

AUSGABE August / September / Oktober 2012 www.oper-frankfurt.de

Magazin

PREMIEREN: VANESSA, KÖNIGSKINDER, PELLÉAS ET MÉLISANDE

WIEDERAUFNAHMEN: LA BOHÈME, ADRIANA LECOUVREUR, CHOWANSCHTSCHINA

} Oper Frankfurt

Adriana Lecouvreur



NEU IN DER FRANKFURTER OPERN-EDITION
Richard Wagner

OEHMS CLASSICS

Oper Frankfurt

Der Ring des Nibelungen

jetzt gesamt auf CD erhältlich!



**RICHARD WAGNER
DAS RHEINGOLD**
2 CDs · OC 935
Terje Stensvold · Dietrich Völle
Richard Cox · Kurt Streit
Jochen Schmeckenbecher
Hans-Jürgen Lazar, u.a.
Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Sebastian Weigle



**RICHARD WAGNER
DIE WALKÜRE**
4 CDs · OC 936
Eva-Maria Westbroek
Frank van Aken
Ain Anger
Susan Bullock
Terje Stensvold
Martina Dike, u.a.
Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Sebastian Weigle



**RICHARD WAGNER
SIEGFRIED**
4 CDs · OC 937
Lance Ryan
Susan Bullock
Peter Marsh
Terje Stensvold
Jochen Schmeckenbecher
Magnús Baldvinsson, u.a.
Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Sebastian Weigle



**RICHARD WAGNER
GÖTTERDÄMMERUNG**
4 CDs · OC 938
Lance Ryan
Susan Bullock
Johannes Martin Kränzle,
Claudia Mahnke, u.a.
Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Sebastian Weigle

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Opernfreunde,



»... Wenden Sie sich an Humperdinck, der komponiert wie der Teufel!...« – so schrieb Richard Wagner über seinen ehemaligen Bayreuther Assistenten und von ihm geschätzten Komponistenkollegen. In diesem Zusammenhang bezieht sich Wagner sicher auf das umfangreiche Œuvre Humperdincks, der neben zahlreichen Chorwerken und Kammermusiken immerhin neun Opern und sechs Märchenopern geschrieben hat. Um die Jahrhundertwende zählte er zur ersten Garde der deutschen Komponisten und liegt heute auf Platz drei der in Deutschland gespielten Opernkomponisten. Diesen Bekanntheitsgrad verdankt er allerdings einzig der Rezeption seiner Oper *Hänsel und Gretel*, die nie aus dem Repertoire der Opernhäuser verschwand und in den vergangenen Jahren die am meisten gespielte Oper in Deutschland war. Erst seit kurzem rückt auch eine weitere seiner Märchenoper, *Königskinder*, wieder verstärkt in den Fokus des Opernpublikums.

An dieser Stelle, liebes Publikum, möchte ich Sie ganz herzlich zur neuen Spielzeit der Oper Frankfurt begrüßen und mich bei Ihnen für Ihr uns entgegengebrachtes Vertrauen bedanken, denn Sie sind das Opernpublikum, das die Rezeptionsgeschichte an unserem Opernhaus schreibt und unseren Spielplan mit soviel Zuspruch honoriert. So steht neben den Wiederaufnahmen von *La Bohème*, mit Grazia Doronzio als Mimi und unserer wunderbaren Brenda Rae als Musetta, und *Adriana Lecouvreur*, mit Annalisa Raspagliosi in der Titelpartie und erneut mit Tanja Ariane Baumgartner als Fürstin von Bouillon, als

erste Premiere Samuel Barbers *Vanessa* auf dem Programm – eine Rarität auf den europäischen Spielplänen. Und natürlich meine erste Premiere in dieser Spielzeit mit den oben erwähnten *Königskindern* – auch für mich ein Debüt –, einem Werk, das, als düstere Märchenoper für Erwachsene mit Zitaten aus *Hänsel und Gretel* ebenso aufwartet wie mit deutlich erkennbaren Spuren von Humperdincks Lehrmeisters Richard Wagner. Besonders freue ich mich dabei auch auf die Rückkehr von Daniel Behle nach Frankfurt und die erneute Zusammenarbeit mit Nikolay Borchev sowie mit Julia Juon, die schon bei meinem Frankfurter Debüt mit *Die Frau ohne Schatten* die Rolle der Amme sang.

Viele Besucher sind an uns mit dem Wunsch herangetreten, den visuell so eindrucksvollen Frankfurter Ring mit der wunderbaren Besetzung um Lance Ryan, Susan Bullock und Terje Stensvold auf DVD zu veröffentlichen. Deshalb wurde für die beiden ersten Ring-Zyklen im Frühsommer 2012 ein kompetentes Filmteam nach Frankfurt geholt, und in Zusammenarbeit mit dem Musiklabel OehmsClassics wird nun diese DVD produziert. Gerade beim Schreiben dieses Grußwortes stecke ich mitten in diesen beiden Ring-Zyklen und bin, wie Sie, voller Vorfreude auf das Ergebnis, das wir dann Anfang 2013 zu sehen bekommen.

Ich wünsche Ihnen einen spannenden Start in die ersten Wochen der Spielzeit und freue mich auf Ihren Besuch!

Ihr

Sebastian Weigle, Generalmusikdirektor

- 4 VANESSA
Samuel Barber
- 10 KÖNIGSKINDER
Engelbert Humperdinck
- 16 ESSAY
Norbert Abels
- 18 PELLÉAS ET MÉLISANDE
Claude Debussy
- 20 LIEDERABENDE
Marlis Petersen
Alice Coote
- 22 LA BOHÈME
Giacomo Puccini
- 24 ADRIANA LECOUVREUR
Francesco Cilea
- 26 CHOWANSCHTSCHINA
Modest P. Mussorgski
- 28 OPERNTAG
für Jugendliche
- 29 MEINE EMPFEHLUNG
- 30 IM ENSEMBLE
- 32 KONZERTE
- 33 RÄTSEL
- 35 SERVICE / IMPRESSUM

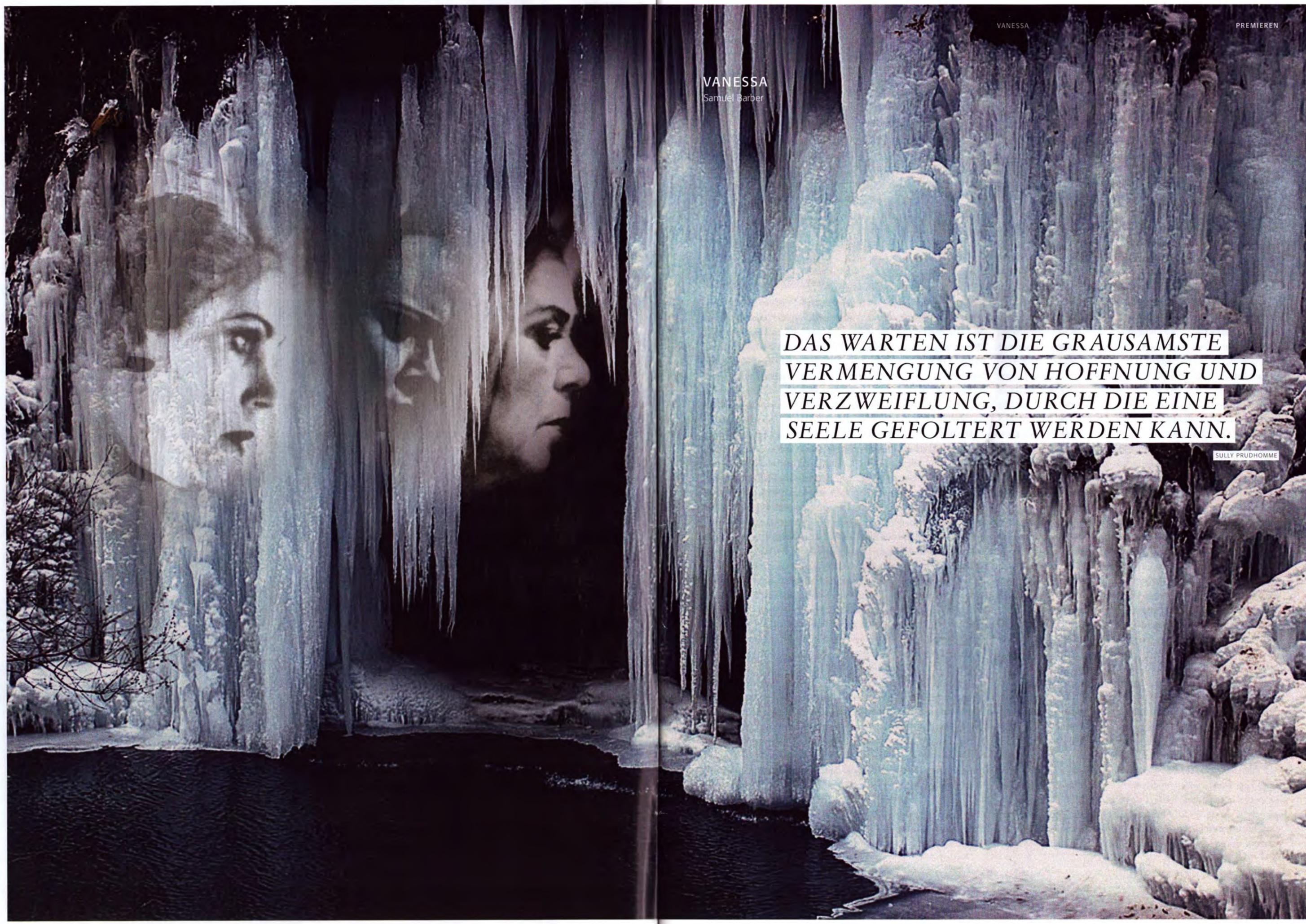
WIR BEDANKEN UNS HERZLICH FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG!



VANESSA
Samuel Barber

*DAS WARTEN IST DIE GRAUSAMSTE
VERMENGUNG VON HOFFNUNG UND
VERZWEIFLUNG, DURCH DIE EINE
SEELE GEFOLTERT WERDEN KANN.*

SULLY PRUDHOMME



Ich selbst habe immer so geschrieben, wie ich mochte und ohne den großen Drang, das Allerneueste zu finden... Ich schrieb, wie ich es für mich selbst wollte.

SAMUEL BARBER

ZUM WERK

Eine Dreiecksgeschichte: Ein Mann steht zwischen zwei Frauen. Die Ältere, die ehemalige Geliebte seines eigenen Vaters, heiratet er. Die Jüngere bleibt in Kälte, Stille und Einsamkeit zurück. »Nun bin ich mit Warten an der Reihe«, stellt Erika, die Nichte der Protagonistin Vanessa abschließend fest, da sie den dubiosen und leichtfertigen Liebeserklärungen des Charmeurs Anatol nicht zu glauben vermag. Sorgsam und gekonnt hat Librettist Gian Carlo Menotti in diesen Worten die Zirkularität, Resignation, lähmende Passivität und quälende Sehnsucht, die das Stück prägen, verdichtet.

Menotti, selbst Komponist und Librettist und seit der gemeinsamen Schulzeit der engste Freund und Lebensgefährte Samuel Barbers, kannte diesen genau. Der gesamte Text ist durchzogen von kleinen Anspielungen auf Barbers Marotten und Vorlieben – etwa seinen Hang, keinen Kamm bei sich zu haben, oder die Schwäche für gutes Essen und Wein. So zeigt sich, dass Menotti, der sonst all seine Libretti selbst vertonte, die Kriterien erfüllte, die er für die erfolgreiche Zusammenarbeit mit einem anderen Tonsetzer anlegte: »Erstens muss man den Komponisten bewundern. [...] Zweitens muss man den Komponisten lieben, denn, glauben Sie mir, es ist recht herzerreißend, das eigene Libretto an einen anderen Komponisten abzugeben – insbesondere wenn man das Libretto zufällig selbst mag. Drittens muss man vom Komponisten belästigt werden – fast täglich. Ich weiß nicht, wie sehr Verdi den armen Boito drangsaliert hat, aber ich kann Ihnen versichern, dass Sam mich in meinen Träumen verfolgt hat, bis die allerletzten Worte der Oper geschrieben waren.«

Anregung für das Setting und die Atmosphäre des Stücks holte der Librettist sich aus der von Barber sehr geliebten Sammlung *Seven Gothic Tales* von Isak Dinesen (einem der vielen Pseudonyme der dänischen Schriftstellerin Karen Blixen, die insbesondere durch ihren autobiografischen Roman *Jenseits von Afrika* und dessen spätere Verfilmung Berühmtheit erlangte). »In einem nördlichen Land«, auf einem abgeschiedenen Landsitz umgeben von Schnee und Eis ist das Stück angesiedelt und spiegelt so die düster-romantischen Erzählungen der Vorlage wider. An diesem Ort verläuft die Zeit in anderen Bahnen. Sie dehnt und verkürzt sich, sie dreht sich um die eigene winterliche Achse und scheint sogar einzufrieren. Hier leben drei Frauen, drei Generationen, Verkörperungen dreier Lebensphasen. Vanessa, die Protagonistin, wartet seit mehr als zwanzig Jahren seh-

süchtig auf die Rückkehr ihres ehemaligen Geliebten, Anatol. Ihre Mutter, schweigsam und unerbittlich, und ihre Nichte, jung, mitfühlend und unerfahren, flankieren sie. In diese Atmosphäre hysterisch-sehnsüchtiger Wunschträume, verweigerter Kommunikation und mangelnder Liebe bricht Anatol herein – nicht aber der frühere Liebhaber, den der Tod schon ereilt hat, sondern dessen schmeichele- rischer und finanzschwacher Sohn. »Mickrig« ist sein Liebesangebot und doch so viel reichhaltiger als das, was es bisher in diesem Haus gegeben hat.

Der Text lieferte Barber alles, was eine *Grand opéra* braucht: eine Ballszene inklusive Walzer, einen Volkstanz als kleine Ballettnummer und eine dramatische Hauptfigur, deren große stimmliche Reichweite und gedehnte Phrasen sie zu einer anspruchsvollen Sopranpartie machen. Obschon diverse Passagen als Nummern isoliert stehen können (Erikas Arie *Must the winter come so soon* ist ein beliebtes Stück für Liederabende), sind sie durch lyrisch ausgestaltete Rezitative in den musikalischen Fluss der Oper eingebettet. Selbst längere deklamatorische Passagen schwingen sich zu breiten, expressiven Phrasen auf, welche die schiere Freude des langjährigen und erfolgreichen Lieder-Komponisten an der menschlichen Stimme erkennen lassen. Handwerklich arbeitete Barber so meisterhaft, dass selbst seine Kritiker anlässlich der Premiere bei den Salzburger Festspielen 1958 ihn dafür loben mussten. Große Bewunderung brachte ihm das Quintett gegen Ende des vierten Aktes ein. William Schuman schrieb dazu: »Insbesondere diese letzten Seiten [der Partitur] gehören zu den besten der Opernliteratur.«

Den Rezensenten der Salzburger Aufführung, speziell den deutschen, erschien *Vanessa* für die Zeit zu konservativ, zu naturalistisch, zu unberührt von den aktuellen Strömungen der Neuen Musik. Und Barber bestätigte dies in seinen eigenen Worten: »Ich selbst habe immer so geschrieben, wie ich mochte und ohne den großen Drang, das Allerneueste zu finden... Ich schrieb, wie ich es für mich selbst wollte.« Und so ist seine Musik insbesondere durch ihre Persönlichkeit, Emotionalität und Aufrichtigkeit ansprechend – Eigenschaften, die sich in seinem weltberühmten *Adagio for Strings*, dem Spätwerk *The Lovers*, das ebenso eine Verarbeitung seiner Beziehung zu Menotti wie eine Liebeserklärung an seinen Diener und Freund Valentin Herranz ist, und natürlich in *Vanessa* meisterhaft ausdrücken.

HANNAH STRINGHAM

SAMUEL BARBER



»Nicht zum Sportler, zum Komponisten bin ich bestimmt. Und ich werde einer, da bin ich sicher.« So entschlossen schrieb Samuel Osborne Barber II schon mit neun Jahren an seine Mutter. Und er sollte Recht behalten. Am 9. März 1910 in der Kleinstadt West Chester, Pennsylvania (in der Nähe von Philadelphia) geboren, wurde Barber bald als

musikalisches Talent erkannt. Durch das nötige Zutun seiner Tante Louise Homer, einer erfolgreichen Altistin, und deren Ehemann, dem Komponisten Sidney Homer, ließen sich Barbers Eltern bewegen, den Sohn schon im Alter von 14 Jahren an das gerade neu eröffnete Curtis Institute of Music zu schicken. Hier lernte er Gian Carlo Menotti kennen, seinen langjährigen Lebensgefährten, engen Freund und späteren Librettisten für seinen Opernerstling *Vanessa*.

Barbers musikalischer Erfolg, insbesondere mit Orchesterkompositionen und Liedern, stellte sich bereits früh ein und blieb so stabil, dass er bis zu seinem Tod ausschließlich hiervon leben konnte. Geprägt von Rosario Scaleros rigoroser Unterweisung in der Kontrapunktlehre am Curtis Institute, wurde Barber immer ebenso sehr für die handwerkliche Qualität seiner Tondichtungen wie für ihre vokal-inspirierte Lyrik, melodiösen Linien und emotionale Expressivität bewundert.

Zu einer eigenen Opernkomposition kam Barber erst spät, obwohl er das Musiktheater immer sehr liebte. Die Suche nach einem geeigneten Stoff und Librettisten hatte sich als schwierig erwiesen, und so war es schließlich Menotti, der dem Freund die Zusammenarbeit vorschlug. Was bei der Entstehung der ersten

Szene leicht erschien, geriet ins Stocken, als Menotti – selbst ein gefragter Komponist und Dirigent – durch seine eigenen Projekte vereinnahmt wurde. Beinahe ein Jahr musste Barber auf die Fortsetzung der gemeinsamen Arbeit warten.

Am 23. Januar 1958 brachte die Metropolitan Opera *Vanessa* in der ursprünglichen vieraktigen Fassung zur Uraufführung. Das Werk wurde sehr gelobt und noch im selben Jahr mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet (1963 erhielt Barber den Preis ein zweites Mal für sein *Concerto for Piano and Orchestra*, op. 38). 1964 kürzte Barber die Oper auf die heute gängigen drei Akte ein. Obwohl *Vanessa* zunächst bei Publikum und Kritikern sehr positiv aufgenommen wurde, kam mit ein wenig Verzögerung auch hier der Vorwurf der Rückschrittlichkeit auf. Barbers sehr persönlicher, lyrischer und harmonischer Stil lässt in der Tat Anklänge an die Romantik hörbar werden, doch verschobene Skalen, eine flexible, dem Textfluss folgende Rhythmik und vereinzelt, gezielt platzierte Dissonanzen offenbaren die Handschrift eines meisterhaften Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Der entscheidende Misserfolg seiner Laufbahn sollte Samuel Barber 1966 mit seiner zweiten großen Oper *Antony and Cleopatra* ereilen. Von der Met als Eröffnungsober für das neue Haus im Lincoln Center in Auftrag gegeben, wurde das Stück in Barbers eigenen Worten »erstickt von einer kostspieligen, verwirrenden, überfrachteten Produktion, die noch nicht einmal funktionierte«. Die engen Vertrauten des Komponisten waren sich darin einig, dass er diesen Fehlschlag nie richtig verkraftete. Menotti ging so weit, zu sagen, dass diese Enttäuschung und der Verkauf des gemeinsamen Hauses die entscheidenden Auslöser für Barbers Abgleiten in Depression, Alkoholismus und Krankheit waren. Am 3. Januar 1981 starb Samuel Barber, nach einem mehr als zwei Jahre andauernden Kampf gegen Krebs, umgeben von Freunden in New York City.

HANNAH STRINGHAM

VANESSA

Samuel Barber 1910–1981

Oper in drei Akten | Text von Gian Carlo Menotti | Uraufführung der 2. Fassung am 13. März 1965, Metropolitan Opera, New York
Übernahme einer Produktion der Malmö Opera (Premiere 14. März 2009)
In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere/Frankfurter Erstaufführung: Sonntag, 2. September 2012 | Weitere Vorstellungen: 6., 9., 14., 20., 22., 28. September 2012

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung Jonathan Darlington | Regie Katharina Thoma | Bühnenbild und Kostüme Julia Mürer | Licht Olaf Winter | Chor Michael Clark

Vanessa Charlotta Larsson | Erika Jenny Carlstedt | Alte Baronin Helena Döse | Anatol Kurt Streit | Der alte Doktor Dietrich Volle
Nicholas, Haushofmeister Björn Bürger

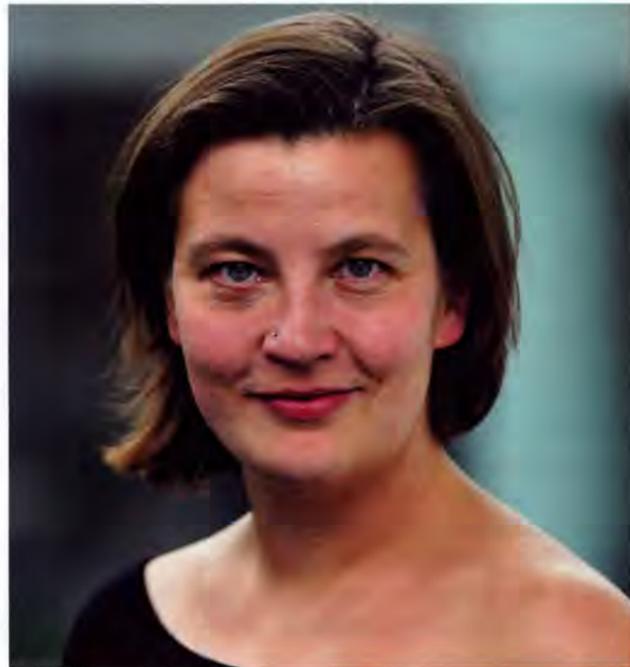
Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins - Sektion Oper



Patronatsverein

Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *Vanessa* am Sonntag, 26. August 2012, 11.00 Uhr im Holzfoyer

KATHARINA THOMAS GEDANKEN ZU VANESSA



»Vanessa« ist ein Stück über die Unmöglichkeit der Liebe aufgrund von Sprachlosigkeit und Verdrängung. Einerseits ist es eine klassische Geschichte von einem Mann zwischen zwei Frauen, andererseits ein Psychogramm dreier Frauen aus drei unterschiedlichen Generationen, die 20 Jahre lang völlig isoliert in einem Haus zusammenleben und alle Arten von Psychosen, Animositäten, Abhängigkeiten und kleinen Bosheiten entwickelt haben, die man nur erfinden kann, wenn man einander durch und durch kennt. In diesem Haus werden Konflikte nicht offen ausgesprochen, sondern unter Konventionen verborgen, was für eine der Beteiligten zur Katastrophe führt. Durch diesen Schock besteht für einen kurzen Augenblick die Chance, offen und ehrlich über Gefühle und Probleme zu sprechen, aber die Protagonisten ziehen es vor, die Gründe für die Tragödie zu verdrängen und ihren Weg in eine dunkle und vermutlich unglückliche Zukunft fortzusetzen.

Die Oper hat die Qualität und Intensität eines Kammerstücks; es geht mehr um Gespräche als um Aktionismus und konkrete Ereignisse. Als Gian Carlo Menotti das Libretto schrieb, dachte er an Tschechows »Kirschgarten« – es gibt gewisse Ähnlichkeiten, denn beide Stücke beschreiben den Niedergang einer Familie, deren Unfähigkeit, sich den alltäglichen Anforderungen des Lebens zu stellen und in gewisser Weise auch die Verweigerung, den Fortgang der Zeit zu akzeptieren. Aber die wichtigste Inspirationsquelle waren die »Seven Gothic Tales« von Karen Blixen mit ihrer fantastischen und symbolistischen Atmosphäre. In Menottis Libretto haben sogar die Namen Bedeutungen: Vanessa ist die

zoologische Bezeichnung für einen Schmetterling, ein schönes Geschöpf, das gleichermaßen Narzissmus und Zerbrechlichkeit verkörpert; Erika ist der Name des bescheidenen violetten Heidekrauts und Anatol ist »derjenige, der von der aufgehenden Sonne herkommt« und ein zweifelhaftes Licht in Vanessas und Erikas dunkles Haus bringt.

Manche Aspekte der Geschichte führen ins Psychologische und Unterbewusste, andererseits ist das Stück in einem fast filmischen Realismus geschrieben und komponiert. Mir liegt vor allem daran, die Spannung zwischen diesem Realismus und der darunterliegenden Tragödie erfahrbar zu machen. Deshalb ist das Bühnenbild geteilt in einen realistischen Raum und eine Traumlandschaft aus Eisschollen, die sich immer weiter in den Lebensbereich der Protagonisten hineinzudrängen scheinen, je weniger diese in der Lage sind, einander ihre Gefühle und ihren Kummer einzugestehen.

Man kann sich streiten über die Aktualität des Werkes und ob es für ein heutiges Publikum noch Relevanz hat. Meiner Ansicht nach ziehen die psychologische Dichte des Stückes und die Aussagekraft der Musik den Zuschauer tief in diese Tragödie hinein. Man kann es als ein Plädoyer für die Bedeutung der Kommunikation verstehen, und somit besitzt es zeitlose Gültigkeit.

Katharina Thoma studierte Klavier an der Musikhochschule Lübeck, bevor sie sich der Opernregie zuwandte. Als Regieassistentin in Kassel und an der Oper Frankfurt arbeitete sie u.a. mit Richard Jones, Christof Loy und Keith Warner zusammen. 2007 wurde sie beim Europäischen Opernregiepreis der Camerata Nuova ausgezeichnet; seit 2008 arbeitet sie als freischaffende Regisseurin. An der Oper Frankfurt inszenierte sie zuletzt Mozarts *La finta giardiniera* im Bockenheimer Depot. Darüber hinaus führte sie Regie am Theater Nordhausen (*Eugen Onegin*), bei der Münchner Biennale (*Piero – Ende der Nacht* von Jens Joneleit, Koproduktion mit der Oper Frankfurt), an der Volksoper Stockholm (*Madame Butterfly*), am Staatstheater Kassel (*Die Zauberflöte*) sowie an der Oper Dortmund (*Eliogabalo* von Francesco Cavalli, *La Bohème*), wo sie seit der Spielzeit 2011/12 auch Hausregisseurin ist. Im Frühjahr 2013 wird sie *Ariadne auf Naxos* als Eröffnungspremiere des renommierten englischen Glyndebourne Festivals inszenieren.

CHARLOTTA LARSSON ÜBER...

... **Regisseurin Katharina Thoma:** »Mit Katharina Thoma habe ich zunächst »Vanessa« in Malmö, dann im vergangenen Jahr »Madame Butterfly« an der Volksoper in Stockholm einstudiert. Die Zusammenarbeit mit ihr ist in jeder Hinsicht filigran. Sie besitzt einen enormen Scharfsinn und kann mit den einfachsten Mitteln eine interessante Komplexität erzeugen. Die Arbeit mit ihr ermöglicht ein tiefes Erforschen sowohl der Rolle als auch ihrer Relation zur eigenen Persönlichkeit. Katharina sieht die Oper wirklichkeitsnah, sie nimmt die Musik als Basis für das Wachstum von Gedanken und Gefühlen, setzt auf Klarheit und menschliche Neugier und ist ständig auf der Suche nach neuen Antworten. Ich freue mich auch dieses Mal auf eine spannende und produktive Zusammenarbeit mit ihr.«

... **das Stück:** »Was mich an »Vanessa« besonders interessiert, ist die Verbindung der drei Frauenfiguren, ihr starkes Zusammengehörigkeitsgefühl. Wie auf die Dauer das Innere bis hin zur Strenge und Sehnsucht erodiert. Welche Entscheidungen sie treffen und wie sehr diese von einem Mann abhängig sind. Drei Frauen werden scheinbar von ein und demselben Mann berührt, der in seinem Namen zugleich Vater und Sohn verkörpert.«

... **Samuel Barbers Musik:** »Vanessa« ist mein erster Kontakt mit Samuel Barber, und er ist für mich ein äußerst interessanter Komponist mit großer dramatischer Intelligenz. In seiner Musik sind historisierende Elemente äußerst gekonnt eingeflochten, dennoch wirkt die Interpretation, mit der verschiedene psychologische Ebenen – Sehnsucht, Ängste etc. – beschrieben werden, sehr frei. Die Figuren werden so existentiell und lebendig porträtiert.«

Charlotta Larsson ist heute eine der erfolgreichsten schwedischen Vertreterinnen des lirico spinto-Fachs. Zuletzt war sie als Gräfin in Richard Strauss' *Capriccio* an der königlichen Oper in Stockholm zu hören. Die vielseitige Sopranistin ist seit ihrem erfolgreichen Debüt an der Stockholmer Volksoper 1993 an den führenden skandinavischen Opernhäusern engagiert. Zu ihrem Repertoire



gehören Pamina, Donna Anna, Gräfin (*Die Hochzeit des Figaro*) und Ilia (*Idomeneo*) ebenso wie Mimì, Violetta (*La Traviata*), Desdemona (*Otello*), Marguerite (*Faust*), Cio Cio San (*Madame Butterfly*) und Aida. Aber auch als Konzertsängerin mit Werken wie Bergs *Sieben frühe Lieder* und Wagners *Wesendonck-Liedern* machte sich Charlotta Larsson schnell einen Namen. So sang sie etwa Konzerte am Königlichen Schloss in Stockholm mit Doris Soffel und Gösta Winbergh. Im Bereich der zeitgenössischen Musik hat Charlotta Larsson bei der Uraufführung von Jacqueline Fontyns enigmatischem Liederzyklus *Blake's Mirror* mitgewirkt. Für ihre Gestaltung der Titelpartie in Samuel Barbers *Vanessa* an der Malmö Opera wurde sie 2009 für den schwedischen Opernpreis nominiert. In Frankfurt wird sie diese Partie erneut gestalten und damit ihr Deutschlanddebüt geben.

HANDLUNG

Seit vielen Jahren harrt Vanessa der Rückkehr ihres einstigen Geliebten Anatol. In der Hoffnung, ihre Schönheit vor dem Verfall zu bewahren, lebt sie mit ihrer schweigsamen Mutter und ihrer Nichte Erika in der Abgeschiedenheit. Endlich kündigt Anatol seinen Besuch an, doch vor Vanessas Tür erscheint nicht der einstige Liebhaber, sondern dessen gleichnamiger Sohn. In der ersten Nacht bleibt Erika mit ihm allein. Einige Wochen vergehen. Anatol spricht zu Erika von Liebe und wendet sich gleichzeitig Vanessa zu. Als bei einem Ball die Verlobung von Anatol und Vanessa verkündet wird, stürzt die verzweifelte Erika sich in einen Abgrund. Sie überlebt, doch das Kind, das sie erwartete, ist verloren. Vanessa und Anatol verlassen das Haus, um ein gemeinsames Leben in Paris zu beginnen. Erika bleibt zurück. Nun ist es an ihr, zu warten.

KÖNIGSKINDER

Engelbert Humperdinck



... es ist kalt draußen, ... es weht einen schauernd an, wenn man den Kopf aus dem Fenster steckt um zu sehen, was für Wetter in der Welt ist.

MAX BERNSTEIN, 1893

ZUM WERK

Mit ihrer romantischen Bildersprache und ihrer Handlung, die von der Liebe eines Königssohns zur Gänsemagd erzählt, scheint *Königskinder*, zumindest auf den ersten Blick, ein idyllisches Werk zu sein. Doch das Märchenpaar, das sich gegen die Vorurteile der Gesellschaft behaupten muss, scheitert. Nur ein verlachter Spielmann erkennt ihren wahren Wert, von den raffgierigen Bürgern von Hellastadt werden sie in den Tod geschickt: Die Königskinder gehen an einem vergifteten Zauberbrot zugrunde.

In einer teils symbolistischen, teils naiven Kunstsprache erzählt Humperdincks Oper das düstere Märchen. Seine Partitur, eine der schönsten der Jahrhundertwende, gehört zu den vierzehn Bühnenwerken des Komponisten.

Geboren als Sohn eines Gymnasiallehrers und einer Kantorentochter, gehörte Engelbert Humperdinck zu den typischen Vertretern der deutschen Musikkultur des späten 19. Jahrhunderts: Gentleman, Komponist, Pädagoge, Jünger, Kunstmann, Akademiker.

Als Wagner-Schüler, als Komponist, der Wagner über alles schätzte, suchte er kompromisslos den eigenen Ton, ging seinen eigenen – nie einfachen – künstlerischen Weg. Aus seinen Schriften und Briefen geht hervor, dass er ein komplizierter, die Hintergründe tiefer auslotender Charakter war, als es zunächst scheinen mag. Zweifellos sind Klänge eines Wagner-Bewunderers aus seinen Partituren heraus-

von normaler Rede bis zum Gesang vor. Die Idee des Melodrams beherrschte allmählich seine Arbeit: »Da ich auf eine sehr innige Verschmelzung der begleitenden Musik mit dem gesprochenem Wort hinarbeite, wie sie sonst nur beim Gesange möglich ist, so glaube ich fest, dass sich dabei ein neuer oder wenigstens ziemlich ungewohnter Vortragsstil herausstellen wird, dessen Schwierigkeiten ich mir keineswegs verhehle.«

Porges' Tochter Elsa Bernstein-Porges schrieb 1894 das Libretto unter ihrem Pseudonym Ernst Rosmer. Eine vielversprechende Karriere als Schauspielerin brach sie wegen eines Augenleidens ab und konzentrierte sich auf das Schreiben insbesondere von Dramen. Aus dem Umkreis der Naturalisten bewegte sie sich immer mehr in Richtung Symbolismus und Impressionismus.

Die erste (Melodram-)Fassung des Werks wurde 1897 in München

ES WAR AN EI'M SONNTAGMORGEN, DIE LEUTE WAREN ALLE SO FROH, BIS AUF DIE KÖNIGSTOCHTER, SIE WEINTE DIE AUGEN ROT!

AUS DES KNABEN WUNDERHORN

zuhören. Doch ebenso stark sind seine anderen kompositorischen Ansätze, die bereits den Weg zur Zweiten Wiener Schule, zu Alban Berg und Arnold Schönberg ebneten.

Von Humperdincks sechs Märchenoperen etablierte sich bislang nur eine auf den Spielplänen: Der Welterfolg von *Hänsel und Gretel* verdeckte seine anderen Werke, darunter die *Königskinder*, die für ihre Qualität und Theaterwirkung die gleiche Aufmerksamkeit verdient hätten.

Königskinder entstand wie ein »Negativbild« von *Hänsel und Gretel* und gilt keineswegs als kindgerechte Märchenoper, wobei sich die Hauptfiguren der beiden Werke gleichen: eine (böse) Hexe und zwei junge Leute, die harte Prüfungen bestehen müssen. Die einen schaffen den Schritt ins Leben, die andern scheitern. Im Gegensatz zu *Hänsel und Gretel* ist *Königskinder* ein trauriges Kunstmärchen, das sich in erster Linie an ein erwachsenes Publikum wendet.

Auf die Initiative des Musikkritikers und Dirigenten Heinrich Porges entstand 1895 die erste *Königskinder*-Fassung als abendfüllendes Melodram. In einer jüdischen Familie in Prag aufgewachsen war Porges angeblich ein unehelicher Sohn von Franz Liszt (und damit Cosima Wagners Stiefbruder) und ein Anhänger Richard Wagners. 1880 gehörte Porges mit Engelbert Humperdinck zum Assistentenstab, der die Bayreuther *Parsifal*-Uraufführung vorbereitete.

Heinrich Porges sprach Engelbert Humperdinck 1895 wegen einer Bühnenmusik an. Humperdinck sagte zu, überdachte die Art der Komposition und entschloss sich zu einem Melodram. Darin kamen praktisch alle Abstufungen im Verhältnis von Sprache und Musik,

am königlichen Hof- und Nationaltheater uraufgeführt und erlebte eine lange, erfolgreiche Serie, bevor sie in den Archiven verschwand. Nur wenige Opernhäuser wagten es, das anspruchsvolle und schwer einstudierbare Melodram nachzuspielen.

Erst zehn Jahre später entschloss sich Humperdinck, das Werk zu einer Oper umzuarbeiten: Der Text musste gekürzt und die Handlung vereinfacht werden. Elsa Bernstein ließ dem Komponisten dabei freie Hand. So entstand zwischen 1907 und 1910 die Oper *Königskinder*.

Einige melodramatische Elemente, kurze gesprochene Passagen, die dramatischen Höhepunkte im zweiten Akt sowie der Schluss wurden in die Oper übernommen.

Der Form nach bezieht sich Humperdinck hörbar auf Wagners Musikdramen, auf die Harmonik von *Tristan und Isolde*, auf die Festszene der *Meistersinger*. Doch er verwendete nicht die Wagner'sche Leitmotiv-Technik, die Personen, Beziehungen oder Handlungsweisen charakterisiert. Um eine größere kompositorische Beweglichkeit zu ermöglichen, ersetzte Humperdinck die Leitmotive durch »Erinnerungsmotive« und andere atmosphärisch-klangliche Entsprechungen.

Das komplexe, schwer einzuordnende Werk besteht im Grunde aus drei verschiedenen Opern. Die »erste Oper«, der erste Akt, wirkt wie ein romantisches Märchen und stellt die Begegnung von Königssohn und Gänsemagd dar. Die »zweite Oper«, der zweite Akt, skizziert mit klaren Konturen einen ganzen sozialen Kosmos: die Welt der Kleinkarierten, der Neider. Die Atmosphäre und Harmonik der »dritten Oper« erinnert an *Tristan und Isolde* und an *Parsifal*. Dieser letzte Akt bricht auch musikalisch mit dem Vorangegangenen. Das Ende



Engelbert Humperdinck, 1914

der *Königskinder*, der »Liebestod« des jungen Paares im Schnee, wirkt erschütternd: die (vermutlich) traurigste Märchenoper reflektiert eine Gesellschaft, die außerhalb ihrer gewohnten Norm nichts zu tolerieren weiß. Es gibt keinerlei Perspektive, keinen Ausweg, keine Hoffnung.

Die Uraufführung der überarbeiteten Fassung fand im Dezember 1910 an der Metropolitan Opera in New York mit einer Starbesetzung statt, darunter Geraldine Farrar als Gänsemagd. Trotz einiger Verrisse konservativer Kritiker wurde das Werk ein Riesenerfolg, obwohl im selben Haus nur achtzehn Tage zuvor Puccinis *La fanciulla del West* uraufgeführt worden war. Das Werk brachte es in dieser Spielzeit auf dreißig verkaufte Vorstellungen.

Es ist schwer zu erklären, warum Humperdincks Oper bald nach der Uraufführung in den Archiven verschwunden ist. Schließlich war *Königskinder* im Vergleich mit Puccinis *La fanciulla del West* zunächst das mit Abstand populärere Stück. Vermutlich passte Humperdincks Musik nach 1945 nicht mehr in einen durch die Avantgarde geprägten Musikbetrieb.

Mit den *Königskindern* riskiert Humperdinck einen Blick in die Zukunft des Musiktheaters und versucht eine Brücke von Wagner ins 20. Jahrhundert zu schlagen. Durch seine an der Sprachmelodie orientierte Technik verschmelzen Text und Musik miteinander. Das gängige Humperdinck-Bild wird damit infrage gestellt. Gehörte der »akademische Traditionalist«, der »Märchenoperkomponist« zu den progressiven Erfindern des modernen Konversationsstils?

ZSOLT HORPÁCSY

KÖNIGSKINDER

Engelbert Humperdinck 1854–1921

Märchenoper in drei Aufzügen | Text vom Komponisten nach dem Märchendrama (1893) von Ernst Rosmer (Pseudonym für Elsa Bernstein-Porges)
Uraufführung am 28. Dezember 1910, Metropolitan Opera, New York
Mit Übertiteln

Premiere: Sonntag, 30. September 2012 | Weitere Vorstellungen: 3., 6., 11., 14., 19., 25., 27. Oktober 2012

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung Sebastian Weigle | Regie David Bösch | Bühnenbild Patrick Bannwart | Kostüme Meentje Nielsen | Licht Frank Keller
Dramaturgie Zsolt Horpácsy | Chor Matthias Köhler | Kinderchor Michael Clark

Der Königssohn Daniel Behle | Die Gänsemagd Amanda Majeski | Der Spielmann Nikolay Borchev | Die Hexe Julia Juon
Der Holzhacker Magnús Baldvinsson | Der Besenbinder Martin Mitterrutzner | Der Ratsälteste Franz Mayer | Der Wirt Dietrich Volle
Die Wirtstochter Nina Tarandek | Der Schneider Beau Gibson | Die Stallmagd Katharina Magiera

Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *Königskinder* am Sonntag, 16. September 2012, 11.00 Uhr im Holzfoyer

AMANDA MAJESKI



Amanda Majeski's Rollendebüt als Alcina in der Inszenierung von Jan Philipp Gloger gehörte zu den vokalen und szenischen Höhepunkten der Spielzeit 2011/12 der Semperoper Dresden. Neben Händels betörend schön singender Zauberin übernahm die Ameri-

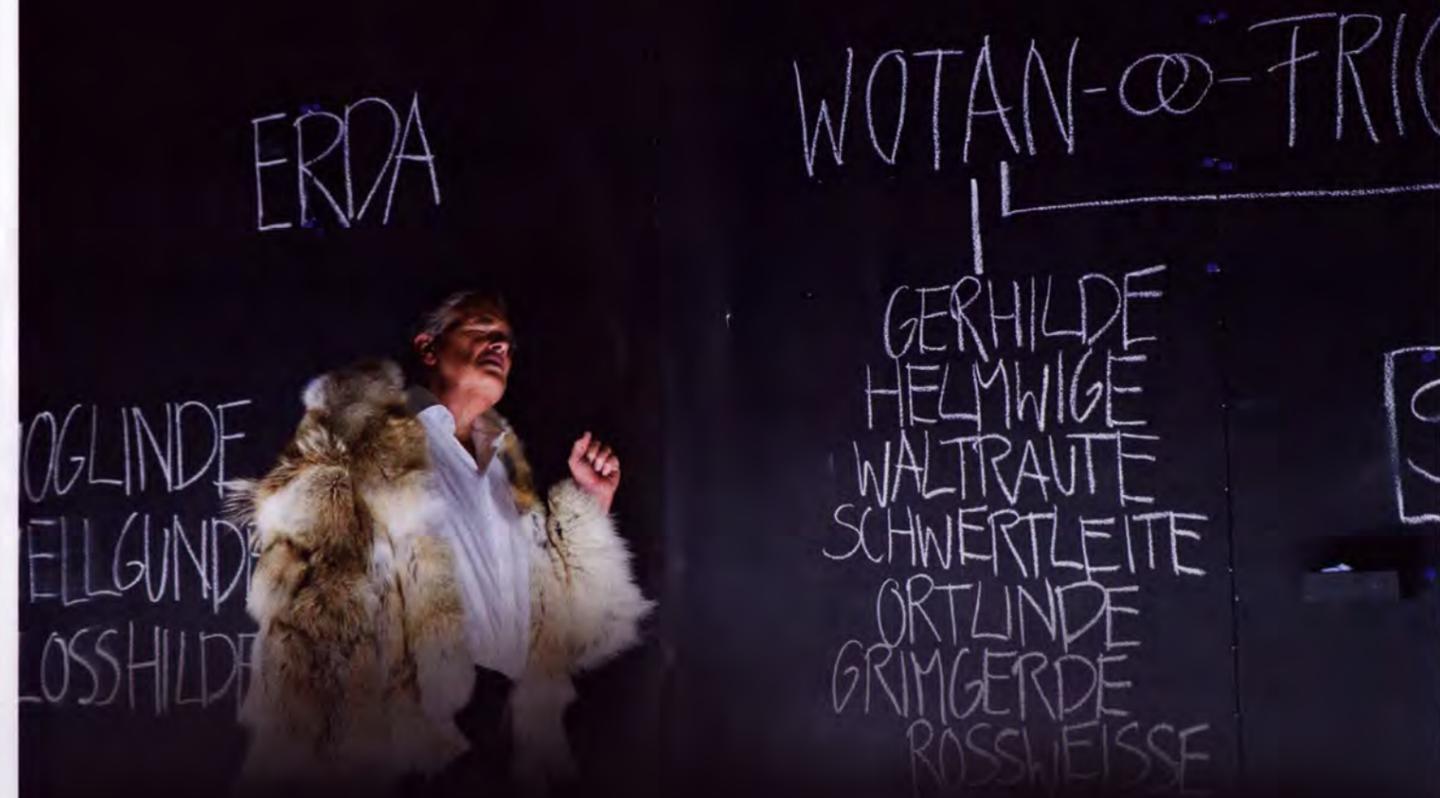
kanerin in ihrer ersten Saison als Ensemblemitglied der Sächsischen Staatsoper drei weitere Traumpartien: Contessa d'Almaviva in *Le nozze di Figaro*, Gräfin in *Capriccio* und Vitellia in *La clemenza di Tito*. Letztere sang die Sopranistin bereits am Teatro Real Madrid. Außerdem tritt sie als Fiordiligi (*Così fan tutte*) an der New York City Opera auf. Ihre zukünftigen Engagements lassen eine steile internationale Karriere erwarten und führen sie an die Lyric Opera of Chicago, zum Glyndebourne Festival, an das Opernhaus Zürich und zur Canadian Opera Company. Am Ryan Opera Center an der Lyric Opera of Chicago, wo Amanda Majeski von 2009 bis 2011 Mitglied war, sang sie führende Partien wie Contessa d'Almaviva unter Sir Andrew Davis, Micaëla (*Carmen*), Helena (*A Midsummer Night's Dream*), Marguerite (*Faust*) und Iole (*Hercules*). An der Santa Fe Opera debütierte sie in Vivaldis *Griselda* als Ottone und an der Pittsburgh Opera als Blanche de la Force in Poulencs *Dialogues des Carmélites*. Zudem trat sie als Marguerite an der Washington Concert Opera, Contessa d'Almaviva am Opera Theater St. Louis und Vitellia am Chicago Opera Theater auf. Mit Agathes Arien aus *Der Freischütz* unter der Leitung von Erik Nielsen und dem Civic Orchestra wurde sie in Chicago gefeiert, den Solopart von Mahlers 4. Sinfonie sang sie mit der Quad City Symphony und 2010, beim alljährlichen Liederabend der Marilyn-Horne-Foundation stellte sich Amanda Majeski mit großem Erfolg dem Publikum der Carnegie Hall New York vor.

DANIEL BEHLE ZU SEINEM ROLLENDEBÜT ALS KÖNIGSSOHN

Die besondere Herausforderung besteht doch bei jeder Rolle, im jeweiligen Moment auf der Bühne optimal zu phrasieren. Manche Komponisten machen einem das leichter, andere schwerer. Humperdinck ist in Melodik, Sprach- und Liniengestaltung nach heutigen Gesichtspunkten bestimmt kein Grenzgänger und bewegt seine Musik meiner Meinung nach immer in wunderbar nachvollziehbaren Mustern, die es mir leicht machen, schnell genug umzuschalten. Es ist eine besonders farbige, abwechslungsreiche und hochromantische Musik, und das schafft eine besondere Freude für den Zuhörer und mich. Der Königssohn ist sicherlich eine wichtige Rolle in meiner bisherigen Entwicklung. Am Königssohn kann ich erfahren, ob meine Stimme auch im jugendlich-dramatischen Fach bestehen kann, ohne Gefahr zu laufen, an Qualität zu verlieren. Diese Musik hat hier ja noch viele Ruhepole, die mir Zeit zum Entspannen geben. Solche Ruhepole werden im schwereren Fach viel seltener. Neuland vielleicht nicht, aber es erweitert mein Repertoire bedeutend.



DER RING DES NIBELUNGEN an der Oper Frankfurt auf DVD



Die Ring-Zyklen im Juni/Juli 2012 wurden für eine Veröffentlichung auf DVD aufgezeichnet. Die Edition wird – ebenso wie die erfolgreiche CD-Reihe der Oper Frankfurt – gemeinsam mit dem Musiklabel OehmsClassics produziert und soll anlässlich der weiteren Ring-Zyklen und als Auftakt der Oper Frankfurt zum Richard-Wagner-Jubiläumsjahr 2013 erscheinen.

ICH WEISS NICHT, WAS SOLL ES BEDEUTEN

Aspekte der Märchenoper

Norbert Abels ist Autor zahlreicher kulturkritischer Studien und Bücher. Seit 1980 Literaturdozent am Media-Campus Frankfurt. Seit 1985 an der Oper Frankfurt tätig, ab 1997 als Chefdramaturg. Seit 2005 Professor für Theaterdramaturgie an der Folkwang-Universität der Künste.



»Singe immer wieder in deine Kindheit dich zurück«, schrieb Heinrich Hoffmann von Fallersleben. An nichts erinnern sich Alte besser als an Melodien und Märchen. Kinder erleben die Dinge der Welt, als seien sie eigens für ihre Wahrnehmung erschaffen. Die Welt ist ihnen Bühne und die Musik, die auf dieser Bühne gespielt wird, begleitet sie durch ihr Leben. Nichts anderes gelingt den alten Märchen. Ihre Welt ist mit der der Musik von Anfang an verquickt. Auch sie offenbaren wie die Töne eine archetypische Macht. Oft führen sie in lichte Höhen, genauso oft freilich in tiefstes Dunkel. Dem Komponisten Helmut Lachenmann ist beizustimmen, wenn er schreibt, »dass Kinder wohl an mehr Abgründe geraten, als ihren Erziehern bekannt und erwünscht ist«.

Wenn die Kinder groß geworden und zu Erwachsenen mit ausgeprägtem Über-Ich herangereift sind, sehnen sie sich nach der kindlichen Welterfahrung zurück. Sie gehen dann ins Theater und – wenn es um den Märchenwunsch geht – am liebsten ins Musiktheater. Man ahnt zwischen der Magie der Töne und der der alten Fabeln eine Wesensverwandtschaft. Die Welt der Oper strotzt von Anbeginn an nur so von Märchenstoffen.

»Wo komme ich her? Wie bin ich geboren worden?« So lautet, sagt der japanische Dichter Yukio Mishima, die Urfrage des irgendwann zum Bewusstsein eines Selbst gelangenden Kindes. »Wo bin ich? Ist's Fantasie, dass ich noch lebe?«, fragt nach dem Erwachen aus der Ohnmacht Prinz Tamino in Mozarts Zauber- und Märchenoper. Es könne freilich vielleicht auch – so sinniert er – »eine höhere Macht« sein, die ihn vor der bössartigen Schlange gerettet habe. Dunkle und lichte Mächte: Das, was man einst, in der frühen Kindheit, als Lebenssinn einsog, prägt das gesamte folgende Dasein. Tiefere Bedeutung liege, so vermutete Friedrich Schiller, im »Märchen meiner Kinderjahre als in der Wahrheit, die das Leben lehrt«.

Das Wesen des Märchens ist das Wunderbare. Im Wortstamm der Gattung steckt das Wort *maere*, was soviel wie *bekannt* heißt. Das Wunderbare ist demnach zugleich das Bekannte, das Altbekannte, das immer und überall sich schon einmal ereignet hat. Das Märchen, *daz maere*, die Kunde also, erzählt vom Wunderbaren als Bekanntem, als Realem. Im Gegensatz zum Fantastischen, das gleich einem Blitzschlag des Übernatürlichen die Ordnung der Dinge jäh auflöst – »Es ist das Unmögliche, das unerwartet in einer Welt auftaucht, aus der das

Unmögliche per definitionem verbannt worden ist« (Roger Caillois) –, ereignet sich das Märchen in einer Welt, dem das Wunderbare a priori eigentümlich ist. Wie in Shakespeares *Sommernachtstraum*, von Henry Purcell und von Benjamin Britten in einen bizarr klingenden Zauberwald entrückt, ist die Verwandlung eines Webers in einen Esel ein für die Handlung geradezu unverzichtbares Ereignis; so wenig schockierend wie Titaniass verzauberte Sehnsucht nach der Umarmung durch eben diesen Esel. Für das vom imaginativen Leben noch zutiefst geprägte Kind ist das Wunderbare wirklich und das Wirkliche nicht selten zugleich das Wunderbare. Alles darin hat seine Logik, seine Kohärenz, die Eugen Drewermann sehr treffend als »innere Musikalität« bezeichnet hat. Wie in den Träumen oder den Mythen kann es in diesem Seelenraum keine Zufälle geben. Verwunschene Kapitäne, Schwanenritter und Feen, Zwerge und Riesen, Wasserfrauen und Blumenwesen, bedeutungsträchtige Lindwürmer, Raben, Waldvögelchen oder Tauben verwundern auch in den märchenhaften Regionen des spätromantischen Wagner'schen Œuvres kaum ernsthaft.

Märchen unterscheiden sich von Mythen durch mancherlei. Hervorzuheben aber ist die anschiemige Technik, in der das Märchen dem noch animistischen Wahrnehmungsmodus der Kinder folgt. Es präsentiert ihm Figuren und Situationen, deren destruktive oder belohnende Charakteristika Projektionen des eigenen inneren Erlebens sind. Dieses amorphe Erleben erfährt durch Vergegenständlichung eine anschauliche Ordnung, worin Klein und Groß, Männlich und Weiblich, Böse und Gut einen Rahmen erhalten. Man wird aus dem Elternhaus in den Wald, die Wüstenei oder ins Hochgebirge vertrieben und in eine vor Gefahren nur so strotzende Welt einzig deshalb katapultiert, um das eigene Ich zu finden. Bruno Bettelheim hält fest: »Wir müssen aus eigener Kraft den Weg zu uns selbst finden, und wir betreten diese Wildnis mit einer noch unentwickelten Persönlichkeit; wenn es uns aber gelingt, das Dickicht zu durchdringen, gelangen wir auf eine viel höhere Stufe des Menschseins.« Wir haben die Hexe in den Ofen geworfen, den Wolf vernichtet, die wilden Kerle besiegt und die Stiefmutter in die Schranken verwiesen. Geholfen hat uns dabei die Tierwelt der Seele, die weiße Taube, der schwarze Rabe, der grüne Frosch oder ein kundiger Waldvogel, dessen Sprache ein junger Held verstehen kann. Wir finden uns aus der Asche erhoben wie das Aschenputtel und

erleben endlich unseren Wunsch erfüllt, eigentlich zu etwas Edlerem berufen zu sein.

Hänsel und Gretel, in Frankfurt entstanden und in Weimar 1893 uraufgeführt, kann neben Mozarts *Zauberflöte*, der meistgespielten Oper aller Zeiten, als berühmtestes Musikmärchen seinen Rang bis zum heutigen Tag mühelos behaupten. Aus der Kinder- und Hausmärchensammlung der Gebrüder Grimm hervorgegangen, hat es die Komponistenschwester Adelheid Wette mit verniedlichenden spätromantischen Zügen ausgestattet, ein merkwürdiger Gegensatz zu der oft beängstigend dämonischen Tonsprache der Oper. Engelbert Humperdinck, einst Mitarbeiter in Bayreuth und eben noch Siegfried Wagners Kompositionslehrer, nannte sein zunächst als Singspiel konzipiertes Werk – dabei schalkhaft auf des verehrten Meisters Abschlussopus vom Gralssucher anspielend – in der ursprünglichen Fassung noch *Ein Kinderstube-Weihfestspiel*. Am Schluss dieser Kinderoper gerät, dem dramaturgischen Gesetz des Zauber- und Märchengenres gehorchend, tatsächlich alles zum weihvoll Guten, und dieses wird mit dem feierlichen Choral *Wenn die Not aufs Höchste steigt* zur tönenden Apotheose gebracht. Märchen sollen ja, wie Mircea Eliade es klarstellte, »Vorbilder des menschlichen Verhaltens sein, die gerade in dieser Eigenschaft dem Leben Sinn und Wert geben«.

Den Besenbinderkindern aber folgte, ungeachtet jenes Gesetzes, bald schon das ungleich dunkler gefärbte, durch und durch pessimistische Melodram von den *Königskindern*. Im ursprünglichen Märchen winkt uns am Ende das Glück als höchst irdischer Zustand. Die Wiederaufrichtung der Protagonisten ist eine innerweltliche Angelegenheit, die es geschafft hat, den atemlos lauschenden Kindern – nach Tolkiens weiser Erklärung – »eine Last von der Seele zu nehmen«. In den *Königskindern* indessen steht der Tod des jungen Liebespaares durch die Grausamkeit der Welt am Ende. Solcher für jede kindliche Weltwahrnehmung schlechterdings unannehmbare Ausgang wird

sogar noch radikalisiert. Eine dieser Wahrnehmung extrem entgegengesetzte Transzendierung des Paares, die Vereinigungserlösung im Himmel und nicht auf Erden, beschließt während der Beerdigungszeremonie der beiden jungen Menschen das Märchendrama. Ein tiefertrauriger, von den Daseinsnöten der ledern gewordenen Erwachsenenseele motivierter Ausgang! Ein Desillusionierungsdrama, so trüb und elend wie sonst nur Andersens Märchen vom *Kleinen Mädchen mit den Schwefelhölzern*, dem sich zuletzt Helmut Lachenmanns gleichnamige Oper wieder zugewandt hat. So traurig auch wie Debussys im selben Jahrzehnt entstandenes *Lyrisches Drama* über den Königsengel Pelléas und seine Geliebte, das kleine Mädchen Mélisande. Der Tod des Liebespaares besiegelt zugleich das vom Verlusttrauma imprägnierte Schicksal der neugeborenen Tochter, das der greise und blinde König bitter verkündigt: »Es muss jetzt leben – an ihrer Stelle... Die arme Kleine... die Reihe ist jetzt an ihr...« So traurig aber auch wie Dvořáks ebenfalls zur gleichen Zeit entstandenes lyrisches Märchen von der Nixe Rusalka, eine der unglücklichen Exponenten aus dem uralten Kreis der Wasserfrauen, Meerjungfrauen, Melusinen, Undinen, vom Unglück heimgesuchten Wesen, zu deren glücklicheren Varianten gesangskundige Sirenen, Flussjungfrauen mit goldenem Haar oder stabreimende Rheintöchter gehören. Bei Dvořák ebenso wie bei Debussy und Humperdinck steht am Ende der Tod des sich liebenden jungen Paares. Dem Weltvertrauen des alten Märchens, worin alles wieder gut wurde, ist in der Märchenoper der Jahrhundertwende und knapp vor dem Ersten Weltkrieg der Atem ausgegangen. Damit aber ist die Zeit des Genres nicht passé. Und moderne Opernmärchen wie schon Strauss' *Die Frau ohne Schatten*, später Henzes *Der junge Lord* oder neuerdings Knussens *Where the Wild Things are* spielen gekonnt wieder auf der Klaviatur der alten Märchenform, die, solange Kinder und Erwachsene Märchen lieben, auch heute noch lebt..., weil sie nicht gestorben ist.

Sinfonie der Sinne

Seit 160 Jahren baut Hästens Betten. In einem Naturbett, das Ihren Körper unterstützt und ihn perfekt temperiert, schlafen Sie schneller ein und Sie bleiben länger im Tiefschlaf. Entdecken Sie wahren, natürlichen Schlaf in einem Hästens-Bett.

HÄSTENS RHEIN-MAIN

STORE FRANKFURT
Kirchnerstraße 3-5
60311 Frankfurt am Main
Tel 069 – 21 99 73 76
frankfurt@hastensstores.com

STORE WIESBADEN
Tanusstraße 7
65193 Wiesbaden
Tel 0611 – 20 59 06 30
wiesbaden@hastensstores.com

 Find us on Facebook



PELLÉAS ET MÉLISANDE

Claude Debussy

ZUM WERK

Nach fast zwei Jahrzehnten kann sich das Frankfurter Publikum auf eine neue Inszenierung von Debussys einziger vollendeter Oper freuen. In den Titelrollen werden Christian Gerhafer und Christiane Karg zu erleben sein.

Die Geschichte von der unglücklichen Liebe zwischen Pelléas und Mélisande ist ein Schlüsselwerk des poetischen Symbolismus. Sein Strukturprinzip, die durchgängige Ambivalenz von realer und irrealer Sphäre, wird von Debussy kongenial auf das kompositorische Verfahren übertragen. Genannt seien nur die Verschleierungs-, Andeutungs- und Erinnerungstechnik und die unbestimmt oszillierende orchestrale Farbgebung. Schauplatz der Oper ist das düstere Schloss Allemonde, das die Familie des greisen Königs Arkel bewohnt. Golaud, ein Enkel des Königs, erblickt auf der Jagd das Mädchen Mélisande. Er erfährt vage etwas von einem großen, ihr widerfahrenem Leid, aber nichts über ihre Herkunft. Als Gattin kommt Mélisande nach Allemonde, wo auch Golauds und Pelléas' Mutter Geneviève lebt. Es beginnt die traurige Geschichte der Leidenschaft zwischen Pelléas und Mélisande, der Zwang, ihre Liebe geheim zu halten, die Angst vor Entdeckung. Mélisande verliert Golauds Ring genau zu der Zeit, als diesem ein Unfall beim Reiten zustößt. Durch Yniold, seinen noch kleinen Sohn aus erster Ehe, erfährt Golaud vom Ehebruch seiner Frau. Das Verhängnis nimmt seinen Lauf. Go-

laud tötet den Bruder. Mélisande stirbt nach der Geburt einer Tochter. Regisseur Claus Guth formuliert: »Im Mittelpunkt unserer Frankfurter Neuinszenierung steht das Thema Gewalt. Mélisande hat bereits ein Trauma durchlitten, als sie von Golaud aufgefunden wird. Dieses Trauma einer erlittenen Tortur wiederholt sich nun mit fataler Logik. Pelléas ist so etwas wie der andere Horizont, der Mensch, der die Gewalt nicht kennt – und sie fühlt sich eben hierdurch zu ihm hingezogen, ohne dabei ihre angstbesetzte Vorgeschichte überwinden zu können.«

In Debussys Verzicht auf brillierende Kantabilität zugunsten des deklamatorischen Elements, in seiner Technik der Aufdeckung des Mysteriösen durch die kommentierende Orchestersprache vollzog sich eine radikale Erneuerung der Behandlung des Verhältnisses von Dichtung und Musik. Debussy selbst drückte das so aus: »Die Personen des *Pelléas*-Dramas versuchen ganz natürlich zu singen und nicht in einem willkürlichen Tonfall, der aus veralteten Traditionen stammt. Das hat mir den Vorwurf der Parteinahme für monotone Deklamation eingetragen, in der es nicht die geringste Melodik gäbe. Zum Ersten ist das falsch; zum Zweiten lassen sich die Gefühle einer Person nicht unausgesetzt auf melodische Art ausdrücken; zum Dritten muss die dramatische Melodie ganz anders beschaffen sein als die Melodie im Allgemeinen.«

NORBERT ABELS

PELLÉAS ET MÉLISANDE

Claude Debussy 1862–1918

Drame lyrique in fünf Akten | Text von Maurice Maeterlinck (1893) | Uraufführung am 30. April 1902, Opéra-Comique, Salle Favart, Paris

Premiere: Sonntag, 4. November 2012 | Weitere Vorstellungen: 8., 10., 18., 23., 25. November; 6., 8. Dezember 2012
In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Friedemann Layer** | Regie **Claus Guth** | Bühnenbild und Kostüme **Christian Schmidt** | Licht **Olaf Winter**
Dramaturgie **Norbert Abels** | Chor **Michael Clark**

Arkel, König von Allemonde **Alfred Reiter** | Pelléas **Christian Gerhafer** | Mélisande **Christiane Karg** | Golaud, Arkels Enkel **Paul Gay**
Geneviève **Hilary Summers** | Yniold, Golauds Sohn aus erster Ehe **Knabensolist des Mainzer Domchores** | Ein Arzt **Sungkon Kim**

Mit freundlicher Unterstützung der  UBS

Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *Pelléas et Mélisande* am Sonntag, 28. Oktober 2012, 11.00 Uhr im Holzfoyer

Goethes Frauen

MARLIS PETERSEN Sopran
JENDRIK SPRINGER Klavier



»Die höchste und zugleich schönste organische Kraftäußerung, welche Gott und der Natur hervorzubringen möglich war«, schrieb Goethe an seinen Musikerfreund Carl Friedrich Zelter, sei »die menschliche Stimme«; sein lebenslanges Interesse für den Gesang, fürs Kunst- und Volkslied, für das musikalische Theater vom Singspiel bis zur Oper legt davon Zeugnis ab. Dass seine Lyrik an sich schon fast Musik ist, braucht in Steinwurfweite vom Großen Hirschgraben nicht weiter betont zu werden; dennoch ist die Zahl (und vielfach auch die Güte) der Goethe-Vertonungen überwältigend und steigt bis in unsere Tage noch an. Das zeigt sich nicht zuletzt am Programm des Liederabends, den die Sopranistin Marlis Petersen und ihr Klavierpartner Jendrik Springer an der Oper Frankfurt gestalten.

Tatsächlich dürfte dieses Programm Werke von mehr verschiedenen Urhebern enthalten als alle Liederabende in dieser Reihe zuvor: 18 Komponisten sind darin vertreten, nur drei davon mit mehr als einem Lied. Solch eine Zusammenstellung entsteht natürlich nicht über Nacht – vielmehr hat sie sich, wie Marlis Petersen berichtet, in jahrelanger Feinauswahl ergeben: »Das Programm ist aus einem szenischen Liederabend hervorgegangen, den ich in Holland aufgeführt habe. Der Titel des Liederabends war *Goethes Frauen*, und ein kleiner Teil des Programms war in ihm enthalten. Die konzentrierte, szenische Darstellung dieser Frauenrollen hat mich sehr fasziniert und, da ich von der Oper komme, sofort gepackt. Mein Pianist Jendrik Springer und ich haben dann gemeinsam nach weiterem Repertoire gesucht.«

Ausgangspunkt war also eine Porträtfolge von Frauenfiguren aus Goethes Schaffen wie Gretchen, Mignon, Klärchen und anderen, die im Spiegel der Liedvertonungen auf der Bühne präsentiert wurden. Schon damals hatte die Sängerin ein Vielfaches an Liedern zur möglichen Einbeziehung gesichtet. Eine CD-Produktion bei Harmonia Mundi bot ihr dann Anlass, diese Auswahl weiter zu verfeinern und sie schließlich für ein Liederabendprogramm dramaturgisch anzupassen, da im Konzert andere Gesetzmäßigkeiten gelten als auf Tonträger. So ist die Grundstruktur erhalten geblieben – sechs Frauenfiguren stehen im Mittelpunkt –, die Abfolge formal aber etwas lockerer angelegt und

auf zwei Hälften aufgeteilt. Dass so viele Komponisten vertreten sind, heißt nicht, dass aus der Not (der Qual der Wahl) eine Tugend (die Vielfalt) gemacht wurde, sondern es war von Anfang an Konzept, so viele unterschiedliche Epochen und Stile aufzugreifen wie möglich, von den frühesten (Schubert) bis zu zeitgenössischen Vertonungen unserer Tage (Trojahn). »Mit diesen verschiedenen Aufmerksamkeiten öffnet sich ein ganzer Kosmos, ob man nun Schubert hat oder Trojahn oder Braunfels. Das sind musikalisch ganz unterschiedliche Reiche. Da immer den Kern zu finden, ist so schwer wie spannend.« Dabei sind natürlich Klassiker wie Schumann und Wolf, es überwiegen aber die Entdeckungen: Hermann Reutter beispielsweise und sein Lied *Es ist gut*, laut Jendrik Springer eine »Perle« des Repertoires, Ernst Kreneks bedeutender Monolog der Stella, zwei Lieder des vorwiegend als Klaviervirtuosen bekannten Nikolai Medtner, Musik des Holländer Alphons Diepenbrock und nicht zuletzt der Helena-Monolog, den Manfred Trojahn eigens für Marlis Petersen komponiert hat. Eine »Fülle des Wohllauts« mithin, bei der man hoffen darf, vom »Ewig-Weiblichen« auch wirklich »hinangezogen« zu werden.

MALTE KRASTING

Marlis Petersen Sopran | **Jendrik Springer** Klavier
Goethe-Vertonungen von Ludwig van Beethoven, Walter Braunfels, Max Bruch, Alphons Diepenbrock, Hanns Eisler, Fanny Hensel, Ernst Krenek, Franz Liszt, Nikolai Karlowitsch Medtner, Felix Mendelssohn Bartholdy, Hermann Reutter, Franz Schubert, Robert Schumann, Hans Sommer, Manfred Trojahn, Pjotr I. Tschaikowski, Richard Wagner, Hugo Wolf
Dienstag, 25. September 2012 um 20.00 Uhr im Opernhaus

Alices Wunderland

ALICE COOTE Mezzosopran
JULIUS DRAKE Klavier



Ihr erster Frankfurter Liederabend mit Schuberts *Winterreise* gehörte zu den verstörenden und herausragenden künstlerischen Ereignissen der letzten Jahre. Alice Coote, die zwei Jahre zuvor in Christoph Loys Inszenierung von *La clemenza di Tito* als Sesto ihr Rollendebüt an der Oper Frankfurt gegeben hatte, kehrte mit dem Pianisten Julius Drake als großartige Liedsängerin zurück. Zu dieser Zeit war bereits ein Frankfurter Liederabend von Alice Coote angekündigt, dessen Programm sie nun kurzfristig änderte. Emotional, sagte sie in einem Interview, lag sie mit der *Winterreise* genau richtig. Es war die beste Voraussetzung für ein nach wie vor ungewohntes Experiment, den Liederzyklus (nach legendären Vorbildern wie Lotte Lehmann, Christa Ludwig und Brigitte Fassbaender) mit einer tadellosen Mezzo-Stimme zu interpretieren. Alice Coote und ihr kongenialer Begleiter präsentierten eine düstere Lesart der Schubert-Lieder, eine konsequent aufgebaute Klangvision mit erschütternden dramatischen Höhepunkten.

Alice Coote studierte in London und war Mitglied des National Opera Studios. Mit einer Hosenrolle, als Ruggiero in Händels *Alcina* beim Edinburgh Festival 2000, gelang ihr der internationale Durchbruch. Einige Wochen später stellte sie in der Titelpartie von Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* an der ENO ihre darstellerische und stimmliche Wandlungsfähigkeit unter Beweis.

Die Mezzosopranistin feierte an der Opera North in Leeds einen großen Erfolg als Charlotte in *Werther*, eine Partie, die sie 2009 in der Wiederaufnahme von Massenets Werk unter der Leitung von Constantinos Carydis auch an der Oper Frankfurt interpretierte. Ein Jahr später wurde sie hier als Marguerite in der Neuproduktion von *Fausts Verdammnis* sowie als Alt-Solistin von Mahlers 2. Sinfonie unter der Leitung von Paavo Järvi im Rahmen der hr-Sinfoniekonzerte vom Frankfurter Publikum gefeiert. Zu den weiteren, wichtigen Partien ihres Repertoires zählen u.a. Hänsel, den sie mit Christine Schäfer als Gretel an der Metropolitan Opera New York sowie in Glyndebourne sang, Orfeo (*Orfeo ed Euridice*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Oktavian (*Der Rosenkavalier*) und ihre Lieblingsrolle: Carmen. Auftritte als Komponist in *Ariadne auf Naxos* und als Maffio Orsini (*Lucrezia*

Borgia, Regie: Christof Loy) an der Bayerischen Staatsoper München sowie auf Japantournee komplettieren die Liste der wichtigsten Stationen ihrer internationalen Karriere.

Für ihre Interpretationen von Opernpartien und Liedern wurde sie u.a. mit dem Brigitte-Fassbaender-Preis und dem Kathleen-Ferrier-Preis des Labels Decca ausgezeichnet. Zahlreiche CD-Einspielungen runden ihre Arbeit ab, darunter der bei EMI Virgin erschienene, bereits erwähnte Mitschnitt der *Auferstehungssinfonie* von Gustav Mahler aus der Alten Oper Frankfurt, mit Natalie Dessay.

Auf die Frage nach ihren Lieblingsliedern antwortete Alice Coote in einem Interview für The Guardian mit zwei Titeln: Gilbert O'Sullivan's *Alone Again (Naturally)* und *Der Abschied* aus Mahlers *Das Lied von der Erde*. Eine typische Antwort der britischen Mezzosopranistin, die keineswegs zu den »pflegeleichteren«, unkomplizierten Shooting-Stars unserer Zeit zählt. Ihre Opern und Konzertauftritte sind besondere Ereignisse, unverwechselbare, meistens düstere Ausflüge in ihr interpretatorisches »Wunderland«.

Nach zwei französischen Opernpartien (Charlotte und Marguerite) kehrt Alice Coote nun mit Liedern der Belle Époque sowie von Francis Poulenc nach Frankfurt zurück.

ZSOLT HORPÁCSY

Alice Coote Mezzosopran | **Julius Drake** Klavier
Lieder von Gabriel Fauré, Hector Berlioz (*La Nuits d'Été*), Francis Poulenc, Charles Gounod, Camille Saint-Saëns, Reynaldo Hahn und Erik Satie
Dienstag, 30. Oktober 2012 um 20.00 Uhr im Opernhaus



Die Liederabende werden unterstützt von Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach

AUF DEM SPIELPLAN

SEPTEMBER
OKTOBER

LA BOHÈME

Giacomo Puccini 1858–1924

Oper in vier Akten | Text von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Wiederaufnahme: Sonntag, 26. August 2012 | Weitere Vorstellungen: 1., 8., 16., 21., 29. September; 7., 13. Oktober 2012

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **José Luis Gómez** | Regie **Alfred Kirchner** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Alan Barnes**
Bühnenbild und Kostüme **Andreas Reinhardt** | Licht **Olaf Winter** | Dramaturgie **Vera Sturm** | Chor und Kinderchor **Michael Clark**

Rodolfo **Dimitri Pittas/Teodor Ilincai** (ab 21. Sept.) | Schaunard **Sungkon Kim** | Marcello **Daniel Schmutzhard**
Colline **Vuyani Mlinde/Kihwan Sim** | Mimì **Grazia Doronzio** | Musetta **Brenda Rae** | Benoît **Franz Mayer** | Alcindoro **Zoltán Winkler**

ZUM WERK



Die Süße und Bitternis des armen Künstlerlebens – la vie de bohème – ist hier auf der Bühne zu erleben. Lebenslust und Künstlerfrust, Liebe, Eifersucht, Streit und Versöhnung überschattet von der Endgültigkeit des Todes, dem nur menschliche Güte wärmend entgegengesetzt werden kann.

Grazia Doronzio – eine Graduierte des renommierten Lindemann Young Artist Development Program der Metropolitan Opera New York – hatte in Frankfurt zuletzt in der konzertanten Produktion von *L'amicò Fritz Furore* gemacht und wird jetzt als Mimì auch darstellerisch zu erleben sein. Eine Rolle, die sie bereits an der Atlanta Opera, der Deutschen Oper am Rhein und der Deutschen Oper Berlin sehr erfolgreich verkörpert hat. Die Einsätze wird José Luis Gómez geben, der mit seinem Sieg beim Sir Georg Solti-Wettbewerb 2010 internationale Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat.

hr2-kultur

Ihr Kulturradio für Hessen!

In Rhein-Main
auf UKW 96,7

Fordern Sie hier unsere
kostenlose Programmtipp-
Broschüre an:
Telefon 069 1555100
oder im Internet

GEBÜHREN
FÜR GUTES
PROGRAMM

www.hr2-kultur.de

hr2
kultur

ADRIANA LECOUVREUR

Francesco Cilea 1866–1950

Oper in vier Akten | Text von Arturo Colautti nach dem Schauspiel *Adrienne Lecouvreur* von Eugène Scribe und Ernest Legouvé
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Wiederaufnahme: Freitag, 7. September 2012 | Weitere Vorstellungen: 15., 23. September; 20. Oktober; 3., 11. November 2012

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Mark Shanahan** | Regie **Vincent Boussard** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Caterina Panti Liberovici**
Bühnenbild **Kaspar Glarner** | Kostüme **Christian Lacroix** | Licht **Joachim Klein** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Video **Bibi Abel**
Chor **Matthias Köhler**

Adriana Lecouvreur **Annalisa Raspagliesi/Cristina Pasaroïu** (ab 20. Okt.) | Maurizio **Calin Bratescu**
Fürstin von Bouillon **Tanja Ariane Baumgartner** | Fürst von Bouillon **Magnús Baldvinsson** | Abbé von Chazeuil **Peter Marsh**
Michonnet **Davide Damiani** | Quinault **Kihwan Sim** | Poisson **Francisco Brito*/Julian Prégardien**
Haushofmeister **Simon Bode/Michael McCown** | Fräulein Jouvenot **Anna Ryberg** | Fräulein Dangeville **Maren Favela***

*Mitglied des Opernstudios

ZUM WERK

Vier dankbare Hauptpartien tragen die Handlung von *Adriana Lecouvreur*, die zu den großen Sängeroepern der italienischen Jahrhundertwende zählt. Das Libretto beruht auf einer – zumindest im Kern wahren – Episode in der französischen Theatergeschichte: Adriana Lecouvreur ist eine legendäre Schauspielerinnen der Comédie-Française. Ihr Geliebter, Graf Moritz von Sachsen, hat ein Verhältnis auch mit der Fürstin von Bouillon, will dieses aber zugunsten seiner Liaison mit Adriana beenden, was die Aristokratin aber nicht ungerächt hinnehmen will. Sie vergiftet die Schauspielerin mit einem Strauß Veilchen, den sie ihr in Moritz' Namen überbringen lässt. An den Grenzen zum Surrealen, zwischen Traum und Realität, Sein und

Schein, Hoffnung und Verzweiflung, Bühnengeschehen und Alltag bewegen sich die Protagonisten. Zwischen diesen »Welten« glänzt Cileas Partitur am schönsten und bestätigt den feinen Theaterinstinkt des Komponisten in unmittelbarer Nähe der »echten« Veristen. Die facettenreichen Rollenporträts der Fürstin Bouillon (Tanja Ariane Baumgartner) und Michonnet (Davide Damiani) waren bereits in der Premierenreihe zu bewundern. Annalisa Raspagliesi und Calin Bratescu übernehmen die beiden Hauptpartien in der Wiederaufnahme der Inszenierung von Vincent Boussard: eine Produktion, die mit ihrer präzisen Personenregie und sinnlichen Bildern Cileas Werk von den Verismo-Klischees befreit.



Einzigartig anziehend...



SIOEDAM

Seit 1977

Abend- & Hochzeitscouture für Monsieur & Madame

Sandgasse 6 (am Parkhaus Hauptwache) • 60311 Frankfurt am Main
Tel. 069-28 52 82 • Fax 069-28 10 52 • welcome@sioedam.de • www.sioedam.de

CHOWANSCHTSCHINA

Modest P. Mussorgski 1839–1881

Volksdrama in fünf Akten in der Bearbeitung von Dmitri D. Schostakowitsch | Text vom Komponisten
Frankfurter Premierenfassung nach Dmitri D. Schostakowitsch, Finalszene nach Igor Strawinsky, Paris 1913

Neueinstudierung: Freitag, 12. Oktober 2012 | Weitere Vorstellungen: 21., 26., 28. Oktober; 2. November 2012
In russischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Lawrence Foster/Hartmut Keil** (26. Okt.) | Regie **Christian Pade**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Orest Tichonov** | Bühnenbild und Kostüme **Alexander Lintl** | Licht **Olaf Winter**
Dramaturgie **Norbert Abels** | Chor und Extrachor **Matthias Köhler** | Kinderchor **Michael Clark**

Fürst Iwan Chowanski **Askar Abdrazakov** | Fürst Andrej Chowanski **John Daszak** | Fürst Wassili Golizyn **Frank van Aken**
Bojar Schaklowiti **Ilya Silchukov** | Dosifej **Clive Bayley** | Marfa **Daveda Karanas** | Schreiber **Hans-Jürgen Lazar**
Emma **Barbara Zechmeister** | Susanna **Britta Stallmeister** | Kuska **Michael McCown**

ZUM WERK

Chowanschtschina ist ein Hauptwerk der Oper im 19. Jahrhundert, das weit in die Zukunft weist. Durch Mussorgskis frühen Tod unvollendet, wurde die Oper als Torso hinterlassen: in der kompositorischen Substanz ist sie fast komplett angelegt, nur die Orchestrierung ist nicht ausgeführt. Rimski-Korsakow revidierte bei seinem Versuch, die Partitur von *Chowanschtschina* fertigzustellen, auch vermeintliche Ungeschicklichkeiten. So wurde Mussorgskis Musik, statt in ihrer schroffen, manchmal harten Tonsprache, in einer geglätteten Form präsentiert. Erst 1960 kam die Edition von Schostakowitsch Mussorgskis Absichten weitestgehend nahe. Diese Fassung liegt auch unserer Aufführung zugrunde – mit Ausnahme des von Schostakowitsch neukomponierten Finales, das hier durch dasjenige ersetzt ist, das Strawinsky anhand der Skizzen rekonstruiert hat.

»Die Schweinereien der Fürsten Chowanski« wäre eine mögliche Umschreibung dessen, was alles in diesem einen russischen Wort »Chowanschtschina« an Inhalt steckt. Das Drama erzählt von einer Phase der russischen Geschichte im späten 17. Jahrhundert. Vor der Thronbesteigung Peters I. war Russland in Wirrnis geraten und drohte im Widerstreit der Interessen zwischen den Raskolniki (den

»Altgläubigen«), den Strelitzen (der Schutztruppe Iwans des Schrecklichen) und den Bojaren (den Vertretern der Duma) zu versinken. Um ein Historienbild handelt es sich aber nur äußerlich, denn *Chowanschtschina* ist »weniger folkloristische Illustration russischer Geschichte als vielmehr das Drama der Entfremdung zwischen Macht und Volk, Intelligenz und Volk, aber auch der Entfremdung des Menschen von sich selbst, seiner Spaltung in ein »natürliches« und ein »politisches« Wesen« (Sigrid Neef). Mit Lawrence Foster tritt ein echter Doyen des Musiktheaters ans Pult des Frankfurter Opernhauses. Der amerikanische Dirigent ist musikalischer Leiter des Gulbenkian Orchestras, Chefdirigent in Montpellier und von 2012 an auch in Marseille. In Deutschland hat er bislang viel an der Hamburgischen Staatsoper gearbeitet. In Frankfurt gibt er nun sein lang erwartetes Debüt mit Christian Pades »sorgfältiger, nachdenklicher, schrille Effekte meidender Inszenierung« (Hans-Klaus Jungheinrich). Von der weitgehend neuen Sängerbesetzung seien nur zwei Namen herausgegriffen: Den Fürsten Andrej Chowanski verkörpert der Tenor John Daszak, und als Dosifej kehrt Clive Bayley zurück an die Oper Frankfurt.





OPERNTAG ZU GIACOMO PUCCINIS *LA BOHÈME*

Was bisher nur Schulklassen möglich war, soll jetzt endlich auch Privatvergnügen werden! An drei ausgewählten Samstagen in dieser Spielzeit können Jugendliche ab 14 Jahren einen ganzen Tag in der Oper verbringen und sie von allen Seiten kennenlernen. Den Start macht der Operntag zu Giacomo Puccinis *La Bohème*.

Wir legen los mit einer **Führung hinter die Kulissen**. Wie können eigentlich alle den Dirigenten sehen? Wie echt sehen die Requisiten aus nächster Nähe aus? Wer stellt all die Dinge her, die aus einem Bühnenraum ein Bühnenbild werden lassen? Und was tut überhaupt ein Inspizient?

Nach einer gemeinsamen Pause gehen wir über in den **szenischen Workshop**. Hier geht's nicht um Theorie: Wir sitzen kaum und lesen wenig! Umso wichtiger sind Bewegung, Musik, Kreativität, Teamwork und Freude am Darstellen. Ihr schlüpft selbst in die Rollen des Stücks und erfahrt, warum Mimì so viel hustet, womit Musetta ihren Marcello zur Weißglut treiben kann und wie man lästige Vermieter am besten los wird. Probenkostüme helfen euch bei der Verwandlung.

Zum Abschluss des Tages darf der gemeinsame **Vorstellungsbesuch** nicht fehlen. In der Pause könnt ihr euch dann austauschen: Machen es die Opernsänger auf der Bühne wohl besser als ihr?

Operntag zu Giacomo Puccinis *La Bohème*

Samstag, 29. September 2012, 11.15 bis ca. 22.00 Uhr

Euro 25 (inkl. Führung hinter die Kulissen, szenischer Workshop, Abendvorstellung)

Anmeldung ab dem 16. August 2012 unter operprojekt@buehnen-frankfurt.de

Für Jugendliche ab 14 Jahren

Was hört Olaf Winter, Technischer Direktor von Oper und Schauspiel Frankfurt?

Jerry García Band (Arista Records 1990) – Während meines dreijährigen Studienaufenthalts in New York habe ich sicherlich über 50 Live-Konzerte der Grateful Dead erlebt, ich war ein richtiger »Dead-head«. Den mittlerweile verstorbenen Frontmann der Band, Jerry García, halte ich für den besten Interpreten von Dylan-Songs, einschließlich Bob Dylan! Diese Musik ist nicht virtuos, sie ist inspiriert. Solange Inspiration hörbar ist, unterscheide ich nicht nach E- und U-Musik. Auch sonst höre ich gerne Classic Rock, z.B. Neil Young und Eric Clapton. Vor allem aber bin ich Wagnerianer – und das, obwohl ich ursprünglich gar nicht zur Oper wollte!



Olaf Winter studierte zunächst Musikwissenschaften in Münster, bevor ein Nebenjob im Sprechtheater ihn auf neue Karrierepfade und zum Lichtdesign-Studium in New York führte. Seit 1989 gestaltete er für William Forsythe und das Ballett Frankfurt das Licht und erweiterte seinen Tätigkeitsbereich 1994 auf die Oper. Seine erste Opernproduktion war die nach wie vor beliebte Inszenierung *La Traviata* von Axel Corti. Seit 2001 ist Olaf Winter Technischer Direktor der Oper Frankfurt, vor drei Jahren übernahm er diese Aufgabe auch für das Schauspiel Frankfurt.

GANZHEITLICHE  ZAHNKONZEPTE

DAS SAGEN UNSERE PATIENTEN AUF JAMEDA.DE –
DEM ARZTE-BEWERTUNGSPORTAL:

„MIT TERMIN, KEINE WARTEZEIT ...“

„KOMPETENTE
BERATUNG UND
BEHANDLUNG“

„SEHR NETTES TEAM!“

„TOLLE PRAXIS“

DIREKT
AM
GOETHE
PLATZ

DR. MED. DENT. TORSTEN KRELL
DR. MED. DENT. KARIN BENDER-GONSER



DR. MED. DENT.
TORSTEN KRELL & KOLLEGEN
Kaiserstr. 3
60311 Frankfurt am Main

069 - 59 67 57 59
info@konzept32.de
www.konzept32.de

ÄSTHETISCHE ZHK | FUNKTIONSANALYSE | IMPLANTOLOGIE |
PARODONTOLOGIE | ENDODONTIE | RESTAURATIVE ZHK - CEREC |
KIEFERORTHOPÄDIE | PROPHYLAXE | KINDERBEHANDLUNG |
LACHGAS-THERAPIE

KONZEPT 

SPRUNGBRETT OPERNSTUDIO

Die ehemaligen Mitglieder des Opernstudios, Simon Bode und Kihwan Sim, werden von dieser Spielzeit an ins Ensemble der Oper Frankfurt aufgenommen.

Schon in frühester Kindheit hat sich der in Hamburg geborene Tenor **Simon Bode** der Musik zugewandt. »Als Sohn einer koreanischen Mutter und eines deutschen Vaters gehörte es in meinem Elternhaus zur Erziehung, sich musikalisch zu betätigen. Bereits mit vier Jahren erhielt ich Geigenunterricht, ein Jahr später kamen Klavier und Knabenchor dazu – und alles hat großen Spaß gemacht, weil es keinen Leistungsdruck gab.«

Während der Schulzeit hat er sich dem Schulchor und der Theatergruppe angeschlossen. Gefördert durch seinen Musiklehrer und nach dessen Ermunterung, am Vorsingen teilzunehmen, bekam er dort seine erste Hauptrolle: die Partie des Studenten Perchik aus dem Musical *Anatevka*. Der Preis, den er dafür bekam, eine wöchentliche Gesangsstunde, wurde zur Initialzündung für den späteren Berufswunsch. Die langjährige Förderung durch die »Jürgen-Ponto-Stiftung« erleichterte seine Entscheidung zum Gesangsstudium in Hannover und vereitelte den Versuch, einen »handfesten Beruf« (zwei Semester Jura) zu erlernen.

Als Glücksfall bezeichnet Simon Bode seine Lehrerin, Prof. Charlotte Lehmann. Recht bald in seiner Ausbildung konnte er zahlreiche Preise gewinnen, u. a. errang er den zweiten Platz des Internationalen Schubert-Wettbewerbs in Dortmund. Kurz darauf kam eine Einladung für sein erstes Vorsingen, das ihm die Aufnahme ins Opernstudio der Oper Frankfurt ermöglichte. »Das ging sehr schnell und unkompliziert, ich fühlte mich willkommen.« Die beiden Opernstudio-Jahre waren äußerst effektiv, die Mitglieder wurden und haben sich nicht geschont, hatten aber auch viel Spaß zusammen, denn sie waren ein eingeschworenes und gut eingespieltes Team. Der Eintritt ins Ensemble des Opernhauses ist für Simon Bode eine fantastische



Gelegenheit zu beweisen, dass man auf seinen Willen, das Beste zu geben und weiter zu lernen, zählen kann. »Es ist ein gutes Gefühl zu wissen, dass man mir hier die Chance dazu gibt.« Die nötige Motivation und Hilfe erhält er von Sängerkollegen und Mitarbeitern. Dem Frankfurter Publikum konnte er sich bereits als Belmonte in Mozarts *Entführung aus dem Serail*, als Servo in Sciarrinos *Luci mie traditrici* und zuletzt in der Neuproduktion von Verdis *Otello* in der Partie des Rodrigo vorstellen. Der junge Tenor strebt seine Ziele sehr bewusst an: »Zu einer Aufführung oder Soiree bin ich so rechtzeitig im Theater, dass ich in aller Ruhe meinen Körper in Schwung bringen und meine Konzentration bündeln kann.« Wünschen würde sich der Sänger, einmal alle Mozartpartien seines Stimmfaches verkörpern zu können, »weil bei Mozart alles zusammenkommt: die verinnerlichte, beseelte Musik, die jubelnde Freude, die tiefe Abgründe offenbart und damit vielschichtig gezeichnete Figuren hervorbringt«.

Die Internationalität und Mobilität Frankfurts haben ihm und seiner zukünftigen Frau, einer Dirigentin, auf Anhieb gefallen. Entspannung findet Simon Bode beim Kochen mit Freunden: »Es gibt nichts Schöneres, als die Kleinmarkthalle zu plündern und dann seiner Kreativität freien Lauf zu lassen.«

Ähnlich wie Simon Bode lernte auch der 1983 geborene Koreaner **Kihwan Sim** (Bassbariton) bereits in sehr frühen Jahren, ein Instrument zu spielen. Schon als Vierjähriger saß er am Klavier und hatte viel Spaß daran. »Früher Instrumentalunterricht ist in Korea ganz üblich und gehört genauso dazu wie zum Beispiel Fußballspielen«, sagt er. Mit zehn Jahren sang er in einem Kirchenchor, danach, in der High School, in einem schuleigenen Gesangsensemble. Der Berufswunsch, Sänger zu werden, verfestigte sich im Laufe der folgenden Jahre, vor allem, als ihm mit 19 Jahren ein Musiklehrer eine außergewöhnliche Stimmbegabung attestierte. Er begann sein Gesangsstudium an der renommierten Yonsei-Universität in Seoul. Als er für zwei Jahre seinen Militärdienst ableisten musste, spielte er dort in einer Band Basstuba: »Das habe ich dort erst gelernt«, sagt er schmunzelnd. 2008 kam er nach Hamburg, um an der dortigen Musikhochschule bei dem Bariton Prof. Geert Smits seine Ausbildung fortzusetzen. Ein wichtiger Karriereschritt war es, als er 2009 in Helsinki den internationalen Mirjam Helin Wettbewerb gewann. Sein Debüt gab er anschließend am Staatstheater Darmstadt mit der Titelpartie in Mozarts *Die Hochzeit des Figaro*. Diese Rolle wird er in dieser Saison auch in Frankfurt singen. An den Main kam er während der letzten Spielzeit als Mitglied

des Opernstudios. »Ich fand es äußerst motivierend, wie freundlich ich hier von den Mitgliedern des Ensembles aufgenommen wurde.« Er habe sich von Anfang an dem Haus verbunden gefühlt und von der Arbeit im Opernstudio – angefangen vom Deutschunterricht bis hin zu den Meisterkursen – sehr profitiert. »Ich fühlte mich privilegiert, als junger Sänger in solch einem Haus wertvolle Erfahrungen auf der großen Bühne zu sammeln«, erläutert er. Dass ihn Bernd Loebe bereits nach einem Jahr Opernstudio zu Beginn dieser Saison fest ins Ensemble übernahm, betrachtet er als besondere Auszeichnung. Er hofft, hier in der Zukunft viel Mozart und Rossini zu singen, aber sehr gerne auch einmal – »in fünf Jahren vielleicht« – Philipp II. in Verdis *Don Carlo* oder den Zaccaria in *Nabucco*.

Vor einer Aufführung wendet Kihwan Sim eine eigene Methode an, um sich in Form zu bringen: Nach dem Mittagessen gibt's bis zum Beginn der Vorstellung nichts mehr zu Essen. »So fühle ich mich dann auf der Bühne im Kopf frei und stark.« In seiner Freizeit kommt es ihm vor allem auf eines an: »Stress weg«, sagt er lachend. Am besten entspannt er sich bei koreanischen Filmen oder in einem koreanischen Restaurant. Er kennt sie im Rhein-Main-Gebiet fast alle. »Das Beste ist übrigens das »Domo« in Kronberg.«

KAMMERMUSIK

ROMANTISCHE KAMMERMUSIK

zu Engelbert Humperdincks *Königskinder*

Sonntag, 21. Oktober 2012, 11.00 Uhr, Holzfoyer

Giacomo Meyerbeer 1791–1864 Klarinettenquintett Es-Dur

François-Joseph Fétis 1784–1871 *Grand Sextuor* für Streichquartett und Klavier zu vier Händen op. 5

Robert Schumann 1810–1856 Klavierquintett Es-Dur op. 44

Tobias Hartlieb Klavier | Lars Keitel Klavier | Jens Bischof Klarinette | Dimitar Ivanov Violine | Regine Schmitt Violine

Ulla Hirsch Viola | Johannes Oesterlee Violoncello

Der belgische Komponist François-Joseph Fétis ist heutzutage eher bekannt als Musikjournalist. Tatsächlich war er als Kritiker und Redakteur die beherrschende Persönlichkeit in der Musikpublizistik des frühen 19. Jahrhunderts. Seine *Biographie universelle des musiciens*, ein mehrbändiges Lexikon mit Komponistenbiografien, ist bis heute ein wichtiges Nachschlage- und Quellenwerk der Musikgeschichte. Dass er auch ein ernst zu nehmender und hochproduktiver Komponist war, ist fast in Vergessenheit geraten. Sein *Grand Sextuor* jedenfalls ist schon dank der ungewöhnlichen Besetzung – mit zwei Pianisten und Streichquartett! – ein Unikum und einer Neuentdeckung wert. Auch Meyerbeers Klarinettenquintett wird selten gespielt, ist sein Schöpfer doch eher Inbegriff der französischen Grand opéra als klassischer Kammermusik. Und selbst Schumann sprengt im Grunde die Dimensionen mit seinem Klavierquintett in Es-Dur und dessen wahrhaft symphonischen Ausmaßen. Mitglieder und Freunde des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters nehmen sich nun dieser drei »großen« Werke an und kombinieren sie in einer Kammermusikmatinee im Foyer. Das schon in der vergangenen Spielzeit geplante Programm, das damals wegen Erkrankung ersetzt werden musste, wird nunmehr nachgeholt.



Die Protagonisten der Oper stehen sich in einer deutlichen Polarität gegenüber: Er kommt von ganz oben und möchte verkleidet Menschen und Welt kennenlernen – sie kommt von ganz unten, ist in einfachen Verhältnissen aufgewachsen und ist noch nie einem so hübschen jungen Mann begegnet. Nach einem ersten Kuss weht ihr Blumenkranz davon und geht kaputt. Als Ersatz bietet er ihr einen wertvolleren

Gegenstand an, dessen sie sich nicht würdig sieht. Die beiden sollen sich als ideales Paar behaupten. SIE befreit sich gar von einer Hexe, die vom Makel ihrer Vergangenheit weiß. ER muss sich im Verlauf der Handlung in Demut, Unterordnung und Bescheidenheit beweisen.

Wie heißen die beiden Hauptfiguren unserer Oper?

Wenn Sie die Antwort wissen, schreiben Sie die Lösung auf eine frankierte und mit Ihrer Adresse versehenen Karte an: Oper Frankfurt, Redaktion Opermagazin, Untermainanlage 11, 60311 Frankfurt. Zu gewinnen sind 3x2 Eintrittskarten für *Pelléas et Mélisande*. Notieren Sie auf der Karte, zu welchem Termin Sie kommen möchten, wenn Sie zu den glücklichen Gewinnern gehören. Einsendeschluss: 31. Oktober 2012*

Das Lösungswort des Rätsels aus unserer letzten Ausgabe lautet Tevje.

*Von der Teilnahme ausgeschlossen sind alle Mitarbeiter der Oper Frankfurt und der Designagentur Schmitt und Gunkel.



SALVATORE SCIARRINOS *LUCI MIE TRADITRICI* auf DVD

Der Komponist Salvatore Sciarrino führt die musikalische Avantgarde Italiens an. Zu seiner Kammeroper *Luci mie traditrici* (*Die tödliche Blume*) wurde er durch den von dem adligen Renaissancekomponisten Carlo Gesualdo verübten Mord an dessen Frau und ihrem Geliebten inspiriert.

Die vorliegende Produktion unter der Regie von Christian Pade feierte im Juli 2010 bei dem Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano in der Toscana Premiere. Sie wurde als bisher beste Inszenierung des Stückes gewürdigt und selbst der Komponist bezeichnet sie als Referenzinterpretation.

Die DVD mit Bonusmaterial (Interviews mit Salvatore Sciarrino, Marco Angius, Christian Pade, Detlev Glanert, Alexander Lintl, Christian Miedl und Nina Tarandek) erhalten Sie zum Preis von 27,- Euro an Vorstellungsabenden am Verkaufsstand der Oper Frankfurt.



AVADENT CLINIC

DR. HENRICH & COLL.



EIN STARKES TEAM FÜR IHR SCHÖNES LACHEN – ein Leben lang!

Wir sind ein Team von hoch spezialisierten Ärzten und Zahnärzten, die zusammen alle Gebiete der Zahnheilkunde abdecken. An unseren Standorten Bad Homburg und Kronberg bieten wir Ihnen zahnmedizinische Behandlung auf hohem Niveau zu komfortablen Öffnungszeiten.

Unsere Philosophie: Exzellenz in Qualität, Herzlichkeit, Individualität, Wissen und Kreativität für unsere Patienten

AVADENT CLINIC · DR. HENRICH & COLL.
Am Mühlberg 6 – 8 · 61348 Bad Homburg
Tel. 0 61 72 – 30 77 77 · Fax 0 61 72 – 30 77 78

Gartenstraße 2 · 61476 Kronberg
Tel. 0 61 73 – 78 778 · Fax 0 61 73 – 94 09 74



BEI UNS STRAHLEN
SIE SCHON VOR
DER BEHANDLUNG

UNSERE LEISTUNGEN:

- ALLGEMEINE ZAHNHEILKUNDE
- ÄSTHETISCHE ZAHNHEILKUNDE
- PROPHYLAXE
- KINDERZAHNHEILKUNDE
- FUNKTIONSDIAGNOSTIK
- IMPLANTOLOGIE
- ZAHNERSATZ
- ORALCHIRURGIE
- PARODONTOLOGIE
- ENDODONTOLOGIE
- MUND-, KIEFER- & GESICHTSCHIRURGIE
- PLASTISCH-ÄSTHETISCHE OPERATIONEN
- NARKOSE

Fundus



Pausenbewirtung im 1. Rang

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

Das Team des Theaterrestaurant

Fundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

Huber EventCatering

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

Warme Küche 11.00 – 24.00 Uhr

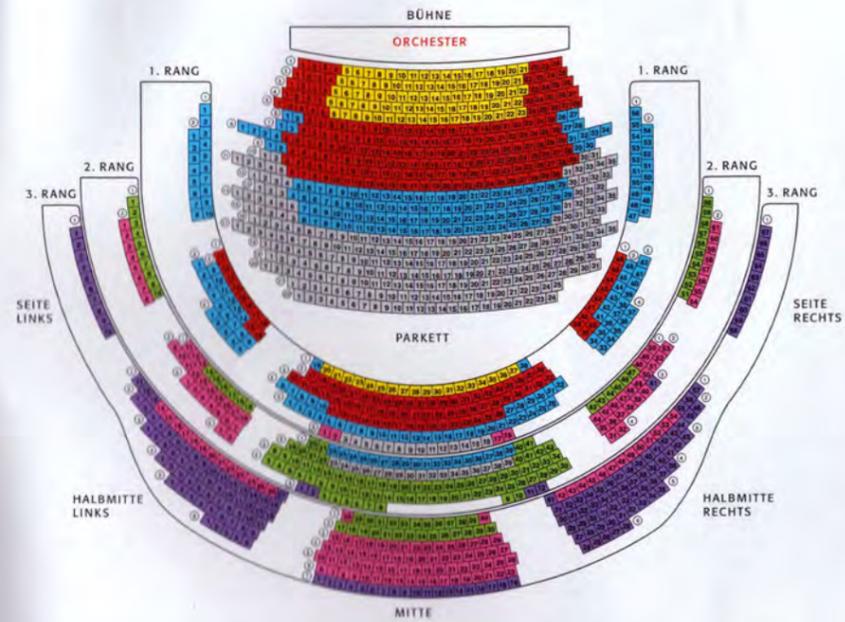
Wir reservieren für Sie:

Tel. 069-23 1590 oder 06172-17 1190



Huber EventCatering

SAALPLAN



Kategorien/Preisgruppen der Einzelkarten

	VII	VI	V	IV	III	II	I	€
S	17	35	55	75	97	113	140	€
A	13	27	38	49	59	70	82	€
B	13	25	32	46	53	64	75	€
C	12	21	32	39	46	53	65	€

Zzgl. 12,5% Vorverkaufsgebühr nur bei externen Vorverkäufern. Dies gilt auch für die Sonderveranstaltungen.

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

Oper Frankfurt und Schauspiel Frankfurt bieten einen eigenen telefonischen Vorverkauf an. Die Tickets werden Ihnen vor der Vorstellung am Concierge-Tisch im Foyer überreicht oder auf Wunsch gegen einen Aufschlag von 3,- Euro per Post zugesandt. Vorverkaufsgebühren fallen nicht an.

TELEFON 069-212 49 49 4

FAX 069-212 44 98 8

Servicezeiten: Mo – Fr 9.00 – 19.00 Uhr, Sa – So 10.00 – 14.00 Uhr

VORVERKAUF

Seit 15. Juli 2012 sind Karten für die Opernvorstellungen und Liederabende bis einschließlich Dezember 2012 im Vorverkauf. Außerdem die Sonderveranstaltungen bis einschließlich September 2012.

Frühbucherrabatt von 10 % beim Kauf von Karten für Opernaufführungen und Liederabende bis 4 Wochen vor dem jeweiligen Aufführungstermin (gilt nicht für Premieren, die Ring-Zyklen und Sonderveranstaltungen). Um **50% ermäßigte** Karten (innerhalb des Frühbucherzeitraums mit zusätzlich 10 % Rabatt) erhalten Schüler/-innen, Auszubildende, Studierende bis einschließlich 30 Jahre, Schwerbehinderte (ab 50 GdB) sowie deren Begleitperson unabhängig vom Vermerk »B« im Ausweis, Erwerbslose und Frankfurt-Pass-Inhaber/-innen nach Maßgabe vorhandener Karten. Rollstuhlfahrer/-innen und eine Begleitperson zahlen jeweils 5,- Euro (bei externen Vorverkaufsstellen zzgl. Vorverkaufsgebühr) und sitzen vorne im Parkett. **Behindertengerechte Zugänge** sind vorhanden, dies gilt auch für die Einführungsvorträge im Holzfoyer vor jeder Opernaufführung.

Die nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe **Oper für Familien** ist *La Bohème* von Giacomo Puccini am 16. September 2012, 15.30 Uhr (empfohlen ab 10 Jahre), in der Reihe **Oper für alle** Mozarts *Die Hochzeit des Figaro* am 20. Dezember 2012, 19 Uhr.

ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements. Gerne übersenden wir Ihnen die Saisonbroschüre 2012/2013. Anforderungen telefonisch unter 069-212 37 333, per Fax 069-212 37 330, beim Abo- und InfoService der Oper, mit persönlicher Beratung (Eingang 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

Die Oper Frankfurt ist ein Kulturunternehmen der Stadt Frankfurt am Main und eine Sparte der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main GmbH. Geschäftsführende Intendanten/Geschäftsführer: Bernd Fülle, Bernd Loebe, Oliver Reese. Aufsichtsratsvorsitzende: Dr. h.c. Petra Roth. HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main. Steuernummer: 047 250 38165

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 3,- Euro, dies gilt unabhängig von der Ticketanzahl innerhalb Ihrer Buchung. Ihre Tickets können Sie auch an Ihrem Computer ausdrucken, wenn Sie bei der Online-Buchung **Ticketdirect** wählen.

Abonnieren Sie den Newsletter der Oper Frankfurt, damit Sie weitere Informationen der Oper per E-Mail erhalten. Auf der Startseite unseres Internet-Auftritts finden Sie links die Anmeldung unter Kontakt/Newsletter.

VERKEHRSVERBINDUNGEN

Oper Frankfurt am Willy-Brandt-Platz U-Bahn-Linien U1, U2, U3, U4, U5 und U8, Station Willy-Brandt-Platz, Straßenbahn-Linien 11 und 12 und (Nacht-)Bus-Linie N8. Hin- und Rückfahrt mit dem RMV inklusive – gilt auf allen vom RMV angebotenen Linien (ohne Übergangsbereiche) 5 Stunden vor Veranstaltungsbeginn und bis Betriebsschluss. 1. Klasse mit Zuschlag.

PARKMÖGLICHKEITEN

Oper Frankfurt am Willy-Brandt-Platz Tiefgarage Am Theater an der Westseite des Theatergebäudes. Einfahrt aus Richtung Untermainkai. Ein weiteres Parkhaus in unmittelbarer Nähe: Parkhaus Untermainanlage, Einfahrt Wilhelm-Leuschner-Straße.

IMPRESSUM

Herausgeber **Bernd Loebe** | Redaktion **Waltraut Eising** | Redaktionsteam **Dr. Norbert Abels, Agnes Eggers, Deborah Einspieler, Ursula Ellenberger, Zsolt Horpácsy, Malte Krasting, Hannah Stringham, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelmi** | Gestaltung **Schmitt und Gunkel (www.schmittundgunkel.de)** | Herstellung **Druckerei rohland & more**
Redaktionsschluss 29. Juni 2012, Änderungen vorbehalten

Bildnachweise Sebastian Weigle (Monika Rittershaus), Samuel Barber (G. Schirmer Archives), Katharina Thoma (Tilman Abegg), Charlotta Larsson (Peter Knutson), Amanda Majeski (Dario Acosta), Daniel Behle (Marco Borggreve), Norbert Abels, *Adriana Lecouvreur*, *La Bohème* (Wolfgang Runkel), Marlis Petersen (Y. Mavropoulos), Alice Coote (IMG Artists), Grazia D'Oronzio (Agentur), Olaf Winter, Simon Bode, Kihwan Sim (Waltraut Eising), *Der Ring des Nibelungen* (Monika Rittershaus), *Chowanschtschina* (Thilo Beu), Operntag (Jonas Holzer/Waltraut Eising), Intro-Seite *Vanessa* Darstellerfotos (Malin Arnesson)/Wasserfall (Peter Griffin), Intro-Seite *Pelléas et Mélisande* (Max Slevogt »Frau Aventureux«, 1894)

Die hohe Kunst des Vermögens

Nehmen Sie es ruhig persönlich.

Als Kunde des 1822 Private Banking genießen Sie die Gewissheit, dass Ihr persönlicher Berater so mit dem Vermögen umgeht, das Sie ihm anvertrauen, als wäre es sein eigenes.

Mit derselben Sorgfalt kümmert er sich um Ihre Finanzierungswünsche, Altersvorsorge und finanzielle Absicherung – auch die Ihrer Familie und Angehörigen.

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

Wir freuen uns auf Ihre
Terminvereinbarung:
069 2641-1341 oder
1822privatebanking@
frankfurter-sparkasse.de

