

AUSGABE Januar/Februar 2010 [www.oper-frankfurt.de](http://www.oper-frankfurt.de)

# Magazin

PREMIEREN: THE TEMPEST, OWEN WINGRAVE, ORLANDO FURIOSO

WIEDERAUFNAHMEN: MEFISTOFELE, LUCIA DI LAMMERMOOR, COSÌ FAN TUTTE

} Oper Frankfurt

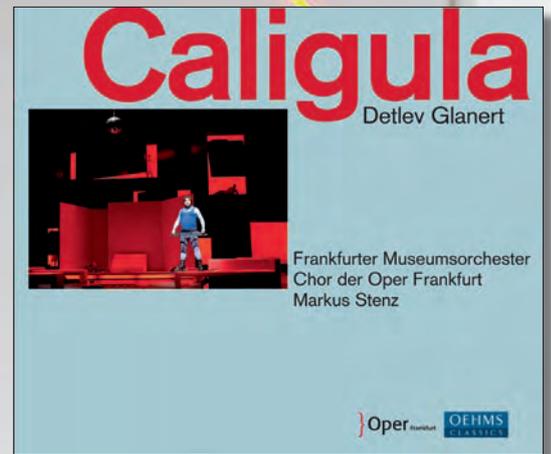


Così fan tutte 2008/2009

Detlev Glanerts

# CALIGULA

DEMNÄCHST AUF CD



2 CDs · OC 932

DETLEV GLANERT: CALIGULA  
Frankfurter Opern- und  
Museumsorchester  
Chor der Oper Frankfurt  
Markus Stenz, Dirigent

Eine Live-Produktion der  
Frankfurter CALIGULA-  
Aufführungen wird im Früh-  
jahr 2010 bei OehmsClassics  
erscheinen.

Ein Glücksfall des zeitgenössischen  
Musiktheaters. DIE WELT

## BEREITS ERHÄLTlich:



OC 921 · 2 CDs

ARIBERT REIMANN:  
LEAR  
Frankfurter Opern- und  
Museumsorchester  
Chor der Oper  
Frankfurt  
Sebastian Weigle,  
Dirigent



Diese Veröffentlichung ist in mehrfacher Hin-  
sicht ein Glücksfall. FONO FORUM

Endlich ist eine der bewegendsten Opern des  
20. Jahrhunderts wieder auf CD erhältlich!

DAS OPERNGLAS

Diese Aufnahme liefert ein zwingendes Plädoy-  
er für Reimanns Klang-Apokalyptik wie -Subli-  
mierung. FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG



© Monika Rittershaus

Oper Frankfurt

hr2  
kultur

OEHMS  
CLASSICS

SEHR GEEHRTE DAMEN UND HERREN,  
LIEBE OPERNFREUNDE,



zwei Auszeichnungen konnte unser Haus noch im vorigen Jahr für sich verbuchen: Zum »Orchester des Jahres« wurde bei der Kritikerumfrage der Zeitschrift »Opernwelt« das Frankfurter Opern- und Museumsorchester gewählt – zusammen mit dem Bayerischen Staatsorchester –, den Titel »Nachwuchskünstlerin des Jahres« erhielt

unser Ensemblemitglied Christiane Karg. Solche Erfolgsmeldungen bedeuten natürlich eine schöne Bestätigung unserer Arbeit.

Für die Pflege zeitgenössischer Musik ist es von großer Bedeutung, nicht nur Uraufführungen auf das Programm zu setzen, sondern neue Stücke auch nachzuspielen, sie in das Repertoire zu integrieren. Dies gilt vor allem dann, wenn es sich um einen so hochbegabten Komponisten wie Thomas Adès handelt. Seine Oper *The Tempest (Der Sturm)* nimmt den Hörer mit ihrer berückenden Tonsprache sofort gefangen und zeigt, welche Faszination Musik unserer Gegenwart entfalten kann. Keith Warner stellt sich dem Frankfurter Publikum mit dieser Produktion (nach Blochs *Macbeth* und Reimanns *Lear*) zum dritten Mal als Regisseur eines Shakespeare-Stoffes vor. Den Dirigenten Johannes Debus kann man als »Frankfurter Gewächs« bezeichnen. Er war hier lange Zeit als Kapellmeister tätig, bevor er 2009 Music Director der Canadian Opera Company in Toronto wurde.

Mittlerweile gilt die Oper Frankfurt als regelrechte Britten-Hochburg. Mit *Owen Wingrave* führen wir unsere Auseinandersetzung mit diesem immer wieder hoch spannenden Komponisten fort. Die Titelpartie übernimmt Michael Nagy, der mit dieser facettenreichen Figur einmal mehr seine Vielseitigkeit unter Beweis stellt.

Dass Vivaldi nicht nur als Schöpfer instrumentaler Musik Unvergängliches geschrieben hat, sondern auch auf dem Gebiet der Oper seinesgleichen sucht, wird an einem Stück wie *Orlando furioso* besonders deutlich. Es ist ein wahres Feuerwerk an musikalischen Einfällen, das der Komponist in dem Stück entfaltet. Andrea Marcon am Dirigentenpult ist kein Unbekannter in Frankfurt. Mit ihm konnten wir einen ausgewiesenen Vivaldi-Spezialisten für diese Neuinszenierung gewinnen.

Bei einem kleinen Rückblick auf die Premiere von Korngolds *Die tote Stadt* soll die hervorragende Resonanz bei Publikum und Presse nicht unerwähnt bleiben. Schon einige Male wurden wir nach einer Wiederaufnahme des Stückes gefragt. Die ist allerdings erst in der Saison 2011/12 möglich.

Die Entscheidung, ob eine Produktion erneut in den Spielplan aufgenommen wird, hängt nicht zuletzt auch von der Publikumsresonanz ab. Insbesondere bei so komplexen Stücken wie der *Frau ohne Schatten*, die eine Fülle von Gastsängern erfordern, muss auch das Verhältnis zwischen Aufwand und Auslastungszahlen berücksichtigt werden. Diese Strauss-Oper gehört allein schon wegen des riesigen Orchesterapparats und der langen Spieldauer zu den anspruchsvollsten Werken der Opernliteratur. Erfreulicherweise hatten wir bei den letzten Aufführungen des Stückes im vergangenen Herbst einen anwachsenden Publikumszuspruch, weshalb wir die Produktion in der Spielzeit 2013/14 wieder spielen werden.

Noch eine kleine Empfehlung zum Schluss: Ab Februar zeigen wir im Holzfoyer eine Ausstellung mit Szenenfotos unserer Theaterfotografien Monika Rittershaus: Machen Sie sich ein Bild von der visuellen Bandbreite unserer Inszenierungen.

Ihr

Bernd Loebe

- 4 THE TEMPEST**  
Thomas Adès
- 8 OWEN WINGRAVE**  
Benjamin Britten
- 14 ORLANDO FURIOSO**  
Antonio Vivaldi
- 18 MEFISTOFELE**  
Arrigo Boito
- 19 LUCIA DI LAMMERMOOR**  
Gaetano Donizetti
- 19 COSÌ FAN TUTTE**  
Wolfgang Amadeus Mozart
- 20 LIEDERABEND**  
Krassimira Stoyanova
- 21 OPER UNTERWEGS**
- 22 IM ENSEMBLE**  
Tanja Ariane Baumgartner
- 23 BLICKPUNKTE**
- 24 PROGRAMM IM ÜBERBLICK**
- 26 GALA 2009**
- 28 PRESSESTIMMEN**
- 31 SERVICE / IMPRESSUM**



# VON LUFTGEISTERN, ZAUBERERN UND DÄMONEN.

THE TEMPEST DER STURM

Thomas Adès \*1971

Oper in drei Akten | Text von Meredith Oakes nach dem gleichnamigen Schauspiel (1610/1611) von William Shakespeare  
Uraufführung am 10. Februar 2004, Royal Opera House Covent Garden, London

Premiere / Deutsche Erstaufführung: **Sonntag, 10. Januar 2010** | Weitere Vorstellungen: 15., 17., 23., 29. Januar; 6. Februar 2010

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

## MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Johannes Debus** | Regie **Keith Warner** | Bühnenbild **Boris Kudlička** | Kostüme **Jorge Jara** | Dramaturgie **Norbert Abels**  
Licht **Davy Cunningham** | Chor **Michael Clark**

Miranda, Prosperos Tochter **Claudia Mahnke** | Prospero, Herzog von Mailand **Adrian Eröd** | Ariel, ein Geist **Cyndia Sieden** | Caliban, ein Wilder **Peter Marsh**  
Ferdinand, König Alonsos Sohn **Carsten Süß** | Stefano, betrunkenener Diener **Magnus Baldvinsson** | Trinculo, Narr **Christopher Robson** | Antonio, Prosperos  
Bruder **Michael McCown** | Sebastian, König Alonsos Bruder **Sungkon Kim** | Gonzalo, ehrlicher Ratsherr **Simon Bailey** | Alonso, König von Neapel **Richard Cox**

## ZUM WERK

Die Macht der Töne spielt in Shakespeares Werk eine bedeutende Rolle. Sie geleitet dort weiter, wo die Sprache stagniert. Sie führt nach außen in die lautlosen Räume der kosmischen Ordnung. In *Perikles* schwärmt der Titelheld von einer »Musik der Sphären«, die freilich nicht jeder vernehmen kann. »Seltene Klänge! Und ihr hört sie nicht?« In *Othello* spricht der Narr von einer Musik, »die man nicht zu hören braucht«. *The Tempest* ist wohl das letzte, 1611 geschriebene Stück des elisabethanischen Dramatikers.

Darin verbindet der auf der Zauberinsel des weisen Prospero gestrandete Königssohn Ferdinand das Bildnis des den Naturgewalten ausgesetzten hilflosen Menschen mit der Sehnsucht nach Erlösung durch die Kraft der unfassbaren Töne: »Musik, wo ist sie? In der Luft, auf Erden?« Dem weinenden Schiffbrüchigen wird sie zur Lebensretterin: »Beschlich mich die Musik her übers Meer,/ So mildernd Wasserwut wie meinen Schmerz/ Mit ihrem süßen Klang: da folgt ich ihr.« Dem kosmischen Sphärenklang korrespondiert die Landschaft der Seele. Shakespeares auf die Analogien des Seienden ausgerichteter Blick erspäht in deren Tiefen das mikrokosmische Pendant zu den makrokosmischen Harmonien. Prospero beschreibt mit seinem Zauberstab zum letzten Mal einen magischen Kreis, beschwört nochmals die Himmelsklänge, um mit solcher Musiktherapie die Rückkehr in die Geschichts- und Menschenwelt anzutreten. Er, der die Vergänglichkeit von allem erkannt hat – »Wir sind aus Stoff, wie er zu träumen taugt; und unser kleines Leben/Schließt ab mit einem Schlaf« –, braucht diese klingende Heilkunst, um in diesem Lebensraum und in diesem Traumleben zu bestehen: »Erhabne Melodie als beste Helferin/ Verworrener Fantasie heil dir das Hirn.« –

Immer wieder wurden in der neuzeitlichen Geschichte des Theaters Shakespeares Gedichte und Dramen in Töne gesetzt. Eine ursprüngliche Affinität von Dichtung und Musik scheint hier offenkundig. Gerade *Der Sturm*, selbst »voller Musik aller Art« (W.H. Auden), wurde immer wieder vertont. Mozart plante noch in seinem Todesjahr eine *Sturmoper* mit dem Titel *Die Geisterinsel*. Frank Martins *Der Sturm* und Luciano Berios *Un re in ascolto* sind nur zwei herausragende Beispiele der Gegenwartsmusik, die sich unablässig auch des Stoffes angenommen hat.

Thomas Adès' Oper ist das jüngste Werk, das sich an den großen Stoff wagte. Der Komponist, nach Sir Simon Rattle Englands gegenwärtig »stärkste Begabung« mit außergewöhnlichem »Gespür für Tiefe und Dunkelheit, das hinter tänzerischer Leichtigkeit verborgen ist«, hat sich in Suffolk von den elementaren Klängen der Nordseebrandung inspirieren lassen. Als »Meeroper«, aus einem »Küstenerlebnis« erwachsend, hat er sein Werk bezeichnet. Wie in Verdis *Otello* setzt es mit einer ungeheuren Natureruption ein. Adès zeigt sich hier schon als Meister der Amalgamierung unterschiedlicher Stilformen. Der ihm stereotyp gemachte Vorwurf eines chamäleonhaften Eklektizismus aber

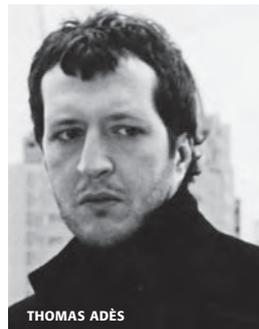
zielt am Grundzug seiner Musik vorbei. Die Vergangenheit dient keineswegs als bloßer Steinbruch der eigenen Konstruktion. Sie wird in Adès' kompositorischem Verfahren umgebildet, symbiotisch in andere Zeitschichten transferiert oder durch Kollisionen mit ihnen verfremdet. Adès' gegenwartsbezogener Blick sichtet das Vergangene nicht als fortschreibende Chronik epochaler Strömungen. Er identifiziert das Reservoir musikalischer Ausdrucksformen nicht als vertikale Folge, sondern

als horizontal zu wertende Gleichzeitigkeit aller nur möglichen Klangwelten. Genau hierin gerät er in den Breitengrad der Shakespeare'schen Musikphilosophie. Wie es im *Wintermärchen* der Musik gelingt, die versteinerte Königin wieder zum Leben zu erwecken, das Erstarre im Jetzt eines erhöhten Augenblicks magisch auferstehen zu lassen, versuchen Adès' Kompositionen dem musealisierenden Zugriff zu entkommen.

Einer chronologischen Ordnung aufeinanderfolgender Stilepochen stellt er die Simultaneität des Ungleichzeitigen gegenüber. Von einer Magie der Verschmelzung des Getrennten wird die 2004 im Royal Opera House uraufgeführte Oper *The Tempest* von Anfang an bestimmt. Die orkanhafte, von einer außer Rand und Band geratenen Natur kündende Musik des Vorspiels scheint dies geradezu programmatisch vorwegzunehmen. Alle danach auftretenden Figuren werden gezeichnet von solchen, alle Epochen der Tonkunst streifenden Elementen. Ariel etwa, der Luftgeist, der bei Shakespeare die Figuren durch seine Musik lenkt, durch Musik die aufgewühlte äußere Natur ebenso besänftigen kann wie den inneren Seelenschmerz, wird bei Adès von einem in schwindelerregend hohen Lagen singenden, koloraturenreichen Sopran besetzt, der alle Grenzen der Tessitura zu sprengen scheint und mit einer beispiellosen Kaskade von hohen Es' aufwartet. Manierismus und barocker Lamentostil, Belcanto-Tradition, dadaistische Lautakrobatik und die stimmexperimentellen Techniken der Gegenwartsmusik vereinigen sich hier. Italienische Operncouleur stellt sich in einfachen Linien ein beim Liebespaar Fernando und Miranda. Expressionistisch von schmerzdurchtränkten Passagen bestimmt, deuten Prosperos dissonante, von Halbtonschritten bestimmte Melodiefiguren auf Bergs Tonsprache ebenso hin wie auf die Musik der Leidensfiguren des von Adès hochverehrten Leoš Janáček. Der böse Geist Caliban darf ganz im Gegensatz zu seiner finsternen Dämonie eine geradezu klassisch aufgebaute Tenorarie in hell aufglänzendem hymnischem A-Dur singen.

Das Libretto von Meredith Oakes verkürzt und komprimiert die poetische Vorgabe. Shakespeares Sprache, der der musikalische Ausdruck so immanent ist wie bei keinem anderen Dramatiker, wird ersetzt durch humorige Knittelverse, deren urbritische Herkunft kaum zu überhören ist. Das Textbuch, das von den komikhaften und bisweilen bizarren Charakteristika des Englischen durchsetzt ist, ließe sich ohne Verlust an Witz wohl kaum in eine andere Sprache übertragen.

NORBERT ABELS



BORIS KUDLIČKA ZU *THE TEMPEST*

Boris Kudlička, bereits mehrfach in Frankfurt als Bühnenbildner Keith Warners tätig, wird Prosperos Zauber-Symbol- und Realitätsraum miteinander verzahnen:

»Wir schaffen drei Ebenen der Geschichte. Die erste ist eine Prospero-Welt, eine isolierte Fiktion, in der er sein Manuskript vom *Tempest (Sturm)* schreibt. Sie ist ein weißer Kubus, seine Insel, sein Observatorium, welches uns durch Drehung neue Kapitel des Stücks eröffnet. Wir können sehen, was mit dem Menschen geschieht, der alles tun kann und der aus der Wirklichkeit herausgelöst worden ist. Unterwegs erscheinen die Charaktere, die Prospero beschreibt. Er kann bei ihnen beobachten, wie künstlich geschaffene Bedingungen mensch-



Nach erfolgreichem Abschluss an der Musikakademie in Bratislava setzte **BORIS KUDLIČKA** sein Studium an der Akademie der bildenden Künste in Groningen (Niederlande) fort. Seit 1995 ist er Mitarbeiter an der polnischen Nationaloper in Warschau, Teatr Wielki, wo er seit 1996 regelmäßig Bühnenbilder gestaltet.

Sein Schaffen hat ihn mit den unterschiedlichsten Regisseuren zusammengeführt: Mit Dale Duesing gestaltete er die Produktionen *Il viaggio a Reims* und *The Rape of Lucretia* für die Oper Frankfurt sowie *Medea* für die Oper Enschede. Auch mit Keith Warner erarbeitete er zwei Produktionen für die Oper Frankfurt: *Death in Venice* und *Lear*. Aktuell entwickeln sie gemeinsam die Neuinszenierung von *Simon Boccanegra* für die Oper Straßburg. Zusammen mit Mariusz Treliński hat er seit 1996 hauptsächlich für die National-

liches Verhalten beeinflussen. Sie sind das zweite Element dieser Konstruktion. Sie bewegen sich, fliegen im Kubus umher und klettern auf ihn. Über allem steht Ariel, der die Geschichte zum Leben erweckt. Er ist Prosperos Alter Ego. Die dritte Ebene ist eine Bibliothek, die Prosperos Welt umgibt. Hier sehen wir einen Chor an den Tischen sitzen und Prosperos Manuskript lesen.

Diese Fiktion wird endlich mit der Realität konfrontiert, die den Kubus aufbricht. Wir sehen ein steinernes Monument den Kubus durchdringen. In diesem Moment erleben wir die Realität hinter den Kulissen – die Desillusionierung von Prosperos Fiktion.«

oper Warschau, aber auch für andere Opernhäuser (darunter Berlin, Moskau, Washington, Los Angeles, Tel Aviv) zwölf Opernproduktionen erarbeitet, die teilweise auch bei Opernfestivals in Edinburgh, Hongkong und Tokio präsentiert wurden.

Boris Kudličkas berufliche Interessen gehen weit über die Oper hinaus. Er hat Kulissen für Filme, Theaterproduktionen und Konzerte entworfen und konzipierte gemeinsam mit Andrzej Kreutz-Majewski den polnischen Pavillon für die EXPO 2000 in Hannover.

2006 vom polnischen Minister für Kultur und nationales Erbe mit der »Gloria Artis« ausgezeichnet, gewann er im Folgejahr die goldene Medaille bei der Prager Quadriennale, 2008 wurde er als Generalkommissar der Prager Quadriennale 2011 nominiert. 2009 folgte für *Orfeo et Euridice* eine Auszeichnung als beste Operndekoration in der Slowakei.

Zurzeit arbeitet er an Produktionen für die Opernhäuser in Berlin, Warschau, Valencia, Bern, Tel Aviv und Frankfurt.



Die in Kalifornien geborene Koloratur-Sopranistin **CYNDIA SIEDEN** ist für ihre stimmliche Geschmeidigkeit, die mit Leichtigkeit atemberaubende Höhen erreicht, ebenso bekannt wie für ihre Interpretationen eines breiten Repertoires von Barock über Klassik bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen.

Ihre bisherigen Engagements führten sie als Königin der Nacht unter anderem an die Bayerische Staatsoper, die Opéra National de Paris

oder das Gran Teatre del Liceu in Barcelona; an der Nederlandse Opera gab sie die Elisa in *Il Re Pastore*; bei den Salzburger Festspielen Aspasia aus *Mitridate*, *Re di Ponto*. Die Wiener Staatsoper, die Seattle Opera und die English National Opera brachten sie als Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos* auf die Bühne, während sie in New York an der Metropolitan Opera als Lulu und an der New York City Opera als Cunegonde in *Candide* zu erleben war. Die Partie des Luftgeists Ariel in *The Tempest* gestaltete sie vor der aktuellen Produktion schon am Royal Opera House Covent Garden, der Königlichen Oper Kopenhagen, Santa Fe

Opera und Opéra du Rhin. Darüber hinaus übernahm sie diverse Partien im Verlauf des Händel-Festivals in Göttingen und an der Opéra National de Lyon.

Auch mit konzertanten Auftritten konnte Cyndia Sieden Erfolge feiern. Unter der Leitung von Carlo Rizzi gastierte sie kürzlich beim Mostly Mozart Festival des Londoner Barbican und tourte zusammen mit dem Los Angeles Philharmonic unter Esa-Pekka Salonen mit der Neuproduktion *Wing on Wing* von Los Angeles aus nach London und Paris. Zusammen mit dem Los Angeles Philharmonic entstand auch die konzertante Produktion »Scenes from *The Tempest*« unter dem Dirigat des Komponisten selbst, doch auch in der Produktion des Concertgebouw Orchesters Amsterdam unter der Leitung von Markus Stenz war Cyndia Sieden mit von der Partie.

Unter ihren Aufnahmen finden sich Mozarts *Mitridate*, *Re di Ponto* (zusammen mit der Camerata Salzburg unter Sir Roger Norrington), *Die Zauberflöte* und *Die Entführung aus dem Serail* (mit den English Baroque Soloists unter Sir John Eliot Gardiner) und eine Aufnahme von Schweitzers *Alceste*.

Kommende Projekte umfassen die Rolle der Cheshire Cat in Unsub Chins *Alice in Wonderland* am Grand Théâtre de Genève und die Titelpartie in Händels *Partenope* an der New York City Opera.

## HANDLUNG

Schauplatz: Eine Ozeaninsel, deren weiser Herrscher, der Zauberer Prospero, einstmals mit seiner Tochter Miranda aus Mailand fliehen musste. Aus dem früheren Herzog ist ein Geisterfürst geworden. Zu seinen insularen Untertanen gehören Caliban, ein wilder, dämonischer Eingeborener und Sohn der Hexe Sycorax sowie der sangeslustige Luftgeist Ariel. Mit einem Sturm beginnt die Oper. Auf dem Rückweg von Tunis strandet das Schiff Antonios, des machtbesessenen Bruders Prosperos. Antonio, inzwischen Usurpator des einstigen Herzogtums seines Bruders, sowie Ferdinand, der jugendliche Sohn des gleich-

falls schiffbrüchigen neapolitanischen Königs, überleben mit einigen Matrosen den Schiffbruch und gelangen auf die Insel des Zauberers. Genau dies hat Prospero, der Sturmerwecker, geplant.

Die folgende Geschichte zeigt die Überlebenden als Objekte aller möglichen magischen Künste. Am Ende allen Wirrsals kommt es zur Auflösung. Ferdinand und Miranda präsentieren sich als verliebtes Paar. Prospero zerbricht den Stab und verlässt die Insel. Ariel fliegt in die Freiheit. Allein Caliban bleibt auf der Insel zurück.



# DAS HAUS SELBST SEUFZT, WIE ES SCHEINT.

MRS. JULIAN, 4. SZENE

---

## OWEN WINGRAVE

Benjamin Britten 1913 – 1976

Oper in zwei Akten | Text von Myfanwy Piper nach der gleichnamigen Erzählung (1893) von Henry James | Uraufführung am 16. Mai 1971, British Broadcasting Corporation, Fernsehen, London; Szenische Erstaufführung am 10. Mai 1973, Royal Opera House Covent Garden, London

Premiere / Frankfurter Erstaufführung: **Sonntag, 24. Januar 2010** im Bockenheimer Depot | Weitere Vorstellungen: 28., 31. Januar; 3., 4., 7. Februar 2010

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

### MITWIRKENDE

---

Musikalische Leitung **Yuval Zorn** | Regie **Walter Sutcliffe** | Bühnenbild und Kostüme **Kaspar Glarner** | Dramaturgie **Agnes Eggers** | Licht **Frank Keller**

Owen Wingrave, der Letzte der Wingraves **Michael Nagy** | Spencer Coyle, Leiter der Militärakademie **Dietrich Volle** | Lechmere, Student der Militärakademie **Julian Prégardien** | Miss Wingrave, Owens Tante **Sonja Mühleck** | Mrs. Coyle **Barbara Zechmeister** | Mrs. Julian, Witwe **Anna Ryberg** | Kate, ihre Tochter **Jenny Carlstedt** | Erzähler, der Balladensänger **Richard Cox** | General Sir Philip Wingrave, Owens Großvater **Hans Schöpflin**

### ZUM WERK

---

Owen ist der Letzte der Wingraves. Lang ist die Geschichte seiner Familie, lang die Reihe der Vorbilder, die in der Ahnengalerie auf Paramore, dem Landsitz der Wingraves, verewigt sind. Unauslöschlich heroisch wirkt der Blick der Porträtierten bis in die Gegenwart. Die Wingraves sind stolz auf ihre kriegerische Vergangenheit und sie halten das Andenken an ihre Toten hoch. Sie fürchten den Tod nicht, sondern haben ihn zu ihrem Verbündeten gemacht, weil er Helden gebiert: unantastbare, reine, unsterbliche Wesen, die den Ruhm der Familie begründen. Wingraves sind mutig und sterben nicht an Altersschwäche, sondern opfern sich für ein höheres Ziel: »Wingraves sind Krieger, Soldaten, sie geh'n, wenn man sie ruft.« Jeder Heldentod eines weiteren Familienmitglieds stärkt das Selbstwertgefühl der Hinterbliebenen und wirkt wie ein Lebenselixier: Er ist ihre Vergangenheit, ihre Gegenwart und ihre Zukunft. So war es und so wird es immer sein.

Owen will sich in diesen Kreislauf nicht fügen. Er verabscheut den Krieg und sehnt sich nach Frieden. Doch sein Schicksal steht fest. Seine Tante formuliert es schon im ersten Akt als unumstößliches Gesetz: »Owen wird folgen, er hat keine Wahl.« Vor der Familientradition gibt es kein Entrinnen: »Es liegt ihm im Blut.« Die grausame Konsequenz, mit der sich Owens Schicksal erfüllt, sein unaufhaltsamer Gang in den Tod, ist so typisch für Horrorgeschichten wie für klassische Tragödien. Schritt für Schritt folgt der Letzte der Wingraves der Spur seiner Ahnen, den Geistern der Vergangenheit. Von einem Spuk ist die Rede: Zwei ruhelose Wingrave-Geister, ein Mann und ein Kind, sollen auf Paramore umgehen. Der Mann erschlug einst seinen kleinen Sohn, weil er ihn für feige hielt. In dem Zimmer des Vergehens kam kurz danach auf mysteriöse Weise auch der Vater ums Leben. Owen weiß, dass das Haus stets neue Opfer fordert, wie ein sich selbst regenerierendes System,

in dem mit der Vergangenheit nicht abgeschlossen werden kann: »Für mich ist das nicht vorbei«, sagt Owen über den schlimmen Spuk, »denn jetzt erneuert's sich in Sinn und Tat.« Und tatsächlich scheint er mit seinem Auftritt auf Paramore zirkulär an die katastrophale Familiengeschichte anzuknüpfen.

Owen lässt sich für eine Nacht in dem unheimlichen Zimmer einschließen. »Hungernd nach Liebe«, aus Angst, seine Verlobte zu verlieren, will er beweisen, dass er kein Feigling ist – ein tragischer Fehler. Der Geist der Vergangenheit, die Macht der Tradition holt ihn ein, sein Wingrave-Blut kocht auf und stürzt ihn ins Unheil. Owen überlebt die Mutprobe nicht. Er wird am nächsten Morgen aufgefunden wie ein junger Krieger, der auf dem Schlachtfeld dahingemetzelt wurde. Die Sehnsucht nach Liebe hat Owen augenscheinlich in sein eigenes Schreckbild verwandelt: in einen typischen Wingrave. Paramore jedoch hat einen neuen Helden.

Owens Pazifismus hat den seelisch wohl grausamsten aller Kriege provoziert, den Familienkrieg. Ausgerechnet sein Abgang von der Militärakademie ist als Kampfansage verstanden worden und hat aus seinen engsten Angehörigen erbitterte Feinde gemacht. Sogar Mr. Coyle, der Leiter der Militärakademie und Owens Fürsprecher, weiß in diesem Fall keinen Rat: »All mein Leben lang lehrt ich Strategie, doch Familienkrieg bleibt in allen Büchern unerwähnt.« Tragische Ironie: Je entschiedener Owen sich gegen sein Schicksal, die Familientradition des Todeszirkels, wehrt, um so eher verfällt er ihm. Nicht zuletzt fällt Owen aber auch einem inneren Konflikt zum Opfer: zwischen seiner Individualität (seiner pazifistischen Überzeugung) und seiner Wingrave-Natur, dem angeborenen Stolz.

*Owen Wingrave*, komponiert nach einer Erzählung von Henry James, ist ein komplexes Werk über Pazifismus und Selbstverwirklichung. Als Benjamin Britten Anfang April 1969 mit der Arbeit beginnt, tobt der Krieg in Vietnam. Die Proteste in aller Welt nehmen zu. Doch neben diesem aktuellen äußeren Anlass treibt Britten auch Selbsterlebtes an: die eigene Vergangenheit als Kriegsdienstverweigerer. Der Komponist wird sich daran erinnern haben, wie er seinen Pazifismus vor einem Tribunal zu verteidigen hatte, das ermächtigt war, eine Gefängnisstrafe zu verhängen. Auch Owens Drang, gegen die »Blockade des Gestern« anzukämpfen und sich, wenn es sein muss, abrupt von Freunden und Vertrauten abzuwenden, kannte Britten aus eigener Erfahrung – als Pazifist wie auch als Homosexueller.

Passend zum zentralen Konflikt in *Owen Wingrave* bewegt sich Britten musikalisch zwischen Tradition und Moderne. Das verzwickte

Kreisen um Vergangenes, die Unentrinnbarkeit des Schicksals kommt in sich wiederholenden militärischen Anspielungen zum Ausdruck. Zu Beginn der Oper hören wir eine von indischer Gamelanmusik inspirierte Figur, die gerade durch ihre aggressive Wiederkehr eindringlich die kriegerische Vorgeschichte der Wingraves vergegenwärtigt. Die Eröffnung mit einer Reihe von Kadenz, die jeweils für ein Vorfahrenporträt stehen, strebt auf einen heftig dissonanten elftönigen Akkord zu, in dem das D noch fehlt, das später in reinen Oktaven der Charakterisierung Owens dient. Die Ambivalenz seines Wesens – in dem Ererbtes und Individuelles, Mut und Pazifismus eine schillernde Verbindung eingehen – klingt in Owens Meditation »In Frieden hab ich mich gefunden« an: Das zunächst kriegerische Gamelan erfährt hier eine Umdeutung zum Symbol des friedvollen In-sich-Ruhens. Owens Energie, die ihn zum tragischen Helden werden lässt, präsentiert sich letztlich in strahlendem C-Dur, wenn er das Spukzimmer betritt.

Die Uraufführung von *Owen Wingrave*, einer heute vergleichsweise selten gespielten Britten-Oper, war ein besonderes Ereignis: Im Jahr 1967 hatte Britten von der BBC den Auftrag erhalten, eine Fernsehoper zu schreiben. Das Werk bot dem Komponisten also die Gelegenheit, ein breites Publikum zu erreichen – tatsächlich folgten der Erstaussstrahlung am 16. Mai 1971 weitere Sendungen in vielen Ländern. Britten selbst trieb aber im Laufe der Fernsehaufzeichnungen »eine seltsame Mischung von Aufregung, Langeweile und vollkommener Frustration« um. Er gelangte zu der Überzeugung, *Owen Wingrave* werde »live« im Theater eine weit bessere Wirkung erzielen. Zwei Jahre später fand im Royal Opera House Covent Garden die erste Bühnenaufführung statt.

Die Vergangenheit als Fernsehoper erweist sich für jede Bühnenaufführung als Fluch und Segen: *Owen Wingrave* ist ein Werk, das mit ausgeprägtem Sinn für Bildwirkungen konzipiert wurde und daher für Regie, Bühnenbildner und Technik eine spannende Herausforderung bedeutet. Die beiden Akte sind als flüssige Szenenfolge mit einer Reihe verschiedener Schauplätze angelegt, und mitunter verlangt eine Szene nach einer Simultanpräsentation mehrerer Schauplätze, verschiedener Wirklichkeitsebenen oder der Gegenüberstellung von Monolog und Dialog bis hin zu einer gerafften Darstellung der Ereignisse mehrerer Tage innerhalb weniger Minuten.

Die Oper Frankfurt setzt mit *Owen Wingrave* ihre Britten-Reihe fort und lädt im Bockenheimer Depot zu einem bilderreichen Gang in die Vergangenheit ein.

AGNES EGGERS

## HANDLUNG

Owen Wingrave ist der jüngste Spross einer 300 Jahre alten Offiziersdynastie und Lieblingsschüler von Spencer Coyle, dem Leiter einer renommierten Militärakademie. Doch Owen ist der Krieg verhasst. Er bekennt sich zum Pazifismus und bricht seine Ausbildung ab. Auf Paramore, dem Landsitz der Wingraves, entbrennt ein erbitterter Kampf gegen seine Gesinnung.

Owen wird als Feigling beschimpft, der die Familienehre besudelt, und enterbt. Angetrieben vom Spott seiner Verlobten lässt er sich schließlich auf die Mutprobe ein, eine Nacht in einem Zimmer zu verbringen, in dem es spuken soll. Als sie die Tür entriegelt, um ihn zu befreien, macht sie eine schreckliche Entdeckung ...

+++Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: **Oper extra zu *Owen Wingrave* am 19. Januar 2010, 20.00 Uhr, Bockenheimer Depot** +++

## WALTER SUTCLIFFE ZU OWEN WINGRAVE

Was mich zunächst an *Owen Wingrave* faszinierte, ist, dass es sich um eine Oper über Heroismus handelt. Owen ist ein tragischer Held im klassischen Sinne, der darum kämpft, seinen Willen durchzusetzen, und der von Mächten zerstört wird, die jenseits seiner Kontrolle liegen. Aber es geht nicht allein um die klassische »Heldenreise«, sondern auch ganz grundsätzlich um die Frage nach den Wurzeln des Heldentums. Owen Wingrave – daran erinnert ihn seine Familie – stammt von einer Reihe von Helden ab: »Helden des Jüngsten Gerichts, Helden von Agincourt...« Owens Absage an das Credo der Familie macht ihn in ihren Augen zum Feigling, und nur durch seinen Tod in der Schlacht kann er für diese Schande büßen.

Benjamin Britten war ein engagierter Pazifist, dessen Überzeugungen ihn dazu veranlassten, zu Beginn des Zweiten Weltkrieges Europa zu verlassen. *Owen Wingrave* ist allerdings nicht einfach ein Plädoyer für den Pazifismus, sondern eher eine Oper, die zeigt, wie schwierig es ist, der Gewalt abzuschwören, eine Oper, die nach der Natur der Gewalt fragt. Was Britten auszeichnet, ist sein Wunsch, Türen zu öffnen, zum Nachdenken anzuregen und nicht intellektuelle Argumente oder Theorien zu präsentieren. Eine andere Britten-Oper, die ich in Linz inszenieren werde, *Albert Herring*, könnte man zum

Beispiel für eine Satire auf das englische Landleben halten. Wenn man aber an der Oberfläche kratzt, entdeckt man eine Oper, die dazu anregt, sich zu fragen, was man selbst für eine Einstellung zur Zeit hat, zur eigenen Umgebung, die einem zuflüstert: »Carpe diem« – Pflücke den Tag. In *Owen Wingrave* lehnt der Titelheld sein Erbe, seine Bestimmung ab. Britten bestreitet nicht das Heldentum derer, die auf dem Schlachtfeld gestorben sind, sondern zeigt, dass es mehr als einen Weg gibt, ein Held zu sein. Das Credo von Owens Familie lässt sich nicht so leicht umstürzen. Owen muss seinen eigenen Kampf ausfechten und den Weg seiner Ahnen gehen.

Als Werk, in dem es um Heroismus geht, und als für das Fernsehen erdachte Arbeit ist *Owen Wingrave* in der Realität und im Naturalismus verankert. Daher möchte ich den Plot innerhalb einer naturalistischen Ausstattung erzählen. In einer, die die Bühne wie eine Kamera behandelt, die uns erlaubt, zwischen Perspektiven und Schauplätzen hin und her zu wechseln, die uns auf eine Reise durch die Welt des Stücks mitnimmt. Eine Ausstattung, die dieses Werk in der originalen Zeit spielen lässt, die es für sich sprechen lässt, die den Weg des Helden nachvollziehbar macht, und die es ermöglicht, die Fragen zu vernehmen, die es uns stellt.



**WALTER SUTCLIFFE** hat als Schauspiel- und Opernregisseur u. a. in England, Deutschland, Österreich, den USA und in Tschechien gearbeitet. Dabei entstanden so erfolgreiche Produktionen wie Michael Tippetts *The Knot Garden* beim Festival KlangBogen in Wien, August Strindbergs *Die große Landstraße* am Gate Theatre in London und die amerikanische Erstaufführung von Leoš Janáčeks

*Šarka* an der Dicapò Opera in New York. Zu seinen jüngsten Projekten zählt die Neuproduktion von Mozarts *Così fan tutte* an der Estnischen Nationaloper in Tallinn.

Geboren in London, studierte er am dortigen Royal College of Music sowie an der Cambridge University. Als Regieassistent arbeitete er an vielen führenden Opernbühnen (z. B. am Royal Opera House Covent Garden, dem Theater an der Wien, bei den Bayreuther Festspielen, der Deutschen Oper am Rhein und der Oper Frankfurt), mit Künstlern wie Keith Warner, David Alden, Richard Jones, David McVicar, Anthony Page und Christof Loy.

# WOZU TAUGT EIN SOLDAT, DER NICHT IN DER SCHLACHT ZU STERBEN BEREIT IST?

MISS WINGRAVE, 2. AUFZUG, SZENE 1

# OWEN WINGRAVE WURDE FÜR DAS FERNSEHEN KOMPONIERT.

## WINGRAVE-FILME AUF DVD

Derzeit sind zwei *Owen Wingrave*-Filme auf DVD erhältlich: Neben einer Arthaus Musik Produktion aus dem Jahr 2001 (Regie: Margaret Williams, musikalische Leitung: Kent Nagano), in der Gerald Finley als Owen auftritt, hat Decca nun als Teil der »Britten-Pears Collection« auch die ursprüngliche BBC-Aufzeichnung von 1971, bei der Britten selbst dirigierte (mit Benjamin Luxon in der Titelpartie, Janet Baker als Kate sowie Peter Pears als General und Erzähler), auf DVD herausgebracht. Die drei Sänger wirkten ebenfalls in der szenischen Uraufführung 1973 am Covent Garden mit.



## KASPAR GLARNER ZU OWEN WINGRAVE

Britten hat *Owen Wingrave* für das Fernsehen komponiert. Wie selten in seinen Werken springt die Handlung dieser »Television-Opera« in kurzen Sequenzen von einem Spielort zum nächsten.

Wir hören komponierte Überblendungen, Travellings und Parallelhandlungen, bei denen die Kamera mehrere Spielorte gleichzeitig zeigt. Diese filmische Agilität von Schnitt und Gegenschnitt macht die Inszenierung dieses Werkes auf der Opernbühne zur spannenden Herausforderung. Obwohl *Owen Wingrave*

sicherlich auch als Brittens moderne Antwort auf den Vietnamkrieg gesehen werden kann, scheint der historische Kontext, die späte viktorianische Epoche und ihre große gesellschaftliche Strenge, eine ausschlaggebende Komponente zu sein für die unabdingbare Entwicklung dieser Familientragödie. Bei der Erarbeitung unserer Bühnenlösung war es Walter Sutcliffe und mir ein erstes Anliegen, sowohl diesem historischen Kontext als auch gleichzeitig dem einzigartigen, filmischen Erzählrhythmus dieser Oper gerecht zu werden.



**KASPAR GLARNER** gestaltet 2009/10 gemeinsam mit Dale Duesing *Hänsel und Gretel* am Stadttheater Bern sowie Chabriers *L'étoile* an der Berliner Staatsoper Unter den Linden. Auch mit Walter Sutcliffe wird er wieder zusammenarbeiten – anlässlich von Brittens *Albert Herring* an der Oper Linz. In Frankfurt entstanden bisher mehrere Produktionen mit Keith Warner (Bühnenbild für

den Dallapiccola-Doppelabend *Volo di notte/Il prigioniero*, für den eine Wiederaufnahme geplant ist, Kostüme zu Brittens *Death in Venice* und Reimanns *Lear*) sowie mit Uwe Eric Laufenberg Gounods *Roméo et Juliette* (Kostüme), mit Christoph Quest Udo Zimmermanns *Weißer Rose* (Bühnenbild, Bockenheimer Depot) und mit Udo Samel Schuberts Liederzyklen *Die schöne Müllerin*, *Winterreise* und *Schwanengesang* (Bühnenbild).

# 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](http://www.hr2-kultur.de)  
Hörservice: (069) 15 55 100

*hr2 – anregend anders*



**hr2**  
kultur



# TREFFPUNKT TRAUMINSEL?

---

## ORLANDO FURIOSO DER RASENDE ROLAND

Antonio Vivaldi 1678–1741

Dramma per musica in drei Akten | Text von Grazio Braccioli nach dem gleichnamigen Versepos (1516) von Ludovico Ariosto  
Uraufführung im Jahre 1727, Teatro Sant' Angelo, Venedig

**Premiere / Frankfurter Erstaufführung: Sonntag, 14. Februar 2010** | Weitere Vorstellungen: 18., 21., 26. Februar; 6., 12., 14., 20., 31. März 2010

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

### MITWIRKENDE

---

Musikalische Leitung **Andrea Marcon** | Regie **David Bösch** | Bühnenbild **Dirk Becker** | Kostüme **Meentje Nielsen** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Licht **Olaf Winter**

Alcina **Daniela Pini** | Angelica **Brenda Rae** | Astolfo **Florian Plock** | Bradamante **Katharina Magiera** | Medoro **Paula Murrhly** | Orlando **Sonia Prina**  
Ruggiero **William Towers**

### ZUM WERK

---

Der Held kommt kaum zu Atem, stottert nur noch Silben: Der enttäuschte Orlando dreht durch. In seiner Auftrittsarie hat er noch seine Tapferkeit und die Macht der Liebe besungen, später ziehen bereits in den Orchestereinleitungen seiner Arien Stürme auf. Schließlich verlässt er sogar die übliche Arienform. Orlando hadert nur noch in wirren, zertrümmerten Rezitativen mit seinem Schicksal. Er spuckt seltsame Bruchsätze, redet plötzlich auf Französisch. Und der Komponist zitiert dabei das damals allgemein bekannte Folia-(Wahnsinns-)Thema herbei. Intensität und Genauigkeit zeichnen die zentralen Szenen des rasenden Titelhelden aus, einer Partitur, die in über 200 Jahren nach Vivaldis Tod nirgendwo aufgeführt wurde.

Gerade der Erfolg weniger Concerti hat – paradoxerweise – der angemessenen Rezeption der Opern von Antonio Vivaldi im Weg gestanden. Dabei ist der theatralische Gestus der Instrumentalmusik des Venezianers unüberhörbar. Allein die Titel, mehr noch der musikalische Zuschnitt der beiden ersten Bände seiner Konzerte weisen in diese Richtung. 1711 erschien die Sammlung *L'Estro armonico*, 1714 folgte *La stravaganza*. Damit gab sich Vivaldi ausdrücklich als Meister des Außergewöhnlichen, Unerhörten, eben Extravaganten zu erkennen.

Für Vivaldi selbst war die Oper 30 Jahre lang der zentrale Impuls seines künstlerischen Schaffens. 1739 behauptete er in einem Brief, 94 Opern geschrieben zu haben. Auch wenn darin einige Pasticci ent-

halten sind, die er zumindest teilweise aus Werken anderer Musiker zusammenbastelte, gehört er doch zu den produktivsten Opernkomponisten seiner Epoche. Mit dem spektakulären Fund von 21 Opernpartituren auf dem Dachboden eines Piemonteser Klosters im Jahr 1927 war nach fast zwei Jahrhunderten des Vergessens ein substanzialer Teil seines theatralischen Schaffens wieder greifbar. Die Zeiten, da der Venezianer wegen vier *Concerti grossi*, der *Vier Jahreszeiten* (*Quattro stagioni*) zum reinen Instrumentalkomponisten abgestempelt wurde, sind damit – zum Glück – endgültig vorbei.

*Orlando furioso* markiert exakt die Mitte von Vivaldis Opernkarriere; vierzehn Jahre zuvor war sein Erstling *Ottone in villa* herausgekommen, und vierzehn Jahre später starb er, bevor er seine letzte Oper in Wien aufführen lassen konnte. Vivaldi schrieb seine Bühnenwerke für Opernhäuser in ganz Europa von Venedig bis Prag. Darüber hinaus gehörte er jahrelang zu jenen *Impresarios*, die sich mit wechselndem Glück und auf eigenes finanzielles Risiko mit eitlen Primadonnen, der Gunst des Publikums und den im damaligen Opernbetrieb üblichen Intrigen herum-schlügen. Damit konnte man reich werden, sich allerdings ebenso leicht ruinieren. Vivaldi gelang beides: Nach heutigen Maßstäben muss er Unsummen verdient haben, starb aber 1741 verarmt in Wien.

Mit seinen zwischen 1713 und 1741 entstandenen Bühnenwerken zählt der »prete rosso« neben Alessandro Scarlatti zu den fruchtbarsten Opernschöpfern seiner Zeit. Von zentraler Bedeutung für die Wiederentdeckung seiner Opern waren die musikalischen Bedingungen, die auch die vorangegangene Händel-Renaissance begleitet und ermöglicht haben: die Etablierung der historischen Aufführungspraxis als *conditio sine qua non* für die authentische Realisierung der Musik des Barock.

Wenn man den Namen »Der rasende Roland« in Zusammenhang mit der Rügener Kleinbahn nennt, erinnert man an eine Zeit, als die Geschichten um den fränkischen Feldherrn Roland überaus populär waren. Der bretonische Graf gehörte zum Hofstaat Karls des Großen. Auf dessen gescheitertem Spanienfeldzug verteidigte er den Pass von Roncesvalles so lange, bis das fränkische Hauptheer ungefährdet die Heimat erreicht hatte. Roland bezahlte seine Treue 778 mit seinem Leben. Seine erschütternde Geschichte hat die Nachwelt lange



beschäftigt und wurde im französisch-italienischen Sprachraum im *Rolandslied* besungen. Mit diesen historischen Episoden hatten allerdings die *Orlando*-Vertonungen des Barock wenig oder (wie bei Vivaldi) gar nichts zu tun. Die meisten basierten auf Ludovico Ariostos Ritterepos *Der rasende Roland*.

Erstaunlicherweise war es zunächst nicht die Oper, sondern das Sprechtheater, das Episoden aus dem Versroman von Ariosto aufgriff. Und es ist noch weniger bekannt, dass der Orlandostoff ursprünglich ein Monopol der Komiker war. Die Wahnsinnsszenen nach Ariosto gehörten zum Standardrepertoire der Schauspieler der *Commedia dell'Arte* und eroberten erst später die Opernbühne. Erst nach der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert kam die große Zeit der Opern Ariostos, als die Zauberposen des Rasenden Roland, in verwandelter Form, den Weg in die Poesie der Aufklärung fanden.

Bruchstückhaft bezieht das Libretto von *Orlando furioso* sein Sujet aus den Gesängen 6, 7, 8, 23 und 39 des Epos von Ariosto. Wie viele Literaten und Musiker (seit Lullys *Roland*, 1685) erkannten auch Vivaldi und sein Librettist Bracciolini im ausufernden Versroman – der (nicht ohne Humor) eine von Ungeheuern, Verführerinnen, Zaubereien und Trugbildern beherrschte Welt darstellt – die Fundgrube für eine ungewöhnliche Opernhandlung. Obwohl Vivaldis *Orlando furioso* die von Ariosto ausgeliehenen Handlungsfragmente durcheinander wirft, wachsen die scheinbar unpassenden Motive letztlich doch zusammen und sorgen für verwirrend-fantastische, absurde Situationen.

In *Orlando furioso* löst Vivaldi das konventionelle Formenschema des *dramma per musica* auf, indem er die Wendungen der beiden zusammengewachsenen Liebesgeschichten mit ungewöhnlichen Mitteln darstellt. Seine Porträts wirken glaubwürdig und – trotz der festgelegten Arienformen – stets inspiriert. Sein Hauptwerk fürs Musiktheater zeichnet eine Gesellschaft von Liebessehnsucht Getriebener am Rande ihrer Existenz. Vielleicht war das Stück damit das präzise Abbild der europäischen Oberschicht vor 250 Jahren, die sich im venezianischen Karneval mit Glücksspiel und Kurtisanen vergnügte, wohl auch, um zu verdrängen, dass die Seerepublik politisch am Ende war.

ZSOLT HORPÁCSY

## HANDLUNG

Auf der Zauberinsel von Alcina treffen sich alle: Helden, Liebespaare, Glückliche und Abgewiesene. Orlando liebt Angelica. Doch sie liebt Medoro, der ihre Liebe erwidert. Auf der Flucht vor Orlando verliert sich das Paar aus den Augen. Angelica bittet die Zauberin Alcina um Hilfe. Diese verspricht, die beiden Liebenden wieder zusammenzubringen. Orlando trifft auf Alcinas Insel ein. Er will deren Zaubermacht brechen, indem er ihr die Urne des Magiers Merlin entwendet. Dann, so die Prophezeiung, wird er Glück in der Liebe haben. In den Kampf um erfüllte Liebe greift Alcina mit ihren Zaubermächten immer wieder ein, lenkt und

verwirrt die Gefühle. Astolfo, Vetter Orlandos, ist durch Zauber Alcina verfallen. Alcina verführt auch Ruggiero, der daraufhin seine Gattin Bradamante nicht mehr erkennt. Angelica versucht Orlando umzubringen, er überlebt. Als er von der Hochzeit Angelicas mit Medoro erfährt, wird er wahnsinnig. In seiner Verwirrung sieht er sich plötzlich der Statue Merlins gegenüber, die er aber für Angelica hält. Als Orlando sich den Besitz der Statue erkämpft, erlischt die Zaubermacht Alcinas.



Seit der Spielzeit 2005/06 ist **DAVID BÖSCH** Hausregisseur am Schauspiel Essen. Er inszenierte 2005 die Eröffnungspremiere *Ein Sommernachtstraum* von William Shakespeare, *Liliom* von Franz Molnár, Georg Büchners *Woyzeck* und *Antigone* von Sophokles. In der Spielzeit 2008/09 hat David Bösch *Was ihr wollt* von William Shakespeare für die Grillo-Bühne in Szene gesetzt.

2009/10 wird er in der Casa ein neues Stück zur Uraufführung bringen, gefolgt von seiner Inszenierung *Kick & Rush*. Geboren 1978 in Lübbecke/Nordrhein-Westfalen, studierte er von 2000 bis 2004 Regie an der Hochschule für Musik und Theater in Zürich und inszenierte dort u.a. *Frühlings Erwachen* von Wedekind und *Leonce und Lena – a better day* nach Georg Büchner. Für seine Interpretation von Jessica Goldbergs *Fluchtpunkt* erhielt er 2003 den ersten Preis des »Körper Studio Junge Regie«.

Im Rahmen des Young Directors Projects der Salzburger Festspiele inszenierte er 2004 *Port* von Simon Stephens als Koproduktion mit dem Thalia Theater Hamburg. Es folgten *Romeo und Julia* am Schauspielhaus Bochum, George Taboris *Mein Kampf* im Thalia in der Gaußstraße, *Der Streit* von Marivaux am Schauspielhaus Zürich / Schiffbauhalle und – erneut als Koproduktion von Thalia Theater

Hamburg/Thalia in der Hafencity und den Salzburger Festspielen – *Viel Lärm um nichts* von Shakespeare, wofür er den »Young Directors Award« 2006 gewann. 2007 inszenierte David Bösch am Thalia Theater Goethes *Clavigo* und 2008 am Schauspielhaus Zürich *A Clockwork Orange*. In Frankfurt sind für die Spielzeit 2012/13 weitere Produktionen mit dem Regisseur geplant.

#### ANDREA MARCON ÜBER VIVALDI UND SEINEN *ORLANDO FURIOSO*

Ich glaube, Vivaldi war ein ziemlich flatterhafter, feuriger Mensch. Seine roten Haare, die ihm den Spitznamen »il prete rosso« – also »der rot-haarige Priester« – einbrachten, waren Programm ...! Auch Briefe von ihm belegen, dass er alles andere als ein ruhiger Priester war. Manche Beschreibungen sagen gar, er sei cholertisch gewesen. Was man über Vivaldis Leben weiß, klingt wie ein Theaterstück. Schon seine Geburt könnte aus einer Oper stammen: In der Nacht, in der er geboren wurde, erschütterte ein Erdbeben Venedig. Der Neugeborene war so schwach, dass man glaubte, er werde sterben: So hat man ihn notgetauft. Erst später folgte die »richtige« Taufe. Vivaldis Vater spielte Geige, war aber auch Barbier. Er ließ Vivaldi eine Ausbildung zum Priester machen. Nachdem Vivaldi einige Monate die Messe gelesen hatte, wurde er von dieser Pflicht entbunden, weil er aufgrund starken Asthmas mehrfach die Messe abbrechen musste. Danach begann endlich seine Karriere als Komponist. Zuerst schrieb er nur Konzerte, dann aber immer mehr Opern. Die Welt der Oper brachte ihn in Kontakt mit der Sängervelt, und er lernte auch Anna Girò kennen, die seine Lebenspartnerin wurde. Sie folgte ihm überall hin. Vivaldi hat zahlreiche Rollen für sie geschrieben, so auch die Rolle der Alcina in der Uraufführung von *Orlando furioso* 1727 in Venedig. Vivaldis Ende war traurig: Er hatte Italien verlassen und war nach Wien gegangen, wohl weil er neuen Erfolg suchte. Kaum war er dort angekommen, wurde er krank und starb ... Anna Girò war übrigens auch da bei ihm: Sie stand an seinem Sterbebett.



ANDREA MARCON

Die Musik Vivaldis hat einen bestimmten Drive in sich. Der Rhythmus ist so wichtig, dass es manchmal fast klingt wie eine Art Rockmusik aus seiner Zeit. Ich vergleiche den Eindruck ab und zu auch mit Minimal Music, denn bei den Arien zum Beispiel benutzt er ganz einfache rhythmische und melodische Mittel, die ständig wiederholt werden. Sicher kann man das oberflächlich nennen, aber es ist einfach Vivaldis Art, mit Musik umzugehen, seine Handschrift. Vivaldi hat immer sehr schnell komponiert. Wir wissen, dass er selber voller Stolz von sich gesagt hat, er komponiere schneller, als sein Kopist brauchen würde, um das Werk zu transkribieren. Die Oper *Tito Manlio* hat er z.B. in nur fünf Tagen geschrieben. In den Autografen kann man gut erkennen, dass er ein Stück zuerst fertig geschrieben hat, bevor er es korrigierte und verbesserte. Die Musik ist ihm sozusagen aus den Fingern und aus dem Kopf direkt aufs Notenpapier geflossen. Am Ende hat er dann wieder Dinge weggenommen und so lange reduziert, bis er zufrieden war. Das ist

wirklich spannend und ungewöhnlich. Es ist einfach eine andere Art, mit Musik umzugehen. Der Aspekt der schnellen Komposition ist aber letztlich das, was die Musik Vivaldis auszeichnet. Sie gewinnt dadurch eine bestimmte Frische und eine Spontaneität, die man beim Spielen unbedingt beibehalten muss. Deswegen klingt Vivaldi nicht mehr gut, wenn man seine Musik spielt wie Bach oder Händel.

## MEFISTOFELE

Arrigo Boito 1842–1918

Oper in einem Prolog, vier Akten und einem Epilog | Dichtung vom Komponisten nach Johann Wolfgang Goethes *Faust I* und *II*

## Zum letzten Mal!

Wiederaufnahme: Samstag, 16. Januar 2010

Weitere Vorstellungen: 22., 30. Januar; 5., 12. Februar 2010

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

## MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Carlo Montanaro** | Regie **Dietrich Hilsdorf**  
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Fabian von Matt** | Bühnenbild und Kostüme **Johannes Leiacker** | Dramaturgie **Norbert Abels**  
Licht **Olaf Winter** | Chor **Michael Clark**

Mefistofele **Askar Abdrazakov** | Faust **Gustavo Porta**  
Margherita **Julie Makerov** | Elena **Sophie Angebault\***  
Martha **Tanja Ariane Baumgartner** | Pantalís **Katharina Magiera**  
Wagner **Hans-Jürgen Lazar** | Neréo **Michael McCown**

\* Mitglied des Opernstudios

## ZUM WERK

»Wenn ein Flügel des Opernhauses eingestürzt wäre, hätte der Eindruck nicht verheerender sein können«, schrieb am 5. März 1868 die »Gazetta di Milano« über die Premiere von Boitos *Mefistofele* an der Mailänder Scala. Der italienische Unterrichtsminister urteilte nach der Vorstellung sogar, die Oper sei ein »musikalisches Mastodon«. Ganz offensichtlich überforderte Boito das damalige Publikum mit seinem unbändigen Ausdruckswillen. Wer das Werk heute hört, ist fasziniert von dessen emotionaler Wucht und seinem unglaublichen Klangzauber. Nach der Mailänder Premiere überarbeitete der Komponist seinen *Mefistofele* und brachte ihn 1875 am Opernhaus Bologna erneut heraus. Das dortige Publikum war offenbar der Moderne gegenüber wesentlich aufgeschlossener und bescherte der Oper einen wahren Triumph.

Arrigo Boito ist vor allem als Librettist und Freund von Giuseppe Verdi in die Musikgeschichte eingegangen. Sein – sehr schmales – kompositorisches Schaffen ist weniger bekannt. 1842 in Padua geboren, zeigte sich bei ihm früh eine Doppelbegabung für Musik und Literatur, die seinen gesamten Lebensweg bestimmen sollte. In jungen Jahren, während der Entstehungszeit der Oper *Mefistofele*, schloss er sich einer revolutionären Künstlerbewegung in Italien an, die sich gegen jegliche eingefahrenen, bourgeois Tendenzen in der Kunst wandte. Boito selbst sah sich als ein Neuerer der italienischen Musik, ihm schwebte eine Art Verschmelzung von Wagners Klangfarbenreichtum und italienischem Melos vor. Es passt zu seiner ambitionierten Haltung, dass er sich für seine einzige vollendete Oper *Mefistofele* ausgerechnet den *Faust*-Stoff Goethes als Vorlage aussuchte – und dabei nicht nur die Gretchen-Tragödie in eine musikalische Form goss, sondern auch den metaphysischen zweiten Teil des Dramas verarbeitete. Mit seinem *Mefistofele* reiht sich Boito in eine illustre Reihe von *Faust*-Vertonungen Mitte des 19. Jahrhunderts ein. Erwähnt sei etwa Gounods *Faust* oder Berlioz' *Fausts Verdammnis*, ein Werk, das von der Oper Frankfurt im Juni 2010 als Neuproduktion herausgebracht wird.

Die Neubesetzungen bei der jetzigen Wiederaufnahme von *Mefistofele* versprechen hochkarätige Ausdruckskraft: So übernimmt die Titelpartie der Russe Askar Abdrazakov. Der Bass wird auf allen bedeutenden Opernbühnen als ausgesprochener Publikumsliebling gefeiert, etwa in der New Yorker Met, der Mailänder Scala, der Arena di Verona oder der Bayerischen Staatsoper. Stets über-

zeugt er durch sein Stimmvolumen und sein enormes Gestaltungsvermögen. Schon früh konnte der Sänger mit seiner Ausnahmebegabung auf sich aufmerksam machen und bei wichtigen Wettbewerben Erste Preise erzielen, beispielsweise 1994 beim Internationalen Schaljapin-Wettbewerb. In Frankfurt sang Askar Abdrazakov bereits den Dosifei in Mussorgskis *Chowanschtschina* und in Rimski-Korsakows *Die Zarenbraut* die Partie des Sobakin.

Die Rolle des Faust übernimmt der Argentinier Gustavo Porta. In Frankfurt war er bereits als Cavaradossi in Puccinis *Tosca* und als Paco in Manuel de Fallas *Das kurze Leben* zu hören. Der Tenor sang weltweit eine Vielzahl großer Partien, so beispielsweise Don José in *Carmen*, Turiddu in *Cavalleria rusticana*, Manrico in *Il trovatore*, Riccardo in *Un ballo in maschera* oder Radames in *Aida*. An seiner Seite verkörpert die junge Sängerin Julie Makerov die Rolle der Margherita. Die Sopranistin wurde in Kalifornien geboren und war Finalistin bei zahlreichen Gesangswettbewerben. Engagements führten sie u. a. an die New Yorker Metropolitan Opera (Gerhilde in Wagners *Walküre*), zum Saito Kinen Festival in Japan (Elise in Tschaikowskis *Pique Dame* unter Seiji Ozawa) und zur Canadian Opera Company (Donna Elvira in Mozarts *Don Giovanni*). In Frankfurt trat sie bereits in der Saison 2007/08 mit großem Erfolg als Tosca auf.

ANDREAS SKIPIS



UNBÄNDIGER  
AUSDRUCKS-  
WILLE,  
EMOTIONALE  
WUCHT.

## LUCIA DI LAMMERMOOR

Gaetano Donizetti 1797–1848

Dramma tragico in drei Teilen | Text von Salvatore Cammarano nach dem Roman *The Bride of Lammermoor* (1819) von Sir Walter Scott

**Wiederaufnahme: Sonntag, 24. Januar 2010**

Weitere Vorstellungen: 28., 31. Januar; 7., 13., 20., 28. Februar; 1., 8., 10., 13., 16. Mai 2010

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Erik Nielsen / Yuval Zorn / Mauricio Barbacini** | Regie **Matthew Jocelyn** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Ludivine Petit**  
Bühnenbild **Alain Lagarde** | Kostüme **Eva-Mareike Uhlig** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Matthias Köhler**

Enrico Ashton **Aris Argiris** | Lucia **Šimona Šaturová / Brenda Rae** (Mai)  
Edgardo di Ravenswood **Dimitri Pittas / Joseph Calleja** (Mai) | Lord Arturo  
Bucklaw **Peter Marsh** | Raimondo Bidebent **Simon Bailey / Matias Tosi**  
Alisa **Nina Tandarek\* / Paula Murrhiy** (Mai) | Normanno **Michael McCown**

\* Mitglied des Opernstudios

### ZUM WERK

Emotionale Extremzustände prägen Donizettis tragische Oper nach Sir Walter Scotts Roman von 1819. Mord, Wahnsinn und Selbstmord sind die Folgen der Intrige des eigenen Bruders, an denen die Titelheldin zerbricht.

In seinem Libretto reduzierte Salvatore Cammarano das komplexe Beziehungsgeflecht des Romans auf die Konflikte zwischen Enrico Ashton, seiner Schwester Lucia und ihrem Geliebten Edgardo. In einer neuen hochkarätigen Besetzung ist Matthew Jocelyns Inszenierung wieder zu erleben: Šimona Šaturová übernimmt die Titelpartie. Sie wurde an der Oper Frankfurt bereits als Pamina (*Die Zauberflöte*), Madama Cortese in *Il viaggio a Reims* und Oscar (*Un ballo in maschera*) gefeiert. Der in New York geborene junge Tenor Dimitri Pittas (Edgardo) gehört zu den weltweit gefragten Vertretern seines Faches. Seit seinem Debüt als Macduff in Verdis *Macbeth* unter der Leitung von James Levine an der Metropolitan Opera in New York gastiert er als Herzog (*Rigoletto*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Gounods Faust und Tamino (*Die Zauberflöte*) an führenden Opernhäusern – u. a. an der Lyric Opera of Chicago, der Bayerischen Staatsoper München und der Opéra de Montreal.



## COSÌ FAN TUTTE

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Dramma giocoso in zwei Akten | Text von Lorenzo Da Ponte

**Wiederaufnahme: Freitag, 19. Februar 2010**

Weitere Vorstellungen: 27. Februar; 5., 13., 19., 27. März 2010

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Yuval Zorn** | Regie **Christof Loy** | Szenische  
Leitung der Wiederaufnahme **Ludivine Petit** | Bühnenbild und Kostüme  
**Herbert Muraier** | Dramaturgie **Malte Krasting** | Licht **Olaf Winter**  
Chor **Matthias Köhler**

Fiordiligi **Juanita Lascarro** | Dorabella **Jenny Carlstedt** | Guglielmo  
**Trevor Scheunemann** | Ferrando **Jeremy Ovenden** | Despina  
**Barbara Zechmeister** | Don Alfonso **Johannes Martin Kränzle** (19., 27. 2.;  
5.3.) / **Simon Bailey**

### ZUM WERK

Auf den ersten Blick ist in dieser Aufführung nicht viel zu sehen. Die Figuren sind dezent gekleidet, der Raum ist hoch und breit und ganz weiß, keine Möbel, alles leer. »Wie Loy nun aber diesen minimalistischen Raum bespielt, weist ihn aufs Neue als großen Psychologen unter den Opernregisseuren aus.« So schrieb die Neue Zürcher Zeitung zur Premiere, und inzwischen haben viele Besucher seine Inszenierung von Mozarts Kammerstück über die Manipulierbarkeit von Gefühlen staunend erlebt. *Così fan tutte* erweist sich hier als Psychodrama, ohne die hinreißende Komödienturbulenz im Geringsten zu schmälern.

Nun kehrt das »Frankfurter Mozart-Glück« (FAZ) auf die Bühne zurück, mit Neubesetzungen in den Partien von Ferrando (Jeremy Ovenden) und Guglielmo (Trevor Scheunemann) sowie neuer musikalischer Leitung (Yuval Zorn), für sechs Vorstellungen im Februar und März.



KRASSIMIRA STOYANOVA  
Sopran

# DIE STIMME WAR IMMER DA.

Krassimira Stoyanova Sopran | Jendrik Springer Klavier

Lieder von Charles Gounod, Gaetano Donizetti, Giacomo Puccini, Pjotr Tschaikowski, Sergej Rachmaninow  
Dienstag, 19. Januar 2010, 20.00 Uhr im Opernhaus



## ÜBER DIE SÄNGERIN

Manche Sänger können nur singen. Schon das ist keine Kleinigkeit, wie jeder weiß, dem die Stimme auch unter der Dusche schon in der zweiten Melodiezeile wegbriecht. Andere sind dazu sprachbegabt und singen nicht nur polyglotte Silbenfolgen, sondern verstehen auch den Inhalt des Textes. Manche können es schauspielerisch sogar mit Sprechtheaterprotagonisten aufnehmen. Aber bei einigen, insbesondere in Osteuropa ausgebildeten Sängern ist die künstlerische Bandbreite schlichtweg kaum zu fassen. Die aus Bulgarien stammende Krassimira Stoyanova ist solch ein Fall. Ihrem offiziellen Operndebüt als Gilda an der Staatsoper in Sofia war ein ganz anderer – wiewohl auch musikalischer – Karrierestart vorausgegangen. Ursprünglich hat sie nämlich Violine studiert, auf Wunsch ihres Vaters, und zwar mit durchaus solistischen Ambitionen. Die Oper habe sie damals »geradezu gehasst«. Warum das? Weil sie die meisten Inszenierungen »lächerlich« fand und die Sänger schlechte Schauspieler waren, die sich auf der Bühne »blöd benahmen« und »komische Bewegungen« machten. »Trotzdem war meine Stimme innerlich immer da«, betont sie: »Ich habe immer gewusst, dass ich singen kann und will.« So kam das Vokalstudium hinzu, verdrängte schließlich die Geige – und wuchs sich aus zu noch mehr: »Ich habe während meines Studiums an der Akademie auch vier Jahre Dirigieren gelernt, habe vor allem den Chor dirigiert und war danach zwei Jahre in einem philharmonischen Chor als Chormeisterin und zweite Dirigentin tätig.«

Nun singt sie seit gut einem Jahrzehnt tragende Partien an der Wiener Staatsoper und den großen Häusern der Welt. In Fachkreisen wird geschwärmt von ihrer »unvergesslichen Liù« und einer »erstaunlichen Desdemona«, auch ihre vielen Rollen in Opernraritäten werden

hervorgehoben: Rachel in der *Jüdin* (an der Seite von Neil Shicoff) und Valentine in den *Hugenotten* beispielsweise singt sie mit selbstverzehrender Hingabe. »Ich liebe dieses etwas seltsame Repertoire. Da kann ich ganz Ich sein und werde nicht mit irgendjemandem verglichen« – was nicht heißt, dass sie sich nicht mit der *Figaro*-Gräfin, Fiordiligi, Violetta, der *Boccanegra*-Amelia, Mimì, Butterfly und zwei Dutzend weiteren Partien der allerhöchsten Konkurrenz selbstbewusst stellt.

Zwischen ihren Verpflichtungen an der Metropolitan Opera, der Bayerischen und der Hamburgischen Staatsoper, der Washington Opera, dem Liceu in Barcelona und anderen mehr nimmt sie sich nun die Zeit für einen Liederabend in Frankfurt. Und auch hier bringt sie Seltenes aus ihrer Schatzkiste mit: so etwa einige Puccini-Lieder, die sie schon lange kennt und liebt (eines von ihnen hat der Komponist in seine früheste Oper, *Le Villi* – auch das ein Werk in Krassimira Stoyanovas Repertoire –, integriert), Kompositionen von Charles Gounod, Kanzonen von Donizetti und nicht zuletzt Russisches von Tschaikowski und Rachmaninow. Jendrik Springer, Studienleiter und Dirigent an der Wiener Staatsoper, ist seit Langem ein künstlerischer Partner der Sopranistin und wird auch beim Frankfurter Liederabend am Klavier mit ihr musizieren.

MALTE KRASTING

## DER LIEBESTRANK

nach Gaetano Donizetti

# Die Liebe prickelt manchmal wie Limonade...

... oder flattert wie ganz viele Schmetterlinge oder sie breitet sich wie Watte im Magen aus. Manchmal ist Liebe so, als würde man wie eine große rote Ampel im Dunkeln leuchten. Das kann auch unangenehm sein. Wenn Liebe einen verliebt macht, funkeln die Augen und die Ohren glühen, dann gleicht man einer Blume und sollte versuchen, mit seinem Schatz in die Oper zu gehen.

Manchmal muss dem Glück aber auch nachgeholfen werden... Zaubertränke sind sicher keine Mittel gegen alle Wehwehchen. Bei Husten und Schnupfen, aber auch bei Bauchschmerzen solltet ihr natürlich immer zum Doktor gehen. Aber wenn euren besten Freund der Kummer mal woanders zwicket, solltet ihr nichts unversucht lassen und unbedingt über solch einen Liebestrank nachdenken.

Immer wieder tauchen Zaubertränke auf, die nichts taugen und zuweilen ein Zwicken im Magen verursachen. Anders als das, was auf Jahrmärkten verkauft wird, führen Liebestränke aber beachtliche Veränderungen herbei. Ihre Zubereitung erfordert große Genauigkeit und Besonnenheit, denn natürlich kann man im Umgang damit nicht vorsichtig genug sein.

In letzter Zeit habe ich verschiedene Rezepte selbst ausprobiert – dieser hier wirkt Wunder und hat selbst die grauen Augen meines Angetrauten zum Leuchten gebracht.

Die Premiere von *Der Liebestrank* findet am **23. Januar** im Holzfoyer der Oper statt. Weitere Vorstellungen: 26. und 30. Januar sowie 2. Februar 2010. Mit dabei sind neben Labbo, dem dienstältesten Putz-

lappen der Oper Frankfurt, selbstverständlich auch weitere Handpuppen aus der Werkstatt des Puppenspielers Thomas Korte, der auch das Bühnenbild entwirft. Regie führt Ute Engelhardt, die Kostüme stammen von Dietmar Fremde, Text und Idee von Deborah Einspieler. Auf der Bühne stehen, musikalisch begleitet von Wolfgang Runkel, wie in den Vorjahren wieder Mitglieder unseres Opernstudios und Studierende der Musikhochschulen Frankfurt am Main und Mainz. Und dann geht's wie in den vergangenen Jahren wieder raus in die Schulen. Wir kommen zu euch und bringen unsere Kulissen, Puppen und natürlich auch unsere Sänger mit, um euch ein Stückchen Oper zu zeigen.

Termine und Fragen zu unserer Schultour richtet ihr bitte an [operfrankfurt.unterwegs@buehnen-frankfurt.de](mailto:operfrankfurt.unterwegs@buehnen-frankfurt.de)

DEBORAH EINSPIELER

### HANDLUNG

In einem Land, wo es warm und schön ist, hat sich der junge Bauer Nemorino über beide Ohren in die reiche Adina verliebt. Sie ist jung und klug und besitzt ein Landgut.

Eines Tages taucht in dem Dorf der ziemlich laute Belcore auf und schmeißt sich Adina sofort zu Füßen. Wie sollte sie so einem Prachtkerl widerstehen können? Nemorino sieht seine wenigen Chancen schwinden und heckt mit Hilfe von Labbo Dulcamara einen Plan aus. Der kennt sich nämlich nicht nur mit großer Oper und Zaubertränken aus, sondern ist auch in Sachen Liebe fit. Und natürlich weiß er als echter Operngänger, wie ein ordentlicher Liebestrank funktioniert.

### REZEPT FÜR LIEBESTRANK (Gelingt nur bei Vollmond!)

Nimm einen roten Apfel und presse den Saft aus	5 Tropfen
Nimm eine Zitrone und presse den Saft aus	10 Tropfen
Nimm etwas Wasser aus einem See	7 Tropfen
Nimm etwas Mondgeglitzer	eine Handvoll
Nimm ein paar Rosenblätter	5 Stück
Nimm etwas Rosmarin	eine Prise
Nimm etwas Fledermausblut	3 Tropfen
Nimm eine Ameise	1 Ameise

Mische alles gut und singe dabei eine Arie aus der Oper *Der Liebestrank*. Gieß das Gemisch in dein schönstes Glas, stelle es auf die Erde und schreibe mit Tannenzapfen den Namen deines Liebsten auf den Boden. Reiche das Glas der Person, die sich in dich verlieben soll, und preise deinen Trank als ultimative Antwort auf die Limonadenindustrie.



**TANJA ARIANE BAUMGARTNER**  
Mezzosopran

## SINGEN IST LEBENSELIXIER.



### ZUR KÜNSTLERIN

Wenn Tanja Ariane Baumgartner das Theater betritt, befindet sie sich in einer Welt, die ganz und gar zu ihrem Lebensmittelpunkt geworden ist: Schon als Kind war sie glücklich beim Singen, und das ist bis heute so geblieben.

»Mit großer Selbstverständlichkeit habe ich sehr früh begonnen, immerzu und überall zu singen. Es war damals schon am einfachsten für mich, auf diesem Weg meine Wünsche und Gedanken auszudrücken.« Gemeinsam mit ihrer Freundin hat sie als Achtjährige komplette Inszenierungen entwickelt – mit viel Spaß an der Sache sich eine eigene, ganz kindliche Theaterwelt geschaffen: »Wir haben Bühnenbilder und Kostüme entworfen, Aufführungsorte gesucht und natürlich auch Eintrittskarten verkauft.« Von den Eltern wurde diese Neigung unterstützt, sie durfte ein Instrument erlernen und sollte wählen – entweder Klavier oder Geige. »Instinktiv habe ich mich für die Geige entschieden und erst viel später erfahren, dass diese der menschlichen Stimme sehr ähnlich ist.«

Lange Zeit hatte sie keine Ambitionen, das Geigenspiel oder gar das Singen zum Beruf zu machen – die Musik gehörte einfach zu ihrem Alltag. Doch während des immer intensiver werdenden Violinunterrichts fühlte Tanja Ariane Baumgartner, dass die Zeit reif war für eine Entscheidung. Sie wollte es mit dem Singen probieren, legte die Geige zur Seite, sprang ins kalte Wasser und begann mit ihrer Laufbahn als Sängerin.

Nach Frankfurt kam sie erstmals 2004, um sich Gounods *Faust* (Regie: Christof Loy) anzuschauen. »Ich betrat den Zuschauerraum, war beeindruckt von der Atmosphäre und hatte ganz spontan einen Wunsch: Hier würde ich gern einmal singen.«

Wie im Märchen hat es sich wenig später dann zugetragen. Bernd Loebe sah sie als Penthesilea in Basel und später als Meg Page (*Falstaff*, Regie: David Hermann) in Luzern, wo sie Mitglied des Ensembles war. Sie bekam recht schnell ein Angebot für die Ulrica in *Ein Maskenball* und kurz darauf auch für ein festes Engagement. Seit dieser Spielzeit gehört die Mezzosopranistin zum Ensemble der Oper Frankfurt.

Sie fühlt sich wohl in der Stadt. Besonders gut gefällt ihr, dass sie immer schnell im Zentrum und damit auch im Theater ist: »In diesem Team zu arbeiten, fühlt sich gut an. Es besteht großes Interesse an der Entwicklung der Sängerinnen und Sänger, man bekommt viel Hilfe und Unterstützung.«

Tanja Ariane Baumgartner sucht die Herausforderung, will experimentieren. Im Luzerner Engagement hat sie schon, auch spartenübergreifend, vieles ausprobieren können. Das nimmt die Angst vor Unbekanntem, gibt Sicherheit, ist hilfreich für die persönliche Entwicklung.

Und immer versucht sie, sich einzufühlen in das Denken und Handeln von Menschen; beobachten und verstehen, wie es zu extremen Handlungsweisen im Leben kommen kann. So konnte sie ihre bisher größte Herausforderung meistern – sich intensiv einleben in die Psyche der Penthesilea, die sie am Theater Basel (»Opernhaus des Jahres« 2009) interpretierte und für die sie große internationale Anerkennung bekam (*Penthesilea* von Othmar Schoeck, Regie: Hans Neuenfels); eine Inszenierung, die auch in Frankfurt zu erleben sein wird.

Was sie am liebsten noch alles singen würde? »Die ganze Damenwelt aus Verdis Operschaffen!«

WALTRAUT EISING



**TANJA ARIANE BAUMGARTNER** erlebt 2009/10 ihre erste Saison als Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Die international ausgezeichnete Mezzosopranistin begann die Spielzeit als Fenena in *Nabucco* und als Amme in *Die Frau ohne Schatten*, derzeit ist sie als Martha in Boitos *Mefistofele* zu erleben. Es folgen weitere Auftritte mit Strauss und Verdi: Gaea in der Neuproduktion von *Daphne* sowie Prinzessin Eboli in *Don Carlo*. Bereits 2007/08, als sie noch fest am Luzerner Theater engagiert war, stellte sie sich in Frankfurt in Beethovens 9. Sinfonie vor. In derselben Spielzeit feierte Tanja Ariane Baumgartner einen vom internationalen Feuilleton beachteten Triumph als Penthesilea. 2008/09 kehrte sie nochmals als Gast nach Frankfurt zurück, um Ulrica in Verdis *Ein Maskenball* zu singen.

## HAPPY NEW EARS

Montag, 11. Januar 2010, 20.30 Uhr, Holzfoyer

### THOMAS ADÈS \*1971

*The Origin of the Harp* für 10 Solisten (1994)

*Sonata da caccia op. 11* für Barockoboe, Horn und Cembalo (1993)

François Couperin / Thomas Adès *Les Baricades mystérieuses* für Kammerensemble (1994)

François Couperin *Les Baricades mystérieuses* für Cembalo (1717)

Dirigent, Cembalo und Gesprächspartner **Thomas Adès** | Moderation **Tom Service**

Seit über anderthalb Jahrzehnten gehört der junge englische Musiker Thomas Adès zu den meistaufgeführten und vieldiskutierten Komponisten unserer Zeit. Sein früher Ruhm, besonders auch gefördert durch Sir Simon Rattle, hat es ihm nicht immer einfach gemacht, und Etikettierungen wie die als »neuer Britten« waren oft eher Bürde als Ehre. Aber Adès ist es in der großen Vielfalt seines Wirkens – er ist auch ein Pianist von hohen Graden und dirigiert weit mehr als nur seine eigenen Werke – gelungen, immer wieder neue Wege zu gehen. Mit seiner Musik, die von einem enorm plastischen Gestus geprägt ist, begeistert er sein Publikum weit über die Neue-Musik-Szene hinaus. Im zeitlichen Zusammenhang mit der deutschen Erstaufführung seiner zweiten Oper *The Tempest*, nämlich am Tag nach der Premiere, stellt das Ensemble Modern unter der Leitung des Komponisten nun Beispiele seines frühen konzertant-kammermusikalischen Schaffens vor.

## KAMMERMUSIK IM FOYER

Sonntag, 24. Januar 2010, 11.00 Uhr, Holzfoyer

### FAÇADE: ENGLISCHE KAMMERMUSIK DES 20. JAHRHUNDERTS

Zur Premiere von *Owen Wingrave*

John Ireland: Sextett für Klarinette, Horn und Streichquartett

Benjamin Britten: *Quartettino* | William Walton: *Façade*

**Anne-Cathérine Heinzmann** Flöte und Piccoloflöte | **Johannes Gmeinder** Klarinette

**Matthias Höfer** Klarinette und Bassklarinette | **Sibylle Mahni** Horn | **Freya Ritts-Kirby** Violine und Rezitation | **Gisela Müller** Violine | **Philipp Nickel** Viola | **Kaamel Salah-Eldin** Violoncello  
**David Tasa** Trompete | **Simon Waldvogel** Saxophon | **Ulrich Weber** Schlagzeug

Rund um die englische Musik geht es im ersten Kammerkonzert des Jahres 2010, passend zur Depot-Premiere von Benjamin Britten's Fernsehoper *Owen Wingrave*. Im Zentrum steht William Waltons *Façade*, das extravagante Werk einer außergewöhnlichen Künstlergemeinschaft:

Walton, den die drei Sitwell-Geschwister Sacheverell, Osbert und Edith wie einen Bruder in ihre Gemeinschaft aufgenommen hatten, begann 1922/23 Gedichte aus Edith Sitwells gleichnamiger Sammlung für Rezitation und Instrumentalensemble zu komponieren. Es war sein Durchbruch als Komponist und schuf ihm auf Jahre den Ruf eines »enfant terrible«.

Sonntag, 28. Februar 2010, 11.00 Uhr, Holzfoyer

### IN STILE VENEZIANO – BAROCKMUSIK AUS VENEDIG

Zur Premiere von *Orlando furioso*

Musik von Giovanni Legrenzi, Antonio Vivaldi u. a.

Mitwirkende **Horus-Ensemble**

## KURZ NOTIERT

Im Januar und Februar 2010 wird **Christiane Karg** die Partie der Norina in Donizettis *Don Pasquale* an der Komischen Oper Berlin singen. +++ **Elza van den Heever** gastiert im Februar an der Dallas Opera, dort ist sie als Fior-diligi in Mozarts *Così fan tutte* zu erleben. +++ **Alfred Kim** debütiert im Februar an der Carnegie Hall in New York. +++ Im gleichen Monat ist **Claudia Mahnke** als Octavian (*Der Rosenkavalier*) am Kölner Opernhaus zu hören. +++ **Michael Nagy** ist erstmals an die Norske Opera engagiert: Im März führt ihn die Partie des Wolfram von Eschenbach (*Tannhäuser*) nach Oslo.

### MONIKA RITTERSHAUS

Fotografien: Oper Frankfurt 2002–2010

**Fotoausstellung im Holzfoyer ab 14. Februar 2010**

Die Theaterfotografin Monika Rittershaus hat seit der Spielzeit 2002/2003 an der Oper Frankfurt zahlreiche Neuproduktionen u. a. von Claus Guth, Christof Loy und Christof Nel in Bildern festgehalten. In dieser Ausstellung möchten wir Ihnen eine Auswahl ihrer Inszenierungsfotografien vorstellen.

### ANZEIGE

## JOHANNES MARTIN KRÄNZLE: JETZT AUCH AUF CD!



Neben seinem großen Erfolg bei den Salzburger Festspielen als Valens in Händels *Theodora* und dem gefeierten Beckmesser in Köln war Johannes Martin Kränzle auch im Aufnahmestudio aktiv: Schon Anfang ver-

gangenen Jahres war seine CD mit romantischen Balladen, die er mit dem Frankfurter Pianisten Hilko Dumno aufgenommen hatte, fertig abgemischt in einer limitierten Privatpressung erschienen. Nun hat das Label OehmsClassics – bei dem auch die Live-Mitschnitte ausgewählter Frankfurter Operaufführungen veröffentlicht werden – diese von Christian Wilde, Tonmeister der Oper Frankfurt, produzierte (und mit einem Begleittext von Malte Krasting versehene) Aufnahme auf den Markt gebracht: 16 Lieder von Carl Loewe, Robert Schumann, Hugo Wolf, Franz Schubert, Gustav Mahler und Ferruccio Busoni. (OehmsClassics OC 815)

## DAS PROGRAMM IM ÜBERBLICK

## JANUAR 2010

- Fr 1 Die Zauberflöte | 18.00 Uhr | Preise B
- Sa 2 La Bohème | Oper für alle | 19.30 Uhr | Preise 10,- / 15,- EUR
- So 3 Oper extra zu *The Tempest* | 11.00 Uhr  
La Traviata | 15.30 Uhr | Preise C
- Di 5 Quast spielt Offenbach: *Die schöne Helena* | 20.00 Uhr
- Fr 8 La Bohème | 19.30 Uhr | Preise C
- Sa 9 Die Zauberflöte | 19.00 Uhr | Preise A
- So 10 **The Tempest** | 18.00 Uhr | Preise S
- Mo 11 Happy New Ears | 20.30 Uhr
- Fr 15 The Tempest | 19.30 Uhr | Preise B
- Sa 16 **Mefistofele** | 19.00 Uhr | Preise A
- So 17 5. Museumskonzert | Alte Oper | 11.00 Uhr  
The Tempest | 19.30 Uhr | Preise B
- Mo 18 5. Museumskonzert | Alte Oper | 20.00 Uhr
- Di 19 Oper extra zu *Owen Wingrave* | Bockenheimer Depot | 20.00 Uhr  
**Liederabend** Krassimira Stoyanova | 20.00 Uhr | Preise C
- Fr 22 Mefistofele | 19.00 Uhr | Preise C
- Sa 23 Oper unterwegs zu *Der Liebestrank* | 14.00 und 16.00 Uhr  
The Tempest | 19.30 Uhr | Preise A
- So 24 Kammermusik im Foyer | 11.00 Uhr  
**Lucia di Lammermoor** | 19.00 Uhr | Preise B  
**Owen Wingrave** | Bockenheimer Depot | 19.30 Uhr
- Di 26 Oper unterwegs zu *Der Liebestrank* | 14.00 und 16.00 Uhr
- Do 28 Lucia di Lammermoor | 19.00 Uhr | Preise C  
Owen Wingrave | Bockenheimer Depot | 19.30 Uhr
- Fr 29 The Tempest | 19.30 Uhr | Preise B  
Oper lieben zu *The Tempest* | 22.00 Uhr
- Sa 30 Oper unterwegs zu *Der Liebestrank* | 14.00 und 16.00 Uhr  
Mefistofele | 19.00 Uhr | Preise A
- So 31 6. Museumskonzert | Alte Oper | 11.00 Uhr  
Lucia di Lammermoor | 19.00 Uhr | Preise B  
Owen Wingrave | Bockenheimer Depot | 19.30 Uhr

## FEBRUAR 2010

- Mo 1 6. Museumskonzert | Alte Oper | 11.00 Uhr
- Di 2 Oper unterwegs zu *Der Liebestrank* | 14.00 und 16.00 Uhr
- Mi 3 Owen Wingrave | Bockenheimer Depot | 19.30 Uhr
- Do 4 Owen Wingrave | Bockenheimer Depot | 19.30 Uhr
- Fr 5 Mefistofele | 19.00 Uhr | Preise C
- Sa 6 The Tempest | 19.30 Uhr | Preise A
- So 7 Oper extra zu *Orlando Furioso* | 11.00 Uhr  
Lucia di Lammermoor | 19.00 Uhr | Preise B  
Owen Wingrave | Bockenheimer Depot | 19.30 Uhr
- Fr 12 Mefistofele | 19.00 Uhr | Preise C
- Sa 13 Lucia di Lammermoor | 19.00 Uhr | Preise A
- So 14 **Orlando furioso** | 18.00 Uhr | Preise S
- Di 16 Quast spielt Offenbach: *Blaubart* | 20.00 Uhr
- Do 18 Orlando furioso | 19.00 Uhr | Preise B  
Oper lieben zu *Orlando furioso* | 22.45 Uhr
- Fr 19 **Così fan tutte** | 19.00 Uhr | Preise B
- Sa 20 Lucia di Lammermoor | 19.00 Uhr | Preise A
- So 21 7. Museumskonzert | Alte Oper | 11.00 Uhr  
Orlando furioso | 19.00 Uhr | Preise B
- Mo 22 7. Museumskonzert | Alte Oper | 20.00 Uhr
- Fr 26 Orlando furioso | 19.00 Uhr | Preise B
- Sa 27 Così fan tutte | 19.00 Uhr | Preise A
- So 28 Kammermusik im Foyer | 11.00 Uhr  
Lucia di Lammermoor | 19.00 Uhr | Preise B

WIR BEDANKEN UNS HERZLICH FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG!

Aventis foundation

 Patronatsverein
ING  DiBa
 Helaba |   
Landesbank  
Hessen-Thüringen
Deutsche Bank 
 techem

 Mercedes-Benz  
Niederlassung Frankfurt/Offenbach

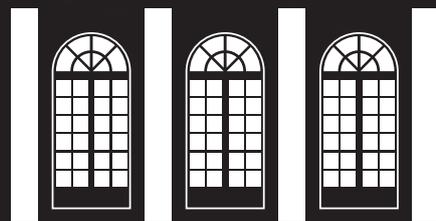
 kfw  
BANKENGRUPPE

 rentenbank

 FERRELL

 EUROPAISCHE ZENTRALBANK

 ALTANA KULTUR  
STIFTUNG



SCHWETZINGER  
SWR FESTSPIELE

2 0 1 0

## OPER

André-Ernest-Modeste Grétry: **ANDROMAQUE**

Hervé Niquet ■ Georges Lavaudant ■ Jean-Pierre Vergier ■ Sébastien Guèze  
Judith van Wanroij ■ Maria-Riccarda Wesseling ■ Tassis Christoyannis  
SWR Vokalensemble Stuttgart ■ Le Concert Spirituel

Michael Jarrell: **LE PÈRE** URAUFFÜHRUNG

André Wilms ■ Adriane Westerbarkey ■ Hervé Audibert  
Stéphane Gatti ■ Gilles Privat ■ Les Percussions de Strasbourg  
Mitglieder der Neuen Vocalsolisten Stuttgart

## KONZERT

Etta Scollo ■ Fazil Say ■ Patricia Petibon ■ Heinrich Schiff ■ Lars Vogt  
Quatuor Ebène ■ Valery Afanassiev ■ Roberta Invernizzi ■ Yuja Wang  
Jordi Savall ■ Venice Baroque Orchestra ■ Marco Beasley ■ Nelson Freire  
Helmuth Lohner ■ Viktoria Mullova ■ Salvatore Sciarrino ■ Jerusalem Quartet  
Christina Pluhar ■ Arabella Steinbacher ■ Carolin Widmann ■ Musica Fiata  
Elisabeth Leonskaja ■ Accademia Bizantina ■ Ian Bostridge ■ Bruno Ganz  
Tokyo String Quartet ■ Ensemble Sarband ■ The Danish String Quartet  
Ensemble L'Arpeggiata ■ Nuria Rial ■ Christoph Prégardien ■ u.v.a.

**23. APRIL BIS 13. JUNI 2010**

KARTENVORVERKAUF & INFORMATION

SWR2 KulturService Tel.: 07221/300200

[www.schwetzinger-festspiele.de](http://www.schwetzinger-festspiele.de)

**SWR** ➔



SYLVIA VON METZLER, MAGDA BOULOS-ENSTE, KATHERINE FÜRSTENBERG-RAETTIG, CLAUDIA STEIGENBERGER UND INGE PELTZER (GALAKOMITEE)



RUDOLF SCHARPING, KATHARINA SCHNABEL UND EDWARD M. ALFORD



ASTRID UND ROLAND BIERMANN



LUTZ RAETTIG UND TAMMY MURPHY



JÜRGEN FITSCHEN



ELISABETH UND WOLFGANG GRUPP



MARKUS UND SYLVIA HAUPTMANN



PETRA ROTH



ANGELIKA UND WOLFGANG KIRSCH



JASMINE, VOLKER W. UND UTA GRAMS



FILIPPO DI MAURO UND BEATRICE WEDER DI MAURO



BERND LOEBE UND KLAUS FLORIAN VOGT



KATHERINE FÜRSTENBERG-RAETIG, PHILIP MURPHY UND SOPHIE GRÄFIN ZU ELTZ



KARIN GRÄFIN SASSOLI DE BIANCHI DE MEDICI UND SEBASTIAN WEIGLE



## 11. OPERNGALA 2009

Die 11. Operngala wurde wieder zu einem glanzvollen und unterhaltsamen Fest. Über 700 Gäste kamen zu diesem beliebten Höhepunkt der Saison. Das musikalische Programm, mit einem faszinierenden Querschnitt durch die Opernliteratur, präsentierten traditionsgemäß Mitglieder des Ensembles und das Frankfurter Opern- und Museumsorchester unter der Leitung von Frankfurts Generalmusikdirektor Sebastian Weigle. Als Gast wurde der Tenor Klaus Florian Vogt – als Stolzing in Bayreuth stürmisch gefeiert – vom Galapublikum bejubelt. Im Anschluss folgte das glanzvolle Galadinner auf der festlich dekorierten Opernbühne. Frau Oberbürgermeisterin Petra Roth bedankte sich bei allen Beteiligten für die gelungene Gala und leitete über zum köstlichen Dessert-Bufferet im Foyer. Mit großem Stolz konnte Intendant Bernd Loebe den Erlös in Höhe von 600 000 Euro verkünden und allen Anwesenden für ihre Treue und ihr Engagement danken.

## MICHAEL NAGY ZUM LIEDERABEND VOM 20. OKTOBER 2009



Der 33-jährige Bariton Michael Nagy gehört zu den vielversprechenden Mitgliedern des Ensembles der Oper Frankfurt. Dass auch auf dem Sektor des Liedgesangs von ihm noch einiges erwartet werden kann, stellte er am Dienstagabend im Großen Haus der Oper eindrücklich unter Beweis. Begleitet von dem renommierten Pianisten Gerold Huber begeisterte Nagy mit differenzierten Interpretationen der Lieder von Robert Schumann, Erich Wolfgang Korngold und Othmar Schoeck.

(...) Der junge Künstler verfügt über eine ungemein flexible und ausdrucksstarke Baritonstimme sowie über eine große Textverständlichkeit. All dies prädestiniert ihn geradezu für den Liedgesang. Mit Gerold Huber, der sich als Begleiter von Christian Gerhaher auf dem Sektor des Liedes einen sehr guten Namen gemacht hat, konnte Michael Nagy einen versierten Pianisten für seinen Frankfurter Liederabend gewinnen. Dass beide noch nie zusammengearbeitet hatten, konnte man nach diesem begeisterten Auftritt kaum glauben.

(...)

Die Begeisterung des Publikums war groß und es erklatschte sich drei Zugaben.

Kein Zweifel, mit Michael Nagy verfügt die Oper Frankfurt über einen Bariton, der großes künstlerisches Potenzial besitzt und von dem man noch viele vokale Sternstunden erhoffen kann. Und mit 33 Jahren befindet er sich ja noch am Beginn seiner Karriere. Dafür stehen sinnbildlich auch die letzten Worte aus Korngolds »Sangesmut«: »Ich singe doch aus frischer Brust.«

LARS-ERIK GERTH, MAINTAL TAGESANZEIGER

## ANNA BOLENA ZU DEN KONZERTANTEN AUFFÜHRUNGEN VOM 23. UND 27. OKTOBER 2009



Maria Callas war es, die in den 50er Jahren dieses 1828 uraufgeführte Belcanto-Prachtstück über den tyrannischen König Heinrich VIII. von England, der seiner zweiten Frau Anne Boleyn überdrüssig war und sich ihrer durch eine Intrige entledigte, um seine Hofdame Jane Seymour heiraten zu können, wieder aus der Versenkung zurück ins Repertoire holte. Die Callas ist auch das große Vorbild für die Sopranistin Elza van den Heever – dem neuen Stern am Frankfurter Opernhimmel. In der Titelrolle von Donizettis *Anna Bolena* hatte sie in der Alten Oper einen phänomenalen Auftritt. Die gebürtige Südafrikanerin, seit einem Jahr Frankfurter Ensemblemitglied, gab dieser tragischen Figur stimmliche wie menschliche Größe. Sie begeisterte nicht nur durch eine enorme dynamische Bandbreite und eine traumwandlerische Sicherheit bei den vokalen Hürden, die sie wunderbar legato mit Bravour und Sensibilität nahm. Sie faszinierte vor allem durch die Natürlichkeit des Ausdrucks, sie zeigte Stolz und Verletzlichkeit dieser Person, die eine Achterbahnfahrt der Gefühle bis in den Wahnsinn erlebt.

Elza van den Heever zur Seite stand Ensemblekollegin Claudia Mahnke als Rivalin Giovanna Seymour. Auch sie lief mit ihrem emphatisch glühenden Mezzo an diesem Abend zu stimmlicher und darstellerischer Hochform auf, machte das an ihrer Schuld Leidende ihrer Figur mit größter Intensität deutlich. Und die dritte im Bunde, Jenny Carlstedt, ebenfalls vom Frankfurter Ensemble, füllte die Hosenrolle des Pagen Smeton mit expressivem Charme. Bei derart überragender weiblicher Dominanz hatten es die Männer nicht leicht, doch der aus Frankreich stammende Bassbariton Paul Gay gab dem König von England nicht nur herrisch-kraftvolle Züge, sondern Autorität und Charakter. Von starker Bühnenpräsenz waren auch der Spanier Ismael Jordi als Percy mit seinem brillant fokussierten Tenor, der junge Chinese Wen Wei Zhang vom Frankfurter Opernstudio mit seinem machtvollen Bass und Michael McCown als Offizier des Königs. Der von Matthias Köhler bestens einstudierte Opernchor steuerte seinen Part adäquat bei.

Dass diese konzertante Aufführung insgesamt zu einem Ereignis wurde, ist dem Spezialisten am Pult des Opern- und Museumsorchesters, Giuliano Carella, zu verdanken. Der Italiener animierte nicht nur das Orchester zu verblüffender Flexibilität, sondern führte die Sänger mit sicherer Hand.

Am Ende gab es Riesenjubiläum für einen Abend, der mehr war als ein Stimmenfest und eine Leistungsschau der Frankfurter Oper: ein flamendes Plädoyer für den Belcanto.

MICHAEL DELLITH, FRANKFURTER NEUE PRESSE

Fazit: Der Abend bildet einen Höhepunkt in der ruhmreichen Geschichte der Frankfurter Oper.

GERHARD SCHROTH, FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

## MICHAELA SCHUSTER ZUM LIEDERABEND VOM 17. NOVEMBER 2009



Michaela Schusters Domäne ist die Opernbühne. Das versuchte die Mezzosopranistin bei ihrem Frankfurter Liederabend erst gar nicht zu verleugnen. Über zwei barocke Arien näherte sie sich Wolfgang Amadeus Mozart – dramatisch akzentuierter Beginn eines stilistisch weit gefächerten Programms, in dem Populäres wie Mendelssohns »Auf Flügeln des Gesanges« die Ausnahme bildete, Raritäten hingegen die Regel waren.

So gestalteten Schuster und ihr Klavierbegleiter Markus Schlemmer zwar Johannes Brahms, hatten von ihm jedoch eine Auswahl der

höchst selten gegebenen *Zigeunerlieder* op. 103 ans Ende ihrer ersten Programmhälfte gestellt. Ziemlich urtümlich melodisch – so kennt man Brahms eher nicht: Michaela Schuster sang von »Braunen Burschen« oder dem »schönen Städtchen Ketschkemet« mit augenzwinkernder Freude an der Folkloristik und voll dunkel glühender Lebendigkeit ihres voluminösen, raumgreifenden Mezzosoprans. (...)

Im Forte denken, auch wenn man Piano singt. So schien Michaela Schuster Henri Duparcs impressionistisch verhangenes »Chanson triste« oder die »Einladung zur Reise« des französischen Debussy-Zeitgenossen anzugehen.

Pianist Markus Schlemmer dagegen bevorzugte den ganzen Abend über eine manchmal etwas zu delikate Zurückhaltung, auch in einer Auswahl von Richard Strauss. Spanisches von Fernando Obradors stand am Ende des Abends, entfernt ans melismatische Singen der Prinzessin Eboli aus Giuseppe Verdis *Don Carlo* erinnernd. Eine Partie, in der Michaela Schuster in Frankfurt auch schon gegläntzt hat. Auf der Opernbühne, ihrer Domäne.

AXEL ZIBULSKI, OFFENBACH-POST

Großartig der pianistische Begleiter Markus Schlemmer als Artikulator für alle Facetten des breiten Spektrums dieses Abends.

BERNHARD USKE, FRANKFURTER RUNDSCHAU

## DIE TOTE STADT ZUR PREMIERE VOM 22. NOVEMBER 2009



Allzu selten erscheint Erich Wolfgang Korngolds 1920 uraufgeführte Oper *Die tote Stadt* auf den Spielplänen. Jetzt sorgten in Frankfurt Anselm Webers psychologisch einfühlsame Inszenierung, Sebastian Weigles fesselndes Dirigat, Katja Haß' eindringliches Bühnenbild, Bettina Walters fantasievolle Kostüme sowie Bibi Abels und Frank Kellers raffinierte Video- und Lichtregie für einen großen Wurf und ein faszinierendes Zusammenwirken von Klang, Bild, Szene, Bewegung, Farbe und Licht.

ALBRECHT SCHMIDT, DARMSTÄDTER ECHO

Ebenso begeistertend wie die Regie-Arbeit war die musikalische Ausführung. In den beiden Hauptrollen brillierten Tatiana Pavlovskaya als Marietta und Klaus Florian Vogt als Paul. Beide sangen die extremen Höhen ihrer Partien lupenrein und klangschön, Pavlovskaya mit kräftigem Sopran, Vogt mit sehr schlankem, biegsamem Tenor. Eine sehr profilierte und stimmungsgewaltige Rollengestaltung bot Michael Nagy als

Pauls Freund Frank, während Hedwig Fassbender die fromme Dienerin Brigitta eindrucksvoll verkörperte.

Eine Ohrenweide war das Orchester unter Leitung von Generalmusikdirektor Sebastian Weigle, das die oft schillernd-pittoreske Musik des 23-jährigen Korngold ganz im Einklang mit dem symbolistischen Sujet der Oper suggestiv und einfühlsam gestaltete. Besonders positiv fiel die nuancierte Dynamikgestaltung auf, durch die den Sängerinnen und Sängern Raum für wirklich leise Piano-Töne gegeben wurde. Eine in allen Details gelungene Spitzenproduktion, deren Besuch unbedingt lohnt.

ANITA KOLBUS, GIESSENER ALLGEMEINE

Die Frankfurter Aufführung gelang glänzend. Regisseur Anselm Weber umschiffte alle szenischen Tücken souverän und ließ die Bühnenspannung nicht absinken, sekundiert von der Bühnenbildnerin Katja Haß und den Kostümen Bettina Walters. Für Sebastian Weigle war es nicht die erste Begegnung mit dem Stück, für das er sich erneut intensiv einsetzte; und das Frankfurter Opern- und Museumsorchester spielte auf, als habe es ein langes Korngold-Exerzitium hinter sich.

(...) Der Abend war die erneute Bekräftigung der Vitalität einer Oper, die aus der Zeit gefallen zu sein schien, und zugleich Leistungsbeweis eines höchst erfolgreichen Opernhauses.

JENS MALTE FISCHER, SÜDDEUTSCHE ZEITUNG

Jubelstürme für einen überwältigenden Musiktheaterabend. (In Gérard Mortiers *La Monnaie* hieß so ein Abend einst »Eben Brüsseler Spitze!« – über Bernd Loebes Frankfurter Oper muss es wohl heißen »Mainhattan ist einfach Top!«) Auch der Kritiker konnte einfach nur sagen: Bravissimo!

WOLF-DIETER PETER, BR-KLASSIK / LEPORELLO

# Fundus



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

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

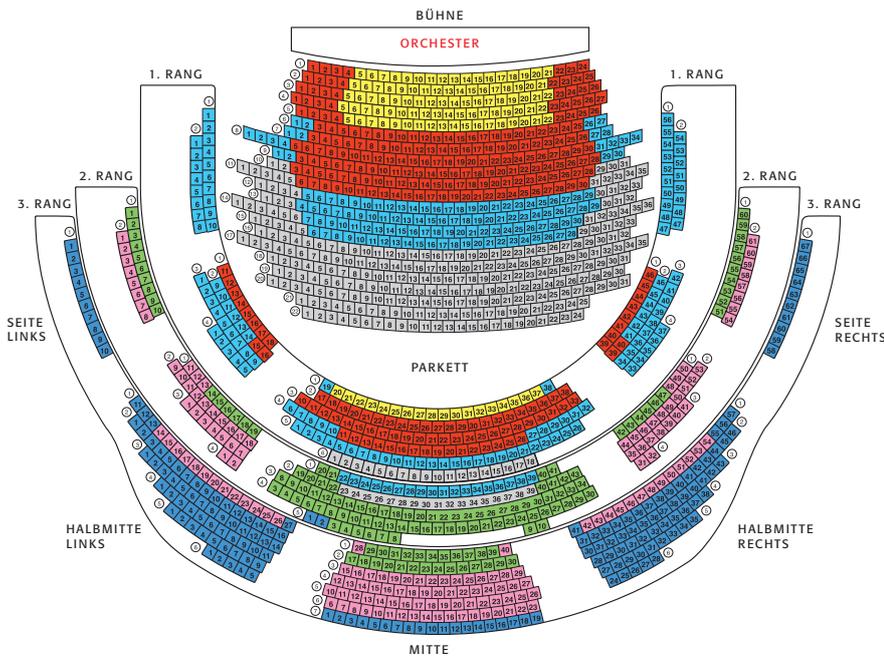
Warme Küche 11.00 – 24.00 Uhr

Wir reservieren für Sie:

Tel. 069-23 15 90 oder 06172-17 11 90



## SAALPLAN



Kategorien/Preisgruppen der Einzelkarten

	VII	VI	V	IV	III	II	I	
S	16	33	52	70	90	105	130	€
A	12	26	36	46	55	66	77	€
B	12	24	35	44	50	60	70	€
C	11	20	30	37	44	50	60	€

Zzgl. 12,5% Vorverkaufsgebühr, außer an der Vorverkaufs- und Abendkasse der Oper Frankfurt.

## PREISE UND VORVERKAUF

Seit Beginn der Saison 2009/2010 entfällt beim Kartenkauf an der Vorverkaufs- und Abendkasse der Städtischen Bühnen Frankfurt die bisherige Vorverkaufsgebühr von 12,5%.

Ab Januar 2010 sind Karten für alle Opernvorstellungen und Liederabende bis Ende April 2010 im Vorverkauf, ab 1. Februar die Mai-Termine. Die Sonderveranstaltungen eines Monats (*Oper extra*, Kammermusik etc.) sind buchbar jeweils ab dem 15. des vorvorigen Monats. Frühbucherrabatt von 10% beim Kauf von Karten für Operaufführungen und Liederabende bis 4 Wochen vor dem jeweiligen Aufführungstermin (gilt nicht für Premieren, Sonderveranstaltungen und die Produktionen im Bockenheimer Depot).

Ermäßigungen: Karten zu 50% (innerhalb des Frühbucherzeitraums mit zusätzlich 10% Rabatt) für Schüler/-innen, Auszubildende, Studierende, Wehrpflichtige, Zivildienstleistende, Schwerbehinderte (ab 80% MdB) sowie für eine Begleitperson unabhängig vom Vermerk »B« im Ausweis, Arbeitslose und Frankfurt-Pass-Inhaber/-innen nach Maßgabe vorhandener Karten. Rollstuhlfahrer/-innen und eine Begleitperson zahlen jeweils 5,- Euro, bei externen Vorverkäufern zzgl. Vorverkaufsgebühr, und sitzen vorne im Parkett. Behindertengerechte Zugänge sind vorhanden.

Im Rahmen der Reihe *Oper für Familien* erhält ein voll zahlender Erwachsener kostenlose Eintrittskarten für maximal drei Kinder/Jugendliche unter 18 Jahren. Nächster Termin: *La Traviata* von Giuseppe Verdi am 3. Januar 2010, 15.30 Uhr, geeignet für Kinder ab 10 Jahre.

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 bei externen Vorverkäufern: *La Bohème* von Giacomo Puccini am 2. Januar 2010, 19.30 Uhr.

Anfragen für Schulklassenbesuche unter [schuelerkarten@buehne-frankfurt.de](mailto:schuelerkarten@buehne-frankfurt.de). Nach Maßgabe vorhandener Schulklassenkontingente kosten die Karten 5,- Euro.

## TELEFONISCHER KARTENVERKAUF



Per Barkeinzug 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 »einstiegen« können. Gerne übersenden wir Ihnen die Saisonbroschüre 2009/2010 mit den Details zum Programm und zu allen Abonnements. Fragen Sie auch nach den »Dreiklänge«-Abonnements, die mit drei Vorstellungen ab Januar 2010 ein ideales Weihnachtsgeschenk sind. Anforderungen telefonisch unter 069-212 37 333, per Fax 069-212 37 330, beim AboService der Oper, mit persönlicher Beratung (Eingang jetzt wieder Neue Mainzer Straße). Öffnungszeiten Mo–Sa, außer Do, 10.00–14.00 Uhr, Do 15.00–19.00 Uhr, per E-Mail: [info@oper-frankfurt.de](mailto:info@oper-frankfurt.de) oder über die Internetseite [www.oper-frankfurt.de](http://www.oper-frankfurt.de)

INTERNET [www.oper-frankfurt.de](http://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 (Inland). Die Kosten für die Hinterlegung an der Abendkasse belaufen sich auf 2,- Euro. Die genannten Beträge gelten unabhängig von der Ticketanzahl innerhalb Ihrer Buchung. Ihre Tickets können Sie auch 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.

## b RHEIN-MAINISCHER BESUCHERRING FRANKFURT

Für Theaterinteressierte und Gruppen.

E-Mail: [frankfurt@besucherring.de](mailto:frankfurt@besucherring.de) oder unter [www.frankfurt-besucherring.de](http://www.frankfurt-besucherring.de)

Tel. 0611-17 43 545, Fax 0611-17 43 547

## 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](http://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 Skipis, Thomas Stollberger, Hannah Stringham, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelmi | Gestaltung Schmitt und Gunkel ([www.schmittundgunkel.de](http://www.schmittundgunkel.de)) | Herstellung Druckerei Imbscheidt | Redaktionsschluss 4.12.2009, Änderungen vorbehalten

**Bildnachweise** Bernd Loebe, Liederabend Michael Nagy, Liederabend Michaela Schuster, *Anna Bolena*, *Der Liebestrank*, Operngala (Wolfgang Runkel), Thomas Adès (Verlag), Boris Kudlicka, Cyndia Sieden, Walter Sutcliffe, Krassimira Stoyanova (Agentur), David Bösch (Henk Wittinghofer), Andrea Marcon (Harald Hoffmann), Kaspar Glarner (Verena Polkowski), Tanja Ariane Baumgartner, *Die tote Stadt* (Barbara Aumüller), *Mefistofele* (Thilo Beu), *Lucia di Lammermoor*, *Cosi fan tutte* (Monika Rittershaus) | Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechteabgeltung um Nachricht gebeten.

Oper Frankfurt ist eine Sparte der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main GmbH. Geschäftsführender Intendant/Der Geschäftsführer: Bernd Fülle. Aufsichtsratsvorsitzende: Dr. h.c. Petra Roth. HRB 5 22 40 beim Amtsgericht Frankfurt am Main. Steuernummer: 047 250 38165



# Unser Leben, unser Look, unsere Frankfurter Sparkasse

„Ob privat oder geschäftlich: Zu zweit wächst man oft über sich hinaus.  
Das erleben wir täglich. Mit unserem Geschäft. Und unserer Bank.“

Das 1822 Private Banking –  
Vermögensberatung mit kreativen Ideen.

 Frankfurter  
Sparkasse *1822*