

Magazin

Mai/Juni 2008

FIDELIO

Premieren

Matthias Pintscher

L'espace dernier (konzertant)

am 17. Mai

Ludwig van Beethoven

Fidelio

am 1. Juni

Jörn Arnecke

Unter Eis

am 2. Juni

} **Oper** Frankfurt



Der stärkste Saab, den es je gab.

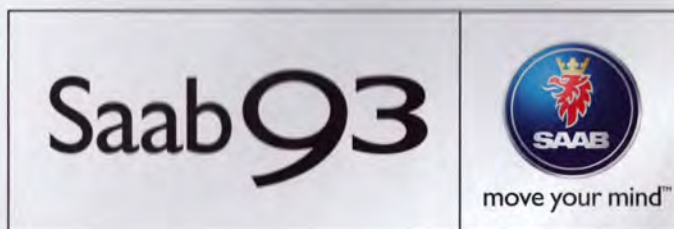
Fahren Sie jetzt 280 PS Probe – im neuen Saab Turbo X.

Der Saab Turbo X ist der Extremsportler unter den neuen Saab 9-3 Modellen und fasziniert mit dem innovativen Allradsystem Saab XWD, dem kraftvollen V6-Turbotriebwerk und einer Beschleunigung von 0 auf 100 km/h in nur 5,7 Sekunden.

Freuen Sie sich also auf eine spannende Begegnung – und buchen Sie am besten gleich eine Probefahrt bei uns unter www.autohaus-saab.de. Oder rufen Sie uns an: 069 941952-0

Kraftstoffverbrauch, kombiniert: 10,9–11,6 l/100 km, CO₂-Emission, kombiniert: 259–277 g/km (nach EU-Richtlinie).

* Die Werte für den Verbrauch innerorts/außerorts lagen bei Drucklegung noch nicht vor. Aus diesem Grund können wir hierfür keine detaillierten Verbrauchs- und Emissionswerte nennen. Alle Werte sind vorläufig.



26 Jahre SAAB ZENTRUM FRANKFURT

Carl-Benz-Straße 27 · 60386 Frankfurt · Tel.: 069 941952-0
Fax: 069 941952-28 · E-Mail: info@autohaus-saab.de

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



Liebe Opernfreunde, es sind jetzt doch 10 300 Abonnenten während der laufenden Spielzeit geworden. In einer Zeit, in der sich der Einzelne seine Freizeit spontan und individuell gestalten will, so jedenfalls behaupten es die Repräsentanten neuer Freizeit-»Kultur«, binden sich immer mehr Menschen, Theater- und Opernfreunde, an unser Haus.

Frischen Schwung verleiht uns auch die Gründung eines Opernstudios, erst möglich gemacht durch die finanzielle Unterstützung der Deutschen Bank und der Stiftung Polytechnische Gesellschaft in Frankfurt. Sechs Stipendiaten werden ein bis zwei Jahre von der Oper Frankfurt ausgebildet. Die Vorsingen werden im Mai abgeschlossen sein und noch im Laufe der Spielzeit werden wir die »Auserwählten« vorstellen – natürlich auch den musikalischen Leiter und die Mannschaft, die sich

in erster Linie um die Auszubildenden kümmern wird.

Warum das Bockenheimer Depot so wichtig ist für uns und für ein Repertoire, das im Großen Haus »frösteln« würde, erschließt sich durch einen Besuch der Uraufführungs-Produktion von *Unter Eis*, einer neuen Oper von Jörn Arnecke und Falk Richter. Schon bei der eigentlichen Uraufführung anlässlich der RuhrTriennale in Bochum wirkte dieser Blick in die Seele eines mehr und mehr in die Isolation getriebenen Erfolgsmenschen tief nach.

Fidelio ist und bleibt immer eine Herausforderung: für die Regie wie für die musikalische Realisierung. Alle verneinen, diese Oper zu kennen, alle unterstreichen mühelos den Wunsch nach Freiheit und Demokratie, ja, wir alle bekennen uns zur partnerschaftlichen Liebe, die der besonderen Herausforderung trotzt. Und dennoch ist diese Nuss schwer zu knacken, werden Libretto wie Musik oftmals von den großen Menschheitsthemen erschlagen. Christina Paulhofer, die als geübte Schauspielregisseurin erstmals eine Oper inszeniert, wird sich mit »frischem Mut« dieser Aufgabe stellen.

Es ist nicht nur die letzte Neuproduktion der Spielzeit, es ist auch die letzte von Paolo Carignani realisierte musikalische Interpretation – nach

neun Jahren, in denen der scheidende Generalmusikdirektor sich ein großes Repertoire erschließen konnte und seine Vielseitigkeit bewies. Die Oper Frankfurt hat ihm zu danken und wünscht ihm auf seinem weiteren künstlerischen Weg Erfolg wie aufregende, immer wieder neue Erfahrungen.

Unser *Fidelio* wird eingerahmt von zahlreichen Nebenaktivitäten, die ihr Beethoven-Bild kompletieren werden, womöglich auch zur Verunsicherung beitragen. Mit der konzertanten Wiedergabe von Matthias Pintschers *L'espace dernier* in der Alten Oper, koproduziert mit der Alten Oper, ergänzen wir den Spielplan mit einem wichtigen Werk der Moderne.

In ihrer Kapellmeister-Tätigkeit verlassen uns Johannes Debus und Roland Böer; beide haben über viele Jahre unser Haus mitgeprägt, beide haben unserem Orchester Anregungen gegeben und Hilfestellungen angenommen. Beide bleiben uns verbunden. Wie hoffentlich auch Sie in der kommenden Spielzeit!

Ihr

Bernd Loebe

4	L'espace dernier (konzertant) Matthias Pintscher	18	Don Giovanni Wolfgang Amadeus Mozart	24	Sponsoring, Mäzenatentum
8	Fidelio Ludwig van Beethoven	19	Verabschiedung von Paolo Carignani	25	Im Ensemble Daniel Behle
12	Unter Eis Jörn Arnecke	20	Liederabende Anja Harteros Deborah Polaski	26	Spielplanvorschau
16	La Traviata Giuseppe Verdi	22	Blickpunkte	28	Pressestimmen
17	Il viaggio a Reims Gioacchino Rossini	23	Finale	31	Service

Die Oper Frankfurt dankt Aventisfoundation Helaba Landesbank Hessen-Thüringen 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, Marc Stefan Sichel, Andreas Skipis, Tibor Stettin, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelm; Gestaltung Schmitt und Gunkel; Herstellung Druckerei Rohland & more; Redaktionsschluss 1.4.2008, Änderungen vorbehalten; Titel (Moritz Nitsche), Bernd Loebe, Paolo Carignani, Daniel Behle, *The Rape of Lucretia* (Barbara Aumüller), Matthias Pintscher (Priska Ketterer), Ashley Holland, Marisol Montalvo, James Creswell, Jörn Arnecke, Falk Richter, Deborah Polaski (Agentur), Isabelle Menke, Michael König, Marc Stefan Sichel (Oper Frankfurt), Christina Paulhofer (ZVG), Henrike Bromber (IMG), Erika Sunnegårdh (John Parrick), *Unter Eis*, *La Traviata*, *Don Giovanni*, *Il viaggio a Reims*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *Die Entführung aus dem Serail*, Operngala (Wolfgang Runkel), Jörn Arnecke und Falk Richter (Arno Declair), Alex Harb (schauspielhannover), Andrzej Szymanski (Heike Steinweg), Thomas Wodianka (Jim Rakete), Anja Harteros (Markus Tordik), Željko Lučić (Rui Camilo), *Così fan tutte* (Monika Rittershaus)

Medienpartner: hr2 kultur

IM UNERGRÜNDLICHEN RAUM

Auf Arthur Rimbauds Spuren

► **DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG** *L'espace dernier* Matthias Pintscher
 Aufführung in der Alten Oper Frankfurt: Samstag, 17. Mai 2008
 Vorprogramm zum Konzert um 17.00 Uhr im Mozart Saal »Aufbruch ins Innere.
 Der Komponist Matthias Pintscher« Film von Klaus Voswinckel (2007)
 18.15 Uhr, Grosser Saal: Matthias Pintscher im Gespräch mit Norbert Abels
 Gastspiel in der Kölner Philharmonie: Sonntag, 18. Mai 2008

Konzertante Aufführungen in französischer Sprache

Musiktheater in vier Teilen

nach Texten und Bildern aus Leben und Schaffen des Dichters Arthur Rimbaud
 Uraufführung am 23. Februar 2004, Opéra Bastille, Paris

Musikalische Leitung **Paolo Carignani** | Live-Elektronik **Christian Cluxen**

Bassbariton **Ashley Holland** | Sopran **Marisol Montalvo** | Sopran **Barbara Zechmeister** | Tenor
Peter Marsh | Koloratursopran **Alexandra Lubchansky** | Mezzosopran **Claudia Mahnke** | L'Homme
Christoph Waltz | La Femme **Isabelle Menke** | SWR Vokalensemble Stuttgart (Einstudierung **Denis Comtet**)

Koproduktion mit der Alten Oper Frankfurt und Köln Musik



Matthias Pintscher

MATTHIAS PINTSCHER

L'espace dernier

Matthias Pintschers vielseitiges Musiktheaterwerk entstand zwischen dem Frühjahr 2002 und dem Spätherbst 2003.

Es ist die Summe einer großen Anzahl von Werken des in Frankfurt lebenden Kapellmeisters, die den Dichter Arthur Rimbaud umkreisen.

Die Oper *L'espace dernier* ist groß angelegt. Die Sängerbesetzung umfasst einen hochdramatischen Sopran, einen aus dem Charakterfach stammenden Bassbariton sowie einen hohen Spinto-Tenor. Hinzu treten 16 Vokalsolisten, geteilt in acht Soprane und acht Mezzosoprane. Die Sprechpartien entstammen dem unmittelbaren Lebensumkreis des Dichters: »Die Frau« verkörpert zugleich die Schwestern Vitalie und Isabelle wie auch die Mutter. »Der Mann«: das ist Djami, Rimbauds afrikanischer Diener und Begleiter. Ein großes Orchester, geteilt in drei Gruppen – die Holzbläser jeweils unterschieden, die Streicher in gleicher Formation –, benötigt allein sieben zum Teil im Raum verteilte Schlagzeuger. Tamtams in allen Spielarten und aus allen Richtungen erinnern immer wieder an Rimbauds obsessive Aufbruchmanie, an den Gestus des Verlassens, an die Euphorie des unbehausten Daseins. Der Titel *L'espace dernier*: Für Pintscher meint dies nicht nur den letzten Raum, sondern auch den unergründlichen Raum. Dieser entsteht zu Beginn des Werks aus der Dunkelheit. »Der Mann« tritt langsam in den Raum und nimmt an seinem Ort Platz. »Vielleicht«, so formuliert

Pintscher, »versucht er, auf dem Weg zu »seinem Ort« die unergründliche Tiefe des Raumes mit seinen Schritten zu vermessen«. Der »Erzähler« – dieser Begriff nicht im poetologischen Sinne verstanden – ist eine durchgehaltene Figur, außerhalb der Spielfläche stehend. Er liest aus einem Berg von Dokumenten, allesamt dem Rimbaud'schen Lebens- und Werkraum entstammend. Ein Krankenbett mit einem Körper darauf – vielleicht das Marseiller Sterbelager – wird vom Hospitalpersonal fortgerollt. Gleichsam als Astralleib aber bleibt der Körper, wo er war. Möglich wird dies durch eine Projektion. Pintscher will diesen unergründlichen Raum zunächst dunkel. Alle illuminierenden Aufhellungen geschehen mit äußerster Langsamkeit. Die Körper, die nun agieren, sind »diesseitige und jenseitige – konkrete und aurasche – erfasste und bewegte«.

Das Werk setzt sich ausschließlich aus authentischen Texten zusammen. Dabei wird von Anfang an auf jede chronologische Schichtung und erzählende Linie verzichtet. Der Anspruch auf biografische Rekonstruktion wird nicht gestellt. Kein »Lebenszusammenhang« im Sinne einer organischen Gesamtheit

erscheint, ebenso wenig die gegenteilige Idee des Fragments als Entsprechung eines in Augenblicke atomisierten Lebens oder gar die Idee eines abgespaltenen Splitters, der als explizierbarer Teil eines unexplizierbaren Ganzen dessen Existenz dennoch beweisen soll. Pintscher evoziert Stimmen aus einem Raum der Gestorbenen. Diese Stimmen werden in kein neues Ordnungssystem gestellt, sie dienen nicht zur Beweiserbringung. Sie erklingen, als ob sie das Echo der Zeit durch den Raum der Äonen, aufgelöst und bruchstückhaft, in die Breitengrade unserer Ohren zurückfluten ließen. Auf die naive Frage, ob es wohl ein Subjekt dieser Stimmen gäbe, ein Zentrum, das als ihr Gravitationspunkt gedacht werden könne, sagt Pintscher: »Es sind gleiche und gleichbleibende Stimmen. Die Oper beginnt – wenn wir über ihre Energiezustände und über ihre Dichte sprechen – mit der gleichen Intensität, mit der sie aufhört. Es gibt keine Entwicklung und damit auch kein Subjekt, das diese Entwicklung gleichsam als alles wissender Erzähler überblickt.«

} Norbert Abels



Alle zusammengetragenen Textfragmente beruhen auf authentischem Material aus Rimbauds Leben: seine Dichtung, seine Korrespondenz, die Korrespondenz anderer an Rimbaud, Tagebucheinträge seiner Schwestern Vitalie und Isabelle. Die beiden Schwestern verschmelzen in *L'espace dernier* zu einer einzigen Person: die »Frau«, eine Sprechpartie. Der »Mann«, die zweite Sprechpartie, könnte Djami sein, Rimbauds langjähriger afrikanischer Diener, Begleiter und Freund. Er zeigt sich uns heute als ein alter Mann, die Begrenzungen von Zeit überwindend.

Alle gesungenen Partien, sechs Solisten und ein Ensemble aus 16 Frauenstimmen, sind vielleicht als Absplittungen der beiden Sprechpartien zu verstehen und erfüllen so die »akustische Perspektive« des Raumes. Das Werk gliedert sich in vier große Teile, die jeweils durch eine kurze Sequenz für drei im Raum verteilte Celli und einen Solokontrabass verbunden sind. Im ersten Teil wird das klangliche Material des gesamten Stückes entwickelt und exponiert. Als primäre Ausgangssituation herrschen dunkle, unwirkliche Klänge vor, die sich allmählich erheben, zu bewegen beginnen, auseinanderfallen. Auf diesem »dunklen Grund« erscheinen nacheinander die Sprechgestalten in Form von Schauspielern, Solisten und Vokalensemble, vereinzelt und gemeinsam. Nach einer Verdichtung der musikalischen Parameter beschließt das plötzliche erste Auftauchen des »dramatischen Soprans« den ersten Teil. Das Gedicht *Départ* (aus dem Zyklus *Les Illuminations*) bestimmt den Ausdruck und die Bewegung des zweiten Teils. Den 16 Vokalsolisten kommt in diesem Abschnitt besondere Bedeutung zu. Einzelne, dem Gedicht entnommene Worte und Wortzusammenhänge

erhalten zunehmend ikonografischen Charakter, bisweilen auch in Zustände extremer Verdichtung gestaucht. Die Texte für den dritten Teil sind fast ausschließlich *Une saison en enfer* entnommen. Absurde, übersteigerte und blasphemische Sequenzen überschlagen sich in rasantem Tempo, die Solisten vollführen aberwitzige Koloraturen. Der Ausdruck wird ins Irreale überhöht und kollabiert auf seinem Höhepunkt: am Ende des dritten Teils. Der vierte Teil entfaltet wieder die ruhigen, dunklen, statischen Klangbilder, die schon den ersten und zweiten Teil bestimmten. Dieser Teil ist eine Reminiszenz an den zweiten Teil, nur dass diesmal die Präsenz und die Qualität des Singens sich deutlich über den orchestralen Klang erheben und im Laufe einer kontinuierlichen Auflösung des Klangmaterials sich auch vollständig vom Instrumentalklang ablöst.

Alle perspektivischen wie akustischen Perspektiven fallen, lösen sich auf in einen offenen Zustand, der zuletzt die noch verbliebenen Impulse und Zeichen unbeantwortet im »letzten Raum« stehen lässt ...

Matthias Pintscher

Matthias Pintscher lebt in Frankfurt und Paris. Erstes internationales Aufsehen erreichte er mit der Oper *Thomas Chatterton* (UA 1998 an der Semperoper). Die Alte Oper widmete sich ihm 2003 im Rahmen des Auftakt-Komponistenporträts und eines Symposiums. 2004 erfolgte seine Aufnahme in die Bayerische Akademie der Schönen Künste. Seit 2007 ist er Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Theater München sowie künstlerischer Leiter im Rahmen des Festivals »Heidelberger Frühling«. Zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien würdigten und förderten sein Schaffen. 2007/2008 ist er Composer in residence der Kölner Philharmonie. Pintscher studierte Komposition bei Giselher Klebe und Manfred Trojahn. Prägend waren auch Begegnungen mit Hans Werner Henze, Helmut Lachenmann, Pierre Boulez und Peter Eötvös.

Ashley Holland, bedacht mit zahlreichen internationalen Auszeichnungen, erregt beiderseits des Atlantik Aufmerksamkeit. Dem Publikum der Oper Frankfurt ist der Bariton aus der Uraufführung von Glanerts *Caligula* bestens in Erinnerung – als Interpret der Titelpartie, die er auch in Köln übernahm und demnächst wieder in Frankfurt singt. 2007 war er an der English National Opera



als Satyagraha in Philipp Glass' gleichnamiger Oper zu erleben. Gastauftritte führten ihn u.a. als Amfortas (*Parsifal*) nach Graz, als Enrico (*Lucia di Lammermoor*) nach Chicago und für Konzerte z.B. mit dem Leipziger Gewandhausorchester zusammen oder in die Royal Albert Hall.

Marisol Montalvo gewann u.a. die »Metropolitan Opera Council Auditions« und den »Philadelphia Concerto Soloists« Gesangswettbewerb. Für



Christoph Eschenbach zählt die Sopranistin zu den großen Entdeckungen. 2007/2008 wird sie auch bei der Uraufführung von Peter Eötvös' *Love and Other Demons* in Glyndebourne ihre Affinität

zur zeitgenössischen Musik zeigen. Als gesuchte Interpretin von Matthias Pintschers Kompositionen war sie mit den *Hérodiade-Fragmenten* in der Carnegie Hall, mit dem Orchester Saarbrücken und dem Orchester des MDR sowie in München zu hören, sang seinen *Twilight Song* in der Alten Oper Frankfurt und in Hamburg *Lieder und Schneebilder*.

Christoph Waltz ist einer der gefragtesten deutschsprachigen Schauspieler. Er hebt sich durch seine Vielseitigkeit, sein markantes Äußeres und nicht zuletzt durch seine Sprechweise

hervor. Er spielt zumeist Bösewichte, zwielichtige Typen oder aber den Labilen mit Hang zur Melancholie. In der Kino-Komödie *Das merkwürdige Verhalten geschlechtsreifer Großstädter zur Paarungszeit* (1998) machte Waltz als frustrierter Romanautor Charly besonders auf sich aufmerksam. 2001 erhielt er den Adolf-Grimme-Preis für die Verfilmung der Entführung des Industriellensohns Richard Oetker. Mit 19 Jahren stand er erstmals am Zürcher Schauspielhaus auf der Bühne – als Amadeus.

Isabelle Menke, Ensemblemitglied des Theater Basel, ist 2008 mit *Up! Up! The Sky* in den Kinos zu sehen. Ihrer Karriere als Schauspielerin ging ein Studium der Musiktheaterregie in Hamburg voran. Seit sie mit Ruedi Häusermann für den steirischen Herbst 2002 Elfriede Jelineks *Rosamunde* für Streichquartett, Perkussion und eine Schauspielerin erarbeitete, sammelt sie Erfahrung im Bereich Neue Musik. 2005 gestaltete sie mit dem Klangforum Wien den Sprechpart in Beat Furrers *FAMA* für Donaueschingen, und hat das Werk seither u.a. in Madrid, Paris, Moskau, Wien, Amsterdam und Venedig gespielt, wo der Komponist auf der Musikbiennale den Goldenen Löwen für *FAMA* erhielt.



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

WELCHE LUST, IN FREIER LUFT

Die Untrennbarkeit von Freiheit und Liebe

► **PREMIERE *Fidelio*** Ludwig van Beethoven
Sonntag, 1. Juni 2008

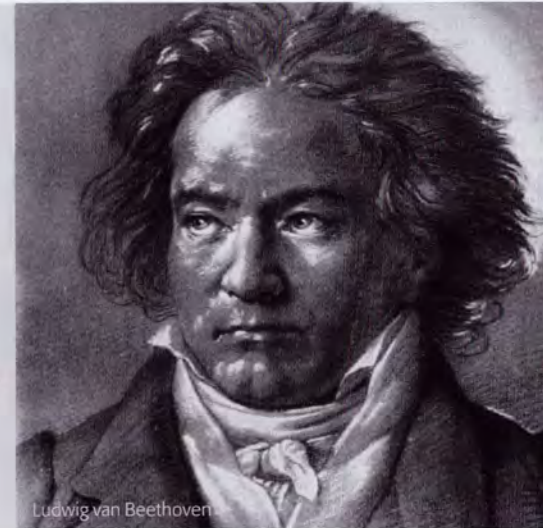
Weitere Vorstellungen: 4., 6., 12., 15., 20., 23., 27. Juni 2008

Oper in zwei Aufzügen

Text von Josef Sonnleithner, Stephan von Breuning und Georg Friedrich Treitschke
Uraufführung am 23. Mai 1814, Kärntnertheater, Wien

Musikalische Leitung **Paolo Carignani / Johannes Debus** | Regie **Christina Paulhofer**
Bühnenbild **Alex Harb** | Kostüme **Henrike Bromber** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter**
Chor **Alessandro Zuppardo**

Don Fernando **Franz Mayer** | Don Pizarro **Johannes Martin Kränzle** | Florestan **Michael König**
Leonore **Erika Sunnegårdh** | Rocco **James Creswell** | Marzelline **Britta Stallmeister** | Jaquino **Jussi Myllys**



Ludwig van Beethoven

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Fidelio

In einer immer mehr zusammenschrumpfenden Welt der universellen Verstrickung, der Kontinente überschreitenden Vernetzung des Erdballs, der unendlichen Speicher- und Überwachungsprozeduren navigiert Beethovens Oper weiterhin als Inkarnation der Utopie eines Ausgangs des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Die Kerkermauern präsentieren nicht nur die Außenwelt. Sie als inwendig zu erkennen, bedarf es des Trompetensignals der Seele. Beethovens Musik wusste dies.

Das nichts gut ausgehen darf, scheint eine nachgerade tiefverwurzelte, urdeutsche Glaubensweisheit geworden zu sein. Das mag wohl der bitteren Geschichte der Epochen nach den großen Kriegen zuzuschreiben sein; vielleicht auch der abgeschotteten Seele des romantischen Zeitalters, ihrer »machtgeschützten Innerlichkeit« (Thomas Mann) und des – in keine andere Sprache je glücklich übersetzten – ebenso tiefdeutschen »Weltschmerzes«. Nicht zufällig deshalb auch, dass sich – etwa im Gegensatz zu den großen Nationen England und Frankreich – hierzulande keine wirklich avancierte Lustspiel- und Komödientradition entfalten konnte und Griesgrämigkeit oft zur Charakteristik noch der wenig glücklichen Beispiele gehörte. Das Lachen verging wohl allzu oft. Dass indessen, nach Tucholsky, wegen schlechten Wetters die deutsche Revolution in der Musik stattfand, führt auf den wohl schlagendsten Gegenentwurf zu einer starren Kultur des schlimmen Ausgangs. Beethovens *Fidelio* sei einmal in solchem Licht betrachtet. Untrennbar galten Beethoven Kunst und Moral. »Freiheit«, camouffiert als »Freude«, beschließt die letzte Sinfonie. Gerichtet ist ihr Appell

längst nicht nur gegen das Metternich'sche Überwachungs- und Unterdrückungsregime – es verzichtete aus zynischem Pragmatismus auf die Inhaftierung des ewig renitenten, gleichwohl aber berühmten Narren der Freiheit –, sondern überhaupt gegen alle Formen totalitärer Herrschaftssysteme. Schon die erste Bühnenbildangabe des *Fidelio* gibt neben den Wallmauern die sie überragenden Bäume an, ja verweist auf Bäume, die mit eisernen Geländern eingefasst sind. Ein so einfaches wie schlagendes Bild der überwältigten Natur, das auch wir noch aus unseren Fußgängerzonen kennen.

Kurz vor dem »Presto molto« des wie die Sonne aufsteigenden »Allegro ma non troppo« singenden Schlusschores werden von Leonore Florestans Ketten gelöst zu einer sphärischen Musik, die der Komponist vor vielen Jahren auf den Tod des verehrten Reformmonarchen Joseph II. geschrieben hatte. Hier freilich verweist die Reminiszenz an das Ableben des Kaisers auf die Auferstehung aller Erniedrigten. Das »einst« der Vergangenheit verwandelt sich frohgemut in das »einst« der Zukunft. Leonore weiß: »wahre Liebe fürchtet nicht« und »liebend

ist es mir gelungen, dich aus Ketten zu befreien«.

Der Schluss des *Fidelio* vereinigt atmosphärisch das erste berühmte vieraktige Allegro-Thema der »Großen Oper« mit dem gleichfalls in E-Dur stehenden liebevollen, von großen Terzen dolce getragenen Motiv des unmittelbar anschließenden Adagio-Themas, das klingt, als ströme es von einem offenen Firmament durch die Hofmauern des Staatsgefängnisses. Wohl kaum zuvor war es einer Oper gelungen, in nur 12 Takten den gesamten Raum ihrer Handlung auszuloten. Solcherart wird das Zusammenfallen von Ethik und Ästhetik zum utopischen Auftrag. Im gängigen Gattungsterminus »Rettungsoper«, dem *Fidelio* immerfort aufetikettiert, scheint Beethovens Intention indessen nur unzureichend bewahrt. Gerettet wird nicht allein der einzelne zu Unrecht Gestrafte, hier der aus durchaus persönlichen Gründen zum Kerker verdamnte Regimegegner Florestan; gerettet werden auch nicht nur alle Verdammten dieser Erde. Die ihnen zugemessenen aufsteigenden Akkorde klingen wie die Alliteration von »welche Lust, in freier Luft«. Gerettet wird am Ende die Idee der Untrennbarkeit von



Handlung *Fidelio*

Florestan, in einem unterirdischen Kerker unschuldig durch den grausamen Gouverneur Don Pizarro gefangen gehalten, wird durch seine Gattin Leonore, die sich unter dem Namen Fidelio als Gehilfe bei dem wackeren Kerkermeister Rocco verdingt hat, mutig befreit. Der herbeigeeilte Minister schenkt allen Gefangenen die Freiheit mit den Worten: »Es sucht der Bruder seine Brüder, und kann er helfen, hilft er gern.«

Freiheit und Liebe, hier nochmals spezifiziert als »Gattenliebe«.

So einfach klingt die Geschichte: Eine Frau versucht ihren Mann aus den Klauen eines gewissenlosen Unterdrückungssystems zu befreien, nicht weil sie die Freiheit an sich, auch nicht die politische, ökonomische oder soziale Freiheit realisieren will, sondern einzig die dem Wesen der Liebe unabdingbare Notwendigkeit der freien Begegnung. Hinzu kommt in Anbetracht der »Gattenliebe« das ebenso unabdingbare Moment der Treue. Treue ist die Liebe, die den erfüllten Augenblick zu verewigen sucht. Das Bild des unterirdischen Kerkers, mit schweren und desolaten f-Moll-Akkorden in Florestans auf G ertönenden verzweifelten Klageruf »Gott, welch Dunkel hier!« evoziert ein mythologisches Déjà-vu. Florestan sitzt auf einem Stein, um den Leib hat er eine lange Kette, deren Ende in der Mauer befestigt ist. Florestans Isolation währt schon eine Ewigkeit: »nichts lebet außer mir« singt er und artikuliert damit das wohl extremste Ausmaß aller Desoltheit: der in die Mauern des eigenen Körpers eingefassten Seele. Das Anfangsbild vom eingemauerten Baum taucht hier ebenso auf wie

der ikonografische Archetyp aller Weltverlorenheit: das Bild des an den kaukasischen Felsen geketteten Menschenfreundes und Götterfeindes Prometheus.

»Europa ist der Erdteil der Abgründe und der Schatten«, schrieb Gottfried Benn, betonend, dass »im hellsten Griechenland Prometheus an den Felsen musste und wie er litt«. Im März 1801 wurden Beethovens *Die Geschöpfe des Prometheus* im Hofburgtheater uraufgeführt. 1804 kam es zur Komposition der *Eroica*. Im Spätherbst 1805 vollendete Beethoven die erste Fassung des *Fidelio*. Entbrannt waren die napoleonischen Eroberungskriege. Endlich – man schrieb das Jahr 1814 – machte sich Beethoven an dessen dritte Fassung. Zur gleichen Zeit wurde der einstmals verehrte Korse zunächst nach Elba, dann – ein gutes Jahr hernach – an den Felsen von St. Helena verbannt: ein nicht nur von Goethe so identifiziertes Bild der mythischen Wiederkehr des prometheischen Schicksals.

Beethoven hatte Prometheus aufgefasst als »erhabenen Geist«, der durch Kunst die Menschen kultivierte und sie damit mündig machte und in die Freiheit entließ. In Beethovens Prometheus-Musik erschien bereits die

Utopie der Liebe. Durch die Macht der Harmonie werden zwei Statuen in Beethovens Musik erweckt, beginnen frei zu tanzen, entrichten der Versteinerung, entwinden sich aus allen Ketten.

Die endlose Arbeit am *Fidelio* war nicht zuletzt das Ergebnis aller vorausgegangenen Bemühungen, Freiheitsbegriff und Glücksanspruch zusammenzuführen. Die prometheische Revolte im Geiste Beethovens gilt der Bedingung der Möglichkeit einer von den Ketten der Bevormundung befreiten Liebe.

Die Nähe der ersten Leonoren-Ouvertüre zur Ouvertüre des Prometheus ist offenkundig. Das schmerzdurchzogene Tasten der Leonore nach dem Licht des verlorenen Glücks, schließlich namenlose Freude beim Anblick des befreiten Befreiers: All das zielt auf die Unmöglichkeit eines partikularen Glücks im Unglück des Ganzen, geht aus auf die aufsteigende Verschmelzung der beiden Liebenden in der entstiegen hohen Stimmregion des im »Allegro vivace« stehenden Schlussduettes.

} Norbert Abels

Fidelio | DAS TEAM

Christina Paulhofer REGIE



Auf die Frage nach dem Zentrum der Beethoven'schen »Rettungsoper« sagt die Regisseurin: »Ein Stück über Befreiung und zugleich ein Stück über die Liebe, über den Traum einer erfüllten Zukunft, auch über die Unteilbarkeit eines solchen Glücksanspruches. Es gibt wohl kein anderes Werk, in dem die Hoffnung auf Glück häufiger und unterschiedlicher artikuliert wird. Sogar die Inkarnation der Grausamkeit, Don Pizarro, beschwört gleich bei seinem ersten Auftritt diese Größe. Neben Rache steht: O Wonne, großes Glück! Das Glück hat wohl ganz ver-

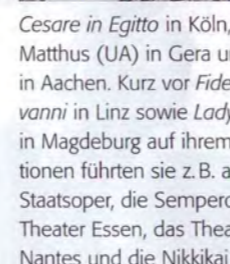
schiedene Gesichter. Im unvergleichbaren Quartett singen vier vereinsamte Kreaturen ihre Gesangslinien und versuchen dabei doch vergeblich, zusammenzukommen. Gemeinsam sind sie einsam. Beethoven – er kannte die Einsamkeit in ihrem tiefsten Grunde – misst hier die Grenze von Freiheit und Unfreiheit aus. Jeder trägt, so erfahren wir, sein Gefängnis mit sich herum. Jeder fragt: »is there anybody out there?«

Christina Paulhofer

Im Bulletin des Goetheinstitutes formulierte Christine Dössel emphatisch: »Die Theaterszene von Hamburg bis Wien empfing **Christina Paulhofer** mit offenen Armen: Da war eine junge Frau am Werk, die es wie keine andere verstand, Film- und Pop-Ästhetiken fürs Theater nutzbar zu machen, ohne diese zum bloßen Selbstzweck oder modischen Accessoire geraten zu lassen. Paulhofer hat an der Pariser Filmakademie studiert, zu ihren Vorbildern gehören François Truffaut und Jean-Luc Godard, die Meister der Nouvelle Vague. Theater muss für sie wie Kino sein.« Geboren 1969 in Bukarest/Rumänien. Mit sechs Jahren floh die künftige Regisseurin

mit ihrer Mutter nach Deutschland. Der Vater, ein rumänischer Schauspielstar, erhielt daraufhin drei Jahre lang Ausreise- und Spielverbot. Ihre Kindheit verbrachte sie im fränkischen Röttenbach an der Pegnitz. Studium der Germanistik und Kunstgeschichte in München. Während dieser Zeit erste Regieassistenzen in München, Salzburg und London. Am Schauspielhaus Bochum – unter der Intendanz von Leander Haußmann – gab sie 1996 ihr Regiedebüt mit einer modernen Adaption von John Osbornes *Blick zurück im Zorn*. Schon mit ihrer zweiten Bochumer Inszenierung, Bernard-Marie Koltès' *Roberto Zucco*, erregte sie überregionale Aufmerksamkeit. Binnen kürzester Zeit avancierte sie zu einer der gefragtesten Regisseurinnen ihrer Generation, inszenierte am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, am Wiener Burgtheater, am Schauspielhaus Zürich, am Staatstheater Hannover, an der Berliner Schaubühne und an den Münchner Kammerspielen. In den Spielzeiten 2006/2007/2008 arbeitete sie als feste Hausregisseurin am Theater Basel und eröffnete die Grosse Bühne mit *Cyrano*. 2007/2008 folgte *Antonius und Cleopatra*.

Henrike Bromber arbeitet seit ihren Anfängen als Kostümbildnerin regelmäßig für die Städtischen Bühnen. 2007 stattete sie am schauspiel Frankfurt Tankred Dorsts *Ich bin nur vorübergehend hier* aus und gestaltete die Kostüme für *Die Meistersinger von Nürnberg* in Halle, *Giulio Cesare in Egitto* in Köln, *Cosima* von Siegfried Matthus (UA) in Gera und Massenets *Werther* in Aachen. Kurz vor *Fidelio* stehen *Don Giovanni* in Linz sowie *Lady Macbeth von Mzensk* in Magdeburg auf ihrem Plan. Weitere Produktionen führten sie z.B. an die Hamburgische Staatsoper, die Semperoper Dresden, das Aalto Theater Essen, das Theater Basel, die Opéra de Nantes und die Nikkikai Opera in Tokio.



Michael König, Preisträger des 6. Meistersingerwettbewerbs in Nürnberg und des Wettbewerbs der European Union Opera, war als Florestan 2006 in einer Inszenierung Stein Wings in Oslo zu Gast. Er wird auch 2008/2009 an die Oper Frankfurt zurückkehren. Hier sang er



bereits Narraboth (*Salome*), Kavalier (*Cardillac*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Boris (*Katja Kabanová*) und Bojar Lykow (*Die Zarenbraut*). Im Dezember 2008 stehen Auftritte als Sergej in *Lady Macbeth von Mzensk* an der Opéra National de Paris an, wo er 2005 mit großem Erfolg in Prokofjews *Krieg und Frieden* debütierte. 2007 ging er für Janáček's *Das Tagebuch eines Verschollenen* an die Opéra Garnier, nach Barcelona und Tokio.

Erika Sunnegårdh trat bereits 18 Monate nach ihrem erstaunlichen Operndebüt 2004 (als Turandot in Malmö) an der Metropolitan Opera New York als Leonore in *Fidelio* auf. Seither singt die schwedisch-amerikanische Sopranistin regelmäßig an der Met. Weitere Auftritte



als Leonore erfolgten in einer florentinischen Produktion in Milwaukee und konzertant mit der Auckland Philharmonia. 2008 singt sie, ehe sie für *Fidelio* und Beethovens 9. Sinfonie nach Frankfurt kommt, u.a. Salome in Florenz und Helmwig in *Die Walküre* bei den Salzburger Osterfestspielen. Darüber hinaus geplant sind u.a. Forssells *Death and the Maiden* (UA) in Malmö, Salome mit der Welsh National Opera und in Barcelona sowie Senta in Atlanta.

James Creswell sprang an der Oper Frankfurt 2006/2007 als Sarastro ein. Der Bass verstärkte ab 2004 das Ensemble der Komischen Oper Berlin, wo er als Sarastro sein Europadebüt gab. Inzwischen freischaffend, gastiert er dort und 2008 außerdem als Eremit in *Der Freischütz* und



Gremin in *Eugen Onegin*. Gastauftritte dieser Saison führen ihn für *Jenufa* (Dorfrichter) und *Don Giovanni* (Masetto) an die Los Angeles Opera, deren Young Artists Programme er früher angehörte. Des Weiteren steht Brahms' Requiem in Lissabon und Masetto beim Ravinia Festival unter der Leitung von James Conlon auf seinem Programm. Ausgebildet an der Yale University, sang er z.B. auch an der New York City Opera, in Seattle und an der Staatsoper Unter den Linden.

Biografie von **Alex Harb** siehe Seite 15

+++Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra zu Fidelio* am 25.5.2008, 11.00 Uhr, Holzfoyer.+++

JÖRN ARNECKE

Unter Eis

Demokratie ist schön und gut und sicherlich das höchste Ziel, und für eine intakte Gesellschaft mit einer gesunden, gut funktionierenden Wirtschaft auch das beste Gesellschaftsmodell, aber momentan denke ich, sind wir durch dieses System völlig blockiert.

Karl Sonnenschein in *Unter Eis*, Szene 7



WACHSE ODER WEICHE

Beratung bis zur Erstarrung: Die Gegenwart auf der Opernbühne

► **PREMIERE *Unter Eis* Jörn Arnecke**
Montag, 2. Juni 2008 im Bockenheimer Depot
Weitere Vorstellungen: 4., 6., 7. Juni 2008

Musiktheater in 13 Szenen nach einem Libretto von Falk Richter
Uraufführung am 28. September 2007, Jahrhunderthalle Bochum

Musikalische Leitung **Yuval Zorn** | Regie **Falk Richter**
Bühnenbild **Alex Harb** | Kostüme **Tina Kloempken**
Dramaturgie **Thomas Fiedler** | Licht **Frank Carsten Sander**

Paul Niemand **Markus Brück** | Karl Sonnenschein **André Szymanski**
Aurelius Glasenapp **Thomas Wodianka**

Ein Auftragswerk der RuhrTriennale in Kooperation mit der Oper Frankfurt



Jörn Arnecke

Eine neue Oper ist in der Welt. Eine ganz neue Welt findet sich in der Oper: Zum ersten Mal haben ein Autor und ein Komponist ein Musiktheaterstück entworfen, das im Bereich der Unternehmensberatung spielt. In *Unter Eis* reden und singen deren Protagonisten; sie sprechen von ihrem Leben und ihrer Arbeit, ihren Träumen und ihren Tränen; nicht zu Unrecht wurde das Werk als erste »Consulting-Oper« der Musikgeschichte angekündigt. Als solches war sie fast überfällig: Sind doch McKinsey, Roland Berger, Boston Consulting beinahe täglich in den Nachrichten, mithin ein bestimmender Faktor der Wirtschaft. Noch wichtiger: Ihr Einfluss erstreckt sich mehr und mehr auch auf das kulturelle Leben.

Unter Eis entstand 2003/2004 als Theaterstück im Rahmen eines Workshops an der Berliner Schaubühne, während dem sich Falk Richter als Autor wie als Regisseur »einer theatralen, gesellschafts- und medienkritischen Annäherung der »Frage nach dem System« (Katrin Ullmann) widmete. Das Stück – bei dem Falk Richter sich u. a. auf den Dokumentarfilm *Grow Or Go* von Marc Bauder stützte, der vier Absolventen einer Elite-Wirtschaftshochschule bei ihrem Berufsbeginn begleitet – zielt in

zwei Richtungen: Es verbindet eine Groteske, indem sie den Beraterjargon satirisch benutzt und ins Absurde steigert, und die traurige Geschichte vom Abstieg und Verfall eines ehemals hoffnungsvollen Menschen. Es erhebt nicht den Anspruch, die Welt der Unternehmensberatung in ihrer Gesamtheit abgewogen darzustellen; aber es zeigt den Punkt, wo ihre unfreiwillige Komik mit ihrer vielleicht nicht ganz so unfreiwilligen Unheimlichkeit zusammenfällt. »Richter jongliert in dem Text mit der Ideologie, den Klischees und der seelenlosen Sprache der Beraterbranche. Er verweist auf die Schwachstellen und Funktionslücken einer kapitalistisch orientierten und auf wirtschaftliche Effizienz ausgerichteten Gesellschaft und erstellt die finstere Vision einer immer unmenschlicher werdenden Welt.« (Ullmann)

Der junge Hamburger Komponist Jörn Arnecke hat im Alter von 27 Jahren seine erste abendfüllende Oper komponiert: *Das Fest im Meer* nach einem Roman von John Berger. (Vorangegangen waren mehreren Einzelszenen und eine Jugendoper nach Astrid Lindgren.) Seither ist er überzeugt von der existenziellen Bedeutung für die zeitgenössische Oper, sich mit den Themen der Zeit auseinanderzusetzen,

wie er es z. B. in seiner Oper *Butterfly Blues* (nach einem Stück von Henning Mankell über afrikanische Flüchtlinge) verwirklichte. Das fand er auch in Falk Richters Text, den der Autor in enger Absprache mit dem Komponisten für die Vertonung überarbeitete. »Musiktheater muss für mich heutige Probleme aufgreifen, pointieren, sezieren. Bei *Unter Eis* ist das in glücklicher Weise gelungen; denn die Leere und Einsamkeit des Beraters zeigen nicht nur Auswüchse unseres Wirtschaftssystems, sondern sind eine auf den Punkt gebrachte Diagnose der Gesellschaft in der Moderne. (...) An Falk Richters Sprache fasziniert mich die ihr eigene Musikalität, der Rhythmus, der in ihr angelegt ist und danach verlangt, zum Klingen gebracht zu werden. Dazu ist für mich in *Unter Eis* Musik ein Teil des Stoffes – nicht nur für eine brüchige, gefrierende und gefrorene Geräuschwelt, sondern auch, weil Falk Richter die Hauptfigur zunächst als Komponist angelegt hatte.«

Diese Hauptfigur – ein Berater, der sich zur Lyrik hingezogen fühlt, aber seine künstlerischen Absichten nie verwirklicht hat – ist Paul Niemand (Bariton). Bei Niemand, etwa Mitte vierzig, läuft es seit einiger Zeit nicht



Handlung *Unter Eis*

Der Unternehmensberater Paul Niemand beginnt an sich und an seiner Arbeit zu zweifeln. Bilder aus seiner Kindheit vermischen sich mit den Enttäuschungen aus seinem Berufsleben. Das wie auswendig gelesene Skandieren von Unternehmenswerten beginnt ihn zu verfolgen. Seine Kollegen mit ihrem zur Schau gestellten Erfolg schüchtern ihn ein. Der unter Hochdruck betriebene Aktivismus wahn erstreckt sich auch aufs Privatleben und entpuppt sich als leere Lebenshülle – das Musical, das Paul Niemand's Kollegen konzipieren, wird zur absurden Darstellung von synthetisierter Pseudokultur: die Erlebnisse einer Robbe als Parabel menschlichen Strebens, inklusive Popsong und Robbenballett. Paul Niemand's kindliches Alter Ego führt ihm die Konsequenz seines scheinbar sinnlosen Daseins vor Augen. Als zunehmend delirierender Einzelgänger entschwindet er nach und nach aus der als inhuman empfundenen Realität.

mehr rund, die floskelvolle Leere seiner Arbeit bedrückt ihn, und lange verschüttete poetische Empfindungen wecken Erinnerungen an seine Kindheit und weitere Stationen seines Lebensweges. Zwei jüngere Kollegen, Karl Sonnenschein und Aurelius Glasenapp – durch Schauspieler verkörpert – repräsentieren die souveräne Beherrschung des Branchenjargons. In einer Mischung verschiedener Vokaltechniken, von normalem Sprechen über rhythmisierte Monologe bis zu weitgespannten Kantilenen prallen hier Hoffnungen und Enttäuschungen aufeinander, und es entfaltet sich die ganze Absurdität eines stromlinienförmig, nach »repräsentativen Umfragen« optimierten Kulturbetriebs.

In der Wirklichkeit sind viele Unternehmensberater nicht die Schmalspur-BWler und Mochteger-Kulturmenschen, wie sie uns in *Unter Eis* in Gestalt von Aurelius Glasenapp und Karl Sonnenschein entgegentreten; ein Großteil der Agenturmitarbeiter wird aus Geistes- und vor allem Naturwissenschaften rekrutiert. Und keine Unternehmensberatung der Welt würde die Prämisse akzeptieren, dass es ihnen im Grunde ums Vereinheitlichen geht – im Gegenteil: Individuelle Lösungen,

maßgeschneiderte Konzepte werden angeboten. Aber wenn schon diese beiden Begriffskombinationen zu austauschbaren, tausendfach verbrauchten Worthülsen geworden sind, wie groß ist dann noch die Glaubwürdigkeit, dass nicht auch die Analysen und Vorschläge aus dem Baukasten stammen? Falk Richter hat diese Diskrepanz aufgegriffen, weil sie schon entlarvend genug ist, und er zeigt, was passieren kann, wenn Kräfte, die nur noch in diesen Kategorien denken können, sich auch noch die Kultur aneignen, die einzige nutzfähige Oase des Musischen vereinnahmen. An dieser Stelle ereignet sich in der Operfassung des Stückes einer der unmittelbarsten Momente: Wenn der aalglatte Glasenapp in seinem Sermon über die kulturelle Bereicherung auf das Wort »Kultur« stößt, erklingt unweigerlich ein bedeutungsschwangerer Akkord – zur großen Freude des Bochumer Uraufführungspublikums: Glasenapp und Sonnenschein berichten von ihrem großen Theaterprojekt, unter der Maßgabe, dass der arbeitende Mensch Abwechslung und Ablenkung braucht; nun soll ein Musical geschrieben werden, das alle Wünsche proportional bedient. Glasenapp spricht also über etwas, das er nicht versteht,

mit derselben Vehemenz, mit der er sonst Betriebsabläufe optimiert. Das klangliche Ereignis, das er damit auslöst, spricht denn auch Bände: Unterstreichung, Fettdruck und Großbuchstaben zugleich. Denn ein Berater seines Formats tut's nicht unter einem Tutti-Akkord im Forte, der vor lauter Wichtigkeit erstmal einen Vierteltakt lang stehen bleibt, ehe weitergesprochen werden kann – und das auch noch in einer aufgebauchten Mischung aus c-Moll und C-Dur: Es ist die Anmaßung pur. Und ein wunderbarer Beweis dafür, dass Musik einen komischen Text noch lustiger machen kann. Auch die Kritiken waren ganz mehrheitlich dieser Meinung: »Endlich mal keine Oper mit Mythen, Griechen, Römern, germanischen Göttern, verblasstem, (...) historischem Personal. Sondern mit Dax-Menschen von heute, erfrischend gefühllosen Spekulanten, Abzockern, Börsenhaien. (...) Eine musikalische Farce, erfrischend zynisch, aber mit einem liebevollen Herzen. (...) Und sicher richtig für die koproduzierende Oper Frankfurt, wo mehr Top-Dog-Zielpublikum sitzt als im downgesetzten Bochum.« (Manuel Brug, Die Welt)

} Malte Krasting

Unter Eis | DAS TEAM

Jörn Arnecke KOMPONIST

Jörn Arnecke, geboren 1973 in Hameln, studierte Komposition und Musiktheorie bei Volkhardt Preuß und Peter Michael Hamel an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. 1997/1998 war er einer der letzten Schüler von Gérard Grisey in Paris. Jörn Arnecke schrieb Werke im Auftrag der Münchener Biennale, der Expo Hannover, der Tonhalle Düsseldorf und des Brucknerhauses Linz. Im Auftrag der Hamburgischen Staatsoper komponierte er die abendfüllenden Musiktheater *Butterfly Blues* (2005) und *Das Fest im Meer* (2003) und für die Musikakademie Rheinsberg die Farce für Musik *Drei Helden* (2004). Außerdem hat er u. a. eine Teilzeitprofessur an der Hamburger Musikhochschule inne.

Die zweite Begegnung

Oper soll im Leben spielen. Deshalb handelt *Unter Eis* von Unternehmensberatern: Sie sind Ausdruck des Effizienzdenkens, das unsere Gesellschaft erfasst hat und unsere Welt verändert. Nicht nur Firmen werden »verschlankt«, Mitarbeiter »freigesetzt«, sondern jeder spürt den Druck, das eigene Leben straffer zu organisieren.

Die erste Begegnung mit einem Stück, die Uraufführung, ist aufregend. Der Komponist sieht und hört seine Ideen entstehen und erlebt die Reaktion des Publikums. Etwas anderes hat der Auftraggeber mit der Uraufführung im Sinn: Sie sorgt für Renommee, setzt die überregionale Presse in Bewegung, bindet Sponsoren und öffnet die Schatulle der Kulturfonds.

Die Komponisten scheinen zunächst von dieser Strategie zu profitieren, ihr verdanken sie schließlich Auftragshonorare und Aufmerksamkeit. Aber es gibt die Kehrseite: Ein Stück erlebt nur schwer eine zweite Aufführung; man will ja mit Uraufführungen prunken. Je aufwendiger das Werk, desto gravierender das Problem. Im Musiktheater hat es selbst ein allseits gelobtes Stück schwer, überhaupt eine zweite Aufführungsserie zu erleben.

Die Oper Frankfurt geht einen anderen Weg, und aus meiner Sicht als Komponist ist das wichtig und modellhaft. Für mein Musiktheater *Unter Eis* stand die Kooperation mit der RuhrTriennale lange fest, die szenische Realisierung der Uraufführung von *Unter Eis* wurde gleich mit Blick auf das Bockenheimer Depot geplant. Nun erlebe ich das Stück noch einmal,

in der gleichen Inszenierung und doch anders: Die Darsteller gehen bei der Wiederaufnahme souveräner an das Werk heran, und ich darf mit zeitlichem Abstand erneut in das Stück eintauchen. Was hat sich bewährt, wo ist der Spannungsbogen gelungen? Wie reagiert das Publikum in Frankfurt auf dieses Stück über Unternehmensberater? Solch ein Thema in der Stadt der Banken – das ist brisant, aber gerade hierher gehört ein solches Stück!

Komponisten brauchen Zweitaufführungen. Denn Oper spielt nicht nur im Leben – der Umgang mit Oper spiegelt auch das Leben wider: Die erste Begegnung ist mit viel Herzklopfen verbunden und steht unter dem Zauber des Neuen. Aber was sich bewährt, wächst weiter – und wird bei der zweiten Begegnung intensiver, klarer, erfüllender sein.

Jörn Arnecke

Falk Richter gehört zu den maßgeblichen jungen Theaterautoren und Regisseuren unserer Zeit. Erstmals inszenierte er 1994, spätestens mit seinem Zweipersonenstück *Gott ist ein DJ* wurde er international bekannt: In über 15 Sprachen wurde es übersetzt. 2004 entwickelte er an der Berliner Schaubühne den Zyklus DAS SYSTEM, der u. a. die Stücke *Hotel Palestine*, *Electronic City* und *Unter Eis* enthielt. Im selben Jahr gab er an der Oper Frankfurt mit *Elektra* sein Debüt als Musiktheaterregisseur; im vergangenen Sommer folgte bei den Salzburger Festspielen eine weitere Opernregie mit *Der Freischütz*. Neben seiner Tätigkeit an der Schaubühne arbeitet Falk Richter u. a. am Wiener Burgtheater, am Nationaltheater Oslo und demnächst auch an der Wiener Staatsoper. Nach *Unter Eis* wird es auch in Frankfurt weitergehen – mit einer Wagner-Oper.

Alex Harb gestaltete an der Oper Frankfurt bereits das Bühnenbild zu *Elektra* in der Regie von Falk Richter. Ihre gemeinsame Sicht auf *Der Freischütz* war bei den Salzburger Festspielen 2007 zu sehen. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn auch mit Christina Paulhofer, mit der er letztes Jahr am Theater Basel Shakespeares *Antonius und Cleopatra* sowie Williams' *Endstation Sehnsucht* entwickelte. Weitere Arbeiten entstanden z. B. am Schauspielhaus Bochum, am Schauspielhaus Hannover, am Deutschen Theater und der Schaubühne Berlin, bei den Kammerspielen in München, am Burgtheater sowie am

Akademietheater in Wien und am Schauspielhaus Zürich.

Markus Brück ist seit 2001 fest an der Deutschen Oper Berlin engagiert, wo er u. a. Beckmesser, Almaviva und Marcello singt. Großer Beliebtheit erfreute er sich dort auch als Papageno. An der Oper Frankfurt war der Bariton erst einmal zu hören – als Einspringer (Valentin) in Gounods *Faust*.

Gastspiele führten den Finalisten des Gesangswettbewerbs von Cardiff (2001) an zahlreiche internationale bedeutende Opernbühnen, so etwa nach Hamburg, München, Bayreuth, Bregenz, an die Volksoper Wien, die Opéra National de Paris, die Mailänder Scala, nach Tokio und Seoul.

André Szymanski ist seit 1999 Ensemblemitglied der Schaubühne, wo er 2008 erneut in

Inszenierungen Luk Percevals von *Andromache* sowie *Tod eines Handlungsreisenden* auftrat. Weitere Produktionen mit Falk Richter waren die Schauspielfassung von *Unter Eis*, *Die Verstörung*, *Hotel*

Palestine und *Weniger Notfälle/Amok*. Zudem arbeitete er mehrfach mit den Regisseuren Benedict Andrews (u. a. *Der Hässliche* von Marius von Mayenburg), Thomas Ostermeier (z. B. *Shoppen und Ficken* von Mark Ravenhill) und Christina Paulhofer (darunter Shakespeares *Macbeth*).

Thomas Wodianka ist nach einer Zeit als Ensemblemitglied des Schauspielhauses Zürich freier

Schauspieler. 2007 z. B. trat er am Schauspielhaus Düsseldorf sowie bei den Salzburger Festspielen in *Ein Fest für Boris* (Regie: Christiane Pohle) auf und 2006 in Marthalers Inszenierung von

Geschichten aus dem Wiener Wald an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin. Mit Falk Richter erarbeitete er u. a. auch *Die Möwe*. Zudem wirkte Thomas Wodianka in mehreren Tanzkreationen von Meg Stuart und Simone Aughtlerlony mit.

LA TRAVIATA

Eine unmögliche Liebe

► **WIEDERAUFNAHME** *La Traviata* Giuseppe Verdi
Freitag, 2. Mai 2008
Weitere Vorstellungen: 4., 10., 21., 31. Mai 2008

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Melodramma in drei Akten | Libretto von Francesco Maria Piave nach dem Drama *La dame aux camélias* von Alexandre Dumas d.J. | Uraufführung am 6. März 1853, Teatro La Fenice, Venedig

Musikalische Leitung **Hartmut Keil** | Regie **Axel Corti**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Orest Tichonov** | Bühnenbild **Bert Kistner**
Kostüme **Gaby Frey** | Dramaturgie **Urs Leicht** | Licht **Olaf Winter**
Chor **Alessandro Zuppardo** | Choreografie **David Kern**

Violetta Valéry **Susanne Bernhard** / **Juanita Lascarro**
Flora Bervoix **Paula Murríhy** | Annina **Natascha Jung** | Alfredo Germont **Yves Saelens**
Giorgio Germont **Željko Lučić** | Gastone **Michael McCown** | Barone Douphol **Franz Mayer**
Marchese d'Obigny **Dietrich Volle** | Dottore **Grenvil Soon-Won Kang**



Handlung *La Traviata*

Alfredo Germont wird auf einem Fest der Kurtisane Violetta Valéry vorgestellt. Alfredo gesteht ihr seine Liebe. Vergeblich versucht sie später ihre aufkeimenden Gefühle für Alfredo zu unterdrücken – sie beendet ihr bewegtes Leben und zieht sich mit ihm in die Einsamkeit des Landlebens zurück. In Abwesenheit Alfredos fordert dessen Vater von Violetta, auf seinen Sohn zu verzichten, um der Tochter eine standesgemäße Ehe zu ermöglichen. Da Violetta das Lebensglück einer anderen nicht zerstören will, willigt sie ein. Alfredo folgt ihr nach Paris in den Salon Floras, wo Violetta am Arm ihres früheren Geliebten Baron Douphol erscheint. Violetta gibt vor, den Baron zu lieben, und Alfredo wirft ihr in kalter Wut ein Bündel Geldscheine vor die Füße. Bald haben die Aufregungen Violettas Kräfte aufgezehrt. Alfredo kehrt zurück. Er kennt nun durch seinen Vater den wahren Sachverhalt und bittet Violetta um Verzeihung. Ihr Lebenslicht flackert noch einmal auf, dann stirbt sie in seinen Armen.



Er gehört zu den Stars der internationalen Opernszene: Željko Lučić. Ob an der Wiener Staatsoper, der New Yorker Met oder an Covent Garden in London: stets schlägt ihm eine Woge der Begeisterung und Sympathie entgegen. In der jetzigen Wiederaufnahmeserie von *La Traviata* ist Željko Lučić in der Partie des Giorgio Germont zu erleben.

Die Karriere dieses Ausnahmesängers begann an der Oper Frankfurt, der er seit 1998 als festes Ensemble-Mitglied angehört. Zum Ende der laufenden Spielzeit wird er in eine freiberufliche Tätigkeit überwechseln, doch er bleibt dem Haus in den kommenden Jahren als ständiger Gast verbunden. So bei Verdis *Don Carlo* (18. Dezember 2008) oder Georges Bizets *Die Perlenfischer* (23. und 25. Februar 2009, konzertant in der Alten Oper).

Der Erfolg von Željko Lučić basiert auf seiner Doppelbegabung als Sänger und Darsteller: Seine unverwechselbare Stimme besitzt Strahlkraft, Nuancenreichtum und jenen Schmelz, der geradezu betörend auf den Zuhörer wirkt.

Auf der anderen Seite schlüpft Lučić stets mit einer derartigen Kompromisslosigkeit in den Charakter der jeweiligen Figur, dass das Gefühl wahren Lebens entsteht. So leuchtete er in Puccinis *Il trittico* auf gespenstische Weise die Abgründe des betrogenen Ehemanns Michele in *Il tabarro* aus, um dann in *Gianni Schicchi* mit hinreißend komödiantischer und herzerfrischender Spielfreudigkeit als Schlitzohr sein Unwesen zu treiben.

Die Partie des Giorgio Germont in *La Traviata* verlangt vom Sänger ein Gespür für emotionale Ambivalenz. Nur den Fiesling herauszukehren, der aus Egoismus seinem Sohn Alfredo die Liebe zu Violetta verbieten will, wäre zu eindimensional. Giorgio Germont, verkörpert einerseits die moralischen Maßstäbe der (besseren) Gesellschaft, denen sich letztlich auch der Sohn – bei allen ernst gemeinten Gefühlen – auf lange Sicht nur schwerlich entziehen könnte. Auf der anderen Seite – vor allem im Zwiegespräch mit Violetta – wird deutlich, dass sich Vater Germont sehr wohl über die Intensität und Wahrhaftigkeit der Gefühle des jungen Liebespaars bewusst ist – und dieser Liebe auch Respekt zollt. Die Darstellung dieser Figur gelang Lučić in

Frankfurt schon einige Male auf geradezu idealtypische Weise.

Der jugendliche Liebhaber Alfredo Germont wird bei der jetzigen Wiederaufnahme von dem belgischen Tenor Yves Saelens verkörpert. Auch er ist am Main kein Unbekannter. So gastierte er hier beispielsweise als Alwa in Bergs *Lulu*, als Cavaliere Belfiore in Rossinis *Il viaggio a Reims* oder als Titus in Mozarts *La clemenza di Tito*. Sehr unterschiedliche Partien also, bei denen der Tenor stets durch stimmliche Brillanz für sich einnehmen konnte.

Als *Traviata*, also als »Gestrauchelte« – wie die deutsche Übersetzung lautet –, sind alternierend Susanne Bernhard und Juanita Lascarro zu hören. Über die junge, aus München stammende Sopranistin Susanne Bernhard, die jetzt zum ersten Mal in Frankfurt zu hören ist, urteilte die Süddeutsche Zeitung nach einer Aufführung von Verdis Requiem in München: »Die Sopranistin Susanne Bernhard schwebte mit ihrem hellen Sopran über allem, am schönsten bei ihrem Spitzenton im vierfachen Piano direkt vor Beginn des *Libera me*.«

} *Andreas Skipis*

IL VIAGGIO A REIMS

Wellness-Urlaub mit Feuerwerk

► **WIEDERAUFNAHME** *Il viaggio a Reims* Gioacchino Rossini
Freitag, 9. Mai 2008
Weitere Vorstellungen: 12., 22., 24. Mai; 7., 14. Juni 2008

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Dramma giocoso in zwei Akten
Text von Giuseppe Luigi Balloco
Uraufführung am 19. Juni 1825, Théâtre-Italien, Salle Louvois, Paris

Musikalische Leitung **Johannes Debus** | Regie **Dale Duesing**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Axel Weidauer** | Bühnenbild **Boris Kudlička**
Kostüme **Nicky Shaw** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter**
Chor **Alessandro Zuppardo**

Corinna **Elin Rombo** | La Marchesa Melibea **Stella Grigorian** | La Contessa di Folleville **Victoria Joyce** | Madama Cortese **Simona Šaturová** | Il Cavalier Belfiore **Emanuele D'Aguanno**
Il Conte di Libenskof **John Tessier** | Lord Sidney **Soon-Won Kang** | Don Profondo **Simon Bailey**
Il Barone di Trombonok **Franz Mayer** | Don Alvaro **Michael Nagy** / **Nathaniel Webster**
Prudenzio **Dietrich Volle** | Maddalena **Paula Murríhy** | Luigino **Hans-Jürgen Lazar**



Handlung *Il viaggio a Reims*

Wir schreiben den 29. Mai des Jahres 1825. In Reims, der traditionsreichen Königsstadt, soll Charles X. nach altem Ritual die Königswürde erhalten. In Plombières, dem Kurort der königlichen Familie, entschließt sich eine durch Zufall zusammengewürfelte Gruppe von Badegästen dazu, an dem festlichen Akt teilzunehmen. Ein Missgeschick folgt dem vorausgegangenem auf dem Fuß. Da stürzt eine Kutsche mit einer Gräfin um, da spitzt sich eine Eifersuchtsszene zu, eine neue Leidenschaft entsteht und schließlich, als man endlich aufbrechen kann und die Kutsche bereitsteht, gibt es keine Pferde mehr. Man entschließt sich auf Einladung der Contessa di Folleville, am nächsten Tag in die Hauptstadt zu fahren, um dort die Krönung zu feiern. Alles wendet sich zum Guten. Ein großes Gartenfest beschließt diese höchst unterhaltsame Komödie.

Im Gasthof zur Lilie wartet eine illustre multikulturelle Gesellschaft auf die Abreise nach Reims, wo Karl X. zum König gekrönt werden soll. Die Herren stellen den Damen nach, andere Herren sind eifersüchtig, eine Primadonna besänftigt alle mit ihrem Gesang, die Koffer werden inspiziert, die Reisekasse überprüft, und über allem wacht die Wirtin. Mehr passiert nicht, Pferde für die Weiterreise sind nicht zu haben – also genügt man sich selbst, und bei der finalen Party gibt jeder mit einem Ständchen seinen Nationalstolz zum Besten. Mehr Handlung gibt es tatsächlich nicht.

Der (in anderen Opern als »misslich« zu bezeichnende) Umstand, dass eine gewöhnliche Aktion nicht stattfindet, führt zu den amüsantesten Momentaufnahmen: Stilelemente der Farce und der opera seria, tiefsinnige Allegorie und ironische Verfremdung – alles findet sich nebeneinander. Rossini setzt dabei die im Text angegebenen Eigenschaften der Personen und die witzigen Handlungselemente mit virtuoser Musikalität um. Französischer Esprit und die Koketterie der Pariserne spielen natürlich eine zentrale Rolle, daneben stehen spanische und russische Elemente, kommt der Stil alla polacca und selbst

das Jodeln der Tirolerin zum Tragen. Eigentlich ist jede Nummer in ihrer Art ein Paradedstück, ein musikalisches Feuerwerk.

Il viaggio a Reims hat die Musik- und Theaterhistoriker seit Jahrzehnten beschäftigt. Die Oper wurde von Rossini, der damals am Beginn seiner Pariser Karriere stand, 1825 zur Krönung von Karl X. komponiert und hat diese Krönung selbst zum Inhalt. Obwohl die *Viaggio*-Partitur unbestritten zu den geistvollsten und melodisch inspiriertesten Werken zählt, die Rossini geschrieben hat, ist sie nach wenigen Aufführungen in Vergessenheit geraten. Etwa die Hälfte der Musik hat *Le Comte Ory* überlebt, der Rest blieb lange verschollen und wurde erst in den 1970er Jahren wiederentdeckt. *Il viaggio a Reims* erlebte erst 1984 unter Claudio Abbado seine denkwürdige Wiedergeburt. Ihrer Verbreitung dürfte im Wege stehen, dass man zehn große Partien besetzen muss, die fast gleichberechtigt sind und einem einzelnen Sänger kaum erlauben, sich besonders hervorzutun.

Die Frankfurter Neuinszenierung von Rossinis Krönungsoper wurde zum umjubelten Regiedebüt des amerikanischen Baritons Dale Duesing, aber auch zum hochkarätig besetzten

Sängerfest. Die Rezension der Frankfurter Neuen Presse berichtete enthusiastisch über die Produktion: »Duesing führt und verführt seine Darsteller zu erstaunlichen Leistungen. Nur selten wird auf Opernbühnen so lebendig und mitreißend geschauspielert wie an diesem Abend auf der Frankfurter. Und selten wird im Musiktheater mit so viel – intelligentem – Witz inszeniert. Den Sängern ist anzumerken, dass die von Duesing geweckte Spielfreude bei ihnen beeindruckende Sangeslust erzeugt. Das ganze Ensemble glänzt, tanzt, strahlt. Eine Oper wie Konfetti: sehr bunt, sehr leicht – sehr schön.«

Durch mehrere vielversprechende Rollendebüts kündigt sich die Wiederaufnahme der Erfolgsproduktion erneut als Sängerfest an: Neben Elin Rombo und Stella Grigorian kommen die andern (Bade-)Gäste, u. a. Victoria Joyce, Simona Šaturova und John Tessier, um ihren belcantistischen Wellness-Urlaub zu genießen und sich dabei feiern zu lassen.

} *Zsolt Horpácsy*

DON GIOVANNI

Tödliches Lustprinzip

► **WIEDERAUFNAHME** *Don Giovanni* Wolfgang Amadeus Mozart
Freitag, 13. Juni 2008
Weitere Vorstellungen: 18. (18.00 Uhr), 21., 26., 28., 30. Juni 2008

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Dramma giocoso in zwei Akten | Text von Lorenzo Da Ponte
Uraufführung am 29. Oktober 1787, Nationaltheater Prag

Musikalische Leitung **Alejo Perez** | Regie, Bühnenbild und Licht **Peter Mussbach**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Saskia Bladt** | Kostüme **Joachim Herzog**
Dramaturgie **Veit Volkert** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Don Giovanni **Bálint Szabó**/Aris Argiris | Il Commendatore **Gregory Frank**
Donna Anna **Elza van den Heever** | Don Ottavio **Daniel Behle**
Donna Elvira **Barbara Zechmeister** | Leporello **Magnus Baldwinsson**
Masetto **Sungkon Kim** | Zerlina **Juanita Lascarro**/Elin Rombo

Am Schluss wird Don Giovanni zur Hölle geschickt. Wieso? Weil das, was er zu seinem Lebensprinzip erhoben hat – Lustgewinn um jeden Preis –, subversiv und gesellschaftsfeindlich ist. Keine Frau, kein Rock ist vor ihm sicher: Der Diener Leporello beschreibt in seiner berühmten Registerarie, auf welcher unterschiedlichen Weise sein feiner Herr die Frauenherzen zu brechen pflegt. Das Register ist umfangreich. Allein in Spanien verzeichnet es 1003 bedauernde weibliche Opfer. Dabei macht es für den Schwerenötter keinen Unterschied, ob es sich um Prinzessinnen oder Kammermädchen, Dünne oder Dicke, Blonde oder Brünette handelt. Auch ältere Damen sind nicht vor ihm sicher: sie dienen ihm als Füllmaterial für sein frivoles Verzeichnis.

Wer so mit den Gefühlen anderer Menschen spielt, ohne Rücksicht auf die Konsequenz des eigenen Handelns, sprengt das Grundgefüge menschlichen Zusammenlebens. Würden alle so agieren, wäre ein zivilisiertes Miteinander nicht mehr möglich. Daher muss Don Giovanni am Ende bestraft werden. Der moralische Zeigefinger ist deshalb notwendig, weil die menschliche Beschaffenheit nicht von vorn-

herein gegen den Reiz solch eines Sinnen- taumels immun ist.

Die Verlockungen eines Lebens nach dem reinen Lustprinzip schildert Mozart in seiner Oper mit hinreißender musikalischer Verführungskraft. Die Vitalität Don Giovannis erscheint als Lebenslust pur, sein Draufgängertum wirkt weniger verwerflich als unwiderstehlich. Gleichzeitig durchzieht diesen Klangkosmos ein dämonischer Tonfall, der die Katastrophe bereits in der Ouvertüre erahnen lässt. Das eigenartige Changieren zwischen Tragik und Überschwang – das Werk heißt im Untertitel *Dramma giocoso*, also heiteres Drama, – macht die Faszinationskraft der Oper aus. Offenbar verfiel das Publikum bei der Uraufführung in Prag sofort diesem Zauber und bescherte dem Komponisten einen der größten Triumphe seiner Laufbahn.

Bei der Wiederaufnahme der Inszenierung von Peter Mussbach gibt es einige Neubesetzungen. So ist in der Rolle des Don Giovanni – alternierend mit dem Ensemblemitglied Bálint Szabó – erstmals der Bariton Aris Argiris zu erleben. Über seine Darstellung dieser Partie in Bonn hieß es vor einiger Zeit bei *Klassik.com*: »So bezauberte Aris Argiris in der Titelpartie nicht nur die Frauen auf der Bühne, sondern

Handlung *Don Giovanni*

Don Giovanni verführte Donna Elvira, um sie direkt nach der Hochzeit wieder zu verlassen. Den Komtur ersticht er, als dieser die Ehre seiner Tochter Anna retten will. Dem Bauern Masetto spannt er am Hochzeitstag seine Braut Zerlina aus. Und auf dem Friedhof lädt er das Standbild des Komturs zu einem Festmahl ein. Maßlos ist er in seiner Forderung an das Leben. Schließlich erleidet er sein »gerechtes« Ende und fährt – ohne Reue – zur Hölle.

kann sich – seines griechischen Charmes bewusst – auch gesanglich als sonorer Bariton profilieren«. Der Bonner Generalanzeiger betonte: »(...) ein fabelhafter Argiris als Don Giovanni (...) sein stimmliches Ausdruckspotential ließ den Bösewicht ebenso wie den zärtlichen Verführer überzeugend hervortreten«. Ab der kommenden Spielzeit gehört Aris Argiris dem Ensemble der Oper Frankfurt an. Gespannt darf man auf Magnus Baldwinssons Verkörperung des Leporello sein. Wie der Bass selbst sagt, sei diese Figur zwielichtig. »Waschlappen und Komiker zugleich«, und erfordere daher eine entsprechend wendige Darstellung. Die Partie der Donna Anna übernimmt die Sopranistin Elza van den Heever. Sie konnte als Giorgetta in Puccinis *Il trittico* mit großem Erfolg ihr Debüt in Frankfurt geben. In der Neuen Zürcher Zeitung hieß es dazu: »(...) Elza van den Heever gibt die Giorgetta mit hellen Zügen (...) das macht nicht nur Vergnügen, es berührt«. Die Frankfurter Rundschau schrieb: »Lyrisch intensiv sang Elza van den Heever die Giorgetta.« An der Oper Frankfurt wird die in Südafrika geborene Sängerin künftig häufig als Gast zu hören sein.

} *Andreas Skipis*

ADDIO, PAOLO CARIGNANI

Nach neun Jahren Generalmusikdirektor: Abschied von der Oper Frankfurt

Danke!

Publikumsliebhaber: Mit diesem Begriff kann man Paolo Carignani wohl am prägnantesten charakterisieren. Während seiner Amtszeit als Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt stand (und steht) sein Name für ein ebenso lebendiges wie differenziertes Musizieren. Darüber hinaus ist Paolo Carignani ein Dirigent, der durch seine Unmittelbarkeit stets den Funken auf den Zuhörer überspringen lässt. Sein Gespür für Klangnuancen wurde in der Presse erst jüngst bei der Neuproduktion von *Ariane et Barbe-Bleue* hervorgehoben. So hieß es etwa in der Frankfurter Rundschau: »Paolo Carignani leistet im Graben eine bemerkenswerte Arbeit. Das Museumsorchester zeigt große dynamische Disziplin und ist hellwach, wenn der Farbauftrag-Eimer geöffnet werden muss.«

Die Werke auf ihren Kern hin auszuloten und dabei aber auch den notwendigen Effekt, die bühnengerechte Wirkung im Ohr zu behalten, ist eine weitere Grundlage von Paolo Carignanis Erfolg. Es spricht dabei für seine Offenheit und Neugier, dass er sich als Italiener nicht nur auf Verdi oder Puccini festlegen lassen will, sondern Interesse an der ganzen Bandbreite der Musikliteratur zeigt – bis hin zur Moderne. Deshalb sollte man sich sein Dirigat von Matthias Pintschers hoch spannender Oper *L'espace dernier* am 17. Mai, konzertant in der Alten Oper, auf keinen Fall entgehen lassen.

Paolo Carignani kann auf eine überaus erfolgreiche Zeit in Frankfurt zurückblicken. Er hat die musikalischen Geschicke des Hauses maßgeblich mitgeprägt. Für diese Leistungen gebührt ihm Dank und Respekt. Wir alle wünschen unserem scheidenden Generalmusikdirektor für seinen weiteren Weg alles Gute, viel Erfolg und jenes Maß an Glück, ohne das keine Form von künstlerischer Betätigung denkbar wäre.

} *Bernd Loebe*

Lieber Paolo Carignani,

als Vollblut-Italiener haben Sie in den vergangenen neun Jahren auch Italien nach Frankfurt gebracht. Mit Ihrem Temperament und Charme haben Sie das Orchester im Operngrab und im Konzertsaal angespornt und zu neuen Spitzenleistungen geführt, das Publikum begeistert. Sie haben einen großen Beitrag dazu geleistet, dass unsere Oper zu den führenden Häusern Deutschlands zählt und auch europaweit Anerkennung genießt.

Als Sie im Jahr 1999 Ihre Arbeit hier aufnahmen, waren Sie der richtige Mann zum richtigen Zeitpunkt an der richtigen Stelle. Die Oper hatte eine schwierige Phase hinter sich, als wir Sie, den jungen Mailänder Dirigenten, mit dieser verantwortungsvollen Aufgabe betrauten. Schon nach Ihren ersten Dirigaten lagen Ihnen die Herzen der Frankfurter zu Füßen. Sie schafften eine emotionale Aufbruchsstimmung, die der Oper sehr gut tat.

Sie erarbeiteten mit dem Orchester ein zeitlich und geographisch breit gefächertes Repertoire, das vom Barock bis zu zeitgenössischen Opern reicht und in dem alle »Opernationen« vertreten waren. Einen Schwerpunkt setzten Sie bei den großen italienischen Opern, und es gelang Ihnen damit, bei einem breiten Publikum eine neue Begeisterung für die Oper zu entfachen. Von Anfang an war es Ihnen aber auch ein wichtiges Anliegen, das Werk Richard Wagners auf die Bühne zu bringen. Und das ist Ihnen auf höchstem Niveau gelungen. Vielleicht hatte es auch schon programmatischen Charakter, dass Sie sich für Ihr Debüt den *Fliegenden Holländer* aussuchten, den Sie als die italienischste Oper Wagners ansehen.

Sie waren sich stets des großen Erbes bewusst, das sie angetreten hatten. In Frankfurt war schon seit Jahrzehnten das herausragende Regietheater beheimatet. Auch Sie bestanden immer auf der Einheit von musikalischer Idee und theatralischer Erscheinung. Sie selbst haben das kurz und pointiert ausgedrückt: »Ohne Bühne keine Oper.«

Oper und Italien gehören nahezu genetisch zusammen. So wundert es eigentlich, dass es



so lange gedauert hat, bis wir in der Frankfurter Oper einen Italiener mit dem höchsten musikalischen Amt betrauten. Doch manchmal braucht gut Ding Weile. In jedem Fall war es aus beider Sicht eine sehr gute Entscheidung!

Als Oberbürgermeisterin danke ich Ihnen für Ihren großen Einsatz für die Frankfurter Oper und den herausragenden Erfolg. Als Petra Roth danke ich Ihnen aber auch ganz persönlich für ungezählte wunderbare Opern- und auch Konzertabende, die ich mit Ihnen als Dirigent erleben durfte. Jede Oper und jedes Konzert mit Ihnen am Pult ist ein ganz besonderes Erlebnis. Man spürt es, wie Sie bei der Vorbereitung in die Werke hineingelacht und ihre Seele entdeckt haben. Man merkt, wie jedes Werk Sie vor eine neue Forschungsaufgabe stellt, der Sie sich mit ganzer Kraft verschreiben und die Sie mit Enthusiasmus lösen.

Lieber Paolo Carignani, Sie werden nach dieser Spielzeit an vielen anderen Opern- und Konzerthäusern die Menschen bewegen. Aber Sie werden sicher auch immer wieder in Frankfurt am Pult vor großen Orchestern stehen, und ich werde dann zu Ihrem Publikum zählen. Darauf freue ich mich schon jetzt.

Ciao Maestro, ci vediamo!

Ihre Petra Roth
Oberbürgermeisterin der Stadt Frankfurt am Main

LEUCHTENDE KRAFT UND ATTACKE

Anja Harteros, Zauberin in vielen Gestalten

► **LIEDERABEND**

Anja Harteros *Sopran*
Wolfram Rieger *Klavier*

Dienstag, 13. Mai 2008
um 20.00 Uhr im Opernhaus

Lieder von Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Strauss und Brahms



Mit »New Girl in Town« haben die Opera News, das Opernmagazin der Metropolitan Opera, im März 2004 ihr Titelinterview mit Anja Harteros überschrieben – aus Anlass ihrer ersten Donna Anna in *Don Giovanni*, der eine umjubelte Gräfin in *Le nozze di Figaro* 2003 vorangegangen war: Ihre New Yorker Auftritte waren »nur« zwei Höhepunkte einer bedacht und vorsichtig gebauten Karriere. Anja Harteros, deren Name bereits die deutsch-griechische Abstammung verrät, beweist, dass es auch heute möglich ist, ohne gefährliches Experimentieren im internationalen Opernbetrieb den »langen Atem« zu haben.

Sie fasziniert mit einem breit gefächerten, klug zusammengestellten Repertoire das Opern- und Konzertpublikum auf der ganzen Welt. Neben den großen Mozart-Partien (Fiordiligi, Donna Anna, Contessa, Elettra) singt sie im deutschen Fach: Agathe, Eva, Arabella, Elisabeth (*Tannhäuser*) sowie im italienischen Fach: Violetta, Desdemona, Alice (*Falstaff*) und Amelia (*Simon Boccanegra*).

Die Karriere von Anja Harteros hat in den späten 1990er Jahren begonnen: Erste Engagements führten sie an das Musiktheater Gelsenkirchen und an die Oper Bonn.

1999 gewann sie den »Cardiff Singer of the World« – Wettbewerb. Bald folgten Debüts bei den Salzburger Festspielen (2000) und auf den großen internationalen Opernbühnen: an der Mailänder Scala, den Staatsopern Wien, Berlin, Hamburg und Dresden, in Amsterdam, Paris, Tokio, Florenz, Genua und Lyon. Als betörend schön singende Fiordiligi in der Neuinszenierung von *Così fan tutte* stellte sie sich 2000 dem Publikum der Oper Frankfurt vor und wurde von der Presse, den Zuschauern und auch den Kollegen ins Herz geschlossen.

Vier Jahre später sang sie an der Bayerischen Staatsoper mit durchschlagendem Erfolg gleich vier Rollendebüts. Arabella 2005 zählt dabei zu den wichtigsten Stationen ihrer Karriere. Das Münchner Opernpublikum – lange durch Lisa della Casa, dann durch Julia Varady als Arabella verwöhnt – haben das Außergewöhnliche dieses Rollenporträts, die Selbstverständlichkeit im Gesanglichen, in der Diktion, in den Ausdrucksnuancen, in allen Facetten, die eine Bühnenfigur wie selbstverständlich erstehen lassen, sofort erkannt und mit Jubel reagiert.

Wiederum in München, im Rahmen der Münchner Opernfestspiele 2005, übte sie in der Titelpartie von Händels *Alcina* ihre stimmlichen und darstellerischen Zauberkräfte aus. Neben Barock-Spezialistinnen und -Spezialisten wie Sonia Prina oder John Mark Ainsley, in einer Neuinszenierung von Christof Loy, stand sie im Mittelpunkt der Erfolgsproduktion.

Konzerte und Liederabende führen die Sängerin regelmäßig in bedeutende internationale Musikzentren. Nach ihrem durchschlagenden Erfolgen an der Bayerischen Staatsoper wurde Anja Harteros im Sommer 2007 zur Bayerischen Kammersängerin ernannt. Aus ihrer Diskografie sind zwei faszinierende Aufnahmen hervorzuheben: 2006 erschien ihre Debüt-CD »Bella Voce« mit Arien von Mozart und Haydn bei Sony und vor kurzem »Vier letzte Lieder« von Richard Strauss mit der Dresdener Staatskapelle unter Fabio Luisi.

In ihrem ersten Liederabend an der Oper Frankfurt präsentiert Anja Harteros eine fein abgestimmte, individuell zusammengestellte Auswahl der deutschen Kunstliedliteratur der Klassik und (Spät-)Romantik.

} Zolt Horpácsy



LIEDER TUN MIR GUT

Eine »Hochdramatische« singt romantische Miniaturen

► **LIEDERABEND**

Deborah Polaski *Sopran*
Charles Spencer *Klavier*

Donnerstag, 17. Juni 2008
um 20.00 Uhr im Opernhaus

Lieder von Johannes Brahms, Gustav Mahler und Franz Liszt



Ob ich nicht höre? Ob ich die Musik nicht höre? Sie kommt doch aus mir.« Dieses Zitat aus der letzten Szene von *Elektra* hat Deborah Polaski als Motto ihrer Website vorangestellt. Es trifft sowohl ihre unbändige Musikalität als auch ihre enge Verbundenheit mit dem Werk von Strauss, dessen Opern – neben denen von Richard Wagner – im Zentrum ihres Repertoires stehen.

Das Singen bekam sie sozusagen in die Wiege gelegt: Ihr Vater war protestantischer Pfarrer in Wisconsin (dem amerikanischen Bundesstaat mit dem noch heute größten Anteil an Nachkommen deutscher Einwanderer und damit auch Einflüssen deutscher Kultur) – so waren Kirchenlieder von Kindheit an Bestandteil ihres Lebens. Nach der stimmlich-musikalischen Ausbildung in den USA debütierte sie in Gelsenkirchen als Senta in Wagners *Holländer*. Schritt für Schritt ging ihre Laufbahn vor allem an deutschen Bühnen weiter: Freiburg, Hannover, Karlsruhe, Darmstadt, Mannheim, Stuttgart oder Düsseldorf hießen die Stationen, bevor Deborah Polaski nach Mitte der 1980er Jahre schließlich in München, Berlin und auch schon an der Mailänder Scala in Erscheinung trat. Den

internationalen Durchbruch brachte 1988 die Neuproduktion von Wagners *Ring des Nibelungen* in Bayreuth in der Interpretation von Daniel Barenboim und Harry Kupfer. Mit einer Reihe von Kollegen bildete Deborah Polaski den Kern einer neuen Generation von Wagner-Interpreten, die in der Folge die großen Opernbühnen der Welt beherrschen sollte. Kurz nach dem Bayreuth-Debüt zog sich die Künstlerin aus privaten Gründen vollständig von der Oper zurück, doch schon ein Jahr später stand sie – gestärkt und künstlerisch gereift – wieder auf der Bühne und verkörperte 1991 neuerlich die Brünnhilde in Bayreuth: Keine Sängerin nach 1914 hat so oft die Brünnhilde auf dem »Grünen Hügel« verkörpert wie Deborah Polaski.

In Frankfurt – wo sie bislang u.a. die Marschallin im *Rosenkavalier* gesungen hat – betritt sie nun mit einer anderen Facette die Bühne: Seit mehreren Jahren widmet sie sich auch dem Liedgesang, großen Vorgängerinnen im hochdramatischen Fach wie z.B. Frida Leider folgend. Zusammen mit ihrem Klavierpartner Charles Spencer hat sie seit 1997 mit Liederabenden in Barcelona, Bonn, Bordeaux, Nancy, Lissabon und London, bei

den Ludwigsburger Schlossfestspielen, am Theatre du Châtelet in Paris, in Straßburg, Tokio und bei den Wiener Festwochen konzertiert und hat mit ihm auch eine CD mit Brahms-Liedern eingespielt. An der Staatsoper Berlin war sie darüber hinaus mit Daniel Barenboim am Klavier zu Gast. Für ihren ersten Liederabend auf der Frankfurter Opernbühne hat sie sich Werke der Wagner-Zeitgenossen Johannes Brahms und Franz Liszt vorgenommen – und Lieder von Gustav Mahler: »Ich liebe die Art, wie Mahler für die Stimme schreibt ... sie erlaubt dem Sänger, seine Palette von Farben hinzuzufügen, und es ist so außerordentlich ausdrucksvolle Musik, äußerst romantisch. Ich wünschte, er hätte Opern geschrieben. Er komponiert so, dass ich mich direkt angesprochen fühle. Es tut meiner Stimme richtig gut, seine Lieder zu singen.«

} Malte Krasting



BLICKPUNKTE

HAPPY NEW EARS

Dienstag, 27. Mai 2008
20.30 Uhr, Oper Frankfurt
Helmut Lachenmann
»... Zwei Gefühle ...« Musik mit Leonardo für zwei Sprecher und Ensemble (1991/1992) (Dem Ensemble Modern gewidmet)

Dirigent **Stephen Asbury**
Moderation **N.N.**
Gast **Helmut Lachenmann**
Solist **Helmut Lachenmann**

Beim letzten »Happy New Ears«-Programm der Saison wird das Ensemble Modern von einem der einflussreichsten Klangschöpfer der Gegenwart besucht – und gemeinsam

besuchen sie ihre eigene gemeinsame Geschichte: Das Werk, das im Mittelpunkt des Gesprächskonzerts steht, hat Helmut Lachenmann einst der – damals ein Jahrzehnt alten – Formation gewidmet. »... Zwei Gefühle ...« Musik mit Leonardo ist im Zusammenhang mit Lachenmanns Musiktheaterstück *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* entstanden, sollte eigentlich auch Teil dieser »Oper« werden und hat dann doch einen eigenständigen Lebensweg eingeschlagen. Der Komposition liegt ein Text von Leonardo da Vinci zugrunde, in dem er »von den Schwefelkeulen der Vulkane« spricht; in Lachenmanns Worten: »Er vergleicht die Bewegung der Naturkräfte, die Gewalt des Windes und des Meeres mit der Unruhe des menschlichen Suchens und zeigt schließlich den Menschen im Gefühl

seiner Unwissenheit, allein vor jener dunklen Höhle, allein mit seiner Furcht vor der darin herrschenden Finsternis und zugleich mit seinem Verlangen, »mit eigenen Augen zu sehen, was darin an Wunderbarem sein möchte.« Dieses »Wunderbare«, beschreibt Claus Spahn in der »Zeit«, »erscheint in Lachenmanns Musik als ein amorphes Rauschen, das die Streicher hervorbringen, indem sie ihre Bögen über aufgesteckte Sordino-Dämpfer führen – ein Geräusch von kaum wahrnehmbarer, gleichsam utopischer Zartheit«. Lachenmanns Kunst, aus wohlvertrauten Instrumenten völlig unvertraute Klänge zu zaubern, wird an diesem Abend *in theoria* (durch ein ausführliches Gespräch mit dem Komponisten) und *in praxi* (in einer Aufführung des gesamten Werkes) zu erleben sein.

KAMMERMUSIK IM FOYER

Dienstag, 24. Juni 2008, 20.00 Uhr
11.00 Uhr, Holzfoyer

Bläserkammermusik von Beethoven
(zu *Fidelio*)

Programm: Sextett Es-Dur op. 71,
Oktett Es-Dur op. 103

Mitwirkende:
N.N., Martina Beck Klarinette
Nick Deutsch, Claire Sirjacobs Oboe
Heiko Dechert, Richard Morschel Fagott
Sibylle Mahni, Thomas Bernstein,
Stefan Böhning Horn

Sonntag, 29. Juni 2008, 11.00 Uhr
11.00 Uhr, Holzfoyer

»Como un grito« – Wie ein Schrei

Programm:
Tangos der 1920er bis 1940er Jahre
und Kompositionen von Astor Piazzolla

Mitwirkende:
Alfredo Marcucci Bandoneon
Sabine Scheffel Violine
Frank Plieninger Violine
Martin Lauer Viola
Johannes Oesterlee Violoncello
Pedro Gadelha Kontrabass

BUCHVORSTELLUNG

Therese – so heißt das kleine Mädchen, dem der große Ludwig van Beethoven sein Leben schildert und dabei die ganze Welt seiner schönen Musik lebendig werden lässt. Nach der erfolgreichen Mozart-Biografie für Kinder erzählt Deborah Einspieler spannend und sehr vergnüglich das bewegte Leben des großen deutschen Komponisten. Dem Buch liegt eine CD mit Ausschnitten der bekanntesten Werke Beethovens bei.



Deborah Einspieler
Ludwig van Beethoven –
Mit großen Ohren

Preis € 14,90

Frieden an der Oper in Toronto musikalisch leiten, außerdem ist er zu Gastdirigaten an die Bayerische Staatsoper eingeladen worden. Nach Frankfurt kehren beide Kapellmeister bereits in der Saison 2008/2009 im Rahmen von Neuinszenierungen zurück.

KURZ NOTIERT

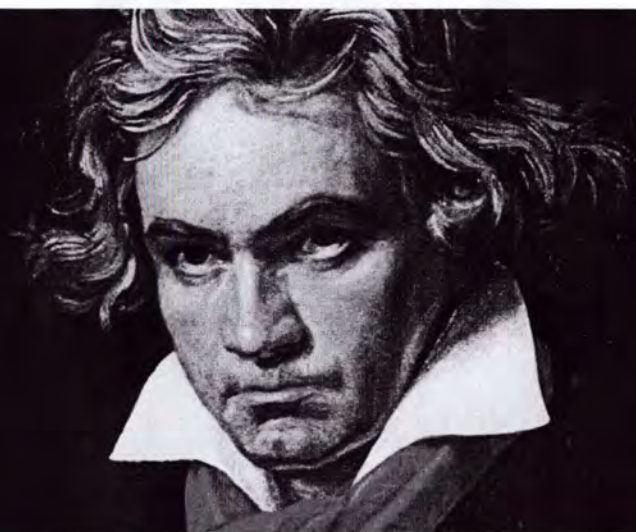
Roland Böer und **Johannes Debus**, die beiden Kapellmeister der Oper Frankfurt, verlassen mit dem Ende der laufenden Spielzeit das Haus. Roland Böer wird für die kommenden drei Jahre

musikalischer Leiter des Festivals in Montepulciano, zusammen mit dem Komponisten Detlev Glanert, der die künstlerische Verantwortung übernimmt. Johannes Debus wird unter anderem im Herbst 2008 die Neuproduktion von Sergei Prokofjews *Krieg und*

IM MITTELPUNKT: BEETHOVEN

Finale – 1. Juni 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 Specials. In diesem Jahr bildet die Neuproduktion von Beethovens *Fidelio* den thematischen Ausgangspunkt für weitere Programmangebote.



Beethoven und der revolutionäre Gedanke
Komponisten im Gespräch über Beethoven
Mit Jörn Arnecke, Jens Joneleit, Lesch Schmidt
Moderation: Hans-Klaus Jungheinrich
Sonntag, 1. Juni, Holzfoyer, 16.00–17.00 Uhr

Beethoven – Double Feature
Die Klaviersonate op. 111 in Verbindung
mit Thomas Manns Roman
Doktor Faustus / Lieder-Programm
Felix von Manteuffel, Sprecher
Markus Bellheim und Erik Nielsen, Klavier
Jussi Mylly, Tenor | Michael Nagy, Bariton
Sonntag, 8. Juni, Opernhaus, 11.00–13.00 Uhr

Der Augenblick des Wunders ...
... und der Tigersinn des Bösen
Vortrag von Prof. Dr. Peter Steinacker, Präsident
der evangelischen Kirche Hessen-Nassau,
zu Beethovens *Fidelio* mit Musikbeispielen
Dienstag, 10. Juni, Holzfoyer, 19.30 Uhr

Oper lieben zu *Fidelio*
mit Steffen Seibert
Gäste: Prof. Dr. Felix Semmelroth,
Erika Sunnegårdh, Paolo Carignani
Donnerstag, 12. Juni, Holzfoyer, 22.15 Uhr

Beethoven-Nachmittag für Kinder
Wer war Ludwig van Beethoven? Welche Instrumente spielte er? Hat er jeden Tag geübt? Das sind Fragen, denen an diesem Nachmittag nachgegangen werden soll. Außerdem haben die Jugendlichen Gelegenheit, gemeinschaftlich eine neue Komposition zu erstellen.
Mitwirkende: Saskia Bladt, Deborah Einspieler, Hartmut Keil, Thomas Korte
Freitag, 13. Juni, Holzfoyer, 15.00–16.30 Uhr

Ein Tag für die Freiheit
mit Amnesty International | Lesung mit Carlos Aguilera, Chor »Enrüstet euch«, politisches Theater »Gegenwind«, Menschenrechtswaage, Vortrag zum Thema »Darstellung von Gefangenschaft in der Oper«, Diskussionen, Ausstellungen und weitere Programmpunkte
Sonntag, 15. Juni; Foyers im Opernhaus und auf dem Willy-Brandt-Platz, 11.00–18.00 Uhr

Oper Spielzeit zu *Fidelio*
Montag, 16. Juni, Chagallsaal, 20.00 Uhr

Beethoven und das Theater
Orchester der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt
Musikalische Leitung: Johannes Debus
Anna Ryberg, Sopran
Moderation: Paul Bartholomäi
Sonntag, 22. Juni, Opernhaus, 11.00–13.00 Uhr

Kammermusik von Beethoven
Sextett Es-Dur op. 71 für Klarinette, Horn und Fagott; Oktett Es-Dur op. 103 für Oboe, Klarinette und Fagott; Quintett für Oboe, Horn und Fagott (Hess 19)
Mitwirkende: N.N., Martina Beck, Klarinette
Nick Deutsch und Claire Sirjacobs, Oboe
Heiko Dechert und Richard Morschel, Fagott
Sibylle Mahni-Haas, Thomas Bernstein und Stefan Böhning, Horn
Dienstag, 24. Juni, Holzfoyer, 20.00 Uhr

Sinfonie Nr. 9 d-Moll op.125
mit der Ode »An die Freude«
Erika Sunnegårdh, Sopran
N.N., Alt | Michael König, Tenor
Gregory Frank, Bass | Chor der Oper Frankfurt
Frankfurter Museumsorchester
Musikalische Leitung: Paolo Carignani
Sonntag, 29. Juni, Opernhaus, 20.00 Uhr

Vor allen *Fidelio*-Vorstellungen gibt es in den Foyers Begrüßungsmusiken mit Werken von Beethoven.

Vom 1. Juni bis zum 30. Juni wird im Foyer eine Ausstellung zur *Fidelio*-Rezeption in Frankfurt gezeigt.

STARKE PARTNER DER OPER FRANKFURT

Machen Sie die Oper Frankfurt zu Ihrer Bühne!



Am 29. Juni 2008 gibt der scheidende Generalmusikdirektor Paolo Carignani mit Beethovens 9. Sinfonie sein Abschiedskonzert im Opernhaus – ein Abend, der maßgeblich durch die großzügige finanzielle Unterstützung von Herrn Dr. h.c. Uwe Zimpelmann ermöglicht wird.

Herr Dr. h.c. Zimpelmann hatte sich zu unserer großen Freude dazu entschlossen, seine Verabschiedung als langjähriges Vorstandsmitglied der Landwirtschaftlichen Rentenbank am 12. Oktober 2007 in der Oper Frankfurt zu feiern. Dank seines Verzichts auf anderweitige Geschenke konnte er an diesem Abend 14 000 Euro an Spendengeldern für den Frankfurter Patronatsverein – Sektion Oper sammeln, der diese Summe dann der Oper zur Finanzierung des Abschiedskonzerts zur Verfügung gestellt hat.

Wir sind glücklich und stolz, Freunde und Förderer wie Herrn Dr. h.c. Zimpelmann an unserer Seite zu wissen. An dieser Stelle noch einmal: Danke!

Natürlich wären die Qualität und die Vielfältigkeit der Oper Frankfurt ohne unsere zahlreichen Sponsoren und Partner nicht denkbar. Aventis Foundation, Landesbank Hessen-Thüringen, Landwirtschaftliche Rentenbank, Credit Suisse, KfW Bankengruppe, Deutsche Bank, Fraport, Mercedes Benz Niederlassung Frankfurt/Offenbach, Ferrero, Europäische Zentralbank und Altana Kulturstiftung als zum Teil langjährige Partner ermöglichen dabei die materiellen Rahmenbedingungen für den kreativen Schaffensprozess. Man muss deutlich sagen: Nur mit unseren Sponsoren sind Neuproduktionen und wichtige Serien wie *Werkstatt für Kinder* oder *Oper für Familien* überhaupt zu verwirklichen.

Wir freuen uns, auch in der neuen Saison, auf die Fortsetzung und Neubegründung vieler fruchtbarer und freundschaftlicher Partnerschaften!

Ein weiterer starker Partner ist der Frankfurter Patronatsverein, der mit seinen großzügigen Spenden in dieser Spielzeit die Neuproduktionen *Billy Budd*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *Die Ausflüge des Herrn Brouček*, *Fidelio* und *Unter Eis* ermöglicht hat. Durch das persönliche Engagement der Mitglieder des Kuratoriums der Sektion Oper findet jährlich die glanzvolle Operngala statt, die nicht nur gesellschaftlicher Höhepunkt der Opernsaison, sondern auch wesentliche finanzielle Stütze der Oper Frankfurt ist.

Machen Sie die Oper Frankfurt zu Ihrer Bühne! Wir freuen uns auf Sie!



Ihr Ansprechpartner ist Marc Stefan Sichel, Creative Partnership/Sponsoring/Mäzenatentum, Tel.: 069-212 71780,

Fax: 069-212 37099, E-Mail: marcstefan.sichel@buehnen-frankfurt.de

AUF ENTDECKUNGSREISE

Der Tenor Daniel Behle

Die Entführung aus dem Serail
Daniel Behle (Belmonte),
Svetlana Doneva (Konstanze)



Daniel Behle wechselte als Ensemblemitglied der Volksoper Wien in dieser Spielzeit in das Ensemble der Oper Frankfurt. Sein Debüt gab er hier als Walther von der Vogelweide in *Tannhäuser* im September 2007. Anschließend begeisterte er das Publikum vor allem als Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail*. Derzeit kann man ihn in einer weiteren Mozartpartie, als Don Ottavio in *Don Giovanni*, erleben. Kurz zuvor debütierte er als Don Ramiro in Rossinis *La Cenerentola* an der Königlichen Oper Stockholm. In dieser Rolle ist er künftig auch in Frankfurt zu sehen.

Zusätzlich zu seiner Ausbildung als Posaunist und Sänger, schloss Daniel Behle ein Kompositionsstudium in Hamburg ab und gestaltet nun im Juni den Eröffnungsliederabend des Kissinger Sommers mit eigenen Werken. Neben einer regen Konzerttätigkeit – etwa mit dem WDR-Rundfunkorchester oder im Rahmen der Biennale Alter Musik in Berlin – errang er bedeutende Auszeichnungen, u.a. gewann er die Queen Sonja International Music Competition in Oslo/Norwegen und den Trolldhaugen Grieg Prize.

Wenn Daniel Behle rotwangig vom Fahrrad das Fahrrad an der Oper abstellt, den Helm unter den Arm klemmt, geht die eigentliche Action erst los. Im siebten Stock unseres Hauses wird geübt und sehr viel tiefer, auf der Bühne, gezeigt, was man kann. Sein Debüt an der Oper Frankfurt gab er zu Beginn der laufenden Spielzeit während des »Sängerkrieges« als Walther von der Vogelweide in *Tannhäuser*. »Wagner und Behle«, manche mögen hierbei an seine Mutter Renate denken, die mit Partien wie Isolde und Sieglinde große Erfolge feierte. – Er kann von ihr »nur« lernen. Vor allem die grundlegende Erfahrung, dass es immer einen Ausgleich braucht, um die Stimme »zu ölen« – besonders Mozartpartien und Liedgesang sind für die Entwicklung des jungen Tenors unerlässlich. In Frankfurt war er zuerst als liebessehnsüchtiger Belmonte zu sehen und zu hören, gleichsam mit der Stimme jede der traurig-unerfüllten und freudig-feurigen Empfindungen nachspürend. Diese in der Musik angelegte Doppelbödigkeit faszinierte ihn besonders in ihrer Sichtbarmachung durch Spiegelung der Figur, wie sie Hans Neuenfels an der Staatsoper Stuttgart zeigte. Nuancieren und ausprobieren, etwas

Frisches in den scheinbar wohlbekanntesten Rollen, Komponisten und ihren Werken zu entdecken während jeder Probenzeit und Aufnahme ist für Daniel Behle das Aufregendste beim Singen. Wir dürfen gespannt sein auf seine Interpretation des Tamino in Mozarts *Zauberflöte*!

Natürlich interessieren ihn vor allem Partien, die groß sind und die Möglichkeit bieten, sich zu entfalten. Als Ensemblemitglied steht man aber auch mal nicht primär im Vordergrund wie etwa als Liedverkäufer in unserer Premierenserie von Puccinis *Il tabarro*, – doch umso mehr, wenn man auf Gastspielreise ist und etwa einen ganzen Liederabend selbst gestaltet. Hierbei sei der Kontakt zum Publikum sehr viel direkter, die Konzentration höher. Auf der Bühne könne man sich auch mal kurz abwenden, bevor man den Spitzenton wie James Bond die Pistole aus der Drehung zückt. Don Ramiro sei so eine Partie, bei der man »tricky« sein, stimmlich Pluspunkte sammeln müsse, um das Publikum und die Prinzessin für sich zu gewinnen. – Nur so gelangt man im eigentlichen Sinne von der kleinen Traumbühne der *Cenerentola*, von der Ramiro in der Frankfurter Inszenierung

hinabklettert, auf die große Bühne und in den Opersaal.

Allzu gerne möchte man es festhalten, wenn eine Vorstellung gelingt, zu rasch ist sie Vergangenheit. Verschiedenste, verlockende Angebote bieten sich Daniel Behle ständig: der Spannungsbogen beginnt beim Einspringen etwa an der Wiener Staatsoper, über das bevorstehende Debüt an der Scala bis hin zu Konzertreisen mit namhaften Dirigenten wie René Jacobs. – Vielleicht aus dieser Schnellebigkeit und Sprunghaftigkeit heraus entstehe der Wunsch, »sich zu erden und etwas Bleibendes schaffen zu wollen«. CD-Einspielungen erfüllen ihm diesen Wunsch. Und noch einen Effekt bringen Aufnahmen und Mitschnitte mit sich: die Besinnung auf die eigene Stimme ähnlich wie der Liedgesang, nur so kann man wiederholt seine Darbietung reflektieren. Aber so (str)eng muss man es nicht immer sehen. Daniel Behle geht am liebsten spielerisch mit Musikgedanken um – er komponiert und publiziert verschiedenste Musik für Blechbläser. Auch hier gibt es noch viel Neuland zu erschließen!

} Bettina Wilhelmi

Juni 2008

Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr
Die Ausflüge des Herrn Brouček
von Leoš Janáček

17.5. Samstag
Preise
€ 12,- bis 58,-
Abo K + 30

Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr
Wiederaufnahme
La Traviata
von Giuseppe Verdi

18.5. Sonntag
Eintritt frei

Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr
Die Ausflüge des Herrn Brouček
von Leoš Janáček

21.5. Mittwoch
Preise D

Alte Oper 11.00 Uhr
9. Museumskonzert
Frankfurter Museumsorchester

22.5. Donnerstag
Preise C
Abo 22

Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr
La Traviata
von Giuseppe Verdi

24.5. Samstag
Preise A
Abo 23

Alte Oper 20.00 Uhr
9. Museumskonzert
Frankfurter Museumsorchester

25.5. Sonntag
Preis € 13,-

Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr
Die Ausflüge des Herrn Brouček
von Leoš Janáček

Preise B
Abo 11

Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr
Wiederaufnahme
**Die Reise nach Reims
(Il viaggio a Reims)**
von Gioacchino Rossini

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

Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr
La Traviata
von Giuseppe Verdi

31.5. Samstag
Preise A
Abo 13

Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr
Die Ausflüge des Herrn Brouček
von Leoš Janáček

1.6. Sonntag
Preise € 13,-
Eintritt frei

Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr
**Die Reise nach Reims
(Il viaggio a Reims)**
von Gioacchino Rossini

Opernhaus 20.00 Uhr
Liederabend
Anja Harteros, Sopran
Wolfram Rieger, Klavier

Preise S
Abo 01

Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr
Die Ausflüge des Herrn Brouček
von Leoš Janáček

Alte Oper 19.00 – 20.30 Uhr
Premiere / Deutsche Erstaufführung
L'espace dernier (konzertant)
von Matthias Pintscher

2.6. Montag
Preise
€ 15,- / 35,- / 50,-
Abo 26

Wolkenfoyer 11.00 Uhr
NEU! Intendantengespräch
Gedankenaustausch zwischen
Leitung und Publikum

4.6. Mittwoch
Preise B
Abo 08

Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr
La Traviata
von Giuseppe Verdi

Preise
€ 15,- / 25,- / 40,-
Abo 27

Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr
**Die Reise nach Reims
(Il viaggio a Reims)**
von Gioacchino Rossini

5.6. Donnerstag
Preise B
Abo 22

Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr
**Die Reise nach Reims
(Il viaggio a Reims)**
von Gioacchino Rossini

6.6. Freitag
Preise B
Abo 02

Holzfoyer 11.00 Uhr
Oper extra zu »Fidelio«

Preise
€ 15,- / 25,- / 40,-
Abo 30

Opernhaus 15.30 – 18.30 Uhr
**Oper für Familien
Die Ausflüge des Herrn Brouček**
von Leoš Janáček

7.6. Samstag
Preise A
Abo 19

Opernhaus 20.00 Uhr
Happy New Ears
Werkstattkonzert mit
dem Ensemble Modern

Preise
€ 15,- / 25,- / 40,-

Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr
Zum letzten Mal in dieser Spielzeit!
La Traviata
von Giuseppe Verdi

8.6. Sonntag
Preis € 15,-

Bockenheimer Depot 11.00 Uhr
Oper extra zu »Unter Eis«

Preise B
Abo 10

Holzfoyer 16.00 – 17.00 Uhr
**Beethoven und der
revolutionäre Gedanke**
Diskussionsrunde mit den
Komponisten J. Arnecke,
J. Joneleit, L. Schmidt

10.6. Dienstag
Eintritt frei

Opernhaus 18.00 – 20.45 Uhr
Premiere
Fidelio
von Ludwig van Beethoven

12.6. Donnerstag
Preise C
Abo 20

Bockenheimer Depot
20.00 – 22.30 Uhr
Premiere
Unter Eis
von Jörn Arnecke

Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr
Fidelio
von Ludwig van Beethoven

Bockenheimer Depot
20.00 – 22.30 Uhr
Unter Eis
von Jörn Arnecke

Opernhaus 18.30 – 22.15 Uhr
Don Carlo
von Giuseppe Verdi

Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr
Fidelio
von Ludwig van Beethoven

Bockenheimer Depot
20.00 – 22.30 Uhr
Unter Eis
von Jörn Arnecke

Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr
**Die Reise nach Reims
(Il viaggio a Reims)**
von Gioacchino Rossini

Bockenheimer Depot
20.00 – 22.30 Uhr
Zum letzten Mal!
Unter Eis
von Jörn Arnecke

Opernhaus 11.00 – 13.00 Uhr
Beethoven – Double Feature
Thomas Mann und
Ludwig van Beethoven

Opernhaus 18.30 – 22.15 Uhr
Don Carlo
von Giuseppe Verdi

Holzfoyer 19.30 Uhr
Der Augenblick des Wunders ...
Vortrag von Prof. Dr. Peter
Steinacker, Präsident der evang.
Kirche Hessen-Nassau zu
Beethovens *Fidelio*

Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr
Fidelio
von Ludwig van Beethoven

12.6. Donnerstag
Preis € 15,-
für Karteninhaber
vom 12.6. und
Abonnenten (inkl.
Weinbewirtung)
€ 11,-

Holzfoyer 22.15 Uhr
Oper lieben
Foyergespräch zu »Fidelio«
mit Steffen Seibert

20.6. Freitag
Preise B
Abo 17

13.6. Freitag
Preise
€ 6,- (Kinder)
€ 11,- (Erw.)

Holzfoyer 14.00 – 16.30 Uhr
**Beethoven-Nachmittag
für Kinder**

21.6. Samstag
Preise A
Abo 06

Preise B
Abo 04

Opernhaus 19.30 – 22.45 Uhr
Wiederaufnahme
Don Giovanni
von Wolfgang Amadeus Mozart

22.6. Sonntag
Preis € 15,-

Preise B
Abo 24

Opernhaus 18.00 – 21.00 Uhr
Oper für alle
Zum letzten Mal in dieser
Spielzeit!

23.6. Montag
Preise C
Abo 03

14.6. Samstag
Preisgruppen
I-IV € 15,- /

Preisgruppen
VI+VII € 10,-

**Die Reise nach Reims
(Il viaggio a Reims)**
von Gioacchino Rossini

24.6. Dienstag
Preis € 12,-

15.6. Sonntag
Preise
€ 16,- bis 47,-

Alte Oper 11.00 Uhr
10. Museumskonzert
Abschiedskonzert von
Paolo Carignani als GMD

25.6. Mittwoch
Preise B
Abo 15 + 20

Eintritt frei

Opernhaus und Willy-Brandt-Platz
11.00 – 18.00 Uhr
»Ein Tag für die Freiheit«
mit Amnesty International

26.6. Donnerstag
Preise C
Abo 09

Preise B
Abo 14

Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr
Fidelio
von Ludwig van Beethoven

27.6. Freitag
Preise B
Abo 12

16.6. Montag
Preis € 12,-

Chagallsaal 20.00 Uhr
Oper Spielzeit zu »Fidelio«

28.6. Samstag
Preise A
Abo 07

Preise
€ 18,- bis 54,-

Alte Oper 20.00 Uhr
10. Museumskonzert
Frankfurter Museumsorchester

29.6. Sonntag
Preis € 12,-

17.6. Dienstag
Preise C
Abo 18

Opernhaus 19.00 – 22.15 Uhr
Liederabend
Deborah Polaski, Sopran
Charles Spencer, Klavier

Preise A0

18.6. Mittwoch
Preise D
Abo 29

Opernhaus 18.00 – 21.15 Uhr
**Oper für Familien
Don Giovanni**
von Wolfgang Amadeus Mozart

19.6. Donnerstag
Preise B
Abo Dreiklang 2

Opernhaus 18.30 – 22.15 Uhr
Don Carlo
von Giuseppe Verdi

Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr
Fidelio
von Ludwig van Beethoven

Opernhaus 19.30 – 22.45 Uhr
Don Giovanni
von Wolfgang Amadeus Mozart

Opernhaus 11.00 – 13.00 Uhr
Beethoven und das Theater
Ouvertüren, Schauspiel- und
Ballettmusiken

Opernhaus 18.30 – 22.15 Uhr
Don Carlo
von Giuseppe Verdi

Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr
Fidelio
von Ludwig van Beethoven

Holzfoyer 20.00 Uhr
Kammermusik von Beethoven

Opernhaus 18.30 – 22.15 Uhr
Zum letzten Mal in dieser
Spielzeit!
Don Carlo
von Giuseppe Verdi

Opernhaus 19.30 – 22.45 Uhr
Don Giovanni
von Wolfgang Amadeus Mozart

Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr
Zum letzten Mal in dieser
Spielzeit!
Fidelio
von Ludwig van Beethoven

Opernhaus 19.30 – 22.45 Uhr
Don Giovanni
von Wolfgang Amadeus Mozart

Holzfoyer 11.00 Uhr
9. Kammermusik im Foyer
Tangos der 1920er bis 1940er Jahre

Opernhaus 18.00 Uhr
Konzert zum Abschied
von Paolo Carignani
Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125
von Ludwig van Beethoven

Opernhaus 19.30 – 22.45 Uhr
Zum letzten Mal in dieser
Spielzeit!
Don Giovanni
von Wolfgang Amadeus Mozart

Die Ausflüge des Herrn Brouček,
Fidelio, *Unter Eis* mit freundlicher
Unterstützung des Frankfurter
Patronatsvereins – Sektion Oper



Unter Eis – die Produktionen im
Bockenheimer Depot werden ge-
fördert von der Aventis Foundation

Aventisfoundation

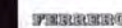
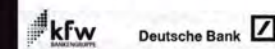
Don Carlo mit freundlicher
Unterstützung der Landesbank
Hessen-Thüringen



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



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



ARIANE ET BARBE-BLEUE

Premiere vom 10. Februar 2008



THE RAPE OF LUCRETIA

Premiere vom 16. März 2008



COSÌ FAN TUTTE

Premiere vom 24. März 2008



(...) Warum verweigern all diese Frauen, die Ariane retten will, die Freiheit? Diese zentrale Frage des Stücks findet bei Sandra Leupold, die sich sonst vor jeder konkretisierenden, verdoppelnden Illustration der Handlung hütet, eine unmissverständliche Antwort: Sie versteht Blaubarts Frauen als Luxusgeschöpfe, die zwar kein Schloss bewohnen, aber, mit Ausnahme Alladines (sie erscheint mit Kopftuch und grauem Mantel), extravagante Boutique-Kleider tragen – die Kostümbildnerin Eva-Mareike Uhlig hat sich da einiges einfallen lassen. Ariane dagegen tauscht ihr schlichtes weisses Brautkleid gegen den strengen schwarzen Mantel der Amme ein. Hier ein Dasein im »Wartezimmer des Lebens« (Leupold), ein Sterben auf Raten in gesichertem Wohlstand, dort der Schritt ins Ungesicherte, Freiheit um den Preis der Einsamkeit, des Liebesverzichts, der Geschlechtslosigkeit. Auf diese Formel ließe sich Sandra Leupolds Interpretation verkürzen, böte diese nicht zugleich sehr lebendiges, sinnliches Theater und hätte sie nicht in Katarina Karnéus eine Ariane, die diese Idealgestalt ganz und gar unheroisch, mit (...) frei strömender, heller Mezzo-Stimme und natürlicher Bewegungssprache verkörpert. So wird aus der symbolistischen Oper von Dukas und Maeter-

linck in Frankfurt am Main eine Metapher weiblicher Existenz, die der Musik viel Raum gibt. *Marianne Zelger-Vogt, Neue Zürcher Zeitung*

(...) Famos wiederum Julia Juon, die vor kurzem erst in *Il trittico* begeisterte, nun als Arianes Amme glänzte, im Timbre ganz ähnlich wie Katarina Karnéus, nur reifer. Auch Dietrich Volle zeigte in seiner kleinen, eher passiven Partie – Dukas und Maeterlinck gönnen dem Blaubart gerade mal 27 Takte – charaktervolle Präsenz. Überhaupt waren die Nebenrollen wie etwa die der Sélysette, der Mélisande oder der Ygraine mit den Ensemblemitgliedern Stella Grigorian, Barbara Zechmeister und Britta Stallmeister vortrefflich besetzt. (...)

Michael Dellith, Frankfurter Neue Presse

(...) Paolo Carignani leistet im Graben eine bemerkenswerte Arbeit. Das Museumsorchester zeigt große dynamische Disziplin und ist hellwach, wenn der Farbauftrag-Eimer geöffnet werden muss. Die klangliche Differenzierung und Tiefenstaffelung der motivischen Ebenen in Dukas' Musik geht nie auf Kosten der Durchhörbarkeit und Klarheit (...).

Hans-Jürgen Linke, Frankfurter Rundschau

Für die Regie wird *The Rape of Lucretia*, Benjamin Britten's zweite Oper aus dem Jahr 1946, oft zum Problemfall. Diese Mischung aus Oratorium mit zwei singenden Kommentatoren und epischem Musiktheater, dieses Ineinander von römischer Frühgeschichte und christlicher Verheißung lässt sich kaum zu einer schlüssigen Konzeption fügen. Für die Oper Frankfurt, mittlerweile Zentrum der Britten-Rezeption in Deutschland, hat Regisseur Dale Duesing im Bockenheimer Depot das Werk so packend vergegenwärtigt, dass er noch aus den Widersprüchen dramatische Funken schlägt.

(...) Stürmischer Beifall. *Siegfried Kienzle, Wiesbadener Kurier*

(...) Was als Showeinlage christlicher Fundamentalisten beginnt, als großes Lehrstück über den Triumph der lächelnden Glaubensgewissheit, läuft zunehmend aus dem Ruder. Und genau darin liegt die Qualität der packenden Inszenierung. In der Fassade der medial aufgerüsteten Glaubenswelt zeigen sich Risse.

Dale Duesing ist ein Meister der Beobachtung. Ohne die Spielfiguren zu denunzieren, werden die psychologischen Verstrickungen unter der Oberfläche eines scheinbar eindeutigen Hand-

lungsablaufs sichtbar gemacht. Peter Marsh und Anja Fidelia Ulrich gestalten die fordernden Kommentare mit vokalem Glanz und deklamatorischer Intensität. Claudia Mahnke ist eine immens beeindruckende Singdarstellerin, die sich rückhaltlos in die widersprüchliche Titelfigur einführt. Wenn Gesang etwas von der inneren Wahrheit eines Menschen zu vermitteln imstande ist, dann klingt das so wie ihre Sterbeszene: frei und intensiv bis zur Selbstaufgabe. Simon Bailey als Ehemann Collatinus vollzieht die Entwicklung vom Draufgänger zum Schmerzensmann. Nathaniel Websters samtstimmiger Prinz Tarquinius ist kein brutaler Gewaltmensch, sondern besitzt beträchtliches Verführungspotential. *Klaus-Dieter Schüssler, Hanauer Anzeiger*

(...) Maurizio Barbacini am Pult setzt die diffizile Partitur mit Musikern des Frankfurter Museumsorchesters genau und hellhörig um, dabei die Sänger geschickt führend. (...)

Klaus Trapp, Darmstädter Echo

(...) *The Rape of Lucretia* macht Frankfurt nach gründlichem Vorlauf endgültig zur Hauptstadt der Benjamin-Britten-Pflege. (...)

Klaus Ackermann, Offenbach-Post

(...) Christof Loy ist keineswegs der erste Regisseur, der in Mozarts Oper die strenge Geometrie eines Experiments am offenen Herzen entdeckt. Die Zeiten, da man die letzte Da-Ponte-Oper als albernes Liebes-Verwirrspiel zugemutet bekam, sind lange vorbei. Allerorten hat man sich auf die grimmige »Marivaudage« des Librettos konzentriert und versucht, das Böse aus der Buffa zu kitzeln. So puristisch, wie es Loy nun in Frankfurt getan hat, geschah das jedoch selten. Hier geht die Gleichung scheinbar restlos auf, denn im Unterschied zu vielen seiner Kollegen nimmt Loy das glückliche Ende der Oper beim Wort. (...)

(...) Das funktioniert, weil er das Schachspiel der Gefühle einerseits zwar genauestens ausgezirkelt hat, andererseits aber eben nicht nur das Böse, sondern, schwieriger, auch den Witz aus dieser Buffa-Oper herausholt in einer temporeichen, an vielen Stellen wirklich von großer Komik erfüllten Personenführung. Loy hat dafür die richtigen Sängerdarsteller: ein junges, enthusiastisches, so klug, klangschön und textverständlich singendes wie lustvoll spielendes Ensemble. (...)

(...) Ovationen für ein Frankfurter Mozart-Glück. *Julia Spinola, Frankfurter Allgemeine Zeitung*

(...) Beseelter, stilsicherer, klangvoller hört man Mozart von städtischen Klangkörpern selten.

Michael Struck-Schloen, Süddeutsche Zeitung

(...) Julia Jones steuert mit dem klein besetzten Museumsorchester einen unsentimental klaren, heftig pulsierenden Mozart-Klang bei, und sechs erstklassige Stimmen lassen Mozarts Gesangslinien ganz selbstverständlich menschlich klingen – eine weitere Frankfurter Musiktheater-Sternstunde, die in einem Schlussappell an die Vernunft endet.

Wolf-Dieter Peter, Bayern 4 Klassik/Allegro

(...) Agneta Eichenholz (Fiordiligi) und Topi Lehtipuu (Ferrando) konnten sich bei ihren Frankfurt-Debüts als äußerst exakt singende Mozart-Interpreten vorstellen, in ihren Duett-Szenen ebenso organisch zusammenwirkend wie Jenny Carlstedt (Dorabella) und Michael Nagy (Guglielmo). Auf gleich hohem Niveau agierten Johannes Martin Kränzle (Don Alfonso) und Barbara Zechmeister (Despina) – eine zu Recht uneingeschränkt umjubelte Premiere.

Axel Zibulski, Wiesbadener Kurier



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:

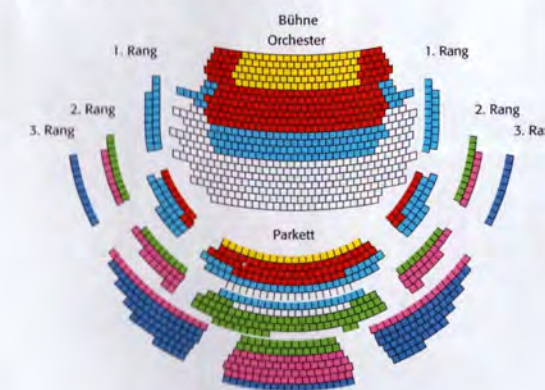
Tel. 069-23 1590 oder 06172-17 11 90



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	€
AO	12	27	37	46	55	71	82	€
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. (Ausnahme ist *L'espace dernier* am 17. Mai 2008, hier sind die Preise inklusive der Vorverkaufsgebühr.)

Frühbucherrabatt von 10% beim Kauf von Karten bis vier Wochen vor dem Aufführungstermin für Operaufführungen 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 Tribünensituation bestmögliche Rollstuhlplätze eingerichtet. Behindertengerechte Zugänge sind vorhanden.

Im Rahmen der Reihe *Oper für Familien* erhält ein voll-zahlender Erwachsener kostenlose Eintrittskarten für maximal drei Kinder/Jugendliche im Alter von 9–18 Jahren. Nächste Termine: *Die Ausflüge des Herrn Brouček* am 25. Mai 2008, 15.30 Uhr und *Don Giovanni* am 18. Juni 2008, 18.00 Uhr. Anlässlich der Vorstellung *Die Ausflüge des Herrn Brouček* am 25. Mai 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 Spielzeitbroschüre 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 Aboservice 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 *Kontakt/Newsletter*.

Die Broschüre für die Saison 2008/2009 wird ab Anfang Mai 2008 im Opernhaus erhältlich 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

