im 3. Rang
14.00 Uhr Abo 3 und
16.00 Uhr Abo 4
Werkstatt für Kinder zu
»Cosi fan tutte«
für Kinder ab 6 Jahre

Opernhaus 19.00–22.15 Uhr
Die Zauberflöte
von Wolfgang Amadeus Mozart

Alte Oper 11.00 Uhr
Jubiläumskonzert
8. Museumskonzert
200 Jahre Museumskonzerte

Opernhaus 19.00–22.30 Uhr
Cosi fan tutte
von Wolfgang Amadeus Mozart

Alte Oper 20.00 Uhr
Jubiläumskonzert
8. Museumskonzert
200 Jahre Museumskonzerte

Holzfoyer / Foyer im 3. Rang
14.00 Uhr und 16.00 Uhr Abo 6
Werkstatt für Kinder zu
»Cosi fan tutte«
für Kinder ab 6 Jahre

Opernhaus 19.00–22.30 Uhr
Cosi fan tutte
von Wolfgang Amadeus Mozart

Opernhaus 19.00–22.15 Uhr
Die Zauberflöte
von Wolfgang Amadeus Mozart

Opernhaus 19.00–22.30 Uhr
Zum letzten Mal in dieser Spielzeit!
Cosi fan tutte
von Wolfgang Amadeus Mozart

20.4. Sonntag
Preis € 13,-

Preise B

22.4. Dienstag
Preise
€ 12,-/17,-
Abo 28

26.4. Samstag
Preise A
Abo 06

27.4. Sonntag
Preis € 12,-

Preise S
Abo 01

29.4. Dienstag
Preise C
Abo 18

Holzfoyer 11.00 Uhr
**Oper extra zu »Die Ausflüge
des Herrn Brouček«**
von Leoš Janáček

Opernhaus 15.30–18.45 Uhr
Die Zauberflöte
von Wolfgang Amadeus Mozart

Opernhaus 20.30 Uhr
Happy New Ears
Werkstattkonzert mit dem
Ensemble Modern

Opernhaus 19.00–22.15 Uhr
Zum letzten Mal in dieser Spielzeit!
Die Zauberflöte
von Wolfgang Amadeus Mozart

Holzfoyer 11.00 Uhr
8. Kammermusik im Foyer
Signals from Heaven

Opernhaus 18.00–20.45 Uhr
Premiere
**»Die Ausflüge des Herrn
Brouček«**
von Leoš Janáček

Opernhaus 20.00 Uhr
Liederabend
John Mark Ainsley, Tenor
Roger Vignoles, Klavier

*Ariane et Barbe-Bleue, Die
Ausflüge des Herrn Brouček*
mit freundlicher Unterstützung
des Frankfurter Patronatsvereins –
Sektion Oper

 Patronatsverein

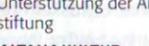
The Rape of Lucretia mit
freundlicher Unterstützung der
Credit Suisse

 CREDIT SUISSE

Liederabende mit freundlicher
Unterstützung der Mercedes-Benz-
Niederlassung Frankfurt/Offenbach

 Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach

Konzert für Kinder mit freundlicher
Unterstützung der Altana Kultur-
stiftung

 ALTANA KULTUR
STIFTUNG

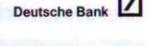
Werkstatt für Kinder wird gefördert
von der Europäischen Zentralbank
und der Fraport AG

 EUROPÄISCHE ZENTRALBANK

 Fraport

Oper für Familien wird gefördert
von KfW Bankengruppe, Deutsche
Bank AG und Ferrero

 kfw
Bankengruppe

 Deutsche Bank

 FERRERO

BILLY BUDD

Premiere vom 18.11. 2007

ANGELA
DENOKE

Liederabend vom 18.12. 2007



(...) Trotzdem ist die Gefahr groß, schwule Schwüle auf den Schiffsplanken zu inszenieren und damit das eigentliche Thema des richtigen Lebens, des richtigen Handelns angesichts von Gut und Böse in rosigen Kitsch zu säumen. Richard Jones hat sie in Frankfurt vollständig umschiff, obwohl die Matrosen, hier stramme Kadetten einer Navy-Schule in den 1930er, 1940er Jahren, Muskeln zeigen, in der Gemeinschaftsdusche heißes Wasser zischt und Vere dem neuen Matrosen Budd einen schüchtern-zehrenden Blick sendet. Hier sind nicht die Körper nackt, sondern die Seele, die sich aussingt in Brittens ausgesparter, aber farbig instrumentierter Partitur.

Jones gehört zu den Regisseuren, die dem Zuschauer genauso vertrauen wie der Musik. Was sie erzählt, muss er nicht zeigen. (...)

Bernd Loebe, der Frankfurter Intendant, der sich mit dieser Produktion endgültig als einer der zurzeit klügsten Opernmanager ausweist, nimmt mit einem Weltklasse-Ensemble vorlieb. (...)

Götz Thieme, Stuttgarter Zeitung

(...) Paul Daniel ist die beste Interpretation dieser Oper gelungen, die ich jemals gehört

habe – und das, obwohl das Orchester und der Chor mit dem (englischen) Idiom nicht vertraut sind. Die dunkel-melancholischen Farben der Partitur, der innere Aufruhr der Charaktere und der verzweifelte Kampf zwischen Gut und Böse – all das ist Teil dieser Inszenierung, vergleichbar einer Schiffsreise, nahtlos getragen auf Ebbe und Flut. In der Titelpartie ist Peter Mattei die Verkörperung der gut aussehenden, glänzenden Unschuld. Sein ätherisch vorgetragener Monolog im zweiten Akt ist prächtig gesungen. John Mark Ainsley, der mit dem Kapitän Vere sein Rollendebüt vorlegt (er singt die Partie übrigens auch 2010 in Glyndebourne) triumphiert nicht weniger; er lässt einen Tenor mit großen Kraftreserven erklingen und entwirft eine tragische Figur als alter Mann. Clive Bayleys Claggart macht die Zuschauer frösteln, und die Oper Frankfurt umgibt diese drei zentralen Charaktere mit einem hervorragenden Hausensemble. Es grenzt schon an Ironie, dass man nach Deutschland reisen muss, um zu erkennen, warum es in *Billy Budd* wirklich geht: Britische Opernhäuser sollten sich um diese Inszenierung reißen, um sie auch hier zeigen zu können. (...)

John Allison, Sunday Telegraph
(Übersetzung: Oper Frankfurt)

(...) Viele dieser Stücke (»Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt«, oder »Nur nicht aus Liebe weinen«) hängen an den unvergesslichen Stimmen von Marlene Dietrich und Zarah Leander, oder später auch Hildegard Knef. Sich solchen Standards von der Seite der Kunstmusik zu nähern heißt: diese Musik auf andere, autonome Qualitäten abzuklopfen. Angela Denoke tat dies kühl, kultiviert, mit nur wenig Show, Gesten, Bewegungen, sparsamer Moderation. Nicht an Imitation lag ihr, auch nicht an purer Nostalgie, sondern an Reduktion aufs Wesentliche. Authentisch sein kann man fast 100 Jahre später nicht mehr, aber, im Rückblick, vielleicht ein wenig bedauernd, das Lebensgefühl einer ganzen, sich befreit wählenden Generation vermitteln. Und alle Zwischentöne, die Blue Notes in den Arrangements (des Pianisten Tal Balshai) einmal richtig gesungen zu hören, machte diese ja nicht schlechter. Jan Roder (Kontrabass) und Michael Griener (Schlagzeug) vervollständigten das begleitende Trio; mit dezenten Mitteln zauberten sie eine Welt vom Tango bis zur Cocktail-Lounge herbei. Wechselndes buntes Licht gab dem Abend eine zusätzlich wohligh-expressive Note – ein bemerkenswerter Akzent in der Liederabend-Reihe der Oper.

Andreas Bomba, Frankfurter Neue Presse

CHRISTOPHER
MALTMAN

Liederabend vom 8. 1. 2008



Mit weniger bekannten Goethe-Vertonungen gastierte Christopher Maltman in der Oper Frankfurt – selbst den »Erlkönig« präsentierte der Bariton nicht in Franz Schuberts Liedfassung, sondern in der Version Carl Loewes. Nicht nur wegen dieser reizvollen Auswahl war's ein Höhepunkt in der Liederabend-Reihe.

Maltman gelangen intensive Momente: Schuberts »Heideröslin« dürfte kaum variantenreicher zu singen sein. Loewes »Zauberlehrling« war bei höchstem Tempo perfekt in der Diktion, sicher und strahlkräftig in den fast tenoralen Lagen, tief und voluminös beim Auftritt des alten Meisters. Maltman ließ Lieder zu Szenen werden, ohne in opernhafte Gestus zu wechseln – brachte aber auch seinen schönen Bariton lyrisch zum Schwärmen (...).

Axel Zibulski, Offenbach-Post

(...) Und Johnson am Klavier? Wie er bei einem anderen Knaben, dem »wilden« in Schuberts »Heidenröslein« spitzfingrige Sforzati setzt, leicht und doch unüberhörbar, nie wuchtig und immer prägend, ist und bleibt eine Klasse für sich. Johnson lenkt, Maltman denkt, ein feines Gespann.

Stefan Schickhaus, Frankfurter Rundschau

IL TRITTICO

Premiere vom 13. 1. 2008



(...) Wer in *Il tabarro* den romantischen Lastkahn und das Seine-Milieu erwartet oder in *Gianni Schicchi* den Florenz-Prospekt, wird in dieser Inszenierung nicht auf seine Kosten kommen. Sie ist zu ernst, zu intelligent, zu perspektivenreich für den normalen Opernkonsum. Dabei führt Claus Guth seinem Konzept eine oft hinreißende Theatralität zu, belichtet scharf Personen und Situationen, legt deren Nervenstränge in Bewegungen und Haltungen bloß. Auch Poetisches fehlt nicht (...).

Die Aufführung gewinnt ihr großes Format aber auch durch eine hinreißende musikalische Darstellung aller drei Werke. Nicola Luisotti, trotz seiner Jugend bereits hoch gehandelter Dirigent an den großen Opernbühnen, zaubert aus dem Frankfurter Opernorchester die schönsten Puccini-Klangfarben hervor, scheut nicht dramatische Schlagkraft und melodischen Schmelz, demonstriert, was für ein raffiniert komponiertes Stück *Suor Angelica* ist, und behält bei allem den befeuernden Blick für die Sänger auf der Bühne. Diese revanchieren sich mit großem Gesang und lebendigstem Spiel. (...)

Gerhard Rohde,
Frankfurter Allgemeine Zeitung

(...) Als Ersatz für die erkrankte Danièle Halb-wachs übernahm Angelina Ruzzafante sehr kurzfristig die tragende Partie der Suor Angelica im Mittelteil des Triptychons und hatte allein schon deshalb sämtliche Sympathien des Publikums auf ihrer Seite – verdiente sich diese Sympathien aber auch spätestens mit ihrer hoch emotional vorgetragenen Schlussarie. Als ebenso positive Überraschung erwies sich die junge noch weitgehend unbekannt Elza van den Heever, die als Giorgetta im Auftaktstück eine exzellente Leistung bot. Beeindruckend war zudem wie immer Željko Lučić, der nicht nur mit seinem enormen Bariton, sondern auch mit seiner Spielfreude Anfang- und Schlussteil ganz allein zu tragen fähig wäre.

Welches Niveau die Oper in Frankfurt mittlerweile erreicht hat, ist nicht zuletzt daran abzulesen, dass auch kleinere Partien wie die des Luigi durch Carlo Ventre, der Frugola und der Principessa durch Julia Juon, des Rinuccio durch Massimiliano Pisapia und nicht zuletzt der Lauretta mit Juanita Lascarro sehr wirkungsvoll besetzt sind. Der burleske Abschluss der Dreifachoper mit *Gianni Schicchi* erwies sich so als eine hervorragende Ensembleleistung (...).

Uwe Wittstock, Die Welt



Pausenbewirtung im 1. Rang



Rossini-Gala im Holzfoyer

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

Das Team des Theaterrestaurant

Fundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

Huber EventCatering

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

Warme Küche 11.00 – 24.00 Uhr

Wir reservieren für Sie:

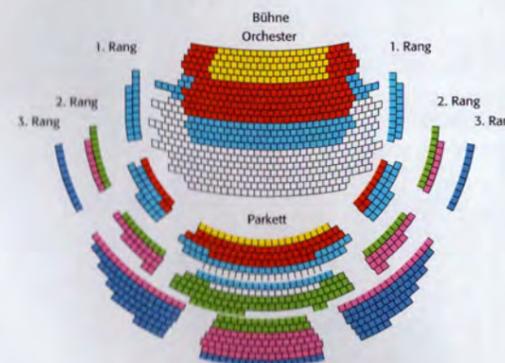
Tel. 069-23 1590 oder 06172-17 11 90



Huber Eventcatering

SERVICE

Der Saalplan des Opernhauses



Kategorien/Preisgruppen der Einzelkarten

	VII	VI	V	IV	III	II	I	
S	16	33	52	70	90	105	130	€
AS	12	28	38	50	61	77	93	€
A	12	26	36	46	55	66	77	€
B	12	24	35	44	50	60	70	€
C	11	20	30	37	44	50	60	€
D	9	17	27	33	39	44	55	€

Preise und Vorverkauf

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

Frühbucherrabatt von 10% beim Kauf von Karten bis vier Wochen vor dem Aufführungstermin für Opernaufführungen und Liederabende; ausgenommen Premieren und Produktionen im Bockenheimer Depot. Karten zum halben Preis (innerhalb des Frühbucherzeitraums mit zusätzlich 10% Rabatt) für Schüler/-innen, Auszubildende, Studenten/-innen, Wehrpflichtige, Zivildienstleistende, Behinderte (ab 80% MdE) sowie für eine Begleitperson, unabhängig vom Vermerk »B«, Arbeitslose und Frankfurt-Pass-Inhaber/-innen. Rollstuhlfahrer/-innen zahlen

5,- Euro zzgl. Vorverkaufsgebühr und sitzen ganz vorne im Parkett, ebenso die Begleitperson. Im Bockenheimer Depot werden je nach Tribünen-situation bestmögliche Rollstuhlplätze eingerichtet. Behindertengerechte Zugänge sind vorhanden.

Im Rahmen der Reihe *Oper für Familien* erhält ein vollzahlender Erwachsener kostenlose Eintrittskarten für maximal drei Kinder/Jugendliche im Alter von 9–18 Jahren. Nächster Termin: *La Bohème* am 21. März 2008, 18.00 Uhr (Ausverkauft!). Anlässlich der Vorstellung *Die Zauberflöte* am 20. April 2008, 15.30 Uhr, bietet die Oper kostenlose Kinderbetreuung für Kinder von 3–8 Jahren durch Fachpersonal an, Anmeldung unter Tel. 069-212 37 348.

Zur Zeit sind alle Opernvorstellungen und Liederabende bis zum Ende der Saison im Vorverkauf. Die Sonderveranstaltungen eines Monats (*Opera extra*, Kammermusik, *Werkstatt für Kinder* etc.) sind buchbar jeweils ab dem 15. des vorvorigen Monats. Tickets erhalten Sie an der Vorverkaufskasse der Oper Frankfurt am Willy-Brandt-Platz (Mo–Fr von 10.00–18.00 Uhr, Sa von 10.00–14.00 Uhr), an allen bekannten Vorverkaufsstellen in Frankfurt sowie in allen an das Ticket-System angeschlossenen Reisebüros und Agenturen im Bundesgebiet, darüber hinaus online per Internet www.oper-frankfurt.de und im telefonischen Vorverkauf (Ticket-Hotline 069-13 40 400).

Telefonischer Kartenverkauf

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

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

Montag–Freitag von 8.00–20.00 Uhr, Samstag von 9.00–19.00 Uhr und Sonntag von 10.00–18.30 Uhr

Abonnement

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements, darunter auch Coupon-Abonnements, mit denen Sie jederzeit »einsteigen« können. Gerne übersenden wir Ihnen die Spielzeit-broschüre 2007/2008 mit den Details zum Programm und zu allen Abonnements. Anforderungen telefonisch unter 069-212 37 333, per Fax 069-212 37 330, beim Abo-service der Oper, mit persönlicher Beratung (Eingang gegenüber dem Tiefgaragen-Pavillon), Öffnungszeiten Mo–Sa, außer Do, 10.00–14.00 Uhr, Do 15.00–19.00 Uhr, per E-Mail: info@oper-frankfurt.de oder über die Internetseite www.oper-frankfurt.de

Internet www.oper-frankfurt.de

Abonnements und Tickets sind online buchbar. Buchen Sie Ihre Tickets direkt aus dem Saalplan. Online-Buchungen sind bis zum Aufführungstermin möglich. Die Versandgebühren betragen 5,45 Euro, reduzieren sich jedoch auf 3,15 Euro, wenn Sie sich bei der Online-Buchung bei den Kundendaten als »Member« registrieren lassen. Die Kosten für die Hinterlegung an der Abendkasse belaufen sich auf 3,60 Euro, für »Members« auf 2,05 Euro. Die genannten Beträge gelten unabhängig von der Ticketanzahl innerhalb Ihrer Buchung.

Abonnieren Sie auch den Newsletter der Oper Frankfurt, damit Sie weitere Informationen der Oper per E-Mail erhalten. Auf der Startseite unseres Internet-Auftritts finden Sie die Anmeldung unter *Newsletter*.

Die Broschüre für die Saison 2008/2009 wird ab Anfang Mai 2008 im Opernhaus zu erhalten sein.

Rhein-Mainischer Besucherring Frankfurt

Für Theaterinteressierte, Gruppen und Schulklassen aus dem Umland. E-Mail: frankfurt@besucherring.de oder unter www.frankfurt-besucherring.de
Tel. 069-212 48 660, Fax 069-212 37 191

Verkehrsverbindungen

U-Bahn-Linien U1, U2, U3, U4 und U5, Station Willy-Brandt-Platz, Straßenbahn-Linien 11 und 12 und (Nacht-)Bus-Linie N8. Zum Bockenheimer Depot: U-Bahn-Linien U4, U6, U7, Straßenbahn-Linie 16 und Bus-Linien 32, 26, 50 und N1, Station Bockenheimer Warte. Hin- und Rückfahrt mit dem RMV inklusive – gilt auf allen vom RMV angebotenen Linien (ohne Übergangsgebiete) 5 Stunden vor Veranstaltungsbeginn und bis Betriebsschluss. 1. Klasse mit Zuschlag.

Parkmöglichkeiten

Tiefgarage an der Westseite des Theatergebäudes. Einfahrt aus Richtung Untermainkai. Eine Navigationshilfe finden Sie auf unserer Homepage www.oper-frankfurt.de unter *So finden Sie uns*. Neben dem Bockenheimer Depot befindet sich ein öffentlicher kostenpflichtiger Parkplatz.



Frankfurter
Sparkasse

1822 Private Banking

Die hohe Kunst des Vermögens

Sich Zeit nehmen. Individuelle Lösungen entstehen nicht am Schreibtisch. Sie sind das Ergebnis eines persönlichen, vertrauensvollen Gesprächs.

Bitte vereinbaren Sie einen Termin: 069 2641-1341
oder 1822privatebanking@frankfurter-sparkasse.de
Garden Towers, 18. und 19. Obergeschoss,
Neue Mainzer Straße 46–50, 60311 Frankfurt

