

AUSGABE April/Mai/Juni/Juli 2009 www.oper-frankfurt.de

Magazin

PREMIEREN: LOHENGRIN, PALESTRINA, DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE

WIEDERAUFNAHMEN: IL TRITTICO, ELEKTRA, DIE HOCHZEIT DES FIGARO, WERTHER

} Oper Frankfurt



Il trittico (Das Triptychon) 2007/2008

LEAR

Die Frankfurter Produktion auf CD
 Premiere in der Kooperation zwischen der
 Oper Frankfurt und OehmsClassics!



Aribert Reimann: Lear
 (Operngesamteinspielung)
 Wolfgang Koch
 Martin Wölfel
 Frank van Aken
 Johannes Martin Kränzle
 Hans-Jürgen Lazar
 Jeanne-Michèle Charbonnet
 Caroline Whisnant
 Britta Stallmeister
 Graham Clark
 Frankfurter Museumsorchester
 Chor der Oper Frankfurt
 Sebastian Weigle, Dirigent

AB MÄRZ 2009

Lear

Aribert Reimann

Frankfurter Museumsorchester
 Chor der Oper Frankfurt
 Sebastian Weigle

Oper Frankfurt OEHMS CLASSICS

Aribert Reimanns „Lear“ mit Wolfgang Koch in der Titelrolle markierte einen Höhepunkt in der Opernsaison 2008/2009. Ab März 2009 ist dieses wichtige Werk der Moderne als Live-Mitschnitt aus der Oper Frankfurt auf CD erhältlich, es dirigiert Sebastian Weigle.

Oper Frankfurt OEHMS CLASSICS



Zwei international gefragte Dirigenten sind bei den letzten beiden Neuproduktionen der Spielzeit zu Gast: Kirill Petrenko mit *Palestrina* und zuvor Bertrand de Billy mit *Lohengrin*.

Die Stationen der Karriere von Bertrand de Billy, die in den letzten Jahren für Wien (Staatsoper, RSO Wien) besonders prägend waren, kann man nicht alle aufzählen. Ein Orchestererzieher ersten Ranges, dem ich seit vielen Jahren, genau gesagt: nach einer *Carmen* in Brüssel, freundschaftlich besonders verbunden bin. Es spricht für die Attraktivität des Opernstandorts Frankfurt, wenn sich Dirigenten dieser Klasse gewinnen lassen.

Sein Regiedebüt an der Oper Frankfurt gibt Jens-Daniel Herzog: vom Schauspiel kommend und in den letzten Jahren zunehmend ins Musiktheater wechselnd (Zürich, Mainz, Nürnberg, Mannheim). Seine Deutung unternimmt den Versuch, uns das nach wie vor rätselhafte Werk zeitlich näher zu bringen und das Sagenhafte zu entschlüsseln. Zu nennen ist neben dem *Lohengrin*-Debüt von Michael König die erste Elsa von Elza van den Heever, einem unserer zahlreichen Publikumsliebblinge.

Schon seit mehreren Jahren planen wir, das musikdramatische Hauptwerk Hans Pfitzners aufzuführen. An der Person des in Frankfurt aufgewachsenen Komponisten scheiden sich die Geister – seine musikalische Legende *Palestrina* aber ist eine faszinierende Oper über Inspiration, Kunst und Politik, die auch und gerade heute vielfältige Anregungen bietet. Kirill Petrenko und Harry Kupfer werden dieses Werk erstmals seit einem halben Jahrhundert in dieser Stadt auf die Bühne bringen. Wenn Sie unsere Beiträge zur Frankfurter Neuinszenierung lesen, werden Sie feststellen, dass es sich insbesondere für Kirill Petrenko geradezu um eine Herzensangelegenheit handelt. Der russische Dirigent, der bei uns bereits mit einer fabelhaften Einstudierung von Mussorgskis *Chowanschtschina* reüssierte, hat *Palestrina* als junger Kapellmeister in Wien kennengelernt und erzählt in einem Interview, warum er das Werk so verehrt. Harry Kupfer befasst sich auf unsere Bitten hin erstmals mit dieser Oper und hat – gemeinsam mit seinem langjährigen Bühnenbildner Hans Schavernoch – ebenso einen eigenen Zugang zu dem Stoff gefunden. Kurt Streit wird die Titelpartie interpretieren, Falk Struckmann gibt als Kardinal Borromeo sein Debüt an der Oper Frankfurt – und fast das komplette Herrenensemble ist mit von der Partie.

Bei der Produktion von Mozarts *La finta giardiniera*, die wir im Bockenheimer Depot planen, hat es beim Inszenierungsteam einen kurzfristigen Wechsel gegeben. Unsere ehemalige Regieassistentin Katharina Thoma, die nach ihrer Auszeichnung beim Europäischen Opernregie-Preis kürzlich an der Malmö Opera Barbers *Vanessa* herausgebracht hat, übernimmt nun die Regie in einem Bühnenbild von Herbert Muraier. Hartmut Keil, junger Kapellmeister der Oper Frankfurt, dirigiert das Werk des achtzehnjährigen Mozart mit Anna Ryberg in der Titelpartie Sandrina.

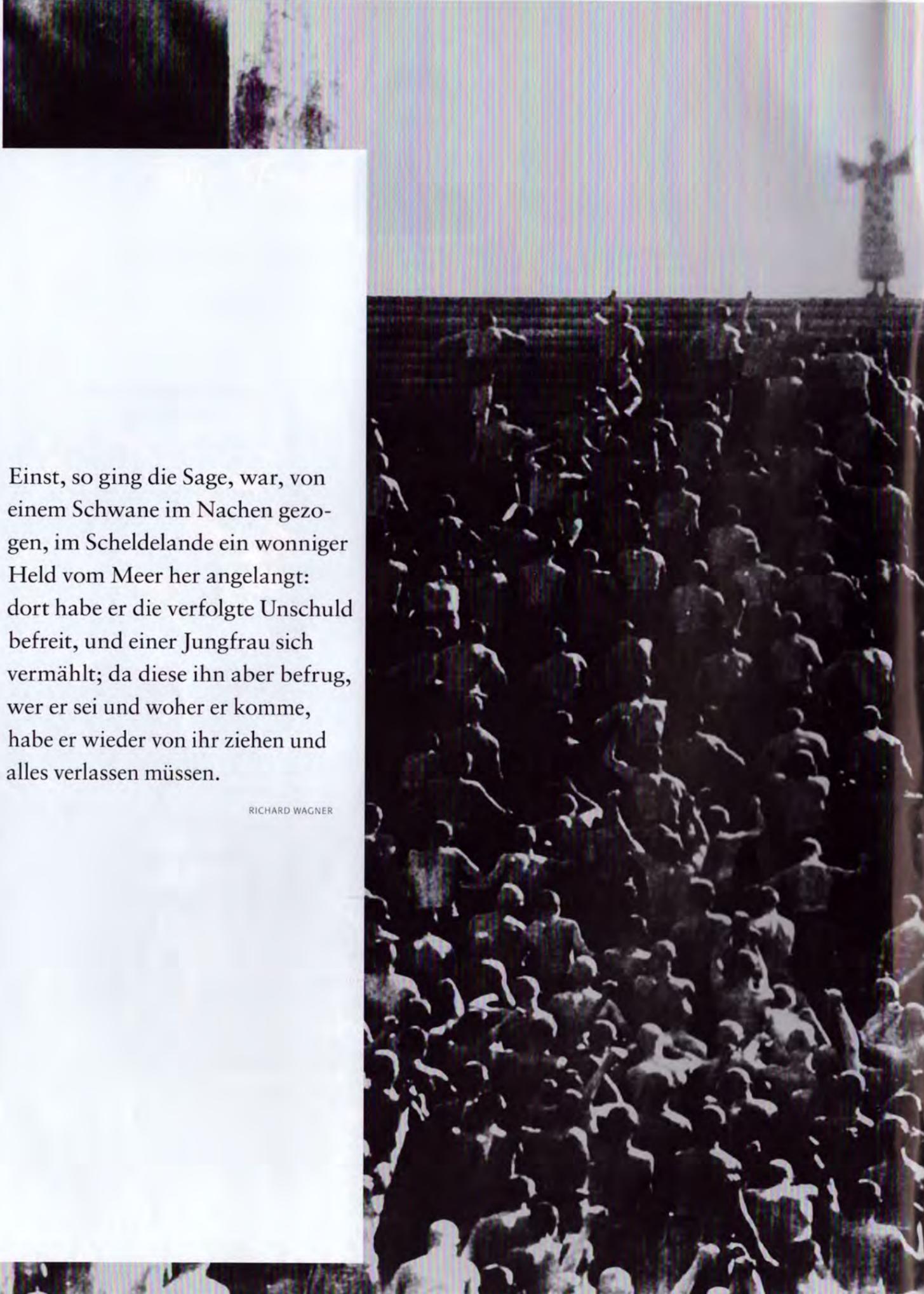
Das Finale im Allgemeinen (die zweite Serie von *Die Räuber*, Christine Schäfer als Lucia, Alice Cooto und Stefano Secco in *Werther*, und einmal mehr unser *Figaro*) wie im Speziellen (das Thema Pfitzner) ist ein Furioso.

Der Spielplan für 2009/10 wird am 23. April veröffentlicht: Das Dauercrecendo hält an!

Ihr

 Bernd Loebe

- 4 LOHENGRIN
Richard Wagner
- 8 PALESTRINA
Hans Pfitzner
- 14 OPER FINALE
- 16 DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE
Wolfgang Amadeus Mozart
- 20 IL TRITTIKO
Giacomo Puccini
- 21 ELEKTRA
Richard Strauss
- 22 DIE HOCHZEIT DES FIGARO
Wolfgang Amadeus Mozart
- 22 WERTHER
Jules Massenet
- 24 LIEDERABENDE
Genia Kühmeier / Christian Gerhaher
Miah Persson
René Pape
- 28 OPER FÜR KINDER
- 29 IM ENSEMBLE
Alfred Reiter
- 30 BLICKPUNKTE
- 32 PRESSESTIMMEN
- 35 SERVICE/
IMPRESSUM



Einst, so ging die Sage, war, von einem Schwane im Nachen gezogen, im Scheldelande ein wonniger Held vom Meer her angelangt: dort habe er die verfolgte Unschuld befreit, und einer Jungfrau sich vermählt; da diese ihn aber befrug, wer er sei und woher er komme, habe er wieder von ihr ziehen und alles verlassen müssen.

RICHARD WAGNER

LOHENGRIN

Richard Wagner

DER ALLERTRAURIGSTE.

ZUM WERK

Cosima Wagner notiert in einer Tagebucheintragung vom neunten Januar 1883: »R spricht (...) über seine verschiedenen Stoffe, immer Lohengrin als den allertraurigsten findend«.

Allertraurigst? So scheint es. Die tragischen Konflikte gehen im *Lohengrin* weiter als in allen anderen Werken Wagners. Von der Unabwendbarkeit der Katastrophe im wirklichen Dasein kündigt schon die kristalline Reinheit des A-Dur-Vorspiels. Alles, was ihm noch folgen kann, muss unauslöschlich das Mal der Befleckung tragen. Einen vom Schuld- und Sündenzusammenhang befreiten Augenblick kann es in der empirischen Welt und am wenigsten noch in deren »Brautgemach« genanntem Herz nicht geben. Einzig, dass dieser allertraurigste Stoff durch die Tatsache, dass er als Musik erklingt, noch ein immanentes Potential von Versöhnung enthält, vermindert seinen tristen Grundzug, die Ausweglosigkeit aller Bemühungen, der unauflösbaren Fremdheit zu entkommen, die sich wie Mehltau auf die Seele des Galsritters gelegt hat.

Thomas Mann beschrieb sehr treffend den allgemeinen seelischen Charakter der Wagner'schen Tonkunst als »etwas pessimistisches Schweres, langsam Sehnsüchtiges, im Rhythmus Gebrochenes und aus dunklem Wirrsal nach Erlösung im Schönen Ringendes«. Es sei die Wagner'sche Musik letztlich und eigentlich die Musik einer beladenen Seele: »ein Wühlen, Sichschieben und Drängen von unsüdlicher Mühsal«. Naheliegt deshalb das Wort, das der Maler Franz von Lenbach an Wagner selbst richtete: »Ihre Musik – ach was, das ist ja ein Lastwagen nach dem Himmelreich.«

Ein Lastwagen freilich, der nie dieses Ziel erreicht. Eben hiervon handelt die von Wagner ausdrücklich als »romantisch« etikettierte Oper *Lohengrin*. Die Romantik verstand sich mit Friedrich Schlegel als progressive Universalpoesie, sah ihre Aufgabe darin, mit dem »Zauberstab der Analogie« (Novalis) die Dinge aus ihrem prosaischen Dasein

zu retten, ihnen erneut dem allem Sein innewohnenden Zauber zu entlocken. Sie entdeckte deshalb das Märchen neu. Hier knüpft Wagners 1845 in Marienbad konzipiertes »Gedicht des sehnsüchtigen menschlichen Verlangens« an. Noch klarer als beim *Tannhäuser* und beim *Holländer* offenbart sich darin die bis zum *Parsifal* gleichbleibende Arbeitsmethodik. Wagner türmt akribisch, oft geradezu pedantisch Materialschichten übereinander, wertet minutiös die unterschiedlichsten Quellen aus, um hernach im Vollendungsvorgang diese Berge wieder hinter sich zu lassen, souverän und thematisch verfahren sie den eigenen Absichten unterzuordnen. Er wusste um das ästhetisch notwendige und stimmige historische Tableau, das die Bedingung dafür war, den eigentlich parabolischen und märchenhaften Zug der Geschichte gegenständlich zu machen. Wagners Detailtreue in der historischen Authentizität war am Ende nichts anderes als das Instrument einer im Ganzen durchaus ahistorischen Weltsicht. Diese Weltsicht aber erweist sich im *Lohengrin* tatsächlich als »allertraurigst«. Die tragische »Unentrinnbarkeit des Konflikts« zeigt sich als die alles entscheidende Gestaltungsidee des Werkes. Ihr lassen sich all seine tragischen Kollisionen zurechnen; darunter der Dualismus von Innen und Außen, Glauben und Vertrauen, von Künstler und Gesellschaft, von Begehren und Verzicht, um nur einige zu nennen.

Lohengrin muss, um geliebt zu werden, seine Identität verbergen. Erotisches Begehren eines Wesens von höherer Natur aber wäre ein Paradoxon. Elsas Nichtwissen ist demnach die Bedingung der Möglichkeit einer sinnlichen Vereinigung. Geliebt zu werden, ohne sich offenbaren zu können, ist – von Lohengrins Sein aus gedacht – selbst schon tragisch, impliziert es doch eine unaufhebbare Spaltung des Ich – ein wiederum hochromantisches Thema. Das Göttliche fordert absoluten Glauben und gerät dabei in Kollision mit dem Menschlichen, das absolute Vertrauen fordert. Und noch tragischer: Elsa versucht, den Dualis-

mus des anderen Ich zu überwinden und löscht durch diese Überwindung zugleich aber das Substrat der Verbindung, das Nicht-Fragen-Dürfen, aus. Es bleibt bei der Sehnsucht nach Liebe, nach Geliebtsein, nach »Verstandesein durch die Liebe« (Wagner). Beides, das aktive und das passive Moment, wird nicht eingelöst: Das als »voller, ganzer, warmempfindender und warmempfundener Mensch« zu deutende Wesen bleibt eine Utopie. Lohengrin scheitert daran, nicht mehr »Gott, d.h. absoluter Künstler« (Wagner) zu sein, um Mensch zu werden. »Aber an ihm haftet unabstreitbar der verräterische Heiligenschein der erhöhten Natur; er kann nicht anders als wunderbar erscheinen. (...) Zweifel und Eifersucht bezeugen ihm, dass er nicht verstanden, sondern nur angebetet wurde, und entreißen ihm das Geständnis seiner Göttlichkeit, mit dem er vernichtet in seine Einsamkeit zurückkehrt.«

So beschreibt Wagner den Konflikt in der 1851 verfassten »Mitteilung an meine Freunde«. In dieser Mitteilung findet sich auch ein bezeichnendes Oxymoron, eine bizarre Gleichschaltung einander

ausschließender Begriffe. Wagner lässt Lohengrin herabsteigen aus »seiner wonnig öden Einsamkeit«. Wonnige Öde mag zunächst die ebenso triste Variante der öden Wonne aus dem vorausgegangenen *Tannhäuser* bedeuten. Für den inszenatorischen Aspekt aber steckt noch mehr in dieser Prägung: der Verdacht, dass die entrückte Scheinwelt nicht mehr Glückspotential aufweist als die Welt des empirischen Leidens. Dies führt wiederum zu einer Kollision von Ideal und Wirklichkeit, die in unserer gegenwärtigen Welt ihren bisherigen Zenit erreicht zu haben scheint. Die Ästhetik des Scheins, der Illusionismus des Virtuellen, die Inszenierung der Wunschwelten steht im »allertraurigsten« Gegensatz zum wirklichen und gefährdeten Sein des Menschen unseres Zeitalters. »Ich zeige die Reaktionen der Menschen auf die Bilder, nicht die Bilder selbst«, artikuliert der Regisseur Jens-Daniel Herzog und verlagert deshalb seine Arbeit in jene künstlichen Paradiese, worin heute Wunschwelten und Existenzängste aufeinanderprallen.

NORBERT ABELS



BERTRAND DE BILLY, seit September 2002 Chefdirigent des RSO Wien, gehört heute zu den gefragtesten Dirigenten der internationalen Opern- und Konzertszene. Er wurde in Paris geboren, erhielt dort seine Ausbildung und arbeitete zunächst als Orchestermusiker, sehr bald aber auch als Dirigent mit verschiedenen Orchestern seiner Heimatstadt. Von 1993 – 1995 war er erster Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Anhaltischen Theater in Dessau, von 1996 – 1998 in gleicher Position an der Wiener Volksoper tätig und von 1999 – 2004 Chefdirigent des Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Bertrand de Billy arbeitete mit den großen internationalen Orchestern, daneben führten ihn Engagements an die Staatsopern in Wien, Berlin, Hamburg und München, an das Royal Opera House Covent Garden, das Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, die Opera National de Paris sowie an die Opernhäuser in Washington und Los Angeles. Er ist regelmäßiger Gast an der Metropolitan Opera New York sowie bei den Salzburger Festspielen. Zudem verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit dem Theater an der Wien, dem Wiener Musikverein und dem Wiener Konzerthaus. Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen dokumentieren sein künstlerisches Schaffen.



JENS-DANIEL HERZOG inszenierte 2008/09 *Die Meistersinger von Nürnberg* in Mannheim, Haydns *La fedeltà premiata* am Opernhaus Zürich und *Aida* in Nürnberg. Eine Produktion von *Hamlet* führte ihn kürzlich nach Seoul. Nach dem Studium der Philosophie war Jens-Daniel Herzog zunächst an den Münchner Kammerspielen engagiert, wo er u. a. zahlreiche Uraufführungen inszenierte. Gastinszenierungen führten ihn darüber hinaus z. B. an das Schauspielhaus Zürich, das Hamburger Thalia Theater, das Wiener Burgtheater und das Schauspiel Frankfurt. Seine Inszenierung *Oleanna* von David Mamet am Schauspielhaus Zürich wurde zum Berliner Theatertreffen, seine Inszenierung von Marlene Streeruwitz' *New York, New York* zu den Mülheimer Theatertagen eingeladen. Am Opernhaus Zürich stellte er sich zudem mit *Tannhäuser*, *Pique Dame*, *Orlando*, *La finta semplice*, *Königskinder* und *Intermezzo* vor. Von 2000 bis 2006 war er Schauspielregisseur in Mannheim und setzte neben zahlreichen Produktionen im Schauspiel (u. a. *Don Karlos*, *Tartuffe*, *Das Käthchen von Heilbronn*, *Hamlet*, *Der zerbrochne Krug*, *Othello*, *Unschuld von Dea Loher* und *Maria Magdalena*) in der Oper *Così fan tutte* und *Die Entführung aus dem Serail* in Szene.

HANDLUNG

Sachsen und Brabanter erwarten den Krieg gegen die Ungarn – König Heinrich versammelt das Volk, um Vorbereitungen zu treffen. Ein weiterer Konflikt muss indessen zuerst gelöst werden. Lohengrin, Sohn des Galsritters Parsifal, erweist im Gottesgerichtsweikampf gegen Friedrich von Telramund die Unschuld der Elsa von Brabant. Die soll ihren Bruder Gottfried aus dem Wege geräumt haben. Die heidnische Friesenfürstin Ortrud, Friedrichs Gemahlin, hatte jene Lüge verbreitet. Lohengrin vermählt sich mit Elsa, nachdem die Bedingung dieses Lebensbundes angenommen worden ist: Niemals soll Elsa ihren Mann nach

Namen und Herkunft befragen dürfen. Dagegen intrigieren erfolgreich Ortrud und Telramund, dem Lohengrin nach dem Duell das Leben geschenkt hatte. Elsa lässt sich zum Bruch des Versprechens überreden. Im Brautgemach kommt es zur tragischen Wende. Elsa stellt die verbotene Frage, und der auf Mord sinnende, mit seinen Spießgesellen ins Gemach eindringende Telramund findet den Tod. Am Ende verlässt der Schwanenritter den Schauplatz wieder, an dem man sich nunmehr für den Krieg rüstet. Da aber geschieht ein Wunder.

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Bertrand de Billy** / Erik Nielsen (24. Mai) | Regie **Jens-Daniel Herzog** | Bühnenbild und Kostüme **Mathis Neidhardt** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Matthias Köhler**

Heinrich der Vogler **Gregory Frank** | Lohengrin **Michael König** | Elsa von Brabant **Elza van den Heever** | Friedrich von Telramund **Robert Hayward** | Ortrud, seine Gemahlin **Jeanne-Michèle Charbonnet** | Der Heerrufer **Johannes Martin Kränzle**

LOHENGRIN

Richard Wagner 1813 – 1883

Romantische Oper in drei Aufzügen | Dichtung vom Komponisten | Uraufführung am 28. August 1850, Hoftheater, Weimar

Premiere: Sonntag, 3. Mai 2009

Weitere Vorstellungen: 7., 14., 17., 21., 24. Mai; 1., 6. Juni 2009

+++Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: **Oper extra zu Lohengrin** am 26. April 2009, 11.00 Uhr, Holzfoyer+++

NUN SCHMIEDE MICH,
DEN LETZTEN STEIN
AN EINEM DEINER
TAUSEND RINGE,
DU GOTT – UND ICH
WILL GUTER DINGE
UND FRIEDVOLL SEIN

DIE SCHLUSSZEILEN AUS PALESTRINA

PALESTRINA

Hans Pfitzner

IST DAS NICHT EIN ZAUBER?

KIRILL PETRENKO

EIN GESPRÄCH MIT KIRILL PETRENKO

Wie haben Sie Pfitzners *Palestrina* kennengelernt?

Ich habe schon in meiner Studienzeit gelegentlich von dieser Oper als einem seltsamen Meisterwerk gehört, so ein singuläres Stück wie *Carmen* von Bizet, das hoch über allem anderen steht, was der Komponist sonst geschrieben hat. Das hat mich schon damals hellhörig gemacht. 1999 – als ich Kapellmeister an der Wiener Volksoper war – habe ich die Staatsoperpremiere von *Palestrina* besucht. Ich saß im Parterre in der fünften oder sechsten Reihe und bin richtiggehend in die Musik eingetaucht. Obwohl ich sie nicht immer verstanden habe – sie schien mir manchmal verworren und sperrig –, war ich von ihr sehr eingenommen. Die Idee, dieses Stück zu machen, hat mich seitdem nie losgelassen, weil es trotz seiner Verwurzelung in der Spätromantik vom Klang her unglaublich wertvoll und sehr eigen ist. Je häufiger ich mir seitdem die Oper anhöre oder die Partitur aufschlage, desto faszinierter werde ich, wegen der Thematik einer Künstlerpersönlichkeit in einer schwierigen Zeit und wegen der Darstellung einer Situation, die mir sehr authentisch geschildert scheint und die ich auch nachvollziehen kann: die des Künstlers, der sozusagen vor dem Abgrund seiner eigenen Schaffenskrise steht.

Was ist der innere Vorgang in diesem Zusammenhang?

Es geht hier um jemanden, der sich zwar seiner Größe und seiner Begabung bewusst ist, aber das Gefühl hat, an einem Endpunkt angelangt zu sein: Er kann nicht mehr weiter, die Kräfte verlassen ihn. Seine Frau ist gestorben, privat empfindet er nur noch Leere, der Lieblingsschüler hängt einem anderen Stil an – der Florentiner Oper –, der Sohn ist zu schwach, ihm Stütze zu sein, und Palestrinas eigene Hand buchstäblich zu schwer, um noch eine Note zu schreiben. Und doch gibt es Aufgaben, die einen aus dieser Lethargie herausreißen und einem wider Erwarten die Möglichkeit geben, sich weiterzuentwickeln. Aus großen Herausforderungen erwachsen manchmal große Ergebnisse – wie bei der Entstehung der *Missa Papae Marcelli*, wie sie in der Oper

erzählt wird. Das ist natürlich eine Legende – wie Pfitzner wusste. Aber diese Komposition hat zweifellos einen bestimmten Stil manifestiert. Ob damit die Kirchenmusik gerettet wurde oder nicht, ist ganz egal. Auf jeden Fall hat das Werk eine gewisse Haltung und es war form- und stilbildend. Aber die Art, in der gezeigt wird, wie viel buchstäblichen Schmerz es Palestrina bereitet hat, diese Messe zu komponieren, ist für mich das Entscheidende. Er hat zwar die ganze Nacht geschrieben, aber nur aufgrund dieses Moments, in dem die Meister zu ihm kommen und zu ihm sprechen: Dein Werk ist noch nicht vollbracht, du kannst dich deiner Begabung nicht verschließen, du musst dich durchringen, du musst weiter schaffen. Und dann geht er durch den Schmerz und schreibt dieses Stück. Als letzte Stütze, als kleine Erleuchtung erscheint ihm im Geist seine verstorbene Frau.

Auch ich als Dirigent kenne dieses lähmende Gefühl, einer neuen Aufgabe nicht gewachsen zu sein – bei dem man nur noch aufhören und sich zurückziehen will. Um wie viel mehr muss es die Künstler erfassen, die selbst schöpferisch tätig sind und nicht nur existierende Partituren umzusetzen haben! Ich verstehe die Erschöpfung, die einen nach einer solchen Komposition befällt. Vielleicht ist es diese Parallele, deretwegen mich die Oper so stark anspricht und berührt.

Oft wird ja Pfitzners Schilderung des Inspirationsmomentes als Mystifizierung kritisiert ...

Das finde ich überhaupt nicht. Mir scheint das ganz organisch. Komponieren ist für mich etwas Mystisches. Wie solche Noten in solcher Fülle zu Papier gebracht werden, womöglich in einer Nacht, und es ist vollkommen, das ist doch schlichtweg unerklärlich. Und was Pfitzner geschaffen hat, ist auf seiner Ebene genauso.

Wird da nicht ein moderner Künstlerbegriff auf eine andere Zeit projiziert?

Auch in der damaligen Zeit waren doch Künstler genauso rar wie heute. Ich halte es für unwahrscheinlich, dass das menschliche Gehirn im Mittelalter oder Barock grundlegend anders funktioniert hat als heute.

Angestellte Künstler mussten auf Befehl schreiben, Bach musste jede Woche eine neue Kantate liefern, wie soll man da nicht irgendwann an einen Punkt kommen, wo ein Burnout droht? Wie kommt es dazu, dass bei Bach jedes neue Werk fast göttlich scheint? Das lässt sich mit Handwerk allein nicht erklären. Ob Dichtung oder Wahrheit, diese Legende hat wie jede einen wahren Kern: Es ist die Erhebung des Schaffensprozesses auf eine höhere Ebene, die natürlich eine gewisse Aura hat.

Ein Komponist hat mir neulich diesen Prozess geschildert: Man trägt vielleicht eine Idee schon in sich, aber man hat Angst vor dem nächsten Schritt, weil man spürt, dass sie noch nicht reif ist – und irgendwann braucht es nur noch diesen Moment, der einen in einer Sekunde überfällt. Dieser Moment lässt sich aber nicht vorhersagen: man muss auf ihn hoffen. *Idee*

Natürlich! Das ist ein Vorgang, der simultan mit vielem anderem abläuft. Skizzen, Notizen, Recherche, das ist ja alles unabdingbar. Aber spannend ist doch das, was subkutan geschieht, unterbewusst. Dass da aus heiterem Himmel plötzlich die Erleuchtung kommt. Ist das nicht ein Zauber? Auch wenn danach noch viel Arbeit zu tun ist, tüfteln und polieren. Bei jedem neuen Schritt muss man darauf vertrauen, dass dieser Zauber kommt. Und manchmal kommt er auch nicht!

Wäre nicht Borromeo, der auf Palestrina Druck ausübt, der ihn zwingt, mit Kerker droht – die Messe wäre nie geschrieben worden. Dieser Anstoß von außen war der entscheidende Impuls. Manchmal braucht man solchen Druck, um zu der nötigen Eruption zu gelangen.

In dieser Oper gibt es viele verschiedene Zeitschichten: Palestrinas eigene, die des Grafen Bardi aus Florenz, Palestrinas Schüler, Musik aus älteren Zeiten, fernöstliche Musik (assyrisch) – wo steckt Pfitzner selber?

Pfitzner fand sich – ein bisschen anmaßend vielleicht – in einer ähnlichen Rolle wie Palestrina. Er hat in einer Zeit gelebt, in der die Tonalität in Auflösung begriffen war, er hat sich ihr aber definitiv noch verpflichtet gefühlt. Er sah sich selbst ... nicht als Retter, aber als Voll-

ender der abendländischen Kunstmusik in der Tradition von Wagner und Strauss. Er wollte mit diesem Stück eine Parallele ziehen: Ich nehme von Josquin bis Strauss alle Stile und sublimiere das zu einem Ganzen und mache daraus ein Kunstwerk, das die Welt überdauert. Ich halte es für ein großes Meisterwerk – mit dem Gedanken, dass dieser spätromantische Stil hier noch ein letztes Mal eine Manifestation erlangt.

Was reizt Sie besonders an seiner musikalischen Sprache? Wie viel Spielraum sehen Sie für sich als Dirigenten?

Immens viel! Ich bin dabei, mich noch tiefer in das Stück einzuarbeiten, aber ich sehe jetzt schon, dass man versuchen kann, in dieser Oper über die ganze abendländische Musik zu reflektieren. Man kann einen musikalischen Stilbogen schaffen von dem klaren Gesang der Alten Meister über den Palestrina-Stil der Renaissance bis zur Spätromantik der Neuzeit. Es gibt Leitmotivik ähnlich der Wagners, es gibt sogar atonale Momente wie die Glocken von Rom kurz vor Ende des 1. Aktes, ein fast brutales Klanggemälde. Die drei Vorspiele wiederum sind große Musik auf dem Niveau von Strauss und den Besten.

Üblicherweise wird Pfitzner als eine Art Wagner-Epigone behandelt. Das ist falsch, denn so reduziert man diese Musik auf etwas, das nur ein Teil von ihr ist. *Palestrina* ist musikalisch um einiges vielschichtiger, als man es normalerweise hört. Die Oper ist sehr schwer aufzuführen: Man braucht einen Hauptdarsteller, der eine große Persönlichkeit ist, es ist fürs Orchester sehr komplex und auch fürs Publikum nicht leicht verständlich. Diese Musik kann und will nicht sofort ins Ohr gehen, sie ist dazu da, um herauszufordern, anzuregen. Es ist eine Dehnübung nicht nur für die Muskeln eines Dirigenten, sondern auch für das Gehirn des Zuhörers. Wer ein karamelisiertes Komponistenmärchen erwartet, wird nicht auf seine Kosten kommen. Das ist Pfitzner nicht.

MIT KIRILL PETRENKO SPRACH MALTE KRASTING

GIPFEL SEINES SCHAFFENS

Es gibt ein musikgeschichtliches Märchen, das durch die Zeiten immer wieder fasziniert: nämlich die Geschichte, »wie Papst Marcellus II., hocherzürnt über den Missbrauch der Kirchenmusik, beschlossen habe, alle Musik aus der Kirche zu verbannen; wie Palestrina ihn bat, das Verbot so lange zurückzuhalten, bis er, der Papst, noch eine musikalische Messe, die Palestrina eben komponierte, gehört; wie der Papst durch diese Messe völlig anderen Sinnes geworden, und wie diese Messe daher *Missa Papae Marcelli* genannt werde bis auf diesen Tag«. Diese Legende – die zwar nicht ganz stimmt, aber einen wahren Kern enthält – überliefert August Wilhelm Ambros in seiner *Geschichte der Musik*, die erstmals 1878 erschien und in der auch Hans Pfitzner von ihr gelesen haben dürfte, als er während seines Engagements als Kapellmeister am Stadttheater Mainz »die Lücken (seiner) musikgeschichtlichen Bildung etwas auszu-

füllen versucht« hatte. Aus derselben Zeit – um 1894/95 – rührt auch schon sein Plan, den »großen römischen Kirchen-Komponisten zum Helden eines Dramas zu machen«. Doch bis es soweit war, würden noch fast zwanzig Jahre vergehen. Mehrere Autoren entwarfen Szenarien für das Libretto, doch Pfitzner fand in keinem seine Intentionen verwirklicht. So schrieb er zwischen 1909 und 1912 den Text für die Oper selbst, um ihn anschließend zu vertonen; 1916 war die Komposition abgeschlossen, und am

12. Juni 1917 wurde die »musikalische Legende« *Palestrina* im Münchener Prinzregententheater uraufgeführt – unter der Leitung von Bruno Walter und in Anwesenheit Thomas Manns. Letzterer war von Text und Musik tief beeindruckt und setzte sich in Wort und Tat für Pfitzner ein.

Palestrina ist Pfitzners »Hauptwerk«. Ihm selbst war klar, dass er mit dieser Oper den Gipfel seines Schaffens erreicht hatte. Er hatte damit

sozusagen die Gründungsurkunde seines Genieanspruchs nachgereicht und gleichzeitig das Fundament seiner Verteidigungsstrategie gelegt: In seinen nach *Palestrina* entstandenen Schriften kämpft er immer verbissener für die Unfehlbarkeit, Unbezweifelbarkeit des Künstlers an sich und seiner Person im Besonderen. All seine Polemiken scheinen mit der Angst zusammenzuhängen, dem selbstgestellten

künstlerischen Maßstab nicht gewachsen zu sein. Den Kern dieser Angst, das Geheimnis des Schöpferischen, hat er wie kaum ein Komponist sonst in *Palestrina* zum Thema gemacht, und weil es sein lebensbestimmendes Thema war, ist er hier über sich hinausgewachsen.

MALTE KRASTING

ZU HARRY KUPFER



HARRY KUPFER gehört seit vier Jahrzehnten zu den bedeutendsten Opernregisseuren der Gegenwart. 1935 in Berlin geboren, begann er seine Laufbahn – nach einem Studium der Theaterwissenschaft in Leipzig – als Regieassistent in Halle, wo er mit *Rusalka* auch seine erste eigene Inszenierung erarbeitete. Über Stationen in Stralsund und Chemnitz (damals Karl-Marx-Stadt) führte ihn sein Weg 1966 als Operndirektor nach Weimar. In derselben Position wechselte er 1972 an die Staatsoper Dresden. 1981 trat er seine über zwanzig Jahre währende Position als Chefregisseur an der Komischen Oper Berlin an. In dieser Zeit gelang es Harry Kupfer, das von Walter Felsenstein formulierte Ideal eines realistischen Musiktheaters mit den Theaterprinzipien Bertolt Brechts zu verknüpfen und den Anspruch zu verwirklichen, auch in jahrhundertalten Opern immer auch die zeitenübergreifenden, das Heute betreffenden, allgemein menschlichen Probleme herauszuschälen.

Unter anderem inszenierte er hier die DDR-Erstaufführung von Reimanns *Lear* und eine aufsehenerregende Neudeutung von Glucks *Orpheus und Eurydike*, die als Gastspiel auch in Wien, London, New York und Jerusalem gezeigt wurde. Für seine Abschiedsinszenierung, Britten's *The Turn of the Screw*, erhielt er den Bayerischen Theaterpreis 2002. Außerdem wurde ihm die Ehrenmitgliedschaft der Komischen Oper Berlin sowie das Große Bundesverdienstkreuz mit Stern verliehen.

Seine erste Inszenierung außerhalb der DDR war 1973 *Elektra* in Graz – eine Produktion, die auch in Amsterdam und Cardiff gezeigt wurde. Mit Spannung erwartet wurde seine erste Arbeit in der BRD: an keinem geringeren Ort als bei den Wagner-Festspielen in Bayreuth.

Kupfers Sicht auf den *Fliegenden Holländer* geriet zur Sensation, seine Deutung des Werkes als Traum Sentas wurde zu einem wichtigen Impuls für die Rezeptionsgeschichte der Oper. Zehn Jahre später wurde er in Bayreuth mit dem *Ring des Nibelungen* betraut, den er mit seinem inzwischen bevorzugten Bühnenbildner Hans Schavernoch interpretierte. Sowohl die Bayreuther Produktion als auch der für die Berliner Staatsoper komplett überarbeitete und umgestaltete Zyklus, der wiederum in Barcelona wiederaufgenommen wurde, sind auf Video bzw. DVD dokumentiert. Zu weiteren wichtigen Wirkungsstätten zählen die Opern in Hamburg, Köln, Mannheim, Stuttgart und Wien.

HANS SCHAVERNOCHE

In Frankfurt hat Harry Kupfer bislang zweimal inszeniert – allerdings liegen beide Produktionen mittlerweile fast dreißig Jahre lang zurück. 1979 brachte er hier als Frankfurter Erstaufführung die dreiaktige Fassung von Alban Bergs *Lulu* auf die Bühne; in der Spielzeit darauf war *Madame Butterfly* an der Reihe.

In der vergangenen Saison hat er u.a. *Hoffmanns Erzählungen* in Warschau inszeniert und das Musical *Elisabeth* ans Theater des Westens in Berlin gebracht. Jüngst ist Harry Kupfer mit der *Lustigen Witwe* nach Hamburg zurückgekehrt. Es scheint, als ob der Regisseur nach einigen ruhigeren Jahren nun wieder verstärkt in den Blick der deutschen Opernszene gerückt ist. Bei einer Inszenierungsliste, die über 175 Positionen umfasst, sind die Repertoirelücken verschwindend klein geworden. Mit *Palestrina* befasst er sich gleichwohl erstmals überhaupt in seiner künstlerischen Arbeit: eine Neuentdeckung in mehrfacher Hinsicht.



KIRILL PETRENKO »steht für einen neuen Dirigententypus: den bescheidenen Maestro«, konstatierte »Die Welt« über den 1972 im sibirischen Omsk geborenen Musiker. Nach den Lehrjahren in Bregenz und Wien sowie zwei Gesellenjahren an der Wiener Volksoper nahm er 1999 den Ruf als Generalmusikdirektor ans Meininger Theater an. Es war eine brisante Aufgabe, da dieses Engagement einen Ring-Zyklus mit Premieren an vier aufeinanderfolgenden Abenden einschloss: ein Vorhaben, das nicht einmal Wagner selbst gelungen war. Doch das Wagnis glückte. Es folgten fünf Jahre als GMD an der Komischen Oper Berlin, eine Zeit, in die auch seine Debüts in Paris, London, New York und Cleveland fielen. An den Staatsopern in Wien und München ist er inzwischen regelmäßig als Gast engagiert, in Lyon entstand ein Puschkin-Tschaikowski-Zyklus mit Peter Stein, und die Berliner Philharmoniker wünschen sich ihn häufiger am Pult, als er freie Termine hat. Sämtliche Orchester und Opernhäuser, an denen er dirigiert, laden ihn meist sofort wieder ein. Dennoch beschränkt er seine Verpflichtungen, um jeder Aufgabe seine volle Kraft zuwenden zu können. Publikum und Presse wissen es zu würdigen. Die Wahl zum »Dirigenten des Jahres« 2007 bei der Kritikerumfrage der Opernwelt ist dafür deutliches Zeichen. Es war eine hart erarbeitete Auszeichnung. Kurz bevor er von seiner Leitungsposition in Berlin Abschied nahm, formulierte er in einem Gespräch mit der Berliner Zeitung sein Selbstverständnis als zukünftig freischaffender Dirigent: »Es gibt nur ein ernst zu nehmendes Risiko: den Ansprüchen nicht zu genügen. Und dagegen gibt's auch kein Mittel. ... man kann nicht immerzu arbeiten. Denn wir arbeiten mit Emotionen und Kreativität. Wir müssen das, was der Komponist gewollt hat, kreativ nachschaffen, nicht nur eins zu eins ausfüllen, sondern den Komponisten vertreten: menschlich, geistig, im vollen Gefühlsausmaß, und nicht einfach nur die Partitur umsetzen. Das verlangt einem Einiges ab.« Nur wenigen Dirigenten seiner Generation gelingt es, den schmalen Grat zwischen Kontrolle und Ekstase so zu treffen wie ihm, der – gewissenhaft und leidenschaftlich zugleich – jedes Werk mit derselben Ernsthaftigkeit behandelt. Nach seiner gefeierten Vorstellungsserie mit *Chowanschtschina* und einem Museumskonzert kehrt Kirill Petrenko nun mit *Palestrina*, einem persönlichen Herzenswunsch, nach Frankfurt zurück.



Schon im Winter hat **FALK STRUCKMANN** den Kardinal Carlo Borromeo verkörpert, in einer Inszenierung der Bayerischen Staatsoper München. Die Koinzidenz von mehreren Pfitzner-Aufführungen in derselben Spielzeit (*Die Rose vom Liebesgarten* in Chemnitz, *Das Christelflein* in Hamburg) führt auch zu personellen Verflechtungen – so sollen Mitwirkende der Frankfurter Produktion auch bei der Wiederaufnahme in München auftreten – und zu einem allseitigen Erfahrungsgewinn. Wobei Falk Struckmann es auch bisher oft mit einflussreichen, an ihrer eigenen Macht sich zerreibenden Gestalten zu tun hatte; zu seinen Opernpartien gehören beispielsweise Don Pizarro, Jago, Amonastro, Scarpia, der Holländer, Telramund, Amfortas und – im neuen Hamburger Ring-Zyklus – Wotan. Außerdem finden sich in seinem Repertoire die Titelpartie aus *Wozzeck*, Hans Sachs, Orest (*Elektra*) und Barak (*Die Frau ohne Schatten*).

1958 in Heilbronn geboren, debütierte Falk Struckmann 1985 in Kiel und ging dann nach Basel. Von 1992 an fand er sein künstlerisches Zentrum vorwiegend an der Berliner Staatsoper Unter den Linden, als internationaler Durchbruch wird sein Bayreuth-Debüt 1993 als Kurwenal in Heiner Müllers *Tristan und Isolde*-Inszenierung bezeichnet. Mittlerweile zählt er zu einem der gefragtesten Sänger seines Fachs und ist zu Gast an allen großen Häusern wie z. B. den Staatsopern in Berlin, Hamburg, München und Wien, dem Gran Teatre del Liceu in Barcelona, am Covent Garden, der Mailänder Scala, der Metropolitan Oper in New York und der Opéra National und dem Théâtre du Châtelet in Paris.

HANDLUNG

Zur Mitte des 16. Jahrhunderts wollen konservative Kräfte der katholischen Kirche die Mehrstimmigkeit aus der Kirche verbannen und zum gregorianischen Choral zurückkehren. Der kunstsinnige Kardinal Borromeo hat den Papst überredet, eine exemplarische Messe komponieren zu lassen, und erst dann seine Entscheidung zu treffen. Dieses Werk soll der große Komponist Palestrina schreiben. Doch dieser fühlt sich alt und müde, von der Inspiration verlassen, von den Neuerungen überholt. Kein Befehl kann ihn bewegen, gegen sein Gespür Musik zu komponieren, auch wenn ihm für diese Weigerung Folter droht. Doch in der Einsamkeit der Nacht erscheinen ihm acht alte, längst vergangene Meister der Musik und mahnen ihn, sein Lebenswerk sei noch nicht vollbracht. Voller Schmerz stellt sich Palestrina der Herausforderung, setzt sich den Qualen des Schaffensprozesses

aus – und wie im Rausch schreibt er die Noten nieder, die als Engelsgesang in seinem Innern erklingen.

Währenddessen geht auf dem Tridentiner Konzil das laute Geschäft der Politik weiter. Die Belange der Kunst werden hier nur beiläufig gestreift. Protokollfragen und Eitelkeiten führen zum Streit, die Versammlung endet im Eklat.

Den verstummten Palestrina hat man ins Gefängnis geworfen. Erst, als sein Sohn Ighino die Messe ausliefert, darf er wieder nach Hause. Als sie mit triumphalem Erfolg aufgeführt wird, erweist selbst der Papst persönlich dem Komponisten seine Ehre. Doch der äußerliche Ruhm bedeutet Palestrina nichts mehr. Allein geblieben, nimmt er gefasst Abschied von einer Zeit, die mit ihm zu Ende geht.

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Kirill Petrenko** | Regie **Harry Kupfer** | Bühnenbild **Hans Schaverno** | Kostüme **Yan Tax** | Dramaturgie **Malte Krasting**
Licht **Joachim Klein** | Chor **Matthias Köhler**

Papst Pius IV. **Alfred Reiter** | Giovanni Morone **Johannes Martin Kränzle** | Bernardo Novagerio **Frank van Aken** | Kardinal Christoph Madruscht **Alfred Reiter**
Carlo Borromeo **Falk Struckmann** | Der Kardinal von Lothringen **Magnus Baldwinsson** | Abdisu **Peter Brönder** | Anton Brus von Müglitz **Franz Mayer**
Graf Luna **Michael Nagy** | Der Bischof von Budoja **Peter Marsh** | Theophilus von Imola **Hans-Jürgen Lazar** | Avosmediano von Cadix **Dietrich Volle**
Giovanni Pierluigi da Palestrina **Kurt Streit** | Ighino **Britta Stallmeister** | Silla **Claudia Mahnke** | Bischof Ercole Severolus **Simon Bailey**
Die Erscheinung Lukrezias **Katharina Magiera***

* Mitglied des Opernstudios

»DAS GEHET MEINER SEELE NAH«

KURT STREIT ÜBER DIE PARTIE DES PALESTRINA

Wohl für fast alle »Palestrinas« war diese Partie etwas Besonderes in ihrer Laufbahn, angefangen vom Sänger der Uraufführung, Karl Erb, der seine Besetzung als »Auszeichnung« empfand (und den dritten Akt als »das Erhabenste, was man sich vorstellen kann«), über Sänger wie Julius Patzak – der noch mit Hans Pfitzner zusammengearbeitet hat –, Nicolai Gedda, Peter Schreier und René Kollo bis zu Thomas Moser. Kurt Streit, der Frankfurter Palestrina, gilt als einer der weltbesten Mozart-Tenöre unserer Zeit. Den Tamino hat der in Österreich lebende Amerikaner bislang über 150 Mal verkörpert, den Idomeneo in bald zehn verschiedenen Produktionen (u. a. in Wien, Madrid, London und Hamburg) interpretiert – und mit der Titelpartie von *La clemenza di Tito* war er außer in New York, Salzburg und Wien auch schon in Frankfurt zu erleben. Diese Facette seines Repertoires teilt er mit einem der außergewöhnlichsten bisherigen Interpreten des Palestrina, Fritz Wunderlich, der mit seiner lyrischen Stimme – einer recht jungen zumal – dem altersmüden Kirchenkomponisten einen ganz eigenen Charakter verliehen hat. Auch für Kurt Streit hat die Partie einen besonderen Stellenwert. Für unser Magazin hat er seine Gedanken zu seinem bevorstehenden Rollendebüt niedergeschrieben:

Palestrina ist eine Oper, die mir aus zwei Gründen besonders am Herzen liegt. In dem Stück leidet der Komponist Pierluigi Palestrina unter dem Tod seiner Frau, und er hat einen jungen Sohn. Beides beeinflusst seine Welt, seine Situation, seine Selbsterkenntnis. Der Tod seiner Frau beeinträchtigt seine Inspiration, und sein Sohn, in dem ihr Fleisch und Blut weiterlebt, ist sein Kostbarstes auf der Welt. Es wird ihm schwerfallen, Ighino ziehen zu lassen, wenn die Zeit dafür reif ist, wie es unweigerlich geschehen wird. Während meiner Vorbereitungszeit auf diese Oper habe auch ich meine Frau Gertrud verloren, und wir haben einen zehn Jahre alten Sohn.

Palestrina sagt: »Ich verstehe nicht, wie je ich schaffen konnte, wie je ich mich erfreute, je ich liebte. Lukrezia! Als du mir noch im Leben, war ich geborgen. Ja, da sprang der Quell, und weil er sprang, war mir das Leben wert. Warum war stark genug mein Lieben nicht, in meiner Nähe ewig dich zu halten!« Und er spricht weiter über seinen Sohn Ighino: »Armseliges Gefühl! Mit Trauer weiß ich, dass auch Ighinos Liebe mich nicht hielt. Mein guter Knabe, ach, wie lieb' ich ihn.« Ich kann diese Zeilen nicht singen, ohne mich den Tränen nahe zu fühlen. Es ist einfach meiner eigenen Geschichte zu ähnlich. Trudie war meine große Liebe, wir waren 16 Jahre lang verheiratet und 22 zusammen. Sie hat unseren kleinen »Ighino«, Axel, aufgezogen zu einem wunderbaren, gewandten und liebenswerten jungen Mann. Wir beide vermissen sie unbeschreiblich. Ich empfinde eine gewisse Verbindung, eine Nähe zu dieser Seite Palestrinas, weil ich diese Erfahrung mit ihm teile. Wie Palestrina frage



ich mich manchmal, ob ihr Tod auch das Ende meiner Schaffenskraft mit sich bringt, aber ich hoffe auch wie Palestrina, dass es nicht so ist und im Gegenteil die Tatsache, dass sie ein solch starker und beständiger Teil meines Lebens war, sich als eine wirklich andauernde Inspiration in meinem Leben erweisen wird! Auch bleibt Axel mir zur Seite, und unsere Beziehung hält mich am Laufen und bringt Klarheit in mein verworrenes Leben. Ohne ihn wäre ich völlig verloren.

Aber es gibt noch mehr: Nach der Kleine-Welt-Theorie kennen wir jeden Menschen auf der Welt um

sechs sprichwörtliche Ecken. Nun, ich kann sagen, dass ich um gerade mal zwei Ecken mit Hans Pfitzner verbunden bin. Die Partie des Borromeo wurde geschrieben für den berühmten Bassbariton Friedrich Schorr, den vielleicht größten Wagner-Bassbariton seiner Generation; Pfitzner passte die Partie sogar eigens Schorrs Stimme an. Schorr war der Lehrer meiner Lehrerin, Professor Marilyn Tyler; sie studierte bei ihm in New York und sang später die Partie des Ighino in Amsterdam, wo sie damals lebte und arbeitete. Ich studierte bei ihr an der University of New Mexico, und wir sind noch immer gut miteinander befreundet. Sie ist begeistert, dass ich den Palestrina singen werde, denn – so sagt sie – er gehört zu meinem musikalischen Vermächtnis: »Die Kunst der Meister ... geheimnisvoll verbündet durch die Zeiten ...« Es versetzt mich in Staunen, wenn ich an diese Zusammenhänge denke, an diese »Verbindung«, und ich bin stolz darauf, ein Glied in solch einer Kette zu sein.

KURT STREIT

PALESTRINA

Hans Pfitzner 1869 – 1949

Musikalische Legende in drei Akten | Text vom Komponisten | Uraufführung am 12. Juli 1917, Prinzregententheater, München

Premiere: Sonntag, 7. Juni 2009

Weitere Vorstellungen: 11., 20., 25., 28. Juni; 5. Juli 2009

+++Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: Oper extra zu *Palestrina* am 24. Mai 2009, 11.00 Uhr, Holzfoyer+++

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper



} Oper FINALE

Begleitprogramm zu Hans Pfitzners *Palestrina* vom 7. Juni bis 5. Juli 2009

»Kaum einer unter den gegenwärtigen Komponisten, dessen Beschaffenheit von den Klischees so gründlich verdeckt würde, die man ihm aufträgt, wie Pfitzner.«

Mit dieser Feststellung beginnt Theodor W. Adorno seine Besprechung der Frankfurter *Palestrina*-Premiere vom 7. Januar 1933. Heute, ein Dreivierteljahrhundert später – kurz vor der ersten Aufführung dieser Oper hier seit fast 50 Jahren –, ist seine Aussage unvermindert gültig. Ja, wahrscheinlich ist sie es mehr denn je, denn die Aufführungszahlen von Pfitzners Werken haben ihr Hoch aus den 1920er Jahren nie wieder erreicht: Inzwischen sind seine Kompositionen auf Konzertprogrammen bedeutender Solisten und Orchester so selten geworden, dass ihre Aufführung jeweils als kleines bis größeres Ereignis anzusehen ist. Heute, müsste man fast sagen, ist Pfitzners Musik so gut wie unbekannt.

Seine in Wort und Schrift oft vehement verfochtenen Überzeugungen, die von scharfsinnigen musikalisch-dramatischen Einsichten wie von einer konservativen bis reaktionären Grundhaltung geprägt sind, machen jede Auseinandersetzung mit Pfitzner zu einer unbehaglichen, bisweilen sperrigen und manchmal unerfreulichen Angelegenheit. Wenn die Oper Frankfurt mit *Palestrina* das Hauptwerk Hans Pfitzners nach einem halben Jahrhundert wieder in den Spielplan aufnimmt, dann auch, um mit dieser Oper und am Beispiel ihres Komponisten Fragen anzugehen, die ihre Aktualität seit der Uraufführung nicht verloren haben, sondern im Laufe der Zeitereignisse noch dringender geworden sind. Beide, Werk und Schöpfer, sind voll von Widersprüchen, denen nachzuspüren sich auf vielen Ebenen lohnt.

Schon 1934 konstatierte Paul Bekker aus dem Pariser Exil: »So ist Pfitzner der typische Repräsentant jener Künstler, die dauernd genannt werden, ohne dass die meisten eigentlich wissen, warum.« Doch will



man Pfitzner als Komponisten wieder zur Diskussion stellen, so lautet die Aufgabe im Jahr 2009 um so mehr zuallererst: seine Musik aufführen. Neben den *Palestrina*-Vorstellungen wollen wir das im Rahmen des diesjährigen Saisonabschlusses *Oper Finale* mit einigen Kammerkonzerten und Liederabenden tun, in denen frühe Werke aus den Frankfurter Jahren und Klavierlieder seiner Reifezeit von

Ensemblemitgliedern und Orchestermusikern interpretiert werden; ein musikalisch-literarisches Programm soll auch den streitbaren Schriftsteller im jeweiligen Kontext zu Wort kommen lassen.

Eine Ausstellung erläutert Pfitzners Leben unter besonderer Berücksichtigung seines musikalischen Schaffens, ein Filmporträt bringt die Begegnung mit Zeugnissen von Zeitgenossen und Experten, eine Publikumsdiskussion mit Mitwirkenden der Produktion nach einer *Palestrina*-Vorstellung bietet Gelegenheit zum Gedankenaustausch. Eine Veranstaltung im Haus am Dom wird sich mit dem kirchen- und musikhistorischen Kontext von *Palestrina* befassen und die Quellen der »musikalischen Legende« in Beziehung zur geschichtlichen Wirklichkeit setzen. Ein wissenschaftliches Symposium, veranstaltet in Kooperation mit der Hans Pfitzner-Gesellschaft e.V. und dem Hindemith-Institut Frankfurt, beleuchtet Aspekte der Moderne um 1920 in Frankfurt – mit einem Akzent auf dem künstlerischen Umfeld von Pfitzner und Hindemith in dieser Zeit.

Angestrebt ist so, während der Premierenserie (zwischen dem 7. Juni und dem 5. Juli 2009) die Möglichkeit zu eröffnen, sich über Hans Pfitzner und sein Schaffen ein eigenes und – eingedenk Adornos Diktum – weniger von Klischees denn von Einsichten geprägtes Urteil zu bilden.

DIE VERANSTALTUNGEN

Ausstellung zu Hans Pfitzner
7. Juni – 5. Juli 2009

Vortrag *Der Fall Pfitzner*
Sonntag, 7. Juni 2009

Von *deutscher Seele* Fernsehporträt
Dienstag, 9. Juni 2009

Lesung und Musikbeispiele
Ein streitbarer Geist
Donnerstag, 11. Juni 2009

Sinfonie op. 46 von Hans Pfitzner
Museumskonzert am 14. und 15. Juni 2009

Kammermusik von Hans Pfitzner
Dienstag, 16. Juni 2009

Vortrag und Musikbeispiele
Das Konzil von Trient
Mittwoch, 17. Juni 2009

Oper lieben zu Pfitzners *Palestrina*
Samstag, 20. Juni 2009

Kammerkonzert zur Premiere *Palestrina*
Sonntag, 21. Juni 2009

Lieder von Hans Pfitzner
Dienstag, 23. Juni 2009

Symposium *Pfitzner, Hindemith, Frankfurt und die Moderne*
Samstag, 27. Juni und Sonntag, 28. Juni 2009

Podiumsgespräch zu Pfitzners *Palestrina*
Sonntag, 28. Juni 2009



OPER FRANKFURT | Intendant Bernd Loebe | Generalmusikdirektor Sebastian Weigle

SAISON 2009/2010



Der neue Spielplan kommt!

Ab Ende April 2009 erhalten Sie die ausführliche Broschüre mit dem Programm und den Abonnements der Opernsaison 2009/2010.

Bitte anfordern beim AboService Oper: Tel. 069-212 37 333, Fax 069-212 37 330, per E-Mail: info@oper-frankfurt.de oder über Internet: www.oper-frankfurt.de. Die Broschüre erhalten Sie außerdem an allen Vorstellungsabenden am Conciergetisch im Opernfoyer.

Für die Bestellung der Abonnements enthält die Saisonbroschüre einen Coupon. Persönliche Beratung beim AboService Oper, Untermainanlage 11 (Eingang gegenüber dem Tiefgaragenpavillon), Öffnungszeiten Mo – Sa (außer Do) 10.00–14.00 Uhr, Do 15.00–19.00 Uhr

} Oper Frankfurt

DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE LA FINTA GIARDINIERA

Wolfgang Amadeus Mozart

WER MIT WEM? WARUM? UND WARUM NICHT.
GARTENPFLEGE MIT TÜCKEN.

ZUM WERK

Grenzsituationen sind es, in die Mozart seine Figuren auf den Landsitz des Podestà führt. Die Paare werden getrennt, sie binden sich neu und treffen in veränderter Konstellation wieder zusammen, um sich am Ende zu versöhnen. Es ist ein bis in den Wahnsinn getriebenes Verwirrspiel um Liebe, Eifersucht, Täuschung, Sich-Verfehlen und Sich-Finden. Es ließe sich als absurdes Spiel um des Spieles willen deuten, wäre da nicht jene Tat: der Anschlag des eifersüchtigen Grafen Belfiore auf Violante. Diese Vorgeschichte ist von eminenter Bedeutung. Dass Belfiore Violante getötet zu haben glaubt, dass sie mit neuer Identität, als »finta giardiniera«, überlebt und ihn sucht, verleiht dem Werk des 19-jährigen Mozart schon vor der eigentlichen Bühnenhandlung eine abgründige, tiefe Dimension.

La finta giardiniera kommt unter Mozarts frühen Opern eine besondere Bedeutung zu. Sie ist die erste, die sich im Repertoire halten konnte, und – nach *La finta semplice* – Mozarts zweites Werk, das bis zum Erscheinen der Neuen Mozart-Gesamtausgabe 2004 überwiegend als Opera buffa eingestuft wurde, obwohl Mozart, wie er 1778 seinem Vater schrieb, lieber »serios nicht buffa« komponierte. Seine Lust auf überraschende Grenzgänge zwischen den Gattungen hört man der *Finta giardiniera*, entstanden 1775, auch an. Sie ist keine eindimensionale Komödie: Die Buffa-Tradition wird immer wieder durch den Seria- oder Semiseria-Ton abgelöst. Sie pendelt unbekümmert zwischen Gattungen und musikalischen Welten.

La finta giardiniera entstand als Auftragswerk für den Münchner Fasching 1775. War die turbulente »Liebesrevue« so wenig erfolgreich, dass man sie nach drei Aufführungen absetzte? Woran lag es? Möglicherweise an der ursprünglichen Länge (dreieinhalb Stunden), vielleicht an der nicht ganz faszinierenden Musik, in der sich bissiger Humor mit Tragik, Liebesehnsucht mit Wahn mischen, oder an der überaus komplizierten Handlung? Die Vertonung der plötzlichen Gefühlswechselbäder reichte weit über alles damals Übliche hinaus.

Bei genauer Betrachtung von *La finta giardiniera* wird deutlich, wie weit der Komponist sich schon 1775 – zumindest im Bereich Musiktheater – von seinen Zeitgenossen entfernt hatte. Dem Stil der italienischen Buffa steht eine deutlich ausgeprägte eigene Handschrift gegenüber. So kann sie keinesfalls als »Frühwerk« abgetan werden. Vielmehr ist es angebracht, mit diesem Werk den Beginn einer neuen Periode in Mozarts Entwicklung anzusetzen: Er psychologisiert die Bühnenvorgänge und achtet auf einen dramaturgisch schlüssigen Aufbau der Nummern. Im Vergleich zu den reifen Werken fehlt nur noch der alles überspannende Bogen, der aus den Einzelsituationen ein homogenes Ganzes macht. Und der passende, kongeniale Librettist, wie (später) Lorenzo Da Ponte.

Die Zuordnung von Mozarts *Finta giardiniera* scheint noch immer schwierig zu sein: Eigentlich gehört sie der Gattung der Opera semiseria an. Dementsprechend gibt es neben Buffa-Partien (Serpetta,

Nardo, Podestà) auch »halbernte« Partien (Sandrina, Belfiore, Arminda) und sogar eine reine Seria-Partie (Ramiro). Serpetta und Nardo erhalten reine Buffa-Arien, während die Arien des Ramiro und teilweise auch der Arminda und der Sandrina ebenso in einer Opera seria ihren Platz finden könnten. Mozart zeigt sich hier als Meister der Opera semiseria und buffa, obwohl der Sprung seit seiner letzten Buffa-Oper *La finta semplice* gewaltig ist. Zugleich weist seine Musik schon über die zeitgenössische Buffa-Oper hinaus auf Meisterwerke wie *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni*: Eine Arie der Sandrina im ersten Akt nimmt das Motiv der Susanna aus dem zweiten



Akt des Figaro vorweg. Die ersten beiden Akte enthalten groß angelegte Finali. Im zweiten Akt fasst Mozart das Finale mit mehreren vorhergehenden Arien und Rezitativen zu einer großen, die Grenzen der Nummernopern sprengenden Szene zusammen.

Die Handlung von *La finta giardiniera* verläuft nicht in logisch-dynamischer Entwicklung, beschreibt nicht den dramatischen Spannungsbogen von Exposition, Entwicklung und Lösung des Konflikts, sondern reiht, mit Ausnahme der Finali, die Episoden auf eine Schnur. Der Ausgangspunkt dieser Reihungs-dramaturgie ist die Abfolge der miteinander kontrastierenden Arien. Den Seria-, Buffa- oder Semiseria-Charakteren der Ariendisposition entsprechend baut sich jeder Akt auf.

Im künstlich gestalteten Garten des Podestà versuchen drei Paare, die sich bewusst oder zufällig im Landgut treffen, ihr Liebesleben in den Griff zu bekommen. Mit wenig Erfolg. Ihre Verstrickungen und Abhängigkeiten verstärken sich nur: In der streng angeordneten Gartenanlage sind ihren Gefühlen Grenzen gesetzt. Diese werden auf der Bühne so lange strapaziert und immer wieder überschritten, bis sich die füreinander bestimmten (?) Paare in ihren festgefahrenen Liebesschemata gefunden haben. Sieben Protagonisten wetteifern um Amors Gunst. Alle

**EIN BRENNENDES FEUER BEMÄCHTIGTE SICH MEINER SINNE.
ICH SUCHTE DIE WAHRHEIT NICHT MEHR AUS NEIGUNG.
ICH SUCHTE SIE VOLL UNRUHE.
ICH HATTE GEWISS DAS AUSSEHEN EINES WAHNSINNIGEN.**

FRANZ ANTON MESMER, DER TIERISCHE MAGNETISMUS

sind irgendwie, irgendwann in irgendwen (manchmal auch in sich selbst) verliebt. Man ver- oder entliebt sich mehrfach, wobei am Schluss dann doch die »Richtigen« (?) zusammenkommen. Auch Machtansprüche unterschiedlicher sozialer Gruppen spielen eine wichtige Rolle, wobei sich alle mehr oder weniger ohnmächtig um sich selbst

drehen. Fünf der sieben Figuren projizieren ihre Sehnsucht auf unerreichbare Liebesobjekte. Kurz zusammengefasst: Nardo begehrt Serpetta, Serpetta begehrt Don Anchise (jedenfalls will sie ihn heiraten), der Podestà begehrt Sandrina. Ramiro begehrt Arminda, Arminda will Belfiore heiraten. Das erotische Verlangen führt

bei jedem zu schwerwiegendem Realitätsverlust. Die Verliebten wollen einfach nicht akzeptieren, dass ihre Gefühle nicht erwidert werden. Ramiro holt sich bei Arminda nicht weniger als viermal eine Abfuhr und zeigt damit die Facetten einer höchst merkwürdigen Beziehungsdynamik auf.

Jeder, der auftritt, hat hier seine spezifische Rolle zu erfüllen und spielt gleichzeitig eine andere Rolle. Daraus resultiert ein doppelbödiges Spiel auf einem ebenfalls doppelbödigen Fundament einer tiefen Identitätskrise, welche einzelne der Figuren bis in den Wahnsinn treibt.

Wer wird hier am Schluss glücklich? Alle, sagt der kurze Schlusschor, denn der Wahnsinn ist verflogen, und der Podestà gibt nicht nur seine eigenen amourösen Ambitionen auf, sondern verzichtet auch auf sein Einspruchsrecht bei den Hochzeiten der anderen. Doch so einfach ist es schon beim 19-jährigen Mozart nicht mehr.

Abgrundtiefe Verstrickungen werden von der musikalischen Schlusswendung nur notdürftig überdeckt. Hinter den Zäunen der Gärten wird die Harmonie ordnungsgemäß weitergepflegt.

ZSOLT HORPÁCSY



Während der Einstudierung der Partie von Sandrina wurde mir immer deutlicher, wie genau Mozart – schon im Alter von 19 Jahren – die psychologische Entwicklung seiner Figuren darstellt. In der Titelpartie sind zwei unterschiedliche Charaktere vereint: In ihrer Struktur und Melodie bleibt die erste Sandrina-Arie »Noi Donne poverine« schlicht: Sie ist eng mit den Arien der anderen »Dienstmädchen«, Despina oder Susanna vergleichbar. Dagegen wirkt ihre zweite Arie, wie aus einer anderen musikalischen Welt: »Geme la Tortorella«. Sie zeichnet sich durch lange fließende Phrasen, Koloraturen und auch durch einen weiten Tonumfang aus. In ihrer dritten Arie »Una Voce sento al core« verkörpert Sandrina dann amüsanterweise beide Charaktere in einer Arie. In einfachen Melodien und musikalischen Wendungen kokettiert sie mit Don Anchise, dann verkörpert sie die gequälte Gräfin durch Chromatik und große Intervallsprünge. Je näher sie ihrem Wahnsinn kommt, desto weniger ist dieses ansteigende Intervall zu überhören. Durch diese Entdeckungen lerne ich Sandrina Tag für Tag besser kennen und freue mich immer mehr auf diese musikalische »Gartenarbeit«.

ANNA RYBERG

WENN DU DEINE ARTIGE BRAUT SUCHST, DIE BIN ICH NICHT.

SANDRINA, 3. AKT

ANNA RYBERG zählt seit 2004 zum Ensemble der Oper Frankfurt. 2007/08 war sie hier als Susanna/Barbarina in der Wiederaufnahme von Mozarts *Figaro*, als Musetta (*La Bohème*) und auch in der Neuinszenierung von *Die Ausflüge des Herrn Brouček* zu erleben. In der Saison 2008/09 sang sie Marzelline (*Fidelio*), erneut Musetta (*La Bohème*) und Clorinda (Rossinis *Aschenbrödel / La Cenerentola*). Weitere Partien der Sopranistin an der Oper Frankfurt waren z. B. Sophie in *Werther*, Poppea in *Agrippina*, Oscar in Verdis *Maskenball (Un ballo in maschera)*, Servilia (*La clemenza di Tito*), Zerlina (*Don Giovanni*), Anna (*Nabucco*), Jano (*Jenufa*), Papagena (*Die Zauberflöte*) und Drusilla/Virtù (*L'incoronazione di Poppea*). Ein Gastengagement als Adina in *L'elisir d'amore* führte sie 2007 an die Opera North. Als Susanna gastierte die Schwedin in Manchester, London, Limoges und Jersey. Pamina sang sie in Aix-en-Provence, Mimi (*La Bohème*) in Manchester und Händels *Semele* in Sydney. Als Konzertsängerin trat sie u. a. in der Royal Albert Hall in London auf. Anna Ryberg erhielt ihre Ausbildung in Sydney und am Royal Northern College of Music in Manchester.

HANDLUNG

Ein vermeintlicher Mordfall ist der Drehpunkt der Handlung. Graf Belfiore wurde gegenüber seiner Geliebten, der Marchesa Violante, in einem Eifersuchtsanfall so tödlich, dass er glaubte, sie ermordet zu haben. Er flieht. Violante sucht ihn und tritt unter dem Namen Sandrina als Gärtnerin in den Dienst von Don Anchise, dem Podestà von Lagonero. Begleitet wird sie von ihrem Diener Roberto, der sich als ihr Vetter Nardo ausgibt. Der Podestà verliebt sich in Sandrina, Nardo in Serpetta, die Zofe des Podestà. Ramiro, der einstige Geliebte von Arminda,

hält sich ebenfalls auf dem Landgut auf, wo gerade die Vorbereitungen für die Hochzeit von Arminda und Graf Belfiore beginnen. Die ehemaligen Paare treffen sich wieder. In der Dunkelheit kommt es schließlich zu einem Verwirrspiel. Zum Schluss finden sich Sandrina und Graf Belfiore wieder. Ramiro bekommt Arminda, Nardo bekommt Serpetta. Don Anchise bleibt zurück in der Hoffnung auf eine »andere Sandrina«.

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Hartmut Keil** | Regie **Katharina Thoma** | Bühnenbild **Herbert Murauer** | Kostüme **Irina Bartels** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**
Licht **Frank Keller**

Don Anchise **Michael McCown** | Gräfin Violante/Sandrina **Anna Ryberg** | Graf Belfiore **Jussi Mylly** | Arminda **Brenda Rae** | Ritter Ramiro **Jenny Carlstedt**
Serpetta **Nina Bernsteiner*** | Roberto/Nardo **Yuriy Tsiple***

*Mitglied des Opernstudios

DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE LA FINTA GIARDINIERA

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Dramma giocoso in drei Akten | Text von Giuseppe Petrosellini | Uraufführung am 13. Januar 1775, Opernhaus St. Salvator, München

Premiere: Sonntag, 21. Juni 2009 im Bockenheimer Depot

Weitere Vorstellungen: 24., 26., 27. Juni; 1., 3., 4. Juli 2009

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

+++Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: **Oper extra zu Die Gärtnerin aus Liebe am 16. Juni 2009, 20.00 Uhr, Bockenheimer Depot+++**

Die Produktionen im Bockenheimer Depot werden gefördert von der **Aventis Foundation**

IL TRITTICO DAS TRIPTYCHON

Giacomo Puccini 1858–1924

Il tabarro (*Der Mantel*) Text von Giuseppe Adami

Suor Angelica (*Schwester Angelica*) Text von Giovacchino Forzano

Gianni Schicchi Text von Giovacchino Forzano

Wiederaufnahme: Samstag, 4. April 2009

Weitere Vorstellungen: 9., 12., 18., 26. April; 2., 6. Mai 2009

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Yuval Zorn** | Regie **Claus Guth** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Fabian von Matt** | Bühnenbild **Christian Schmidt** | Kostüme **Anna Sofie Tuma** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter** | Chor und Kinderchor **Michael Clark**

Il tabarro Michele **Anooshah Golesorkhi** | Luigi **Frank van Aken**

Tinca **Hans-Jürgen Lazar** | Talpa **Carlos Krause** | Giorgetta **Oksana Dyka**

Frugola **Julia Juon** | Liederverkäufer **Daniel Behle / Jussi Myllys**

Suor Angelica Suor Angelica **Juanita Lascarro** | La zia principessa, Fürstin

Julia Juon | La badessa, Äbtissin **Margit Neubauer** | La suora zelatrice

Jenny Carlstedt / Claudia Mahnke | Suor Genovieffa **Brenda Rae**

Gianni Schicchi Gianni Schicchi **Donato Di Stefano** | Lauretta

Britta Stallmeister | Zita **Julia Juon** | Rinuccio **Daniel Behle / Jussi Myllys**

Gherardino **Jimmy Mosebach** | Betto di Signa **Franz Mayer** | Simone

Carlos Krause | Marco **Sungkon Kim** | Ciesca **Jenny Carlstedt /**

Claudia Mahnke | Nella **Brenda Rae** | Gherardo **Chad Graham**

ZUM WERK

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

Claus Guth, der das stürmisch gefeierte *Triptychon* an unserem Hause inszenierte, formulierte in diesem Sinne: »Die Oper ist nicht zuletzt ein Versuch über Todesarten. Mit diesem Wort als Schlüsselbegriff wurden die Dramen durchleuchtet. Sogleich erscheinen dem Blick aus solcher Dunkelheit die Variationen des Grundthemas: Im *Mantel* ist es das verstorbene Kind, das im Grunde die Ehe seiner Eltern zerstört, den Tod ihrer Liebe verursacht hat. Die Motivik erstorbener Liebe taucht verwandelt auch in *Suor Angelica* auf. Als Angelica aus den kalten und nüchternen Worten ihrer Tante den Tod ihres Kindes erfährt, stirbt zugleich ihr einziger Existenzgrund. In *Gianni Schicchi* prangt der Tod von Anfang an über dem Haus des reichen Mannes, um dessen Leichnam sich in falscher, längst abgestorbener Liebe die Angehörigen versammeln. Doch auch am Schluss der Komödie lassen wir den Tod wieder, diesmal als Begegnung mit dem draufgängerischen Helden Gianni selbst, nochmals auftauchen.«

Verbindet ein unterirdischer Gang die Einakter des *Trittico* oder sind dessen drei Teile – in der Aufführungsgeschichte in unterschiedlicher Reihenfolge inszeniert – ohne jede Korrespondenz untereinander? Ein großer Teil der Puccini-Literatur behauptet das Letztere, erblickt in der burlesk-parodistischen Farbe des *Schicchi* kein Pendant zur »tinta nera« (Puccini), den finsternen Farben des *Tabarro*. Dennoch, alle drei Einakter sind Variationen über den Tod. Er verleiht

ihnen eine gemeinsame Grundfarbe. Er ist der Fluss, der sie verbindet und in dem sich ihre Süchte und Passionen reflektieren: Eifersucht und sinnliches Begehren, Sehnsucht und Weltabkehr, Geldgier und Kleingeist. Das Milieudrama (*Il tabarro*), die Seelenstudie (*Suor Angelica*) und die Burleske (*Gianni Schicchi*) umkreisen mit unterschiedlichen Akzenten allesamt das Sterben. »Aus diesem Todesreigen«, so erkannte Gerhard Rohde in der FAZ, »entstand die Idee für Claus Guths Inszenierung. (...) Sie ist zu ernst, zu intelligent, zu perspektivenreich für den normalen Opernkonsum.«

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

Vielversprechende Rollendebüts unserer Ensemblemitglieder und Gäste machen die Wiederaufnahme von Claus Guths Erfolgsinszenierung zum besonderen Ereignis: Anooshah Golesorkhi (Michele) und Oksana Dyka (Giorgetta) werden sich dem Frankfurter Publikum vorstellen. Juanita Lascarro wird das erste Mal als Suor Angelica zu erleben sein. Donato Di Stefano, der an der Oper Frankfurt als Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*) und Melitone (*La forza del destino*, konzertant) gefeiert wurde, übernimmt neben Britta Stallmeister (Lauretta) und Daniel Behle / Jussi Myllys (Rinuccio) die Titelpartie von Gianni Schicchi.

NORBERT ABELS



IL TRITTICO – UNTERIRDISCHE GÄNGE.

ELEKTRA

Richard Strauss 1864–1949

Tragödie in einem Aufzug

Dichtung von Hugo von Hofmannsthal nach Sophokles

Wiederaufnahme: Samstag, 11. April 2009

Weitere Vorstellungen: 19., 24. April; 1., 9. Mai 2009

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Michael Boder** | Regie **Falk Richter** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Orest Tichonov** | Bühnenbild **Alex Harb** | Kostüme **Martin Kraemer** | Dramaturgie **Hendrikje Mautner** | Licht **Olaf Winter**

Elektra **Caroline Whisnant / Jeanne-Michèle Charbonnet** (19. April)

Klytämnestra **Tichina Vaughn** | Chrysothemis **Sonja Mühleck**

Ägisth **Richard Cox** | Orest **Simon Bailey**

ZUM WERK

Richard Strauss erreicht in seiner *Elektra* eine klangsprachliche Kühnheit wie in keinem anderen Werk. Die Oper bedeutet Hochspannung pur, die Intensität des Ausdrucks lässt in keinem Moment nach. Auch die lyrischen Teile des Stücks vibrieren gleichsam vor emotionaler Kraft. Mit Caroline Whisnant in der Titelpartie ist in der jetzigen Wiederaufnahme eine Sängerin zu erleben, die den Anforderungen dieser Rolle in exzellenter Weise gewachsen ist. Als Elektra verblüffte sie in Frankfurt das Publikum bereits vor einigen Jahren, als sie kurzfristig einsprang. Große Erfolge konnte sie am Main auch in Verdis *Macbeth* und Aribert Reimanns *Lear* für sich verbuchen. In der Partie der Chrysothemis steht ihr Sonja Mühleck zur Seite. Das Ensemblemitglied, das 2007 bei den Bayreuther Festspielen als Gerhilde (*Walküre*) debütierte, zeichnet sich durch eine Stimme mit vielen Feinschattierungen aus. Über ihre Darstellung der Elisabeth in der Frankfurter *Tannhäuser*-Inszenierung hieß es in der Presse: »Sonja Mühleck gelang es, ihren strahlkräftigen Sopran in den Dienst eines empfindsamen Ausdrucksregisters zu stellen.« (Offenbach-Post) Michael Boder am Dirigentenpult war Assistent von Michael Gielen in Frankfurt und wird mit der Spielzeit 2009/10 als Nachfolger von Sebastian Weigle die Stelle des Generalmusikdirektors am Gran Teatre del Liceu in Barcelona antreten.



DIE HOCHZEIT DES FIGARO

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Oper in vier Akten
Text von Lorenzo Da Ponte nach Pierre Augustin Caron de Beaumarchais

Wiederaufnahme: Freitag, 15. Mai 2009

Weitere Vorstellungen: 20., 23., 30. Mai;
12., 14., 18., 24. (18.00 Uhr) Juni 2009

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Erik Nielsen** | Regie **Guillaume Bernardi**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Ute M. Engelhardt** | Bühnenbild
Moritz Nitsche | Kostüme **Peter DeFreitas** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**
Licht **Olaf Winter** | Chor **Michael Clark**

Graf Almaviva **Sungkon Kim** | Gräfin Almaviva **Barbara Zechmeister /
Sonja Mühleck** | Figaro **Florian Plock** | Susanna **Christiane Karg**
Cherubino **Stella Grigorian / Claudia Mahnke** | Marzelline
Katharina Magiera* | Bartolo **Dietrich Volle** | Antonio **Franz Mayer**
Barbarina **Anja Fidelia Ulrich**

ZUM WERK

Die Hochzeit des Figaro erzählt, was nach *Der Barbier von Sevilla* geschieht: Die einst heiße Liebe des Grafen Almaviva zu Rosina ist deutlich abgekühlt, seit sie verheiratet sind. Reizen würde den Grafen nun ein Stelldichein mit der Zofe Susanna, die mit Figaro Hochzeit feiern möchte. Als der Bräutigam hiervon erfährt, überstürzen sich die Ereignisse: Auf eine Intrige folgt die nächste, Geplantes wird vom Zufall durchkreuzt – und am Ende wird dem Grafen an Stelle der begehrten Zofe die eigene Gattin wieder zugeführt.

In der diesjährigen Wiederaufnahme sind neben dem bereits bewährten Figaro von Florian Plock und der Gräfin von Barbara Zechmeister die Debüts der Ensemblemitglieder Sungkon Kim (als Graf), Sonja Mühleck (als Gräfin) und Christiane Karg (als Susanna) zu erleben. Die musikalische Leitung liegt bei Kapellmeister Erik Nielsen, der kürzlich an der English National Opera *Die Zauberflöte* dirigierte.

**WERTHER**

Jules Massenet 1842–1912

Oper in vier Akten (fünf Bildern)
Text von Edouard Blau, Paul Milliet und Georges Hartmann nach dem Roman
Die Leiden des jungen Werthers von Johann Wolfgang von Goethe

Wiederaufnahme: Freitag, 19. Juni 2009

Weitere Vorstellungen: 22., 27. Juni; 3. Juli 2009

In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Constantinos Carydis** | Regie **Willy Decker**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Ludivine Petit** | Bühnenbild und
Kostüme **Wolfgang Gussmann** | Licht **Joachim Klein**
Kinderchor **Michael Clark**

Charlotte **Alice Coote** | Sophie **Britta Stallmeister** | Werther **Stefano Secco**
Albert **Michael Nagy** | Johann **Dong-Jun Wang*** | Le Bailli **Franz Mayer**
Schmidt **Peter Marsh**

* Mitglied des Opernstudios

ZUM WERK

In Massenets ergreifender lyrischer Oper geht es nicht allein um die Leiden des jungen Werther. Anlässlich der Frankfurter Premiere von Willy Deckers Inszenierung urteilte die »Opernwelt«: »Massenets *Werther* als aufregendes Psycho-drama: Werther, Charlotte und Albert spielen »Gefährliche Liebschaften«. Ihre Namen gehörten eigentlich alle in den Titel!«

Über Stefano Seccos Rollendebüt als Werther 2007/08 an der Wiener Staatsoper war zu lesen: »Secco zeigte kein schmachendes Selbstmitleid, sondern entwickelte die Figur anschaulich aus einem jugendlich-poetischen Weltempfinden, das in Anbetracht der unglücklichen Liebe in vehementen Weltschmerz kippt.« Charlotte wird interpretiert von Alice Coote, die sich in Frankfurt schon als Sesto (*La clemenza di Tito*) und mit einem Liederabend vorstellte.

Unsere *Werther*-Produktion war vor zwei Jahren am Teatro San Carlo in Neapel zu Gast und wird 2010/11 in Madrid zu sehen sein.



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

CHRISTIAN GERHAHER Bariton
GENIA KÜHMEIER Sopran

FEINER HUMOR UND DIE REINHEIT DES TONS.

Genia Kühmeier Sopran | Christian Gerhaher Bariton | Gerold Huber Klavier

Lieder von Robert Schumann *Tragödie, Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meisters Lehrjahre, Myrthen*
Dienstag, 5. Mai 2009, 20.00 Uhr im Opernhaus



MELANCHOLIE ODER DAS REINE GLÜCK.

ZUM ABEND

»Mit Schumanns *Dichterliebe* wandelt Gerhaher traumhaft sicher auf dem Grat zwischen Wehmut und Stolz. Seine Stimme sitzt, der Ausdruck ist immer klar und nie übertrieben, die Textbehandlung vollkommen und die Begleitung durch Gerold Huber makellos.« Die von der Fachpresse hochgelobte *Dichterliebe*-Aufnahme von **CHRISTIAN GERHAHER** wurde einige Tage vor der Premiere von Monteverdis *L'Orfeo* im Bockenheimer Depot veröffentlicht. In der Titelpartie brillierte er mit stimmlichem Glanz, Musikalität und einer erschütternden Darstellung des Sängers. Gerhaher, der feinfühlig und expressive Opernsänger, wurde für diese Leistung bei der Kritikerumfrage der »Opernwelt« unter den herausragenden künstlerischen Leistungen der Spielzeit gelobt.

Seine Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Nikolaus Harnoncourt, Heinz Holliger, Helmuth Rilling, Lothar Zagrosek, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle, Kent Nagano, Mariss Jansons und Christian Thielemann führt ihn in die bedeutenden Konzertsäle der Welt. 2008 brachte ihn die Musik von Gustav Mahler mit Riccardo Chailly, Daniel Harding und Gustavo Dudamel zusammen. Zu den wichtigen Orchestern, die Christian Gerhaher regelmäßig einladen, zählen darüber hinaus der Concentus musicus Wien, die Berliner, Münchner und Wiener Philharmoniker und das Royal Concertgebouw Orchestra.

In der Saison 2008/09 ist Christian Gerhaher »Artist in Residence« des WDR Sinfonieorchesters und kann dort in drei ganz unterschiedlichen Orchesterprojekten sowie in einem Kammerkonzert seine große Bandbreite und Gestaltungskraft zeigen.

Opern- oder Konzertsänger? Die Frage nach einer »Spezialisierung« für das Opern- oder Konzertfach stellte sich während seiner Laufbahn nie. Neben seiner umfangreichen Arbeit im Konzert- und Liedbereich

ist Christian Gerhaher in ausgewählten Opernproduktionen zu erleben, darunter in Monteverdis *L'Orfeo* sowie als Wolfram in Wagners *Tannhäuser*, beides an der Frankfurter Oper. Unter Riccardo Muti sang er den Papageno bei den Salzburger Festspielen. Als Prinz von Homburg wird er in Henzes gleichnamiger Oper am Theater an der Wien, als Wolfram am Teatro Real in Madrid, an den Staatsopern von Wien und München und am Royal Opera House Covent Garden in London zu erleben sein.

Wie kaum ein anderer setzt er, gemeinsam mit Gerold Huber, Maßstäbe in der Liedinterpretation – ihre Aufnahmen sind preisgekrönt. Das Schubert-Album *Abendbilder* erhielt den berühmten Gramophone Award 2006. Im selben Jahr wurde Christian Gerhaher mit dem NDR Musikpreis ausgezeichnet.

Das Liedduo ist auf den Bühnen aller internationalen Liedzentren zu erleben – darunter die Londoner Wigmore Hall, die Berliner Philharmonie und der Musikverein in Wien – und ist regelmäßiger Gast bei renommierten Festivals.

Christian Gerhaher ist Exklusiv-Künstler bei RCA Red Seal. Zuletzt erschien sein Schumann-Album *Melancholie*, das, anders als der Titel vermuten lässt, »reines Glück« verspricht.

Wir freuen uns, dass Christian Gerhaher auch in den kommenden Spielzeiten (2010/11 und 2012/13) weitere Partien an der Oper Frankfurt übernehmen wird.

GENIA KÜHMEIERS Debüt beim Rheingau Musikfestival wurde im Sommer 2008 zu einem besonderen Ereignis. Als Solistin der 4. Sinfonie von Gustav Mahler eroberte sie nicht nur die Journalistenherzen. Sie sang die *Wunderhorn*-Verse »vom überraschend irdischen Treiben im Paradies mit feinem Humor, vorbildlicher Textdeutlichkeit und wahrhaft überirdischer Reinheit des Tons«. Viele Zuschauer fragten gleich nach weiteren Konzert- und Opernterminen der jungen Österreicherin im Rhein-Main-Gebiet. Sie mussten sich nur einige Monate gedulden: denn nun stellt sich die bereits international gefragte Sopranistin an Christian Gerhahers Seite dem (Liederabend-)Publikum der Oper Frankfurt vor.

Zwischen Wien, München und Berlin pendelte sie in den ersten Monaten des Jahres und wurde als Micaëla (*Carmen*) an der Wiener und der Bayerischen Staatsoper, als Zdenka (*Arabella*) in Wien sowie als Solistin von *Das Paradies und die Peri* von Schumann unter Sir Simon Rattle und von Haydns *Paukenmesse* unter Nikolaus Harnoncourt gefeiert.

Sie studierte in ihrer Heimatstadt, im Mozarteum Salzburg zuerst Gesangspädagogik, bevor sie ihr Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien im Fach Sologesang weiterführte.

Ein überraschender Sieg beim 8. Internationalen Mozartwettbewerb 2002 in Salzburg legte den Grundstein für eine internationale Karriere der noch jungen Sängerin und führte in der Folge zur Zusammenarbeit mit zahlreichen renommierten Dirigenten unserer Zeit: 2003 wurde Genia Kühmeier mit einem Karajan-Stipendium als Ensemblemitglied an die Wiener Staatsoper verpflichtet. Sie debütierte dort als Pamina, die zu ihren meistgesungenen Partien gehört und die sie kurz nach ihren ersten Wiener Erfolgen auch bei der RuhrTriennale unter der Leitung von Marc Minkowski übernahm.

Die nächsten Herausforderungen, ihre Auftritte an der Mailänder Scala, bei den Salzburger Festspielen, am Theater an der Wien, an der New Yorker Metropolitan Opera und im Wiener Musikvereinsaal, markieren einen außergewöhnlich schnellen Karrierestart, ohne die technisch perfekt ausgebildete Sängerin zu überfordern.

Unter der musikalischen Leitung von Dirigenten wie Riccardo Muti, Christian Thielemann, Daniel Harding, Bertrand de Billy, Sir Roger Norrington, William Christie und Nikolaus Harnoncourt hat Genia Kühmeier ihr Repertoire Schritt für Schritt erweitert. Sie gilt mittlerweile als ideale Interpretin von Micaëla, Sandrina (*La finta giardiniera*), Marzelline (*Fidelio*), Ilia (*Idomeneo*), Sophie (*Der Rosenkavalier*) und Adina (*L'elisir d'amore*).

Die Einladung zur Wiedereröffnung der Mailänder Scala im Dezember 2004 für die Rolle des Asterio in Salieris *L'Europa riconosciuta* unter der musikalischen Leitung von Riccardo Muti war für Genia Kühmeier eine besondere Ehre und – neben Diana Damrau – ein weiterer, durchschlagender Erfolg.

Auch ihre Konzertauftritte zeugen von Stilsicherheit in verschiedenen musikalischen Welten und Gattungen: Ihrem Debüt als Liedsängerin bei der Schubertiade Schwarzenberg schloss sich Mozarts *Requiem* bei der RuhrTriennale unter Kent Nagano und Haydns *Paukenmesse* unter Manfred Honeck an, und mit Strauss' *Vier letzte Lieder* (in einer Bearbeitung für Streichseptett) war sie in Wien und Salzburg zu hören.

Ihr Auftritt als Solistin der Telemann-Kantate *Tag des Gerichts* unter Nikolaus Harnoncourt wurde von der Wiener Presse als Höhepunkt der Konzertsaison gefeiert, und einige Monate später eroberte sie als ideale Interpretin des berühmten Sopran-Solos in Mozarts c-Moll Messe unter William Christie das Publikum der Salzburger Festspiele.

ZSOLT HORPÁCSY

MIAH PERSSON
Sopran

EINE RÜCKKEHR MIT LIEBESLIEDERN.

Miah Persson Sopran | Roger Vignoles Klavier

Lieder von Mozart, Grieg, Nystroem, Sibelius und Schumanns *Frauenliebe und -leben*
Dienstag, 7. April 2009, 20.00 Uhr im Opernhaus



ZUM ABEND

Mit ihrem Debüt an der Oper Frankfurt als Gouvernante in *The Turn of the Screw* eroberte Miah Persson Publikum und Presse. Fünf Jahre später in der Neuinszenierung von *Le nozze di Figaro*, längst Publikumsliebbling, kehrte sie zurück: Ihre »balsamisch singende, doch kernige« Susanna wurde nicht weniger enthusiastisch gefeiert als ihr hinreißendes Rollenporträt in der Britten-Oper.

Durch ihre feine Gesangkunst und darstellerische Intensität gehört Miah Persson inzwischen zur internationalen Sängereleite: Ihr Terminkalender ist für die nächsten Jahre mit Aufführungsterminen und Konzerten in den Zentren des internationalen Musiklebens gefüllt.

Als Zerlina (*Don Giovanni*) war sie in dieser Spielzeit am Royal Opera House zu erleben, debütierte in der weiblichen Titelpartie von Glucks *Orfeo ed Euridice* am Theater an der Wien, und jüngst als Poppea am Liceu in Barcelona, im Sommer singt sie Fiordiligi (*Così fan tutte*) in der Inszenierung von Claus Guth bei den Salzburger Festspielen. Nicht weniger prominent sind ihre Konzertauftritte: Mit dem Chicago Symphony Orchestra sang sie unter der Leitung von Bernard Haitink das Sopran-Solo in Mahlers 2. Sinfonie, mit den Musiciens du Louvre und Marc Minkowski trat sie in Strawinskys *Pulcinella* auf.

Über »gewöhnliche« Umwege entdeckte Miah Persson die Welt der Oper, wobei sie von glücklichen Zufällen begleitet wurde: Im Alter von sechs Jahren trat sie einer Kindertheatergruppe bei. Später gründete sie, gemeinsam mit drei anderen Mädchen, eine Gesangsgruppe. Sie hatten großen Spaß am Musizieren und sangen unentwegt Jazz. Die Oper kam viel später. Miah Persson hat im Alter von 22 Jahren angefangen, klassische Musik zu singen. Nach ihrem Schulabschluss ist sie zunächst ein Jahr nach Paris gegangen, um dort ihre französischen Sprachkenntnisse zu vertiefen. Erst als sie von dort zurückkam, entschloss sie sich dazu, wieder Gesangsunterricht zu nehmen. Obwohl sie kaum theoretische Kenntnisse hatte, bekam sie die Telefonnummer eines passionierten Lehrers von der Musikhochschule.

Nach dem Abschluss ihrer Ausbildung führten sie Engagements unter anderem zum Festival von Aix-en-Provence, nach Amsterdam, an die Berliner Staatsoper, an das Théâtre de la Monnaie in Brüssel, an die Opéra National de Paris sowie an das Théâtre des Champs-Élysées Paris, an die Opéra du Rhin in Straßburg und an die Wiener Staatsoper. Regelmäßige Zusammenarbeit verbindet sie mit prägenden Dirigenten-Persönlichkeiten unserer Zeit wie Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Ivor Bolton, Pierre Boulez, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe und René Jacobs.

Nach ihrem erfolgreichen Konzertdebüt bei den Salzburger Festspielen 2003 mit den Wiener Philharmonikern gab sie 2004 als Sophie (*Der Rosenkavalier*) ihr Operndebüt und kehrte im Sommer 2005 und 2006 als Xiphareas (*Mitridate, re di Ponto*) zu den Festspielen zurück. In der Saison 2005/06 gab sie als Susanna ihr Debüt am Royal Opera House Covent Garden in London sowie als Fiordiligi beim Glyndebourne Festival.

Ihre Liederabende, meistens mit Roger Vignoles am Flügel, und Konzerte waren unter anderem in Amsterdam, Brüssel, Luzern, Paris, Salzburg, Stockholm sowie in der London Royal Festival Hall, in der London Wigmore Hall, beim Los Angeles Philharmonic Orchestra, in der New York Carnegie Hall und beim den BBC Proms zu erleben.

Ein feinfühlig konzipiertes Liedprogramm präsentiert Miah Persson an der Oper Frankfurt, wobei sich ihre begeisterten Fans auf eine sensible Interpretation des Schumann-Zyklus *Frauenliebe und -leben* freuen können.

ZSOLT HORPÁCSY

RENÉ PAPE
Bass

SEIN HERZ BRENNT – JETZT AUCH FÜRS LIED.

René Pape Bass | Camillo Radicke Klavier

Lieder von Ludwig van Beethoven, Richard Strauss u. a.
Dienstag, 30. Juni 2009, 20.00 Uhr im Opernhaus



ZUM ABEND

Das Singen war schon immer seine Leidenschaft. Bereits als kleiner Junge war die Musik für René Pape eine Mischung aus Bedürfnis und Selbstverständlichkeit – und glücklicherweise öffnete sich dem gebürtigen Dresdner des Jahrgangs 1964 früh die Möglichkeit, ihr als Mitglied des Kreuzchors nachzugeben. Dass man ihn dort allerdings mit 16 Jahren vorzeitig entließ, hatte keine musikalischen Gründe: »Wir hatten ja nicht nur die Aufgabe des Chorsängers, sondern wir mussten uns auch noch zu sozialistischen Persönlichkeiten entwickeln... Was mir überhaupt nicht gelang, weshalb ich dann gehen musste... Ich war unbequem, ich habe Fragen gestellt, zumal nach diesen ganzen Reisen.« Studieren durfte er gleichwohl an der Dresdner Musikhochschule »Carl Maria von Weber«, und von dort aus gelang direkt der Sprung ans wichtigste Opernhaus der damaligen DDR: Vor zwei Jahrzehnten begann René Pape an der Berliner Staatsoper seine Laufbahn als Opernsänger, noch heute ist er dort Ensemblemitglied. Inzwischen muss sich das Publikum seiner Wahlheimatstadt allerdings die Präsenz des Sängers mit den Musikmetropolen der Welt teilen: denn seit bald zwanzig Jahren gehört er zu den renommiertesten Bässen unserer Zeit. Während er Unter den Linden noch einen – damals traditionellerweise auf Deutsch gesungenen – Figaro gab, riefen bereits die Salzburger Festspiele, Sir Georg Solti verlangte nach dem jungen Bass, in Bayreuth übertrug man ihm den Fasolt, München und London, The Met und La Scala machten sich die Termine streitig. Das ist bis heute so geblieben. Aber René Pape bleibt gelassen wie ein Fels in der Brandung. Tatsächlich gilt er als bodenständig und sympathisch, hat keine Allüren und produziert keine Skandale, und wer ihn fragt, ob Opernsänger irgendwie anders als normale Menschen seien, hört ein entschiedenes Nein: Sängers seien »normal verrückt«.

Sein – gerade für einen Bass – früher Karriereerfolg hat ihn nicht abheben lassen. Das Privileg, mit den besten Musikern zusammenzuwirken, vor den anspruchsvollsten Auditorien zu singen, hat mit dem

Ruhm auch das Verantwortungsbewusstsein wachsen lassen, und beide halten einander die Waage. Sein Repertoire ist umfangreich, die bedeutenden »klassischen« Partien seines Fachs singt er fast alle und in großer Bandbreite (Leporello, Sarastro, Rocco, König Philipp, König Marke, Gurnemann, Escamillo, um nur einige zu nennen; kürzlich auch einen umjubelten Boris Godunow in Dresden, dirigiert von Frankfurts GMD Sebastian Weigle). Seine im vergangenen Jahr erschienene Solo-Debüt-CD *Gods, Kings And Demons* gibt einen eindrucksvollen Querschnitt von der Wandlungsfähigkeit seiner Stimme, der Vielfalt seiner Farbschattierungen und der schieren Kraft seines Ausdrucks wieder. Zeitenössische Musik, Avantgarde aber ist seine Sache nicht – nicht aus Prinzip, sondern weil sie oft den Gegebenheiten des menschlichen Singens zuwiderläuft. Mit »Stimmbandverrenkungen« will er sich nicht aufhalten, das Melos ist für ihn der entscheidende Ausdrucksträger. Sein aufsehenerregender Ausflug ins Crossover – das Album *Mein Herz brennt* mit Texten der Band Rammstein und Musik von Papes altem Kreuzchorkollegen Torsten Rasch – bot ihm gerade das: starke Melodien in einem kraftvoll-sinfonischen Arrangement, ein Liederzyklus, den der Sänger vorsichtig mit den Michelangelo-Liedern von Wolf oder den *Vier letzten Liedern* von Strauss für vergleichbar hält.

Einem wichtigen sängerischen Betätigungsfeld allerdings hat sich René Pape, für den künstlerisches Handwerk *conditio sine qua non* ist, bisher nur sehr vorsichtig genähert: dem Lied. Das klassische Klavierlied findet sich in seinem Terminkalender kaum. Gesungen, studiert hat er natürlich viele und intensiv – nur eben fast nie in der Öffentlichkeit. Mit seinem Klavierpartner Camillo Radicke, der – nach mehreren Wettbewerbserfolgen und Konzerten in aller Welt – schon mit Künstlern wie Peter Schreier, Olaf Bär und Juliane Banse gearbeitet hat, will er das nun ändern. Die Frankfurter Liederabend-Reihe bietet ihm für dieses persönliche Debüt den passenden Rahmen.

MALTE KRÄSTING

LOHENGRIN

nach Richard Wagner

Das Geheimnis des Schwanenritters.



OPER FÜR KINDER

Das Ritter-Hexen-Zauber-Märchen vom Schwanenritter Lohengrin spielt vor rund tausend Jahren in Brabant, einem Land, das einmal Teile von Holland und Belgien umfasste und zum Deutschen Reich gehörte. Der Herzog von Antwerpen war ein berühmter Krieger und Drachenkämpfer. Nach seinem Tod bleiben seine Kinder Gottfried, der etwa zehn Jahre alt ist, und seine Tochter Elsa, die ein paar Jahre älter ist, als Waisen zurück und wachsen bei ihrem Verwandten Friedrich Graf von Telramund auf. Während Gottfried am liebsten wie sein Vater ein großer Held werden würde, träumt Elsa von einem Ritter in einer silbernen Rüstung, der wie ein Engel aus dem Paradies zu ihr geflogen kommen müsste – doch der Ritter kommt nicht. Stattdessen erscheint Telramund eines Tages in ihrem Zimmer und verkündet, dass er sie gerne heiraten wolle. Elsa zögert, weshalb sollte sie einen Mann heiraten, bei dem sie aufgewachsen ist und der für sie wie ein Onkel ist?

Der enttäuschte Telramund wendet sich an Ortrud, eine echte Hexe, die sofort bereit ist, für ihn die Zukunft zu deuten: Ortrud sieht nichts Gutes, dem kleinen Prinzen drohe ein großes Unglück, und die Prinzessin werde großes Leid über Brabant bringen, wenn sie nicht rechtzeitig von einem Helden gerettet würde. Aufgrund dieser Weissagung glaubt Telramund, dass nur er als Retter von Brabant gemeint sein könnte. Deshalb hält er wiederum um die Hand von Elsa an. Elsa weigert sich und macht mit ihrem Bruder Gottfried an einem heißen Tag einen Ausflug. Sie erzählt ihm von ihrem Kummer, schildert, dass sie Telramund nicht heiraten will, zumal sie an den geheimnisvollen Ritter glaubt... Gottfried tröstet sie, schließlich ist er bald groß, und dann wird er der Herzog von Brabant sein, und Elsa könne heiraten, wen sie wolle. Sagt er, zieht sich aus und springt in einen dunklen Teich, um zwischen den Schwänen eine Runde zu schwimmen. Ob im Wasser wohl Meerjungfrauen leben, überlegt Elsa, während sie ihren Bruder planschen hört. Plötzlich ist es still, und so oft Elsa auch nach Gottfried ruft, er bleibt verschwunden. Alle suchen nach ihm – erfolglos! Niemand kann Gottfried finden.

Ein halbes Jahr später sitzt Elsa vor dem König. Er ist als oberster Richter angereist, weil sie angeklagt wird, ihren Bruder umgebracht zu haben. Doch auf alle Fragen schüttelt Elsa nur den Kopf und schweigt. Damit sie zur Besinnung kommt, wird sie tagelang eingesperrt. Als sie

wieder nach Gottfried befragt wird, erzählt sie von ihrem Traum: Eines Tages werde ein Ritter kommen und ihr helfen! Graf Telramund fordert die anwesenden Ritter auf, für Elsa zu kämpfen. Nur ein sogenannter Gotteskampf kann jetzt noch Klarheit schaffen: Wer siegt, auf dessen Seite ist das Recht, so sagen die alten Regeln! Alle wissen, wie stark Telramund ist, und möchten auf gar keinen Fall verlieren. Alles schweigt – und plötzlich erscheint er: Ein Ritter in silberner Rüstung steht in einem Kahn, der von einem Schwan gezogen wird. Lächelnd tritt er vor den König und zieht sein Schwert. Er ist bereit, für Elsas Unschuld gegen Telramund zu kämpfen. Eine Bedingung allerdings stellt er ihr mit feierlichem Ernst: Niemals darf sie ihn fragen, wie er heißt und woher er kommt.

Im Gotteskampf besiegt der fremde Ritter den Grafen, und als Preis für das gewonnene Duell darf er Elsa heiraten. Telramund aber muss zur Strafe Brabant verlassen. Alles könnte gut werden, doch Ortrud, die böse Hexe, schürt Zweifel in Elsa. »Wer wie ein Zauberer auftaucht, kann auch leicht durch einen Zauber verschwinden. Schließlich kennt niemand deinen unbekanntem Ritter, keiner weiß, woher er kommt.« Verunsichert wendet sich Elsa an ihren zukünftigen Mann, der ihr versichert, kein Zauberer zu sein, alles werde gut, wenn sie ihm bloß vertraue und nicht nach seinem Namen frage. Wie die Oper von dem Ritter, dessen Name nicht genannt werden soll, ausgeht, erlebt ihr in unserer Oper für Kinder zu *Lohengrin* am **9., 12., 16. und 19. Mai** um 14.00 Uhr und 16.00 Uhr im Holzfoyer, und die Kleineren von euch mit Heike Kopp-Deubel im dritten Rang.

DEBORAH EINSPIELER



Gefördert von der  EUROPEAN CENTRAL BANK

ALFRED REITER

Bass

IMMER EINEN KOMPLETTEN MENSCHEN DARSTELLEN.



ZUM KÜNSTLER

Über seine Darstellung des Grafen Waldner in der Frankfurter Neuproduktion der *Arabella* von Richard Strauss urteilte die Frankfurter Allgemeine Zeitung: »Alfred Reiter macht den derangierten Rittmeister a. D. mit vorbildlicher Textdeutlichkeit und feinem Gespür für die Buffo-Pointen zu einer tragikomischen Fallstudie der pathologischen Spielsucht und des moralischen Niederganges.«

Im wirklichen Leben strahlt der Bass etwas sehr Bodenständiges aus. »Ich bin Sicherheitsfanatiker«, sagt er über sich. Vielleicht liegt dies ein wenig an seiner Herkunft: Sein Vater war Maurer und vermittelte dem Jungen einen nachhaltigen Sinn für Solidität. In Augsburg geboren, besuchte Alfred Reiter das dortige Benediktiner-Gymnasium, wo er entscheidende Impulse für seinen musikalischen Werdegang erhielt. Er studierte zunächst Kirchenmusik, bewarb sich später aber – »weil mir das Singen in Chören sehr großen Spaß machte« – an der Münchner Musikhochschule um einen Studienplatz als Berufs-Chorsänger. Er erhielt eine Zusage, allerdings – völlig unerwartet – für das Fach Sologesang. »Wie die Jungfrau zum Kinde kam ich zu diesem privilegierten Studienplatz und war sofort mit Leib und Seele bei der Sache.« Als ihm, der bis dahin nicht viel mit Oper zu tun hatte, dann auch noch eines Tages eine Platte von Kurt Moll in die Hände fiel, war es um ihn geschehen. »Elektrisiert von dieser Stimme stand für mich mit einem Schlage fest, so etwas auch machen zu wollen.« Alles, was mit Oper zu tun hatte, nahm von nun an einen zentralen Platz in seinem Leben ein. Nach dem Studium

folgten sehr schnell Engagements an internationale Opernhäuser, wie etwa in Bayreuth (Titelrolle in *Parsifal*), an die Wiener Staatsoper (Fafner in *Rheingold*) oder in Brüssel (Hunding in *Walküre*). Heute zählt Alfred Reiter zu den gefragtesten Bässen im seriösen Fach. Sein großes Vorbild ist nach wie vor Kurt Moll, den er als Ochs im *Rosenkavalier* und als Gurnemanz in *Parsifal* oft während seiner Studienzeit in München hörte. »Diese Diktion, dieses Legato und diese Wahrhaftigkeit sind einfach unübertrefflich.« Von Moll habe er gelernt, immer einen »kompletten Menschen« darzustellen. Bei der »Feinschattierung einer Figur« sei aber auch die Kreativität eines Regisseurs gefragt. »Ein guter Regisseur ist für mich derjenige, der Facetten in mir freilegt, von denen ich selbst noch gar nichts wusste.« Von einem Dirigenten wiederum erwarte er, dass er dem Sänger eine eigene Musikalität zutraut – und auch zulässt.

Alfred Reiter ist mit einer Ärztin verheiratet und hat vier Kinder. Um mehr Beständigkeit in sein Familienleben zu bringen, habe er sich nach einem Festengagement umgesehen – »und mit Freuden zugeworfen, als ein Angebot aus Frankfurt kam«. In seiner Freizeit liest er gerne – und zwar Biografien, »nein, nicht die von Sängern, denen traue ich nie, lieber lese ich Bücher über Churchill oder Beckenbauer«. Außerdem widmet er sich mit Hingabe einer Betätigung, die zu seinem bodenständigen Wesen passt: »Holzhacken für das Kaminfeuer im Winter.«

ANDREAS SKIPIS



ALFRED REITER ist der neue Bass im Ensemble der Oper Frankfurt. Partien 2008/09 sind u. a. Sarastro (*Die Zauberflöte*), Rocco (*Fidelio*), Graf Waldner (*Arabella*) und Papst Pius IV./Kardinal Christoph Madratscht (Pfitzners *Palestrina*). Gastauftritte dieser Spielzeit umfassen Tommaso (*Tiefland*) in Barcelona und König Marke in einer Kölner Neuproduktion von *Tristan und Isolde*. Als seriöser Bass ist Alfred Reiter seit seinem Debüt als Sarastro 2002 in Paris international begehrt. Neben Sarastro sang er z. B. mehrfach Titelrolle/Gurnemanz in *Parsifal* (Bayreuth, London, Wien/Cardiff, Genf, Leipzig), Fafner in *Das Rheingold*/Siegfried (Aix-en-Provence, Salzburg/Genf, Cleveland, Aix-en-Provence), Hunding in *Die Walküre* (Brüssel, Budapest, London, Paris, Valencia) und König Marke (Genf, Cardiff). Als Seneca (*Die Krönung der Poppea*) trat er in Stuttgart auf, als Timur (*Turandot*) in San Francisco, als Daland (*Der fliegende Holländer*) in Brüssel und als Komtur (*Don Giovanni*) in Madrid.

HAPPY NEW EARS KAMMERMUSIK IM FOYER

Dienstag, 28. April 2009, 20.30 Uhr, Oper Frankfurt

HENRI POUSSEUR

Symphonies à quinze solistes
und ein Werk für Tonband

Dirigent und Gespräch **Hans Zender**

Gast **Prof. Dr. Pascal Decroupet**

Der belgische Komponist Henri Pousseur gehört zu den profiliertesten und produktivsten Protagonisten der Neuen Musik – ist aber gewissermaßen auch ein bekannter Unbekannter. 1929 in Malmedy (Wallonien, Provinz Lüttich) geboren, begann er seine Laufbahn bei den Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt und Donaueschingen. Nach intensiver Beschäftigung mit elektronischer Musik (und u.a. der Gründung des »Studio de musique électronique Apela« in Brüssel) hat er nicht nur ein umfangreiches kompositorisches Œuvre geschaffen, sondern auch an verschiedenen Institutionen unterrichtet (seit 1970 beispielsweise in Lüttich, wo er das »Centre de recherches musicales« etablierte) und eine Reihe von theoretischen und literarischen Schriften veröffentlicht. Auch ein bedeutendes Musiktheaterwerk, *Votre Faust*, stammt aus seiner Feder und aus einer engen, langjährigen Zusammenarbeit mit Michel Butor, dem wohl bekanntesten Vertreter des *Nouveau Roman*.

Hans Zender wird Henri Pousseur und sein Schaffen im vierten Konzert der Reihe *Happy New Ears* der aktuellen Saison vorstellen – nicht zuletzt aus der sehr persönlichen Perspektive als geistesverwandter Komponistenkollege: »Henri Pousseur, gleichzeitig und als Gleichwertiger mit Boulez und Stockhausen in der ersten Stunde der Nachkriegsavantgarde angetreten, hat eine sehr eigene und andersartige Entwicklung genommen. Er durchschaute als einer der ersten den trügerischen Positivismus der seriellen Denkweise und kam – darin mit Zimmermann zu vergleichen – in der Mitte seines Lebens zu einer mit Collagen und stilistischen Metamorphosen arbeitenden neuen Arbeitsweise. Diese schlägt sich in seinen großen Orchesterwerken und vor allem in seiner bekannten, aber bis heute nicht wirklich erschlossenen Oper *Votre Faust* nieder.

Ich hatte die vergangenen zehn Jahre hindurch einen lebhaften Gedankenaustausch mit ihm, der sich auf den Vergleich seiner harmonischen Ordnungsgedanken mit meiner »Gegenstrebigigen Harmonik« bezog. Ich denke, dass man ihn viel besser kennen müsste, als es der Fall ist.« (Hans Zender)

Mit dem Programm von *Happy New Ears* im April wäre ein Schritt dahin getan.

FOYER VIII

Sonntag, 19. April 2009, 11.00 Uhr, Holzfoyer

»MEIN LIEBER SCHWAN« KAMMERKONZERT ZUR PREMIERE VON WAGNERS *LOHENGRIN*

Richard Wagner: *Lohengrin*-Vorspiel zum 3. Akt; *Tristan und Isolde*-Vorspiel zum 1. Akt; *Kinder-Katechismus*; *Siegfried-Idyll*
Lesung aus den Schriften Richard Wagners rund um *Lohengrin*

Jefimija Brajovic, Hartmut Krause Violine Philipp Nickel, Wiebke Heidemeier Viola Corinna Schmitz, Florian Fischer Violoncello Bruno Suys Kontrabass Sarah Louvion Flöte Giorgi Gvantseladze Oboe Johannes Gmeinder, Diemut Schneider-Tetzlaff Klarinette Heiko Dechert Fagott Sibylle Mahni-Haas, Güloya Altay Horn Norbert Haas Trompete Inga Krause (Solo), Julia Jäger, Laila Sches-tag, Maximilian Atta und Victor Petrov (Mitglieder des Kinderchores der Oper Frankfurt) Norbert Abels Rezitation Tobias Mehling Musikalische Leitung und Arrangement (*Lohengrin* und *Tristan und Isolde*)



FOYER IX

Sonntag, 17. Mai 2009, 11.00 Uhr, Holzfoyer

KAMMERKONZERT ZUM MENDELSSOHN-JAHR (200. GEBURTSTAG)

Max Bruch: Oktett B-Dur op. posth. (1920)
Dmitri D. Schostakowitsch: Zwei Stücke für Streichoktett op. 11
Felix Mendelssohn Bartholdy: Oktett für Streicher Es-Dur op. 20

Ingo de Haas, Basma Abdel-Rahim, Mechthild Blaumer, Kristin Reisbach Violine Philipp Nickel, Martin Lauer Viola Kaamel Salah-Eldin, Mario Blaumer Violoncello Bruno Suys Kontrabass

FOYER X

Sonntag, 21. Juni 2009, 11.00 Uhr, Holzfoyer

KAMMERKONZERT ZUR PREMIERE VON PFITZNERS *PALESTRINA*

Hans Pfitzner: *Duo* für Violine und Violoncello mit Klavierbegleitung op. 43
Bohuslav Martinů: *5 Bergerettes*; Claude Debussy: Klaviertrio
Christine Schwarzmayr Violine Sabine Krams Violoncello Ilona Sándor Klavier

...DER LIEBE GOTT THÄTE KLÜGER, UNS MIT OFFENBARUNGEN ZU VERSCHONEN, ...

RICHARD WAGNER

RELIGION UND GESELLSCHAFT IN WAGNERS OPER *LOHENGRIN*

Vortrag mit Musikbeispielen von Prof. Dr. Peter Steinacker, Kirchenpräsident a. D.

Mittwoch, 13. Mai 2009, 19.30 Uhr im Holzfoyer

ÜBER DIE VERZWEIFELTE SEHNSUCHT NACH ERLÖSUNG IN WAGNERS OPER *LOHENGRIN*

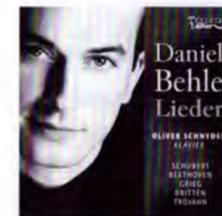
Gottesdienst mit Solisten der Oper Frankfurt Prof. Dr. Peter Steinacker, Kirchenpräsident a. D.

Samstag, 16. Mai 2009, 18.00 Uhr in der St. Katharinenkirche Frankfurt

ZUM 80. GEBURTSTAG VON ANNE FRANK

Im Rahmen der Gedenkfeierlichkeiten anlässlich des 80. Geburtstages von Anne Frank wird am 11. Juni 2009 im Museum für Kommunikation (Schaumainkai 53) die Mono-Oper *Anne Frank* von Grigori Frid in der Klavierfassung aufgeführt.

Die Partie der Anne Frank übernimmt die Sopranistin Barbara Zechmeister. Sie wird von Hartmut Keil, Kapellmeister an der Oper Frankfurt, am Flügel begleitet.



Der Tenor **Daniel Behle**, Ensemblemitglied seit der Saison 2007/08, hat seine erste Solo-CD aufgenommen. Gemeinsam mit Pianist Oliver Schnyder interpretiert er Lieder von Schubert, Beethoven, Grieg, Britten und Manfred Trojahn – letztere wurden auch von ihm uraufgeführt und sind ihm gewidmet. Die CD erscheint demnächst bei der Edition Phoenix (Vertrieb Naxos) unter der Bestellnummer BE 154.

NEUER ONLINE-SERVICE: PRINT@HOME

Sie haben jetzt die Möglichkeit, online gebuchte Tickets am eigenen Computer auszudrucken.

Die Tickets können direkt aus dem Saalplan bis unmittelbar vor der Veranstaltung online gebucht und auf handelsüblichem DIN A4-Papier ausgedruckt werden. Details erfahren Sie unter www.oper-frankfurt.de in der Rubrik Tickets/Service »Online-Buchung«.

KURZ NOTIERT

Johannes Debus, ehemaliger Kapellmeister der Oper Frankfurt, wird ab der Saison 2009/10 Musikdirektor der Canadian Opera Company in Toronto.

Im Januar 2009 gastierte **Christiane Karg** äußerst erfolgreich an der Bayerischen Staatsoper in München, sie sang die Partie des Ighino in Pfitzners *Palestrina*.

Im Sommer 2009 gibt **Johannes Martin Kränzle** mit der Partie des Valens in Händels *Theodora* sein Debüt bei den Salzburger Festspielen.

Juanita Lascarro übernimmt im Sommer 2009 die Hauptpartie in Martinus Oper *Mirandolina* an der Garsington Opera.

Im April 2009 gastierte **Bálint Szabó** an der Griechischen Nationaloper, er sang Sir Giorgio in Bellinis *Puritani*.

Christoph Dürichen, ehemaliger Soloflötist des Museumsorchesters, wurde mit dem Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland ausgezeichnet. Er wurde für seinen Einsatz zugunsten asthma- und leukämiekranker Kinder, der Frauenkirche und Synagoge Dresden und des ersten Johann Sebastian Bach-Zentrums in China geehrt.

WIR BEDANKEN UNS HERZLICH FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG!

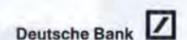
Aventisfoundation



CREDIT SUISSE



GEORG UND FRANZISKA SPEYER'SCHE HOCHSCHULSTIFTUNG



techem



ARABELLA ZUR PREMIERE VOM 25. JANUAR 2009



Christof Loys Göteborger Inszenierung der *Arabella* (...) hat Frankfurt erreicht und (...) nichts von ihrem verstörenden Glanz eingebüßt.

UWE SCHWEIKERT, OPERNWELT

Im Verein mit Sebastian Weigles unaufdringlich stimmiger, meist vorantreibend aktionistischer Partiturlinien gelingt Loy eine packend zeitlose, obwohl locker mit dem Fifties-Klischee spielende Aufwertung des geschmähten Werkes.

MANUEL BRUG, DIE WELT

Herbert Muraier hat einen raffinierten weißen Guckkasten gebaut, fahrbare Wandelemente öffnen und schließen sich zu Korridoren oder bilden neue Räume. Die sparsam möblierten Szenenbilder verströmen eine ausgesprochen melancholische Stimmung.

KLAUS-DIETER SCHÜSSLER, HANAUER ANZEIGER

Anne Schwanewilms und Britta Stallmeister entfalten jenen für Strauss unabdingbaren feinen Silberglanz, der so leicht mit vordergründigem Stimmprunk überschüttet wird. Um diese drei herum singt

und agiert ein fein gestaffeltes Ensemble, das die Besetzungspolitik des Frankfurter Intendanten Bernd Loebe abermals im schönsten Licht erstrahlen lässt.

Welche Zauberkräfte den Dirigenten Sebastian Weigle befähigen, dem schon vorher sehr guten Frankfurter Museumsorchester so unerhörte Höhenflüge zu beschern, darf man sich an diesem Premierenabend schon nach wenigen Takten fragen. Wie filigrane Kammermusik klingt das alles; ein farbenprächtiger, aber niemals aufdringlicher Teppich für die Sänger wird hier ausgerollt, in dem gleichsam jeder Faden für sich schimmert und dennoch ein wundermildes Gesamtbild entsteht. Fabelhaft.

JÜRGEN HARTMANN, STUTTGARTER ZEITUNG

Robert Hayward gab einen zunächst zurückhaltenden Mandryka, der sich aber vokal im Laufe des Abends immer mehr zu steigern wusste. Ähnlich wie die beiden Protagonistinnen schlug er eine feine vokale Klinge und beeindruckte durch saubere und genau gesetzte Phrasierung.

LARS-ERIK GERTH, MAINTAL TAGESANZEIGER

Das Ensemble muss sich nicht verstecken – der kraftvoll-kernige Tenor Richard Cox als abgeblitzter Liebhaber, der profunde Bass Alfred Reiter als spielsüchtiges Familienoberhaupt oder die potenziellen Verehrer Arabellas, Peter Marsh, Dietrich Volle und Florian Plock, gestisch wie an Marionettenfäden, stimmlich äußerst beweglich.

KLAUS ACKERMANN, OFFENBACH-POST

So gelingt Christoph Loy in Frankfurt erneut der große Wurf: Strauss malt in seiner *Arabella* Seelengemälde – und Loy kreiert den Bilderahmen dazu, passgenau, mit viel psychologischem Feingespür.

URSULA BÖHMER, SWR 2/JOURNAL AM MITTAG

DIE SPANISCHE STUNDE/DAS KURZE LEBEN ZUR PREMIERE VOM 22. FEBRUAR 2009



Zunächst konnte man sich bei Ravels *Die spanische Stunde* über die boulevardesken Facetten amouröser Abenteuer amüsieren: Da ist die mannstolle Uhrmachersgattin Concepción (wunderbar feurig auf-lodernd: Claudia Mahnke), die sich von ihrem Mann Torquemada (liebenswert-brav Hans-Jürgen Lazar) sexuell nicht ausgelastet fühlt

und deshalb die donnerstägliche Abwesenheit ihres Angetrauten dazu nutzt, ihre Liebhaber zu empfangen. Die Liebe im Sekundentakt funktioniert normalerweise so zuverlässig wie ein Uhrwerk, doch diesmal ist alles anders. Plötzlich steht der gut gebaute und geballte Manneskraft versprechende Maultiertreiber Ramiro (herrlich treudoof: Aris Argiris mit Latin-Lover-Appeal) im Laden und bringt das Konzept mit den ge-regelten Schäferstündchen durcheinander. Reichlich Turbulenzen sind die Folge, zumal sich die beiden Liebhaber, der vor lauter poetischer Schwärmerei nicht zur Sache kommende Gonzalve (Daniel Behle, der auch mit nur einem Feigenblatt »bekleidet« eine gute Figur macht) und der protzige Bankier Don Inigo (trefflich prahlend: Simon Bailey in lilafarbenen Socken, schwarzen Strumpfhaltern und Boxershorts), abwechselnd in den Standuhren verstecken müssen.

MICHAEL DELLITH, FRANKFURTER NEUE PRESSE

(...) musikalisch brillant abgefederte Situationskomik (...).

SIGRID FEESER, DIE RHEINPFALZ

DIE SPANISCHE STUNDE/DAS KURZE LEBEN

Im digitalen Zeitalter mögen die Uhren zwar nicht mehr so wohl-tönend schlagen wie anno 1911, als Ravels Einakter in Paris uraufgeführt wurde, ansonsten aber ist diese Boulevard-Oper mit ihrem schonungs-losen Blick auf das Beziehungsleben von zeitlosem Witz. Das perfekte Werk also zu den tollen Tagen, und das Frankfurter Publikum amüsier-te sich bei der Premiere in der Tat prächtig über das szenisch-musika-lische Feuerwerk, für das David Hermann und Frankfurts als Gast-dirigent zurückgekehrter Kapellmeister Johannes Debus verantwortlich zeichneten.

(...) Die düstere Moll-Grundierung von Manuel de Fallas *La vida breve* empfängt das Publikum nach der Pause. Das Zigeunermädchen Salud, mit grandioser Emphase von Barbara Zechmeister gesungen und gespielt, wartet auf ihren bürgerlichen Geliebten Paco (Gustavo Porta), der sie verrät und bald in einer bunten Spaßgesellschaft standesgemäß heiratet. Das tötet Salud, die sich in David Hermanns krass realistischer Inszenierung den eigenen Kopf aufspießt. Solcher Gefühlstemperatur und einem vorzüglichen Sänger-Ensemble entspricht die heißblütige



Deutung im Orchestergraben: Das mitreißende, vielfach bearbeitete Melos Manuel de Fallas ist hier nicht folkloristisches Kolorit, sondern Ausdruck einer blutigen Passionsgeschichte.

VOLKER MILCH, WIESBADENER KURIER

DIE PERLENFISCHER ZU DEN KONZERTANTEN AUFFÜHRUNGEN VOM 23. UND 25. FEBRUAR 2009



Man glaubt dieses Werk zur Genüge zu kennen: ein herzerwärmendes Freundschaftsduett mit Ohrwurmqualitäten, eine nicht minder eindringliche Tenorarie – beide seit Ewigkeiten Bestandteil jedes Wunschkonzerts –, einige mattere Glanznummern und dazwischen eine Menge konventioneller Leerlauf, der dem späteren Komponisten der *Carmen* noch nicht viel Ehre macht. Doch weit gefehlt: Ganz so rasch sollte man Georges Bizets erste vollendete Oper *Die Perlenfischer* nicht zu den Akten legen – das war der bleibende Eindruck einer konzertanten Gesamtauführung, die die Oper Frankfurt in Zusammenarbeit mit der Alten Oper veranstaltete. Zu hören war die von Arthur Hammond rekonstruierte und von allen populistischen Eingriffen gereinigte Erstfassung aus dem Jahr 1863. In dieser Version entfaltete die Musik der *Pêcheurs de perles* unversehens eine dramatische Unmittelbarkeit und Wirkung, die das Fehlen der Szenerie vollauf kompensierte. Dazu trugen freilich auch die überragenden Sängerleistungen bei. Allen voran der maltesische Tenor Joseph Calleja als Nadir, der seine Traum-Arie »Je crois entendre encore« mit berückender *voix mixte* in einen melancholisch verhangenen Tonfall kleidete. Im berühmten Duett »Au fond du temple saint« fand Calleja zu edlem, beim abschließenden *Encore* noch gesteigertem Einklang mit dem machtvollen Zurga von Željko Lučić.

Und dass beide Männer sich in die Priesterin Leila verlieben, ließ Tatiana Lisnic nur verständlich erscheinen. Der Chor und das Museumsorchester Frankfurt trugen unter der Leitung von Christoph Poppen mit viel Verve zu dieser gelungenen Opernrettung bei.

CHRISTIAN WILDHAGEN, FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

Das vokale Geschehen obliegt nicht mehr als vier machtvollen Sängerkehlen. Doch halt, der vehemente Anteil des Chores darf nicht vergessen werden. Das Sangeskollektiv (Frankfurter Opernchor, vorzüglich einstudiert von Matthias Köhler) hat hier nicht nur Wasserträger- und Verstärkerfunktion, sondern trägt eigene Kabinettstücke bei, so im dritten Akt einen »kannibalischen« Choeur dansé in Vorfreude auf ein spannendes Tötungsritual, bei dem das delinquente Liebespaar hinge-schlachtet werden soll.

(...) Bálint Szabó war ein respektheischender Großpriester mit der Bass-Ausstrahlung unumstößlicher liturgischer Autorität. (...)

HANS-KLAUS JUNGHEINRICH, FRANKFURTER RUNDSCHAU

Begeisterungstürme im Saal. (...) Rasender Beifall. Sternstunde.

JOSEF BECKER, BILD FRANKFURT

Fundus



Pausenbewirtung im 1. Rang

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

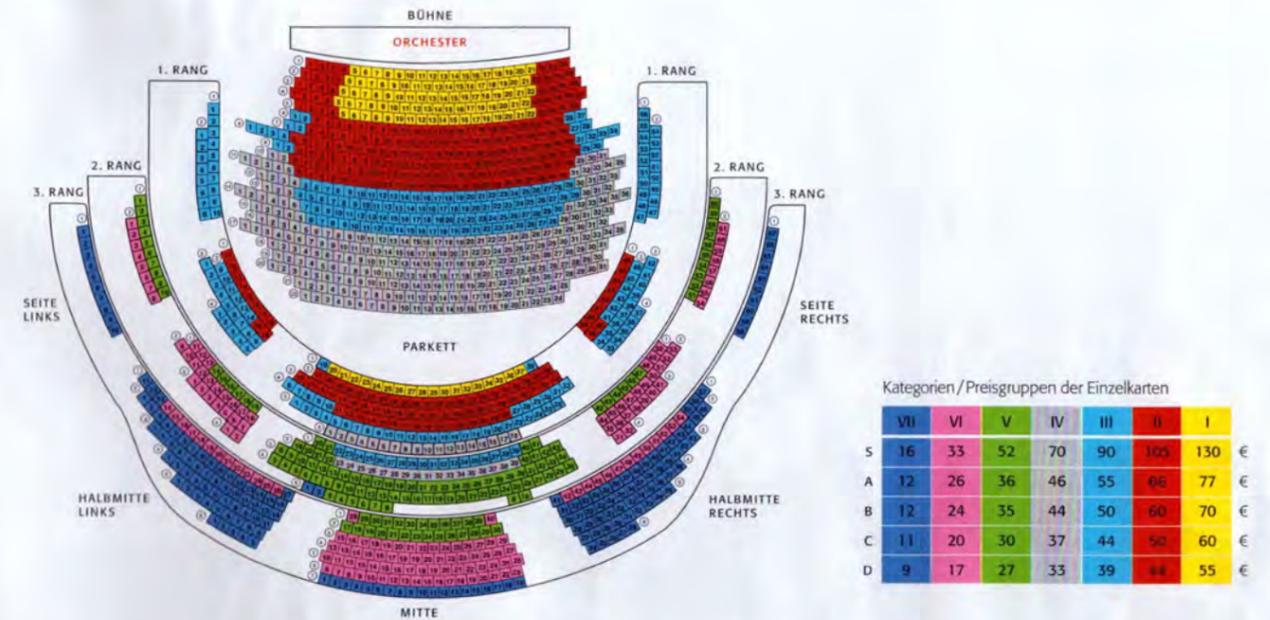
Wir reservieren für Sie:

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



Huber EventCatering

SAALPLAN



PREISE UND VORVERKAUF

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

Frühbucherabstätt von 10% beim Kauf von Karten bis vier Wochen vor dem Aufführungstermin für Opemafführungen und Liederabende; ausgenommen Premieren und Produktionen im Bockenheimer Depot. Karten zum halben Preis (innerhalb des Frühbucherzeitraums mit zusätzlich 10% Rabatt) für Schüler/-innen, Auszubildende, Studierende, Wehrpflichtige, Zivildienstleistende, Behinderte (ab 80% MDE) sowie für eine Begleitperson, unabhängig vom Vermerk »B«, Arbeitslose und Frankfurt-Pass-Inhaber/-innen. Rollstuhlfahrer/-innen und eine Begleitperson zahlen jeweils 5,- Euro zzgl. Vorverkaufsgebühr und sitzen ganz vorne im Parkett. Im Bockenheimer Depot werden je nach Tribünen-situation bestmögliche Rollstuhlplätze eingerichtet. Behindertengerechte Zugänge sind vorhanden.

Im Rahmen der Reihe *Oper für Familien* erhält ein vollzahlender Erwachsener kostenlose Eintrittskarten für maximal drei Kinder/Jugendliche im Alter von 8–18 Jahren. Nächste Termine: *Aschenbrödel* am 13. April 2009 und *Die Hochzeit des Figaro* am 18. Juni 2009, jeweils 18.00 Uhr.

Anlässlich der Vorstellungen *Elektra* am 19. April 2009 und *Palastrina* am 28. Juni 2009, jeweils 15.30 Uhr, bietet die Oper kostenlose Kinderbetreuung für Kinder von 3–10 Jahren durch Fachpersonal an, Anmeldung unter Tel. 069-212 37 348.

Nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe *Oper für alle* mit Einheitspreisen von 15,- Euro in den Preisgruppen I bis V und 10,- Euro in den Preisgruppen VI und VII (zzgl. Vorverkaufsgebühr): *Elektra* von Richard Strauss am 1. Mai 2009, 19.30 Uhr.

Zur Zeit sind alle Opernvorstellungen und Liederabende bis zum Ende der Saison 2008/09 im Vorverkauf. Die Sonderveranstaltungen eines Monats (*Oper extra*, Kammermusik, *Oper 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 ab Ende April 2009 die Saisonbrochure 2009/2010 mit den Details zum Programm und zu allen Abonnements. Anforderungen telefonisch unter 069-212 37 333, per Fax 069-212 37 330, beim Abo-service der Oper, mit persönlicher Beratung (Eingang gegenüber dem Tiefgaragen-Pavillon). Öffnungszeiten Mo–Sa, außer Do, 10.00–14.00 Uhr, Do 15.00–19.00 Uhr, per E-Mail: info@oper-frankfurt.de oder über die Internetseite www.oper-frankfurt.de

INTERNET www.oper-frankfurt.de

Abonnements und Tickets sind online buchbar. Buchen Sie Ihre Tickets direkt aus dem Saalplan. Online-Buchungen sind bis zum Aufführungstermin möglich. Die Versandgebühren betragen 5,45 Euro. Die Kosten für die Hinterlegung an der Abendkasse belaufen sich auf 3,60 Euro. Die genannten Beträge gelten unabhängig von der Ticketanzahl innerhalb Ihrer Buchung. **Ihre Tickets können Sie jetzt an Ihrem Computer ausdrucken, wenn Sie bei der Online-Buchung »Print@Home« wählen.**

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.

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.

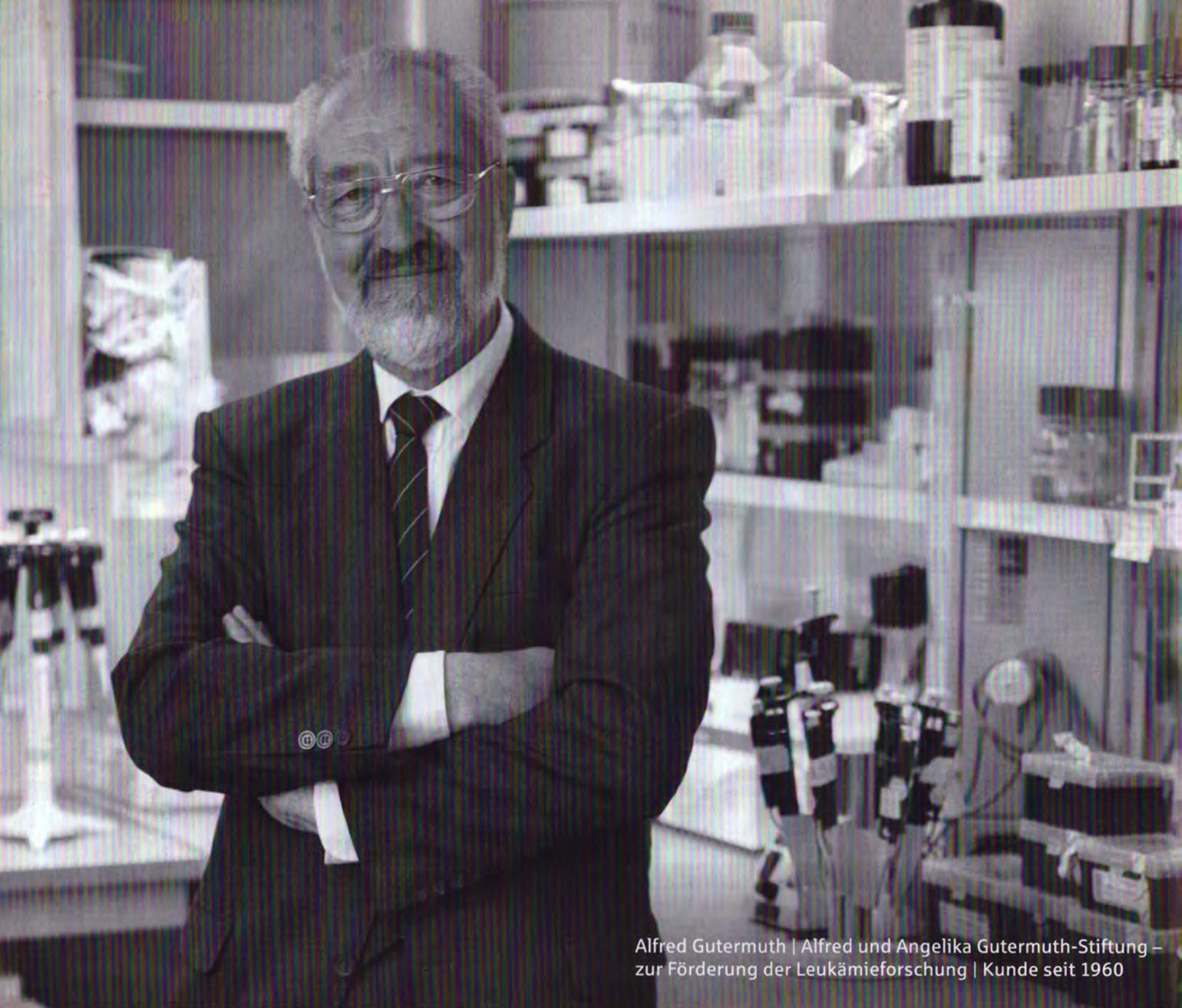
PARKMÖGLICHKEITEN

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.

IMPRESSUM

Herausgeber **Bernd Loebe** | Redaktion **Waltraut Eising** | Redaktionsteam **Dr. Norbert Abels, Agnes Eggers, Deborah Einspieler, Holger Engelhardt, Ursula Ellenberger, Zsolt Horpácsy, Malte Krasting, Andreas Skipsis, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelmi** | Gestaltung **Schmitt und Gunkel** | Herstellung **Druckerei Rohland & more** | Redaktionsschluss 4.3.2009, Änderungen vorbehalten

Bildnachweise Bernd Loebe, *Die Hochzeit des Figaro*, *Elektra* (Wolfgang Runkel), Bertrand de Billy, Jens-Daniel Herzog (Oper Frankfurt), Harry Kupfer (Arwid Lagenpusch), Kirill Petrenko (Josten), Falk Struckmann (Agentur), Kurt Streit (F. Mitteregger), Anna Ryberg, Alfred Reiter, Željko Lučić, Bálint Szabó, *Arabella*, *Werther*, *Die spanische Stunde*/ *Das kurze Leben* (Barbara Aumüller), Genia Kühmeier (Johannes Ifkovits), Christian Gerhaher (Alexander Basta), Miah Persson (Mats Baecker), René Pape (Lenny's Studio), *Il trittico* (Monika Rittershaus), Tatiana Lisnic, Joseph Calleja (Agentur)



Alfred Gutermuth | Alfred und Angelika Gutermuth-Stiftung – zur Förderung der Leukämieforschung | Kunde seit 1960

Mein Leben, meine Stiftung, meine Frankfurter Sparkasse

„Mit der Stiftung soll leukämiekranken Menschen geholfen werden.
Das braucht langen Atem und die Unterstützung einer engagierten Bank.“

Das Stiftungs- und Nachlassmanagement der Frankfurter Sparkasse –
zuverlässiger Partner für eine erfolgreiche Finanzverwaltung.