

AUSGABE November/Dezember 2008, Januar 2009 [www.oper-frankfurt.de](http://www.oper-frankfurt.de)

# Magazin

PREMIEREN: DIE RÄUBER, ARABELLA

WIEDERAUFNAHMEN: THE TURN OF THE SCREW, COSÌ FAN TUTTE, DON CARLO

} Oper Frankfurt

SAISON 2008/2009

The Turn of the Screw 2004/2005





MALIK ZIDI  
ALS  
JOHANNES BRAHMS

MARTINA GEDECK  
ALS  
CLARA SCHUMANN

PASCAL GREGGORY  
ALS  
ROBERT SCHUMANN

# Geliebte Clara

*Für Johannes Brahms und Robert Schumann  
war sie der Mittelpunkt der Welt.  
Sie war die Königin  
ausverkaufter Konzertsäle*

**Ab 4. Dezember im Kino!**



Deutsche Bank Stiftung



DEUTSCHER  
FILMFÖRDERFONDS

EURIMAGES

FFA

[www.geliebteclara.de](http://www.geliebteclara.de)



medienboard

ihmk

OKM

ARTHAUS

KINOWELT



## SEHR GEEHRTE DAMEN UND HERREN, LIEBE OPERNFREUNDE,

Schon die ersten Wochen an der Seite des neuen musikalischen Chefs, Sebastian Weigle, haben gezeigt, wie stimulierend sich seine engagierte Arbeitsweise auf den verschiedensten Ebenen auswirkt. Das Anfangspaket mit Brahms-*Requiem*, Reimanns *Lear*, einigen Repertoireaufführungen der *Zauberflöte* sowie der Wiederaufnahme des *Fidelio* hat uns mehr als einen Fingerzeig gegeben, wie beschwingt und inspirierend der neue GMD seine Arbeit anpackt und alle Beteiligten beflügelt. Das macht Appetit auf mehr!

Während wir uns für die nächsten Wochen und Monate viel vornehmen: die Frankfurter Erstaufführung von Verdis *Räubern*, die Wiederaufnahme der spektakulären Inszenierung von Britten's *The Turn of the Screw*, Christof Loys Rückkehr mit *Arabella*, die Wiederaufnahmen *Così fan tutte*, *Don Carlo*, Liederabende – scheint sich die Oper Frankfurt im internationalen Vergleich weiter zu positionieren und zu stabilisieren. Unsere *Billy Budd*-Produktion wird von den Opernhäusern in Amsterdam, Göteborg und London angefragt, unsere *Entführung aus dem Serail* gastiert nächstes Jahr in Barcelona, zwei Jahre später geht *Così fan tutte* ebenfalls nach Barcelona, *Don Carlo* wird vermutlich den Weg nach Bologna finden. Unser Opernstudio fördert kontinuierlich sechs junge Talente. Diese neuen Kollegen werden sich schon im laufenden Spielplan auf der Frankfurter Bühne erproben. Und schließlich ist es uns gelungen, mit dem Label OehmsClassics einen Partner für die Produktionen von CD-Mitschnitten zu finden, so dass schon im Frühjahr unser *Lear* auf CD international zu erwerben ist. So werden endlich – imagefördernd – Dokumente zumindest akustisch festgehalten. Der nächste Schritt wäre dann die DVD...

Auch die Abonnentenzahlen werden im Laufe dieser Spielzeit weiter wachsen. Trotz Investment- und Banken Krisen scheinen unsere Sponsoren uns weiter gewogen, und die Stadt, repräsentiert durch OB Petra Roth, Kulturdezernent Prof. Felix Semmelroth und den Kämmerer, Uwe Becker, erweist sich bei den regelmä-

ßigen Kontaktaufnahmen als zuverlässiger Partner. Hat es eine derartige Phalanx für die Opernkunst jemals in dieser Stadt gegeben?

Wenn Zufriedenheit nicht auf gefährliche, subversive Weise auch selbstzufrieden macht, dann können wir im Moment tatsächlich durchatmen. Aber bitte bleiben auch Sie uns gewogen: Ohne das kontinuierliche Interesse unseres Publikums sind hochgesteckte Ziele in Gegenwart wie Zukunft gefährdet. Solange einige oder gar viele in dieser Gesellschaft den Weg selten oder nie zu uns finden, sind wir auf die »Wiederholungstäter« angewiesen, auf Operninteressierte also, die durch mehrfachen Besuch ihre Eindrücke vertiefen, Sängerbesetzungen vergleichen wollen. Schmunzelnd nimmt dann der Intendant hin und wieder in Kauf, wenn ihm in Briefen oder Website-Kommentaren unterstellt wird, er laße sich persönlich an häufigen Umbesetzungen: Es sind die vielfältigen, parallelen Vorstellungs- und Probenerfordernisse wie auch die Gastierwünsche vieler unserer Sänger, die derartige Besetzungsänderungen nötig machen. Einige unserer Ensemblemitglieder werden in den nächsten Jahren seltener in Frankfurt zu erleben sein, weil wir ihnen für ihre künstlerische Entwicklung wichtige Gastiermöglichkeiten nicht vorenthalten wollen. Die Organisation eines Opernspielplans ist ein komplexes Unterfangen. Dass uns bei aller quantitativen Ausnutzung der Ressourcen auch künstlerisch Hochwertiges gelingt, dafür muss ich mich – immer wieder – bei allen Kollegen im Hause bedanken.


Ihr



Bernd Loebe



4	<b>DER GENERALMUSIKDIREKTOR</b> Sebastian Weigle	22	<b>LIEDERABENDE</b> Magdalena Kožená Simon Keenlyside Kate Royal Christine Rice
8	<b>DIE RÄUBER</b> Giuseppe Verdi	25	<b>IM ENSEMBLE</b> Brenda Rae
13	<b>BLICKPUNKTE</b>	26	<b>OPER FÜR KINDER</b>
14	<b>ARABELLA</b> Richard Strauss	28	<b>PRESSESTIMMEN</b>
18	<b>DIE NEUEN KAPELLMEISTER</b>	31	<b>SERVICE/ IMPRESSUM</b>
20	<b>THE TURN OF THE SCREW</b> Benjamin Britten		
21	<b>COSÌ FAN TUTTE</b> Wolfgang Amadeus Mozart		
21	<b>DON CARLO</b> Giuseppe Verdi		



Sebastian Weigle verfügt nicht nur über ein enormes Energiepotential, sondern auch über präzise Selbstorganisation – und über einen weiteren, unübersehbaren Wesenszug: Gute Laune.

## SEBASTIAN WEIGLE

## »BEI MIR MÜSSEN DIE KLÄNGE ERST IM KOPF ENTSTEHEN.«

## DER NEUE GENERALMUSIKDIREKTOR

Kaum im Amt, legt Frankfurts neuer Generalmusikdirektor ein Arbeitstempo vor, bei dem andere passen müssten. Betrachtet man die Liste der Projekte, die Sebastian Weigle gleich in seinen ersten sechs Wochen an der Oper Frankfurt absolviert hat, kann man nur staunen: Mozarts *Zauberflöte*, Aribert Reimanns *Lear*, *Ein Deutsches Requiem* von Brahms – kombiniert mit Wolfgang Rihms *Das Lesen der Schrift* – in der Alten Oper, Beethovens *Fidelio* – und dazwischen auch noch ein Auftritt als Hornist bei der Kammermusik im Foyer der Oper Frankfurt. Solch ein Kraftakt erfordert nicht nur ein enormes Energiepotential, sondern auch eine präzise Selbstorganisation – beide Eigenschaften verbindet Sebastian Weigle mit einem weiteren, unübersehbaren Wesenszug: Gute Laune.

Die Bilanz seines Beginns in der Mainmetropole kann sich nicht nur vom Umfang her sehen lassen, sondern auch hinsichtlich der Resonanz bei Publikum und Presse. So geriet seine Einstandspremiere *Lear* zu einem regelrechten Triumph. »Als ich nach der Vorstellung zum Applaus auf die Bühne trat – ja, da war ich schon stolz, als neuer Generalmusikdirektor einen derartigen Zuspruch zu erhalten«, sagt er. Vor allem habe er sich gefreut, dass das Publikum bei diesem zeitgenössischen Werk offenbar das Gleiche empfunden habe, wie die Ausführenden: »Wir alle haben unser Bestes gegeben – das haben die Zuschauer offenbar gespürt und ließen sich dadurch auf die unglaubliche Expressivität dieser Musik voll ein.« Nein, unruhig sei er am Tag der Premiere nicht gewesen. »Ich versuche an solchen Tagen immer völlig loszulassen und die Anspannung der Probenzeit zu vergessen. In die Partitur schaue ich dann überhaupt nicht mehr, ich will ganz frei in den Abend gehen.«

Lampenfieber habe er bei Aufführungen eigentlich nie, »darf ich auch gar nicht, weil ich ja beruhigend auf die Sänger und das ganze Team wirken muss«. Nur bei seinem ersten Dirigat in Bayreuth 2007 mit Wagners *Meistersingern* sei er etwas nervös gewesen, weil alle Welt Katharina Wagners Regie-Debüt auf dem Grünen Hügel entgegenfiebert habe, »aber auch wegen der äußerst schwierigen akustischen Verhältnisse, die der verdeckte Orchestergraben mit sich bringt«. Als nächste Premiere in Frankfurt steht für den neuen GMD *Arabella* von Richard Strauss auf dem Programm. Mit der *Frau ohne Schatten* gab er vor einigen Jahren hier seine Visitenkarte als Strauss-Experte ab. Für diese Produktion wurde er 2003 zum »Dirigenten des Jahres« gekürt. Mit *Arabella*, die den Untertitel »lyrische Komödie« trägt, setzt er jetzt gleichsam einen heiteren Kontrapunkt zur bedeutungsschweren *Frau ohne Schatten*.

In Frankfurt ist Sebastian Weigle sehr von der positiven Stimmung im Hause angetan: »So viele freundliche Gesichter wie in unserem Orchester sind wahrlich keine Selbstverständlichkeit«, erklärt er – und: »Ich spüre da bei allen eine große Lust, gute Musik abzuliefern.« Diese hohe Motivation müsse natürlich gepflegt werden. Bestes Mittel hierfür sei die eigene gründliche Vorbereitung auf die Probenarbeit. »Nur wenn ich selbst klare Vorstellungen davon habe, wie ein Stück klingen soll, kann ich die Musiker überzeugen und mitreißen.« Das setze immer wieder eine Auseinandersetzung mit einem Werk voraus. »Man darf nicht stur an einmal entwickelten Ideen kleben bleiben, manchmal muss alles von neuem überdacht werden.«

Bei einer Oper, die er noch nicht dirigiert hat, liest Weigle zunächst das Libretto. Danach beginnt das Partiturstudium – aber nicht am




---

»ALS ICH NACH DER VORSTELLUNG ZUM APPLAUS AUF DIE BÜHNE TRAT – JA, DA WAR ICH SCHON STOLZ, ALS NEUER GENERALMUSIKDIREKTOR EINEN DERARTIGEN ZUSPRUCH ZU ERHALTEN.«

---

SEBASTIAN WEIGLE ÜBER DIE *LEAR*-PREMIERE

Klavier, sondern am Schreibtisch. »Bei mir müssen die Klänge erst im Kopf entstehen.« In dieser Phase singt er sämtliche Partien des Stückes für sich durch und beginnt auch schon mit kleinen Dirigierbewegungen. Mit CDs als Hilfe zur Einstudierung arbeitet er kaum, »das irritiert mich eher, ich muss selbst zu einer Interpretationsidee finden«. Sehr inspirierend sei es, wenn er – wie bei Reimanns *Lear* – mit dem Komponisten sprechen könne. »Ich fand es faszinierend, mit Reimann etwa Fragen in Bezug auf die Dynamik zu diskutieren und dann gemeinsam eine Lösung zu finden.«

Als Dirigent müsse man natürlich auch sehr spontan sein können, um – wie aus organisatorischen Gründen bei der *Zauberflöte* – ganz ohne Probe eine Vorstellung zu dirigieren. »Es war richtig spannend: Mit Jussi Mylly, der den Tamino sang, konnte ich gerade eben absprechen, ob er die Tempi eher schneller oder langsamer nehme. Alle Sänger waren dann während der Aufführung völlig bei mir, das Orchester achtete mit großer Sensibilität auf meine Dirigierbewegungen – man spürte deutlich, wie der Funke übersprang. Diese Unmittelbarkeit ist natürlich nur bei absoluter Professionalität aller Beteiligten möglich.«

Sebastian Weigle fühlt sich sichtlich wohl an seiner neuen Wirkungsstätte. Als gutes Omen für seine Zeit in Frankfurt betrachtet er es, dass gleichzeitig mit seinem Amtsantritt das Haus bei der Kritikerumfrage des Fachmagazins »Opernwelt« in der Rubrik »Opernhaus des Jahres« mit dem zweiten Platz ausgezeichnet wurde. Er selbst sagt: »Ich habe schon jetzt das Gefühl, in Frankfurt völlig angekommen zu sein.« Am Sachsenhäuser Ufer hat er eine Wohnung bezogen und freut sich auf

ausgiebige Fahrradtouren am Main entlang. Vor allem will er unbedingt den Jazzkeller kennenlernen, wenn es sein Terminkalender zulässt. In seiner Freizeit hört er auch gerne brasilianische Musik, speziell Bossa-nova – »und, na ja, abgesehen davon genieße ich einfach das Leben«.

ANDREAS SKIPIS

Der gebürtige Berliner **SEBASTIAN WEIGLE** erhielt seine Ausbildung an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« (Berlin), wo er gleichzeitig die Fächer Horn, Klavier und Dirigieren studierte. 1993 wurde er zum Professor für Orchesterdirigieren und Horn an die Berliner Universität der Künste berufen. Von 1997 bis 2002 erarbeitete er sich als Erster Staatskapellmeister an der Berliner Staatsoper ein breit gefächertes Repertoire u. a. mit Werken von Mozart, Beethoven, Wagner und Strauss.

Engagements erfolgten darüber hinaus u. a. an die Staatsoper Dresden, die Deutsche Oper Berlin, die Wiener Staatsoper und an die Metropolitan Opera New York. 2004 wurde er zum Generalmusikdirektor an das Gran Teatre del Liceu in Barcelona berufen. 2007 debütierte Sebastian Weigle bei den Bayreuther Festspielen mit *Die Meistersinger von Nürnberg* in der Inszenierung von Katharina Wagner.

Zu Beginn der Spielzeit 2008/09 trat er sein Amt als Generalmusikdirektor der Frankfurter Oper an. Zukünftige Pläne beinhalten neben seinen umfangreichen Verpflichtungen in Barcelona (wo er 2005 sowie 2006 von der spanischen Presse zum »Dirigenten des Jahres« gewählt wurde) auch Projekte in Berlin, Dresden, Hamburg, Leipzig, Lyon, Madrid und Wien.



# Hausmusik!

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

Das Musikereignis,  
täglich ab 20.05 Uhr

hr - Gebühren für gutes Programm

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

*hr2 – anregend anders*



**hr2**  
kultur



VERDI,  
SCHILLER  
UND  
DIE RÄUBER





## DIE RÄUBER | MASNADIERI

Giuseppe Verdi

Der alternde Mensch wird zweimal zerstört: einmal durch die Vorurteile und Klischees, die über sein Altern im Umlauf sind und die ihn aus der Gesellschaft ausstoßen und nur noch als Mitglied der biologischen Spezies definieren; dann tatsächlich in corpore durch den Jahre nach dieser Diffamierung einsetzenden Alterungsprozess, der mit dem Tode endet. Im 21. Jahrhundert, so hat der italienische Philosoph Giorgio Agamben notiert, wird das nackte Leben unmittelbar zur Politik.

FRANK SCHIRRMACHER

### EIN GESPRÄCH MIT DEM REGISSEUR BENEDIKT VON PETER

**Malte Krasting: Schillers Räuber kennt jeder, Verdis kaum einer. Warum ist das ein Stück, das sich zu entdecken lohnt?**

Benedikt von Peter: Das musst du den Intendanten fragen ... (lacht)<sup>1</sup>. Nein, wahrscheinlich doch erst einmal, weil die Kombination Schiller – Verdi vielversprechend klingt.

**Die musikalische Struktur dieser Oper zeigt weniger Verläufe als Stationen, die »Links« zwischen zwei verschiedenen emotionalen Zuständen sind oft denkbar knapp. Wie greift ihr das in der szenischen Umsetzung auf?**

*I masnadieri* wirkt über lange Strecken wie ein Oratorium und ist darin, wie wir finden, dem dramatischen und kompositorischen Kern von Verdi sehr nahe. Es geht eigentlich nur um die Frage, warum Menschen singen und wie sie versuchen, durch Gesang Zustände herzustellen, die entweder mit Projektion oder Entladung zu tun haben – wobei die Entladungen oft auch nur Projektionen sind ... –, um den permanenten Umgang mit einer Sehnsucht und letztlich den Umgang mit dem Thema Tod. Viele Motive in dem Stück haben ja fast religiöse Qualität: die Schuld, die Sehnsucht nach Erlösung, die Suche nach Ganzheit und Heimkehr. Und wir haben da sozusagen eine kluge Strichfassung der *Räuber* von Schiller vor uns, die nach musikalischen Antworten auf diese Zustände und Themen sucht.

**Ist für dich die Partitur sakrosankt, oder willst du – mit Strichen, Umstellungen, Collagierungen etc. – bestimmte Aspekte deiner Konzeption besonders betonen?**

Wir versuchen, im ersten Akt, der dramaturgisch als der problematischste gilt, durch eine Umstellung von verschiedenen Blöcken zu einer stringenteren Entwicklung zu kommen. Ansonsten arbeiten wir mit der Partitur im Dienste der Erzählung – werden versuchen, dort, wo Striche oder Fremdmaterial dem Abend helfen, damit zu arbeiten. Was Striche betrifft, ist bisher allerdings nichts vorgesehen. Gerade dann, wenn die Zuschauer ein Stück nicht besonders gut kennen, sollten sie die Möglichkeit haben, es ganz zu sehen.

**Wie viel hat die Besetzung, die du ja von Anfang an kanntest, und der Austausch mit dem Dirigenten für deine Konzeption bedeutet? Hast du deine Inszenierungspläne auf diese Konstellation hin ausgerichtet?**

Produktionen entstehen bei mir erst einmal im Zusammenhang mit einem bestimmten Haus und einer Stadt. Ich erwische mich immer dabei, dass ich in Vorbereitungen auffällig oft in der Stadt bin, in der ich arbeiten werde. Vielleicht führt das dazu, dass meine Produktionen bisher in Ästhetik und erzählerischem Zugang sehr unterschiedlich ausfallen. Dazu kommt natürlich die sehr spezifische Form von Fantasie, die bestimmte Sänger oder der Dirigent dann für eine Arbeit in einem auslösen. Ich habe mir Produktionen, die Zsolt Hamar dirigiert hat, ange-

<sup>1</sup> Wir sind dem Vorschlag gefolgt; hier seine Antwort: »Die Initialzündung gab das erneute Hören – nach vielen Jahren Pause. Innerhalb des Verdi-Schaffens fast singulär: die pralle, schneidende Schärfe der Chöre. Entscheidend aber auch die einst Jenny Lind zuge dachte Partie Amalias. Wie hier ein Rollenporträt am Rande des Wahnsinns skizziert wird (das nur von einem fabelhaften Sopran »erfüllt« werden kann), das ist einzigartig. Die Partie verlangt heroische Bruststimme ebenso wie Gilda-hafte Transzendenz und die Attacke einer Königin der Nacht. Wer also diese Oper Verdis nicht kennt, der kennt ihn nur unvollkommen. Schon aus diesen Gründen ist die Frankfurter Erstaufführung überfällig. Zumal wir diese Rarität einem hochbegabten jungen Regisseur anvertrauen, der sich äußerst ernsthaft dieser Herausforderung stellt.«



hört und freue mich auf die Zusammenarbeit, denn ich habe das Gefühl, dass er viel mit einem »Retro-Sound« zu tun hat, der besonders für Verdi sehr berührend sein könnte.

**Der gesellschaftspolitische Hintergrund, der bei Schiller als Handlungsmotiv für Karl Moor wirkt, ist eingedampft auf kaum ein paar Sätze zu Beginn. Was hat das für Auswirkungen?**

Wir haben zunächst vermutet und beklagt, dass das eigentliche Zentrum von Schillers *Räubern*, nämlich die Diskussion politischer Alternativen, in der Oper nicht mehr vorhanden ist. In der näheren Beschäftigung mit der Musik ist uns dann aufgefallen, dass vieles, was bei Schiller sprachlich verhandelt wird, bei Verdi physisch wird. So ist die Abwesenheit des Vaters – bei Schiller eben Metapher für ein schwächliches Jahrhundert, seine abgelebten, überdimensionalen Autoritäten – bei Verdi schlicht leiblich gemeint. Es geht da um einen Sterbenden.

In Bezug auf die Räuberchöre ist für unsere Lesart der Groschen gefallen, als ich in Barcelona war. Dort hörte ich von einem katalanischen Komponisten, Josep Clavé, der zur Zeit des Franco-Regimes mit Laien Chöre bildete. Dahinter stand der Gedanke einer akustischen Mobilmachung, der Ansatz, durch gemeinsames Singen aufzurüsten. Mit diesem Gedanken leuchten uns die Verdi'schen Räuberchöre unmittelbar ein. Mit einem Mal liest man das als Ansingen gegen die soziale Entrechtung, auch das Ansingen gegen den Tod und die geradezu skandalöse Angstfreiheit, in der die Räuber das Outlaw-Sein, die Revolution gewissermaßen als Spektakel ins Spiel bringen. Das sind eigentlich dilettierende Fußballchöre mit System. Ich hoffe sehr, dass wir da nicht nur auf Schönklang bauen müssen, sondern die Kraft dieser Musik, die gerade in ihrer Rauheit liegt, zu spüren bekommen.

**Die Musik von Francesco, Franz Moor, im 1. Akt gibt kaum Hinweis auf den dämonischen Charakter. Amalia ist dagegen von Anfang an engelhaft gezeichnet durch ihr Duettieren mit den hohen Holzbläsern. Wie konstituieren sich hier die einzelnen Figuren?**

Spannend ist, dass man bei den jungen Menschen im Stück das genaue Gegenteil von dem hört, was die Räuberchöre ausmacht. Da spürt man das Fremdeln einer jungen Generation, eine tief liegende Unsicherheit. Alles wirkt wie inszeniert, die Figuren stehen unter einem ungeheuren Druck, sich zu entwerfen, ihr Profil zu bestimmen, und verrennen sich dabei in bestimmten gedanklichen Modellen. Franz agiert da aus einem Defizit heraus und schwingt sich daraus zu einem Selbstbewusstsein auf, was eben auch Leichen produziert. Er hat viel von dem vaterlosen, in die Welt geworfenen Individuum, das Gewissheiten braucht und durch Brutalität und materielles Denken Struktur in sein Leben bringen möchte.

Amalia als der Engel liegt natürlich auf dem Topos der Verdi'schen Frauenfiguren. Dennoch hört man auch bei ihr viel von der Todesangst und dieser eigenartigen Depression und Haltlosigkeit.

**Weite Teile der Handlung spielen im Wald. Wie geht ihr, du und dein Team, mit dem Thema Naturalismus um?**

Naturalismus spielt für uns keine Rolle, Naturkonzepte hingegen schon. Der Wald ist ja das deutsche Massensymbol schlechthin, der Ort des deutschen Heeres und der Partisanen, der Überlebenscamps und Kraftbeweise. Aber es ist auch – als Ort der Anarchie – ein Platz für subversive Projektionen, eine Sehnsuchtsmetapher, denn es gibt diese

Anarchie ja eigentlich nicht mehr, die ist ja romantisch geworden. Eine solche Metapher interessiert uns.

**Du hast bisher überwiegend Stücke vom Rand des Repertoires inszeniert. Ist das beruhigend für einen jungen Regisseur, sich nicht gleich an den zentralen Werken der Opernliteratur beweisen zu müssen?**

Ich selbst glaube nicht wirklich an den Kanon und finde, dass es sich mit jedem Stück auf die Nase fallen lässt ... (lacht). Nein, ich finde, die Musikgeschichte hat da manchmal ziemlich beschränkte Kriterien, und es ist ein sportives Unterfangen, ein Stück, dem man allgemein nicht viel zutraut, mit einem schlüssigen Konzept auf die Beine zu helfen. Das geht allerdings nur mit viel Zeit in der Vorbereitung.

**Gibt es eine Aufführung, eine Aufnahme, die dir den Zugang geöffnet hat, dir besonders gefällt? Welche Einspielung würdest du empfehlen, wenn sich jemand vor dem Besuch der Neuinszenierung der Oper nähern will?**

Ja, das ist ein Livemitschnitt aus Rom von 1972, geleitet von Gianandrea Gavazzeni. Da spürt man, was uns interessiert: die oratorische Qualität, der Dreck in den Räuberchören, das Verkörperungsmoment von Clavé. Außerdem einen Raumklang, der darauf hinweist, dass die Themen im Theater dreidimensional, in und mit einem »auditorium« verhandelt werden.





## »BENEDIKT VON PETER IST 31 JAHRE, NATURGEMÄSS NICHT WEISE, ABER VOLL ÜBERBORDENDER FANTASIE.«

SIBYLL MAHLKE, DER TAGESSPIEGEL

**BENEDIKT VON PETER** Innerhalb von kaum drei Jahren hat sich Benedikt von Peter als einer der spannendsten jungen Opernregisseure unserer Zeit etabliert. 1977 in Köln geboren, hat er Musikwissenschaft, Germanistik, Jura und Gesang studiert, das Handwerk des Inszenierens sich aber in der Praxis angeeignet: Noch in seiner Universitätszeit war er Mitinitiator der »Akademie Musiktheater Berlin–Salzburg« für junge Oper- und Theaterschaffende, die den Brückenschlag von der wissenschaftlich-theoretischen zur praktischen Theaterarbeit leisten sollte (und nun als »Akademie Musiktheater heute« von der Deutschen Bank Stiftung fortgeführt wird) und gründete mit dem Dramaturgen Benjamin von Blomberg und einigen Weggefährten die Produzentengemeinschaft »evviva la diva«, mit der er mehrere Projekte realisierte, u. a. die Uraufführung von Klaus Langs *Zwei Etagen. Keine Treppe* am Berliner Hebbel Theater, die für das Theater-Festival »Impulse« nominiert wurde.



Er war Assistent von Luca Ronconi und Peter Mussbach bei den Salzburger Festspielen und Regiemitarbeiter bei mehreren Produktionen von Christof Loy (und in dieser Funktion bei *La clemenza di Tito* auch erstmals an der Oper Frankfurt tätig). In zwei Jahren als Spielleiter an der Hamburgischen Staatsoper (von 2003 bis 2005) hat er weitere Erfahrungen gesammelt und wurde mit zwei eigenen Inszenierungen betraut; die deutsche Erstaufführung von Peter Eötvös' *Angels in America* wurde von Presse und Publikum einhellig gefeiert und gastierte beim Holland Festival in Amsterdam.

Mit der darauffolgenden Produktion von Hans Zenders *Chief Joseph* am Theater Heidelberg gelang ihm sozusagen der Durchbruch: Für

diese Aufführung erhielt er den Götz-Friedrich-Preis der Spielzeit 2006/07 – mit dem vor ihm schon bedeutende Nachwuchsregisseure wie Sebastian Baumgarten, Stefan Herheim, Michael Schulz, Franziska Severin und Philipp Kochheim ausgezeichnet wurden.

Mittlerweile hat er auch an der Komischen Oper Berlin mit Händels *Theseus* eine vieldiskutierte Aufführung erarbeitet und ist in diesem Sommer für *Eugen Onegin* nach Heidelberg zurückgekehrt, wo ihm »eine blitzgescheite, überaus packende Inszenierung gelungen« sei, »voller Tiefgang, mit hoher Emotion und Humor« (Rainer Köhl, Rhein-Neckar-Zeitung). 2007 hat Benedikt von Peter darüber hinaus auch eine Gastprofessur für Regie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt übernommen.

Während der Götz-Friedrich-Preis seinen Namen erstmals weithin bekannt machte, war Benedikt von Peters Debüt an der Oper Frankfurt zu dem Zeitpunkt schon länger vereinbart. Auch hier wird er sich einem Stück widmen, das nicht zum Kernbestand jedes Theaterrepertoires gehört und gerade deshalb einen starken, individuellen Zugriff erfordert. Und was Jörg Königsdorf nach Benedikt von Peters Berliner Händel-Interpretation in der Süddeutschen Zeitung resümierte, das dürfte auch für seine Absichten mit Verdis *Räubern* Gültigkeit besitzen: »Faszinierend an diesem Abend ist nicht zuletzt die Souveränität, mit der der 30-Jährige bei seiner ersten großen Operarbeit mit den verschiedenen Bedeutungsebenen von Handlung und Musik umgeht, die Sensibilität, mit der er die Geschichte ganz und gar heutig werden lässt, ohne die Wirkung der Musik zu schmälern.«



## ZUR ENTSTEHUNG

*I masnadieri* nach Schillers *Räubern* ist Giuseppe Verdis elfte Oper und die erste, die er für ein ausländisches Theater komponierte. Nach seinem Durchbruch mit *Nabucco* hatte Benjamin Lumley, der Impresario von Her Majesty's Theatre, Verdi beauftragt, eine neue Oper zu schreiben. Zur selben Zeit wie *Macbeth* entstand das Werk, zu dem Verdis Freund Andrea Maffei – einer der bedeutendsten Kenner und Übersetzer deutscher Literatur und insbesondere Schillers in Italien – das Libretto verfasste. Darin hat er durchaus geschickt das Schauspiel zu einzelnen schlagkräftigen Szenen verknüpft, einige Handlungsstränge eliminiert (wie etwa die Konkurrenz Karl Moors mit Spiegelberg), andere Passagen aber fast eins zu eins übertragen: die große Erzählung des alten Grafen, die Albraumsequenz Franz Moors und die Räuberchöre. In diesen Teilen, wo Verdi die traditionelle Arienstruktur komplett aufbricht, zeigt sich die kompositorische Modernität des Werkes und seine nicht nur zeitliche Nähe zu *Macbeth*: Auch in *I mas-*

*nadieri* finden sich Vorboten von Verdis immer genauer formulierter dramatischer Konzeption. Fast völlig verschwunden sind im Libretto die Reflexionen über den politischen und moralischen Zustand der Welt, die aber im Ausdruck der Musik aufgehoben bleiben. – Im Juni 1847 wurden die *Masnadieri* in London beendet und unter Verdis persönlicher Leitung uraufgeführt, u. a. mit der »schwedischen Nachtigall« Jenny Lind in der Partie der Amalia. Wenn die Oper auch alle paar Jahre auf die Bühne gebracht wird, bleibt sie doch ein seltener Gast auf den Spielplänen. In Frankfurt erlebt sie nun, 160 Jahre nach ihrer Entstehung, ihre szenische Erstaufführung.

MALTE KRSTING

## HANDLUNG

Massimiliano Moor ist alt. Auf sein nahendes Ende reagieren seine Angehörigen verschieden: Während seine Nichte Amalia ihn umsorgt, sehnt sein jüngerer Sohn Francesco den Tod des Vaters herbei, um selbst die Macht zu übernehmen – denn sein älterer Bruder Carlo, Amalias Verlobter, ist vor der Situation geflohen.

Nachdem Francesco ihm mitteilt, der Vater habe ihn verbannt, gründet Carlo eine Räuberbande und sagt der Heuchelei den Kampf an. Als Francesco seinen Vater mit der Nachricht erschreckt, Carlo sei gefallen, sinkt Massimiliano wie leblos zusammen. Francesco beansprucht sein Erbe. Amalia flieht und trifft Carlo, der ihr seine neue Rolle verschweigt. Beide träumen von einer gemeinsamen Zukunft. In der Zwischenzeit fallen immer mehr Unschuldige Carlos Räuberdasein

zum Opfer, und er beginnt, an dem Sinn seiner Unternehmung zu zweifeln. Als er seinen von Francesco eingesperrten Vater entdeckt, will er sich an Francesco rächen und schickt die Räuber nach ihm. Francesco wird von Alpträumen verfolgt und verfällt dem Wahnsinn.

Als die Räuber ohne Francesco zurückkehren, lässt sich Carlos Existenz als Räuber und Mörder nicht mehr vor seinem Vater und Amalia verheimlichen. Zwar verzeiht Amalia ihrem Geliebten, doch die Bande fordert seine Treue ein. Amalia will lieber sterben, als ohne Carlo weiterzuleben. Carlo tötet sie und will sich der Justiz ausliefern.

## MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Zsolt Hamar** | Regie **Benedikt von Peter** | Bühnenbild **Annette Kurz** | Kostüme **Ursula Renzenbrink**  
Dramaturgie **Benjamin von Blomberg, Malte Krsting** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Matthias Köhler**

Amalia, Waise, Nichte des Grafen **Olga Mykytenko** | Massimiliano, Graf von Moor, Regent **Gregory Frank / Magnus Baldvinsson** | Carlo, sein älterer Sohn **Alfred Kim** | Francesco, sein jüngerer Sohn **Ashley Holland / Aris Argiris** | Arminio, Kammerherr **Michael McCown** | Moser, Pastor **Gregory Frank / Magnus Baldvinsson** | Rolla, Gefährte Carlo Moors **Hans-Jürgen Lazar**

## DIE RÄUBER | MASNADIERI

Giuseppe Verdi 1813–1901

Melodrama in vier Akten | Text von Andrea Maffei nach Friedrich Schillers Schauspiel *Die Räuber* (1781)  
Uraufführung am 22. Juli 1847, Her Majesty's Theatre, London

**Premiere / Frankfurter Erstaufführung: Sonntag, 30. November 2008**

Weitere Vorstellungen: 4., 7., 12., 14., 17., 20., 27., 29. Dezember 2008; 13., 21., 26. Juni; 1., 4., Juli 2009

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

+++Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra zu Die Räuber* am 23. November 2008, 11.00 Uhr, Holzfoyer+++



# KAMMERMUSIK IM FOYER

## FOYER III

Sonntag, 9. November 2008, 11.00 Uhr, Holzfoyer  
KAMMERKONZERT ZUR PREMIERE VON DONIZETTIS  
*LUCIA DI LAMMERMOOR*  
Eine Belcanto-Matinee ohne Gesang

Gaetano Donizetti: *Sinfonia* für Bläser g-Moll sowie Musik aus  
Wolfgang Amadeus Mozarts *La clemenza di Tito*,  
Georges Bizets *Carmen*,  
Otto Nicolais *Die lustigen Weiber von Windsor* u. a.  
(Bearbeitungen von Andreas N. Tarkmann)

Flöte **Anne-Cathérine Heinzmann, Christiane Dimigen,**  
**Márta Malomvölgyi** Oboe **Jens Bischof, Diemut Schneider-Tetzlaff**  
Klarinette **Karl Ventulett, Anette Puhlheim-Suys**  
Fagott **Silke Schurack** Horn **Ferenc Pal**

## FOYER IV

Sonntag, 14. Dezember 2008, 11.00 Uhr, Holzfoyer  
KAMMERKONZERT ZUR PREMIERE VON VERDIS  
*DIE RÄUBER / I MASNADIERI*  
Verdis Streichquartett und anderes

Joseph Haydn: Streichquartett D-Dur op. 64 Nr. 5 *Lerchenquartett*  
Paul Hindemith: Streichquartett Nr. 4 op. 22  
Giuseppe Verdi: Streichquartett e-Moll

### Hindemith-Quartett:

Violine **Ingo de Haas, Sebastian Deutscher**  
Viola **Thomas Rössel**  
Violoncello **Daniel Robert Graf**

## FOYER V

Sonntag, 4. Januar 2009, 11.00 Uhr, Holzfoyer  
BAROCKKONZERT ZUM NEUEN JAHR  
*BALLETTI CORRENTI*

Musik von Jean Baptiste Lully, Philipp Heinrich Erlebach, Johann Hieronymus Kapsberger und Theodor Schwartzkopf

Los Otros: Gambe **Hille Perl** Laute **Lee Santana** Gitarre **Steve Player**  
Horus Ensemble: Violine **Basma Abdel-Rahim** Viola **Ludwig Hampe**  
Violoncello **Kaamel Salah-Eldin** u. a.

# KURZ NOTIERT

**Simon Bailey** übernahm im Oktober 2008 am Teatro alla Scala die Rolle des Figaro in Mozarts *Le nozze di Figaro*.

**Claudia Mahnke** und **Magnus Baldvinsson** reisen im November 2008 nach Tokio und treten dort im Rahmen einer konzertanten Aufführung von *Tristan und Isolde* auf.

Ebenfalls im November 2008 singt **Frank van Aken** Ägisth in Strauss' *Elektra* am Royal Opera House Covent Garden.

**Erik Nielsen** übernimmt im Januar 2009 die musikalische Leitung der *Zauberflöte* an der English National Opera in London.

In der Saison 2008/09 wird **Michael Nagy** in Mendelssohns *Elias* unter Philippe Herreweghe im Concertgebouw Amsterdam zu hören sein.

Mit einem exquisiten Programm (Jolivet, Bauzin, Roussel und Ibert) präsentiert sich **Sarah Louvion**, Soloflötistin im Frankfurter Museumsorchester, auf ihrer Debüt-CD beim Label Farao Classics. Das Ensemble du Festival unter Ariel Zuckermann begleitet sie auf ihrer Reise in die Welt der französischen Musik des 20. Jahrhunderts.

WIR BEDANKEN UNS HERZLICH FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG!

Aventisfoundation



CREDIT SUISSE

Helaba  
Landesbank  
Hessen-Thüringen

kfw  
BANKENGRUPPE

rentenbank

GEORG UND FRANZISKA SPEYER'SCHE HOCHSCHULSTIFTUNG

Deutsche Bank

Fraport  
Frankfurt Airport  
Services Worldwide

Mercedes-Benz  
Herstellerverein Frankfurt/Oberhessen

FERRERO

EUROPAISCHE ZENTRALBANK

ALTANA KULTUR  
STIFTUNG



»DER RICHTIGE, WENN'S  
EINEN GIBT FÜR MICH, DER  
WIRD MICH ANSCHAUN  
UND ICH IHN UND KEINE  
ZWEIFEL WERDEN SEIN  
UND KEINE FRAGEN ...«

ARABELLA



## ARABELLA

Richard Strauss

CHRISTOF LOY ERKENNT DIE VERBORGENEN QUALITÄTEN EINES OFT UNTERSCHÄTZTEN WERKES

## »DIE MAGIE STECKT IM DETAIL« (OPERNWELT)

## ZUM WERK

*Arabella* enthält viele gute Zutaten der klassischen Komödie: eine schöne Frau, die sich vor heiratswilligen Männern kaum retten kann, ein Mädchen in Männerkleidern, pikante Verwechslungen und ein versöhnliches Ende, das individuelles und gemeinschaftliches Glück, Wohlstand und Liebe in Einklang bringt. Gleichwohl ließ Richard Strauss während der Entstehung von *Arabella* offen, welcher Gattung sein neues Werk zugehören könnte. 1928 schrieb er an Hugo von Hofmannsthal, mit dem er bereits *Elektra*, *Der Rosenkavalier*, *Ariadne auf Naxos*, *Die Frau ohne Schatten* und *Die ägyptische Helena* erarbeitet hatte: »Bitte erwägen Sie genau, ob der ganze Stoff (trotz Fiakerball) nicht eigentlich tragisch ist. [...] Es muss ja keine »komische Oper« sein!« Allzu oft wird das letzte Werk von Hofmannsthal und Strauss allerdings auf das Operettenhafte reduziert und gewaltig unterschätzt.

Christof Loy hat einen feinen Humor, der den verborgenen Qualitäten von *Arabella* nachspürt. Sein Blick für das Menschliche der Figuren bewahrt das Publikum vor Plattitüden und provoziert kein verächtliches Gelächter. Der Regisseur bewies an der Oper Frankfurt zuletzt mit *Così fan tutte* seine Gabe, Ernst und Leichtigkeit zu verbinden. Wir schauen und staunen, mit einem lachenden und nicht selten auch mit einem weinenden Auge. »Die Magie steckt im Detail«, urteilte das Fachmagazin »Opernwelt« 2007 anlässlich der Premiere von Loys *Arabella* in Göteborg.

Den Kitschverdacht, unter dem *Arabella* steht, weil die Titelfigur sich ausgerechnet in den Mann verliebt, der ihre Familie aus der finanziellen Not erlösen kann, räumt Loy aus. »Arabella ist alles andere als nicht emanzipiert. Ihre Verbindung mit Mandryka bedeutet eine Art merkwürdige Rache an der sie umgebenden Gesellschaft. Sie weiß,

dass sie diesem Zirkel, diesem Wiener Riesenrad, zum Opfer zu fallen droht. Mandryka, der Fremde, soll ihre Rettung sein.« Das Happy End lässt vorerst auf sich warten: »Wenn wir denken, nun sei alles gut, kommt die Wende: Der zum Retter auserkorene Mann ist selbst gefährdet. Nach nur vierundzwanzig Stunden hat er sich im Wiener Intrigennetz verfangen. Das macht ihn menschlich!« Große Illusionen weichen zugunsten einer Weiterentwicklung der Charaktere: »Arabella erwartete eine Art Märchenprinz. Sie ist zutiefst enttäuscht. Beide durchlaufen einen Prozess der Desillusionierung: Mandryka hat sich in ein Bild von ihr verliebt. Er muss erst lernen, dass Arabella echt ist. Ich denke, sie sind ein perfektes Paar, doch zuerst müssen sie sich von ihren hohen Erwartungen verabschieden.«

Innerhalb der Reihe starker Frauenporträts von Richard Strauss kann *Arabella* einen besonderen Platz beanspruchen: »Ein schreckliches Vorurteil gegen Arabella lautet«, so Christof Loy, »sie sei eine unterwürfige Frau, die einen dominanten Gebieter braucht. Tatsächlich handelt das Werk von einer gesellschaftlichen Außenseiterin, die einem anderen Außenseiter begegnet.« Der Gedanke, Arabella sei eine Schwester Salomes, hat ihm gefallen. »Arabella ist eine Frau, die das Leben der Männer, die sie um sich schart, sehr verkompliziert. Sie ist immer stark und kapriziös und sogar ein wenig grausam. Und sie reflektiert enorm, was sie tut.«

Die ersten Entwürfe des einleitenden Akts zeigten nur Arabellas Handlungen und keine Momente der Selbstreflexion. Strauss wies seinen Librettisten unverblümt hierauf hin: »Über diesen Mangel an innerer Konsistenz eines Konflikts wird auch die schönste poetische Himbeersauce [...] nicht hinweghelfen.« Hofmannsthal sah ein, dass

Sympathien zur Titelfigur erst entstehen können, wenn auch Einblicke in die Gedanken und Gefühle gewährt werden, welche die Handlungen motivieren. »Wie in allen großen Opern«, betont Loy, »geht es in *Arabella* nicht um die Frage, ob jemand gut oder schlecht ist. Hofmannsthal und Strauss wollten keineswegs ein moralisches Urteil fällen.«

Mit Feingefühl widmet sich der Regisseur auch den Nebenfiguren: »In diesem Werk sehen wir verschiedene Charaktere gegen etwas ankämpfen, wobei der eine mehr, der andere weniger Kraft besitzt. Die meisten sind eher schwach und sogar zu blind, um ihr Glück zu finden. Am Beispiel der Mutter wird deutlich, was passiert, wenn man aufhört, über sich selbst nachzudenken.« Dafür, dass man moralischen Anstoß an Zdenkas erotischer Begegnung mit Matteo nehmen könnte, der musikalisch als gehetzter Walzer daherkommt, interessiert sich Loy weniger: »Sie stehen unter Zeitdruck. Jeden Augenblick könnte jemand hereinkommen. Es hat nichts zu tun mit der Liebesbegegnung eines Paares. Beide wissen, dass sie es nicht wiederholen können. Beide haben sich danach gesehnt. Aber sie haben keine Zeit, es zu genießen.«

Die Schwierigkeit, sich anderen Menschen, ja insbesondere dem Menschen, den man liebt, zu öffnen, der langsame Prozess des Zusammenfindens, die fließenden Übergänge zwischen privaten und öffentlichen Räumen – all das spiegelt sich auch in dem von Herbert Muraier für *Arabella* entwickelten Bühnenbild. Eine exakte zeitliche Einordnung des Geschehens wurde nicht angestrebt, was der Inszenierung eine alterslose Eleganz verleiht. Die Erklärung der Regie: »Hofmannsthal erfand, wie schon im *Rosenkavalier*, für *Arabella* eine eigene Zeit, eine Art 1860er. Er interessierte sich nicht für einen 1860er-Realismus. Für mich gilt dasselbe. Ich erfinde eine Art 20. Jahrhundert. Es klingt vielleicht ein wenig größenwahnsinnig, aber ich würde sagen: *Arabella* spielt in Christof-Loy-Zeit.«

AGNES EGGERS



Szenefoto aus Göteborg

## HANDLUNG

Wien, 1860: Die Spielleidenschaft Graf Waldners hat der ganzen Familie ein finanzielles Desaster beschert. An eine standesgemäße Verheiratung beider Töchter ist nicht mehr zu denken. Die der Wahrsagerei nicht abgeneigte Gräfin lässt sich die Karten neu mischen. Alle Hoffnungen konzentrieren sich nun auf ihre ältere Tochter, die vielumschwärmte Arabella. Zdenka aber, als junger Mann

verkleidet, muss ihre Neigungen zurückstellen. Als Arabella sich in den reichen Slawen Mandryka verliebt, scheint die rettende Hochzeit nicht mehr fern. Wäre da nur nicht Zdenkas Idee, in die Rolle ihrer Schwester zu schlüpfen, um einen der zurückgewiesenen Verehrer Arabellas zu beglücken ...

## MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Sebastian Weigle** | Regie **Christof Loy** | Bühnenbild und Kostüme **Herbert Muraier** | Chor **Matthias Köhler**

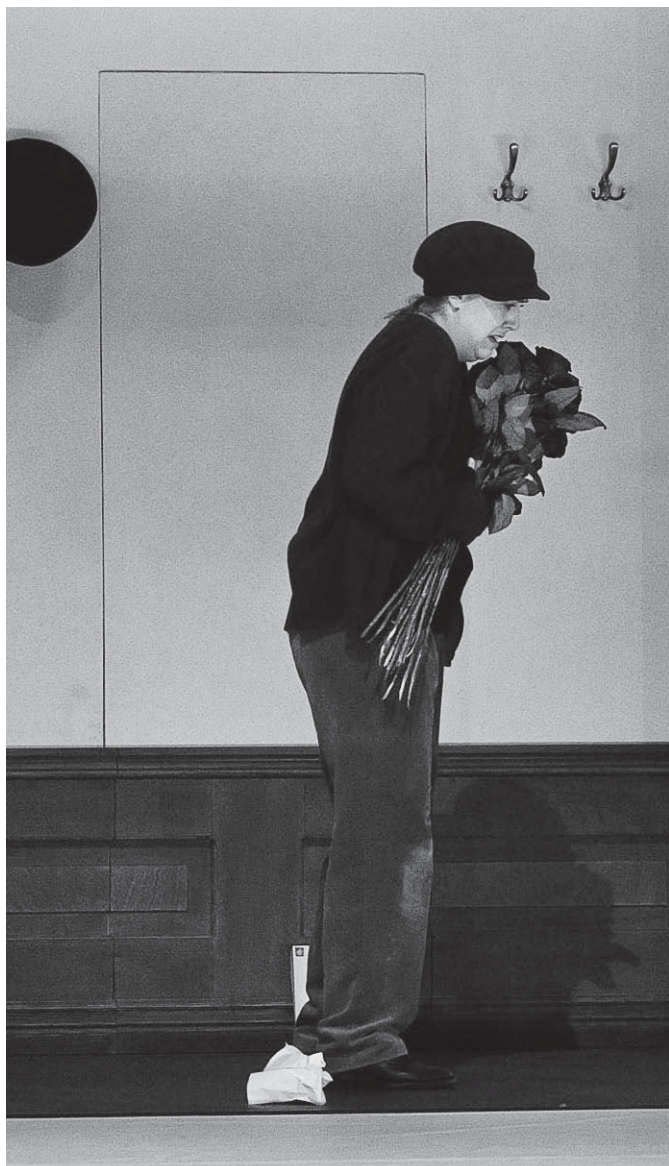
Graf Waldner, Rittmeister a. D. **Alfred Reiter** | Adelaide, seine Frau **Helena Döse** | Arabella, seine Tochter **Anne Schwanewilms**

Zdenka, seine Tochter **Britta Stallmeister** | Mandryka **Robert Hayward** | Matteo, Jägeroffizier **Richard Cox** | Graf Elemer **Peter Marsh**

Graf Dominik **Yuriy Tsiple** | Graf Lamoral, Arabellas Verehrer **Florian Plock** | Die Fiakermilli **Susanne Elmark** | Eine Kartenaufschlägerin **Barbara Zechmeister**

+++Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra zu Arabella* am 18. Januar 2009, 11.00 Uhr, Holzfoyer+++





Rothaarig, hochgewachsen, elegant, ausgestattet mit einem großartigen Sinn für Humor und einer sensationellen Stimme: **ANNE SCHWANEWILMS** ist ein weltweit renommierter lyrischer Sopran, eine dramatisch singende Schauspielerin – und eine gesuchte Strauss-Interpretin. Ja, sogar mit Elisabeth Schwarzkopf könne sie sich in dieser Hinsicht messen, raunte man infolge von Auftritten am Concertgebouw Amsterdam. »Ich liebe es zu singen«, sagt Anne Schwanewilms, »es ist ein Muss für mich, und ein Traum«. Ihr Traum von einer Laufbahn als Sängerin erfüllte sich zunächst nicht als Sopran, sondern als Mezzo. An der Oper Köln, deren Ensemble sie 1991 bis 1996 angehörte, war sie so u. a. als Dorabella in *Così fan tutte* zu erleben. Gleich ihre erste Sopranpartie, Gutrune in der *Götterdämmerung*, führte sie 1996 zu den Bayreuther Festspielen. Große Erfolge feierte sie darauf als Senta, Sieglinde und Leonore. Doch bald konzentrierte sie sich auf Strauss. Sie hat Lieder des Komponisten mit Roger Vignoles auf CD eingespielt und ihre Interpretation der Chrysothemis (*Elektra*) unter dem Dirigat von Semyon Bychkov auf einer weiteren Aufnahme festgehalten. Letztere Partie führt sie im Dezember 2008 erstmals mit dem New York Philharmonic Orchestra (unter der Leitung von Lorin Maazel) zusammen. Über das »Mirakel« ihres Auftritts im *Rosenkavalier* an der Bastille war zu lesen: »Irgendwo im Himmel muss Hofmannsthal geweint haben, während Strauss lächelte.« Nun darf das Publikum der Oper Frankfurt mit Spannung ihrem Debüt als Arabella entgegensehen.



AGNES EGGERS

Anne Schwanewilms ist seit 1996, als sie das Ensemble der Oper Köln verließ, freischaffend tätig. Weitere Erfolge mit Strauss feierte sie als Ariadne (konzertant mit Sir Simon Rattle und am Royal Opera House Covent Garden mit Sir Colin Davis, an der Berliner Staatsoper, der Dresdner Semperoper und am Teatro Real in Madrid), Chrysothemis (an Covent Garden unter Semyon Bychkov, in Mailand und Hamburg), Danae (in Dresden und Amsterdam), Daphne (mit Semyon Bychkov) und Marschallin (in Chicago unter Sir Andrew Davis sowie in Monaco und Paris). Sie interpretierte Strauss' *Vier letzte Lieder* u. a. in Ravello, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, in Mailand und Straßburg und gab Liederabende am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, in Porto, Straßburg und beim Edinburgh Festival. Als Einspringerin stellte sie sich vergangene Saison auch an der Oper Frankfurt mit einem Liederabend vor. Geplant sind u. a. Danae in Dresden, die Marschallin in Dresden, São Paulo und München sowie Chrysothemis an der Berliner Staatsoper.

## ARABELLA

Richard Strauss 1864–1949

Lyrische Komödie in drei Aufzügen | Text von Hugo von Hofmannsthal | Uraufführung am 1. Juli 1933, Dresdner Staatsoper

**Premiere: Sonntag, 25. Januar 2009**

Weitere Vorstellungen: 29. Januar, 1., 4., 8., 14., 26. Februar, 1. März 2009

In deutscher Sprache mit Übertiteln

Kooperation mit der Göteborgs Operan

# DIE NEUEN KAPELLMEISTER

Mit gleich vier neuen Dirigenten hat die Oper Frankfurt ihre Spielzeit begonnen: Neben dem Generalmusikdirektor haben auch drei frisch bestellte Kapellmeister ihren Dienst angetreten. Wobei sie alle vertraute Gesichter sind: Hartmut Keil, Erik Nielsen und Yuval Zorn sind schon längere Zeit am hiesigen Opernhaus tätig, sei es als Solorepeditoren mit ersten Dirigierverpflichtungen oder als Gastdirigenten (und genauso bleiben ihre Vorgänger Johannes Debus und Roland Böer weiterhin eng dem Hause verbunden). Nachwuchsförderung auf der einen und künstlerische Kontinuität auf der anderen Seite werden auf diese Weise gleichzeitig verwirklicht. – Die drei »Neuen« haben auch über Frankfurt hinaus schon ihre musikalischen Spuren hinterlassen. Für unser Magazin haben sie im Sommer Gedanken zu ihren ersten Wiederaufnahmen dieser Saison notiert.

MALTE KRASTING

**HARTMUT KEIL** war in diesem Sommer bereits zum fünften Mal als Studienleiter bei den Bayreuther Festspielen engagiert, wo er vor allem mit Pierre Boulez und Sebastian Weigle zusammengearbeitet hat. Hier in Frankfurt hat er bereits an der musikalischen Einstudierung der Premierserie von *Così fan tutte* maßgeblich mitgewirkt; nun wird er einige Vorstellungen selbst dirigieren (später kommen u.a. *Ein*



*Maskenball*, *Don Giovanni* und *La Cenerentola* sowie die Premiere von *Die Gärtnerin aus Liebe* hinzu): »Diese Versuchsanordnung über weibliche und männliche Treue hat – gerade in der Reduktion auf nur sechs handelnde Personen – etwas sehr Artifizielles, und der desillusionierende Ausgang des Experiments musste mit der schonungslos zynischen Entlarvung unechter Moral die bürgerliche Gesellschaft des 19. und frühen 20. Jahrhunderts so sehr verstören, dass die als frivol geltende Oper entweder entstellende Kürzungen und Textänderungen über sich ergehen lassen musste oder überhaupt nicht aufgeführt wurde. Ich freue mich sehr, das Stück in Christof Loys Regie dirigieren zu dürfen, die sämtliche Kürzungen öffnet, zur Originalgestalt der Oper zurückkehrt, dabei auf alle Äußerlichkeiten verzichtet und sich ganz auf das Beziehungsgeflecht der sechs Personen konzentriert. Wie immer nimmt Loy seine Figuren sehr ernst. Er denunziert die Frauen nicht als treulose Verräterinnen, sondern zeigt, mit ihnen leidend, ihre Selbstzweifel und Gewissensqualen. Don Alfonso mag seine Wette gewonnen haben, aber Loy setzt dessen Zynismus am Ende zwei Paare entgegen, die nach dieser Lektion eine neue Stufe voll heiterer Gelassenheit erreicht haben.«



**YUVAL ZORN** studierte Klavier und Dirigieren an der Rubin Academy in Jerusalem und wurde danach ins Young Artists' Program am Royal Opera House Covent Garden in London aufgenommen, wo er als Assistent und Studienleiter von Antonio Pappano tätig war und auch eigene Vorstellungen geleitet hat. Weitere wichtige Impulse erhielt er aus der Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Daniel Harding, Iván Fischer

und Kazushi Ono. Während seiner Londoner Zeit hat er außerdem Konzerte mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment und dem Philharmonia Orchestra geleitet. In Frankfurt hat der junge Musiker, der auch selbst komponiert, seine Feuertaufe mit der Premiere der Oper *Weißer Rose* bestanden, dann als Co-Dirigent an *Il trittico* mitgewirkt und zuletzt zwei zeitgenössische Opern präsentiert (Jörn Arnecks *Unter Eis* und Jens Joneleits *Piero – Ende der Nacht*). Nun wendet er sich der Musik von Benjamin Britten zu:

»*The Turn of the Screw* ›Die Drehung der Schraube‹ ist einer der packendsten Krimis der Operngeschichte. Es ist ein Stück über ›Motherpower‹ und sexuelle Unterdrückung, über die Einsamkeit der Kindheit und die Schwäche des Erwachsenseins. Was dieses Stück so herausragend macht, ist, dass Britten die Schraube an der Gouvernante und den Kindern mit musikalischen Mitteln anzieht: Es ist eine meisterhafte Folge von Variationen über ein einziges Thema, das ausschließlich aus Quartenfolgen – also aus dem Spiegelintervall der Quinte – besteht und auf diese Weise eine Geistererscheinung Quints, des Dieners, erzeugt. Diese Variationen sind der rote Faden, der sich durch das Stück zieht und es zu einem unentrinnbaren Ende bringt.«





ERIK NIELSEN hat in diesem Sommer beim Festival in Tanglewood auf Wunsch des erkrankten James Levine dessen Vorstellungen von *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony* übernommen. Mit *Tosca* hat er die neue Saison in Frankfurt begonnen – und neben den Neuinszenierungen von *Angels in America* und *Lohengrin* wird später viel Mozart auf dem Programm des auch als Pianist, Harfenist und Oboist aktiven Musikers stehen: weiterhin *Die Hochzeit des Figaro*, außerdem *Die Zauberflöte* und *Così fan tutte*. Er hat seinen Notizen das Zitat »Wir leben durch die Lieb' allein« vorangestellt: »Warum genügt nur ein ›Bildnis‹ von Pamina, dass Tamino seine ›brennende



Liebe frisch für sie entdeckt? Fiordiligi und Dorabella treten auf ganz ähnliche Weise am Opernanfang mit ihren Bildnissen (»un ritratto«) als Symbol der Liebe auf.

Welche ›Schreckenspforten‹ einer Beziehung sind gefährlicher? Sind es die, die durch ›Feuer und Wasser‹ zu ›Isis' Glück‹ führen, die Tamino und Pamina erfolgreich durchstehen? Ist es ein Versagen von Kommunikation, was Pamina verständlicherweise als Trennungszeichen aus-(miss-)deutet?

Oder ist es das anfangs lustig wirkende ›Wetten wir‹ (»Giochiamo«) zwischen Männern, die die Treue ihrer Partnerinnen prüfen? Die gestellten Fragen über Liebe und Beziehungen in dieser ›Schule der Liebenden‹, die irgendwie beantwortet werden, obwohl die Antworten unausgesprochen und sogar unbeliebt bleiben, sind für alle bis heute eine schwere Lehre.

Oder ist es wirklich so ernst?«

---

**DREI JUNGE MUSIKER, DIE MIT IHREN EIGENEN GEDANKEN UND MUSIKALISCHEN IDEEN DIE AUFFÜHRUNGEN DER OPER FRANKFURT PRÄGEN WERDEN UND DAMIT DAS MUSIK-THEATER LEBENDIG HALTEN.**

---

## THE TURN OF THE SCREW

Benjamin Britten 1913 – 1976

Oper in einem Prolog und zwei Akten | Text von Myfanwy Piper, nach der Erzählung *The Turn of the Screw* von Henry James

Uraufführung am 14. September 1954, Teatro La Fenice, Venedig

### Zum letzten Mal!

Wiederaufnahme: Samstag, 1. November 2008 | Weitere Vorstellungen: 8., 21., 23. November 2008

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Yuval Zorn** | Regie **Christian Pade** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Hans Walter Richter**

Bühnenbild und Kostüme **Alexander Lintl** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter**

Der Prolog, Quint **Richard Cox** | Die Gouvernante **Brenda Rae** | Miles **Solist der Aurelius Sängerknaben Calw** | Flora **Christiane Karg**

Mrs. Grose **Sonja Mühleck** | Miss Jessel **Barbara Zechmeister**

### ZUM WERK

Britten in der Frankfurter Inszenierung enthusiastisch gefeierte Oper beruht auf einem psychologisch meisterhaft verfassten Schauerroman von Henry James. Eine neue Gouvernante hat nach dem geheimnisvollen Tode der auf dem Landgut Bly beschäftigten Angestellten Miss Jessel und des ihr verbundenen Quint die Waisenkinder Miles und Flora in ihre Obhut genommen. Aber die Kinder setzen ihr rätselhaften Widerstand entgegen, und bald muss die Erzieherin die unheimliche Entdeckung machen, dass ihre Schützlinge unter dem dämonischen Einfluss der beiden Seelen stehen, die im Grab keine Ruhe finden können. Die Erzieherin sieht sich vor die Frage gestellt, ob sie den Ort des Grauens verlassen oder die Kinder retten soll. Sie wählt das Letztere. Nach schweren Kämpfen gelingt es ihr mit Unterstützung der Haushälterin Mrs. Grose, Flora aus dem Bann zu lösen und fortzuschaffen, während Miles sich der magischen Verbindung mit Quint nicht entziehen kann. Die bösen Einflüsse der verstorbenen und nun umherspukenden Hausangestellten Quint und Miss Jessel werden immer größer, ihre magische Anziehung für die Kinder unwiderstehlich. Eine Katastrophe bahnt sich an.

Die 16 Szenen von Britten 1954 uraufgeführter Kammeroper machen die Zweideutigkeit zum System. Nichts in dieser okkulten Sphäre löst sich am Ende auf. Wir werden nie erfahren, ob den Geschehnissen Realität zukommt oder ob sie nur als Phantasmagorien einer jungen englischen Gouvernante anzusehen sind. Britten's Musik erfasst die Zweideutigkeit des Stoffes, entwickelt aus einem

einzigem Thema mit äußerst reduzierten Instrumentarien ein dämonisches Szenario der Ausweglosigkeit.

»In dem lapidaren Bühnenraum, der mühelos die verschiedensten Schauplätze plausibel macht, verweisen die viktorianischen Kostüme (Ausstattung von Alexander Lintl) auf die Epoche, die der Geisterbeschwörungen und der moralisierenden Kämpfe zu ihrer Selbstver(un)sicherung so nachdrücklich bedurfte. (...) Allen Beteiligten gelang es, das Geheimnisvolle einer Musik zu bewahren und zu illuminieren, die latente Gewalt in scheinbar gewaltlosen Gesten spürbar werden lässt. Nähe und Alltäglichkeit als Ort möglicher Verfinsternung. Eine Dimension, die diesem ingeniosen Stück zu bleibender Aktualität verhilft. Die Aufführung war der bemerkenswerte zweite Anlauf einer neuen Frankfurter Opernära«, schrieb Hans-Klaus Jungheinrich in seiner enthusiastischen Kritik in der Frankfurter Rundschau.

Die aktuelle Wiederaufnahme der Erfolgsinszenierung von Christian Pade bietet das erste Mal die Gelegenheit, in allen Partien der Britten-Oper Ensemblemitglieder zu erleben. Die Partie des Peter Quint übernimmt Richard Cox, der – wie Brenda Rae (Gouvernante) und Christiane Karg (Flora) – zu den neuen Ensemblemitgliedern der Oper Frankfurt gehört und in dieser Spielzeit auch als Ägisth (*Elektra*) und Florestan (*Fidelio*) zu erleben sein wird. Unter der musikalischen Leitung von Yuval Zorn singt Sonja Mühleck erneut Mrs. Grose und Barbara Zechmeister gibt als Miss Jessel ihr Rollendebüt.

NORBERT ABELS





## COSÌ FAN TUTTE

Wolfgang Amadeus Mozart 1756 – 1791

Dramma giocoso in 2 Akten | Text von Lorenzo Da Ponte  
Uraufführung am 26. Januar 1790, Burgtheater, Wien

**Wiederaufnahme: Samstag, 6. Dezember 2008**

Weitere Vorstellungen: 11., 19., 26. Dezember 2008;  
2., 11., 17., 28., 31. Januar; 6. Februar 2009

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Erik Nielsen / Hartmut Keil** | Regie **Christof Loy**  
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Ludivine Petit** | Bühnenbild  
und Kostüme **Herbert Muraier** | Dramaturgie **Malte Krasting**  
Licht **Olaf Winter** | Chor **Matthias Köhler**

Fiordiligi **Juanita Lascarro** | Dorabella **Jenny Carlstedt** | Guglielmo  
**Michael Nagy** | Ferrando **Daniel Behle** | Despina **Barbara Zechmeister**  
Don Alfonso **Simon Bailey**

### ZUM WERK

»Mozart lässt das, was eigentlich nicht wahr sein kann, uns als wahr erscheinen, und diese Doppeldeutigkeit wird damit auch Handlungsmoment. Die wenigen Augenblicke, in denen Figuren aus dem Spiel aussteigen, wirken eher verwirrend als »erklärend« – weil man ja als Zuschauer fast derselben Illusion erliegt wie die beiden Schwestern.« Christof Loys Gedanken zu seiner *Così fan tutte*-Interpretation wurden im März 2008 von einer herausragenden Sängerbesetzung umgesetzt.

Selten waren sich die Musiktheaterkritiker so einig wie bei dieser Inszenierung. Sie würdigten die Produktion als Höhepunkt der Spielzeit, als Frankfurter Musiktheater-Sternstunde. Alle Partien der ersten Wiederaufnahme von Loys Erfolgsinszenierung werden mit Ensemblemitgliedern besetzt: Eine neue Figurenkonstellation macht die Wiederaufnahme zum besonderen Ereignis. Neben Jenny Carlstedt, Barbara Zechmeister und Michael Nagy, die ihre Partien in der Premierenserie gesungen haben, werden die neu angelegten Rollenporträts von Juanita Lascarro (Fiordiligi), Daniel Behle (Ferrando) und Simon Bailey (Alfonso) mit Spannung erwartet.



## DON CARLO

Giuseppe Verdi 1813 – 1901

Oper in fünf Akten | Text von Joseph Méry und Camille Du Locle (Italienische Übersetzung von Achille de Lauzières-Thérmines und Angelo Zanardini)  
Uraufführung am 11. März 1867, Opéra (Théâtre Impérial de Musique), Paris  
Erstaufführung der fünftaktigen italienischen Fassung am 26. Dezember 1886, Teatro Municipale, Modena

**Wiederaufnahme: Samstag, 13. Dezember 2008**

Weitere Vorstellungen: 18., 21. (15.30 Uhr), 28., 31. (18.00 Uhr) Dezember  
2008; 4., (15.30 Uhr) 9., 15., 18., 24., 30. Januar; 7. Februar 2009

### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Stefan Anton Reck / Roland Böer / Carlo Franci** | Regie  
**David McVicar** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Fabian von Matt**  
Bühnenbild **Robert Jones** | Kostüme **Brigitte Reiffenstuel** | Dramaturgie  
**Malte Krasting** | Licht **Joachim Klein** | Chor **Matthias Köhler**

Philipp II. **Bálint Szabó** | Elisabeth von Valois **Elza van den Heever /  
Annalisa Raspagliosi** | Don Carlo **Yonghoon Lee** | Prinzessin Eboli  
**Michaela Schuster / Tichina Vaughn** | Rodrigo, Marquis von Posá  
**Aris Argiris / Željko Lučić** (18.1.) | Graf von Lerma **Peter Marsh / Hans-  
Jürgen Lazar** | Tebaldo **Paula Murrihy\* / Jenny Carlstedt** | Der Großinquisitor  
**Magnus Baldvinsson** | Ein Mönch **Simon Bailey** | Eine Stimme von oben  
**Brenda Rae / Christiane Karg**

\* Mitglied des Opernstudios

### ZUM WERK

Nach den komplett ausverkauften Vorstellungen der vergangenen Saison wird Verdis *Don Carlo* in der Inszenierung von David McVicar nun wiederaufgenommen. Mit dabei sind zahlreiche Solisten aus der Premierenserie und einige vielversprechende Neubesetzungen – u. a. werden Annalisa Raspagliosi und die kürzlich als Ensemblemitglied gewonnene Elza van den Heever als Elisabeth alternieren, und Stefan Anton Reck übernimmt abwechselnd mit Roland Böer die musikalische Leitung. In den prachtvollen Kostümen von Brigitte Reiffenstuel und dem ebenso ebenso monumental wie wandlungsfähigen Bühnenbild von Robert Jones wird die bewusst un-moderne, der historischen Dimension des Werkes detailgenau folgende Aufführung wieder ihren Akzent im Verdi-Spielplan der Oper Frankfurt setzen.

Mit freundlicher Unterstützung der **Helaba** | Landesbank  
Hessen-Thüringen



MAGDALENA KOŽENÁ  
Mezzosopran

# DER KLANG, DEN DIE WORTE MACHEN

Mezzosopran **Magdalena Kožená** | Klavier **Malcolm Martineau**

Lieder von Erwin Schulhoff, Petr Eben, Vítězslav Novák, Leoš Janáček, Bohuslav Martinů und Antonín Dvořák  
**Dienstag, 4. November 2008**, 20.00 Uhr im Opernhaus

## ZUM ABEND

Seit dem Beginn ihrer Laufbahn hat Magdalena Kožená es geschafft, eine ausgewogene Mischung in ihrem Repertoire herzustellen. Natürlich hat die Oper als Gattung die weiteste Reichweite, und als offizielles »Debüt« gilt immer noch der erste Auftritt an einem professionellen Opernhaus (ihres war 1996 am Janáček-Theater in ihrer Heimatstadt Brünn als Dora-bella, an das sich ein Engagement an der Wiener Volksoper anschloss), aber dennoch finden sich Lieder, Konzertwerke und Opern in einer feinen Balance auf ihrem Terminplan. Und immerhin hat sie ihren Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon einer Aufnahme von Bach-Arien zu verdanken, die sie mit tschechischen Musikern und einem tschechischen Team produziert hat – das Band beeindruckte die Plattenfirma dermaßen, dass sie es unter ihrem eigenen Label herausbrachte, gefolgt von inzwischen rund einem Dutzend weiterer Alben: Opern von Gluck und Händel, Kirchenkompositionen von Charpentier, Arien von Bach und Mozart und immer wieder Lieder aus vieler Herren Länder. Und deren Sprachen finden das besondere Augenmerk der Mezzosopranistin, die eine Zeitlang in Frankreich verbracht hat und jetzt mit ihrer Familie in Berlin lebt: »Bei Liedern hat der Text denselben Stellenwert wie die Musik. In der Liedauswahl interessiert mich immer herauszufinden, wie die Sprache die Musik mitformt und wie sie die Stimmung verändern kann. Weder die Worte noch der Klang, den die Worte machen, haben eine größere Bedeutung. Es ist eine Einheit, und ich glaube nicht, dass man sie trennen kann.«

Schon in dem für die vorletzte Saison geplanten und wegen einer Erkrankung kurzfristig abgesagten Programm hatte sie manches Lied aus ihrer mährischen Heimat und dem angrenzenden Böhmen vorgesehen. Nun ist noch viel mehr davon im Gepäck: »Immerhin verstehe ich mich doch gewissermaßen als musikalische Botschafterin meines Landes.«



Als solcher gelingt es ihr, Bekannteres – wie die Lieder von Antonín Dvořák – mit Rarem zu verknüpfen: seltene Kompositionen von Erwin Schulhoff zum Beispiel und späte Früchte von Bohuslav Martinů (einige Lieder im Volksliedton, die der Komponist als »eigentlich gar nicht komponiert« betrachtete, sondern als ihm zugefallen, und die wie mühelos seiner Feder entfloßen). Die künstlerischen Weggefährten Vítězslav Novák und Leoš Janáček, ebenfalls mit typischen Werken vertreten, treffen sich in ihrem Streben nach einem kreativen Umgang mit der Volksmusik; beide gingen gemeinsam zu Feldforschung in die Dörfer aufs Land und sammelten Melodien und Texte, aus denen sie – mal notengetreu, mal nachempfunden – Unvergängliches schufen. Auch ein Stück von Petr Eben, der seine Werke als »Botschaften, die der Wahrheit verpflichtet sind«, verstanden wissen wollte (wegen seiner jüdischen Herkunft war er zwei Jahre in Buchenwald interniert), ist zu entdecken: *Kleine Kümmernisse*, über deren Interpretation Elisabeth Aumiller anlässlich eines Wiener Auftritts von Magdalena Kožená schrieb: »Auch wenn man des Tschechischen nicht mächtig ist und erst im Programmheft über die Bedeutung der Worte nachlesen muss, übermittelt Koženás Gesang unmittelbar den Stimmungsgehalt.«

Vor ihrem Gastspiel in der Mainmetropole stehen für Magdalena Kožená im September übrigens drei Aufführungen von Ravels *L'Enfant et les sortilèges* an: konzertant in der Berliner Philharmonie, mit ihrem Mann Simon Rattle am Pult. Und nach der kleinen Liederabend-Tournee, die in Budapest und Bratislava beginnt und mit Frankfurt dann nach Westen zieht, geht es nach Japan mit Mahlers Rückert-Liedern. Oper, Lied, Konzert: der Dreiklang, aus dem die Harmonie von Magdalena Kožená erwächst.

MALTE KRASTING



## SIMON KEENLYSIDE

Bariton

# DON GIOVANNI UND DIE LIEBE ZUR DEUTSCHEN SPRACHE

Bariton **Simon Keenlyside** | Klavier **Malcolm Martineau**Lieder von Franz Schubert, Robert Schumann und Hugo Wolf  
Dienstag, 2. Dezember 2008, 20.00 Uhr im Opernhaus

## ZUM ABEND

Seit 1993, mit seinem Rollendebüt in Glyndebourne, gilt er als Don Giovanni vom Dienst und ist als virtuos verspielter Figaro das Faktotum der Welt. Er singt aber auch Posa und Pelléas, Wagner- und Puccini-Partien – und immer wieder Lieder.

Seit seinem Operndebüt 1987 an der Hamburgischen Staatsoper, wo er den Grafen Alamaviva in Mozarts *Le nozze di Figaro* sang, ist Simon Keenlyside an allen führenden Opernhäusern aufgetreten. Der englische Bariton verfügt über ein breit gefächertes Repertoire, das von der Barock- bis zur zeitgenössischen Oper und von der dramatischen Mozart-Partie bis zum Belcanto reicht. Mit seinem Arien-Recital *Tales of Opera*, das er als ein »Tagebuch meines Lebens und meiner Arbeit« bezeichnet, stellte Keenlyside diese Vielseitigkeit unter Beweis. Neben den Partien des Figaro, des Posa, des Hamlet und des Wolfram aus Wagners *Tannhäuser* finden sich auf dem Album zudem Arien aus weiteren Opern, mit denen Keenlyside auf den internationalen Bühnen gastiert oder die er in nächster Zukunft singen wird. Daneben stehen aber auch Arien aus Verdis *La Traviata* und Leoncavallos *I Pagliacci*, mit denen Keenlyside berühmten Sängern Reverenz erweist.

Im vorigen Jahr feierte Simon Keenlyside sein vierzigjähriges Sängerbühnenjubiläum. 1967, damals acht Jahre alt, kam er als Knabensopran in die Chorschule von St John's College Cambridge, wo er bis 1974 sang. Es war eine einmalige Chance und ein unvergleichlicher Start in sein musikalisches Leben, eine wundervolle Zeit, aber auch eine anstrengende. Die Knaben mussten hart wie Profis arbeiten, und zwar nicht nur an der Stimme, sondern überhaupt an ihrer Ausbildung. Zudem gaben sie viele Konzerte, machten Gastspielreisen nach Japan, Australien und in die USA. Ferien hatten sie kaum, denn dann standen Schallplatten-aufnahmen an. Es waren harte Bedingungen. Seine Eltern durften ihn in



drei Monaten höchstens dreimal besuchen, und auch das nur für jeweils zwei oder drei Stunden. Das reichte gerade für Tee und Kuchen.

Für seine sängerische Ausbildung zum Bariton ließ er sich vergleichsweise viel Zeit, weil er am Anfang gar nicht sicher war, ob seine Stimme für eine Opernkariere ausreichen würde. Er hatte viel Glück und konnte seine Stimme auf ganz natürliche Weise entwickeln.

An der Hamburgischen Staatsoper debütierte er an einem Haus mit eigenem Ensemble, das mit einem

Ensemblebetrieb für junge Sänger die idealen Voraussetzungen bietet, um sich entwickeln und stimmlich wachsen zu können.

Eines seiner »Markenzeichen« als Sänger ist sein auffallend sorgfältiger Umgang mit dem Wort – mit der gesungenen Sprache. Für ihn ist das deshalb so besonders wichtig, weil er das deutsche Liedrepertoire über alles mag. Es bedeutet ihm unendlich viel in seinem Leben, er hat deshalb schon fast so etwas wie eine Liebesbeziehung zur deutschen Sprache.

Im internationalen Opern- und Konzertbetrieb achtet er konsequent darauf, sich zwischen zwei verschiedenen vokalen Herausforderungen, zwischen anstrengenden Verdi-Partien und anspruchsvoll zusammengestellten Liederabenden mindestens eine Woche für die stimmliche und künstlerische Umstellung Zeit zu lassen.

Seine Diskografie präsentiert mit mehreren preisgekrönten Aufnahmen sein vielseitiges Schaffen. Vorzügliche Liedeinspielungen mit Werken von Purcell, Schubert, Schumann, Britten und Vaughan Williams dokumentieren die vokale Intelligenz und Gestaltungskunst einer führenden Sängerpersönlichkeit unserer Zeit.

ZSOLT HORPÁCSY

**KATE ROYAL** Sopran  
**CHRISTINE RICE** Mezzosopran

## FEIN ABGESTIMMTE LIEDKUNST IM (BRITISCHEN) DUETT

Sopran **Kate Royal** | Mezzosopran **Christine Rice** | Klavier **Roger Vignoles**

Lieder und Duette von Henry Purcell, Felix Mendelssohn Bartholdy, Johannes Brahms, Charles Gounod, Ernest Chausson und Gioacchino Rossini  
**Dienstag, 6. Januar 2009, 20.00 Uhr im Opernhaus**

### ZUM ABEND

Sie pflegen die Tradition der legendären Duett-Abende der beiden – mittlerweile geadelten – Kolleginnen Dame Anne Murray und Dame Felicity Lott. Die beiden jungen Britinnen, am Anfang ihrer Weltkarriere, setzen damit ein deutliches Zeichen und bringen Abwechslung in die Reihe der »klassisch strukturierten« Liederabende. Mit einem feinfühlig aufgebauten Programm stellen sich Kate Royal und Christine Rice als Liedsängerinnen dem Publikum der Oper Frankfurt vor.

Die Mezzosopranistin Christine Rice hat bereits im Juni 2007 mit ihrer faszinierenden Darstellung der Penelope in Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* im Bockenheimer Depot das Frankfurter Opernpublikum erobert. Dank ihrer exzellenten Technik und gestalterischen Intelligenz lässt sie sich in keine Fach-Schublade stecken: Ihr Repertoire umfasst führende Mezzo-Partien aus vier Jahrhunderten, wobei sie als Barock-Interpretin genauso gefragt ist wie als Judit in Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* oder Concepción in Ravels *Die spanische Stunde*.

Christine Rice ist eine »Spätberufene«: Erst nach dem abgeschlossenen Physikstudium hat die Tochter eines Wissenschaftlers endgültig das Singen zum Beruf gemacht. Sie war zunächst am Oxforder Balliol College für Physik eingeschrieben, bevor sie am Royal Northern College of Music Gesang studierte. An der Royal Opera Covent Garden in London hat sie u.a. die Titelpartie in Britten's *The Rape of Lucretia* und Sonjetka in Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk* gesungen. Außerdem war sie regelmäßig an der English National Opera in London zu sehen, wo sie u.a. als Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Olga (*Eugen Onegin*) und Hermia (*A Midsummer Night's Dream*) auftrat. Weitere europaweite Engagements führten sie an das Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, die Vlaamse Opera und zu den Festivals von Edinburgh und Glyndebourne. Konzerte gab sie u.a. mit dem English Chamber Orchestra und dem Orchestra of the Age of Enlightenment, 2003 debütierte sie bei den BBC Proms. In den Titelpartien von *Ariodante* und *Rinaldo* sowie als

Dorabella (*Così fan tutte*) feierte sie weitere Erfolge an der Bayerischen Staatsoper.

Ein kürzerer Weg führte Kate Royal zum Sängerberuf: Als Tochter einer Tänzerin und eines Popsängers in London geboren, studierte sie an der Guildhall School of Music and Drama und am National Opera Studio. Sie feierte ihren Durchbruch, als sie bei den Opernfestspielen in Glyndebourne während einer Vorstellung der *Zauberflöte* die Rolle der Pamina für eine kranke Kollegin übernahm.

Ihre Konzertauftritte umfassen *Das Rheingold* mit Sir Simon Rattle (bei den BBC Proms und am Festspielhaus Baden-Baden), Mozarts *Zaide* mit Sir Charles Mackerras beim Edinburgh Festival sowie ihr USA-Debüt mit dem National Symphony Orchestra (Washington) unter Helmuth Rilling (Bachs *Matthäuspassion*).

Neben Auftritten als Pamina beim Glyndebourne Festival sang sie die Gräfin in *Le nozze di Figaro* beim Festival Aix-en-Provence, die Gouvernante in *The Turn of the Screw*, Helena in Britten's *A Midsummer Night's Dream* (sowohl am Teatro Real in Madrid wie beim Glyndebourne Festival), Miranda in Ades' *The Tempest* am Royal Opera House und die Titelrolle in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* an der English National Opera. Sie trat auch in Händels *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* an der Pariser Oper auf. Außerdem wird sie 2008 die Pamina am Royal Opera House Covent Garden und die Micaëla (*Carmen*) in Glyndebourne singen.

Mit Roger Vignoles, einem der gefragtesten Liedbegleiter unserer Zeit, haben die beiden britischen Sängerinnen ihr abwechslungsreiches Programm erarbeitet und freuen sich auf die erste gemeinsame Begegnung mit dem Publikum der Oper Frankfurt.

ZSOLT HORPÁCSY

Kate Royal



Christine Rice





**BRENDA RAE**  
Sopran

# ATEMBERAUBENDE PIANISSIMI



## ZUR KÜNSTLERIN

Der Film *Amadeus* von Milos Forman ist an allem schuld: Brenda Rae saß als 5-jährige wie gebannt im Kino und lauschte den virtuoson Koloraturen der Königin der Nacht. Von diesem Zeitpunkt an stand für sie fest: »Ich werde Sängerin«. Später hatte sie auch mit dem Gedanken gespielt, sich beruflich der Schriftstellerei zu widmen. Diese Leidenschaft für das geschriebene Wort hält bis heute an und dient der Sängerin als Ausgleich für ihre musikalische Arbeit. Aber gerade durch ihr jetziges Engagement in Frankfurt – es ist ihre erste Verpflichtung an einer Bühne überhaupt – fühlt sie sich in ihrer Entscheidung für den Gesang völlig bestätigt.

Geboren wurde Brenda Rae in Wisconsin. Vor allem ihre Mutter liebte die Musik und gab ihr den ersten Klavierunterricht. Schon bald sang Brenda Rae in Chören mit und entwickelte ein starkes Interesse für den Gesang. Eine frühe Schallplattenaufnahme von Anna Moffo mit Bellinis *La sonnambula* hatte es ihr besonders angetan. »Moffos Stimme übte auf mich eine elektrisierende Wirkung aus, diese vielen Nuancen und diese Magie ihrer Tonfärbung – vielleicht rührt daher meine besondere Liebe für den Belcanto«, erläutert sie. Mit 22 Jahren begann sie ein Studium an der New Yorker Juilliard School. »Hier hatte ich Unterricht bei denselben Coaches, die auch an der Metropolitan Opera arbei-

teten. Die unmittelbare Nähe zur MET empfand ich als sehr effektiv und inspirierend«, sagt sie. Während dieser Zeit trat sie auch als Preisträgerin von Wettbewerben in der New Yorker Carnegie Hall auf. Nach ihrer Zeit am Juilliard Opera Center erhielt sie ihr Engagement in Frankfurt. Hier sang sie bereits mit großem Erfolg die Pamina in Mozarts *Zauberflöte*. So schrieb etwa die Frankfurter Allgemeine Zeitung: »Die größte Entdeckung ist Brenda Rae als Pamina. Die amerikanische Sopranistin singt mit großer Leichtigkeit, höhensicher und mit atemberaubenden Pianissimi.« Für Brenda Rae war es das erste Mal, dass sie die Partie auf einer Opernbühne sang. »Als ich endlich die ersten Takte der Ouvertüre hinter den Kulissen hörte, dachte ich nur, mein Gott, jetzt geht es los – und ich werde die Pamina singen.« Von den Partien, die sie in dieser Saison in Frankfurt übernehmen wird, freut sie sich schon besonders auf die Gouvernante in Britzens *The Turn of the Screw*, »denn diese Partie erfordert eine besondere Ambivalenz in der Stimme, die die merkwürdige, zwischen Irrealität und Wirklichkeit changierende Atmosphäre des Stückes widerspiegelt«.

Die Stadt Frankfurt findet Brenda »lovely«. Es sei ein bisschen wie New York, »nur sind die Leute hier freundlicher, alles ist sauberer – und ich kann fast alles zu Fuß oder mit dem Fahrrad erreichen«.

ANDREAS SKIPIS



**BRENDA RAE** stellt sich in der Saison 2008/09 als neues Ensemblemitglied der Oper Frankfurt vor. Auf ihr gefeiertes Debüt als Pamina in *Die Zauberflöte* folgen u. a. Auftritte als Gouvernante in Britzens *The Turn of the Screw*, Oscar in Verdis *Ein Maskenball (Un ballo in maschera)* und Arminda in Mozarts *Die Gärtnerin aus Liebe (La finta giardiniera)*. Die amerikanische Sopranistin schloss ihre Gesangsausbildung 2006 an der renommierten Juilliard School in New York ab und wurde anschließend am dortigen Juilliard Opera Center (JOC) aufgenommen. Am JOC sang sie z. B. La Comtesse Adèle in Rossinis *Le Comte Ory* 2007, Mozarts *Arminda* und Eurydice in Offenbachs *Orphée aux enfers*. Während des Sommers 2007 nahm sie am Young American Artists Program der Glimmerglass Opera teil, wo sie Amor in Glucks *Orphée et Eurydice* interpretierte. Liederabende führten sie in die Alice Tully Hall und die Carnegie Hall. Kürzlich wurde ihr in New York der 1. Preis der Licia Albanese-Puccini Foundation verliehen.

## } Oper UNTERWEGS

## ORPHEUS IN DER OPERNWELT – VON EINER WENDUNG!

Wisst ihr eigentlich, wie alt die Oper ist? Keine Ahnung? Knapp 400 Jahre hat sie »auf dem Buckel«, denn schon im Frühjahr 1607 trat der erste singende Mensch in Venedig auf einer Bühne auf. Die Geburt der Oper hatte weitreichende Folgen, denn keiner ahnte zu diesem Zeitpunkt, dass diese neue Kunstgattung, die sich musikbegeisterte Italiener ausgedacht hatten, zu einer regelrechten Mode werden würde. Claudio Monteverdi war der Held der Stunde, denn ihm war es gelungen, mit *L'Orfeo* etwas Neues zu schaffen. Seine Oper, in der es um den Götterliebhaber Orpheus geht, wurde anlässlich eines Festes uraufgeführt, also zum ersten Mal gezeigt. Dumm nur, dass eine Wiederholung der Oper nicht geplant war, da *L'Orfeo* als Höhepunkt für eine Karnevalsparty entstanden war und sich dieses rauschende Fest nicht wiederholen ließ. Machen wir's also kurz: Es war die Geburtsstunde der Oper und der *Orpheus*-Stoff begeisterte viele Komponisten nach Monteverdi. So entstanden mindestens zwei weitere wunderbare Fassungen – Grund genug, es selbst zu wagen: Im Dezember 2008 erlebt ihr im Holzfoyer der Oper Frankfurt die Uraufführung von *Orpheus in der Opernwelt* mit Musik von Claudio Monteverdi, Willibald Gluck und Jacques Offenbach.

Doch worum geht's in *Orpheus*? Orpheus und Eurydike sind ein glückliches Paar. Er ist der berühmteste Sänger aller Zeiten, der mit seiner Musik sogar Tiere und Pflanzen verückt, sie ist immerhin die Tochter eines Halbgottes und einer Nymphe. Die beiden sind noch nicht lange verheiratet und lieben sich sehr. Als Eurydike während eines Spaziergangs von einer Schlange gebissen wird und stirbt, bricht für Orpheus eine Welt zusammen. Die Welt hat ihre Sonne verloren. Doch es besteht Hoffnung: Vielleicht gelingt es ihm, seine geliebte Eurydike aus dem Hades – der Unterwelt, wo die Toten leben – zurückzuholen? Der Weg dorthin führt über den Fluss Styx, wo Orpheus die Fähre nehmen und sich dabei dem wenig gesprächigen Fährmann Charon ausliefern muss. Kein Wunder, dass dieser so gut wie gar nicht redet,

schließlich sprechen auch die meisten der leblosen Schatten, die von ihm über den Styx zur Pforte der Unterwelt gebracht werden, nicht. Hier bewachen Furien den Eingang und passen auf, dass jeder, der eintritt, auch wirklich tot ist. Lebende werden nicht eingelassen, und die Furien nehmen ihre Aufgabe sehr ernst und verbissen wahr. Außerdem hängt da ein großes Schild, worauf steht: »Lasst, die ihr eintretet, alle Hoffnung fahren!« Die Furien versuchen Orpheus' Eintritt in das Reich der Toten zu verhindern, doch sein Gesang lässt sie dahinschmelzen. Schließlich gelangt Orpheus doch in die Unterwelt, wo Pluto herrscht. (Während Jupiter, der Göttervater, für das »Oben« im Reich zuständig ist, beherrscht Pluto die Unterwelt.) Auf der Erde hat er schon viele Abenteuer erlebt: Am liebsten verwandelt er sich in andere Lebewesen, um ahnungslose Geschöpfe zu verführen, was seiner Frau Proserpina natürlich stinkt. Genau aus diesem Grund befindet sich nun auch Eurydike als Schatten bei Pluto, denn als Honighändler verkleidet, ist sie auf ihn hereingefallen, hat sich ablenken und von einer Schlange beißen lassen.

Orpheus bleibt nur eine Möglichkeit: Er singt so steinerweichend schön, dass er Pluto und die Geister der Unterwelt von seiner Liebe überzeugt und sie ihn unter einer Bedingung mit Eurydike in die Welt der Lebenden zurückkehren lassen – er darf sich nicht umdrehen, sie nicht ansehen. So einfach diese Bedingung scheint, Orpheus gelingt es nicht, sie zu erfüllen. Noch bevor er mit Eurydike wieder zur Erde zurückgekehrt ist, wendet er sich um, weil er nicht weiß, ob sie bei ihm ist. Nun hat er seine Geliebte zum zweiten Mal und diesmal endgültig verloren. Wie die Oper über den göttlichen Sänger ausgeht, soll an dieser Stelle noch nicht verraten werden ... Schließlich freuen wir uns, wenn wir uns in der Oper Frankfurt am 6. Dezember oder zu einer der sechs Folgevorstellungen im Holzfoyer wiedersehen. Weitere Vorstellungen sind ab Mitte Dezember 2008 an den Grundschulen in Frankfurt und in der Umgebung möglich.

DEBORAH EINSPIELER





## DAS ERSTE MAL IN DER MASKE!

Im Januar erhielt ich eine ganz besondere E-Mail, in der mir die Mutter eines Kindes schilderte, dass sich ihr 8-jähriger Sohn Laurids irrsinnig gerne schminkt.

Das Ganze begann zunächst recht harmlos: Er war zwei Jahre alt, als er seine Freunde zum ersten Mal bemalte. Im Laufe der Zeit entwickelte er eine echte Leidenschaft für das Schminken und eine Vorliebe für Gruseliges, wie mir die Mutter erzählte.

Eines war klar – dieser erst acht Jahre alte Junge musste zu uns kommen und die Gelegenheit erhalten, unseren Maskenbildnerinnen, allesamt echte Profis in Sachen Grusel, über die Schultern zu schauen.

Wir geduldeten uns bis zum Ende der Spielzeit, denn hinter den Kulissen sollte ja ordentlich viel Kunstblut fließen. Laurids kam und staunte nicht schlecht, wie hier mit Farben und Pinseln umgegangen wurde. Na klar, es dauerte nicht lange, bis auch er einen Pinsel in die Hand nahm und Michael aus der Statisterie in einen ziemlich blutigen Menschen verwandelte. Michael gab unter seinen Händen nicht ein »Aua« von sich und Laurids, unser Maskenbildner-Nachwuchs, strahlte an diesem Abend überglücklich.

DEBORAH EINSPIELER



WEIHNACHTSKONZERT

## HÄNSEL UND GRETTEL

KONZERT FÜR KINDER

Weihnachten, Lebkuchen und Brezeln. Was fehlt? Richtig, *Hänsel und Gretel*. Wir bringen kurz vor Weihnachten eine konzertante Fassung von Andreas Tarkmanns schöner Humperdinck-Oper auf der großen Bühne zum Klingen. Wie schon im letzten Weihnachtskonzert treten das Bläser-Nonett, ein Kontrabassist und die Schauspielerin Ilona Christina Schulz sowie das Busch-Hof-Consort, in dem auch einige unserer Musiker des Museumsorchesters mitwirken, auf. Und ihr sollt auch nicht zu kurz kommen und Kinderlieder aus der Oper wie »Suse, liebe Suse«, »Brüderchen, komm tanz mit mir« sowie »Ein Männlein steht im Walde« mitsingen können.

Wegen des großen Erfolgs in der letzten Spielzeit geben wir am **23. Dezember 2008** gleich zwei Weihnachtskonzerte rund um *Hänsel und Gretel*, nämlich um **11.00 Uhr** und um **15.00 Uhr**.



## LEAR

ZUR PREMIERE VOM 28. SEPTEMBER 2008



Bei Shakespeare hat der Machtmissbrauch noch Menschenmaß. Ob König Lear seine jüngste Tochter verstößt, oder ob ihm die zwei älteren übel mitspielen, immer bleibt der Verrat in der Königsfamilie. Als Ari- bert Reimann vor dreißig Jahren seine Oper *Lear* komponierte, hatten die politischen Großverbrechen des 20. Jahrhunderts längst andere Maßstäbe der Gewalt gesetzt. In seiner Musik versuchte er dem ge- recht zu werden und davon muss jede Aufführung zumindest eine Ahnung vermitteln. Keith Warners großartige Inszenierung an Frank- furts Oper schlägt sich angesichts dieser enormen Herausforderung beeindruckend gut. Dass der im Lauten (oft) wie im Leisen (seltener) souveräne Sebastian Weigle sich ausgerechnet mit einer so anspruchs- vollen Arbeit dem Publikum als Generalmusikdirektor präsentiert, ist nicht ohne Risiken. Doch der aufbrandende Applaus, mit dem gerade er bedacht wurde, zeigt, dass er von den Frankfurtern erwartungsvoll empfangen wird. (...)

Schon bei der Münchner Uraufführung des *Lear* unterstrich Dietrich Fischer-Dieskau, wie schutzlos ein Sänger in dieser Oper »dem keines- wegs stützenden Orchester gegenübertritt«. Gesang und Musik scheinen hier wie auseinander gebrochen, zerrissen wie Lears Welt. Alle Auftretenden sind stimmlich wie schauspielerisch eindrucksvoll. Vor allem Wolfgang Koch als Lear meistert mit machtvолlem Bariton die mörderische Partie. Daneben stechen Frank van Aken als Edmund, Martin Wölfel als Edgar und Jeanne-Michèle Charbonnet, Caroline Whisnant und Britta Stallmeister als die drei Töchter hervor. Reimanns *Lear* wurde seit der Münchner Uraufführung 1978 zwanzig Mal nach- gespielt. Niemand wird behaupten wollen, dass er damit schon zum Repertoire gehörte. Aber beinahe.

UWE WITTSTOCK, DIE WELT

(...) In üppiger Melismatik wird das Ornament zum Vorschein der Ver- brechen. Für diese haben Regisseur Keith Warner und Boris Kudlička (Bühne) düstere, suggestive Bilder gefunden. Höchste Intensität er- reicht die Tristesse nicht im Müllkippen-Realismus, sondern auf der leeren Bühne des zweiten Teils, wenn die traurigen Figuren auch noch einen Dauerregen über sich ergehen lassen müssen. Kaspar Glarners Kostüme unterstreichen – von der historischen Halskrausen-Reminis- zenz bis zum modernen Leder-Outlet – den überzeitlichen Charakter dieses Dramas. (...)

VOLKER MILCH, WIESBADENER KURIER

(...) Ovationen für Dirigent Sebastian Weigle, das Frankfurter Museums- orchester und das gesamte Ensemble: ein geradezu triumphaler Ein- stand und eine mutige Saisonöffnung. (...)

WOLF-DIETER PETER, BAYERN 4 KLASSIK / LEPORELLO

## ANNE SOFIE VON OTTER

ZUM LIEDERABEND VOM 7. OKTOBER 2008



Die Mezzosopranistin Anne Sofie von Otter gestaltete einen Lieder- abend im Frankfurter Opernhaus.

Man kennt sie als kühle Schwedin mit grandioser Stimme, wenn sie etwa die Lieder von Brahms, Dvořák oder Richard Strauss in Szene setzt. Der Liederabend, den Anne Sofie von Otter gemeinsam mit ihrem langjährigen Klavierpartner Bengt Forsberg in der Frankfurter Oper gab, stellte aber auch eine andere Seite der seit vielen Jahren zu recht gefeierten Mezzosopranistin vor.

Von Otter fühlt sich nicht nur im Liedfach, im Oratorium und in der Oper wohl: Sie kann es auch mit den Brecht-Vertonungen Kurt Weills sowie mit ihrer berühmten Landsfrau Zarah Leander. Auch wenn sich ein strahlender Mezzo kaum eignet, die dunkel-rauchige Stimme der



## PIERO – ENDE DER NACHT

ZUR PREMIERE VOM 29. SEPTEMBER 2008



(...) Die Oper Frankfurt hat Jens Joneleits Hörstück *Piero – Ende der Nacht* mit der Münchner Biennale (wo es Ende April uraufgeführt wurde) koproduziert und zeigt jetzt die Inszenierung von Katharina Thoma in der Experimentierbühne im Bockenheimer Depot. Die Bühne dort (Raumkonzept: Gunnar Hartmann, Ausstattung: Anemone Bold) ist ein laufstegschmaler Streifen zwischen zwei Zuschauertribünen, mit hydraulischen Hebevorrichtungen, vielstrahlig ausgeleuchtet und von keiner Stelle des Zuschauer-Raumes aus mit gleicher Aufmerksamkeit und Deutlichkeit zu überschauen. So dass Pieros Raum für jeden Zuschauer ein anderer ist. (...)

Das gilt auch für seine akustische Gestalt. Die Musik ist ein fragiles Raum-Zeit-Gebilde und klingt nicht an zwei Stellen gleich. Das hängt mit der Anordnung der Musiker zusammen: Das Ensemble Modern sitzt asymmetrisch verteilt in vier Gruppen unter den beiden Tribünen, am einen Kopfende des Bühnenlaufstegs ist noch eine Extraportion

Perkussion untergebracht, und auf einer der Tribünen sitzen drei Elektroniker vom Experimentalstudio für akustische Kunst in Freiburg und drehen an Knöpfen. Man kann oft nur ahnen, was sie alles anstellen mit den klanglichen und räumlichen Eigenschaften der Musik, um dem Klang und seinem Raum in diesem Stück eine hoch komplexe Rolle zuzumessen. (...)

HANS-JÜRGEN LINKE, FRANKFURTER RUNDSCHAU

(...) Der alte Piero, dessen Leben in den Lagunen Venedigs endet, wird von einem Sprecher und einem Bariton verkörpert. Der Schauspieler Michael Autenrieth verlieh der Figur eine klare szenische Präsenz, während der Bariton Johannes M. Kösters auf einfühlsame Weise die inneren Stimmen des Piero zum Klingen brachte. Die Mezzosopranistin Niina Keitel interpretierte die namenlose Frau mit kräftigem Timbre. Der Chor bot eine breite Palette an vokalen Fertigkeiten – von fein ausbalancierten Klangnuancen bis zum explosiven Fortissimo. (...)

ANITA KOLBUS, GIESSENER ALLGEMEINE ZEITUNG

(...) Für die Frankfurter Oper bedeutet die ambitionierte Aufführung einen zweiten Erfolg nach der Premiere von Aribert Reimanns *Lear*. Welches Opernhaus hat heute noch den Mut, seine Spielzeit gleich mit zwei modernen Werken zu beginnen?

GERHARD ROHDE, FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

Leander nachzuempfinden: »Ich steh´ im Regen« oder aber »Du darfst mir nie mehr rote Rosen schenken« wirkten erstaunlich authentisch. Auch wenn die Sängerin hörbar Mühe hatte, so unmusikalisch zu klingen, wie es etwa der »Matrosentango« verlangt.

Diese Kabinettstückchen, an denen neben Forsberg auch noch der Cellist Svante Henryson mitwirkte, waren die »Kür«. Im ersten Teil erledigte von Otter dagegen bei weitem nicht nur ein Pflichtprogramm. Die herblich-melancholischen Lieder schwedischer Komponisten wie Lars-Erik Larsson (»Serenade«) oder Wilhelm Peterson-Berger (»Obstzeit«) sind nordische Kostbarkeiten, die von ihr souverän und kraftvoll präsentiert wurden.

Mit drei Liedern Schuberts sowie »Allerseelen« von Richard Strauss würdigte die Sängerin das deutsche Liedgut. Das Strauss-Werk ist der Inbegriff von Melancholie und Zuversicht schlechthin: Es wird auch wieder Mai ...

MATTHIAS GERHART, FRANKFURTER NEUE PRESSE

Von skandinavischen über französische Lieder zu solchen der deutschen Romantik, Songs von Kurt Weill und Schlager von Ralph Benatzky: Wer das an einem Abend unterbringt, der darf sich vielseitig nennen – erst recht, wenn die Interpretation derart unterschiedlichen Werken gerecht wird. So war es beim Konzert der schwedischen Mezzosopranistin Anne Sofie von Otter in der Oper Frankfurt zu erleben.

(...) Das Publikum, mit mehreren Zugaben belohnt, war bei dem erstaunlich gut besuchten Liederabend schier aus dem Häuschen!

AXEL ZIBULSKI, OFFENBACH-POST

# 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:

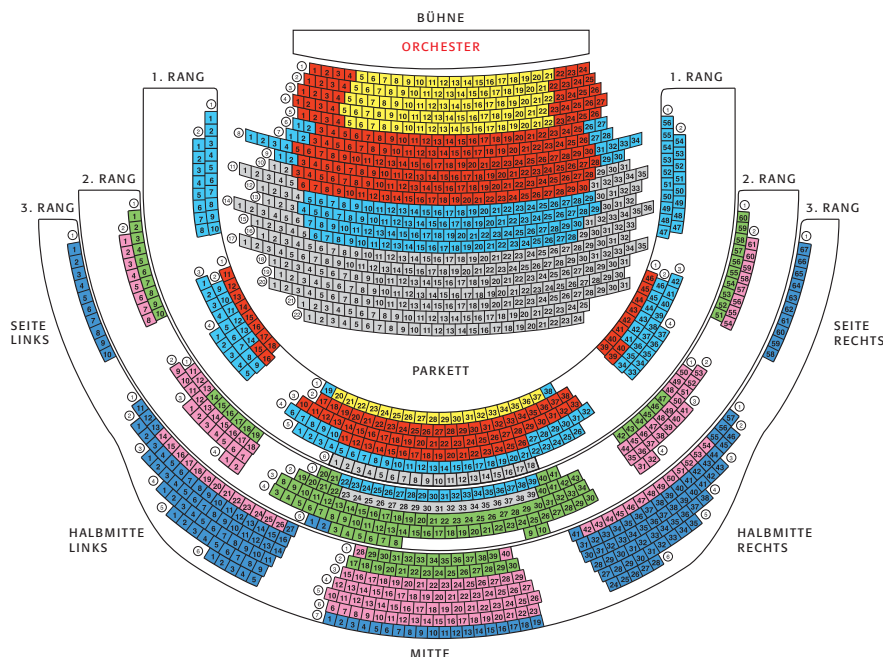
Tel. 069-23 1590 oder 06172-17 11 90



Huber EventCatering



## SAALPLAN



Kategorien/Preisgruppen der Einzelkarten

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

## PREISE UND VORVERKAUF

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

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

Im Rahmen der Reihe *Oper für Familien* erhält ein vollzahlender Erwachsener kostenlose Eintrittskarten für maximal drei Kinder/Jugendliche im Alter von 9–18 Jahren. Nächste Termine: *Die Zauberflöte* am 22. November 2008 (Ausverkauft) und *Ein Maskenball* am 15. Februar 2009, jeweils, 18,00 Uhr.

Anlässlich der Vorstellungen *Lucia di Lammermoor* am 9. November und *Don Carlo* am 21. Dezember 2008, jeweils 15.30 Uhr, bietet die Oper kostenlose Kinderbetreuung für Kinder von 3–8 Jahren durch Fachpersonal an, Anmeldung unter Tel. 069-212 37 348.

Nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe *Oper für alle* mit Einheitspreisen von 15,- Euro in den Preisgruppen I bis V und 10,- Euro in den Preisgruppen VI und VII (zzgl. Vorverkaufsgebühr): *Ein Maskenball* von Giuseppe Verdi am 8. März 2009, 19.30 Uhr.

Zur Zeit sind alle Opernvorstellungen und Liederabende bis einschließlich Februar 2009 im Vorverkauf. Die Sonderveranstaltungen eines Monats (*Oper extra*, Kammermusik, *Oper für Kinder* etc.) sind buchbar jeweils ab dem 15. des vorvorigen Monats. Tickets erhalten Sie an der Vorverkaufskasse der Oper Frankfurt am Willy-Brandt-Platz (Mo–Fr von 10.00–18.00 Uhr, Sa von 10.00–14.00 Uhr), an allen bekannten Vorverkaufsstellen in Frankfurt sowie in allen an das Ticket-System angeschlossenen Reisebüros und Agenturen im Bundesgebiet, darüber hinaus online per Internet [www.oper-frankfurt.de](http://www.oper-frankfurt.de) und im telefonischen Vorverkauf (Ticket-Hotline 069-13 40 400).

## TELEFONISCHER KARTENVERKAUF



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

Tel. 069-13 40 400 oder Fax 069-13 40 444

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

## ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements, darunter auch Coupon-Abonnements, mit denen Sie jederzeit »einstiegen« können. Gerne übersenden wir Ihnen die Saisonbroschüre 2008/09 mit den Details zum Programm und zu allen Abonnements. Anforderungen telefonisch unter 069-212 37 333, per Fax 069-212 37 330, beim Aboservice der Oper, mit persönlicher Beratung (Eingang gegenüber dem Tiefgaragen-Pavillon, Öffnungszeiten Mo–Sa, außer Do, 10.00–14.00 Uhr, Do 15.00–19.00 Uhr), per E-Mail: [info@oper-frankfurt.de](mailto:info@oper-frankfurt.de) oder über die Internetseite [www.oper-frankfurt.de](http://www.oper-frankfurt.de).

Auch in dieser Saison halten wir wieder zwei »Dreiklang«-Abos für das 2. Halbjahr der Spielzeit für Sie bereit.

INTERNET [www.oper-frankfurt.de](http://www.oper-frankfurt.de)

Abonnements und Tickets sind online buchbar. Buchen Sie Ihre Tickets direkt aus dem Saalplan. Online-Buchungen sind bis zum Aufführungstermin möglich. Die Versandgebühren betragen 5,45 Euro, reduzieren sich jedoch auf 3,15 Euro, wenn Sie sich bei der Online-Buchung als »Member« registrieren lassen. Die Kosten für die Hinterlegung an der Abendkasse belaufen sich auf 3,60 Euro, für »Members« auf 2,05 Euro. Die genannten Beträge gelten unabhängig von der Ticketanzahl innerhalb Ihrer Buchung.

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



## RHEIN-MAINISCHER BESUCHERRING FRANKFURT

Für Theaterinteressierte, Gruppen und Schulklassen aus dem Umland.  
E-Mail: [frankfurt@besucherring.de](mailto:frankfurt@besucherring.de) oder unter [www.frankfurt-besucherring.de](http://www.frankfurt-besucherring.de)  
Tel. 069-212 48 660, Fax 069-212 37 191

## VERKEHRVERBINDUNGEN

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 Übergangsbereiche) 5 Stunden vor Veranstaltungsbeginn und bis Betriebsschluss. 1. Klasse mit Zuschlag.

## PARKMÖGLICHKEITEN

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

## IMPRESSUM

Herausgeber **Bernd Loebe** | Redaktion **Waltraut Eising** | Redaktionsteam **Dr. Norbert Abels, Agnes Eggers, Deborah Einspieler, Holger Engelhardt, Ursula Ellenberger, Zsolt Horpácsy, Malte Krasting, Andreas Massow, Andreas Skips, Tibor Stettin, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelmi** | Gestaltung **Schmitt und Gunkel** | Herstellung **Druckerei Rohland & more** | Redaktionschluss 10.10.2008, **Änderungen vorbehalten**

**Bildnachweise** Bernd Loebe, *Piero – Ende der Nacht* (Wolfgang Runkel), Benedikt von Peter (Oper Frankfurt), Anne Schwanewilms (Johanna Peinne), Sebastian Weigle, Hartmut Keil, Yuval Zorn, Erik Nielsen, Brenda Rae, *Lear* (Barbara Aumüller), Magdalena Kožená (David Port), Simon Keenlyside (Uwe Arens), Kate Royal (R&G Photography), Christine Rice (Rob Moore), Anne Sofie von Otter (Mats Baecker), Die Kapellmeister S. 19, *Oper unterwegs* (Waltraut Eising), Die Maske S. 27 (Birgit C. Morgenstern), *Die Räuber* S. 8, 10, 11 (Annette Kurz), *Arabella* Szenenfotos Göteborg S. 14, 16, 17 (Ingmar Jernberg), *The Turn of the Screw* (Andreas Pohlmann), *Così fan tutte*, *Don Carlo* (Monika Rittershaus)



Frankfurter  
Sparkasse

1822 Private Banking

## Die hohe Kunst des Vermögens

**Sich Zeit nehmen.** Individuelle Lösungen entstehen nicht am Schreibtisch. Sie sind das Ergebnis eines persönlichen, vertrauensvollen Gesprächs.

Bitte vereinbaren Sie einen Termin: 069 2641-1341  
oder [1822privatebanking@frankfurter-sparkasse.de](mailto:1822privatebanking@frankfurter-sparkasse.de)  
Garden Towers, 18. und 19. Obergeschoss,  
Neue Mainzer Straße 46–50, 60311 Frankfurt

