

AUSGABE Februar/März 2009 www.oper-frankfurt.de

Magazin

PREMIEREN:

DIE SPANISCHE STUNDE / DAS KURZE LEBEN, DIE PERLENFISCHER, ANGELS IN AMERICA

WIEDERAUFNAHMEN:

CALIGULA, DON GIOVANNI, LA BOHÈME, ASCHENBRÖDEL

} Oper Frankfurt



Caligula 2006/2007

SEHR GEEHRTES PUBLIKUM, LIEBE OPERNFREUNDE,



von zwei verdienstvollen Produktionen trennen wir uns in diesen Monaten:

Verabschiedet haben wir schon im Januar Alfred Kirchners *Tosca*-Inszenierung, im März geht unser *Don Giovanni* (Regie: Peter Mussbach) in den Ruhestand. Beide Inszenierungen boten in den letzten Jahren vielen Sängern interessante

Erfahrungen in vertrauten wie in neuen Partien. Neu im Spielplan ist eine »eigene«, neuartige Kreuzung zweier Opern im spanischen Kolorit: *Die spanische Stunde* und *Das kurze Leben*. Krasser könnten die Gegensätze von Ravels funkensprühendem Witz und de Fallas bodenloser Tragödie nicht sein. Wir freuen uns auf das Wiedersehen mit Johannes Debus, der – jetzt als Gast – die musikalische Einstudierung übernehmen wird, nachdem er zehn Jahre – sozusagen von klein auf – bei uns gewesen ist. Mit David Hermann vertrauen wir diese Arbeit einem Regisseur der jüngeren Generation an. Im Bockenheimer Depot entstanden in den vergangenen Jahren seine drei Monteverdi-Arbeiten, die Witz und Tiefe besaßen.

Mit *Angels in America* präsentieren wir im Bockenheimer Depot ein wichtiges Werk des Gegenwarts-Musiktheaters. Peter Eötvös hat das Drama von Tony Kushner zum Anlass genommen, die Aids-Problematik auf äußerst differenzierte, dichte, anrührende wie aufrüttelnde Weise aufzuzeigen. Ein Werk mit Fingerspitzengefühl: ein Werk, das grundsätzliche Themen des Zusammenlebens, des Trennungsschmerzes, der

Irritationen von Mann und Frau, der inneren Zerrissenheit des Einzelnen beschreibt. Johannes Erath, gerade mit dem Götz-Friedrich-Preis ausgezeichnet, führt Regie, und unser hochbegabter Dirigent Erik Nielsen zeichnet für die musikalische Einstudierung verantwortlich.

Auf der eigentlichen Opernbühne können Sie zum zweiten Mal unsere Uraufführungsproduktion von Detlev Glanerts *Caligula* sehen, wieder mit dem famosen Ashley Holland in der Titelpartie und unter dem Dirigat von Gabriel Feltz, der erstmals bei uns sein wird.

Malena Ernman, unser Nerone alias Michael Jackson (*Agrippina*), kehrt zurück – als Angelina in *Aschenbrödel* wie auch für einen Liederabend!

Zu wahren Publikumsliebungen haben sich Tatiana Lisnic und Joseph Calleja entwickelt. Nur wenige Monate nach dem Triumph in *Lucia di Lammermoor* kommen sie für die konzertante Aufführung der *Perlenfischer* wieder nach Frankfurt. Und Željko Lučić wird das berühmte Treueduett von Nadir und Zurga zusammen mit Joseph Calleja anstimmen.

Also, wieder wartet ein abwechslungsreicher Spielplan auf Sie!

Herzlichst, Ihr

Bernd Loebe

4	DIE SPANISCHE STUNDE/ DAS KURZE LEBEN Maurice Ravel/Manuel de Falla	22	LIEDERABEND Malena Ernman
10	DIE PERLENFISCHER Georges Bizet	24	BLICKPUNKTE
14	ANGELS IN AMERICA Peter Eötvös	26	OPER FÜR KINDER
18	CALIGULA Detlev Glanert	27	IM ENSEMBLE Aris Argiris
20	DON GIOVANNI Wolfgang Amadeus Mozart	28	PRESSESTIMMEN
20	LA BOHÈME Giacomo Puccini	31	SERVICE/ IMPRESSUM
21	ASCHENBRÖDEL Gioacchino Rossini		



WIE DIE
UHREN
TICKEN,
WIE DAS
SCHICKSAL
SCHLÄGT

DIE SPANISCHE STUNDE L'HEURE ESPAGNOLE

Maurice Ravel

DAS KURZE LEBEN LA VIDA BREVE

Manuel de Falla

ZU DEN WERKEN

Von seinen Zeitgenossen wissen wir, dass **Maurice Ravel** mit seinem stets exzentrischen Aussehen in Künstlerkreisen genauso viele Bewunderer hatte wie in den Salons der Großstädte. Er suchte dabei immer wieder seine Masken, keine romantischen oder verzauberten, sondern die Maske eines undurchsichtigen Spaßmachers mit zuweilen dämonischen Zügen. Dass er körperlich ungewöhnlich klein war, erklärt zum Teil seine Vorliebe für exquisite Garderobe, für Kleidungsstücke, für die er von allen als Modevorreiter bewundert wurde. Sein Markenzeichen wurde auch die Neigung zu den kleinen, feinen Gegenständen und Details der Natur, zu Spieluhren, Automaten, Gläsern, Lackkästen, Miniaturen, kurioseem Nippes, Kinderspielzeug und vor allem Jahrmarktkitsch sowie zu exotischen Ziergewächsen, japanischen Zwergbäumen.

Seinen kränkelnden Vater wollte er mit einem witzigen Stück aufheitern. In rasender Eile, mit dem Perfektionismus eines gewitzten Uhrmachers komponierte der 32-jährige Ravel seine *Spanische Stunde*, ein heiteres Spiel ganz im Geist der französischen und italienischen Stegreifkomödie.

Seit dem Erfolg von Debussys Maeterlinck-Vertonung *Pelléas et Mélisande* versuchte sich Ravel – trotz der uneingeschränkten Bewunderung für seinen Kollegen – von Debussy klar abzugrenzen. So kam ihm Franc Nohains in Paris erfolgreich aufgeführte, rasende Komödie *L'heure espagnole* gelegen, die er mit geringen Änderungen als Libretto übernahm.

Eine der überwältigenden Stärken der Partitur ist die Farbigkeit und Variabilität der Orchestrierung. Ravel vermeidet dabei herkömmliche kompositorische Mittel und Opernpathos und stellt Libertinage und bissige Ironie in den Mittelpunkt des Einakters. *L'heure espagnole* wurde von einem ihrer ersten Kritiker als eine Art »Tour de force« gewürdigt, deren Rhythmus und Orchestrierung abwechslungsreich und witzig in der Deklamation ist, mit einem Libretto, in dem die Kunst der Zweideutigkeit vergleichbar mit den besten Komödien entwickelt wird. Der Text verbindet die Dramaturgie von Feydeau mit der Imitation der Commedia dell'Arte: Absichtlich holprige Verse kontrastieren mit zynischem Witz, die Mechanik wird stets mit dem Geschlechtsakt verglichen.

Ravels Oper zeigt die überschaubar-perfektionistische Struktur eines musikalischen Uhrwerks. Sie besteht aus einer Orchestereinleitung und einundzwanzig kurzen Szenen sowie einer abschließenden Habanera für fünf Solisten. In einer freien Verwendung des Wagner'schen Leitmotivs zeichnen sich die meisten Rollen durch markante rhythmische und melodische Farben aus. Und die Einleitung baut in ungewöhnlicher Weise auf dem akustischen Bild der tickenden Uhren und tanzenden Automaten auf. Die Musik bleibt ein mechanisches Spielwerk, eine musiktheatralische Uhr, ein sinnlich-lebensbejahendes Divertissement.

Obwohl er wegen der Erfolge einiger Orchesterwerke als Repräsentant der spanischen Musik gefeiert wurde, hat **Manuel de Falla** als Mensch eine merkwürdige Anonymität gewahrt. Wir wissen von ihm, dass er – von leicht verletzlicher Natur – sich immer wieder in eine Traumwelt zurückgezogen hat. Die Gegenwart, sowohl im zeitlichen als auch im räumlichen Sinne, ist ihm oft unerträglich gewesen. Er war Andalusier, seine Vorfahren stammten aus Cadix, wo er bis zu seinem zwanzigsten Lebensjahr blieb. Dann, als die Eltern 1899 nach Madrid zogen, begann er – zunächst mit wenig Erfolg – für die Bühne zu komponieren: De Falla folgte dabei einer spanischen Tradition, die bis ins 17. Jahrhundert zurückreicht und eine Art nationalen Singspiels hervorgebracht hat, die Zarzuela. Lope de Vega und Calderón, die Gesangseinlagen in ihre volkstümlichen Stücke eingebaut haben, galten als Begründer dieser Gattung. Der Durchbruch allerdings ließ auf sich warten: Nur eine von den fünf Zarzuelas von de Falla wurde ein Erfolg, woraus er später Motive in sein Ballett *Der Dreispitz* eingebaut hat. Gleichzeitig mit den ersten vorsichtigen Musiktheaterversuchen besuchte er die legendäre Klasse des Musikhistorikers Pedrell, deren Schüler Isaac Albéniz, Enrique Granados und Roberto Gerhard zu den prägenden Persönlichkeiten der modernen spanischen Musik gehören.

Erst 1905 zeigte sich de Falla mit *La vida breve* als reifer Komponist: Der Anlass zur Komposition eines Bühnenwerks war ein Preisausschreiben der Akademie der Schönen Künste in Madrid für einen Einakter. Vermutlich war die Akademie vom Erfolg eines Wettbewerbs des Mailänder Verlagshauses Sonzogno im Jahr 1889 inspiriert: Ihm entstammten die bekannten Einakter-Zwillinge *Cavalleria rusticana* und *I Pagliacci*. Im März 1905 wurde *La vida breve* der Jury vorgelegt und erhielt einstimmig den Ersten Preis. Die beiden Autoren rechneten mit der baldigen Uraufführung am Teatro Real, die mit dem Preis verbunden gewesen wäre. Aber de Falla gelang

es nicht einmal, die Partitur der Theaterleitung vorzuspielen. Auch der Musikverlag Ricordi lehnte das Stück ab, obwohl es von Debussy, Dukas und Ravel wärmstens empfohlen wurde: Acht Jahre musste de Falla auf die erste Aufführung warten. *La vida breve* kam erst 1913 in Nizza, französisch gesungen, zur Uraufführung, bald danach folgte eine Inszenierung an der Opéra Comique in Paris. Sie ebnete dem nicht mehr so

jungen Komponisten den Weg zu den spanischen Opernhäusern.

Der Text von *La vida breve* ist schlicht und scheinbar undramatisch. Mit kontrastreichen kompositorischen Einfällen schildert die Partitur das Milieu, Andalusien, seine Landschaft, die Leute unterschiedlicher Schichten. Den dramatischen Kern entnahm de Falla aus einem Gedicht des damals erfolgreichen Librettisten Carlos Fernandez Shaw, der auch den Text zu de Fallas Oper

schrrieb: »Verflucht sei das arme Weib/unter schwarzem Schicksal verloren,/verflucht, wer zum Amboss geboren,/statt schlagender Hammer zu sein.« Diese vier Zeilen werden zum Leitthema der Oper in Saluds Schicksal, das sie zum Schluss bewusst annimmt und als Fluch gegen Paco und die Hochzeitsgesellschaft richtet. Einfache, im Text und in der Musik gleich deutlich erkennbare Symbole markieren die einzelnen Bilder: Die Schmiede, der Vogelkäfig, die welkenden Blumen und die Turmglocken weisen auf die Vergänglichkeit, auf die Kürze des Lebens hin. Von einem markanten Schicksalsmotiv abgeleitet

ist die düstere Atmosphäre, die den Grundton der Oper (»misterioso«) prägt.

Die Instrumentation baut auf ein feines Netz von nah und fern ineinander greifenden Klangeffekten auf: Einzelstimmen, Rufe, Lachen und Geräusche der Schmiede. De Fallas Granada-Bild geht über das Lokalkolorit hinaus: Ähnlich wie Bizet, Debussy, Ravel und Albéniz erfindet er in seinen Kompositionen den ihm eigenen »Spanien-Klang«. Geschlossene Nummern, Arien und

Ensembles lassen sich im traditionellen Sinn in *La vida breve* nicht erkennen. Sie sind aufgelöst in einem eigensinnigen, durchbrochenen Stil, der mit abwechselnden, häufig konträren Klangeffekten nicht nur den Gesang, sondern auch die Klangsprache des Orchesters prägt.

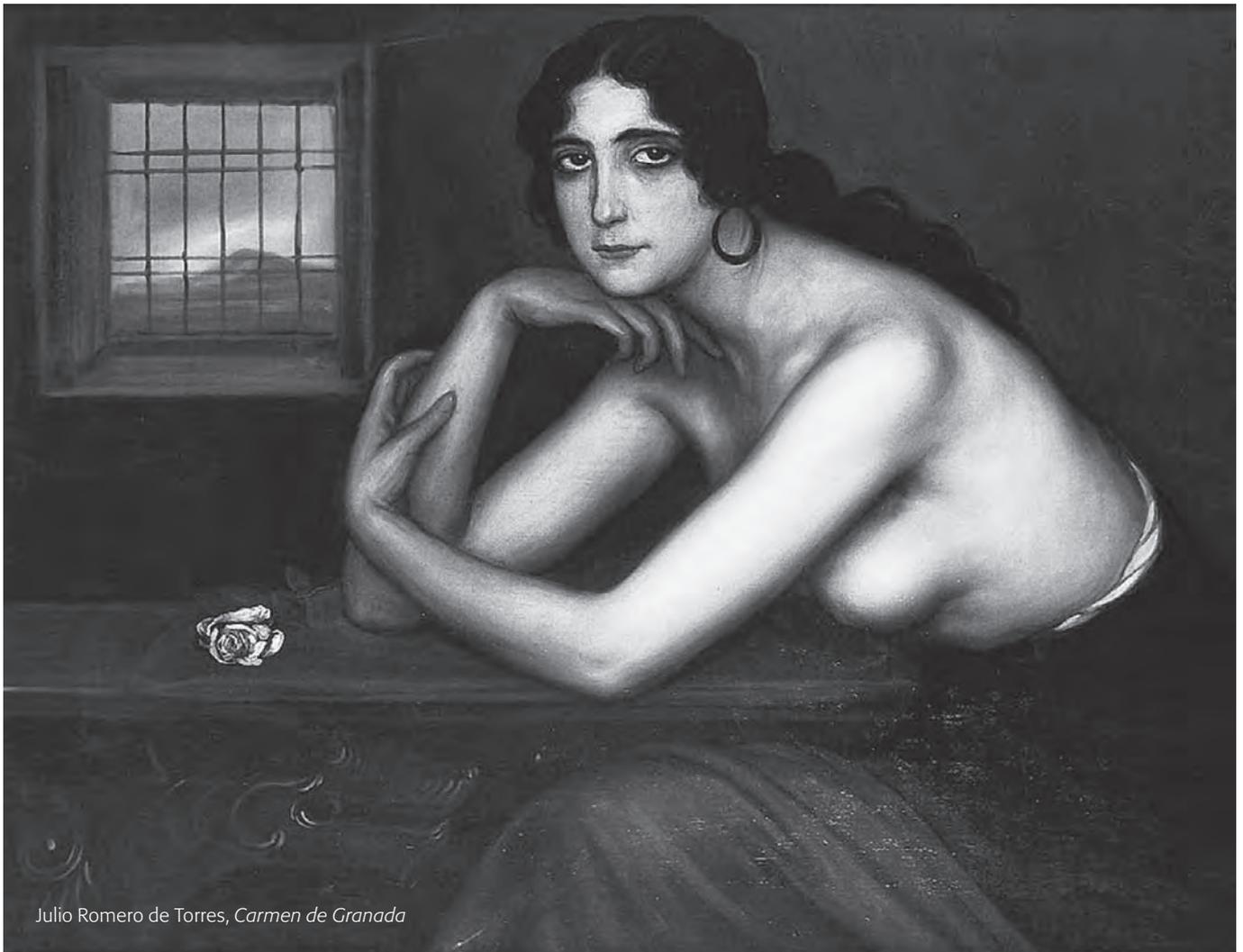
ZSOLT HORPÁCSY

MIT GEBROCHENEM RHYTHMUS, MIT SPASSIGEM REIM, MIT EIN BISSCHEN SPANIEN DRUMHERUM ...

CONCEPCIÓN

MEIN HERZ FLIEGT ZUM ZERBRECHEN, PLÖTZLICH STOCKT ES UND HÖRT AUF ZU RASEN WIE EIN KLEINER NARR!

SALUD



Julio Romero de Torres, *Carmen de Granada*

TRAUMLAND SEINER JUGEND



Manuel de Falla

Das Spanien Ravels war ein rein ideelles Spanien, ererbt von seiner Mutter, die ihre Jugendjahre in Madrid verbracht hatte. Die gewählte, immer in fehlerlosem Spanisch geführte Unterhaltung dieser Dame entzückte mich am meisten, wenn sie jene alten Zeiten heraufbeschwor, von deren Gebräuchen mir gewisse Überreste noch wohlvertraut waren. Ich verstand damals die Faszination, mit der ihr Sohn seit seiner Kindheit den oft wiederholten, heimweherfüllten Schilderungen zuhörte, deren Eindruck zweifellos noch verstärkt wurde durch Tänze und Lieder, die aus diesen Erinnerungen nicht wegzudenken waren. All dies erklärt nicht nur die Anziehungskraft, die das Traumland seiner Jugend ausübte, sondern auch, warum er später mit Vorliebe die Habanera benutzte, um Spanien zu charakterisieren.

MANUEL DE FALLA ÜBER MAURICE RAVEL



Maurice Ravel



Sechzig turbulente Minuten in einer Uhrmacherwerkstatt. Die kostbare, verrinnende Zeit erzeugt den Druck und die Dynamik dieser Komödie, in der alle perfekt funktionieren sollen, aber schon bald Sand ins Getriebe kommt. Leise ticken die Uhren und vermessen schadenfroh das chaotische Zeitmanagement von Concepción. Aber wer tickt hier noch richtig? Wie um der realen Zeit zu entfliehen, verstecken sich die Liebhaber in den Gehäusen der Standuhren und brechen so aus dem Zeit-Raum-Kontinuum aus. In den Uhren sinnieren sie über den komplizierten Mechanismus des Uhrwerks und vergleichen ihn mit dem Geheimnis der Frau. Was sie nicht ahnen: Die Uhren sind Türen in andere Welten . . .

In *La vida breve* gibt es kein Ticken der Zeit mehr und keine Möglichkeit, ihr zu entfliehen. Die Zeit wird hier durch Hammerschläge unterteilt, die jahrein, jahraus auf Ambosse schlagen. Saluds Zeiteinheiten sind keine Minuten, sondern Stunden und Tage des Wartens, der Angst und der Ungewissheit um Paco. Sie ist eine von der Zeit Vergessene, die ihre Zeit nicht gestalten kann. Das kurze Leben oder der frühe Tod ist für Salud der einzige Ausweg aus dieser Situation.

DAVID HERMANN

HANDLUNG

Die spanische Stunde erzählt von einer Uhrmacherfrau und ihren Liebhabern. Concepcións Mann, Torquemada, fehlt es an Muskelkraft. Kein Wunder, dass gleich zwei Männer bei Concepción ihr Glück versuchen. Doch sie ist von der Temperamentlosigkeit ihrer Liebhaber, des geschwätzigen Dichters und des dicken Bankiers, gleichermaßen enttäuscht. Zum Glück zeigt sich zum Schluss der zunächst gleichgültige, aber immer hilfsbereite Mauleseltreiber Ramiro von seiner besten Seite. Die »Moral« von der Geschichte: Von allen Liebhabern zählt nur der eine, der es schafft. Und wenn er auch nur ein Mauleseltreiber ist.

Das kurze Leben spielt im Armenviertel Granadas: Salud, ein Mädchen aus ärmsten Verhältnissen, ist leidenschaftlich in den reichen Paco verliebt. Ihr Onkel Sarvaor berichtet von Pacos geplanter Hochzeit am kommenden Tag mit Carmela, einer Frau seines Standes. Die Nachricht von der Hochzeit trifft Salud so tief, dass sie ihren Lebensmut verliert. Die Großmutter und der Onkel können sie nicht trösten und verfluchen Paco. Salud bezichtigt ihn vor der Hochzeitsgesellschaft der Untreue und bricht leblos zusammen.

+++Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu **DIE SPANISCHE STUNDE / DAS KURZE LEBEN** am 15. Februar 2009, 11.00 Uhr, Holzfoyer.+++



Als Kostümbildnerin bin ich im Zeitablauf von der Realisierung des Konzepts als Erstes mit den Anproben der Chorkostüme beschäftigt. Für *La vida breve* war relativ schnell klar, dass es sich um eine heute medial stets präsente, oberflächliche, höhere »Spaß«-Gesellschaft handeln wird. Eine »bunte« Gesellschaft wird wortwörtlich genommen, Farbe kann ebenso fröhlich wie laut, grell und unangenehm wirken. Ist Stil mit Geld zu kaufen? – Sicherlich. Hat jedoch, wer Geld hat, Stil? – Nicht zwangsläufig. Im Jugendwahn und Aktualitätszwang stets »up-to-date« zu sein, ist die Gefahr für jedermann groß, in eine farbenfrohe Verblendung oder gar Entgleisung zu schlittern. Bei vielen Geschmacklosigkeiten lässt sich schwer erkennen, ob sie teuer erkaufte oder billig ergattert sind. Der Grat ist schmal (der Unterhaltungswert jedoch zumeist groß), die Grenze verwischt. Designer lassen sich »auf der Straße« inspirieren, die »Leute von der Straße« kopieren die Designer. Gibt es auf den ersten Blick noch einen erkennbaren Unterschied? Es wird also bunt, und das macht mir zur Zeit viel Spaß!

IRINA BARTELS

DER GRAT IST SCHMAL, DIE UNTERHALTUNG GROSS.

IRINA BARTELS studierte Modedesign in Hamburg. Parallel zu ihrer Arbeit als Stylistin assistierte sie an den Hamburger Kammerspielen, dem Thalia Theater und dem NDR. Darauf folgte eine feste Kostümassistenz am schauspielFrankfurt und zahlreiche freie Assistenzen und Mitarbeiten an der Oper Frankfurt. Ihre eigenen Arbeiten begannen 2004 mit *In weiter Ferne* und *Fräulein Julie* unter Regie von Fanny Brunner am schauspielFrankfurt sowie der Uraufführung von *Offene Türen* (Regie: Christiane J. Schneider) am Nationaltheater Mannheim. In einer Koproduktion der Aalto-Oper und des Grillo-Theaters Essen entwarf sie die Kostüme für die Uraufführung *Arabische Nacht*, eine nach dem Schauspiel von Roland Schimmelpfennig komponierte Oper von Christian Jost, unter der Regie von Anselm Weber, für den sie im Dezember 2008 dort auch das Schillers *Don Karlos* ausstattete.

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Johannes Debus** | Regie **David Hermann** | Bühnenbild **Christof Hetzer** | Kostüme **Irina Bartels** | Choreografie **Nir De Volff**
Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Matthias Köhler**

Die spanische Stunde

Concepción **Claudia Mahnke** | Torquemada **Hans-Jürgen Lazar** | Ramiro **Aris Argiris** | Gonzalvo **Daniel Behle** | Don Inigo Gomez **Simon Bailey**

Das kurze Leben

Salud **Barbara Zechmeister** | La Abuela **Elisabeth Hornung** | Carmela **Katharina Magiera*** | Paco **Gustavo Porta** | Sarvaor **Simon Bailey**

Manuel **Dong-Jun Wang*** | El Cantaor **José Parrondo** | Begleitgitarrist **Emanuel Egmont**

* Mitglied des Opernstudios

DIE SPANISCHE STUNDE L'HEURE ESPAGNOLE

Maurice Ravel 1875–1937

Comédie musicale in einem Akt | Text von Franc Nohain nach seiner Comédie-bouffe (1904) | Uraufführung am 19. Mai 1911, Opéra-Comique, Salle Favart, Paris

In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

DAS KURZE LEBEN LA VIDA BREVE

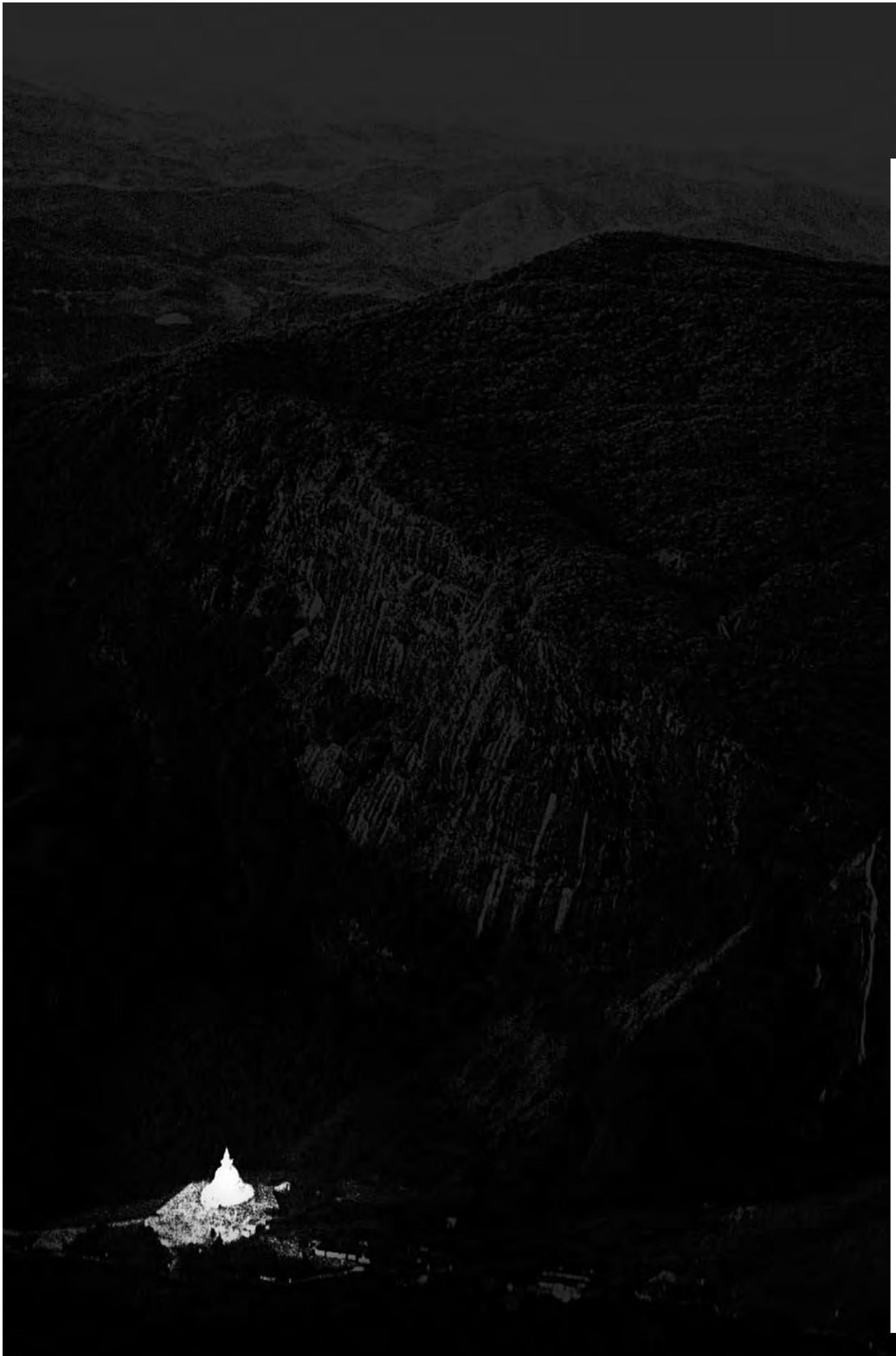
Manuel de Falla 1876–1946

Drama lirico in zwei Akten und vier Bildern | Text von Carlos Fernández Shaw | Uraufführung am 1. April 1913, Théâtre du Casino Municipal, Nizza

In spanischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere: Sonntag, 22. Februar 2009

Weitere Vorstellungen: 28. Februar; 5., 11., 22., 28. März 2009



DIE PERLENFISCHER LES PÊCHEURS DE PERLES (Oper konzertant)

Georges Bizet

DIE NAHE FERNE DES EXOTISMUS

ZUM WERK

Als Georges Bizet seine ersten Schritte in Richtung Oper unternahm, stand die Gattung vor großen Herausforderungen: Die einstmals von der Mode (und ihren Zensur- und Lizenzbestimmungen) so »streng geteilte« Welt von Grand opéra und Opéra comique vermischte sich zusehends; Wagners umwälzende Neuerungen und der bald grassierende »Wagnerisme« erforderten eine »französische« Antwort. Aber nicht nur in der Musikwelt standen Umbrüche bevor, auch im Politischen dräute es heftig. Die großen Länder Europas standen vor Zerreißproben, die Zentrifugalkraft der deutschen Kleinstaaterei wich der Zentripetalkraft einer Nationseinigung, und allfällige Großmachtansprüche verlagerten sich zunehmend nach Übersee. Nachdem sich Amerika von Europa abgenabelt hatte, ging man nun nach Afrika und in den Fernen Osten, wo rohstoffreiche Ländereien nur auf die Ausbeutung zu warten schienen. Die Fortschritte der Technik ermöglichten, sie auch gewinnbringend umzusetzen, wovon die großen Entdecker aus Mittelalter und früher Neuzeit wie Marco Polo und Vasco da Gama nur hatten träumen können. Und mit der gewonnenen Wirtschaftskraft wurden auch kulturelle Entdeckungen mit in die Stammstaaten gespült: wie Politik und Krieg mit kurzer Verzögerung immer auch die Kunst und Kultur erreichen (man denke an die österreichische Türkenmode, die noch ein Jahrhundert nach der osmanischen Belagerung Wiens lebhaft im Schwange war).

Das Interesse am Neuen und Fernen bündelte sich in den Weltausstellungen, die erstmals 1851 in London und vier Jahre später auch in Paris ausgerichtet wurden. Nicht nur technische Errungenschaften gab es dort zu sehen: Auch fremd aussehende Menschen, fremd schmeckende Speisen und fremd klingende Musik zogen die Besucher an und inspirierten Gemälde (*Haremsbad*), Romane (Gustave Flauberts *Salammô*), Dramen (*Salomé*) und Kompositionen (Felicien Davids *Lalla Roukh*). Théophile Gautier prägte 1863 für dieses Phänomen den

Begriff »Exotismus«; im selben Jahr nutzte auch Georges Bizet – dessen Weltruhm erst posthum mit seiner Oper *Carmen* einsetzte – dieses Interesse als Folie.

Der Gewinn des Rompreises hatte ihn in die Lage versetzt, Fördermittel für eine abendfüllende Oper zu erhalten. So legte er Pläne für ein kleines Musiktheaterwerk beiseite und griff zu, als ihm das Libretto zu den *Perlenfischern* angeboten wurde. Ursprünglich nach der weiblichen Hauptpartie *Leïla* betitelt und bei mexikanischen Indianern angesiedelt, wurde die Handlung nach Ceylon transferiert. Natürlich ist es nicht das historische Vorgängerland des heutigen Inselstaats Sri Lanka, sondern eine erfundene archaische Welt, in der zwar die Gebräuche andere sind, die Menschen anders reden und singen und tanzen, in der andere Gerüche die Luft durchströmen – aber die Gefühle und Empfindungen sind ganz ähnlich denen der Europäer jener Zeit: Freundschaft, Verträge und Liebe spielen zusammen und gegeneinander.

Bei der Uraufführung waren die *Perlenfischer* nur mäßig erfolgreich; erst nach Bizets Tod setzten sie sich durch, ohne dauerhaft einen Platz im Repertoire zu behaupten – abgesehen von den beiden »Hits«, die die Oper hervorgebracht hat: das Freundschaftsduett von Nadir und Zurga und die durch Enrico Caruso populär gewordene Romanze »Je crois entendre encore«, die auch Joseph Calleja auf seiner Debüt-CD aufgenommen hat. Einer hat aber schon bei der ersten Vorstellung den Wert des Werkes erkannt: »Die Partitur der *Perlenfischer* macht Bizet die größte Ehre, und man kann sich genötigt sehen, ihn als Komponisten anzuerkennen«, hatte der Rezensent Hector Berlioz nach der Uraufführung konstatiert – als Einziger war Bizets älterer Kollege hell-sichtig genug. Es lohnt sich noch immer, den Schöpfer von *Carmen* auch über dieses eine Werk hinaus zu entdecken.

MALTE KRASTING

ICH LIEBE BIZETS MUSIK SCHON IMMER ...

Mich reizt das Unbekannte. Wir haben hier ein Stück, das zu Unrecht vernachlässigt ist. Das ist zwar einerseits verständlich, weil die *Perlenfischer* nicht leicht auf die Bühne zu bringen sind, musikalisch aber handelt es sich um einen gelungenen Wurf dieses jungen Komponisten, und es ist schade, dass das Publikum nicht häufiger in den Genuss dieser gleichsam kulinarischen Sänger-Schwelgereien kommt. Allerdings gibt es da einen nicht unproblematischen Umstand: Die Instrumentation ist nicht authentisch, weil Bizets Partiturotograf verschollen ist. Die Oper, wie sie jetzt vor uns liegt, ist teilweise eine Rekonstruktion. Das fordert auch mich als Dirigenten heraus, an der einen oder anderen Stelle einzugreifen. Obwohl Bizet die exotischen Assoziationen, die er zu wecken versucht, mit recht moderaten musikalischen Mitteln herstellt, wird es Spaß machen, wie weit man mit klanglichen Effekten an die Grenzen gehen kann. Sicher-



lich werden wir keine exotischen »Originalinstrumente« benutzen, aber mit Spieltechniken wie dem Ponticello bei den Streichern und anderen Verfremdungsmöglichkeiten im Bläserbereich, vielleicht dem einen oder anderen Glissando oder überzeichneten Halbtonschritten, die auf eine Vierteltonlandschaft hindeuten, kann man schon einiges evozieren.

Vor allem ist diese Oper aber ein Sängerfest! Ich freue mich wahnsinnig auf die Idealbesetzung mit diesem Liebespaar und den beiden tiefen Männerpartien. Erstaunlich übrigens, dass die Oper sehr klein besetzt ist – es dürfte wenige Opern geben, die einerseits so ausladend und vokal-luxuriös angelegt sind und andererseits mit gerade vier Gesangssolisten auskommen. Ich liebe Bizets Musik schon immer – und in dieser Oper findet er wirklich zu seiner Größe.

CHRISTOPH POPPEN

Das Unbekannte fasziniert **CHRISTOPH POPPEN** schon sein ganzes künstlerisches Leben lang. Der 1956 in Münster geborene Musiker hat als Geiger begonnen und nach mehreren Wettbewerbserfolgen das Cherubini Quartett gegründet, das während seines Bestehens zu den führenden Kammermusikformationen weltweit gehörte. Daneben hat er frühzeitig angefangen, als Pädagoge sein Wissen über die Violine und Kammermusik weiterzugeben. Und dann hat er seine aktive Geigerkarriere zunehmend zugunsten des Dirigierens zurückgestellt, wofür er sich bei seinen großen Kollegen Sir Colin Davis und Jorma Panula Anleitung suchte. Seit er die Leitung des Münchner Kammerorchesters übernahm, hat er sich mit innovativen Programmen, die nach einer erhellenden Kombination aus Altem und Neuem strebten, einen Namen gemacht; viele Einspielungen zeugen davon. Elf Jahre lang war er künstlerischer Leiter dieses Ensembles und hat daneben bei großen Orchestern wie den Bamberger Symphonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester

Berlin, der Staatskapelle Dresden, der Detroit Symphony, dem hr-Sinfonieorchester, dem Orquestra Sinfonica do Estado de Sao Paulo, dem SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg und der Camerata Salzburg gastiert.

Inzwischen ist er schon über ein Jahr lang Chefdirigent der fusionierten Deutschen Radio-Philharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern, mit der er seine Programmideen fortführt, zahlreiche Aufnahmeprojekte (ein Mendelssohn-Zyklus, Musik von Frank Martin und vieles andere) realisiert und sein Repertoire stetig erweitert. Insbesondere der Opernbereich soll nach seinem Wunsch in Zukunft einen größeren Raum einnehmen – schließlich ist er mit der Sopranistin Juliane Banse verheiratet und verspürt schon von daher eine große Nähe zur Vokalmusik. Nach Dirigaten in Innsbruck (Mozarts *La clemenza di Tito* und *Die Zauberflöte*) und Antwerpen (Händels *Ariodante*) sowie einigen vorwiegend zeitgenössischen Kammeropern könnten nun *Die Perlenfischer* das Signal für Weiteres sein.

HANDLUNG

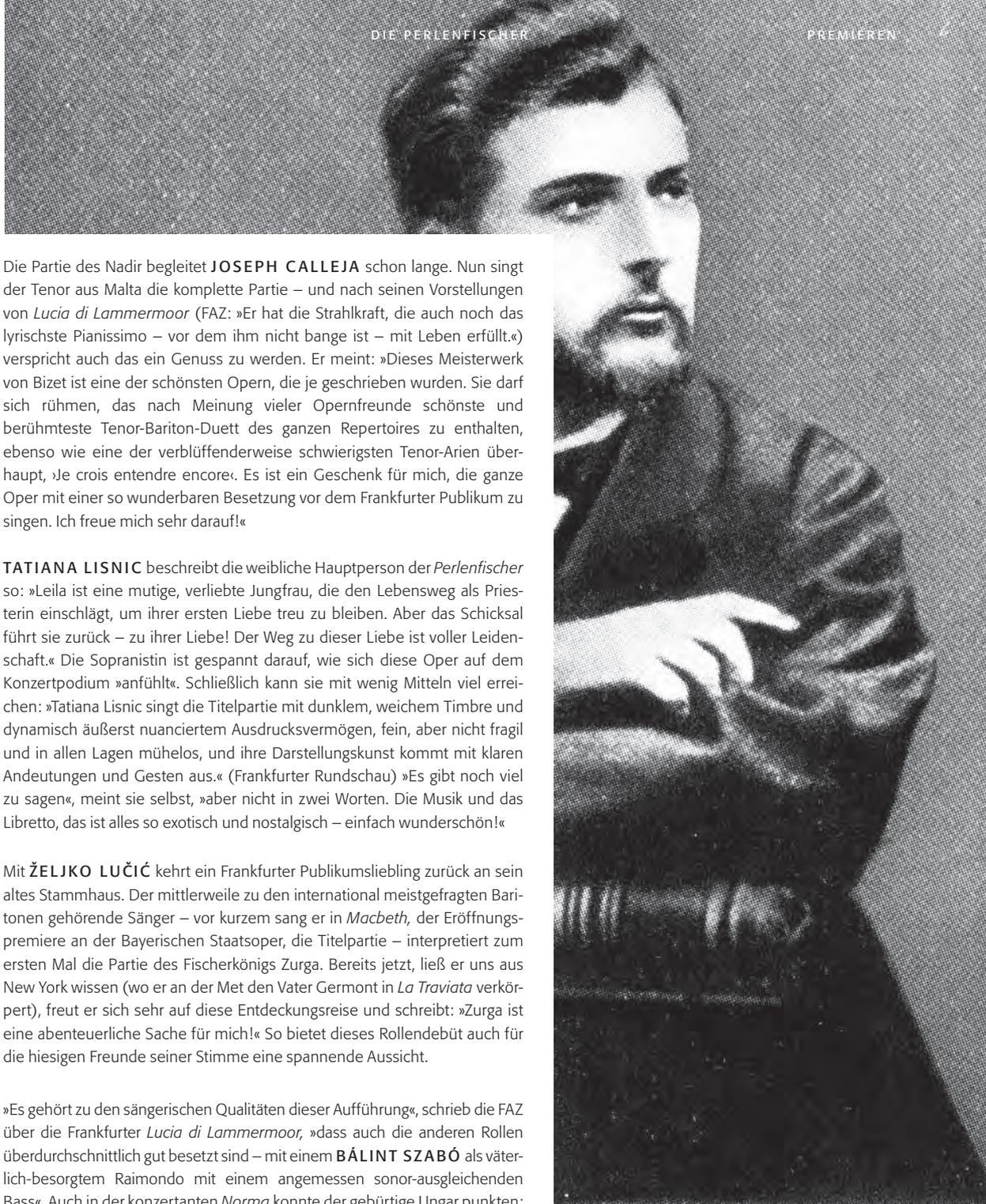
Am Strand von Ceylon wählen sich die Perlenfischer einen Anführer: Ihr Sprecher Zurga soll in Zukunft ihr König sein. Während des Festes erscheint sein jahrelang verschollen gewesener Jugendfreund Nadir, mit dem ihn eine geheime Rivalität verbindet: Beide waren einst in dieselbe Frau verliebt und hatten sich geschworen, dieser Liebe zu entsagen, um ihre Freundschaft nicht zu gefährden. Nadir war daraufhin untergetaucht, aber nicht im Ozean, sondern im Dschungel. Dort hatte er, eidbrüchig, die Frau gesucht und gefunden – aber auch wieder verloren. Zur selben Zeit, da er überraschend in die Gemeinschaft zurückkehrt, kommt auch

eine neue Priesterin ans Land. Sie widmet ihre Gebete und ihr Leben den Perlenfischern, die sie mit ihrem Gesang in strenger Keuschheit schützen soll – mit der Aussicht, einst die kostbarste aller Perlen zu erhalten. Doch ihr Gelübde wankt, als sie und Nadir einander an ihren Stimmen wiedererkennen und aufs Neue zusammenkommen. Der doppelte Treubruch wird entdeckt; und während der Großpriester strenge Befolgung der Gesetze fordert, wird das Gewissen des Herrschers durch seine eigene Gefühlsverstrickung auf die Probe gestellt. Alle drei Liebenden setzen dabei ihr Leben aufs Spiel.

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Christoph Poppen** | Chor **Matthias Köhler**

Leila, Priesterin **Tatiana Lisnic** | Nadir, Fischer **Joseph Calleja** | Zurga, König **Željko Lučić** | Nourabad, Großpriester **Bálint Szabó**



Die Partie des Nadir begleitet **JOSEPH CALLEJA** schon lange. Nun singt der Tenor aus Malta die komplette Partie – und nach seinen Vorstellungen von *Lucia di Lammermoor* (FAZ: »Er hat die Strahlkraft, die auch noch das lyrischste Pianissimo – vor dem ihm nicht bange ist – mit Leben erfüllt.«) verspricht auch das ein Genuss zu werden. Er meint: »Dieses Meisterwerk von Bizet ist eine der schönsten Opern, die je geschrieben wurden. Sie darf sich rühmen, das nach Meinung vieler Opernfreunde schönste und berühmteste Tenor-Bariton-Duett des ganzen Repertoires zu enthalten, ebenso wie eine der verblüffendsten schwierigsten Tenor-Arien überhaupt, »Je crois entendre encore«. Es ist ein Geschenk für mich, die ganze Oper mit einer so wunderbaren Besetzung vor dem Frankfurter Publikum zu singen. Ich freue mich sehr darauf!«



TATIANA LISNIC beschreibt die weibliche Hauptperson der *Perlenfischer* so: »Leila ist eine mutige, verliebte Jungfrau, die den Lebensweg als Priesterin einschlägt, um ihrer ersten Liebe treu zu bleiben. Aber das Schicksal führt sie zurück – zu ihrer Liebe! Der Weg zu dieser Liebe ist voller Leidenschaft.« Die Sopranistin ist gespannt darauf, wie sich diese Oper auf dem Konzertpodium »anfühlt«. Schließlich kann sie mit wenig Mitteln viel erreichen: »Tatiana Lisnic singt die Titelpartie mit dunklem, weichem Timbre und dynamisch äußerst nuanciertem Ausdrucksvermögen, fein, aber nicht fragil und in allen Lagen mühelos, und ihre Darstellungskunst kommt mit klaren Andeutungen und Gesten aus.« (Frankfurter Rundschau) »Es gibt noch viel zu sagen«, meint sie selbst, »aber nicht in zwei Worten. Die Musik und das Libretto, das ist alles so exotisch und nostalgisch – einfach wunderschön!«



Mit **ŽELJKO LUČIĆ** kehrt ein Frankfurter Publikumsliebhaber zurück an sein altes Stammhaus. Der mittlerweile zu den international meistgefragten Baritonem gehörende Sänger – vor kurzem sang er in *Macbeth*, der Eröffnungspremiere an der Bayerischen Staatsoper, die Titelpartie – interpretiert zum ersten Mal die Partie des Fischerkönigs Zurga. Bereits jetzt, ließ er uns aus New York wissen (wo er an der Met den Vater Germont in *La Traviata* verkörpert), freut er sich sehr auf diese Entdeckungsreise und schreibt: »Zurga ist eine abenteuerliche Sache für mich!« So bietet dieses Rollendebüt auch für die hiesigen Freunde seiner Stimme eine spannende Aussicht.



»Es gehört zu den sängerischen Qualitäten dieser Aufführung«, schrieb die FAZ über die Frankfurter *Lucia di Lammermoor*, »dass auch die anderen Rollen überdurchschnittlich gut besetzt sind – mit einem **BÁLINT SZABÓ** als väterlich-besorgtem Raimondo mit einem angemessen sonor-ausgleichenden Bass«. Auch in der konzertanten *Norma* konnte der gebürtige Ungar punkten: »Auf vokalen Feinsinn und eine technisch sauber geführte Stimme legte (...) Bálint Szábo großen Wert, der durch sein nobles und fein schattiertes Timbre auffiel und einmal mehr für sich einnahm.« In den *Perlenfischern* kommt ihm nun eine Schlüsselrolle zu: Der Großpriester vertritt die Stimme der Tradition, des streng zu hütenden Rituals, in dessen Schatten menschliche Regungen schnell zu verdammenswerten Vergehen werden.

Palabert
& Sympathus et
Ple amebia

DIE PERLENFISCHER LES PÊCHEURS DE PERLES

Georges Bizet 1838–1875

Oper in drei Akten | Text von Michel Carré und Eugène Cormon | Uraufführung am 30. September 1863, Théâtre Lyrique, Paris

Konzertante Aufführungen: Montag, 23. Februar und Mittwoch, 25. Februar 2009 in der Alten Oper

In französischer Sprache

Koproduktion mit der Alten Oper Frankfurt





ANGELS IN AMERICA

PREMIEREN

ANGELS IN AMERICA

Peter Eötvös

WAS MACHEN SIE IN MEINER HALLUZINATION?

ZUM WERK

Mit *Angels in America* hat Tony Kushner zwischen 1992 und 1995 eines der aufsehenerregendsten Theaterwerke der letzten Jahrzehnte veröffentlicht. Das Stück setzt in der Zeit an, als die plötzliche Häufung von Aidsfällen in Amerika eine große Hysterie auslöst. Noch ist die Immunschwächekrankheit so unerforscht, dass sie Vorurteile schürt und Ängste vor einer Pandemie wachruft. Da gleichzeitig die Ozonschicht ausdünnert, mehren sich die Prophezeiungen des Weltuntergangs zum Jahrtausendwechsel. Kushners Mammutprojekt in zwei Teilen (*Part One: Millenium Approaches, Part Two: Perestroika*), das mit dem Pulitzer-Preis und einem Tony Award ausgezeichnet wurde, erreichte in der Verfilmung als fünfeinhalbstündige Serie mit großem Staraufgebot (Al Pacino, Meryl Streep, Emma Thompson u. a.) ein breites Publikum. Gute Unterhaltung mit Aids und Endzeitstimmung?

Schon der Untertitel »A Gay Fantasia on National Themes« spielt mit den Erwartungen. *Angels in America* lässt sich als changierendes Kaleidoskop der 1980er Jahre lesen, in dem Ängste und Träume unterschiedlichster Couleur ohne Scheu vor komischen Brechungen enggeführt werden. (Mitunter wird es sogar so eng, dass sich zwei Fremde eine Halluzination teilen.) Handlungsort ist New York, »the melting pot where nothing melted«, wie ein Rabbi eingangs kritisch bemerkt. Ob Jude oder Mormone, schwul oder hetero, liberal oder konservativ, schwarz oder weiß, jung oder alt, krank oder gesund, arm oder reich – immer neue tragikomische Einzelkämpfer gebiert der Großstadtdschungel. Im Zentrum des Geschehens stehen der aidskranke Prior, der von seinem Freund verlassen wird, die historische Figur des Anwalts Roy Cohn, der seine Homosexualität ebenso leugnet wie seine Erkrankung an Aids, und die Outinggeschichte eines

Mormonen und seiner valiumabhängigen Frau. Die meiste Zeit wälzt jeder seine eigenen Probleme und ist dann doch schockiert über die Egozentrik der anderen. Wer kann schon die Einsamkeit ertragen, wer ist schon immun gegen seine Umwelt? Ist es Zufall oder kosmisches Zeichen, dass das eigene Schutzschild versagt, als die Ozonschicht zu schwinden beginnt? Rasch mehren sich die Stimmen im Kopf, die dem verzagten Ich eine besondere Rolle im labilen Weltgefüge zuweisen. Während Roy sich seit langem in Allmachtsfantasien versteigt, fühlt Prior sich zum Propheten berufen, der dem absurden (Über-)Lebenskampf der Menschen ein Ende bereiten soll.

Als Peter Eötvös sich vornahm, *Angels in America* zu vertonen (und auf ca. zweieinhalb Stunden zu komprimieren), inspirierte ihn das Oszillierende der dramatischen Vorlage: »Es sind die irrealen Szenen, die Halluzinationen der Betroffenen, die sich musikalisch so gut ausdrücken lassen«, äußerte Eötvös gegenüber der »Zeit«. Seine Komposition stellt mit einer körpernahen Mikrophonisierung der Sänger einen engen Kontakt zum Publikum her und ermöglicht zugleich ein Verwirrspiel mit den Sinnen. Es muss nicht immer eindeutig sein, woher die Stimmen kommen und ob es sich um »Livemusik« handelt. Seine »Oper in zwei Teilen« gibt jedem Sänger mehrere Rollen zwischen Leben und Tod. Nur für den Interpreten von Prior sind keine Rollenwechsel vorgesehen. Aus der Ehefrau eines Homosexuellen wird der Geist einer zum Tode verurteilten Kommunistin oder auch der Engel der Antarktis, aus einem Rabbi eine Mutterfigur oder ein Arzt, aus einem aidskranken Anwalt der Geist eines mittelalterlichen Pestopfers usw. Dieses Switchen zwischen Identitäten und Realitäten findet sich schon in der Vorlage von Tony Kushner.

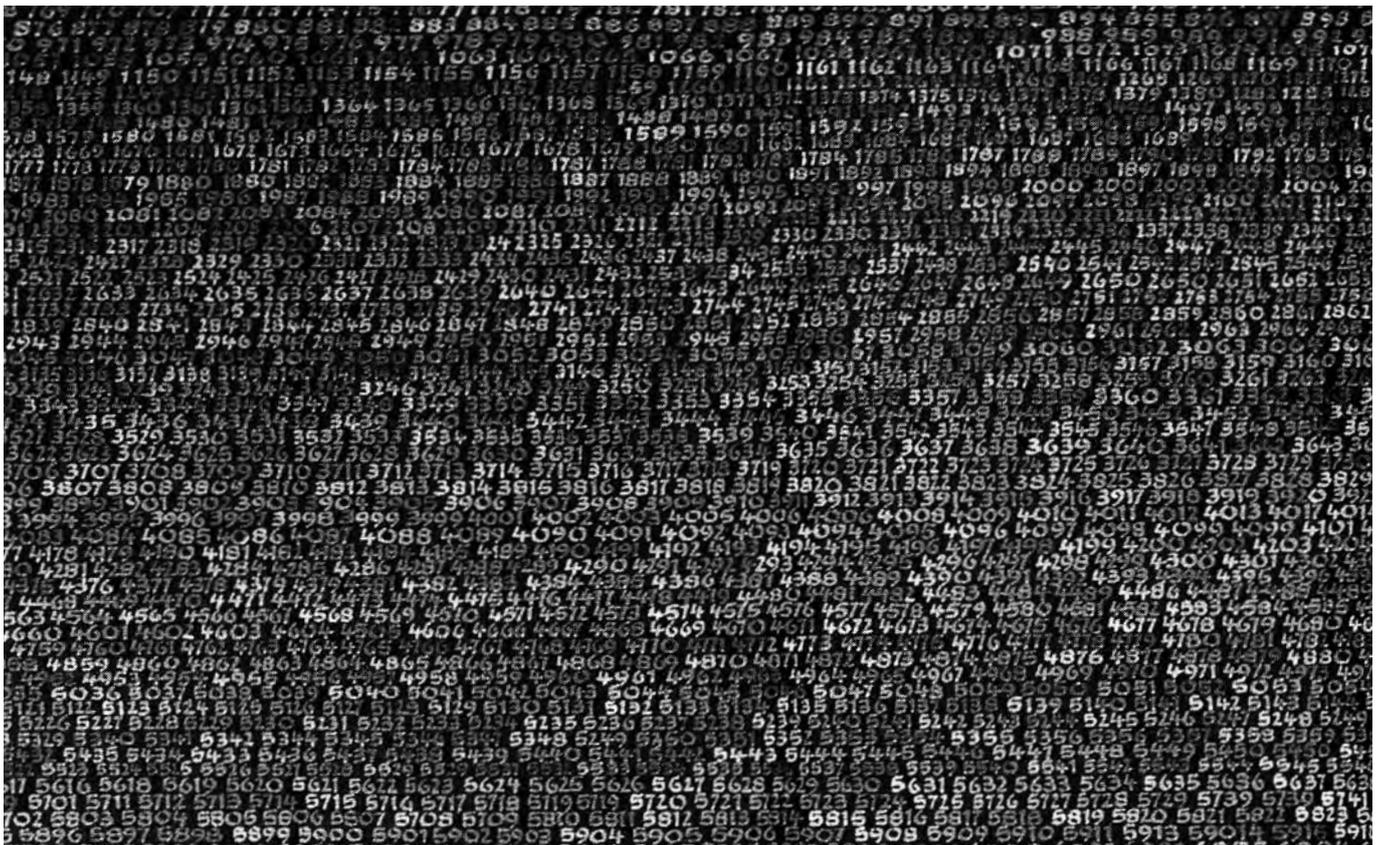
Ecstasis in excelsis! Ist vielleicht sogar das ganze Personal der regen Fantasie eines Sterbenden entsprungen? Die Durchdringung von solistischen und chorischen Äußerungen lässt unterschiedliche Spekulationen über die Wechselwirkungen von Außen- und Innenwelten zu. Manche Sätze werden mehrstimmig begonnen und solo beendet, in anderen Passagen scheinen Chöre den Solostimmen zu soufflieren oder sie nachzuäffen. Das Publikum wird gleich den Bühnenfiguren im Schwebезustand der Ungewissheit gehalten. Eine übergeordnete Perspektive des Allwissenden fehlt. Es heißt, Gott sei gegangen.

Eötvös geleitet seine Zuhörer zu neuen Horizonten. Geboren in Transsilvanien, wurde er zum Grenzgänger in geographischer und stilistischer Hinsicht. Sein Werdegang und seine Wirkung sind so international wie die Stoffe, die er vertont. Die musikalische Trennung zwischen E und U hat er weit hinter sich gelassen. Er liebt Monteverdi ebenso wie die Beatles und die elektronische Avantgarde. Sein Interesse für die Oper beruht auf seiner Studienzeit, als er Filmmusiken

komponierte und dabei Atmosphäre zu schaffen lernte. *Angels in America* kommt einer dezenten akustischen Inszenierung gleich, die den Zuhörer geheimnisvoll umspinnt und Raum für Assoziationen lässt. Broadway-Anklänge sind unüberhörbar. Neben Mikrofonen für die Sänger finden freies Sprechen, Keyboards und E-Gitarren Eingang in die Oper. Seit der Uraufführung von *Angels in America*, die Eötvös 2004 am Pariser Châtelet selbst dirigierte, hat er das Werk immer wieder leichten Änderungen unterzogen. Mehr oder minder stark waren daher in den vorangegangenen Inszenierungen z. B. die komischen Brüche herausgearbeitet, die schon bei Kushner angelegt sind. Auch in Frankfurt wird *Angels in America* in einer neuen Fassung zu erleben sein. So präsentiert sich das altbekannte Operntheма von der Endlichkeit des Menschen als äußerst lebendiges Musiktheater.

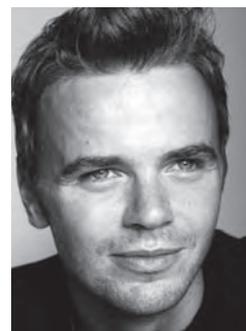
AGNES EGGERS

ICH WILL WEG VON HIER. WEIT WEG. GENAU JETZT.



»You must stop moving« heißt ein zentraler Satz in *Angels in America*. Endlich Ruhe finden, dem Alltagskarussell entkommen, innehalten. Wünscht sich das nicht jeder? Tony Kushner und Peter Eötvös belehren uns eines Besseren: Warten ist uns ein Graus, Stille macht uns wahnsinnig. Wir fürchten nichts mehr als den Stillstand, wollen immer weiter, sind Getriebene unserer eigenen Wünsche. Von außen betrachtet, herrscht auf Erden ein absurder Aktionismus. Schon Albert Camus schlug als Leitfigur des modernen Menschen den ewigen Steinwähler vor: »Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen.« Johannes Erath greift diesen Vorschlag gerne auf und scheut sich, bei allem Tiefgang, nicht vor den komischen Brüchen in der Oper über das Sterben. Schwerwiegende Themen wie Lebenssinn, Selbstbetrug, Angst, Glaube, Liebe und Tod werden hier erstaunlich unterhaltsam präsentiert. »Existentialismus meets Musical« resümiert der Regisseur in einem Gespräch über *Angels in America*. Engelmomente sind für ihn Sehnsuchtspunkte der Harmonie, wenn es nichts mehr zu wünschen gibt, wenn der Einzelne sich unerwartet mit seiner Umwelt synchronisiert.

AGNES EGGERS



EXISTENTIALISMUS MEETS MUSICAL.

JOHANNES ERATH ist ursprünglich Violinist. Sein Einstieg ins Regiefach erfolgte als Assistent u.a. von Willy Decker, Nicolas Brieger, Christine Mielitz, Guy Joosten, Peter Konwitschny und Graham Vick an Theatern in ganz Europa. 2002 wurde er Spielleiter an der Hamburgischen Staatsoper, 2005 Stipendiat der »Akademie Musiktheater heute«. Die Oper Frankfurt wurde auf den mittlerweile begehrten Nachwuchsregisseur nicht erst letzte Saison aufmerksam, als er den Götz-Friedrich-Preis für Massenets *Cendrillon* am Stadttheater Bern erhielt. Bereits seine sensible Neueinstudierung von Willy Deckers *Werther*-Inszenierung 2005/06 zog das Angebot einer eigenen Regiearbeit in Frankfurt nach sich. Seither inszenierte er Verdis *Un ballo in maschera* in Bremerhaven, Gerhard Schedls *Triptychon* an der Neuen Oper Wien, Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann* in Bern sowie jüngst einen Doppelabend mit Elliot Carters *What Next?* und der Uraufführung von Dieter Kaufmanns *Fuge – Unfug – E* an der Wiener Kammeroper. Weitere Produktionen sind in Köln und Graz geplant.

HANDLUNG

Prior ist an Aids erkrankt. Je hilfsbedürftiger er wird und je mehr sein Freund Louis sich von ihm distanziert, umso deutlicher vernimmt Prior Engelsstimmen, die ihm Großes prophezeien.

In einer Halluzination begegnet Prior der valiumabhängigen Harper, deren Mann Joe sich seit Jahren vor dem Outing drückt. Doch dann, nachts im Park, trifft Joe auf Louis ...

In sich gespalten ist auch der reaktionäre und schwule Anwalt Roy Cohn, der sich für die Verfolgung von Minderheiten stark gemacht hat und seine Aids-erkrankung wegzargumentieren versucht. Sein Gewissen wird von dem Geist Ethel Rosenbergs auf die Probe gestellt, deren Hinrichtung er einst erwirkte.

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Erik Nielsen** | Regie **Johannes Erath** | Bühnenbild und Kostüme **Stefanie Pasterkamp** | Dramaturgie **Agnes Eggers / Francis Hüsters** | Licht **Joachim Klein**

The Angel/Voice **Nina Bernsteiner*** | Harper Pitt, Josephs Frau/Ethel Rosenberg/Angel Antarctica **Jenny Carlstedt** | Hannah Pitt, Josephs Mutter/Rabbi Chemelwitz/Henry/Angel Asiatika **Christin-Marie Hill** | Joseph Pitt/Ghost 2/Angel Europe **Nathaniel Webster** | Prior Walter, Louis' Freund **Michael McCown** | Louis Ironside, Priors Freund/Angel Oceania **Peter Marsh** Belize, schwarzer Krankenpfleger/Mr. Lies/Woman/Angel Africanii **Jeffrey Kim** Roy Cohn, Rechtsanwalt/Ghost 1/Angel Australia **Dietrich Volle**

* Mitglied des Opernstudios

DOKUMENTATION

Zeitgleich zur Neuproduktion von *Angels in America* erscheint eine Dokumentation zum aktuellen Sachstand der HIV-Erkrankung. Diese Publikation wird von der Oper Frankfurt in Zusammenarbeit mit der AIDS-Hilfe Frankfurt e.V. und mit Unterstützung der Speyer'schen Hochschulstiftung herausgegeben. Sie ist an den Programmtischen in den Foyers der Oper Frankfurt und des Bockenheimer Depots erhältlich oder auch über die Frankfurter AIDS-Hilfe e.V. zu beziehen. Das Thema »AIDS« wird zusätzlich mit einer Ausstellung dokumentiert, die im Rahmen der Vorstellungen von *Angels in America* im Foyer des Bockenheimer Depots zu sehen ist.

ANGELS IN AMERICA

Peter Eötvös *1944

Oper in zwei Teilen

Text von Mari Mezei nach dem gleichnamigen Schauspiel von Tony Kushner | Uraufführung am 23. November 2004, Théâtre du Châtelet, Paris

Premiere: Samstag, 21. März 2009 im Bockenheimer Depot | Weitere Vorstellungen: 23., 25., 27., 29. März; 1., 3. April 2009

Im Anschluss an die Vorstellung am 23.3. führt Bernd Leukert, der viele Jahre beim hr für Neue Musik zuständig war, ein Komponistengespräch mit Peter Eötvös.

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

+++Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: **Oper extra zu Angels in America am 17. März 2009, 20.00 Uhr, Bockenheimer Depot**+++Mit freundlicher Unterstützung der Speyer'schen Hochschulstiftung GEORG UND FRANZISKA SPEYER'SCHE HOCHSCHULSTIFTUNGDie Produktionen im Bockenheimer Depot werden gefördert von der Aventis foundation

CALIGULA

Detlev Glanert *1960

Oper in vier Akten (frei nach Albert Camus) | Libretto von Hans-Ulrich Treichel
Uraufführung am 7. Oktober 2006, Oper Frankfurt

Zum letzten Mal!**Wiederaufnahme: Freitag, 27. Februar 2009**

Weitere Vorstellungen: 6., 13., 20. März 2009

In deutscher Sprache mit Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Gabriel Feltz** | Regie **Christian Pade** | Szenische
Leitung der Wiederaufnahme **Axel Weidauer** | Bühnenbild und Kostüme
Alexander Lintl | Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter /**
Joachim Klein | Chor **Michael Clark**

Caligula **Ashley Holland** | Caesonia **Ursula Hesse von den Steinen**
Helicon **Martin Wölfel** | Cherea **Simon Bailey** | Scipio **Paula Murrhly***
Mucius **Hans-Jürgen Lazar** | Merea, Lepidus **Dietrich Volle**
Livia **Christiane Karg** * Mitglied des Opernstudios

DAS SPIELENDE KIND UND DAS GÖTTLICHE.

ZUM WERK

Anlässlich eines Gesprächs über seine neue Oper formulierte der Komponist Detlev Glanert eine auf den Punkt gebrachte Ästhetik seines Schaffens: »Ich denke, dass das Theaterspielen, das Sich-auf-die-Bühne-Stellen, Singen, ein zutiefst im Menschen angelegter Wunsch ist. Es ist die Fortführung der Kindheit mit intellektuellen Mitteln, durch einen intellektuellen Filter. Es bleibt natürlich Spiel. Wir verifizieren unser Dasein in Form eines Spiels. Wir werfen die Ideen, Gedanken, gesungenen Worte hin und her, wir führen vor, tun so als ob – das ist eine Versuchsanordnung in Form eines Spiels. Das spielende Kind berührt das Göttliche.«

Die heftig bejubelte Uraufführung von Detlev Glanerts Auftragswerk für die Oper Frankfurt – dem deutschen Musiktheater, in dem Gegenwartscompositionen keine marginale Alibifunktion erfüllen, sondern mit der gleichen Akribie und dem gleichen Aufwand gepflegt werden wie die Klassiker der Kunstform – charakterisierte emphatisch Elmar Krekeler in der »Welt« als Versuch »einer Vermenschlichung des Wahnsinns«, als »Römisches Requiem«: »So aktuell, so universell wie dieser Vierakter war Musiktheater in Deutschland selten.« Glanerts Oper wird laut ausschließlich aus dem Weltinnenraum Caligulas. Ungeteilte Begeisterung erntete als »zwischen Seelenschmerz und auftrumpfender Aggressivität« (Jörg Königsdorf in der »Süddeutschen Zeitung«) beständig wechselnde Titelfigur der Bariton Ashley Holland, der in unserer Wiederaufnahme erneut zu erleben sein wird.

Caligula, Camus' vieraktiges Schauspiel, das von der Geschichte eines Selbstmordes auf höherer Ebene spricht, wurde 1945 in Paris uraufgeführt. Camus stellt die Frage eines Daseinssinnes nach Zerstörung aller Werte. Sein Held scheitert an diesem Punkt. Wenn die Wahrheit darin besteht, die Götter zu leugnen, so besteht Caligula

las Irrtum darin, »die Menschen zu leugnen«. Caligula, so Camus, habe nicht begriffen, dass man nicht alles zerstören kann, ohne sich selbst mitzuzerstören. Caligula ist deshalb die Geschichte des menschlichsten und des tragischsten aller Irrtümer. Der Wahrheits-sucher wird zum monströsen Zerstörer. Die Ausrottung der falschen Vernunft avanciert zum Staatsprogramm. Dabei gelingen Caligula Erkenntnisse, deren Gültigkeit in den heutigen Finanzdebakeln von größter Brisanz sind: »Es ist nicht unmoralischer, die Bürger direkt zu bestehlen, als indirekte Steuern in den Preis von Lebensmitteln zu schmuggeln, deren sie nicht entraten können. Regieren heißt stehen, das weiß jedes Kind.«

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

Freiheit heißt hier Vernichtung, ist »entsetzliche Freiheit«. Am Ende sinkt Caligula – wie auch anders – in die Dolchstöße des Kollektivs, weil er erkannt hat, »dass kein Mensch sich allein zu retten vermag«.

Bereits 1939 formuliert Camus: »Wonach der Eroberer der Rechten oder Linken trachtet, ist nicht die Einheit, denn die Einheit besteht vor allen Dingen aus der Harmonie der Gegensätze, sondern die Totalität, denn sie bedeutet die Ausmerzung der Unterschiede.«

Der historische Hintergrund, vor dem *Caligula* entsteht, könnte indessen kaum eine größere politische Monstrosität aufweisen. Mussolini und Franco, Hitler und Stalin bewiesen die Virulenz der Tyranis unter den Bedingungen des modernen Massenzeitalters. In den deutschen und sowjetischen Schauprozessen wurden die Angeklagten dazu gezwungen, die ungeheuerlichsten Unwahrheiten zu



behaupten. Der Personenkult der Diktatoren befand sich auf dem Höhepunkt. Willfährige Demagogen und Poeten priesen den zum System gewordenen Wahnsinn: Die Entaktualisierung, die Verfolgung und schließlich Vernichtung des europäischen Judentums, die sibirischen Arbeitslager oder den totalen Krieg.

Stalin, Hitler und Mao Tse Tung ließen sich verehren wie der römische Kaiser, der den Auftrag gab, die Götterstatuen zu enthaupfen und seinen eigenen Kopf darauf zu setzen. Mao ließ sich auf einer selbst entworfenen Sänfte durch den Marsch tragen; Stalin, der auf dem Höhepunkt des Terrors ganze Bevölkerungsgruppen entwurzelte, summarische Todesurteile aussprach, verpflichtete wie Caligula die Künstler und Dichter zu den abstrusesten Oden. Caligula ließ die ermordeten Politiker im Senat namentlich aufrufen. Hitler übernahm diese Praxis für seine Lager, worin auch die Toten zum Morgenappell zu erscheinen hatten. Caligulas Demütigungsrituale bis hin zum Fußkuss gehören zu den Grundlektionen in der Schule der modernen Diktatoren. Noch seine Lust am Anschauen des Todeskampfes findet sich bei ihnen wieder. Der Terror des Verdachts kulminiert in dem Programm, das Caligula so formuliert: »Die Widersprüche und die Widersprechenden auszumerzen.«

Freilich: die ins Auge springenden Analogien sollten nicht verblenden. Die wenigen Herrschaftsjahre des mit 29 Jahren ermordeten Kaisers waren von dessen Zerstörungswut und seiner Megalomanie nicht minder gekennzeichnet als die modernen Gewaltregimes. Die Konsequenzen aber betrafen weniger die Masse als die nähere Umgebung des Kaisers. Mit 70 Millionen Toten wie Mao oder ähnlichen Schreckenszahlen wie Hitler oder Stalin konnte er noch nicht rechnen. Heute dagegen, so schrieb Camus nach Hiroshima, sei die Tragödie kollektiv: »Der Tod von Hunderten von Millionen Menschen

für das angebliche Glück jener, die übrig bleiben, ist ein zu hoher Preis.«

Camus' Diagnose des Zeitalters der Angst unter den absoluten Ideologien, die sich selbst zerstören »durch den Preis, den sie schließlich fordern«, schließt mit einer Prognose, deren Wahrheitsgehalt erst heute, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, ins Auge fällt. Camus, der sein Leben lang für einen Ausgleich zwischen arabischer und europäischer Kultur eintrat, spricht schon 1946 vom erneuten Zusammenprall der Zivilisationen und ihrer fundamentalistischen Ideologien: »In fünfzig Jahren wird wieder die Überlegenheit der westlichen Zivilisation infrage gestellt werden.«

Detlev Glanert beschrieb sein Werk mit den Worten: »Das ganze Stück ist komponiert aus der Physis Caligulas heraus. Das Orchester selbst ist Caligula. Das sind seine Venen, seine Nerven, seine Gehirnzellen, das ist sein Klangkorpus. Wenn die anderen auftreten, hören wir sie so, wie er sie hört. Caligula ist durch den Tod seiner geliebten Schwester Drusilla in eine Art Taumel versetzt, in eine Unwucht, die immer größere Kreise zieht. Und das versuche ich, klanglich zum Ausdruck zu bringen, indem ich dem Orchester keine Mitte verleihe. Die mittleren Instrumente sind alle herausgestrichen. Es gibt durchgehend in allen Instrumentengruppen nur Höhen und Tiefen. Das ist ein äußeres Mittel. Das zweite Mittel: Die Oper basiert auf einem einzigen Akkord. Dieser Akkord besteht aus 27 Noten. Durch sieben Oktaven von oben bis unten. Und zwar mit sich dehnen- und zusammenziehenden Intervallen. Wie Muskeln. Wie das Außersichgeraten und Zusammenkrümmen. Eben dies habe ich von Caligula übernommen und auf Musik übertragen.«

NORBERT ABELS

DON GIOVANNI

Wolfgang Amadeus Mozart 1756 – 1791

Dramma giocoso in zwei Akten

Text von Lorenzo Da Ponte

Zum letzten Mal!

Wiederaufnahme: Samstag, 7. März 2009

Weitere Vorstellungen: 12., 19., 25., 29. März 2009

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Hartmut Keil** | Regie, Bühnenbild und Licht **Peter Mussbach** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Ludivine Petit**
Kostüme **Joachim Herzog** | Dramaturgie **Veit Volkert** | Chor **Michael Clark**

Don Giovanni **Aris Argiris/Johannes Martin Kränzle** | Donna Anna **Karen Ferguson** | Don Ottavio **Jussi Myllys** | Komtur **Andreas Macco/Gregory Frank** | Donna Elvira **Maria Bengtsson** | Leporello **Florian Plock**
Masetto **Sungkon Kim** | Zerlina **Juanita Lascarro**

ZUM WERK

Die Geschichte eines faszinierenden Mannes – doch was macht Don Giovanni's Faszination aus – seine erotische Ausstrahlung? *Don Giovanni* handelt von der Skrupellosigkeit eines Verführers, der sich ohne Rücksicht über Eros und Tod hinwegsetzt. Bereits in der Ouvertüre lässt Mozart Welten aufeinanderprallen – das Motiv des Steins wird mit dem Motiv des Degens konfrontiert. Don Giovanni agiert als einziger Repräsentant einer Feudalgesellschaft und hat keine Schwierigkeit, bestehende Gesetze zu ignorieren und gleichzeitig die revolutionären Forderungen nach Gleichheit in die Tat umzusetzen. Die Stimmfächer von Leporello (es debütiert Florian Plock) und Don Giovanni (Johannes Martin Kränzle mit einem Rollendebüt) sind zu Mozarts Zeit nahezu identisch besetzt gewesen. Während ihrer Auseinandersetzung zum Beginn des zweiten Aktes singt der eine »si«, während der andere auf sein »no« insistiert – und doch klingt die Musik der beiden gleich. Zunächst scheint die Lösung Leporellos von seinem Herrn unmöglich. Der Diener notiert akribisch alles, was Don Giovanni erlebt und wir, die Zuschauer, erleben die Geschichte aus sozusagen »bürgerlicher Hand«. »Kleine Gesten, große Wirkung!«, notierte Eckhard Roelcke im Januar 1995 in der »Opernwelt«. Ein Grund zu kommen!



LA BOHÈME

Giacomo Puccini 1858 – 1924

Oper in vier Akten

Text von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica

Wiederaufnahme: Samstag, 14. März 2009

Weitere Vorstellungen: 23., 26. März; 5., 10., 25. April 2009

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Henrik Nánási** | Regie **Alfred Kirchner**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Alan Barnes** | Bühnenbild und Kostüme **Andreas Reinhardt** | Dramaturgie **Vera Sturm** | Licht **Olaf Winter**
Chor **Matthias Köhler**

Rodolfo **Yonghoon Lee** | Schaunard **Sungkon Kim** | Marcello **Michael Nagy/Aris Argiris** | Colline **Simon Bailey/Florian Plock**
Mimi **Maria Fontosh** | Musetta **Christiane Karg/Anna Ryberg**
Benoit **Franz Mayer**

ZUM WERK

Sie konnte in Frankfurt schon regelrechte Triumphe feiern: Maria Fontosh. Ob als Marguerite in Gounods *Faust*, als Gräfin in Mozarts *Figaro* oder als Marie in Smetanas *Verkaufter Braut*, stets erhielt die Sopranistin begeisterten Applaus von Publikum und Presse. Jetzt kehrt das ehemalige Ensemblemitglied als Mimi in der Wiederaufnahme von Puccinis *Bohème* an den Main zurück.

Ihr zur Seite steht – in dieser tragischen Liebesgeschichte aus der Pariser Künstlerwelt – Yonghoon Lee als Rodolfo. Dem Frankfurter Publikum dürfte der junge Koreaner bestens bekannt sein. In der vergangenen Saison und auch in dieser Spielzeit sang er hier mit großem Erfolg die Titelpartie bei Verdis *Don Carlo*. Auch auf die alternierende Besetzung der Partie des Marcello mit Michael Nagy/Aris Argiris, der Musetta mit Christiane Karg/Anna Ryberg sowie auf das Rollendebüt von Sungkon Kim (Schaunard) darf man gespannt sein: fünf junge hochbegabte Ensemblemitglieder, die über ein enormes Potential an stimmlichen wie darstellerischen Qualitäten verfügen.

Die Inszenierung erweckt mit atmosphärisch dichten Bildern die anrührenden, aber auch die unterhaltsamen Elemente des Geschehens zu plastischem Leben. Das erschütternde Ende der todkranken Mimi gehört wohl zu den ergreifendsten Momenten der Opernliteratur.



ASCHENBRÖDEL LA CENERENTOLA

Gioacchino Rossini 1792 – 1868

Dramma giocoso in zwei Akten

Text von Jacopo Ferretti

Wiederaufnahme: Samstag, 21. März 2009

Weitere Vorstellungen: 27. März; 3., 13. (18.00 Uhr) April 2009

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Hartmut Keil** | Regie **Keith Warner** | Bühnenbild
Jason Southgate | Kostüme **Nicky Shaw** | Licht **Simon Mills**
Chor **Michael Clark**

Don Magnifico **Simon Bailey** | Alidoro **Florian Plock** | Dandini **Aris Argiris/
Johannes Martin Kränzle** | Don Ramiro **Daniel Behle** | Angelina
Malena Ernman | Clorinda **Anna Ryberg** | Tisbe **Katharina Magiera***

* Mitglied des Opernstudios

ZUM WERK

Cenerentola – Cinderella – Aschenputtel gilt als das bekannteste, vielleicht auch beliebteste Märchen der Welt. Bruno Bettelheim, der große Kinderpsychologe und Märchenforscher, beschreibt den Konflikt des Stoffes: »Bekanntlich handelt das Märchen vom Aschenputtel von den Leiden und Hoffnungen im Zusammenhang mit der Geschwisterrivalität und davon, wie die gedemütigte Heldin schließlich doch noch über ihre Geschwister, die sie misshandeln, triumphiert.« In Keith Warners Inszenierung wird genau dieses psychologische Moment meisterhaft herausgearbeitet.

Die schwedische Mezzosopranistin Malena Ernman übernimmt die Titelpartie in der Wiederaufnahme der märchenhaft-amüsanten Inszenierung. Nach ihren umjubelten Auftritten in der virtuoson Partie des Nerone in Händels *Agrippina* im Sommer 2006 freuen wir uns nicht nur auf ihre Rückkehr in Rossinis Klassiker, sondern auch auf ihren Liederabend am 3. März 2009. In den weiteren – nicht weniger anspruchsvollen – Partien präsentieren Anna Ryberg, Simon Bailey, Daniel Behle, Florian Plock, Aris Argiris und Johannes Martin Kränzle das hohe vokale Niveau des Ensembles der Oper Frankfurt.



KONZERT ■ OPER

Concerto Copenhagen

Wolfgang Rihm ■ Trio Wanderer

Carolin Widmann

Matthias Goerne

The Hilliard Ensemble

Trio Capuçon ■ Gerald Finley

Leila Josefowicz

Artemis Quartett ■ Peter Sadlo

Elisabeth Leonskaja

Radio-Sinfonieorchester
Stuttgart des SWR

Christian Gerhaher ■ amarcord

Radu Lupu ■ Jörg Widmann

András Schiff ■ Baiba Skride

Emerson String Quartet

Maria João Pires

Leipziger Streichquartett

Helsinki Baroque Orchestra

Sol Gabetta ■ Mojca Erdmann

Arcadi Volodos ■ Singer Pur

Grigory Sokolov

The King's Singers

Kammerorchester Basel ■ u. a.

29. APRIL BIS 13. JUNI 2009

KARTENVORVERKAUF & INFORMATION
SWR TICKETSERVICE TEL. 07221 / 300 500
WWW.SCHWETZINGER-FESTSPIELE.DE

in Verbindung mit dem **SWR** ➔

MALENA ERNMAN
Mezzosopran

EINE SINGENDE NATURGEWALT

Malena Ernman Mezzosopran | Bengt-Åke Lundin Klavier

Lieder von Edvard Grieg, Gioacchino Rossini u. a.
Cabaret Songs von Kurt Weill, Friedrich Hollaender und Benjamin Britten
Dienstag, 3. März 2009, 20.00 Uhr im Opernhaus

ZUM ABEND

Eine Sängerin wie eine Naturgewalt: bezwingend, unausweichlich, überwältigend. In der faszinierenden *Agrippina*, die vor zwei Jahren an der Oper Frankfurt zu sehen war, hat Malena Ernman das Kunststück vollbracht, im Umfeld einer ohnehin hervorragenden Besetzung als Nerone dem Publikum den Atem zu verschlagen. Nicht nur, wie sie die halsbrecherischen Koloraturen in der Arie »Come nube« makellos und durchschlagskräftig herausgeschleudert hat, sie konnte auch noch im halben Liegestütz weitersingen, auf frappierend realistische Weise Koks schnupfen und zwischendurch eben mal einen Moonwalk hinlegen. Ob es nun am optischen Feuerwerk lag, dass manchem Besucher die Ohren einen Streich spielten, oder einfach am phänomenalen vokalen Ambitus der Sängerin – es bleibt bezeichnend, dass in den Besprechungen der drei großen Frankfurter Zeitungen Malena Ernmans Stimmlage einmal als Sopran, einmal als Mezzo und einmal als Alt bezeichnet wurde ...

All diese Akrobatik ist auf keiner Musikhochschule der Welt zu lernen. (Und die in Uppsala geborene Sängerin hat ihr vokales Rüstzeug an ausgezeichneten Instituten mitbekommen: Sie studierte an der Königlichen Musikakademie in Stockholm, am Conservatoire d'Orléans und am Opernstudio der Königlich-Schwedischen Oper.) Jedenfalls fordert eine solche Körperbeherrschung, solch eine Bühnenpräsenz geradezu Vergleiche mit Pop-Ikonen wie dem Michael Jackson in seiner großen *Thriller*-Zeit, mit der Madonna der 1990er Jahre oder – wie Hans-Jürgen Linke vorschlug – mit Robbie Williams heraus: Die Künstlerin sei, schrieb der Kritiker der Frankfurter Rundschau, so »beweglich wie eine ganze Boygroup«. Tatsächlich ist Malena Ernmans Vielseitigkeit über Genre-grenzen hinweg von Anfang an bestimmend für ihre Laufbahn gewesen. Was Anne Sofie von Otter mit den Weill-Songs nur vorsichtig wagen durfte, um abzuwarten, ob durch das Crossover-Abenteuer nicht etwa die E-Musik-Reputation leide, ehe sie sich mit Elvis Costello verband und die Klassik-Charts erbeben ließ – das gehört für Malena Ernman, eine

halbe Generation jünger, ganz selbstverständlich dazu. Varietétheater, Jazzkeller, Bluesbars sind ihr nicht weniger vertraute Auftrittsorte als die großen Opernhäuser und Musikfestivals der Welt. Letztere wiederum aufzuzählen ist müßig, denn man könnte kaum damit aufhören; so möge genügen zu sagen, dass sie regelmäßig mit Daniel Barenboim, Philippe Herreweghe, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs und Gustavo Dudamel musiziert, und wo die so auftreten, ist hinlänglich bekannt.

In der Frankfurter Liederabendreihe sind in dieser Saison zwei Schwerpunkte zu verzeichnen: Drei große Sängerinnen aus Schweden beehren die Oper Frankfurt (Anne Sofie von Otter war schon da, und nach Malena Ernman kommt noch Miah Persson zu Besuch), und außerdem wird die Hausse des Mezzosoprans mit gleich drei Abenden von Vertreterinnen dieser reizvollen Mittellage nachdrücklich unterstrichen. Am 3. März 2009 wird Malena Ernman gemeinsam mit ihrem Pianisten Bengt-Åke Lundin nicht nur Skandinavisches (u. a. Griegs Liederzyklus *Haugtussa*) und Italienisches (Rossinis Kabinettstück *La regata veneziana*) zu Gehör bringen, sondern eben auch Beispiele von Komponisten, die sich durchaus im »seriösen« Genre bewegt und dennoch keine Genre-grenzen beachtet haben: Songs von Kurt Weill, Titel des Humperdinck-Schülers Friedrich Hollaender und Benjamin Brittens *Cabaret Songs*, die längst zu Klassikern ihrer Art geworden sind. Manches davon hat Malena Ernman bereits auf CD eingesungen. Wer die schon hat oder noch haben will, für den lohnt sich der Besuch ihres Liederabends doppelt: einmal, weil nur dort die Chance besteht, bei der anschließenden Signierstunde ein Autogramm zu ergattern, und zum zweiten, weil das Live-Erlebnis durch nichts zu ersetzen ist. Besonders nicht bei einer so bezwingenden Bühnenpersönlichkeit wie Malena Ernman. Und wer nicht genug bekommen kann: Im März singt sie erstmals in Frankfurt die Angelina in *Aschenbrödel*.

MALTE KRASTING

Mit freundlicher Unterstützung der Mercedes-Benz Niederlassung Frankfurt/Offenbach



Hausmusik!

Erleben Sie mit hr2-kultur
bequem und ungestört
zu Hause große Konzert-
ereignisse aus Hessen,
Deutschland und aller Welt!

Das Musikereignis,
täglich ab 20.05 Uhr

hr - Gebühren für gutes Programm

Frequenzen: UKW 97,6 / 87,9 / 93,1 MHz
Livestream und Infos: www.hr2-kultur.de
Hörerservice: (069) 15 55 100

hr2 – anregend anders



hr2
kultur

HAPPY NEW EARS

Dienstag, 17. Februar 2009, 20.30 Uhr, Oper Frankfurt

HANS ZENDER/PAUL HINDEMITH

Paul Hindemith: *Kammermusik Nr. 1*
(und eine weitere *Kammermusik*)

Dirigent **Hans Zender**

Gesprächspartner von Hans Zender und Moderation **Dr. Dieter Rexroth**
Violoncello **Eva Böcker**

Der gebürtige Wiesbadener Hans Zender, dem Frankfurt viel verdankt, stellt einen anderen großen Frankfurter Komponisten vor: den in Hanau geborenen Paul Hindemith, der am Hoch'schen Konservatorium studierte und als Geiger mehrere Jahre lang Konzertmeister der Oper Frankfurt war.

Hindemiths Einfluss auf das Musikleben wirkt bis heute nach – er gehörte zu den Ersten, die sich um historische Aufführungspraxis kümmerten, er reformierte die Musikausbildung insgesamt, er spielte mit skandalösen Stoffen in seiner frühen Zeit ebenso wie mit einem Neoklassizismus ganz eigener Färbung in den späteren Werken. Im Hindemith-Porträt der Reihe »Happy New Ears« hat Hans Zender zwei *Kammermusiken* ausgewählt: eine Werkgattung, die Hindemith neu geschaffen hat, eine individuelle und im Mischungsverhältnis variable Hybride zwischen Ensemblestück und Solokonzert, inspiriert auch vom barocken Concerto grosso.

Dienstag, 24. März 2009, 20.30 Uhr, Oper Frankfurt

PETER EÖTVÖS

Chinese Opera

Dirigent und Moderation **Peter Eötvös**

Kurz nach der Premiere von *Angels in America* (als Frankfurter Erstaufführung) präsentiert der ungarische Komponist Peter Eötvös seine 1986 komponierte *Chinese Opera*. Eötvös ist ein wahrhaft multikultureller und polyglotter Komponist, sowohl im Sprachlichen als auch in seinem musikalischen Stil. In diesem Werk für Ensemble bezieht er sich zwar in Titel und Struktur auf die chinesische Operntradition, aber es hat wenig mit authentischer Musik aus China zu tun. *Chinese Opera* besteht aus vier Teilen, die jeweils einem für Eötvös bedeutsamen Regisseur gewidmet sind: 1. Vorspiel und Vorhänge (für Peter Brook), 2. Erste Szene in E und Gis (für Luc Bondy), 3. Zweite Szene in F und G (für Klaus Michael Grüber), 4. Dritte Szene in Fis und C, Vorhänge (für Patrice Chéreau). Peter Szendy schreibt darüber: »Gesprochene Oper ohne Worte, komische und fantastische Oper, Oper der Bewegung von Massen, des öffentlichen Orts, nicht chinesisch, aber aus einer »inneren Provinz«: es ist schwierig, *Chinese Opera* einem Genre zuzuordnen. Denn, wie die Widmungen an so verschiedene Regisseure reflektieren, ist das Werk beweglich, es spielt, es nimmt den Kontrast der Charaktere: »den schnellen, rituellen Bühnenaufbau bei Brook, bei Bondy die biegsame lyrische Schönheit, bei Grüber die strömende Polyphonie, schließlich die harte felsblockartige Vertikalität bei Chéreau.« *Chinese Opera* ist ein Werk zum sehenden Hören.«

CHAGALLS »COMMEDIA DELL'ARTE« IST ZURÜCKGEKEHRT

Am 25. September 2008, pünktlich zur ersten Premiere der neuen Spielzeit, wurde Marc Chagalls Gemälde *Commedia dell'Arte* den Städtischen Bühnen zurückgebracht.

Vier lange Jahre schauten die Besucher von Oper und Schauspiel im Chagallsaal auf eine große schwarze Fläche. Immer wieder fragten uns die Gäste, wann »der Chagall« denn zurückkehrt.

Endlich war es soweit: Nach Restaurierungsarbeiten am Gemälde, Ausstellungen im Frankfurter Ikonenmuseum und Reisen zu anderen

Ausstellungen in Europa wurde das Gemälde dort aufgehängt, wofür es gemalt wurde – im Chagallsaal.

Die Leihgeberin, die Adolf und Luisa Haeuser Stiftung, bestand darauf, bessere konservatorische Bedingungen im Chagallsaal zu schaffen. Die Städtischen Bühnen haben dafür die Vitrine umbauen und klimatisieren lassen.

Die Verhandlungen um die Rückkehr der vierzehn dazugehörigen Skizzen sind noch nicht abgeschlossen.

KAMMERMUSIK IM FOYER

FOYER VII

Sonntag, 29. März 2009, 11.00 Uhr, Holzfoyer

KAMMERKONZERT ZUR PREMIERE VON DIE SPANISCHE STUNDE / DAS KURZE LEBEN

Werke von Manuel de Falla, Gaspar Cassadó und Joaquin Nin;
Maurice Ravel: Streichquartett

Jefimija Brajovic, Beatrice Kohlöffel Violine

Ulla Hirsch Viola

Corinna Schmitz Violoncello

Ulrike Payer Klavier

} Oper FINALE

BEGLEITVERANSTALTUNGEN ZU HANS PFITZNERS PALESTRINA

Im Mittelpunkt des diesjährigen Saisonabschlusses Oper Finale stehen das Schaffen und die Person Hans Pfitzners. Die erste Aufführung von *Palestrina* in Frankfurt seit einem halben Jahrhundert ist Anlass, in einer Reihe von Begleitveranstaltungen verschiedene Aspekte dieses bemerkenswerten, aber selten gespielten Musiktheaterwerks und seiner Rezeption zu beleuchten.

Im Zusammenhang mit der Neuinszenierung von *Palestrina* finden Konzerte, Vorträge, Dokumentationen und Diskussionen statt. Zu Hans Pfitzner, der in Frankfurt aufgewachsen ist, sollen unterschiedliche Zeugnisse und Werke einen Zugang verschaffen. Wir wollen seine Musik vorstellen, seine streitbare und umstrittene Position als politischer Künstler, der eine unumschränkte Autonomie der Kunst fordert, aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchten und sein künstlerisches Umfeld in der frühen Moderne, insbesondere in der Stadt Frankfurt, erkunden. Auf dem Programm stehen: ein Liederabend mit Ensemblemitgliedern, ein musikalisch-literarisches Programm, Kammermusik, Vorträge, ein Fernsehporträt, eine Ausstellung und ein zweitägiges Symposium, veranstaltet in Kooperation mit der Hans Pfitzner-Gesellschaft e.V. und dem Hindemith-Institut Frankfurt. Einen vertiefenden Einblick in Pfitzners Hauptwerk *Palestrina* und dessen kirchen-/musikhistorischen Kontext bietet eine Veranstaltung im Haus am Dom, bei der die Quellen der »musikalischen Legende« in Beziehung zur geschichtlichen Wirklichkeit gestellt werden. Eine Publikumsdiskussion mit Mitwirkenden der Produktion soll einen gegenseitigen Austausch eröffnen.

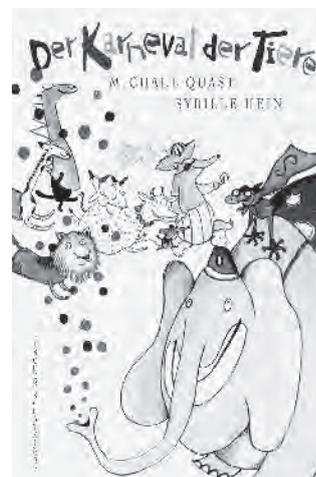
All diese Angebote sind geplant im Aufführungszeitraum der *Palestrina*-Serie zwischen der Premiere am 7. Juni und dem 5. Juli 2009.

BUCHVORSTELLUNG

Michael Quast/Sibylle Hein
KARNEVAL DER TIERE

Selbst die Eule muss gestehn:
»So was hab ich noch nie gesehn!«
Einmal sich zu unterscheiden, einmal sich witzig zu verkleiden – das wünschen sich auch die Tiere. Und sie veranstalten einen Karneval, bei dem jedes Tier in eine andere Rolle schlüpft.

Fischer Schatzinsel 12,90 Euro
ISBN 978-3-596-85260-4



WIR BEDANKEN UNS HERZLICH FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG!

Aventis foundation

Patronatsverein

CREDIT SUISSE

Helaba | Landesbank
Hessen-Thüringen

kfw
BANKENGRUPPE

rentenbank

GEORG UND FRANZISKA SPEYER'SCHE HOCHSCHULSTIFTUNG

Deutsche Bank

Fraport
Frankfurt Airport
Services Worldwide

Mercedes-Benz
Neuwerkstatt Frankfurt/Oftersbach

FEDERAL

EUROPAISCHE ZENTRALBANK

ALTANA KULTUR
STIFTUNG

ARABELLA

Richard Strauss

OPER FÜR KINDER

Die Schwestern Arabella und Zdenka leben im Wien des 19. Jahrhunderts vor ca. 150 Jahren. Ihr Vater, Graf Waldner, ist ein leidenschaftlicher Spieler, der durch seine Sucht die ganze Familie in den finanziellen Ruin gestürzt hat. Beide Töchter sind im heiratsfähigen Alter, er kann sich aber beim besten Willen nur eine einzige standesgemäße Hochzeit vorstellen. Deshalb überlegt sich die Gräfin jetzt etwas Neues. Die Gute liebt die Wahrsagerei und reagiert entzückt, als ihr eine Kartenlegerin die baldige Verlobung ihrer Tochter Arabella mit einem reichen Herrn prophezeit, wenn Zdenka, die jüngere Tochter, sich noch etwas geduldet. Dieser bleibt deshalb gar nichts anderes übrig, als sich für einen jungen Mann auszugeben, damit kein Freier auf die Idee kommt, um ihre Hand anzuhalten. Alles scheint gut zu werden, denn plötzlich tauchen gleich vier junge Herren als mögliche Heiratskandidaten für Arabella auf.

Der Bräutigam mit der geringsten Chance heißt Matteo. Er ist ebenso pleite wie der Vater der Töchter, und leider hoffnungslos in Arabella verliebt. Da er weiß, dass er sich keine Hoffnung machen kann, ist er der Verzweiflung nahe. Zdenka tut der junge Offizier leid, weshalb

sie bei Arabella ein gutes Wort für ihn einlegt und auch noch ein bisschen nachhilft: Sie schreibt ihm Liebesbriefe, die sie mit »Arabella« unterschreibt, um ihn in seinem Kummer zu trösten. Unterdessen kann sich Arabella zwischen den Herren nicht entscheiden und wartet noch auf »den Richtigen«. Als der reiche Mandryka auftaucht, scheint die rettende Hochzeit nicht mehr fern – wäre da nicht Zdenka, die alles Mögliche versucht, um Matteo zu trösten, und sich nun auch noch als Arabella verkleidet ...

Wir zeigen euch diese abwechslungsreiche musikalische Komödie von Richard Strauss noch vor Fasching. Die Vorstellungen finden am **31. Januar, 3., 7. und 10. Februar 2009** im Holzfoyer und im Salon der Oper Frankfurt statt. Ihr kommt doch?

DEBORAH EINSPIELER

Gefördert von der



EUROPEAN CENTRAL BANK



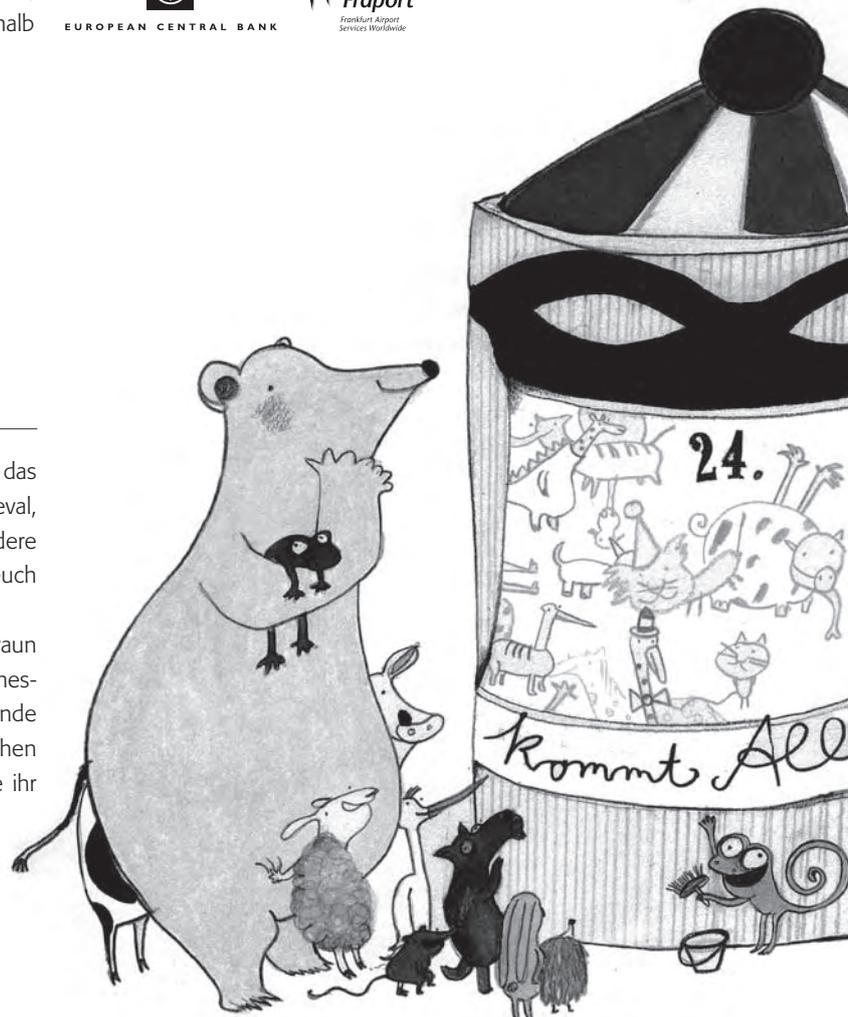
KARNEVAL DER TIERE

Camille Saint-Saëns

KONZERT FÜR KINDER

Sich einmal verkleiden, einmal ganz anders als normal aufzutreten, das wünschen sich auch die Tiere. Deshalb veranstalten sie einen Karneval, bei dem jedes Tier in ein anderes Kostüm und damit in eine andere Rolle schlüpfen kann. Der große Traum wird wahr – wir heißen euch willkommen zum *Karneval der Tiere*.

Am **22. März 2009** präsentieren Michael Quast und Martin Braun (Musikalische Leitung) sowie Musiker des Frankfurter Museumsorchesters eine bunte Tiergesellschaft, in der ein brüllender Löwe, zeternde Hühner und hüpfende Kängurus auftreten. Damit ihr auch viel zu sehen bekommt, bauen Schüler der Grundschule Reifenberg Tiere, die ihr dann im Konzert bewundern könnt. Lasst euch überraschen!



Konzert für Kinder mit freundlicher Unterstützung der **ALTANA KULTUR STIFTUNG**

Dinosaurier!



ARIS ARGIRIS

Bariton

VERMITTLER FÜR DAS PUBLIKUM



ZUM KÜNSTLER

»Vor zwei Jahren kam ich nach Frankfurt, um mich bei einem Vorsingen der Leitung der Oper vorzustellen. Mein Wunsch war es, als Gast an diesem wichtigen Haus die eine oder andere Partie singen zu können«, erzählt Aris Argiris. Gleichwohl – seit der Spielzeit 2008/09 gehört er dem Ensemble der Oper Frankfurt an – und erhielt geradewegs das Angebot für ein Rollendebüt: Im Dezember 2008 sang er den Marquis von Posa in der Wiederaufnahme von *Don Carlo*.

Als Opersänger auf einer Bühne zu stehen – davon hat der in Athen geborene Grieche als Kind nicht geträumt. Vielmehr sah er sich mit Begeisterung alte Spielfilme an und war stets von den musikalischen Passagen der Saxophonisten fasziniert. »Dieses Instrument war aufregend!« Sein Vater bemerkte das und bereitete den Kauf eines Saxophons für seinen Sohn vor. »In meiner Familie wurde nicht musiziert und ich war absolut überrascht und glücklich, denn so eine teure Anschaffung war nichts Alltägliches«, berichtet der Sänger. Bei seinen Eltern fand er immer Verständnis und Unterstützung, und schon als 10-Jähriger erhielt er kostenlosen Unterricht in einer staatlichen Einrichtung für junge Talente.

Trotz der Liebe zur Musik begann Aris Argiris nach dem Abitur ein Marketingstudium an der Uni, weil er nicht sicher war, ob sein Talent für eine Karriere als Musiker ausreichte. Zur selben Zeit nahm er am Athener Konservatorium Unterricht in Saxophon und Musiktheorie, und dort war es Pflicht, auch den Chor zu verstärken. Nach einem gemeinsamen

Konzert mit dem Staatsopernchor empfahlen ihm die Chorsänger, die direkt neben ihm gestanden hatten, sich intensiv dem Gesang zu widmen. Er befolgte den Rat und nahm zusätzlich Gesangsunterricht. Sein erster Lehrer, Kostas Paskalis, förderte ihn so, dass er schon bald als Solist im Athener Staatsopernchor mitwirken konnte. Er gewann das Maria-Callas-Stipendium und wurde in die Münchner Meisterklasse von Daphne Evangelatos aufgenommen. »Diese großartige Künstlerin ist nicht nur meine Lehrerin, sondern auch Freundin und beste Beraterin.« Mit großem Respekt spricht der Sänger über seine Münchner Lehrjahre. Seitdem konnte er sich die unterschiedlichsten Rollen erarbeiten. »Das Interessanteste an dieser Arbeit ist, wenn man ganz von vorn, gemeinsam mit Regisseur und Dirigent, das Rollenstudium beginnt. Wenn all das, was eine Partie ausmacht, durch die Person des Sängers bis zum Publikum dringt, wenn der Sänger gemeinsam mit der Musik als Vermittler für die Zuschauer agieren kann«, erläutert der temperamentvolle Bariton.

Mit seiner Frau, einer Mezzosopranistin aus Argentinien, und zwei kleinen Töchtern hat er in Frankfurt ein Heim gefunden. Er möchte in Deutschland bleiben – »obwohl hier ein anderes, langsames Tempo herrscht als beispielsweise im quirligen Athen.« Und – es warten in dieser Spielzeit noch einige hervorragende Aufgaben auf den Sänger.

WALTRAUT EISING



ARIS ARGIRIS gab sein Hausdebüt an der Oper Frankfurt 2007/08 als Don Giovanni und ist seit 2008/09 Ensemblemitglied. Neben weiteren Auftritten als Don Giovanni singt er hier diese Saison Enrico Ashton in *Lucia di Lammermoor*, Francesco in *Die Räuber*, Ramiro in *Die spanische Stunde*, Rodrigo in *Don Carlo*, Marcello in *La Bohème* sowie Dandini in *Aschenbrödel*. Für 2010 ist sein Debüt als Escamillo in *Carmen* am Royal Opera House Covent Garden geplant. Der Bariton war bereits Ensemblemitglied am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, am Theater Dortmund und der Oper Bonn. Ein Gastengagement der letzten Zeit führte ihn mit großem Erfolg als Giorgio Germont (*La Traviata*) an die Komische Oper Berlin. Der gebürtige Athener wurde 2007 von der Griechischen Vereinigung der Musik- und Theaterkritiker als bester junger Künstler Griechenlands ausgezeichnet.

LUCIA DI LAMMERMOOR

ZUR PREMIERE VOM 26. OKTOBER 2008



Der Regisseur Matthew Jocelyn, Leiter des renommierten Atelier du Rhin in Colmar, erzählt Donizettis *Lucia di Lammermoor* in Frankfurt nun als die Geschichte einer Familie auf der Kippe zwischen dem mühsam errichteten Schein der Legalität in Geschäftsdingen und dem stets virulenten kriminellen Unterfutter.

(...) die mafiose Struktur zieht sich dann auch als Gewalt- und Blutspur durch die gesamte Aufführung, unterstrichen durch das Schwarz-Rot auf Weiß, mit dem Bühnenbild (Alain Lagarde) und Kostüm (Eva-Mareike Uhlig) effektiv arbeiten.

ROTRAUT FISCHER, DARMSTÄDTER ECHO

Der Kern ist das zeitlose Drama von Schuld, Liebe, Wahnsinn und Mord und die spezielle Art der italienischen Romantik, Gefühle schmelgerisch in Musik umzusetzen. So sind vornehmlich die Sänger gefordert, und das in dieser Hinsicht von seiner Oper ohnehin zuweilen schon

NORMA

ZU DEN KONZERTANTEN AUFFÜHRUNGEN VOM 28. UND 30. OKTOBER 2008



Norma steht und fällt mit der Besetzung der Titelrolle. Die konzertante Aufführung der Städtischen Bühnen besitzt mit Silvana Dussmann eine Zentralfigur von suggestiver Ausstrahlung und beeindruckender stimmtechnischer Brillanz (Atemkontrolle!).

Die Sopranistin kostet die ganze Bandbreite der geforderten Gefühle aus, vom leidenschaftlichen Aufbegehren einer betrogenen Liebenden und potentiellen Kindermörderin bis zur silberstimmigen

verwöhnte Frankfurter Publikum bekommt hier eine wirklich spektakuläre Besetzung geliefert: Tatiana Lisnic singt die Titelpartie mit dunklem, weichem Timbre und dynamisch äußerst nuanciertem Ausdrucksvermögen, fein, aber nicht fragil und in allen Lagen mühelos, und ihre Darstellungskunst kommt mit klaren Andeutungen und Gesten aus.

HANS-JÜRGEN LINKE, FRANKFURTER RUNDSCHAU

Die Frankfurter Oper hat unter ihrem Intendanten Bernd Loebe schon oft demonstriert, wie sich fabelhafter Gesang und phantasievolle Szene zum Opernereignis ergänzen können. Mit dem grandiosen [Joseph] Calleja [als Edgardo] ist ihr nun ein besonderer Besetzungscoup gelungen (...).

WOLFGANG SANDNER, FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

Seinen Macho-Gegenspieler Enrico verkörperte der rumänische Bariton George Petean, der mit Flexibilität und durchschlagender Stimmkraft ebenfalls eine große Leistung bot. Sehr gut besetzt waren auch die Nebenrollen (...).

Präzise und ausdrucksstark agierte der Chor in der Einstudierung von Chordirektor Matthias Köhler.

ANITA KOLBUS, GIESSENER ALLGEMEINE ZEITUNG

Dass die italienische Oper der 1. Hälfte des 19. Jhts. auch anders funktionieren kann, machte Roland Böer bei der *Lucia*-Premiere hörbar. Sein Donizetti war fein ausgearbeitet, gut strukturiert und perfekt ausbalanciert. Jedes Detail wurde ausgeleuchtet, jede Seelenregung beobachtet und trotzdem dirigierte Böer keine klinische Studie des Krankheitsverlaufs einer verkauften Braut.

BERND ZEGOWITZ, RHEIN-NECKAR-ZEITUNG HEIDELBERG

Innigkeit der Arie »Casta Diva«. Es ehrt die Künstlerin, dass sie Normas mondsüchtige Beschwörung nicht als vokale Trumpfkarte ausspielt, sondern fast zögernd den fragilen Bau dieses schönsten aller klingenden Luftschlösser durchschreitet. Silvana Dussmann bewältigt einen emotionalen Kreuzweg, der die Stimme fortwährend exponiert.

Eine ebenbürtige Partnerin ist die Mezzosopranistin Emma Vetter. Ihre Adalgisa besitzt die richtige Mischung aus jugendlicher Frische und differenzierter Leidenschaftlichkeit. Die beiden straff rhythmisierten und koloraturenreichen Duette der unfreiwilligen Rivalinnen werden zu wahren Stimmfesten.

Nicht mit bulligem tenoralen Muskelspiel, sondern durch Eindringlichkeit und gestalterische Noblesse punktet Mario Malagninis Pollione. Bálint Szabós mächtig orgelnder Bass führt den Ober-Druiden Oroveso in samtene Tiefen.

Einen starken Eindruck hinterlässt Paula Murrhys intonationssicher und intensiv gesungenes Porträt der Dienerin Clotilde. Die kriegerischen Chöre (Matthias Köhler) entzünden südländisches Feuer. Pier Giorgio Morandi am Dirigentenpult leitet aufmerksam und sängerfreundlich.

KLAUS DIETER SCHÜSSLER, HANAUER ANZEIGER

DIE RÄUBER

ZUR PREMIERE VOM 30. NOVEMBER 2008



Man war in mehrfacher Hinsicht gespannt. Wie würden an der Oper Frankfurt die so gut wie nie gespielten *Masnadieri* von Giuseppe Verdi nach Schillers *Räubern* auf der Bühne funktionieren? Wie würde der mit Vorschusslorbeeren bekränzte Regisseur Benedikt von Peter den Stoff bewältigen? Und wie würde – aufgrund des kurzfristig ausgerufenen Streiks – eine saftig-romantische Verdi-Oper ohne Orchester klingen?

HELMUT MAURÓ, SÜDDEUTSCHE ZEITUNG

An dem Flügel erwiesen sich Studienleiter Felice Venanzoni, nach der Pause abgelöst durch Repetitor Karsten Januschke, nicht nur als technisch versierte, sondern auch die Stimmen sensibel tragende Pianisten, von ihrem dramatischen Impetus ganz abgesehen – sie kennen halt ihre Sänger, wobei natürlich Zsolt Hamar am Pult mit eindrucksvoll ausgewogenen Tempi sich als der souveräne Lenker des Ganzen erwies.

RUDOLF JÖCKLE, FRANKFURTER NEUE PRESSE

Unter diesen Umständen und angesichts der akustisch schwierigen offenen Bühne war es bewundernswert, wie souverän Olga Mykytenko (Amalia), Alfred Kim (Carlo), Ashley Holland (Francesco) und Magnus Baldvinsson (Massimiliano) sich den Gegebenheiten anpassten, wie gut dosiert und expressiv sie ihre wohlklingenden, substanzreichen Stimmen einsetzten. (...)

(...) Dass sich die Premierenbesucher zum weitaus größeren Teil trotz dem Angebot, auf eine spätere reguläre Vorstellung umzubuchen, für die Aufführung mit Klavierbegleitung entschieden, zeugt von der Verbundenheit der Frankfurter mit ihrem Opernhaus.

MARIANNE ZELGER-VOGT, NEUE ZÜRCHER ZEITUNG

An der Tatsache, dass mit den Klangfarben des Orchesters einer der wichtigsten Komponenten dieser vernachlässigten und dramaturgisch unausgewogenen Verdi-Oper fehlte, litt der Abend nur wenig. Die intelligente Regie von Benedikt von Peter, der sein Augenmerk mehr auf Schiller als auf den Librettisten Maffei richtete, profitierte davon.

STEFANO NARDELLI, WWW.GIORNALEDELLAMUSICA.IT
(ÜBERSETZUNG: OPER FRANKFURT)

Dem Regisseur geht es um das Alter und die fehlende Anerkennung, die alten Menschen gezollt wird. Entsprechend lässt er die älteren Herren der Statisterie in den Wald fliehen, wo sie als historisch gewandete Räuber (...) aufleben und das Dasein zwischen Bäumen und Vogelgezwitscher genießen.

LARS-ERIK GERTH, MAIN TAL TAGESANZEIGER

Erfreulich ist, dass Frankfurt endlich wieder einen homogen, sicher und präzise singenden Chor (Einstudierung: Matthias Köhler) hat.

BERND ZEGOWITZ, RHEIN-NECKAR-ZEITUNG, HEIDELBERG

ORPHEUS IN DER OPERNWELT

ZU OPER UNTERWEGS VOM 6. DEZEMBER 2008



Wenn es Pluto in der Unterwelt langweilig wird, eine Giftschlange ihre Sehhilfe verliert und Furien Party feiern wollen, kann das nur in einem fürchterlichen Schlamassel enden. Oder in der Oper. Genauer: Dort, wo Labbo, der dienstälteste Putzlappen der Oper Frankfurt, über die Bühne fegt. Um die Sache kurz zu machen – es geht um *Orpheus in der Opernwelt*, um Oper für Kinder und um Labbos Traumrolle.

Er und sein menschliches Alter Ego Thomas Korte spielen Gott. Göttlich versteht sich.

ANITA STRECKER, FRANKFURTER RUNDSCHAU

Deborah Einspieler, die das Libretto verfasste, und Hans Walter Richter, der Regie führte, haben den Stoff des Sängers aus der Antike, dem es gelang, mit seiner Stimme selbst die Bewacher des Hades zu rühren, aufbereitet und mit so viel komödiantischen Elementen versetzt, dass es in den einschlägig gruseligen Szenen statt schrecklich eher grotesk zugeht. Davon bekommen die Kleinen keine schlechten Träume.

MICHAEL HIERHOLZER, FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

Im Anschluss an die Aufführungen geht *Orpheus in der Opernwelt* auf Gastspieltournee. Das ab sechs Jahren empfohlene Stück begeistert auch erwachsene Zuschauer.

ANKE STEINFADT, OFFENBACH-POST