

AUSGABE März/April 2010 www.oper-frankfurt.de

Magazin

PREMIEREN: LA RONDINE, DAPHNE

WIEDERAUFNAHMEN: PARSIFAL, SIMON BOCCANEGRA

} Oper Frankfurt

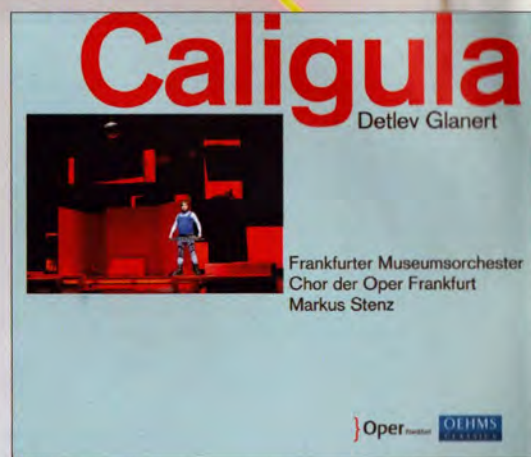


Parsifal

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 Glückfall 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 Glückfall. FONOFORUM

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

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

Es ist schon bestürzend, da stirbt 62-jährig ein Künstler des Formates von Walter Raffeiner, ein Sängerdarsteller, der entscheidend die so wichtige Gielen-Zehelein-Ära der Frankfurter Oper mitgeprägt hat, und es findet sich in den Redaktionsstuben der regionalen Blätter niemand vom Fach, der über das Leben und Wirken dieses Ausnahmesängers reflektieren kann, oder zumindest jemand, dem man zutraut, dieses Wirken einzuordnen, zu gewichten, sich womöglich selbst zu erinnern oder Erinnerungen zurückrufen zu können. Ist die Nachwelt vielleicht gerade deshalb so locker über diesen Fakt hinweggegangen, weil uns Walter Raffeiner gerne den Spiegel vorhielt? Weil er uns durch seinen nach Wahrheit suchenden Ausdruck die Fratze des Alltags, der Gleichgültigkeit zeigte, und wir uns persönlich angesprochen fühlten? Sein Tod hätte in die Feuilletons gehört, weil es keinen gibt, der ihn ersetzen konnte. Vielleicht ist dieser Gleichmut, gepaart mit Unkenntnis, typisch für das Tempo unserer Zeit. Da nützen noch so viele Handys, BlackBerries, SMS nichts.

Wir sind überwältigt, in welcher Weise auch *Tempest* von unserem Publikum angenommen wurde, wie *Owen Wingrave* nach nur wenigen Tagen ausverkauft war. Wir waren davon beeindruckt, wie Chor und Orchester des *Mefistofele*, trotz fünfjähriger Pause, dieses riesige Werk »stemmten«, wie dafür wieder ein Publikum rekrutiert werden konnte. Wie in diesem monströsen Werk des besten Verdi-Librettisten so bewegende, dann wieder feine harmonische Veredelungen des Materials, lyrische Verästelungen gelingen. Der Dirigent der Wiederaufnahme war Carlo Montanaro, und wir sind froh, rechtzeitig genügend Vereinbarungen für die Zukunft getroffen zu haben.

Insgesamt ist die Ausbeute bei der Verpflichtung von Gastdirigenten für die nahe und ferne Zukunft beeindruckend. Wer wird am Pult zu erleben sein? Nun, regelmäßig Bertrand de Billy, Constantinos Carydis, Friedemann Layer, Julia Jones, immer mal wieder Kirill Petrenko, Johannes Debus, Pier Giorgio Morandi, Carlo Franci, Lothar Zagrosek – und, und, und. Beispiel dafür, wie sehr die gestiegene Qualität des Orchesters wahrgenommen wird, wie gerne hier gearbeitet wird. Und weiter in der Ferne folgen Ivor Bolton, Jean-Christophe Spinosi und immer auch wieder Andrea Marcon.

Für unseren Chef, für Sebastian Weigle, der gerade in Barcelona seinen ersten *Tristan* mit immensem Erfolg dirigiert hat, haben wir neben der neuen *Daphne* die Wiederaufnahme des *Parsifal* reserviert. Diese Inszenierungen sollten Sie sich nicht entgehen lassen, auch die Besetzungen versprechen Großes. Selbstverständlich wird Sebastian Weigle später dann auch den *Tristan* in seinem eigenen Haus übernehmen.

Natürlich habe ich Joseph Callejas Erfolg als Hoffmann an der Met verfolgt und wir haben Zukunftspläne besprochen. In der laufenden Spielzeit können Sie ihn in der konzertanten *Rondine* und nochmals als Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) bei uns erleben.

Vertrauen Sie uns bei der Auswahl der Künstler für die Liederabende. Wenn Ihnen der Name Pavol Breslik nicht geläufig ist, kommen Sie dennoch! Oder der von Sophie Karthäuser, die ich schon als Studentin in Brüssel kannte und die berückend schön Lieder singt.

Anlässlich eines der letzten Quast-Ereignisse rief mir ein Herr aus dem Publikum zu: »Da haben Sie ja mal einen guten Einfall gehabt!«

Ihr

Bernd Loebe



- 4 LA RONDINE
Giacomo Puccini
- 8 DAPHNE
Richard Strauss
- 12 CHOR DER
OPER FRANKFURT
- 14 PARSIFAL
Richard Wagner
- 14 SIMON BOCCANEGRA
Giuseppe Verdi
- 15 BLICKPUNKTE
- 16 LIEDERABENDE
Pavol Breslik und Sophie Karthäuser
- 18 QUAST SPIELT OFFENBACH
- 19 PROGRAMM
- 20 IM ENSEMBLE
Thorsten Grümbel
- 21 OPER FÜR KINDER
- 22 NACHRUF
- 24 PRESSESTIMMEN
- 27 SERVICE / IMPRESSUM

LA RONDINE DIE SCHWALBE (konzertant)

Giacomo Puccini 1858 – 1924

Lyrische Komödie in drei Akten | Text von Giuseppe Adami nach einem Librettoentwurf von Alfred Maria Willner und Heinz Reichert
 Uraufführung am 27. März 1917, Opéra Monte Carlo

Konzertante Aufführungen: Samstag, 6. März und Dienstag, 9. März 2010, 19.00 Uhr, Alte Oper | Einführungsvortrag im Großen Saal um 18.15 Uhr

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Koproduktion mit der Alten Oper Frankfurt

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Marc Soustrot** | Chor **Matthias Köhler**

Magda de Civry **Elaine Alvarez** | Lisette **Britta Stallmeister** | Ruggero **Joseph Calleja** | Prunier **Daniel Behle** | Rambaldo **Aris Argiris** | Périchaud/
 Rabonnier/Maggiordomo **Sungkon Kim** | Gobin **Michael McCown** | Crébillon **Franz Mayer** | Yvette/Georgette **Christiane Karg** | Bianca/Gabriella
Sun Hyung Cho* | Suzy/Lolette **Nina Tarandek***

Chor der Oper Frankfurt | Frankfurter Opern- und Museumsorchester

*Mitglied des Opernstudios

ZUM WERK

Nichts weiter als eine Jugenderinnerung, träumerisch verklärt: wie sich Magda einmal aus der Wohnung ihrer alten Tante davonstahl, um im Ballsaal Bullier tanzen zu gehen, dort einen jungen Mann mit dunklem Schnurrbart kennenlernte und sich verliebte – aber noch am selben Abend floh, aus Angst, diesem Glück nicht gewachsen zu sein. In ihrem eigenen Salon erzählt sie diese Geschichte, deren Refrain im melancholischen Walzertakt junge Mädchen vor der Liebe warnt, und sie offenbart ihren Gästen, noch immer zu hoffen, diesem Traum einmal wieder zu begegnen. Es ist ein Traum, der die Kunst bereichert: Innerhalb der Handlung hilft Magda mit ihrem Erlebnis der Inspiration des

Dichters Prunier auf die Sprünge, und die ganze Oper fächert auf, was geschieht, als Magdas Traum Wirklichkeit wird.

Eine zärtliche, traurige Geschichte mit herrlicher Musik, die nur wenige je gehört haben. Es wirkt wie ein Paradox, von einer unbekanntenen Oper Puccinis zu reden; in diesem Falle aber trifft es zu: *La Rondine* dürfte auch erfahrenen Opernbesuchern als Titel kaum geläufig sein, geschweige denn, dass man sie auf der Bühne oder im Konzert erlebt hätte. Aber das ändert sich jetzt, und es erweist sich immer deutlicher, dass die »Schwalbe« kein Mauerblümchen ist: Puccinis »Commedia lirica« erscheint seit einigen Jahren wieder häufiger auf den Spiel-

VIELLEICHT
 WERDEN SIE WIE
 EINE SCHWALBE
 ÜBERS MEER
 ZIEHEN, INS HELLE
 LAND DER TRÄUME,
 DER SONNE, DER
 LIEBE ENTGEGEN.
**UND,
 WER
 WEISS ...**

plänen. Einige bedeutende Sänger (Angela Gheorghiu und Roberto Alagna vor allem) setzen sich für die *Rondine* ein, neue – hervorragende – Einspielungen machen die Musik verfügbar, Covent Garden und die Met haben eine weitbeachtete Neuinszenierung auf die Bühne gebracht, und seit Kurzem ist das Stück auch in Leipzig zu sehen.

La Rondine begann ihr Dasein als Operette, als echte Wiener Operette. Ein Wiener Theaterdirektor hatte Puccini 1913 ein Angebot gemacht, das nicht nur finanziell sehr großzügig war, sondern offenbar auch den Ehrgeiz des Komponisten angestachelt hatte, sich dieses ungewohnte Terrain zu erobern. Geplant war, dass er den deutschen Text eines Autorenduos in italienischer Übersetzung vertonen würde und das Stück, ins Deutsche zurückübertragen, in Wien uraufgeführt werden sollte. Doch es kam anders. Der Erste Weltkrieg machte den Plänen einen Strich durch die Rechnung, während Puccini Abstand von der Idee nahm, musikalische Nummern mit gesprochenen Dialogen zu schreiben. Das Libretto, an dem er jahrelang mit Giuseppe Adami feilte, entfernte sich zunehmend von den Vorschlägen der österreichischen Texter. Aus dem Operettenplot erwuchs eine musikalische Romanze, anstelle der *Lustigen Witwe* wurde das Vorbild immer mehr der *Rosenkavalier*, und die Handlung paraphrasiert zumindest in Teilen Verdis *Traviata*. Puccini stimmte die Story auf eine Dreiteilung ab: An drei Schauplätzen (eleganter Salon, Ballsaal im Quartier Latin, Refugium an der Riviera) werden drei Aspekte französischen Gesellschaftslebens und drei verschiedene Arten der Liebe präsentiert.

Musikalisch fusioniert Puccini den Wiener Walzer mit dem Zweiten Kaiserreich. In seiner ausgefeilten Episodenstruktur lässt Puccini temporeiche Szenen auf einen Kulminationspunkt hinzielen und sich in Arien verdichten. Diese Struktur fügt sich wie von selbst an das neue Stück an, dessen konzeptionelle Herkunft aus einem Operettenprojekt immer wieder durchscheint. Aber es sind eben nicht nur die »pezzi forti«, die »starken Stücke«, wie Puccini seine »Hits« zu nennen pflegte, die *La Rondine* so kostbar machen (und von denen das Quartett im 2. Akt als einer der schönsten melodischen Einfälle in Puccinis Schaffen gilt), sondern besonders auch die delikate orchestrierten, plaudernden Parlando-Passagen mit ihrer aquarellhaften Leichtigkeit und die intimen Sequenzen von kammermusikalischer Transparenz (wie Ruggeros Erzählung am Anfang des 3. Akts und der Schluss). Sie prägen den Tonfall des Vergänglichlichen, Flüchtigen, die Atmosphäre des gefassten Verzichts, des reuelosen Sich-Abfindens desjenigen, der den Abschied schon beim Kennenlernen mitdenkt.

Bezeichnend für Puccinis gesamtes Schaffen, angefangen von seiner Erstlingsoper *Le Villi* bis hin zum Fragment gebliebenen Schwangersangs der *Turandot*, ist das skrupulöse Ringen um die bestmög-

liche Formung des Stoffs und des musikalischen Materials. Die scheinbare Mühelosigkeit, die leichte Fasslichkeit seiner Musik sind in Wahrheit das Ergebnis aufreibender Diskussionen und Überarbeitungen. Praktisch jede seiner Opern ist in mehreren Varianten überliefert. Im Falle der *Rondine* ist es besonders vertrackt: Drei Fassungen mit unterschiedlichen Schlüssen, nachkomponierten Einlagearien und Stimmfachwechseln von Tenor zu Bariton und zurück machen die Quellenlage höchst unübersichtlich. Wie Wagner seinen *Tannhäuser* fühlte Puccini bis kurz vor seinem Tode, der Welt noch die *Rondine* schuldig zu sein: Sie war sein »liebstes Sorgenkind fast bis ans Ende seines Lebens« (Dieter Schickling). Doch diese Sehnsucht blieb unerfüllt. Eine »Fassung letzter Hand« gibt es nicht, weil das Verlagsarchiv im Zweiten Weltkrieg weitgehend zerstört wurde und die dritte Version erst rekonstruiert werden müsste. Wir spielen daher die am besten überlieferte Erstfassung, so wie sie in Monte Carlo uraufgeführt wurde.

Lehár sei der Puccini des kleinen Mannes, hat Karl Kraus einst gelästert. So scharfsinnig das formuliert ist, zeigt dieser Ausspruch gleichwohl, dass sich auch die hellsten Köpfe bisweilen als vernagelt erweisen. Gelegentlich hört man, das Kraus'sche Aperçu aufgreifend, sagen, *La Rondine* sei die *Traviata* der kleinen Leute. Das zielt zwar am Kern von Puccinis Oper vorbei. Aber irgendwie trifft es auch: Schließlich hat sich Puccini selbst als »Musiker der kleinen Dinge« bezeichnet. In *La Rondine* setzt er diese kleinen Dinge ins rechte Licht und lässt sie erstrahlen wie Gold und Edelsteine.

MALTE KRÄSTING

DIE SEHNSUCHT NACH DEM VERLORENEN TRAUM.

HANDLUNG

Magda, die Mätresse des Pariser Bankiers Rambaldo, verteidigt gemeinsam mit dem Dichter Prunier das Ideal der romantischen Liebe gegen den Spott ihres Kammermädchens Lisette und erinnert sich an ein inniges Erlebnis im Ballsaal Bullier. Ruggero, der Sohn eines Freundes von Rambaldo, ist erstmals in Paris und wünscht sich, den Zauber der Stadt zu erfahren. Man schlägt ihm einen Besuch bei Bullier vor. Dort trifft Magda ihn, verkleidet und unkenntlich – und beide verlieben sich ineinander. Magda verlässt, einer fortziehenden Schwalbe gleich, Paris und zieht mit Ruggero auf das Land. Während dieser auf das elterliche Einverständnis zur Heirat hofft, überbringt Prunier eine Nachricht von Rambaldo, der noch immer auf Magda wartet. Sie kann Ruggero nichts weiter vorspielen: Ihre Liebe zu ihm ist zu stark, um ihn zu beschwindeln, aber die Wahrheit – ihre fragwürdige Vergangenheit – macht ein weiteres Zusammenleben unmöglich. So kehrt die Schwalbe zurück, woher sie kam.

JOSEPH CALLEJA ZU LA RONDINE

La Rondine fühlt sich für mich an wie eine *Bohème* oder *Traviata* mit glücklichem Ausgang, die fast an eine Operette grenzt. Ganz gewiss hat diese Oper ihren Wert in dem Sinne, dass sie uns die »unbeschwerte« Seite Puccinis entdecken lässt, selbst wenn die Kritik sie zur Zeit ihres Erscheinens links liegen

EINE HAUPTROLLE OHNE GESANG

La Rondine konzertant zu spielen, mag einem auf den ersten Blick als verwunderliche Idee erscheinen. Bei näherem Hinsehen jedoch entpuppt sich diese Annäherung an Puccinis Stil als sehr durchdacht, um damit alle seine Farben und Rhythmen zu ermessen – ohne eine szenische Interpretation, die sich allzu oft in den Vordergrund schiebt. Die Orchestrierung ist reichhaltig und rechtfertigt eine komplexe und bedeutende Besetzung. Alles, was die Kunst Puccinis ausmacht, steckt in dieser Partitur! Das Orchester hat hier denselben Stellenwert wie die Sänger; es ist nicht allein dazu da, zu begleiten, sondern es steuert – dank der farbigen und raffiniert rhythmisierten Instrumentenbehandlung, die immer die einzigartige Handschrift dieses Komponisten erkennen lässt – die Modernität dieser Musik bei. Diese wichtige Aufteilung wird uns – im Konzert – einen Eindruck des Lebens und der Schnelligkeit vermitteln, der fast ganz natürlich ist. Die Partitur ist schwierig, weil sie eine große Freiheit in der Ausföhrung erfordert: Man muss erst hinter die Noten gelangen und ihnen dann die Spontaneität wiedergeben (Liebe, Gewalt, Romantik und Trauer).

MARC SOUSTROT

gelassen hat. Heute hingegen können wir in vielen Passagen dieses Werkes den Stempel der Genialität wertschätzen, und ich freue mich sehr auf mein Debüt in dieser Partie ... Puccini ist immer Puccini!



META- MÖR- PHOSEN

DAPHNE

Richard Strauss 1864 – 1949

Bukolische Tragödie in einem Aufzug | Text von Joseph Gregor | Uraufführung am 15. Oktober 1938, Opernhaus Dresden

Premiere: Sonntag, 28. März 2010 | Weitere Vorstellungen: 1., 4., 10., 18., 23., 25. April; 19., 26. Juni 2010

In deutscher Sprache mit Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Sebastian Weigle** | Regie **Claus Guth** | Bühnenbild und Kostüme **Christian Schmidt** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter**
Chor **Matthias Köhler**

Peneios **Matthew Best** | Gaea **Tanja Ariane Baumgartner** | Daphne **María Bengtsson/Angelina Ruzzafante (Juni)** | Leukippos **Daniel Behle**
Apollo **Lance Ryan** | 1. Schäfer **Dietrich Volle** | 2. Schäfer **Julian Prégardien** | 3. Schäfer **Franz Mayer** | 4. Schäfer **Sungkon Kim** | 1. Magd **Christiane Karg**
2. Magd **Nina Tarandek***

* Mitglied des Opernstudios

ZUM WERK

Zur Person vorab: Daphne – »Lorbeer« auf Griechisch – war die Tochter des Flussgottes Peneios. Sie wich dem brünstigen Werben Apollos scheu aus und wurde, selbst inständig und weltflüchtig darum flehend, in einen Lorbeerbaum just in jenem Moment verwandelt, als der Gott die Fliehende einholte. Diese Geschichte geriet zum unaufhörlichen Quell von Kulturanthropologie, von Kunst- und Literaturgeschichte und im 20. Jahrhundert zum Diskurs der Psychoanalyse. Daphnes Verweigerung, ein Beispiel für das Lustprinzip im Dienste des Todestriebes? Eine traumatische Neurose als Ausdruck eines sexualpathologischen Zustandes? Oder – mit Freud – die Deflorationsangst als Auslöser einer »archaischen Reaktion von Feindseligkeit gegen den Mann, welche pathologische Folgen annehmen kann«? In der einaktigen bukolischen Tragödie von Richard Strauss und seinem Librettisten Joseph Gregor vermischen sich diese Stränge.

Mit *Daphne* beginnt die Geschichte der Oper: Im ausklingenden 16. Jahrhundert wurde darüber nachgedacht, wie die Musik des klassischen Griechenlands wohl geklungen haben mochte. Auch die Dramaturgie der griechischen Tragödie wollte man rekonstruieren. Schon in der Hochrenaissance war die antike Motivwelt ins Blickfeld geraten. Nun, zum Beginn des Barockzeitalters, verändern sich die Vorzeichen solcher rückwärtsgewandter Entdeckungslust und die Stilisierungen der Antike. Wurde in Angelo Polizianos 1480 uraufgeführter *Favola di Orfeo* gemäß den archaischen Quellen der Sänger von den wutentbrannten Bacchantinnen zerrissen, gestattet jetzt Claudio Monteverdi die göttliche Bergung und lässt ihn in der zweiten Fassung von 1609 von Apollon in den Himmel einladen.

In Florenz arbeiteten seit 1594 der Poet Ottavio Rinuccini und der Komponist Jacopo Peri am Daphne-Stoff. Unglücklicherweise hat sich



von dieser ersten theatralen Frucht eines neuzeitlichen Zusammenwirkens von Sprache und Musik, *le nuove musiche*, kaum etwas erhalten. Diese ersten gesungenen Dialoge jedenfalls stehen am Anfang einer Kunstform, die an ihrer synästhetischen Suggestionskraft bis zum heutigen Tage nichts eingebüßt hat. Giulio Caccinis Idee einer *nuove maniera di scriverle*, einer Musik also, »in der man gleichsam musikalisch sprechen könne«, war eine kaum zu überschätzende Zäsur, der Beginn einer Allianz von Wort und Ton, der noch eine große Zukunft bevorstehen sollte. Marco da Gagliano, der 1608 seine erste Oper *Dafne* geschrieben hatte, machte sich bereits genaue inszenatorische Vorstellungen vom Auftreten der von der Männerwelt so schmachvoll behandelten Heldin. Deren vegetative Metamorphose sollte das Publikum verzaubern. Ein erstes Beispiel moderner Wirkungsästhetik: »Wenn aber der Schäfer kommt, um die Verwandlung der Dafne zu erzählen, dann mögen die, welche sich an der Spitze des Chores befinden, sich nach vorn an eine Stelle der Bühne begeben (...) und müssen Aufmerksamkeit und Mitleid bei der traurigen Kunde bezeigen.«

Wie Orpheus oder Ariadne gehört Daphne zu einer immerfort neu sich präsentierenden motivgeschichtlichen Traditionskette. Kaum zu überblicken, noch weniger auf ein Bedeutungszentrum zu beziehen, erscheint die Geschichte des Mädchens, das sich nicht der Umarmung des Gottes und Mannes Apollo ausliefern wollte. Die der Flucht vor solcher Übermannung folgende Verwandlung in einen Lorbeerbaum ist dabei keineswegs ein stets aufgebotener Topos. Freilich steht eben diese, die Menschenwelt fliehende Mutation an hervortretender Stelle in der berühmtesten Adaption des alten Stoffes, den *Metamorphosen* des Ovid, jener im achten Jahr der nachchristlichen Zeitrechnung verbreiteten Sammlung uralter Mythen und Märchen: »Viele warben

um sie; sie meidet die Freier und duldet/Keinen Mann als Geleit, wenn sie schweift durch die einsamen Haine...« Am Ende fühlt bei Ovid der immer noch begehrende Apoll das Herz des Mädchens schlagen unter der Rinde und küsst inbrünstig das Holz des Lorbeerbaums.

Nach dem plötzlichen Tode Hugo von Hofmannsthal im Jahre 1929 griff Strauss erstmals wieder auf einen antiken Stoff zurück. Joseph Gregor, der neue, ihm von Stefan Zweig vorgeschlagene Librettist, eigentlich ein Theater- und Kulturhistoriker, vermochte der ihm anvertrauten Rolle niemals gerecht zu werden. Strauss sprach mit der ihm eigenen rhetorischen Drastik von »schlecht imitiertem Homerjargon« und »Weltanschauungsbanalität«, um dann doch – fast noch erbarmungsloser – das Projekt mit den Worten zuzulassen, dass damit nicht gesagt sei, »dass aus dem hübschen Sujet und manchen hübschen Details der Bearbeitung nicht doch noch ein netter Einakter werden kann«.

Ein netter Einakter? Strauss wollte natürlich mehr. Für ihn, der in einer äußerst komplexen motivischen Struktur gleichsam kontrapunktisch das zarte Daphne-Thema am Ende in die naturgewaltige, von tiefem Blech-Ostinato introduzierte Verwandlungsmusik überführte, stand das entscheidende Konfliktpotenzial des Werkes beizeiten fest: als Polarität von Natur und Kunst, elementarem Sein und ästhetischem Schein: »Liesse sich Daphne nicht dahin deuten, dass sie die menschliche Verkörperung der Natur selbst darstellt, die von den beiden Gottheiten Apollo und Dionysos (...) berührt wird, die sie ahnt, aber nicht begreift« und die damit eben »erst durch den Tod zum Symbol des ewigen Kunstwerks: dem vollkommenen Lorbeer wiederauferstehen kann«?

NORBERT ABELS

HANDLUNG

Die erste Liebe des Apollon galt, so hieß es, der Daphne. Der Name bedeutet »Lorbeerbaum«. Es wurde erzählt, Daphne sei die Tochter des Flussgottes Ladon und der Erde gewesen. Andere Erzähler gaben ihr den Flussgott Peneios zum Vater, dem das Tempetal in Thessalien gehörte. Sie war eine wilde Jungfrau, der Artemis gleich, die selbst als Daphnaia oder Daphnia ihre heiligen Lorbeerbäume hatte. Nicht nur Apollon war in Daphne verliebt, sondern auch ein Jüng-

ling namens Leukippos, »der mit den weißen Rossen« oder »der weiße Hengst«. Leukippos verkleidete sich als Mädchen, um Daphne begleiten zu können. Er wurde aber beim Baden von ihren Gefährtinnen entdeckt. Das war die Ursache seines Todes oder seines Verschwindens. Als Apollon sie begehrte, suchte Daphne bei der Mutter Erde Rettung und wurde in einen Lorbeer verwandelt, seitdem der Lieblingsbaum des Gottes, dessen Zweige er als Kranz trug.

+++Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: **Oper extra zu Daphne am 21. März 2010, 11.00 Uhr, Holzfoyer** +++

Ja, das einzig Vernünftige, was ich gerade jetzt tun konnte, ist diese Reise, wie glücklich bin ich, dass ich mich dazu entschlossen; denn was ich alles in Griechenland erlebt, die Bewunderung dieser herrlichen, hellenischen Kunst auf dem Boden, dem sie entsprossen, das Staunen über die großartigen Bauwerke in der Landschaft, in der und für die einzig passend sie errichtet unter dem Himmel, der über ihnen leuchten muss, das sind Eindrücke, die fürs ganze Leben bestimmend sind.

RICHARD STRAUSS AN COSIMA WAGNER | KAIRO, 9. DEZEMBER 1892



CLAUS GUTH REGISSEUR

»Ein mich grundsätzlich faszinierendes Sujet ist die Visualisierung des Nichtsichtbaren, die Idee, Formen zu finden so etwa, wie man unsichtbare Linien, die durch einen Raum laufen, erahnbar macht. Ich suche Magnetismen, Strahlungen, Vibrationen.«

Diese von Claus Guth in einem Gespräch artikulierten Ästhetik verborgener Innenwelten, für die man einen inszenatorischen Ausdruck zu finden hat, bestimmt auch die Grundidee seiner Arbeit an *Daphne*.

Der gebürtige Frankfurter studierte Philosophie, Germanistik und Theaterwissenschaften an der Ludwig-Maximilian-Universität sowie Theater- und Opernregie an der Hochschule für Musik in München. Claus Guth inszenierte an der Oper Frankfurt Verdis *Ein Maskenball* sowie Puccinis *Il trittico* und kehrt nun für Strauss' *Daphne* an den Main zurück. Jüngst setzte er Händels *Messiah* am Theater an der Wien in Szene (mit TV-Übertragung). Andere Inszenierungen der letzten Zeit waren u.a. *Das Rheingold* und *Die Walküre* in Hamburg, *Don*

Giovanni, *Le nozze di Figaro* und *Così fan tutte* sowie *Zaide/Adama* bei den Salzburger Festspielen. Ferner: *Luisa Miller* an der Bayerischen Staatsoper in München und *Die Meistersinger von Nürnberg* an der Semperoper in Dresden, hernach auch in Barcelona zu sehen. Der Regisseur widmete sich einer Reihe von Uraufführungen – u.a. bei der Münchner Biennale, in Hamburg, Dresden und Basel. In München wurden zudem z.B. *King Arthur* und *Das Liebesverbot* am Prinzregententheater erarbeitet. Hinzu kamen höchst originelle Produktionen am Gärtnerplatztheater. Am Opernhaus Zürich entstanden u.a. *Fierrabras*, *Radamisto* und *Tristan und Isolde*. Sein Bayreuth-Debüt erfolgte 2003 mit *Der fliegende Holländer*. In Salzburg inszenierte er neben dem Mozart-Zyklus auch *Iphigénie en Tauride* und Luciano Berios *Cronaca del Luogo*. Beispiele für weitere Regiearbeiten sind *La Traviata* in Mannheim, *Ariadne auf Naxos* in Bremen und Zürich, *Il barbiere di Siviglia* in Basel und *Lucio Silla* bei den Wiener Festwochen.

MARIA BENGTSOON SOPRAN

Die FAZ attestierte der Sängerin emphatisch eine »kühle Eleganz« und die »gezügelte Gewalt und substanzhaltige Biagsamkeit« eines ganz unverwechselbaren Soprans.

Die in Schweden geborene junge Sopranistin erhielt ihre musikalische Ausbildung an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg.

Maria Bengtsson debütierte in der Saison 2008/09 an der Opéra National de Paris als Pamina und an der Oper Frankfurt als Donna Elvira. Hinzu kommen u.a. die Titelpartie in *Armida* an der Komischen Oper Berlin und *Fiordiligi* in Graz, wo sie zuvor einen spektakulären Erfolg als Agathe feierte. Darüber hinaus wird sie ihre Debüts am Royal Opera House Covent Garden in London,

an der Opéra National de Bordeaux, beim Gewandhausorchester in Leipzig sowie an der Kölner Oper geben und für eine Neuproduktion nach Frankfurt zurückkehren. Maria Bengtsson war zwischen 2000 und 2002 an der Volksoper in Wien und von 2002 bis 2007 an der Komischen Oper Berlin Ensemblemitglied. Dort konnte man sie unter der Leitung von Chefdirigent Kirill Petrenko in zahlreichen bemerkenswerten Produktionen erleben, z.B. als Pamina, Gräfin, Konstanze, Fiordiligi, Zerlina, Antonia, Infantin, Iphigenie und Marie. Gastauftritte führten sie u.a. auch an das Badische Staatstheater Karlsruhe, die Semperoper Dresden, die Vlaamse Oper Antwerpen/Gent, zum internationalen Musikfestival im Topkapi Palast in Istanbul sowie zu den Festspielen in Baden-Baden und Schwetzingen.

PUBLIKUMSLIEBLING MIT VIELEN GESICHTERN. DER CHOR DER OPER FRANKFURT.



CHOR MIT ŽELIKO LUČIĆ IN SIMON BOCCANEGRA

Er gilt als geheimer Star des Frankfurter Musiktheaters: Der Opernchor. Wann immer er zum Schlussapplaus auf die Bühne tritt, schlägt ihm eine Welle der Sympathie und Begeisterung entgegen. Von seiner »Klangwucht und dem dramatischen Furor« schwärmte etwa die FAZ bei Wagners *Lohengrin* im vergangenen Jahr und konstatierte: »Chordirektor Matthias Köhler wurde mit seinen Sängern besonders gefeiert.«

Angesichts solch positiver Resonanz ist es kein Wunder, dass die Mitglieder des Frankfurter Opernchores mit Begeisterung über ihren Beruf sprechen. »Unsere Produktionen zeichnen sich durch einen hohen intellektuellen Anspruch aus, jeder von uns ist als reflektierendes Individuum gefordert, nicht bloß als Teil einer Masse«, sagt Nicolai Klawa. Er ist vor zwei Jahren an den Main gekommen und war hier vom persönlichen Engagement jedes einzelnen Chorsängers stark beeindruckt. Natürlich hänge viel von der Vorstellungskraft des Regisseurs ab, wie man auf der Bühne als ein so großes Kollektiv »überkomme«. Edeltraud Pruß – seit zwanzig Jahren in Frankfurt – ergänzt:

»Wir machen alles mit, was ein Regisseur von uns verlangt. Aber er sollte mit uns nicht zuviel herumprobieren, sondern von vornherein klare Bilder über unsere Bewegungsabläufe im Kopf haben.« Einen guten Regisseur erkenne man daran, dass er einem Stück insgesamt eine besondere Aura verleihe. Von dieser Aura lasse sich dann jeder Einzelne anstecken und fühle sich als Träger des Gesamtkonzepts. Als Beispiel nennt sie etwa Verdis *Simon Boccanegra* in der Regie von Christof Loy. Die Produktion wird am 9. April 2010 wieder aufgenommen.

Opernchorsänger sind genauso wie Orchestermusiker fest angestellte Mitglieder eines Theaters. Der Frankfurter Opernchor setzt sich aus einer Vielfalt von Nationalitäten zusammen, so können bei fast jedem Werk Fragen der richtigen Aussprache intern gelöst werden. Der Alltag gestaltet sich ähnlich wie bei einem Orchester: Tagsüber stehen die Probenarbeiten auf dem Plan, abends dann die Vorstellungen. »Gerade bei einem so dichten Spielplan wie in Frankfurt muss man

sehr schnell von einem Stück zum anderen umschalten können«, sagt Edeltraud Pruß. Sie gehört dem Chorvorstand an und engagiert sich für die Belange ihrer Kollegen. »Anders als bei Orchestern hat die Interessenvertretung bei Opernchören noch keine so lange Tradition, da gibt es noch etwas Nachholbedarf.«

Wie wird man Chorsänger? »Eigentlich bin ich gelernter Sparkassenkaufmann«, sagt Michael Schulte lachend. Er gehört dem Opernchor seit 2000 an. Seine damalige Tätigkeit bei der Bank füllte ihn nicht aus und er besann sich auf sein Hobby als Jugendlicher, in Chören zu

wichtig, um die Stimme immer wieder zu korrigieren und weiterzuentwickeln«, sagt Nicolai Klawa. Da bestünden gewisse Parallelen zur Kammermusik-Tätigkeit von Orchestermusikern.

An der Spitze des Chores steht dessen Musikalischer Leiter, der Chordirektor. Matthias Köhler bekleidet dieses Amt in Frankfurt seit 2008, davor leitete er zunächst den Chor am Opernhaus in Ulm, später dann den in Graz. Geboren im thüringischen Sondershausen, studierte er an der Musikhochschule »Franz Liszt« in Weimar. »Als Chordirektor muss ich mich natürlich nicht nur mit den Details einer Partitur



NICOLAI KLAWA

EDELTRAUD PRUSS



MICHAEL SCHULTE

MATTHIAS KÖHLER

singen. »Ich begann ein Gesangsstudium an der Hochschule Hannover und wusste dann sehr schnell, dass meine berufliche Zukunft im Opernchor-Gesang liegt.« Ähnlich wie er haben fast alle Chormitglieder eine professionelle Gesangsausbildung als Solist.

Heute leitet Michael Schulte das Chorbüro und ist in dieser Eigenschaft nicht nur für alle organisatorischen Fragen zuständig, sondern auch für die Kommunikation mit den Abteilungen des Hauses. Auf die speziellen Voraussetzungen eines Chorsängers angesprochen, sagte er: »Ähnlich wie ein Orchestermusiker muss man sich einordnen können, auch wenn es nicht den eigenen Vorstellungen entspricht.« Und man müsse den rein körperlichen Anstrengungen auf der Bühne gewachsen sein. »Da kann allein schon wegen der mitunter sehr großen Nähe zu den anderen Chormitgliedern eine große Intensität entstehen.«

Einige Chorsänger haben neben ihrer beruflichen Tätigkeit am Theater auch solistische Auftritte, zum Beispiel bei kleineren Liederabenden oder in Oratorien. »Solche solistischen Auftritte halte ich für

auseinandersetzen, sondern bin auch ein wenig als Psychologe gefragt«, sagt er schmunzelnd. Da gehe es ihm wie anderen Dirigenten auch. Im Gegensatz zu diesen tritt er allerdings nie öffentlich in Erscheinung. »Meine Hauptarbeit erfolgt – ohne Publikum – im Chorsaal, dort werden die neuen Stücke einstudiert und musikalisch ausgearbeitet.« Der Dirigent einer Neuinszenierung präge zwar dann seinen persönlichen Stempel dem musikalischen Geschehen auf, die Basisarbeit passiere allerdings davor. »Wir sind immer nur so gut wie der Chordirektor, der mit uns gearbeitet hat«, beschreibt Edeltraud Pruß diesen Arbeitsvorgang.

Kein Zweifel, die Leistungsfähigkeit des Frankfurter Opernchores trägt wesentlich zum positiven Image des Hauses bei. Für viele ist er erst die Voraussetzung für das, was man unter »Großer Oper« versteht – oder wie es die Frankfurter Rundschau bei Pfitzners *Palestrina* formulierte: Der Chor ist ein »unverzichtbarer, bühnenpräsentierender Aktivposten« der Inszenierung.

ANDREAS SKIPIS

PARSIFAL

Richard Wagner 1813–1883

Bühnenweihfestspiel in drei Aufzügen | Dichtung vom Komponisten

Wiederaufnahme: Sonntag, 7. März 2010

Weitere Vorstellungen: 18., 21. März; 2., 5. April 2010

In deutscher Sprache mit Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Sebastian Weigle** | Regie **Christof Nel** | Szenische Analyse **Martina Jochem** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Orest Tichonov** | Bühnenbild **Jens Kilian** | Kostüme **Ilse Welter** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Matthias Köhler** | Kinderchor **Michael Clark**

Amfortas **Jochen Schmeckenbecher** | Titirel **Magnus Baldvinsson** | Gurnemanz **Alfred Reiter** | Parsifal **Frank van Aken** | Klingsor **Simon Bailey** | Kundry **Lilli Paasikivi**

ZUM WERK

»Liebe – Glaube: Hoffen?«: So lautete der Titel jener Einführung, die der Komponist 1880 schrieb, als er dem Bayernkönig das Vorspiel zu seinem »Bühnenweihfestspiel« vorführte. Parsifals Weg führt durch die von der Vorsehung Klingsors verfügte Topografie des Eros, von der Mutter über die Blumenmädchen zum Leib der Kundry, die ihn, den Ritter, im biblischen Sinne erkennen will und ihm den Namen verleiht. Erst nach Jahren erscheint in schwarzer Rüstung der Tor wieder, diesmal mit dem Initiationsrequisit, dem heiligen Speer.

Christof Nels psychologisierende Charakterisierungstechnik gelangt in seiner Parsifal-Deutung zu einem wirklichen Höhepunkt. Nicht Ideenträger, sondern lebendige Menschen treten auf den Plan. Das Seelendrama und nicht das Ideenstück stand für den Regisseur im Blickpunkt.

Generalmusikdirektor Sebastian Weigle erweitert sein Repertoire mit Wagners Bühnenweihfestspiel. Mit Frank van Aken in der Titelpartie sowie mit Alfred Reiter (Gurnemanz), Simon Bailey (Klingsor) und Magnus Baldvinsson (Titirel) sind vier tragende Partien aus unserem Ensemble besetzt. Lilli Paasikivi, die unter Sir Simon Rattle mit den Berliner Philharmonikern als Fricka in Wagners Tetralogie gefeiert wurde, übernimmt die Partie der Kundry.

**SIMON BOCCANEGRA**

Giuseppe Verdi 1813–1901

Melodramma in einem Prolog und drei Akten von Francesco Maria Piave nach dem Schauspiel von Antonio García y Gutiérrez, Neufassung von Arrigo Boito

Wiederaufnahme: Freitag, 9. April 2010

Weitere Vorstellungen: 11., 16., 22., 24. April 2010

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Friedemann Layer** | Regie **Christof Loy** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Ludivine Petit** | Bühnenbild **Johannes Leiacker** | Kostüme **Bettina Walter** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Matthias Köhler**

Simon Boccanegra **Željko Lučić** | Jacopo Fiesco **Thorsten Grümbel** | Paolo Albani **Kosma Ranuer** | Amelia Grimaldi **Barbara Haveman** | Gabriele Adorno **Alfred Kim** | Pietro **Florian Plock**

ZUM WERK

Mit Željko Lučić in der Titelpartie kehrt die vom Publikum und von der Presse gefeierte Inszenierung von Christof Loy auf den Spielplan zurück. In den weiteren Hauptpartien sind Barbara Haveman, die sich mit ihrer faszinierenden Tosca-Darstellung bereits dem Frankfurter Publikum vorstellen konnte, und zwei Ensemblemitglieder, Thorsten Grümbel (Fiesco) und Alfred Kim (Gabriele Adorno), zu erleben, die unter dem neuen Musikalischen Leiter der Produktion, Friedemann Layer, ihre Rollendebüts geben.

In der Handlung der Oper erscheint in äußerster Zuspitzung der Konflikt von Politik und Moral. Im Genua des 14. Jahrhunderts herrscht Bürgerkrieg. Adel und Zunftbürgertum kämpfen um die Macht. Der zum Dogen gewählte Korsar Boccanegra hofft, den Aristokraten Fiesco dazu zu bewegen, dessen Tochter Maria, mit der er bereits ein Kind hat, zu heiraten. Fiesco sagt zu, verlangt aber für sich selbst die kleine Tochter. Dem Dogen verschweigt er den Tod Marias. Die verschollene Amelia, inzwischen schon erwachsen, wuchs bei der Familie Grimaldi auf. Eine für den Helden tödlich endende Schicksals- und Familientragödie beginnt.

**DER RING DES NIBELUNGEN**

WENN MAN DEN RING

Die Suche: das ist für mich ein entscheidender Aspekt – gerade in der Phase, in der wir uns im Prozess der Arbeit und im Stadium der Findung bewegen. Es ist ein großes, wichtiges Erbe, das wir mit einem neuen *Ring des Nibelungen* in Frankfurt antreten: Nicht zuletzt sind es die Fußstapfen meiner ersten und wichtigsten Lehrerin, Ruth Berghaus, die 1985/86 einen ganz wesentlichen und wirklich bahnbrechenden *Ring* mit Axel Manthey und Michael Gielen auf die Bühne gebracht hat. Die Werke unter dem Aspekt einer neuen und veränderten gesellschaftlichen und zeitlichen Perspektive zu machen, ist unsere Aufgabe.

Ich finde es sehr schwierig, den *Ring des Nibelungen* irgendwohin zu verorten, somit an einen konkreten und auf einen Aspekt reduzierten Raum. Denn in dieser Geschichte spielen ja ganz viele Stränge eine sehr wichtige Rolle. Das ist einmal die Familiengeschichte, es ist die Geschichte von Göttern und Menschen, es ist die Geschichte von Natur, Kultur, Zivilisation in ständigem Widerstreit, es ist die Geschichte vom Verhältnis Macht und Liebe, die einander bedingen, aber auch einander ausschließen. Was bedeutet Besitz? Was macht er mit einem Menschen? Was bedeutet die Macht des Ringes für denjenigen, der in seinen Besitz gerät?

Es sind starke, fiktive Welten, mit denen uns Wagner da konfrontiert. Sie sind an Mythen gebunden, aber eben auch an ganz konkrete soziale und menschliche Konflikte. Von besonderer Bedeutung waren für mich die vier Elemente Feuer, Wasser, Luft, Erde. Diese Elemente werden hier zu Handlungsräumen, und diese Räume sind fast eine Vergrößerung der Personen auf ein räumliches Maß, wenn man an die Rheintöchter im Wasser denkt, wenn man an den Erdgeist Alberich denkt, die Götter in lichter Höhe und die Menschen auf der Erde. Diese vier Elemente stehen nicht exemplarisch für jeweils ein Werk, sondern sie tauchen in allen vier Werken in jeweils unterschiedlichem Verhältnis zueinander auf. Wagner stellt die Elemente in Beziehung zueinander. Im Laufe unserer Vorbereitungen habe ich ein Elemente-Modell entworfen, eine Art Matrix, in der die Beziehungen der vier Werkteile und der vier Elemente angedeutet werden:

Wasser.	Feuer.	Erde.	Luft.	Rheingold.
Erde.	Wasser.	Luft.	Feuer.	Walküre.
Feuer.	Luft.	Wasser.	Erde.	Siegfried.
Luft.	Erde.	Feuer.	Wasser.	Götterdämmerung.

Wenn man das bildlich betrachtet, wird man sehen, dass keines der Elemente unter den Säulen zweimal untereinander vorkommt, man kann es horizontal und vertikal lesen und ganz genau anhand dieser vier Elemente dem Weg des Ringes folgen. Aus dem Wasser der Fluten des Rheins über Nibelheims Feuer zur Erde, wo er Unheil anrichtet.

Wieder zur lichten Höhe, wo die Götter hausen. Zur Erde und den Menschen, wohin uns die Walküre führt. Wasser, der Quell, aus dem Siegmund Liebe trinkt. In der Luft, wo die fliegenden Pferde und die Träume der gepanzerten Mädchen, die niemals Liebe erfahren dürfen, zuhause sind. Das Feuer, mit dem der Vater seine Tochter schützend umgibt, bis der freieste aller Helden sie erlöst – *Siegfried*. Ganz und gar irdisch: die Menschwerdung der Walküre Brünnhilde.

Luft, in der – abgegrenzt von aller Wirklichkeit – *Siegfried* und Brünnhilde ihre Liebe leben. Zurück zur Erde, wo die Machtkämpfe stattfinden. Feuer, die Apokalypse in der *Götterdämmerung*. Und Wasserfluten am Ende, wohin der Ring wieder zurückfindet. Das Ganze

ergibt die Ringform. Dem absoluten Ende wohnt ein Ur-Anfang inne, die Ringstruktur ist ein geschlossenes System, aus dem es kein Entrinnen gibt. Verbindet man im Modell die gleichen Elementebegriffe miteinander, so ergibt dies wiederum eine vierfache Ringform.

Das klingt alles abstrakt, ist jedoch für mich sozusagen das Fundament, der einfache Schlüssel zum Verständnis dieses Werkes. Das ist auf eine gewisse Weise archaisch und zeigt eine Möglichkeit auf, wie man in dieser bedrohlichen Zeit der Überbebilderung, der Dominanz von Multimedia, der ungeheuren Flut von aktualisierenden *Ring*-Interpretationen nicht einfach bestrebt ist, eine weitere hinzuzufügen, die

sich in dieses Schema einordnen lässt – indem man zum Beispiel simpel behauptet, es ginge hier um Macht, und dann ist Wotan der Chef eines Konzerns, dessen Aktienkurse einmal steigen und einmal sinken. Das wäre uns zu eindimensional.

Den *Ring* als eine komplexe Geschichte einfach zu erzählen und als theatrales Ereignis wieder sinnlich erlebbar zu machen, das sehe ich als Herausforderung. Ich habe keine Angst, aber ich habe eine unglaubliche Achtung davor – und ich freue mich sehr darauf.

VERA NEMIROVA



VERA NEMIROVA BEI PROBEN ZU *MACBETH* AN DER WIENER STAATSOOPER (FOTO AXEL ZEININGER)



DER RING IN FRANKFURT

DAS RHEINGOLD Sonntag, 2. Mai 2010
DIE WALKÜRE Sonntag, 31. Oktober 2010
SIEGFRIED Sonntag, 30. Oktober 2011
GÖTTERDÄMMERUNG Sonntag, 29. Januar 2012

Im Juni 2012 sind zwei RING-Zyklen geplant.



HAPPY NEW EARS

Dienstag, 27. April 2010, 20.30 Uhr, Holzfoyer

ROLF RIEHM *1937

aprikosenbäume gibt es, aprikosenbäume gibt es (2004)
 auf Texte aus *alfabet* von Inger Christensen und nach dem Bild *Dans mes rêves je t'adore* von Bernhard Martin
 für Kontrabassklarinette, Violine, Trompete, Violoncello, Posaune, CD-Zuspielung
 (Zum Gedenken an Wolfgang Stryi)

Gesprächspartner **Rolf Riehm**
 Moderation **Bernd Leukert**

Der in Saarbrücken geborene Komponist Rolf Riehm hat nicht nur in Frankfurt studiert, sondern hat auch über ein Vierteljahrhundert lang als Professor an der Musikhochschule den Komponistennachwuchs geprägt. Seine Werke sind, wie der Neue Musik-Kenner Bernd Leukert beschreibt, fern aller Systematik – was immer Rolf Riehm komponiert, entfalte sich zu »explosiven Konglomeraten«, die klanglich weder ästhetisch noch »politisch korrekt« umgesetzt werden. Das knapp halbstündige Stück *aprikosenbäume gibt es, aprikosenbäume gibt es* entstand im Jahre 2004, wurde für Wolfgang Stryi geschrieben und ist dem Andenken des Klarinettenisten und Saxophonisten gewidmet, der viele Jahre Mitglied des Ensemble Modern war. Das Werk geht auf zwei Inspirationsquellen zurück: einerseits Texte der dänischen Lyrikerin Inger Christensen (1935–2009), andererseits das Bild *Dans mes rêves je t'adore* von Bernhard Martin. Rolf Riehm wird im Gespräch mit Bernd Leukert diese Bezüge erläutern und Einblicke in seine musikalische Gedankenwelt eröffnen – seiner Überzeugung getreu, die er anlässlich von *aprikosenbäume gibt es, aprikosenbäume gibt es* formuliert hat: »Es geht um das klassische Bestreben von Kunst, sich der Gegenwart zu vergewissern.«

} Oper FINALE

BEGLEITPROGRAMM ZU *FAUSTS VERDAMMNIS* VON HECTOR BERLIOZ

vom 13. Juni bis 4. Juli 2010

»Mein Leben ist ein Roman, der mich sehr interessiert«, schrieb Hector Berlioz einmal in aller Bescheidenheit. Der Satz ist symptomatisch für das Selbstverständnis des Komponisten: Er sah sich als eine Art Hohepriester, als extravaganter Kunder einer fantastischen, übergeordneten Realität, in deren Mittelpunkt das Ich des Künstlers steht. Die Wirklichkeit erschien ihm für seinen expansiven Ausdruckswillen manchmal zu beengt. »Die Musik hat Flügel, die sie in den Mauern eines Theaters nicht ganz entfalten kann«, stellte er fest. Viele seiner Werke sprengen denn auch den herkömmlichen Rahmen und strahlen eine ebenso faszinierende wie unverwechselbare Exzentrizität aus.

Im Mittelpunkt des diesjährigen *Oper Finale* steht die Neuinszenierung von Berlioz' *Fausts Verdammnis*. Dazu bietet die Oper Frankfurt ein vielfältiges Begleitprogramm, das sich mit dem Leben und dem Werk des Kompo-

KAMMERMUSIK IM FOYER

Ostersonntag, 4. April 2010, 11.00 Uhr, Holzfoyer

**VON ALPEN UND ELFEN
 MUSIK VON RICHARD STRAUSS UND
 FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY**

Zur Premiere von *Daphne*

Richard Strauss: Cellosonate F-Dur op. 6 und Lieder
 (*Alphorn, Zueignung, Das Rosenband, Cécilie*)
 Felix Mendelssohn Bartholdy: *Ein Sommernachtstraum*
 (Arrangement: Andreas N. Tarkmann)

Sophie Angebault* Sopran | **Roland Horn** Violoncello | **Cécile Restier,
 Michael Clark** Klavier | **Mitglieder des Frankfurter Opern- und Museums-
 orchesters**

*Mitglied des Opernstudios

Gleich zwei Anlässe haben das Programm des Kammerkonzerts am Ostersonntag inspiriert. Da ist zum einen Richard Strauss, dessen Oper *Daphne* eine Woche zuvor an der Oper Frankfurt Premiere feierte: Aus seinem frühen Kammermusikschaffen, das Glenn Gould einst mit der Genialität Mozarts auf eine Stufe gestellt hat, wird die selten zu hörende, hochvirtuose Cellosonate gespielt und neben drei berühmten Liedern auch das herrliche *Alphorn* für Sopran mit obligatem Horn. Zum anderen wurde vor wenigen Monaten der 200. Geburtstag von Felix Mendelssohn Bartholdy gefeiert. Die Schauspielmusik zum *Sommernachtstraum* ist von Andreas N. Tarkmann luftig für Bläserensemble arrangiert worden: ein bezaubernd leichtfüßiges Vergnügen für Musiker und Publikum gleichermaßen.



nisten beschäftigt. Beleuchtet werden beispielsweise die Hintergründe der Oper sowie das Phänomen der äußerst regen *Faust*-Rezeption im 19. Jahrhundert. Es gibt eine musikalisch-literarische Veranstaltung, bei der das Opernschaffen Hector Berlioz' vorgestellt wird, mit einem besonderen Schwerpunkt auf dem Stück *Béatrice et Bénédict*. Bei einem Liederabend erklingt der Zyklus *Nuits d'été*, kombiniert mit Texten von Théophile Gautier. Anhand der äußerst amüsanten Memoiren von Berlioz wird der Künstler als leidenschaftlicher Reisender vorgestellt. Ein Orchesterkonzert, Diskussionen, Vorträge, eine Ausstellung mit Karikaturen des Komponisten sowie eine Koproduktion mit dem Haus am Dom runden die Veranstaltungsreihe ab.

Das detaillierte Programm und die Termine werden demnächst in unseren Publikationen und auf unserer Website bekannt gegeben.

DER »WUNSCH-TENOR« UND EINE SÄNGERIN, DIE NACH DEN STERNEN GREIFT.

PAVOL BRESLIK Tenor

Malcolm Martineau Klavier

Lieder von Robert Schumann, Antonin Dvořák und Richard Strauss

Dienstag, 2. März 2010, 20.00 Uhr im Opernhaus

SOPHIE KARTHÄUSER Sopran

Cédric Tiberghien Klavier

Lieder von Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Hugo Wolf, Gabriel Fauré und Claude Debussy

Dienstag, 23. März 2010, 20.00 Uhr im Opernhaus

ÜBER DIE SÄNGER

Zwei weltweit gefeierte junge Sänger stellen sich innerhalb von drei Wochen dem Publikum der Liederabend-Reihe an der Oper Frankfurt vor. Nach Pavol Bresliks Hausdebüt kehrt Sophie Karthäuser, die – kurz vor ihrem internationalen Durchbruch – schon mit ihrer ersten Papagena in der Wiederaufnahme der *Zauberflöte* im Jahr 2000 das Frankfurter Publikum verführte, mit einem Liedprogramm zurück.

Die steile Karriere des Tenors Pavol Breslik begann 2005, als er bei der Kritikerumfrage der Zeitschrift »Opernwelt« zum »Nachwuchssänger des Jahres« gekürt wurde. Sein Studium absolvierte der 1979 geborene Slowake an der Universität für Musik in Bratislava. 2002/03 setzte er seine Ausbildung im Opernstudio CNIPAL in Marseille fort und komplettierte sie in Meisterkursen bei Yvonne Minton, Mirella Freni und William Matteuzzi.

Von 2003 bis 2006 gehörte Pavol Breslik dem Ensemble der Berliner Staatsoper Unter den Linden an, wo er u. a. als Ferrando (*Così fan tutte*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Nemorino (*L'elisir d'amore*) und Gottesnarr (*Boris Godunow*) zu hören war. Diesem festen Engagement ist sein Karrierestart zu verdanken. Mit Mozart-Partien gastierte er in dieser Zeit bereits am Teatro Verdi in Triest, am Piccolo Teatro in Mailand, am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, beim Glyndebourne Festival, bei den Wiener Festwochen und beim Festival von Aix-en-Provence. Pavol Breslik setzte bereits zu Beginn seiner Sängerlaufbahn mit seinen Mozart-Porträts Maßstäbe. Stephan Möschs Schilderung über die außergewöhnliche Gesangskultur des jungen slowakischen Tenors in der »Opernwelt« erinnert an die Rezensionen über die ersten Auftritte von Fritz Wunderlich: »Breslik beherrscht die Technik des Messa-di-voce-Singens – das langsame An- und Abschwollen eines Tones – wie kein zweiter Don Ottavio dieser Tage. Insofern ist er ein Wunsch-Mozart-Tenor: geschmeidig die Verzierungen, leicht erreicht die Höhe. Und doch fließt die Stimme so

natürlich dahin, klingt alles so einfach und echt wie just in diesem Augenblick ersonnen.«

Seit 2006 freischaffend, hat er sein Mozart-Repertoire um Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*) und Idamante (*Idomeneo*) erweitert. Als Don Ottavio trat er bei den Salzburger Festspielen und an der Metropolitan Opera New York auf, als Alfred (*Die Fledermaus*) im Genfer Grand Théâtre, als Tamino im Londoner Covent Garden, als Idamante und Lenski (*Eugen Onegin*) an der Bayerischen Staatsoper München. Dort hat er an der Seite von Edita Gruberova auch sein Rollendebüt als Gennaro in Christof Loys erfolgreicher Neuinszenierung von Donizettis *Lucrezia Borgia* gegeben. Die Rezension der »Neuen Zürcher Zeitung« brachte mit wenigen Sätzen die darstellerischen und vokalen Stärken des jungen Tenors auf den Punkt: »Dass dieser Sohn (Gennaro) von einem Sänger verkörpert wird, der nicht nur in seiner Erscheinung, seiner Gestik und Mimik junglingshaft wirkt, sondern zudem über ein wunderbar frisches Timbre voller Schmelz und Leuchtkraft verfügt, das macht Loys Lesart des Werkes vollends schlüssig. Pavol Breslik heißt der neue Hoffnungsträger unter den lyrischen Tenören.«

Der Terminkalender von Pavol Breslik zeugt von einer schnellen, gut vorbereiteten internationalen Karriere mit einem sorgfältig ausgesuchten Repertoire. Künftige Auftritte werden den jungen Tenor wiederum an die New Yorker Met, die Berliner, die Bayerische und die Wiener Staatsoper, zu den Berliner Philharmonikern sowie an das Gran Teatre del Liceu von Barcelona führen. Als neue Rollen sind geplant: Narraboth (*Salome*) bei den Salzburger Festspielen sowie als erste Verdi-Partien Alfredo (*La Traviata*) in München, Macduff (*Macbeth*) an der Deutschen Oper Berlin und Cassio (*Otello*) in München.

Für sein – längst fälliges – Frankfurt-Debüt hat er neben Schumanns *Dichterliebe* die *Zigeunerlieder* von Dvořák und Lieder von Richard Strauss ausgesucht.



Nach ihrer hinreißenden Papagena an der Oper Frankfurt vor neun Jahren galt Sophie Karthäuser noch als »Geheimtipp« für Opernintendanten und Konzertdirektionen. Jahr für Jahr eroberte sie danach das internationale Musikleben mit ihren anrührenden Rollenporträts.

»Die junge Sopranistin singt das Stück so zauberhaft, als wolle sie die Sterne vom Himmel holen«, schrieb der Berliner »Tagesspiegel« nach einem Händel-Konzert mit dem Deutschen Symphonie-Orchester. Sophie Karthäuser ist also eine Sängerin, die nach den Sternen greift und sie auch erreicht.

Mit der Unterstützung des British Council und der belgischen Talentförderung studierte sie an der Guildhall School of Music and Drama bei Noelle Barker und war Preisträgerin der Gerald Moore Competition, des Schubert Lieder Prize der Guildhall School of Music and Drama und der Wigmore Hall Competition.

Nach ihrer ersten Barbarina (*Le nozze di Figaro*) am Théâtre Royal de la Monnaie konnte man sie am gleichen Haus in *L'Enfant et les Sortilèges* unter der Leitung Marcello Viottis sowie in Monteverdis *L'Orfeo* (La Musica, Euridice und Echo) mit René Jacobs, als bezaubernde Zerlina in *Don Giovanni* mit Kazushi Ono und als Pamina in *Die Zauberflöte*, wieder mit René Jacobs, erleben. Die Mozart-Partien bedeuten für sie – wie für Pavol Breslik – das Zentrum ihres Repertoires: Sie wurde als Pamina in Lille und Serpette (*La finta giardiniera*) in Berlin gefeiert. Ihre erste Ilia (*Idomeneo*) sang sie an der Opéra National du Rhin und beim Festival d'Aix-en-Provence mit Marc Minkowski.

Für die nächsten Jahre ist ihr Terminkalender längst ausgebucht: Die Höhepunkte ihrer Projekte sind das Debüt als Susanna in *Le nozze di Figaro* an der Opéra National de Lyon mit William Christie, Nannetta (*Falstaff*) und Aégélé in Lullys *Thésée* mit Emmanuelle Haïm am Théâtre

des Champs-Élysées, Paris. Und als Susanna wird sie wieder in Straßburg und beim Festival de Beaune zu hören sein.

Die Konzertsängerin Sophie Karthäuser wurde von führenden Dirigentenpersönlichkeiten wie Sir Neville Marriner, William Christie, René Jacobs, Armin Jordan, Riccardo Chailly, Christian Zacharias oder Thomas Hengelbrock begleitet und bewundert.

Mehrere preisgekrönte Einspielungen dokumentieren die Musikalität und vokale Poesie der jungen Sängerin: Ihre Aufnahme mit Arien von Grétry wurde international begeistert aufgenommen und mit einem »Diapason Découverte« von der französischen Fachzeitschrift »Diapason« ausgezeichnet. Unter den jüngsten Einspielungen sind außerdem die Interpretation von Haydns *Il ritorno di Tobia* mit Andreas Spering, das Mozartarien-Album mit dem Orchestre de la Monnaie unter Kazushi Ono, die Gesamtaufnahme des Liedschaffens von Mozart und *Die Schöpfung* mit William Christie bei Virgin zu erwähnen.

Mit dem Publikumspreis im Rahmen der Wigmore Hall Competition, einem der renommiertesten Liedwettbewerbe, wurde ihr Weg plötzlich für eine Karriere als Liedsängerin frei.

Zehn Jahre nach ihrer entzückenden Papagena wird Sophie Karthäuser mit einem sorgfältig abgestimmten Liedprogramm (u. a. mit Mozart-Liedern) wieder an der Oper Frankfurt zu erleben sein.

ZSOLT HORPÁCSY

TAUSENDSASSA, CHAMÄLEON, GESTALTENWANDLER.

JOSEF BECKER, BILD FRANKFURT

PRESSESTIMMEN ZU ORPHEUS IN DER UNTERWELT VOM 1. DEZEMBER 2009

(...) Operetten-Liebhaber werden bisweilen abgespeist, aber nicht von Michael Quast. In der Frankfurter Oper – im sehr gut gefüllten Großen Haus – eröffnete seine »Fliegende Volksbühne« nun eine neue Reihe, in der Offenbach-Operetten aufgeführt werden. Orchester: Rhodri Britton (mit Gesangsverpflichtung), Gesang und Bühnendarstellung: Michael Quast. Nachdem sie sich im Duett durch den Anfang der Ouvertüre gesungen haben, sitzt Quast (der den Text zusammen mit Rainer Dachseltschrieb) an einem Tisch neben seinem Pianisten. Manchmal springt und tanzt er. Nie verkleidet er sich.

(...)

Alles entsteht aus Worten und Noten: Quast ist Eurydike, die lustig tanzend von einem anderen Mann träumt (Hauptsache, es ist nicht ihrer), Orpheus, der die Nase von der Ehe voll hat, sein Konkurrent Pluto, der physisch gesehen gleichfalls die Nase voll hat. Als Unterweltgott geht er damit ungezogen wie ein Fußballer um.

Quast ist auch mehrere gleichzeitig, Orpheus geigend, Eurydike jammern. Später ist er ohne ein einziges Requisit der gesamte Götterhimmel und aus jedem Gott macht er ein Kabinettstück: Jupiter als Chef

und Schlingel, Juno als hessische Hausfrau, Venus als Primadonna, Cupido als ewiger lässiger Teenager. Er ist auch der Chor und singt – technisch sanft verstärkt – überhaupt famos in allen Lagen und Tönungen: seufzend, zürnend, jammern, auftrumpfend, hier ein Triller, da eine Koloratur.

JUDITH VON STERNBURG, FRANKFURTER RUNDSCHAU

Ein köstlicher Spaß, den Quast und Britton da bereiten, ohne Offenbach lächerlich zu machen. Die Schönheiten der Musik kommen immer wieder zur Geltung.

JOACHIM SCHREINER, FRANKFURTER NEUE PRESSE

Quast hat sich am Stadttheater vorbei zum Titan des Frankfurter Theaters entwickelt. Er setzt auf eine intensive Anbindung an sein Publikum. Dafür braucht er nicht zwingend ein eigenes Haus. Und soweit die Früchte derart ansehnlich sind wie dieser ungebrochen vergnügliche Abend, ist seine Hinwendung zum Bürgerlichen mehr als erträglich.

STEFAN MICHALZIK, OFFENBACH-POST



QUAST SPIELT AUSSERDEM

Die Großherzogin von Gerolstein
Dienstag, 16. März 2010

Eine junge Regentin folgt statt politischem Kalkül ihren Gefühlen. Militär und Regierungsapparat reagieren gereizt, sie zetteln sogar einen Krieg an, um die Großherzogin zur Raison zu bringen. Offenbachs Satire auf Militarismus und Borniertheit eines deutschen Zwergstaates begeisterte das Publikum der Pariser Weltausstellung von 1867. Am Ende steht die Erkenntnis: Wenn man nicht bekommt, was man liebt, muss man lieben, was man bekommt!

Pariser Leben
Dienstag, 11. Mai 2010

Das muss Spaß machen, naive Touristen aus der Provinz an der Nase herumzuführen, indem man ihnen alle möglichen Pariser Klischees vorgaukelt. Eine wilde Truppe aus dem Rotlicht- und Dienstbotenmilieu spielt, mit Hilfe von viel Alkohol, feine Gesellschaft. Die Wirklichkeit des Pariser Lebens gleitet ins Reich der Fantasie, und das Trugbild wird immer mehr zur Wirklichkeit – sowohl für die Betrüger als auch für diejenigen, die betrogen werden wollen.



DAS PROGRAMM IM ÜBERBLICK

MÄRZ 2010

- Di 2 **Liederabend** Pavol Breslik | 20.00 Uhr | Preise C
- Fr 5 *Così fan tutte* | Oper für alle | 19.00 Uhr | Preise 10,-/15,- EUR
- Sa 6 **La Rondine** (konzertant) | Alte Oper | 19.00 Uhr | Preise AS
Orlando furioso | 19.00 Uhr | Preise A
- So 7 **Parsifal** | 17.00 Uhr | Preise B
- Di 9 *La Rondine* (konzertant) | Alte Oper | 19.00 Uhr
- Fr 12 *Orlando furioso* | 19.00 Uhr | Preise B
- Sa 13 *Così fan tutte* | 19.00 Uhr | Preise A
- So 14 8. Museumskonzert | Alte Oper | 11.00 Uhr
Orlando furioso | 19.00 Uhr | Preise B
- Mo 15 8. Museumskonzert | Alte Oper | 20.00 Uhr
- Di 16 Quast spielt Offenbach *Die Großherzogin von Gerolstein* | 20.00 Uhr
- Do 18 *Parsifal* | 17.00 Uhr | Preise B
- Fr 19 *Così fan tutte* | 19.00 Uhr | Preise B
- Sa 20 Oper für Kinder zu *Orlando furioso* | 14.00 und 16.00 Uhr
Orlando furioso | 19.00 Uhr | Preise A
- So 21 Oper extra zu *Daphne* | 11.00 Uhr | Preis 11,- EUR
Parsifal | 15.30 Uhr | Preise B
- Di 23 Oper für Kinder zu *Orlando furioso* | 14.00 und 16.00 Uhr
Liederabend Sophie Karthäuser | 20.00 Uhr | Preise C
- Sa 27 Oper für Kinder zu *Orlando furioso* | 14.00 und 16.00 Uhr
Così fan tutte | 19.00 Uhr | Preise A
- So 28 **Daphne** | 18.00 Uhr | Preise S
- Di 30 Oper für Kinder zu *Orlando furioso* | 14.00 und 16.00 Uhr
- Mi 31 *Orlando furioso* | 19.00 Uhr | Preise B

APRIL 2010

- Do 1 *Daphne* | 19.30 Uhr | Preise B
Oper lieben zu *Daphne* | 21.15 Uhr
- Fr 2 *Parsifal* | 17.00 Uhr | Preise B
- Sa 3 *Le Villi/L'oracolo* | 19.30 Uhr | Preise A
- So 4 Kammermusik im Foyer | 11.00 Uhr | Preis 12,- EUR
Daphne | 19.30 Uhr | Preise B
- Mo 5 *Parsifal* | 17.00 Uhr | Preise B
- Do 8 *Le Villi/L'oracolo* | 19.30 Uhr | Preise B
- Fr 9 **Simon Boccanegra** | 19.30 Uhr | Preise B
- Sa 10 *Daphne* | 19.30 Uhr | Preise A
- So 11 *Simon Boccanegra* | 15.30 Uhr | Preise B
- Do 15 Soirée des Opernstudios | 20.00 Uhr | Preis 15,- EUR
- Fr 16 *Simon Boccanegra* | 19.30 Uhr | Preise B
- Sa 17 *Le Villi/L'oracolo* | 19.30 Uhr | Preise A
- So 18 9. Museumskonzert | Alte Oper | 11.00 Uhr
Daphne | 19.30 Uhr | Preise B
- Mo 19 *Wagner verstehen* | 18.00 Uhr | Preis 13,- EUR
9. Museumskonzert | Alte Oper | 20.00 Uhr
- Di 20 *Enoch Arden* | 20.00 Uhr | Preis 15,- EUR
- Do 22 *Simon Boccanegra* | 19.30 Uhr | Preise B
- Fr 23 *Daphne* | 19.30 Uhr | Preise B
- Sa 24 *Simon Boccanegra* | 19.30 Uhr | Preise A
- So 25 Oper extra zu *Das Rheingold* | 11.00 Uhr | Preis 11,- EUR
Daphne | 19.30 Uhr | Preise B
- Mo 26 *Wagner verstehen* | 18.00 Uhr | Preis 13,- EUR
- Di 27 *Happy New Ears* | 20.30 Uhr | Preise 12,-/17,- EUR

WIR BEDANKEN UNS HERZLICH FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG!

Aventisfoundation

Patronatsverein





THORSTEN GRÜMBEL
Bass

MIT (KIELER) WIND AUF DEM RICHTIGEN KURS.

ZUM KÜNSTLER

Mächtige und weise Charaktere werden dem Bass von Beginn an in die berufliche Wiege gelegt: »Es ist eine große Herausforderung, als junger Sänger schon die Lebenserfahrung eines reifen Mannes verkörpern zu müssen.« Eine der ersten Rollen von Thorsten Grümbel auf der Opernbühne war keine geringere als die des großen Sarastro aus Mozarts *Zauberflöte* – in der gleichen Partie präsentierte sich das neue Ensemblemitglied im November 2009 dem Frankfurter Publikum »mit unerschütterlicher Gelassenheit und prachtvoll durchgebildetem Organ« (Frankfurter Allgemeine Zeitung).

Die ersten Schritte auf dem musikalischen Parkett hat der Bass seiner Mutter, einer Krankenpflegerin, zu verdanken. Ein Patient, Lehrer der Kieler Musikschule, berichtete vom Nachwuchsbedarf an Schülern für Kirchenmusik. So durfte Thorsten Grümbel, zusätzlich zum Klavierunterricht, auch das Orgelspiel erlernen. Doch es gab eine Bedingung: Mitsingen im Kirchenchor! Schon damals blieb sein stimmliches Potenzial nicht unbemerkt – Dr. Viktor Lederer-Ponzer, Bariton am Kieler Opernhaus, wollte ihn sogar unentgeltlich unterrichten.

In seinem achtzehnten Lebensjahr machte er erste Bühnenerfahrungen als Statist mit Singverpflichtung in einigen Schauspielproduktionen am Kieler Theater, sie bildeten weitere Mosaiksteine auf dem Weg der beruflichen Laufbahn. An einem unvergesslichen ersten Opernabend lernte er die Welt von Puccinis *Bohème* kennen.

Dessen ungeachtet – nach dem Abitur war er nicht sicher, welcher Beruf wirklich der richtige sein könnte. Als echter Kieler Junge interessierte er sich brennend für die Wasserwege der Schifffahrt, war fasziniert von Kanälen, liebäugelte mit einem Studium zum Wasserbauingenieur. Auf der anderen Seite gab es, nach erfolgreicher Teilnahme an verschiedenen Gesangswettbewerben, das Gefühl, schon früh etwas gefunden zu haben, von dem er glaubte, es gut zu können und das ihm viel bedeu-

tete. So gewann letztlich doch die Musik: Nach Studien an der Lübecker Musikhochschule hat er an der Hochschule für Musik Detmold seine Gesangsausbildung bei Prof. Peter Zithen (mit integriertem Studium der Gesangspädagogik) vollendet. Seit seinem 21. Lebensjahr stand der Sänger, parallel zu seinem Studium, abends häufig auf der Bühne, hat so seinen Beruf von Anfang an in der Praxis erproben können. Um möglichst viel zu lernen, wurde jede Gelegenheit genutzt, kein Angebot abgelehnt. »Ich wurde für ein Jahr Mitglied im Rundfunkchor des WDR in Köln, und das war für mich die wichtigste Studienzeit in der Auseinandersetzung mit moderner Musik.« In den zehn Jahren, in denen er dann am Düsseldorfer Opernhaus engagiert war, hat der Bass über sechzig sehr unterschiedliche Partien gesungen. Heute würde er das anders machen: »Wenn mir eine Figur fremd bliebe und ich mich stimmlich nicht mit ihr identifizieren könnte, würde ich diese Rolle besser nicht annehmen.« Der Sänger gibt schmunzelnd zu: »Mein größter Wunsch wäre es, den von Mozart erdachten Figaro wieder einmal verkörpern zu können – das bin ich, der Kerl entspricht genau meinem Charakter.«

Zurzeit bereitet er sich intensiv auf seine nächste Aufgabe in Verdis *Simon Boccanegra* vor: »Jacopo Fiesco ist eine Partie, die sehr gut für meine lyrische Bassstimme geeignet ist, eine Gestalt, die mich in seiner Vielschichtigkeit außerordentlich interessiert.« Doch vorher reist er in seine Heimatstadt Kiel, um dort sein Debüt als Pogner in Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* zu geben.

Thorsten Grümbel ist gern nach Frankfurt gekommen. »Hier erhalten die Sänger gute Möglichkeiten, sich in ihrem Repertoire zu spezialisieren und sich in Ruhe entwickeln zu können. Und außerdem: In dieser Stadt gibt es ein erstaunlich aufgeschlossenes Publikum; eines, das seine Oper offensichtlich liebt. Das ist die beste Motivation, die sich ein Sänger wünschen kann.«

WALTRAUT EISING

ORLANDO FURIOSO / DER RASENDE ROLAND

nach Antonio Vivaldi und Georg Friedrich Händel



OPER FÜR KINDER

Antonio Vivaldi hat mit seinen Werken als Komponist und grandioser Geiger über Generationen hinweg ein Millionenpublikum begeistert. Weil über Antonio Vivaldi nur wenig bekannt ist, ranken sich viele Legenden um ihn. Seine Stücke gehören zu den bekanntesten Werken der »klassischen Musik«. Besonders berühmt sind seine *Vier Jahreszeiten*, die in Film, Funk und Fernsehen rauf und runter gespielt werden.

Auf Wunsch seiner Eltern wurde Vivaldi zunächst Priester, obwohl sein musikalisches Talent offensichtlich war. Wegen seiner flammend roten Haare nannten sie ihn in Venedig »prete rosso«, den »roten Priester«. Er übte diesen Beruf aber nie aus, sondern arbeitete als Dirigent, Violinist und Hauskomponist für ein venezianisches Mädchenwaisenhaus. Nebenbei komponierte Vivaldi Konzerte oder Opern, wovon nicht alle erhalten sind, und reiste in verschiedene Städte.

Georg Friedrich Händel sollte auf Wunsch seines Vaters Jurist und bloß kein Musiker werden. Er verbot der Familie sogar das Spielen von Instrumenten, worüber sich Händels Mutter und seine Tante allerdings hinwegsetzten und dem Jungen ein Clavichord, den Vorläufer des Klaviers, heimlich auf den Dachboden stellten. Als Achtjähriger hat Händel

bei einem Besuch dem Herzog von Sachsen-Weißenfels auf dessen Schloss vorgespielt. Dieser hat das Talent des Jungen erkannt und Händels Vater von der Notwendigkeit überzeugt, den Jungen zum Musiker ausbilden zu lassen. Ich mach's kurz: Auch aus dem jungen Händel wurde ein großer Komponist, der in London zu Weltruhm gelangte.

Wie kommt es nun, dass zwei Komponisten, nämlich Georg Friedrich Händel und Antonio Vivaldi, fast zeitgleich ein und dieselbe Idee hatten und sich ein und demselben Helden widmeten? Orlando heißt er oder Roland, wie wir im Deutschen sagen. Die Geschichte des Mannes, der als Rasender bekannt wurde, basiert auf einer Verserzählung, die schon zu Vivaldis und Händels Zeit zweihundert Jahre alt war. *Orlando furioso* gehörte in romanischen Ländern wie Italien und Frankreich, aber auch in England zur Pflichtlektüre und war damit mindestens so bekannt wie die Bibel. Manchmal liegen eben Ideen einfach in der Luft und vielleicht kann man sie förmlich riechen. So ist es wohl passiert, dass vor ungefähr 280 Jahren in London und Venedig zum Orlando gleich zwei Opern komponiert wurden.

Die Oper für Kinder zu *Orlando furioso* – *Der rasende Roland* findet am **20., 23., 27. und 30. März** im Holzfoyer statt.

DEBORAH EINSPIELER

HANDLUNG

Alcina und Zoroastro beobachten die Sterne und ahnen, dass es für den Helden Orlando ungemütlich werden könnte, denn die Planeten Mars und Venus stehen für ihn ungünstig. Wegen der Liebe verliert Orlando den Verstand, denn Angelica, seine Liebste, liebt Medoro.

Dieser wiederum flirtet mit Dorinda, obwohl er eigentlich Angelica liebt. Da hilft nur eines: Zauber. Alcina und Zoroastro unternehmen einiges, um den Helden Orlando wieder zu kurieren und wie so oft in der Oper – die Übung wird gelingen.

WALTER RAFFEINER, ERINNERUNGEN.



Erst durch eine bescheiden gehaltene Todesanzeige wurde die Öffentlichkeit vom Tode Walter Raffeiners überrascht. In der Nacht von Heiligabend auf den ersten Weihnachtsfeiertag verschied er. Erinnert man sich an ihn, an dieses Kraftpaket, an dieses Energiebündel und an diesen Streitlustigen, der sich am Leben rieb, ja, mit ihm stritt, fallen einem insbesondere sein Parsifal ein, den er

unter Michael Gielen in der Regie von Ruth Berghaus gestaltete, aber auch sein Sigmund und sein Max im *Freischütz*. Der Frankfurter Oper war er als Ensemblemitglied in der Gielen/Zehelein-Ära verbunden. Hellhörig war man auf ihn geworden, nachdem er am Staatstheater Darmstadt zunächst Bariton-Partien gesungen hatte – mit dem *Tief-land*-Pedro dann den Wechsel zum Tenor gewagt und erfolgreich bestritten hatte.

Dem »Jung«-Kritiker Loebe war von Anfang an aufgefallen, wie sich dieser Sänger-Darsteller seine Partien erkämpfte – gleichsam kämpfend gegen alle Naturgewalten, verzweifelnd an der Welt wie am Theater, das alle Ungerechtigkeiten dieser Welt anprangern sollte und den Zuschauer wachzurütteln hatte. Wenn sein schwerer Tenor voll in die Segel blies, dann erinnerte man sich an die Tenöre früherer Zeiten: Der Klang war satt, leicht aufgeraut und schien dem Pathos einer Verzweiflung nahe. Walter Raffeiner sprach einen unmittelbar an, und man konnte sich diesem selbstvergessenen Temperament nicht entziehen. Viele wichtige Regisseure waren nicht zuletzt so erfolgreich, weil Raffeiner tatsächlich verstand, was sie meinten, Rollen entscheidend weiterentwickelte. Herbert Wernicke nutzte besonders häufig seine Talente (Belsazar in Darmstadt!), Harry Kupfer, auch Christof Nel, Alfred Kirchner, Siegfried Schoenbohm, später insbesondere Christoph Marthaler.

Walter Raffeiner sang an allen wichtigen Häusern, in Hamburg und München, in Paris wie in Brüssel, in Salzburg wie in Wien. Er blieb ein Getriebener, ein Außenseiter. Kaum einer konnte so warmherzig seine Sympathie zeigen, um im nächsten Augenblick todessehnsüchtig allen

Halt zu verlieren. Zahlreiche Aufnahmen zeugen von seiner Vitalität. Mit dem Filmregisseur Hans-Peter Böffgen pflegte er eine jahrzehntelange Freundschaft; insbesondere durch gemeinsames Produzieren von makaber-surrealistischen, sehr speziellen Filmen, in denen er meist auch die Hauptrollen spielte und sang. Er war davon überzeugt, dass er wie kein anderer das Werk und das Leiden Franz Schuberts verstand. Einmal machte er den Vorschlag, er wolle die *Winterreise* singen und gleichzeitig eine Leiche sezieren. Und diese Art und Weise, wie er sein Leben lebte und durchlitt, so, als betrachte er dieses Leben angewidert, gab Zeugnis davon ab, wie er am Leben und an den Menschen hing, die ihn akzeptierten, wie er nun einmal war. Hochsensibel, stellte er bewusst oder unbewusst manche Freundschaft auf die Probe. Bei vielen Gläsern wurde gefachsimpelt, gestritten, geweint und gelacht.

Als der Hessische Rundfunk mich in den achtziger Jahren bat, ein kleines Fernsehporträt dieses liebenswerten Despoten zu schaffen, war er noch einmal zu sehen als Parsifal, der, fröstelnd vor der Macht, zitternd eine Taube auf dem Arme trägt. Als einer, der alle Last der Welt tragen soll und einen verzweifelten, unmöglichen Kampf durchlebt. Als einer, auf den man hofft und der vielleicht nicht allem gerecht werden kann. Eine andere Sequenz zeigte ihn frivol in seiner Lieblingskneipe und eine dritte beim Kochen, Essen, Trinken, also beim Genießen. Das Leben und Lieben war immer nah am Leiden. Noch bevor warnende Vorboten seinem exzessiven Lebensstil Inhalt boten, schien er das Schicksal fast provozierend herausfordern zu wollen. Auch wenn Walter Raffeiner sich im Musiktheater oft missverstanden fühlte, ihm Regisseure zu halbherzig schienen, Dirigenten nicht tatsächlich nach dem wahren Sinn, einer Wahrheit suchten und sich dem Ideal eines schönen Klanges verpflichtet fühlten, eben dort, wo die hässliche Färbung des Konsonanten Wunden oder Narben des Lebens hätten freilegen können. Auch wenn er sich mehr und mehr missverstanden fühlte, blieb er ein Mann des Theaters: ein Menschen- und Ideendarsteller, der uns aufrüttelte und nachdenklich nach Hause gehen ließ. Walter Raffeiner hat Spuren hinterlassen: Zu spät wird einem bewusst, welche Lücken bleiben und wie viele »Partienbesitzer«, austauschbar oder verwechselbar, an seine Stelle getreten sind.

Die Oper Frankfurt und deren Mitarbeiter, besonders diejenigen, die ihn kannten, ihn auf der Bühne »erlebten«, trauern um einen wahrhaft authentischen Künstler wie Menschen.

BERND LOEBE

Hausmusik!

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

Das Musikereignis,
täglich ab 20.05 Uhr



hr - Gebühren für gutes Programm

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

hr2 – anregend anders

hr2
kultur

THE TEMPEST ZUR PREMIERE VOM 10. JANUAR 2010



Johannes Debus leitet das Frankfurter Opern- und Museumsorchester souverän, sorgt für eine intensive Wiedergabe der stimmungreichen Partitur und eine vorbildliche Balance zwischen Sängerunterstützung und orchestraler Entfaltung.

OLIVER SCHNEIDER, WIENER ZEITUNG

Dass die Gäste und Ensemblemitglieder mit großer Spielfreude bei der stürmischen Angelegenheit sind, liegt auch an der klugen, witzigen und einfühlsamen Regie von Keith Warner.

BERND ZEGOWITZ, RHEIN-NECKAR-ZEITUNG HEIDELBERG

In höchsten Höhen ist der Part des Luftgeistes Ariel angesiedelt, womit er eine olympische Facette erhält. Die amerikanische Koloratursopranistin Cyndia Sieden meisterte diesen mit hoher Flexibilität und viel Einfühlungsvermögen für die Töne im dreigestrichenen Oktavbereich. Ein würdiger Beherrscher der Insel war der Prospero-Darsteller Adrian Eröd. Mit seinem sehr homogenen, klangschönen Bariton gelang ihm eine runde, vollendete Sangesleistung, die besonders durch die

perfekte Integration von Musik und Darstellung bestach. Zu Recht umjubelt wurde der Tenor Peter Marsh, der dem Caliban eine eindrucksvolle stimmliche und szenische Präsenz verlieh.

Als Miranda begeisterte Claudia Mahnke, während Carsten Süß als ihr Partner Ferdinand überzeugend agierte. Auch die übrigen Besetzungen, allen voran der Countertenor Christopher Robson als Trinculo, ließen nichts zu wünschen übrig in dieser kohärenten Produktion, für deren perfektes Verschmelzen von Musik, Handlung und Inszenierung es keinen besseren Ausdruck gibt als das englische »fits like a glove!«.

ANITA KOLBUS, GIESSENER ALLGEMEINE ZEITUNG

Das Publikum feierte die gesamte Aufführung mit frenetischem Applaus.

SILVIA ADLER, DARMSTÄDTER ECHO

(...) Warners Inszenierung von *The Tempest* ist im besten Sinne werkdienlich, theatralisch belebend und doch so zurückhaltend, wie es einer Erstaufführung nicht schlecht ansteht; auf Distanz geht er höchstens mit feiner Ironie, etwa wenn Prosperos Insel von einer touristischen Plastik-Palme (Bühne: Boris Kudlička) geziert wird. Ein wenig scheint sich das musikalische Stilgemisch von Adès auch auf die Kostüme (von Jorge Jara), die szenische Ausdeutung mit bald barock, bald surreal wirkenden Elementen zu übertragen. Die Grundfarbe Warners ist, wie von ihm gewohnt, eine dunkle, die Inszenierung mit Licht- und Video-Effekten vital. Der Chor sowie das Opern- und Museumsorchester identifizieren sich unter der Leitung des ehemaligen Frankfurter Kapellmeisters Johannes Debus sorgfältig mit der suggestiven Musik von Thomas Adès, der am Ende vom Publikum einhellig gefeiert wurde.

AXEL ZIBULSKI, WIESBADENER KURIER

KRASSIMIRA STOYANOVA ZUM LIEDERABEND VOM 19. JANUAR 2010



Das reich schattierte Farbspektrum von Gesangston und Klavierklang, ergänzt durch ein ebenso suggestives wie diskretes Spiel von Mimik und Gestik der Sängerin, vermittelte ein unmittelbares Bild der einzelnen Inhalte wie in einem Mikrokosmos der Emotionen: Naturerfahrung, die Tages- und Jahreszeiten, vor allem aber das unerschöpfliche Thema Liebe in allen Nuancen.

Dies gilt vor allem für die Romanzen von Tschairowsky und Rachmaninow in ihrer Spannweite von Trauer (»Die Frau des Soldaten«)

und Lebensfreude, wie sie die jeweiligen Frühlingslieder der beiden Komponisten ausströmen. Hier kam nun der Pianist Jendrik Springer, der als Liedpartner wie als Korrepetitor tätig ist, auch solistisch gebührend zur Geltung. Mit seiner sensiblen klanglichen Gestaltungskraft hatte er an der starken Wirkung des Abends entschieden Anteil.

(...) Stoyanova verleugnet nie die Herkunft von der Opernbühne, doch ihre klangschöne, in allen Lagen ausgeglichene Stimme überschreitet höchst selten auch hiesige Vorstellungen des Liedtons, überwältigend ist der Reichtum an subtilen Nuancen. Zwei Zugaben, ein keckes »Mädchen-« und ein schmelzendes »Wiegenlied«, setzten die osteuropäische Linie fort. Viel Beifall.

GERHARD SCHROTH, FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

(...) Krassimira Stoyanova (...): ein Sopran, der gewissermaßen um einen metallischen Kern kreist, den er nie in scharfer oder bleckender Direktheit trifft, der aber durchgängig in der vokalen Haptik zu spüren ist. Ein Sopran also mit Gewicht, bestens ausgebildet in allen Lagen, so als wäre das Timbre emailliert. Homogen ist die Färbung selbst dort, wo die Gesangslinie in fragile Höhen führt.

BERNHARD USKE, FRANKFURTER RUNDschau

OWEN WINGRAVE ZUR PREMIERE VOM 24. JANUAR 2010



Nach einer Erzählung von Henry James. Angesiedelt im 19. Jahrhundert. Dennoch bedrückend aktuell. Benjamin Brittens *Owen Wingrave* im Bockenheimer Depot. Rundum gelungen.

Wertung: SEHR GUT

JOSEF BECKER, BILD FRANKFURT

[Operntendant Bernd] Loebe setzte auf einen jungen britischen Regisseur – Walter Sutcliffe (...). Zusammen mit dem genialen Ausstatter Kaspar Glarner überträgt Sutcliffe die unausgewogene und technisch heikle Fernsehoper auf die Bühne (...). Selten sieht man eine solch durchdachte handwerkliche Leistung eines jungen Regisseurs, der gerade versucht, sich in der internationalen Operszene zu etablieren.

(...) ein Bravo für diese Leistung, gleichfalls für den exzellenten Dirigenten Yuval Zorn (...).

HUGH CANNING, SUNDAY TIMES (ÜBERSETZUNG: OPER FRANKFURT)

Die 18 Instrumentalisten der (von David Matthews eingerichteten) Kammerfassung verfolgen und flankieren das Geschehen farbig und

sprachbezogen rhythmisch. Owen ist bei dem noblen Michael Nagy stand- und glaubhaft, eine Figur, die nicht zerbrechen will, sondern ihren Weg stoisch-bestimmt zu Ende geht.

Die Dinner-Szene ist ein Meisterstück der Regie (Walter Sutcliffe). Obwohl alle hier versammelten Personen Owens Entscheidung missachten, werden doch die feinen Unterschiede in den Charakteren aufgespielt: hier der schneidige General Sir Philip (Hans Schöpflin), die resolute Tante Wingrave (Anja Fidelia Ulrich) und die verschlossene Witwe (Anna Ryberg), für die eine Welt zusammenbricht, dort der gefasste Lehrer Spencer Coyle (Dietrich Volle) und seine Frau (Barbara Zechmeister), die wenigstens etwas Verständnis aufbringen.

Im zweiten, dem gespenstischen Teil findet Britten zu seiner Stärke, mit Hilfe der Musik ungeahnte und tiefe Schichten in den Seelen aufzudecken, als unmissverständlichen Kommentar zum Gesang. Das von Yuval Zorn geleitete Ensemble aus dem Opernorchester setzt alle Klangfarben, Rhythmen und Harmonien in angemessene und bezwingende Verhältnisse. Warum Owen seiner Kate zuliebe in den Tod geht, versteht man vor dem betörenden Spiel und Gesang Jenny Carlstedts sehr gut; man gönnt sie ebenso Owens Mitschüler und Liebesrivalen Lechmere (Julian Prégardien, ein junger Tenor von wunderbarer Helligkeit). Teilt er die Entscheidung des Kameraden und ist nur zu feige, ihm zu folgen? Jubel im Publikum.

ANDREAS BOMBA, FRANKFURTER NEUE PRESSE

Verdienter Beifall am Ende für alle Akteure, überwiegend dem Frankfurter Opernensemble entstammend, die im eher konventionellen Inszenierungsrahmen individuellen Charakter bezeugen – allen voran Bariton Michael Nagy als Owen Wingrave.

(...)

Eine wichtige Oper, zeitlos gültig und zur rechten Zeit aus dem Archivschlaf erweckt: Frankfurt bleibt Zentrum der Britten-Pflege!

KLAUS ACKERMANN, OFFENBACH-POST

GLÜCKWUNSCH DEM 11 000 STEN
OPERN-ABONNENTEN UND SEINER FAMILIE!

Nachdem im Dezember 2007 der 10 000ste Abonnent begrüßt wurde, konnte die Oper Frankfurt nun den 11 000sten Abonnenten beglückwünschen. Seit Beginn der Intendanz von Bernd Loebe zur Saison 2002/2003 wurden damit die Abonnementzahlen von anfangs 8 156 um fast 35 % gesteigert.

Der glückliche »Neuzugang« ist Gerd Hartwig, Rechtsanwalt aus Dreieich, der kürzlich nichts ahnend – kurzentschlossen zwischen zwei Gerichtsterminen – vier Repertoire-Abos für sich und seine Lebensgefährtin Gabriele Oppermann sowie seinen Sohn Tom und dessen Begleitung buchte. Die Freude war groß, als ihm eröffnet wurde, dass er aus besagtem Anlass die Abonnements geschenkt bekommt.

Anlässlich der Vorstellung von Boitos *Mefistofele* am 22. Januar 2010 nahmen Gerd Hartwig und seine Familie die Glückwünsche Bernd Loebes und seiner Mitarbeiter entgegen. Frau Oppermann erzählte dabei, dass sie in der Saison 2008/2009 Verdis *Die Räuber* besuchten, was ihnen ausnehmend gut gefallen habe. Daraus resul-

tierte der Wunsch, doch öfter gemeinsam die Oper Frankfurt zu besuchen, und so entschieden sie sich für ein Abonnement. Sehen Sie hier ein Foto der sympathischen Familie im Kreise von Solisten der *Mefistofele*-Vorstellung (Tanja Ariane Baumgartner als Marthe und Askar Abrazdakov als Mefistofele) sowie Intendant Bernd Loebe.



Fundus



Pausenbewirtung im 1. Rang

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

Das Team des Theaterrestaurant

Fundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

Huber EventCatering

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

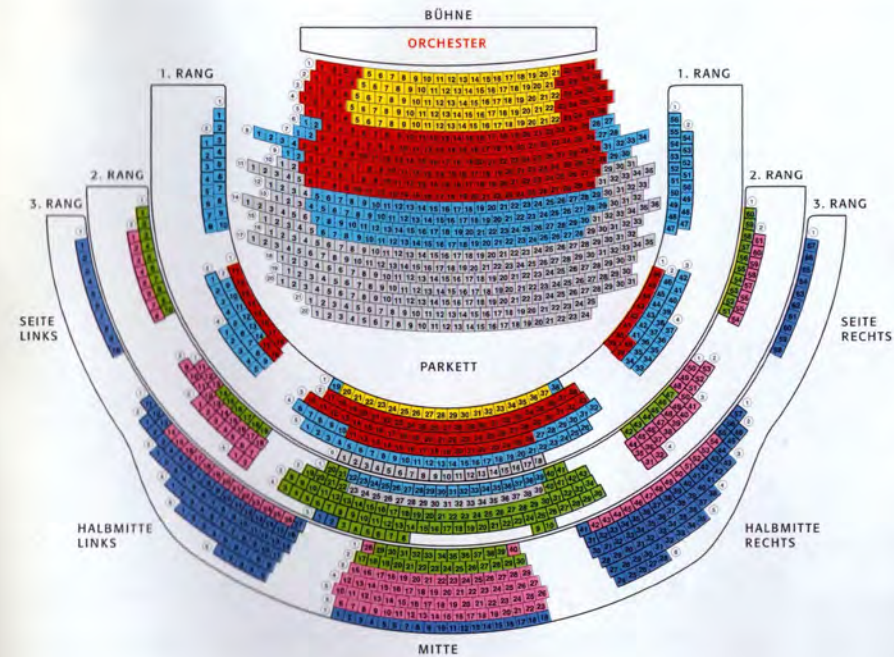
Warme Küche 11.00 – 24.00 Uhr

Wir reservieren für Sie:

Tel. 069-23 1590 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	€
AS	12	28	38	50	61	77	93	€
A	12	26	36	46	55	66	77	€
B	12	24	35	44	50	60	70	€
C	11	20	30	37	44	50	60	€

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 März 2010 sind Karten für alle Opernvorstellungen und Liederabende bis zum Ende der Saison 2009/2010 im Vorverkauf. Die Sonderveranstaltungen eines Monats (*Oper extra*, Kammermusik etc.) sind buchbar jeweils ab dem 15. des vorvorigen Monats. Frühbucherrabatt von 10% gibt es beim Kauf von Karten für Opernvorstellungen 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: *Billy Budd* von Benjamin Britten am 9. Mai 2010, 18.00 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: *Così fan tutte* von Wolfgang Amadeus Mozart am 5. März 2010, 19.00 Uhr.

Anfragen für Schulklassenbesuche unter schuelerkarten@buehnen-frankfurt.de. Nach Maßgabe vorhandener Schulklassenkontingente kosten die Karten 5,- Euro.

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

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

Tel. 069-1340400 oder Fax 069-1340444

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

ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements, darunter auch Coupon-Abonnements, mit denen Sie jederzeit »einsteigen« können. Gerne übersenden wir Ihnen die Saisonbrochure 2010/2011 mit den Details zum Programm und zu allen Abonnements. Anforderungen telefonisch ab 1. Mai 2010 unter 069-21237533, per Fax 069-21237330, 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 oder über die Internetseite www.oper-frankfurt.de

INTERNET www.oper-frankfurt.de

Abonnements und Tickets sind online buchbar. Wählen Sie Ihre Tickets direkt im Saalplan aus. 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.

RHEIN-MAINISCHER BESUCHERRING FRANKFURT

Für Theaterinteressierte und Gruppen.

E-Mail: frankfurt@besucherring.de oder unter 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 Betriebschluss. 1. Klasse mit Zuschlag.

PARKMÖGLICHKEITEN

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

IMPRESSUM

Herausgeber **Bernd Loebe** | Redaktion **Waltraut Eising** | Redaktionsteam **Dr. Norbert Abels, Agnes Eggers, Deborah Einspieler, Holger Engelhardt, Ursula Ellenberger, Zsolt Horpácsy, Malte Krasting, Andreas Skipsis, Thomas Stollberger, Hannah Stringham, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelmi** | Gestaltung **Schmitt und Gunkel** (www.schmittundgunkel.de) | Herstellung **Druckerei Imbscheidt** | Redaktionsschluss 5.2.2010, Änderungen vorbehalten

Bildnachweise Bernd Loebe, Liederabend *Krassimira Stoyanova*, Matthias Köhler, Edeltraud Pruß, Michael Quast, Michael Schulte, Nicolai Klawa, Abonnent S. 25 (Wolfgang Runkel), Joseph Calleja (Agentur), Sophie Karthäuser (Agentur), Pavol Breslik (Juraj Novak), Thorsten Grümbel (Barbara Aumüller), Vera Nemirova (Axel Zeininger), Walter Raffener (Johannes Lie), *Simon Boccanegra, Parsifal, The Tempest, Owen Wingrave* (Monika Rittershaus), Zeichnung *Orlando furioso* (Valentina Einspieler) | 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

Die hohe Kunst des Vermögens



Individualität großschreiben.

Es sind die Individualität in der Beratung, die Persönlichkeit im Gespräch und die Offenheit in der Produktauswahl, die den feinen Unterschied machen.

- Exklusive und kontinuierliche Betreuung für vermögende Privatkunden.
- Vielfältige Leistungen in allen Bereichen des Private Banking und Wealth Managements.
- Offene Produktarchitektur mit best-of-class Ansatz.

Unser exklusives Leistungsangebot lässt keinen Raum für Downgrading-Standards.

Bitte vereinbaren Sie einen Termin:

069 2641-1341 oder
1822privatebanking@
frankfurter-sparkasse.de

