

AUSGABE September/Oktober 2009 [www.oper-frankfurt.de](http://www.oper-frankfurt.de)

# Magazin

PREMIEREN: SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS, L'ORACOLO / LE VILLI, ANNA BOLENA (KONZERTANT)

WIEDERAUFNAHMEN: NABUCCO, ARABELLA, LA CLEMENZA DI TITO, DIE FRAU OHNE SCHATTEN, LA BOHÈME

} Oper Frankfurt



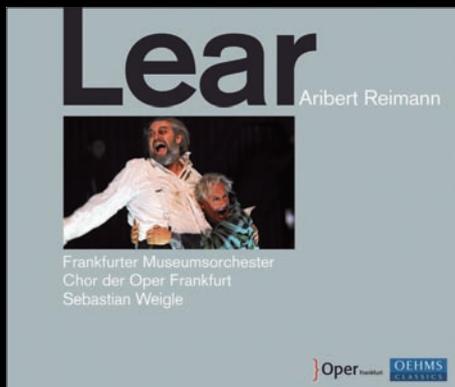
Arabella 2008/2009

# OehmsClassics



## Partner der Oper Frankfurt

## präsentiert große Operneinspielungen



Sebastian Weigle feierte mit der LEAR-Produktion nicht nur seinen Einstand als GMD der Frankfurter Oper, er führte das Frankfurter Museumsorchester gar zu einer Glanzleistung ...

Fazit: Nicht nur weil die Münchner Uraufführungsproduktion derzeit nicht erhältlich ist, ist die Neuaufnahme des „Lear“ so wertvoll. Sie klingt einfach hinreißend gut und lädt dazu ein, sich auf rein akustischem Wege mit Reimanns Oper anzufreunden.

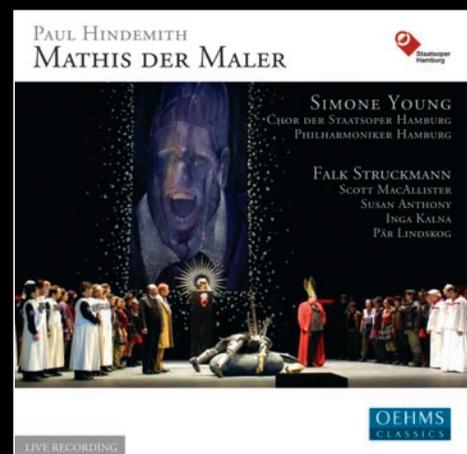
Das Opernglas 5/2009

ARIBERT REIMANN: LEAR  
Gesamteinspielung aus der Oper Frankfurt  
Sebastian Weigle, Dirigent  
2 CDs · OC 921



2 CDs · OehmsClassics 925

RICHARD WAGNER. DAS RHEINGOLD  
Gesamteinspielung aus der Staatsoper Hamburg  
Simone Young, Dirigentin



3 CDs · OehmsClassics 908

PAUL HINDEMITH: MATHIS DER MALER  
Gesamteinspielung aus der Staatsoper Hamburg  
Simone Young, Dirigentin



2 CDs · OehmsClassics 915

PAUL DUKAS: ARIANE ET BARBE-BLEUE  
Live-Aufnahme aus dem Wiener Konzerthaus  
Bertrand de Billy, Dirigent



2 CDs · OehmsClassics 920

JOHANN SIMON MAYR: FEDRA  
Weltersteinspielung aus dem Staatstheater Braunschweig  
Gerd Schaller, Dirigent

## SEHR GEEHRTE DAMEN UND HERREN, LIEBE OPERNFREUNDE,

Aufsichtsrat und Magistrat der Stadt Frankfurt haben die Vertragsverhandlungen zwischen Herrn Prof. Semmelroth, dem Kulturdezernenten, und mir bestätigt und die Laufzeit des derzeitigen Intendantenvertrages bis 2015 verlängert sowie eine Verlängerungsmöglichkeit bis 2018 eingeräumt. Somit ist für langfristige Kontinuität gesorgt. Das mir entgegengebrachte Vertrauen erfüllt mich mit Dankbarkeit. Ist diese Periode zu lang? Kann es nicht sein, dass sich gewisse ästhetische Ansichten überleben, dass ein häufigerer Intendantenwechsel doch eher die Lebendigkeit eines Opernhauses unterstreichen könnte? Oder kann die Oper Frankfurt auf der Basis des bereits Erarbeiteten sich noch eindeutiger stabilisieren? Ich bin davon überzeugt, dass derartige Planungssicherheit sich positiv auf die Kunst auswirken wird. Und solange wir uns intern immer wieder in Gesprächsrunden in Frage stellen, unser Tun und Denken überprüfen, sollten wir auch Selbstüberschätzung und Arroganz entgegenwirken können. Nach wie vor werden wir für unsere Überzeugungen eintreten. Diese reiben sich hin und wieder am Pragmatismus des Alltags.

Bestürzt habe ich Ende Juni zur Kenntnis nehmen müssen, dass der Pfarrer der Katholischen St. Bonifatius-Gemeinde, Norbert Leber, überraschend im Alter von 62 Jahren gestorben ist. Noch wenige Tage zuvor sprachen wir im Haus am Dom, und fast wöchentlich im Foyer des Opernhauses – gehörte er doch zu den treuesten Besuchern unseres Hauses. Immer neugierig und aufgeschlossen, hatte er zu schätzen gewusst, auf welchem Niveau bei uns musiziert, gesungen und agiert wird. In vielen Gesprächen spürte ich seine Liebe für die Oper, aber auch für die Menschen, die für diese und damit auch seine Oper arbeiten.

Wir verstehen kaum die Tragweite eines Flugzeugabsturzes oder eines Bombenanschlages im Irak. Diese Meldungen lassen wir allzu leicht an uns abgleiten. Doch der Tod eines vertrauten

Menschen, auch wenn sich das Vertrauen und die Sympathie allein auf Gespräche im halböffentlichen Raum erstreckten, hat die Mitarbeiter der Oper Frankfurt zutiefst erschüttert. Ich hätte Pfarrer Leber gerne noch viele weitere Jahre im Foyer begrüßt und seine Begeisterung als hochmotivierende Stimulans gespürt.

Die Sommerpause liegt hinter und eine anspruchsvolle, arbeitsintensive Saison vor uns. Acht neue Titel im Opernhaus, drei Produktionen im Depot, zwei konzertante in der Alten Oper, unzählige Wiederaufnahmen.

Das *Opernstudio* wird sich weiter etablieren, unser CD-Partner Oehms bereitet neue Veröffentlichungen vor. Für *Billy Budd* bemühen wir uns um eine DVD-Aufzeichnung. Željko Lučić wird einmal mehr den *Nabucco* singen, wir freuen uns auf *Die Frau ohne Schatten*, auf die anderen Wiederaufnahmen und selbstverständlich auf die neuen Produktionen, auf den *Simplicius Simplicissimus* wie auf *Die tote Stadt*.

Dem neuen Kollegen, dem Schauspiel-Intendanten Oliver Reese, drücke ich die Daumen; die zahlreichen Kontakte machen mich glauben, dass wir uns auf eine gute gemeinsame Zeit freuen können. Der früheren Kollegin, Elisabeth Schweeger, wünsche ich – zunächst in Hannover – alles Gute, Fortüne und weiterhin – Streitlust.

Ihr



Bernd Loebe



- |  |  |
|--|--|
| <p>4 <b>SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS</b><br/>Karl Amadeus Hartmann</p> <p>8 <b>L'ORACOLO</b> Franco Leoni<br/><b>LE VILLI</b> Giacomo Puccini</p> <p>12 <b>ANNA BOLENA</b> (konzertant)<br/>Gaetano Donizetti</p> <p>17 <b>ARABELLA</b><br/>Richard Strauss</p> <p>17 <b>DIE FRAU OHNE SCHATTEN</b><br/>Richard Strauss</p> <p>18 <b>NABUCCO</b><br/>Giuseppe Verdi</p> <p>18 <b>LA CLEMENZA DI TITO</b><br/>Wolfgang Amadeus Mozart</p> <p>19 <b>LA BOHÈME</b><br/>Giacomo Puccini</p> | <p>20 <b>LIEDERABENDE</b><br/>David Daniels<br/>Michael Nagy</p> <p>22 <b>IM ENSEMBLE</b><br/>Elza van den Heever</p> <p>23 <b>ALTANA</b><br/><b>KULTURSTIFTUNG</b></p> <p>24 <b>KONZERT FÜR KINDER</b></p> <p>25 <b>OPER FÜR KINDER</b></p> <p>26 <b>BLICKPUNKTE</b></p> <p>28 <b>PRESSESTIMMEN</b></p> <p>31 <b>SERVICE/<br/>IMPRESSUM</b></p> |
|--|--|



## SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS

Karl Amadeus Hartmann

# Wie gegenwärtig kam mir das vor ...

KARL AMADEUS HARTMANN

## ZUM WERK

September 1934: In einem Gespräch unter vier Augen gibt der engagierte Dirigent Hermann Scherchen Karl Amadeus Hartmann die Anregung, eine Oper nach Grimmelshausens Roman *Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch* zu schreiben. Der Komponist, der innerhalb der Münchner Musikszene als »sehr aggressive Begabung« gilt, wehrt sich so gut er kann gegen die Gewaltherrschaft der Nazis, und Scherchen unterstützt ihn. Er ist Mitglied der avantgardistischen Künstlergemeinschaft »Die Juryfreien«, die 1934 zwangsaufgelöst wird. Er hält seinen Ariernachweis zurück, verweigert den Beitritt zur Reichsmusikkammer, hilft verfolgten Freunden – und er wird all seine Kompositionen den Opfern der Nazidiktatur widmen. Hartmann sieht es als seine moralische Pflicht an, »ein Bekenntnis abzulegen, nicht aus Verzweiflung und Angst vor jener Macht, sondern als Gegenaktion«. In dem barocken Antikriegsroman von Grimmelshausen erkennt er den geeigneten Stoff für eine künstlerische Stellungnahme. Ein Jahr nach dem Machtantritt Hitlers ahnt er, dass sich Deutschland erneut auf dem Weg »zum furchtbarsten aller Verbrechen, dem Krieg«, befindet: »Die Zustandsschilderungen aus dem Dreißigjährigen Krieg schlugen mich seltsam in Bann. Wie gegenwärtig kam mir das vor: »Die Zeiten sein so wunderbarlich, dass niemand wissen kann, ob du ohn Verlust deines Lebens wieder herauskommest ...«

*Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch* gilt als eines der wichtigsten Zeugnisse aus dem großen Religionskrieg, der im 17. Jahrhundert das Heilige Römische Reich Deutscher Nation verwüstete. Zerstörung, Folter, Vergewaltigung, Raubmord – unvorstellbare Gräueltaten, begangen im Namen Gottes, werden aus der Perspektive eines naiven Kindes geschildert. Simplicius Simplicissimus leidet, lernt, spielt zu seinem Schutz den Einfältigen, überlebt und spricht seiner Zeit das Urteil. Jakob Christoffel von Grimmelshausen scheint viel von dem, was er in seinem Hauptwerk darlegt, selbst erlebt zu haben. Als er

gerade erst zwölf Jahre alt war, wurde seine Geburtsstadt, die kleine lutherische Reichsstadt Gelnhausen, geplündert und gebrandschatzt. Doch der Versuch einer autobiografischen Deutung greift zu kurz. Die Person des Dichters tritt in den simplicianischen Schriften hinter zahlreichen Pseudonymen zurück, und der Roman steht als vielstimmige Antikriegsbotschaft für sich.

Hartmann weiß: Bis dato sind die Deutschen aus ihrer Geschichte und der Lektüre des Grimmelshausen-Romans nicht klug geworden. Das Beiwort »Teutsch« im Titel (das neben »deutsch« auch »aufrichtig« und »offenherzig« bedeutet) haben sie längst für patriotische Zwecke zu instrumentalisieren gelernt. Vor dem Hintergrund nationalstaatlicher Ziele ist das komplexe Werk schon in der Romantik einseitig interpretiert und zum »Volksbuch« der Deutschen deklariert worden. Seit der Text im Ersten Weltkrieg zur Lieblingslektüre unter Soldaten avanciert ist, liegt die Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten umso näher. Hartmann und seine *Simplicissimus*-Bearbeitung haben es folglich schwer. Ein anderes Opernwerk auf der Basis von Grimmelshausens Roman wird 1938 in Düsseldorf aus der Taufe gehoben: Der *Simplicius* des Holländers Ludwig Achilles Maurick endet – offenbar nach Eingriffen des Naziregimes – als braver Soldat, der für die Heimat kämpft. Zwar zieht auch die Romanfigur freiwillig in den Krieg, doch unterschlägt die regimetreue Opernvariante die weitere Entwicklung von Grimmelshausens *Simplicius*, der von seinem schlechten Gewissen heimgesucht wird und als Einsiedler Buße zu tun versucht.

Von einer derartigen Perverterung der ursprünglich pazifistischen Aussage ist Hartmanns Auslegung weit entfernt. »Nichts von Heldentum! Die Welt gehörte den Übeltätern.« Der Komponist deutet Grimmelshausens Hauptwerk in seinen *Kleinen Schriften* als »ersten deutschen Entwicklungsroman« – und zwar im doppelten Sinne. Er erkennt, dass das Werk nicht allein die Entwicklung eines Individuums

(vom verwehrten, unmündigen Kind zum wissenden Erwachsenen mit Herzensbildung) in deutscher Sprache schildert, sondern auch als Geschichte der Deutschen lesbar ist, die sich auf unrühmliche Weise wiederholt: »Da war der Einzelne hilflos der Verheerung und Verwilderung einer Epoche ausgeliefert, in der unser Volk schon einmal nahe daran gewesen ist, seinen seelischen Kern zu verlieren. (...) Nur noch der Schutzmantel der Einfalt taugte zum Umgang mit den Gewalthabern. Zu ihrer Erheiterung und Ergötzung durfte der »Narr« sogar ihre Untaten beim Namen nennen.« Zusammen mit Scherchen und Wolfgang Petzet entwirft Hartmann das Libretto für ein Kammerstück, zunächst mit dem Titel *Des Simplicius Simplicissimus Jugend. Bilder aus dem deutschen Schicksal*. Dem ersten Buch des insgesamt fünf Bücher umfassenden Romans folgend, werden drei Szenen aus der Jugend der Titelfigur ausgewählt.

Die Bearbeitung vergegenwärtigt die Schrecken des Krieges und der Soldateska und gipfelt in der Strafpredigt des Simplicius am Hanauer Hof. Im historischen Gewand stellt Hartmann die politische Gegenwart bloß: »Hält man der Welt den Spiegel vor, so dass sie ihr grässliches Gesicht erkennt, wird sie sich vielleicht doch einmal eines Besseren besinnen.« Die

Uraufführung zögert sich bis 1948 hinaus. Hartmann muss sich damit abfinden, dass er, wenn er die Untaten des Naziregimes beim Namen nennt, vorerst nur im Ausland Gehör findet. Die Unerträglichkeit, nicht eingreifen zu können, in der inneren Emigration zum Zuschauen gezwungen zu sein, kommt in einem verzerrten »Vater Unser« des Simplicius zum Ausdruck: »Gib uns auch Schuld und führ uns nicht in Versuchung, erlös uns von dem Reich...«

Hartmann hält sein Versprechen, gegen das Vergessen anzuschreiben, auch wenn ihn abgrundtiefe Trauer um die Opfer des Regimes zu zermürben droht: »Ich will keine leidenschaftslose Gehirnarbeit, sondern ein durchlebtes Kunstwerk.« Dass seine Zuhörer den Aufbau seiner Werke intellektuell durchdringen, ist ihm keine Herzensangele-



Karl Amadeus Hartmann

genheit. Er möchte nur unbedingt den Sinngehalt verstanden wissen. Komponieren heißt in seinem Fall, Vorhandenes zu reaktivieren und neu zusammensetzen: »Wir können die Last der Tradition nicht dadurch abschütteln, dass wir – um mit dem alten Verdi zu sprechen – einfach neue Formeln an die Stelle der alten setzen.« Hartmann erarbeitet, mit Rückgriffen auf historisches Material, eine Art »Trümmeroper«. Durch das Einbinden traditioneller jüdischer Musik (ein Bratschensolo in der Ouvertüre, ein ferner Chor beim Tod des Einsiedel), das Zitieren des Chorals »Nun ruhen alle Wälder« von Johann Sebastian Bach, der von den Nazis als urdeutscher Komponist missbraucht wird, und unüberhörbare Verweise auf den verfemten Igor Strawinsky (*Le Sacre du Printemps*) – um nur einige Beispiele zu nennen – solidarisiert sich Hartmann mit den Opfern des Regimes. »So werden die Be-

drängnisse einer heillosen Zeit zu Bildern und Klängen. (...) So entsteht ein Zusammenhang von Stücken, die in ihrer formalen Konsistenz die Erregung, aus der sie entsprungen sind, nicht verleugnen können.« Als »Theater der Armut« könnte dieses Musiktheaterwerk bezeichnet werden, das nicht als Handlungsober angelegt ist, denn es abstrahiert, schafft

epische Distanz durch die Einführung eines Sprechers und hält der deutschen Nation, die sich eine ruhmreiche Geschichte zu konstruieren versucht, die Trümmer ihrer Vergangenheit vor.

Ähnlich wie Grimmelshausen nimmt sich Hartmann als Person zurück, weil es ihm allein um die Werkaussage geht. Indem er in *Simplicius Simplicissimus* Zeitzeugen aus früheren Kriegen zu Wort kommen lässt, gemahnt er an die Realität des Unvorstellbaren, das jederzeit wiederkehren kann, und beweist, dass es ihm nicht darum geht, mit eigenen kreativen Ergüssen um Anerkennung zu werben. Nun ist es die Aufgabe der deutschen Bühnen, das erzwungene Schweigen des couragierten und gleichwohl bescheidenen Hartmann zu brechen, seine Werke aufzuführen und vor dem Vergessen zu retten.

AGNES EGGERS

## HANDLUNG

Im Dreißigjährigen Krieg: Fernab, in einer Einöde bei Gelnhausen, lebt ein naiver kleiner Junge bei den Schafen. Singend und auf seiner Sackpfeife blasend, hofft er den bösen Wolf von der Herde fernzuhalten, lockt aber gerade dadurch einen marodierenden Soldatentrupp an. In einem Wahrtraum verwandelt sich ein Baum zum Sinnbild der sozialen Missstände. Der Junge wird von einem Landsknecht gedemütigt. Er kann fliehen, doch der heimliche Hof wird überfallen.

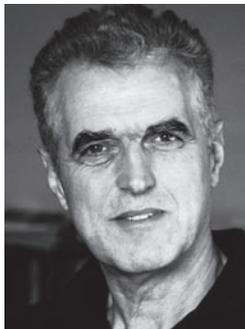
Das verwehrte Kind nimmt Zuflucht bei einem gläubigen Einsiedel. Simplicius erhält seinen Namen und erlangt durch mühsames Lernen ein Verständnis seiner Selbst und der Welt. Als der Einsiedel spürt, dass es für ihn Zeit ist, aus

der Welt zu scheiden, muss Simplicius mit ansehen, wie er sich in sein Grab legt und stirbt.

Simplicius hat die Festung Hanau erreicht. Während eines Banketts wird er dem Gouverneur als »Rest des Heiligen Römischen Reichs« vorgeführt. Weil er immer die Wahrheit sagt, wird Simplicius als unterhaltsamer Narr der Lächerlichkeit preisgegeben. Als sich Simplicius seines Traums von der Unterdrückung der unteren Stände erinnert, stürzen Bauern herein und rächen sich. Simplicius überlebt.

## EINE PRÄZISE ANTIZIPATION DES KOMMENDEN ...

Christof Nel beschreibt seine Annäherung an Hartmanns *Simplicius Simplicissimus* anlässlich der Premiere der Produktion 2004 in Stuttgart: »Die Arbeit war, eine Schutzschicht nach der anderen abzutragen und sich immer mehr dem Punkt zu nähern, an dem man sich fast nicht mehr schützen kann.« Im Zuge dessen ist die Entscheidung gegen die in den 1960er Jahren oft aufgeführte zweite Fassung gefallen, in der Hartmann mit einer sinfonischen Schlussapotheose überschrieb, was die Nachkriegsjahre nicht geleistet hatten: »Vielleicht musste Zeit vergehen, bevor man das Schutzlose der Erstfassung aushalten konnte.« Besonders stark hat den Regisseur beschäftigt, dass Hartmann zehn Jahre vor Kriegsende etwas verfasst hatte, das »mit einer unglaublichen Präzision und einer persönlichen Einlässlichkeit, die sich hinter dem Epischen verbirgt«, die kommenden Katastrophen antizipiert. Der Komponist habe einen Ton getroffen, der mit der Sicherheit eines scheinbar epischen Theaters nichts mehr zu tun hat: »Hartmann begibt sich da auf eine Ebene, die besagt, dass, was latent vorhanden ist, auch tatsächlich vorhanden ist und dann auch tatsächlich passiert.«



Der von Karl Kneidl für die Inszenierung von Christof Nel entwickelte Raum arbeitet in der Konsequenz mit verschiedenen Wirklichkeitsebenen, die das Schutzlose, das Ausgesetzte materialisieren. Der Gedanke an Hartmanns Schreibsituation, die Vorstellung der von Ungerechtigkeit, Gewalt und Terror umgebenen Komponistenwohnung hat das Team nicht losgelassen. Der Regisseur zieht eine Parallele zur Inselsituation des Einsiedlers, der freiwillig aus dem Leben scheidet: »Darin ist die Frage aufgehoben, ob ich dem standhalten kann, wenn ich so umstellt bin, oder ob ich so nicht weiterleben kann. Das hat eine unglaubliche Schwärze. Wir haben lange gebraucht, bis wir das wirklich bemerkt hatten.« Und dennoch sieht Christof Nel in Hartmanns Oper eine Art Hoffnungsschimmer aufblitzen: »den Wunsch nach etwas Unzerstörbarem«, verkörpert durch ein unschuldiges Kind, das in der allergrößten Gefährdung überlebt und sich entwickelt.

AGNES EGGERS

### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Erik Nielsen** | Regie **Christof Nel** | Bühnenbild **Karl Kneidl** | Kostüme **Silke Willett** | Dramaturgie **Klaus Zehelein/Jens Schroth**  
Chor **Matthias Köhler**

*Simplicius Simplicissimus* **Claudia Mahnke** | Einsiedel **Frank van Aken** | Gouverneur **Hans-Jürgen Lazar** | Landsknecht **Dietrich Volle**  
Hauptmann **Florian Plock** | Bauer **Magnus Baldvinsson** | Dame **Marcia Haydé**

### SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS

Karl Amadeus Hartmann 1905–1963

Drei Szenen aus seiner Jugend | Text von Hermann Scherchen, Wolfgang Petzet und Karl Amadeus Hartmann nach dem Roman *Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch* (1669) von Jakob Christoffel von Grimmelshausen

Konzertante Uraufführung der Erstfassung von 1934/35 am 2. April 1948, Radio München; Szenische Uraufführung am 20. Oktober 1949, Kammerspiele der Bühnen der Stadt Köln; Erste Aufführung der Neufassung am 8. Mai 2004, Württembergisches Staatstheater Stuttgart

**Premiere: Sonntag, 6. September 2009**

Weitere Vorstellungen: 10., 13., 17., 25., 27. September 2009

In deutscher Sprache mit Übertiteln

+++Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: **Oper extra zu *Simplicius Simplicissimus* am 30. August 09, 11.00 Uhr, Holzfoyer** +++



»EIN CHINESE,  
FIND' ICH,  
HAT IMMER WAS  
GRUSELIGES«

EFFI BRIEST (IN THEODOR FONTANES *EFFI BRIEST*, 6. KAPITEL)



IM SCHWARZ-  
WALD GIBT ES  
EINE LEGENDE,  
DIE »WILIS«  
GENANNT  
WIRD, UND FÜR  
DIE VERRÄTER  
AN DER LIEBE  
KLINGT SIE  
FÜRCHTERLICH.

PUCCINI, *LE VILLI*

## L'ORACOLO

Franco Leoni

## LE VILLI

Giacomo Puccini

## ZU DEN WERKEN

Es ist ein Abend der unbekannteren Stücke. Giacomo Puccini, *Le Villi*, das hat man womöglich schon einmal gelesen, ein Frühwerk des jungen Luccheseer Studenten. Seltener gespielt werden von Puccinis Bühnenwerken nur *Edgar* und – in dieser Spielzeit konzertant in Frankfurt zu entdecken – seine einzige Operette *La Rondine*. Aber Franco Leoni? Ein unbeschriebenes Blatt, zumindest in der deutschen Operngeschichte. *L'oracolo*, *Das Orakel*, das klingt immerhin geheimnisvoll, und das Setting der Handlung – San Franciscos Chinatown – mit zwei Morden und einer Wahnsinnigen verspricht viel Aktion für die eine Stunde, die das Werk dauert.

*Le Villi* und *L'oracolo* haben schon rein äußerlich einige Gemeinsamkeiten. Puccini und Leoni waren Schüler desselben Lehrers, Amilcare Ponchielli, von dessen Schaffen sich einzig der »Tanz der Stunden« aus *La Gioconda* im Repertoire gehalten hat. Beide Opern sind als Einakter konzipiert und gehören damit einer Modewelle an, die Ende des 19. Jahrhunderts in Italien begann. Im Grunde verdanken sie sich einer Marktlücke, die bis dahin niemand verspürt hatte: Der Musikverleger Edoardo Sonzogno suchte nach Profilierungsmöglichkeiten. So schrieb er 1883 einen Wettbewerb für Operneinakter aus. Puccini, der gerade das Konservatorium beendet hatte, beteiligte sich daran; Ferdinando Fontana hatte ihm ein Libretto überlassen, das nach einem von Heinrich Heine überlieferten Motiv und einer Erzählung von Alphonse Karr eine Geschichte aus der Sphäre der deutschen Schauerromantik erzählt: Sie basiert auf der Legende, dass von ihren Verlobten verlassene und vor Gram verstorbene Jungfrauen sich zu Geistern, genannt Willis, verwandeln und ihre ungetreuen Geliebten zu Tode tanzen. Puccini kannte diesen Stoff möglicherweise aus Adolphe Adams Ballett *Giselle*. Die offensichtliche Strukturschwäche von Fontanas Skript (der eigentliche Umschlagspunkt der Handlung, der Treuebruch des Mannes, wird nicht gezeigt, sondern durch einen Erzähler berichtet) störte ihn nicht, und obwohl *Le Villi* von der Jury nicht mit einem Preis ausgezeichnet wurde, gab es doch Jurymitglieder wie Arrigo Boito, die Puccinis Begabung erkannten und sich für eine Aufführung einsetzten. Die wurde zum Erfolg: Puccini erhielt einen Verlagsvertrag – allerdings von Sonzognos Erzkonkurrenten Ricordi. Wenig später arbeitete Puccini die Oper etwas um und teilte sie in zwei Akte, was weder an grundlegender Struktur noch an Dauer und gefühlter Einaktigkeit wesentlich etwas verändert hätte; entscheidend aber war die hinzugefügte Tenorarie »Torna ai felici di«: In ihr wächst der junge Komponist über sich selbst hinaus und gibt eine Vorahnung kommender Größe und Empfindungstiefe.

Sonzogno richtete noch mehrere Wettbewerbe aus; beim zweiten gewann Pietro Mascagni mit *Cavalleria rusticana* – der Verismo war geboren, gezeugt von den »Concorsi Sonzogno«: Ein kapitalistisches Motiv wurde zum Initiator einer neuen Operngattung. Marketing und Kunst sind nicht erst heute eng miteinander verknüpft.

In der künstlerischen Gefolgschaft des Verismo steht auch Franco Leoni. Die Genese von *L'oracolo*, seiner vierten Oper, beginnt allerdings an der Westküste Amerikas – ein gutes Jahrzehnt nach der Uraufführung von Puccinis Gesellenstück. Chester Bailey Fernald, amerikanischer Journalist und Schriftsteller, hatte sich als Korrespondent und Reporter besonders mit dem Leben chinesischer Einwanderer befasst. Einige seiner in San Francisco spielenden Erzählungen hatte er, gerade 25-jährig, lose miteinander verknüpft unter dem Titel *The Cat and the Cherub* veröffentlicht und zwei Jahre später dramatisiert. Das gleichnamige Theaterstück erlebte seine Premiere 1897 in London; Leoni, der damals in England lebte, scheint es dort gesehen und daraufhin gemeinsam mit dem Librettisten Camillo Zanoni zu einem Operntext umgeformt zu haben – vielleicht schon angetrieben vom Bariton Antonio Scotti, der die Partie des Cim-Fen bei der Uraufführung 1905 kreierte. In dieser dritten Erscheinungsform des Stoffes ist zwar die zentrale Figur der Erzählung (der »Cherub«: der kleine Sohn des reichen Kaufmanns) vollständig stumm geworden und die Titelkatze verschwunden – aber dafür ist nun ein grellfarbiger Bilderbogen des Lebens in der chinesischen Enklave entstanden, vom opiumsüchtigen Mob bis zu den reichen Kaufleuten, mit der Pracht des chinesischen Neujahrsfestes, der Mystik okkulter Wahrsagerei und brutalem Mord samt Rache.

In der musikalischen Erscheinung macht sich weniger der Altersunterschied von etwa zehn Jahren, der zwischen den beiden Komponisten liegt, bemerkbar als die um rund zwei Jahrzehnte auseinanderliegende Entstehungszeit. Zwischen den Uraufführungen von *Le Villi* und *L'oracolo* liegen Fin de siècle, Jahrhundertwende, Umbrüche allerorten, die deutlich hörbar werden. Stilistisch kommen beide von derselben Quelle, aber Puccinis Kompositionsfluss mäandert noch ruhig vor sich hin, während bei Leoni die Stromschnellen rauschen und die Gischt sprüht.

Puccini, noch am Anfang seiner Laufbahn stehend und ohne nennenswerte Theatererfahrung, übergießt die szenischen Tableaus großzügig mit Tönen. Der deftige Walzer, den die Schwarzwaldmädel und -burschen so pittoresk tanzen, genügt dem Mailänder Publikum

als »deutsche« Farbe der Partitur (deren avancierteste Passagen – changierend ineinanderfließende Motivcollagen – hingegen im Preludio und im ersten der sinfonischen Zwischenspiele zu finden sind).

Leoni greift wesentlich tiefer in die Trickkiste. Er verspürt die Eile des Maschinenzeitalters, auf das die Kunst reagieren musste. Für das nötige Lokalkolorit der Exilchinesen sorgen Pentatonik, Celestaklänge, Schlagwerk wie Tamtam, offene und parallele Quarten und Quinten, zierliche Vorschlagsnoten und eindringlich repetitive Chöre, die tranceartige Zustände erzeugen – aber keine einzige »echt« chinesische Melodie. Dazu treten Elemente wie aus dem veristischen Setzkasten: Hahenschrei, Trommelschlag, Schiffssirene, Klagelaute, so dass das Stück eine fast »chinesisch« anmutende Konstruiertheit aufweist – ein Hybrid, dem auf den Grund der Seele zu schauen beinahe unmöglich scheint.

#### HANDLUNG

*L'oracolo* – Chinatown in San Francisco um 1900. Der Opiumhändler Cim-Fen wünscht sich gesellschaftlichen Aufstieg, aber von den Etablierten wird er abgelehnt. Der weise Arzt Uin-Sci warnt ihn vor Gier und Wollust. Cim-Fen wird von einem fahrenden Wahrsager verhöhnt und durch Uin-Sci von einer religiösen Zeremonie ausgeschlossen; der Arzt gibt die Prophezeiung für das neue Jahr: Zwei Menschen werden sterben, eine Seele geht ein ins Nirwana, die andere versinkt im Inferno. Im Trubel des chinesischen Neujahrsfests entführt Cim-Fen den Sohn des reichen Kaufmanns Hu-Tsin. Scheinheilig bietet er seine Hilfe bei der Suche an und fordert als Belohnung die Hand von Hu-Tsins Nichte Ah-Joe. Deren Geliebter, Uin-Scis Sohn Uin-San-Lui, entlarvt Cim-Fen und wird von diesem erschlagen. In ihrem Schmerz verfällt Ah-Joe dem Wahnsinn. Uin-San-

*Le Villi* und *L'oracolo* sind Werke, die das Bekannte im Unbekannten suchen. Und umgekehrt. Der Blick in die Ferne dient beiden zur Steigerung des Effekts. Zur persönlichen Geschichte tritt der Reiz, als Voyeur einer Gesellschaft zuzuschauen, zu der man nicht gehört und in deren Kreis man eigentlich nichts zu suchen hätte. Ihre Figuren haben Ähnlichkeit mit exotischen Exponaten in einem anthropologischen Zoo. Sie bewegen sich wie Marionetten, am Gängelband ihrer Autoren, zur Steigerung von Sehnsucht und Sinnenreiz des Publikums. Doch die Musik will mehr. Sie drängt es zum authentischen Gefühl, ihre Kräfte zerren an den Fesseln der Konvention, drängen über die Klischeegrenzen hinaus. Wo diese Kräfte scheitern und wo sie die Verkrustung sprengen, da liegt das Potential dieser beiden Opern, dem nachzuspüren Sandra Leupold und Heike Scheele sich in der Frankfurter Erstaufführung vorgenommen haben.

MALTE KRASTING

Luis Vater kommt Cim-Fen selbst auf die Spur, befreit den kleinen Jungen und sorgt dafür, dass das Orakel in Erfüllung geht.

*Le Villi* – Ein Dorf im Schwarzwald. Gerade verlobt, müssen sich Anna und Roberto schon trennen: Der junge Mann muss, um das Erbe seiner Tante antreten zu können, nach Mainz reisen. Anna wird von dunklen Vorahnungen geplagt. In der Stadt fällt Roberto, seine Verlobte vergessend, den Verführungen einer Sirene zum Opfer – und als der Winter kommt, erliegt Anna ihrem Gram. Ihr Vater ruft die Willis – Geister der von ihren Verlobten verlassenen Jungfrauen – zur Rache auf. Als Roberto schließlich doch zurückkehrt, wird er von den Willis, zu denen Anna nun gehört, empfangen und in den Tod getanzt.

Der hyperveristische Zugriff von *L'oracolo*, mit Hahenschrei, Schiffssirene und Drachenumzug, hat mich anfangs verwirrt: Ich habe deshalb zunächst versucht, eine Idee von der Zeit zu bekommen, die geschichtlichen Zusammenhänge zu überblicken, die Ghetto-Situation in San Francisco – mit dem Ansatz, nicht nach der »einen« Linie zu suchen oder eine Schneise zu schlagen, sondern dem Stück von verschiedenen Seiten näherzukommen: es als Krimi zu lesen, vielleicht auch als absurdes Theater à la Ionesco. Mit seinen vielen disparaten Einzelszenen widersetzt es sich einer Vereinheitlichung und strebt auseinander. Der Grundgedanke für unser Setting war recht früh schon fest umrissen: eine Studiosituation mit einem Zentrum, um das herum Menschengruppen postiert sind, dazu eine Leinwand, es gab also schon einige Versatzstücke. Vor allem die Vereinbarung, eine zusätzliche gedankliche Ebene einzuziehen, hat vieles erleichtert. Wir wollten die Handlung durch die Brille des Zuschauers auf andere Zuschauer sehen. Indem wir ein Publikum, das auf der Bühne ein Geschehen verfolgt, mit in die inszenierte Handlung hineinziehen, entsteht eine spannungsreiche Dynamik. Für mich ist das Spannungsfeld zwischen traditionellen Elementen (von denen wir viele aufgreifen: es werden beispielsweise chinesische Häuschen und Schwarzwaldhütten zu sehen sein) auf der Spielebene und ihrer Brechung auf einer anderen Ebene ein Schlüssel. Indem sich das Spiel aber ver-



selbstständig, erweist sich der Glaube, alles im Griff zu haben, als Illusion. Uns war von Anfang an klar, dass wir ein Gelenk zu finden haben, das beide Stücke verbindet. Wir wollen diese Opern nicht als ausgestopfte Exponate eines Opernzoos präsentieren, sondern als lebendige Organismen begreifen – und herausfordern. Sie sind stark genug, in der freien Theaterwildbahn zu überleben. In ihnen steckt ein Stückchen der innersten Opernseele. Wie oft erzählen sie einfache Geschichten, bei denen man von Anfang an weiß, wer der Bösewicht ist. Aber das macht überhaupt nichts aus, denn das Entscheidende steckt anderswo. Dieses Stückchen Opernseele wird nun der Realität ausgesetzt, muss bestehen in einer feindlichen Welt – und blüht umso farbenprächtiger auf.

HEIKE SCHEELE

**HEIKE SCHEELE** hat Bühnenbild und Kostümdesign bei Erich Wonder in Wien studiert. Nach Assistenzen u. a. bei Hans Neuenfels und Gottfried Pilz ist sie seit 1989 freischaffend tätig und hat mit Regisseuren wie Gabriele Gysi, Katja Czellnik und Nico Rabenald gearbeitet. International bekannt geworden ist sie besonders durch ihre künstlerische Partnerschaft mit Stefan Herheim, für dessen Inszenierungen sie seit 1999 Bühnenbilder und Kostüme entwirft, zuletzt *Parsifal* bei den Bayreuther Festspielen, *Rusalka* in Brüssel und *Lohengrin* an der Berliner Staatsoper. Als nächstes Projekt ist *Tannhäuser* in Oslo geplant. Mit der Produktion *L'oracolo/Le Villi* gibt sie ihr Debüt an der Oper Frankfurt.



**SANDRA LEUPOLD** hat an der Oper Frankfurt vor anderthalb Jahren bereits Dukas' *Ariane et Barbe-Bleue* inszeniert. Bekannt geworden mit ihren unkonventionellen und kompromisslosen Inszenierungen von *Don Giovanni* in der Berliner Kulturbrauerei und am Theater Heidelberg, erhielt sie mehrere Nominierungen in der Kritikerumfrage des Fachmagazins »Opernwelt« in den Sparten »Nachwuchskünstlerin«, »Produktion« und »Regisseur/-in des Jahres«. Ein besonderer Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf den Gebieten der Barockoper und der Neuen Musik (u. a. Stockhausens *Indianerlieder* in der Kleinen Szene der Dresdner Semperoper und John Cages *Europæ 4* an der Deutschen Oper Berlin). In der Saison 2006/07 entstanden unter ihrer Regie *Pelléas et Mélisande* am Staatstheater Mainz, die deutsche Erstaufführung von Per Nørgårds *Der göttliche Tivoli* am Theater Lübeck sowie *Tosca* am Staatstheater Wiesbaden. 2008 setzte sie ihre Interpretationen von Schönbergs *Erwartung* an der Oper Leipzig und *Parsifal* am Staatstheater Mainz in Szene. Zuletzt hat sie aufsehenerregende Produktionen von Alessandro Scarlatti's *Il tigrane* am Staatstheater Saarbrücken sowie Tschaikowskis *Pique Dame* am Landestheater Kiel erarbeitet. Nach dem italienischen Doppelabend in Frankfurt ist eine Inszenierung von *Lucia di Lammermoor* an der Hamburgischen Staatsoper geplant.



**STEFAN SOLYOM** zählt schon jetzt zu den bekanntesten und meistbeschäftigten Dirigenten unserer Zeit. Ausgebildet von den Dirigierlehrerlegenden Leif Segerstam und Jorma Pamula, hat der gebürtige Stockholmer (und einstige Hornist) schon mit Anfang 20 Konzerte und Opern in Schweden und anderen skandinavischen Ländern, bald darauf auch in Deutschland (mehrere Produktionen an der Komischen Oper Berlin, Konzerte beim Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks, mit dem Gewandhausorchester Leipzig und inzwischen vielen anderen Klangkörpern) und Europa gegeben. Er ist Ständiger Gastdirigent beim BBC Scottish Symphony Orchestra und hat sich zuletzt beim Tonkünstlerorchester Wien und beim Utah Symphony neu vorgestellt.

Als nächstes großes Debüt wird er *Tosca* an der Opéra National de Paris dirigieren, bevor er zu Beginn der kommenden Spielzeit – nach Aufführungsserien von *Roméo et Juliette*, *Tosca* und *Faust* – an die Oper Frankfurt zurückkehrt, um hier seine erste Neuproduktion zu leiten.

#### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Stefan Solyom/Hartmut Keil** (April) | Regie **Sandra Leupold** | Bühnenbild und Kostüme **Heike Scheele** | Dramaturgie **Malte Krasting**  
Licht **Joachim Klein** | Chor **Matthias Köhler**

#### *L'oracolo*

Uin-Scj, ein gelehrter Arzt **Ashley Holland** | Cim-Fen, Inhaber einer Opiumhöhle **Peter Sidhom/Bastiaan Everink** (April) | Hu-Tsin, ein reicher Kaufmann **Franz Mayer** | Uin-San-Lui, Uin-Scjs Sohn **Carlo Ventre/Yonghoon Lee** (April) | Ah-Joe, Nichte Hu-Tsins **Annalisa Raspagliosi/Barbara Zechmeister** (April)  
Hua-Quí, Kindermädchen **Katharina Magiera**

#### *Le Villi*

Guglielmo Wulf **Peter Sidhom/Bastiaan Everink** (April) | Anna, seine Tochter **Annalisa Raspagliosi/Barbara Zechmeister** (April)  
Roberto **Carlo Ventre/Yonghoon Lee** (April)

## L'ORACOLO

Franco Leoni 1864–1949

Un atto in prosa musicale | Text von Camillo Zaroni nach *The Cat and the Cherub* (1896) von Chester Bailey Fernald  
Uraufführung am 28. Juni 1905, Royal Opera House Covent Garden, London

## LE VILLI

Giacomo Puccini 1858–1924

Opera-ballo in zwei Akten | Text von Ferdinando Fontana nach der Erzählung *Les Willis* (1835) von Alphonse Karr  
Uraufführung 1. Fassung am 31. Mai 1884, Teatro dal Verme, Mailand

**Premiere/Frankfurter Erstaufführung (*L'oracolo*): Sonntag, 4. Oktober 2009**

Weitere Vorstellungen: 8., 11., 17., 29., 31. Oktober; 5., 8., 13. November 2009; 3., 8., 17. April 2010

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

# Sire,

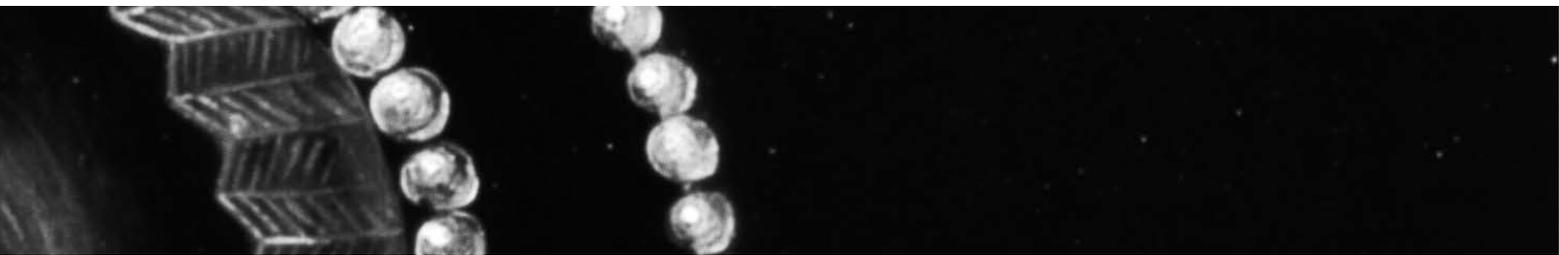
meine letzte und einzige Bitte sei,  
dass ich allein das Gewicht  
von Euer Gnaden Missfallen zu  
tragen habe und dass es nicht die  
unschuldigen Seelen der  
armen Edelleute treffen möge, die,  
wie ich höre, ebenfalls in strengem  
Gewahrsam sind um meinetwillen.

Aus meinem kummervollen  
Gefängnis im Tower an diesem  
6. Mai 1536.

Eure allergetreuste  
und stets ergebene Gattin

BRIEF VON ANNE BOLEYN AN HEINRICH VIII.



**ANNA BOLENA** (konzertant)

Gaetano Donizetti

# MIT HOCHZEITSMUSIK ZUM SCHAFOTT.

**ZUM WERK**

Seine 35. Oper wurde sein erster großer Triumph: Nachdem Donizettis Lehrer, langjähriger Freund und Ratgeber Simone Mayr *Anna Bolena* gehört hatte, gestand er seinem Schüler erstmals den Titel »Maestro« zu. Viel- und Schnellschreiber Donizetti hatte sich bei der Vertonung von Felice Romanis Libretto besondere Mühe gegeben. Da ihm, trotz der verspäteten Ablieferung von Romanis Libretto, noch ein voller Monat zum Komponieren blieb, konnte er sich mit ungewöhnlicher Mühe auf die Premiere vorbereiten. Mit hinreißenden Melodien, elegischen Concertato-Ruhepunkten und – fünf Jahre vor *Lucia di Lammermoor* – mit einer atemberaubenden Wahnsinnsszene gelang Donizetti kurz vor Rossinis Abgang von der Opernbühne der Durchbruch.

Doch wer kennt heute noch *Anna Bolena*? Im 19. Jahrhundert galt die Oper neben *Lucia* als Hauptwerk Donizettis, später wurde sie als altmodisch angesehen und geriet in Vergessenheit, bis die Mailänder Scala sie 1957 aus der Versenkung holte. In der berühmten Inszenierung von Luchino Visconti, mit Gianandrea Gavazzeni am Pult, sang Maria Callas auf dem Höhepunkt ihrer stimmlichen und darstellerischen Fähigkeiten die Titelpartie.

Ein Großteil der Anerkennung für den Erfolg von *Anna Bolena* gebührt Felice Romani. Er lieferte Donizetti einen erstklassigen Text zu dem historischen Melodrama. Romani zählte zu den fähigsten Librettisten seiner Zeit: Er war Dichter mit klassischer Bildung und ein herausragender Dramatiker mit unfehlbarem Theaterinstinkt. Mit *Anna Bolena*, der dritten Zusammenarbeit zwischen Donizetti und Romani, gingen die beiden Autoren zum ersten Mal ein historisch-tragisches Thema an. Schon das erste Bild, die Darstellung von Annas Gemächern im nächtlichen Windsor Castle und die beunruhigende Grundstimmung der Höflinge, zeugt von einer engen und fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen dem Komponisten und dem Librettisten. Sie vermitteln ein intensives Gespür für Atmosphäre, für Spannung und Dramatik.

Im Gegensatz zu jener arroganten, ehrgeizigen Hofdame, von der die historischen Texte berichten, ist die Titelheldin der Oper eine groß

angelegte tragische Figur: Sie wird zutiefst ungerecht behandelt, bleibt im Leiden doch stets würdevoll und edel. Im letzten Akt, kurz vor ihrer Hinrichtung, erreichen Annas Qualen ihren Höhepunkt: Sie sucht im Wahnsinn gewissermaßen »Zuflucht«. In ihrer letzten großen »scena ed aria finale« ändert sich von Moment zu Moment ihr Bewusstsein der eigenen Lage. Die Darstellung von Geistesverwirrung mag zwar nicht der historischen Wahrheit entsprechen, verleiht Annas letzten Minuten jedoch erschütternde dramatische Akzente.

Durch eine eigene dramatische Ausdrucksform geleitet, versuchte Donizetti die stilistische Imitation des großen Vorbilds Gioacchino Rossini zu vermeiden. Nicht nur Annas Wahnsinnsszene, auch sämtliche Duette (vor allem das Duett von Giovanna und Enrico im I. sowie von Anna und Giovanna im II. Akt) und die Ensembles sind von einer eigenen zwingenden musikdramatischen Sprache geprägt. Von ebenso hoher Qualität sind die elegischen Chöre der Kammerfrauen und Höflinge, die Annas Niedergang kommentieren. Lediglich in manchen Arien erschöpfen sich vorzeitig die melodischen Einfälle eines noch jungen Komponisten, wobei sich Stimmvirtuosität – an Stelle von Gefühlstiefe – in den Vordergrund drängt.

Selbst während der Blütezeit des Belcanto im 19. Jahrhundert hing der Erfolg von *Anna Bolena* von prägenden Sängerpersönlichkeiten ab. Ein zeitgenössischer Bericht über Giuditta Pastas Darstellung der Titelpartie skizziert zugleich die Kunst einer großen Tragödin der Opernbühne und die elementare Kraft, die Donizettis und Romanis Melodram bewegt: »Sie vereint in dieser Rolle die Energie der Medea, die Würde der Semiramis, die zarte Innigkeit der Desdemona, das tiefe Leiden der Maria Stuarda und die faszinierende Ruhelosigkeit, mit der sie ihre Wahnsinnsszene in *Nina* ausstattet. All dies wurde abwechselnd spürbar in Situationen, welche die Verfasser einzig für sie geschaffen zu haben schienen.« Der unbekannte Engländer konnte nicht ahnen, dass seine Rezension zu den schönsten Plädoyers für eine große Königin der Belcanto-Epoche zählen würde.



**CLAUDIA MAHNKE** ist seit 2006/07 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Wichtige Aufgaben umfassten hier u. a. Charlotte in *Werther*, Cherubino (*Die Hochzeit des Figaro*), Lucretia (*The Rape of Lucretia*), Emilia (*Otello*, konzertant) und Concepción (*Die spanische Stunde*). In ihrem Kalender 2009/10 stehen darüber hinaus u. a. Auftritte als Titelfigur in Hartmanns *Simplicius Simplicissimus*, Giovanna Seymour (*Anna Bolena*, konzertant), Miranda (*Adès' The Tempest*) und Silla (Pfitzners *Palestrina*). Die Mezzosopranistin war zuvor fest an der Staatsoper Stuttgart engagiert (ab 1996). Für ihre dortige Interpretation des *Simplicius Simplicissimus* wurde sie mehrfach von Kritikern der »Opernwelt« als »Sängerin des Jahres« nominiert. 2006 wurde Claudia Mahnke Kammer­sängerin der Staatsoper Stuttgart. Gastengagements führten sie u. a. an die Bayerische Staatsoper München (*I Puritani*), nach Lyon (Dorabella in *Così fan tutte*), San Francisco (Dorabella, Cherubino, Zerlina in *Don Giovanni* und Komponist in *Ariadne auf Naxos*), Tokio (*Tristan und Isolde*, konzertant) und mit der Deutschen Oper Berlin nach Seoul (Cherubino). Im Februar 2010 singt sie Octavian (*Der Rosenkavalier*) an der Oper Köln.

Wenige Wochen nach der Frankfurter Premiere von *Simplicius Simplicissimus* werde ich mit der Partie der Giovanna in Donizettis Oper ein Neuland betreten, worauf ich mich sehr freue. Bis auf Rosina in Rossinis *Il barbiere di Siviglia* habe ich noch keine Erfahrungen mit Belcanto-Partien gehabt. Für die erste Begegnung mit einer Donizetti-Heldin bietet eine konzertante Aufführung ideale Bedingungen: Ich kann mich ausschließlich auf die musikalische Gestaltung der Partie konzentrieren. Nach den *Simplicius*-Vorstellungen wird also für mich Giovanna Seymour in jeder Hinsicht ein Kontrastprogramm bedeuten. Größere Unterschiede zwischen den musikalischen Welten von Karl Amadeus Hartmann und Gaetano Donizetti sowie zwischen der Hosenrolle des Simplicius und der Rivalin von Anna Bolena könnte man sich kaum vorstellen. Die Titelpartie in Hartmanns Oper und die Zusammenarbeit mit Christof Nel bedeutete für mich nach vielen erfolgreichen Jahren im Ensemble des Staatstheaters Stuttgart einen Durchbruch. Zunächst habe ich mir die Partie mit einer gewissen Skepsis angeschaut und erst nach Gesprächen mit Klaus Zehelein und während der Proben mit dem Regisseur die Nähe zu dieser wunderbaren Figur entdeckt. Es wurde mir erst während der Vorbereitungsphase klar, wie inspirierend auf mich die Herausforderung einer tragenden, »abendfüllenden« Partie wirken kann. Der Erfolg dieser Produktion in Stuttgart und später in München brachte mir die »Opernwelt«-Nominierungen als Sängerin des Jahres und letztendlich auch den Kammer­sängerin-Titel. Ich glaube, dass mich Bernd Loebe auch als Simplicius »entdeckt« und später als festes Ensemblemitglied engagiert hat. Desto mehr freue ich mich darauf, dass das Publikum der Oper Frankfurt diese Produktion nicht nur als (sehr gelungenen) DVD-Mitschnitt erleben kann.

CLAUDIA MAHNKE

#### HANDLUNG

Anna Bolenas Aufstieg zur Königin im Jahre 1533 liegt zu Beginn der Oper bereits Jahre zurück. Ihre letzten Tage stehen im Mittelpunkt von Donizettis Musikdrama. Die Handlung setzt zu einem Zeitpunkt ein, zu dem sich Heinrich (Enrico) VIII. schon von seiner zweiten Gattin Anna abgewandt hat und in eine der Hofdamen Annas, Jane (Giovanna) Seymour, verliebt ist. Anna Bolena wird als Frau gezeigt, die ihre Jugendliebe durch die Heirat mit Heinrich (Enrico) einst

gegen den Thron eintauschte und nun ein tristes Leben am Hof führt. Nach einer Reihe harmloser, doch scheinbar belastender Situationen, in die Anna, ihr treuer Page Smeton und ihr ehemaliger Geliebter Percy verwickelt sind, wird Annas Ehe mit dem König gerichtlich annulliert und sie zum Tode verurteilt: In der großen Finalszene, die Anna auf dem Weg zum Richtblock zeigt, erklingt hinter der Bühne die Musik, die den Hochzeitszug Enricos und Giovannas begleitet.

#### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Giuliano Carella** | Chor **Matthias Köhler**

Enrico VIII, König von England **Paul Gay** | Anna Bolena, seine Gemahlin **Elza van den Heever** | Giovanna Seymour, Annas Hofdame **Claudia Mahnke**  
 Lord Riccardo Percy **Ismael Jordi** | Lord Rochefort, Annas Bruder **Wenwei Zhang\*** | Smeton, Page und Spielmann der Königin **Jenny Carlstedt**  
 Sir Hervey, Offizier des Königs **Peter Marsh**

\* Mitglied des Opernstudios

## ANNA BOLENA

Gaetano Donizetti 1797–1848

Tragedia lirica in zwei Akten | Text von Felice Romani nach dem Drama *Henri VIII* (1791) von Marie-Joseph de Chénier  
 Uraufführung am 26. Dezember 1830, Teatro Carcano, Mailand

**Konzertante Aufführungen: Freitag, 23. Oktober und Dienstag, 27. Oktober 2009, 19.00 Uhr** in der Alten Oper  
 Einführungsvortrag im Großen Saal, 18.15 Uhr

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Koproduktion mit der Alten Oper Frankfurt

# Hausmusik!

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

Das Musikereignis,  
täglich ab 20.05 Uhr

hr - Gebühren für gutes Programm

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

*hr2 – anregend anders*



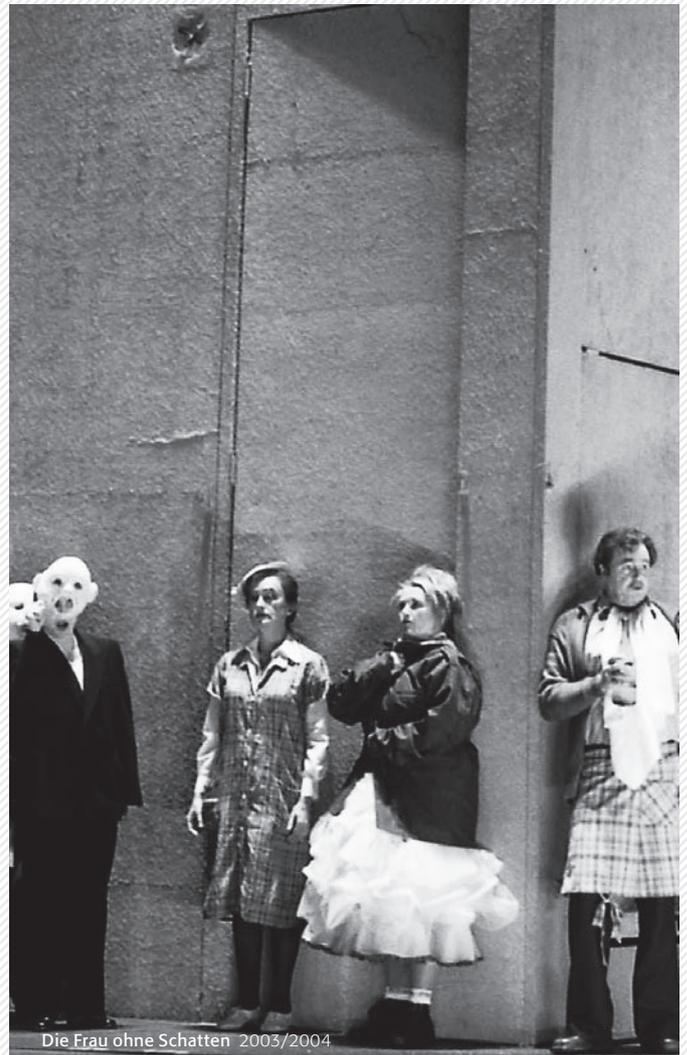
hr2  
kultur

# MIT RICHARD STRAUSS DURCH DEN HERBST.

VOM MÄRCHEN ZUR KOMÖDIE



Arabella 2008/2009



Die Frau ohne Schatten 2003/2004

**ARABELLA**

Richard Strauss 1864–1949

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

**Wiederaufnahme: Freitag, 11. September 2009**

Weitere Vorstellungen: 18., 20., 26. September; 3., 9. Oktober 2009

In deutscher Sprache mit Übertiteln

Kooperation mit der Göteborgs Operan

**MITWIRKENDE**

Musikalische Leitung **Roland Böer** | Regie **Christof Loy** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Hans Walter Richter** | Bühnenbild und Kostüme

**Herbert Murauer** | Choreografische Mitarbeit **Thomas Wilhelm**  
Lichtkonzept **Reinhard Traub** | Chor **Matthias Köhler**

Graf Waldner, Rittmeister a. D. **Alfred Reiter** | Adelaide, seine Frau **Helena Döse** | Arabella, seine Tochter **Camilla Nylund** | Zdenka, seine Tochter **Juanita Lascarro** | Mandryka **Wolfgang Koch/Simon Neal** (3., 9.10.)  
Matteo, Jägeroffizier **Richard Cox** | Graf Elemer, Verehrer der Arabella **Peter Marsh** | Graf Dominik, Verehrer der Arabella **Dietrich Volle** | Graf Lamoral, Verehrer der Arabella **Florian Plock** | Die Fiakermilli **Eir Inderhaug**  
Eine Kartenaufschlägerin **Barbara Zechmeister**

**ZUM WERK**

Wien, 1860: Von wegen Walzerseligkeit! 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, soll 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 ...

Die wienerischen Vergnügungen zeigen ihre gefährlichen Seiten. Im Walzerakt bricht der trügerische Schein des großen Glücks. Doch hinter der Fassade stehen echte Gefühle – und die Ent-Täuschten geben einander die Chance zum gemeinsamen Neubeginn.

Christof Loys begeistert aufgenommene Inszenierung wartet auch in der Wiederaufnahme mit einer attraktiven Besetzung auf: Für die Titelpartie konnte in dieser Saison Camilla Nylund gewonnen werden, die 2006 in Dresden als Arabella Aufsehen erregte. Weitere Auftritte der finnischen Sopranistin als Arabella sind bereits an der Wiener Staatsoper geplant. Das berühmte Schwestern-Duett »Aber der Richtige« wird sie gemeinsam mit Ensemblemitglied Juanita Lascarro anstimmen. Als Mandryka alternieren Wolfgang Koch, der an der Oper Frankfurt zuletzt mit großem Erfolg Reimanns Lear sang (inklusive CD-Einspielung), und Simon Neal, der als Strauss-Interpret 2007/08 in Dortmund (Jochanaan in *Salome*) hervortrat. Die musikalische Leitung liegt in den Händen von Roland Böer, ehemaliger Kapellmeister der Oper Frankfurt, dessen internationale Karriere ihn nun auch an die Mailänder Scala führen wird.

**DIE FRAU OHNE SCHATTEN**

Richard Strauss 1864–1949

Oper in drei Akten | Text von Hugo von Hofmannsthal  
Uraufführung am 10. Oktober 1919, Staatsoper, Wien

**Wiederaufnahme: Sonntag, 18. Oktober 2009**

Weitere Vorstellungen: 25. Oktober; 7., 15. November 2009

In deutscher Sprache mit Übertiteln

**MITWIRKENDE**

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

Der Kaiser **Michael König** | Die Kaiserin **Silvana Dussmann** | Die Amme **Tanja Ariane Baumgartner** | Der Geisterbote **Johannes Martin Kränzle**  
Barak **Terje Stensvold/Franz Grundheber** (15.11.) | Seine Frau **Caroline Whisnant** | Der Einäugige **Franz Mayer** | Der Einarmige **Dietrich Volle** | Der Bucklige **Hans-Jürgen Lazar** | Erscheinung des Jünglings **Peter Marsh** | Ein Hüter der Schwelle des Tempels/Stimme des Falken **Christiane Karg** | Stimme von oben **Katharina Magiera** | Die Stimmen der Wächter der Stadt **Franz Mayer, Dietrich Volle, Johannes Martin Kränzle**

**ZUM WERK**

Auch ein Jahr nach ihrer Vermählung wirft die Kaiserin noch keinen Schatten; sie ist unfruchtbar und muss deshalb zurück ins Geisterreich, von dem sie einst in die Menschenwelt ausgezogen war. Geplagt und voller Angst überredet sie die arme Färberin dazu, ihr ihren Schatten zu verkaufen. Das Leid und Unglück jedoch, das sie damit im Leben der einfachen Frau auslöst, vermag sie nicht auszuhalten. Lieber verzichtet sie auf eigene Erfüllung. Im Verzicht aber wird ihr Erlösung zuteil. Dies geschieht in einem wunderbar gütigen Finale.

Hugo von Hofmannsthals Fabel von der Suche nach Fruchtbarkeit als Endlichkeit, ausgedrückt in der alten romantisch und faustisch anmutenden Motivik des Schattenverkaufs, sollte ursprünglich in einer 1910 gemachten ersten Notiz noch *Das steinerne Herz* heißen, gedacht als eine Art Melodram, ein Volksstück mit Musik. Schon ein Jahr später aber wandelte sich dieses Volksstück zur »fantastischen Oper«, in deren Mitte zunächst das Bild der Färberfrau stand, jener Idealistin, »die ihre Kinder aufgeopfert hat, um schön zu bleiben«. Als Zeitkolorit war die Welt der Commedia dell'Arte gedacht, auch das Wien der *Zauberflöten*-Zeit. Erst allmählich konstituierten sich das archaisch-orientalische Klima, die Aura des arabischen Märchens und die fantastischen Sphären des Werkes.

Wolfgang Schreiber prophezeite in der Süddeutschen Zeitung nach der umjubelten Premiere, dass die Oper Frankfurt nunmehr zum Opernhaus des Jahres gekürt werden solle. Der Berliner Tagespiegel formulierte lakonisch: »Was für ein Triumph! Welche Kraftanstrengung«, die Neue Zürcher Zeitung sprach von einer »Sternstunde« des Musiktheaters.

Ein Verantwortlicher für diese »Sternstunde« war – 2003 als Gastdirigent – der heutige Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt. Sebastian Weigle wird auch der Wiederaufnahme 2009/10 Premierenglanz verleihen. Zudem kehren zwei Gäste der ersten Stunde für die »fantastische Oper« auf die Bühne der Oper Frankfurt zurück: Silvana Dussmann als Kaiserin und Terje Stensvold als Barak, der nur am 15.11. pausiert, wenn der legendäre Bariton Franz Grundheber die Partie übernimmt.

## NABUCCO

Giuseppe Verdi 1813–1901

Dramma lirico in vier Teilen | Text von Temistocle Solera nach dem Drama *Nabuchodonosor* von Auguste Anicet-Bourgeois und Francis Cornue (1836)  
Uraufführung am 9. März 1842, Teatro alla Scala, Mailand

### Zum letzten Mal!

**Wiederaufnahme: Sonntag, 30. August 2009**

Weitere Vorstellungen: 2., 5., 12., 19. September; 2. Oktober 2009

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Mark Shanahan** | Regie **Bettina Giese**  
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Orest Tichonov** | Bühnenbild und  
Kostüme **Roland Aeschlimann** | Dramaturgie **Norbert Abels**  
Licht **Olaf Winter** | Chor **Michael Clark**

Nabucco **Željko Lučić / Sebastian Catana** (2.10.) | Ismaele **Alfred Kim**  
Zaccaria **Thorsten Grümbe** | Abigail **Silvia Sorina Munteanu**  
Fenena **Tanja Ariane Baumgartner** | Il Gran Sacerdote **Franz Mayer**  
Abdallo **Michael McCown** | Anna **Sophie Angebault\***

\* Mitglied des Opernstudios

### ZUM WERK

In der Frankfurter Produktion glückten Bettina Gieses inszenatorischer Feinarbeit und Roland Aeschlimanns Symbolraum (Treppe, Bücherberg, Davidstern) eine Symbiose, die das kollektive Leid der exilierten Juden mit der Tragödie des babylonischen Herrschers eng verknüpfte.

In unserer Wiederaufnahme kann sich das Frankfurter Publikum auf seinen baritonalem Liebling Željko Lučić in der Titelpartie freuen, der als großer Verdiinterpret inzwischen von den größten Häusern der Welt angefragt wird. Drei Stimmen, allesamt ab dieser Spielzeit als Ensemblemitglieder verpflichtet, flankieren den berühmten Sänger: Alfred Kim als verliebter Ismael, Tanja Ariane Baumgartner als ebenso verliebte Fenena sowie Thorsten Grümbe als strenggläubiger Priester Zaccaria. Die rumänische Sopranistin Silvia Sorina Munteanu singt die dramatische Partie der machtgierigen Tochter Abigail und feiert damit ihr Frankfurter Debüt.



## LA CLEMENZA DI TITO

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Dramma serio per musica in zwei Akten | Text von Caterino Tommaso Mazzola nach dem Drama per musica (1734) von Pietro Metastasio  
Uraufführung am 6. September 1791, Gräflisch Nostitzsches Nationaltheater, Prag

### Wiederaufnahme: Samstag, 10. Oktober 2009

Weitere Vorstellungen: 16. Oktober; 1., 6., 12., 21. November; 4. Dezember 2009

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Yuval Zorn / Hartmut Keil** | Regie **Christof Loy**  
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Fabian von Matt** | Bühnenbild  
und Kostüme **Herbert Muraier** | Dramaturgie **Hendrikje Mautner**  
Licht **Olaf Winter** | Chor **Matthias Köhler**

Tito **Daniel Behle / Andrew Kennedy** (1., 6.11.) | Vitellia **Elza van den Heever**  
Servilia **Brenda Rae / Christiane Karg** | Sesto **Jenny Carlstedt**  
Annio **Lisa Wedekind / Paula Murrhy** | Publio **Florian Plock**

### ZUM WERK

Im selben Jahr (1791) wie die märchenhaft-magische *Zauberflöte* entstand die italienische Oper *La clemenza di Tito*, die anlässlich der Krönung Leopold II. zum böhmischen König uraufgeführt werden sollte. Die im Textbuch angelegte Verherrlichung des vernünftigen, unerschütterlich gütigen und weisen Herrschers stellte eine ideale Festoper in Aussicht. Tito hat die Gnade zum obersten Prinzip seines Regierens erhoben und folgt diesem auch, wenn seine persönlichen Bindungen unvereinbar mit politischen Interessen im Widerstreit zu stehen scheinen: Er vergibt Servilia, die er heiraten will, als sie ihm gesteht, einen anderen zu lieben; er begnadigt seinen engsten Freund Sesto, als dieser als Anführer einer Verschwörung gegen Tito gefangen genommen wird; er verzeiht Vitellia, die er an Stelle Servilias heiraten will, als sie gesteht, Sesto aus Eifersucht zu der Verschwörung angestiftet zu haben.

Mehrere Ensemblemitglieder (u.a. Elza van den Heever und Daniel Behle) übernehmen zum ersten Mal ihre Partien in der Wiederaufnahme von Christof Loys Erfolgsinszenierung. Durch diese vielversprechenden Rollendebüts zeichnet sich die Aufführungsserie unter der musikalischen Leitung unserer beiden Kapellmeister Erik Nielsen bzw. Yuval Zorn aus.



## LA BOHÈME

Giacomo Puccini 1858–1924

Oper in vier Akten | Text von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica  
Uraufführung am 1. Februar 1896, Teatro Regio, Turin

**Wiederaufnahme: Samstag, 24. Oktober 2009**

Weitere Vorstellungen: 30. Oktober; 14., 20., 30. November;  
3., 19., 23., 25. Dezember 2009; 2., 8. Januar 2010

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Erik Nielsen / Hartmut Keil** | Regie **Alfred Kirchner**  
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Alan Barnes** | Bühnenbild und  
Kostüme **Andreas Reinhardt** | Dramaturgie **Vera Sturm** | Licht **Olaf Winter**  
Chor **Matthias Köhler**

Rodolfo **Alfred Kim / Gianluca Terranova (3.12.) / Francesco Demuro**  
Schaunard **Johannes Martin Kränzle / Sungkon Kim**  
Marcello **Aris Argiris** | Colline **Thorsten Grümbel / Florian Plock**  
Mimi **Elaine Alvarez / Sinéad Mulhern** | Musetta **Juanita Lascarro /  
Brenda Rae / Christiane Karg** | Benoît **Franz Mayer** | Alcindoro **Dietrich Volle**

### ZUM WERK

Zwei Raritäten von Giacomo Puccini stehen in dieser Spielzeit auf dem Programm der Oper Frankfurt. Neben der in diesem Heft angekündigten szenischen Neuproduktion seines Erstlingswerks *Le Villi* kommt auch noch seine einzige Operette, *La Rondine*, in konzertanten Aufführungen zum Klingen. Doch zuvor richtet sich der Fokus auf den Klassiker *La Bohème* in Alfred Kirchners langlebiger Inszenierung auf unserem Spielplan. In den elf geplanten Vorstellungen (unter der musikalischen Leitung der Kapellmeister Erik Nielsen und Hartmut Keil) ist eine Vielzahl wechselnder Darsteller zu erleben; so teilen sich Alfred Kim, Gianluca Terranova und Francesco Demuro die Partie des Rodolfo, als Mimi alternieren Sinéad Mulhern und Elaine Alvarez. Ebenso sind die anderen Partien in größtmöglicher Abwechslung besetzt: Als Schaunard, Marcello, Colline und Musetta sind durchweg zwei oder gar drei unterschiedliche Solistinnen und Solisten zu erleben, allesamt aus dem Ensemble der Oper Frankfurt. Die Aufführungen nach der Wiederaufnahme gruppieren sich handlungsgerecht um die Vor- und Nachweihnachtszeit.



ALS ICH DIE  
SCHLUSSNOTEN  
ZU LA BOHÈME  
SCHRIEB, BRACH  
ICH ZUSAMMEN  
UND WEINTE  
WIE EIN KIND, SO  
MÄCHTIG WAR  
MEIN SCHMERZ.

GIACOMO PUCCINI

**DAVID DANIELS**  
Countertenor

# AUF DEN FLÜGELN DES GESANGES.



David Daniels Countertenor | Martin Katz Klavier

Lieder und Arien von Johannes Brahms, Reynaldo Hahn, Georg Friedrich Händel, Roger Quilter, Edward Elgar u. a.

Dienstag, 29. September 2009, 20.00 Uhr im Opernhaus

## ZUM ABEND

Seine Stimme blieb von der Pubertät unberührt: Mühelos konnte er in der Sopranlage weitersingen. David Daniels suchte nach (möglichen) Erklärungen. Vielleicht war durch seine zahlreichen Auftritte als Knabensopran die Muskulatur des Kehlkopfs so auf diese Lage fixiert worden, dass sich trotz Pubertät nichts mehr ändern konnte. Er wusste es nicht genau. Diese Unsicherheit hinderte ihn zunächst daran, zu seinem eigenen Stimmfach zu finden. Auch gab es zu dieser Zeit in den USA keine Countertenor-Tradition, niemanden, der ihm als Vorbild hätte dienen können. Am Konservatorium in Cincinnati und an der Universität von Michigan quälte er sich als »Baritenor«. Zu seinem Vorbild hatte er Franco Corelli auserkoren.

Doch er fühlte sich nicht wohl – alle Töne jenseits des »F« brachen ab, kippten um ins Falsett. Mit 25 Jahren war er zutiefst frustriert, denn auch das Falsett, das er seit seiner Zeit als Knabensopran beibehalten hatte, hielt er nicht für »richtiges Singen«. Erst ein Besuch bei einer Psychiaterin überzeugte ihn, dass er sich zu dieser »anderen Stimme« bekennen müsse. Er besorgte sich einschlägige Literatur und Aufnahmen von Countertenören, ahmte deren Gesangsstil nach, eignete sich ihre Verzierungen und ihr Repertoire an.

In gewisser Hinsicht war er ein Autodidakt. Seine Eltern, selbst erfahrene Opernsänger und Gesangslehrer, standen ihm in diesen schwierigen Zeiten stets zur Seite, fingen jeden Identitätskonflikt auf. Schließlich fand er die adäquate Lehrerin in einer Mezzosopranistin. Er erkannte, dass sein Repertoire vorwiegend aus diesem Fach stammen würde.

Im März 1992 vollzog er den endgültigen Fachwechsel zum Countertenor und hatte das Glück, dass zu jener Zeit der Klang der extrem hohen Männerstimmen wieder populär geworden war – dank des englischen Countertenors Alfred Deller in der Nachkriegszeit; aber auch dank der Wiederentdeckung des barocken Opernrepertoires.

Der internationale Durchbruch gelang ihm schon vier Jahre später: 1996 mit Händels *Theodora* unter William Christie (Regie: Peter

Sellars) in Glyndebourne. 1997 gewann er den renommierten »Richard Tucker Award«, 1999 wurde er »Musical America's Vocalist of the Year«. Im gleichen Jahr folgte sein Debüt als Giulio Cesare an der Met, an einem seiner drei US-Stammhäuser neben Chicago und San Francisco. In Europa tritt David Daniels regelmäßig an der Bayerischen Staatsoper München, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona und am Royal Opera House Covent Garden auf. Ein Exklusivvertrag bindet ihn an Virgin Classics, elf – zum Teil preisgekrönte – Aufnahmen sind bereits erschienen.

Um ihn in seinen beiden Lieblingspartien hören zu können, hätten seine europäischen Fans Langstrecke fliegen müssen: Arsace in Händels *Partenope* hat er bislang nur in Chicago gesungen – und Glucks *Orfeo* nur an der Met. Mittlerweile wählt er seine Opernpartien sehr sorgfältig aus.

Seine Sensibilität und Verletzlichkeit sind allerdings im Laufe der Jahre eher gewachsen als geschrumpft. »Am Anfang meiner Karriere war ich äußerst selbstbewusst« – sagt er in einem Interview – »doch mit dem Erfolg wuchsen die Erwartungen – die eigenen, die der Kollegen und die der Kritiker«.

Das Opernrepertoire eines Countertenors ist naturgemäß begrenzt, deshalb gibt David Daniels inzwischen immer mehr Liederabende. Begleitet von dem Pianisten Martin Katz singt er Kompositionen von Beethoven, Brahms, Gounod und Fauré, aber auch von Ralph Vaughan Williams und Reynaldo Hahn.

Berlioz' *Les nuits d'été* von einem Countertenor zu hören, hielten Skeptiker für unmöglich. Für David Daniels sind diese »Grenzgänge« künstlerische Erfahrungen mit durchschlagendem Erfolg: Er fasziniert sein Publikum und die Kritiker nicht nur mit seiner Stimme, seiner Phrasierungskunst und seinem darstellerischen Charisma. Er wird auch für seine Furchtlosigkeit geliebt.

ZSOLT HORPÁCSY

MICHAEL NAGY

Bariton

# BARITONALE LEBENSLAGEN.

Michael Nagy Bariton | Gerold Huber Klavier

Lieder von Robert Schumann, Erich Wolfgang Korngold u. a.

Dienstag, 20. Oktober 2009, 20.00 Uhr im Opernhaus



## ZUM ABEND

»Der vollkommene Capellmeister« heißt eine Schrift Johann Matthesons, in der der Hamburger Barockkomponist die Grundlagen der Musik seiner Zeit zusammenzufassen versucht. Die theoretischen Hinweise überwiegen bei weitem die Handreichungen zur Praxis: Der Kapellmeister um 1740 war vor allem ein Komponist. Ein vollkommener Sänger müsste sich heutzutage seine Musik gewiss nicht mehr selber schreiben, aber vielseitig zu sein, ist sicherlich weiterhin von Vorteil. Michael Nagy dürfte diesem Ideal sehr nahekommen. Bei »Jugend musiziert« hat er einst – vielfach preisgekrönt – selbst als Pianist andere Sänger begleitet, und wenn heute bei einer Opernprobe mal der Korrepetitor ausfällt, setzt er sich ohne Umschweife selbst ans Klavier. Er hat Dirigieren studiert, kann bei Bedarf seinen Kollegen Einsätze geben oder ein Ensemble leiten. Auch einen Generalbass auszusetzen, fällt ihm nicht weiter schwer. Und dann singt er auch noch, singt mit einer schier überrumpelnden Intensität und Unmittelbarkeit. Denn er weiß vor allem: Um als Sänger zu berühren, reicht nicht die schöne Stimme allein. Es braucht gelebtes, erfahrungssattes Leben. Menschen beobachten, die Natur genießen, die Welt mit offenen Ohren und Augen einsaugen und daraus schöpfen – so gelingt Michael Nagy die Verwandlung vom jungen Mann voll umwerfend jugendlichem Charme zum tief verinnerlichten, höchst wandlungsfähigen Gesangkünstler, zu dem er innerhalb weniger Jahre gereift ist. Es gelingt ihm auch ohne die Hilfe szenischer Darstellung, nur mit den Tönen und dem Text. Nun wird Michael Nagy seinen ersten Liederabend in der offiziellen, »großen« Reihe an der Oper Frankfurt geben, mit einem Pianisten an seiner Seite, der seit vielen Jahren auch exklusiver Klavierpartner Christian Gerhahers ist: Gerold Huber. Eine günstige Fügung, da sich mit dieser Konstellation die Repertoireauswahl zwischen den beiden Sängern – die sich nicht nur im Stimmcharakter, sondern auch im musikalischen Geschmack nahe sind – ganz kollegial aufteilen lässt; eine nicht ganz unwesentliche Angelegenheit: Schumann zum Beispiel gehört für beide zum Kern ihres Repertoires.

Für sein Frankfurter Programm hat Michael Nagy sich einen der seltener gespielten Liederzyklen ausgesucht: die *Zwölf Gedichte von Justinus Kerner* op. 35, die damit erstmals in dieser Reihe erklingen. Außerdem möchte er sich den Eichendorff-Liedern von Erich Wolfgang Korngold widmen, einem Komponisten, den er schon lange verehrt – und mit dessen Musik er heuer auch auf der Opernbühne zu tun hat.

Das ist ein Faktor, der die kommende Frankfurter Spielzeit für ihn zur »vielleicht erstrebenswertesten in meiner bisherigen Laufbahn« macht. Es geht los mit Haydns *Schöpfung*, einem Werk, das ihn seit Knabenchor- und Studienzeiten begleitet, das er aber erst einmal als Solist gesungen hat und nun in der Alten Oper aufführen wird. Danach kommt die Doppelpartie Frank und Fritz in Korngolds *Die tote Stadt*, mit einer echten Glanznummer: *Das Tanzlied des Pierrot* (alias Fritz) »Mein Sehnen, mein Wähnen« ist eine der berühmtesten Arien der Oper. »Das ist fast eine Art Gassenhauer, mit Frauenchor im Hintergrund. Wenn man Hermann Prey damit gehört hat, möchte man's eigentlich nicht mehr zu singen versuchen: eine Arie wie belgische Sahnetrüffel. Traumhaft schön.« Und schließlich die Premiere von *Owen Wingrave*, einer Oper, in der Benjamin Britten das Problem der Kriegsdienstverweigerung zum Thema gemacht hat.

Aber auch außerhalb Frankfurts wird Michael Nagy seinen Gesichtskreis erweitern. Während er sicherlich ab und an zu kleineren Konzerten ausschwidern wird, stehen zwei größere Gastierpartien schon fest: An der Bayerischen Staatsoper wird er den (von ihm auch in Frankfurt schon verkörperten) Grafen Luna in *Palestrina* singen, und im April/Mai 2010 tritt er erstmals im Festspielhaus Baden-Baden mit seinem Debüt als Escamillo auf. Wenn in naher Zukunft die ersten CDs erscheinen, gibt es Michael Nagys Kunstgesang auch zum Mitnehmen. Einstweilen liegt der Fokus auf dem lebendigen Musizieren, in der weitestgehenden Komplexität an der Oper Frankfurt: auf der Opernbühne, im Konzertsaal und als Liedersänger. Viel vollkommener kann man es sich kaum wünschen.

MALTE KRADING



## ELZA VAN DEN HEEVER

Sopran

# DIE KARRIERE MIT SORGFALT PLANEN.



## ZUR KÜNSTLERIN

Schüchtern? Nein, dass möchte man bei der jungen Sopranistin Elza van den Heever nun wirklich kaum glauben. Mit ihrem offenen Wesen strahlt sie Selbstbewusstsein und Unbeschwertheit aus. Aber im persönlichen Gespräch zeigt sie auch eine andere Seite: »Ja, von Natur aus bin ich eher scheu, nur wenn ich auf der Bühne stehe und in fremde Persönlichkeiten schlüpfen kann, dann fühle ich mich völlig ungezwungen und frei, da habe ich überhaupt keine Hemmungen, da kann ich eine andere sein«, sagt sie. Deshalb liebe sie auch so sehr das europäische Regietheater, »hier geht es um das Modellieren von Charakteren, da werden wirklich Sinnzusammenhänge deutlich gemacht«, das entspräche ihr viel mehr, als »traditionelle« Inszenierungen, wie sie etwa in Amerika üblich seien.

Solche Sätze machen deutlich, dass es Elza van den Heever nicht nur darum geht, mit ihrer fulminanten Stimme das Publikum in den Bann zu schlagen – das gelingt ihr aufgrund einer außerordentlichen Begabung fast mühelos –, nein, sie hat etwas zu sagen und möchte den Zuschauer durch ihre Darstellung, ihre Interpretation überzeugen. Wer sie etwa in der vergangenen Saison als Elsa in Wagners *Lohengrin* an der Oper Frankfurt erlebt hat, wird nicht nur über ihre stimmliche Strahlkraft erstaunt gewesen sein, sondern auch über die äußerst intelligente Art, wie sie ihre vokales Potential in den Dienst einer differenzierten Darstellung stellte.

Geboren wurde Elza van den Heever in Südafrika. In ihrem Elternhaus habe eine »ziemlich kreative Atmosphäre« geherrscht. Auch zwei ihrer Brüder – sie kam als Drilling auf die Welt – arbeiten heute in künstlerischen Bereichen. Gesangsstudien führten sie zunächst nach San Francisco zu Sheri Greenawald, die sie teilweise auch heute noch als Lehrerin begleitet. In Amerika wurde Elza van den Heever schnell als Geheimtipp gehandelt. Ihr eigentlicher Durchbruch fand jedoch in Frankfurt statt: Als sie vor eineinhalb Jahren in der Neuproduktion von Puccinis *Il trittico* die Partie der Giorgetta übernahm, wurde sie, die bis dahin in Europa nahezu unbekannt war, sofort als Sensation gefeiert. Die Zusammenarbeit mit Regisseur Claus Guth habe ihr damals die Augen für ein »wirklich echtes und leidenschaftliches Durchleben eines Schicksals« auf der Bühne geöffnet. Seit diesem Erfolg kann sie sich vor Angeboten kaum retten.

Kein Zweifel, Elza van den Heever steht am Beginn einer glänzenden Karriere. Doch sie will ihren weiteren Werdegang in Ruhe planen und ihre Stimme sorgfältig weiterentwickeln. »Die Art, wie heute Opernstars gemacht werden, diese ganze hektische Überstürzung, interessiert mich nicht, ich halte das für sehr gefährlich.« Sie sei froh, »an einem so passioniert arbeitenden Haus wie Frankfurt«, ein solides Fundament für ihre Weiterentwicklung legen zu können.

ANDREAS SKIPIS



**ELZA VAN DEN HEEVER** singt in der Saison 2009/10 die Titelpartie in konzertanten Aufführungen von *Anna Bolena*, Vitellia in *La clemenza di Tito* sowie abermals Elisabeth von Valois in *Don Carlo*. Die junge Künstlerin konnte 2008/09 als Ensemblemitglied gewonnen werden, nachdem sie hier als Giorgetta in Puccinis *Il trittico* 2007/08 ihr Europadebüt gegeben hatte. Es folgten Angebote von weltweit führenden Häusern wie der Bayerischen Staatsoper München, der Opéra National de Paris, der Opéra National de Bordeaux, dem Theater an der Wien, der Dallas Opera und der Lyric Opera of Chicago. 2008 gewann Elza van den Heever beim Internationalen Wagner-Wettbewerb der Seattle Opera.

# VON SCHWÄNEN, SCHWEINEN, SCHLEIERSCHWÄNZEN UND DER KRAFT DER FANTASIE.

## DAS ENGAGEMENT DER ALTANA KULTURSTIFTUNG

Wenn sich ein Schwein als Schwan verkleidet und der Pinguin als Känguru – dann ist *Karneval der Tiere*! Dies beliebte Stück von Camille Saint-Saëns war Ende März dieses Jahres in der Oper Frankfurt mit

**Michael Quast** zu sehen und zu hören. Die Aufführung dieser zoologischen Fantasie für Orchester begeisterte das Publikum nicht zuletzt durch eine ganz besondere Ausstattung: Die ALTANA Kulturstiftung, Bad Homburg, lieferte die Idee für ein höchst ungewöhnliches Bühnenbild. Überdimensionale Tierfiguren aus Styropor wie der zweieinhalb Meter große Schweineschwan oder ein acht Meter langer Tausendfüßler zierten raumgreifend den Bühnenraum. Umgesetzt hatten diese Riesentiere aus dem *Karneval der Tiere* Kinder des vierten Schuljahres der Grundschule Reifenberg in Zusammenarbeit mit Künstlern der ALTANA Kulturstiftung.

Seit zwei Jahren hat die gemeinnützige Kultureinrichtung mit eigener Sammlung zeitgenössischer Kunst zum Thema »Natur und Schöpfung« neben der Museums- und Ausstellungsarbeit im Sinclair-Haus in Bad Homburg ein engagiertes interdisziplinäres Bildungsprogramm auf die Beine gestellt.

Angeboten werden ganztägige Ferienprogramme für Kinder und Jugendliche und Kooperationen mit langfristigen Partnern: einem Kindergarten, Grundschulen und Gymnasien. So übernimmt die Stiftung einmal wöchentlich den Unterricht, entweder vor Ort in der Schule oder im Sinclair-Haus selbst. Immer mit dabei sind Künstler aller Sparten – Musiker, Autoren, bildende Künstler – im direkten Kontakt mit den Kindern. Ein Thema wie »Natur und Schöpfung« betrachten sie mit den jungen Teilnehmern aus vielfältigen künstlerischen Blickwinkeln – Musiker, Dichter und bildende Künstler wirken gemeinsam an diesem Prozess mit. Diese Form künstlerischer Begegnung weckt und fördert die kreativen Fähigkeiten der Kinder und Jugendlichen und stärkt zugleich ihr Selbstvertrauen. Die aktuellen Ausstellungen der ALTANA Kulturstiftung sind dabei immer präsent und Bestandteil des Konzepts.

Spektakulär sind Kooperationsprojekte wie der *Karneval der Tiere* mit der Oper. Sie ermöglichen den Kindern, das Ergebnis ihrer künstlerischen Arbeit auf der Bühne einer renommierten Kultureinrichtung als

Zuschauer im Rahmen einer »richtigen« Aufführung anzuschauen. Die feierliche Atmosphäre und der festliche Rahmen in der Oper taten ein Übriges. So hatte sich die monatelange Arbeit umso mehr gelohnt!

Die Kinder konnten zunächst ihrer Fantasie bei der Herstellung der Modelle in Ton freien Lauf lassen. So entstanden mehr als achtzig kleinformatige Vorstudien in Ton in einem Format von maximal 25 cm. Auf die Bühne geschafft haben es dann acht überlebensgroße Tiere mit einer Länge bis zu fünf Metern und einer Höhe von rund zweieinhalb Metern. Die Schüler haben sie in dem über acht Monate laufenden Projekt unter dem Motto

»Schöpfungsgeschichte« erdacht, gestaltet und bearbeitet.

Das Schwein präsentierte sich als Schwan, die Kuh als Elefant, der Pinguin als Känguru und die Mäuse kamen als Schleierschwänze daher. Natürlich durften auch der Mops aus Rheinland-Pfalz und der Klavierspielende Tausendfüßler nicht fehlen. Dazu gab es noch einige kreative Zugaben der Kinder, die spontan entstanden und nicht im Libretto vorgesehen waren.

Einblicke in die Ergebnisse des beliebten Ferienprogramms der ALTANA Kulturstiftung, das allen interessierten Kindern und Jugendlichen offensteht, gibt eine jährliche Ausstellung im Sinclair-Haus in Bad Homburg. In diesem Jahr steht der »Himmel« im Fokus der künstlerischen Betrachtung der Workshops, und die Ausstellung »Himmelwärts« mit der Präsentation der Arbeiten der Kinder ist vom 8. bis zum 15. November im Sinclair-Haus in Bad Homburg zu sehen.

Neue Projekte im Bildungsprogramm der Stiftung, wie z. B. mit dem Ensemble Modern, sind in der Planungsphase. Weitere Informationen zu den Projekten der ALTANA Kulturstiftung und den Ausstellungen im Sinclair-Haus unter [www.altana-kulturstiftung.de](http://www.altana-kulturstiftung.de)





## DIE KLEINE MEERJUNGFRAU

von Lior Navok

### KONZERT FÜR KINDER

---

Wir beginnen die Spielzeit im September ganz märchenhaft mit einem Konzert für Kinder. Die kleine Meerjungfrau, jüngste Tochter des Meerkönigs, besitzt wie die meisten Lebewesen des Meeres keine Füße, sondern einen Fischeschwanz. Nachdem sie wunderbare Geschichten von der Welt der Menschen gehört hat, wünscht sie sich nichts sehnlicher als nach »oben« zu gelangen, an den wunderbaren Ort, wo Blumen duften und Vögel herrlich singen. Eines Tages gelingt ihr dieser Ausflug tatsächlich, sie beobachtet ein Schiff mit vielen Matrosen und verliebt sich in einen gut aussehenden Prinzen. Nachdem das Schiff wegen eines Sturms sinkt, erinnert sich die Meerjungfrau, dass Menschen nur tot auf den Meeresgrund gelangen können, und bringt den Prinzen an den Strand ...

Der israelische Komponist und Dirigent Lior Navok komponierte 2007 *Die kleine Meerjungfrau* nach dem bekannten Märchen von Hans Christian Andersen. In unserem Konzert für Kinder unter der musikalischen Leitung von Karsten Januschke werden eine Erzählerin auftreten und Musiker an zwei Klavieren, einer Flöte, einer Klarinette, allerlei Schlagzeug und ein Streichquintett am **13. September 2009 um 11.00 Uhr** zu erleben sein.

DEBORAH EINSPIELER

### MITWIRKENDE

---

Sunnyi Melles Sprecherin | Silver-Garburg Piano Duo  
Mitglieder des Frankfurter Opern- und Museumsorchester  
Karsten Januschke Musikalische Leitung

## DIE FRAU OHNE SCHATTEN

nach Richard Strauss



OPER FÜR KINDER

*Die Frau ohne Schatten*, eine fast märchenhafte Handlung: In einem fernen Land erlegt ein Kaiser auf der Jagd eine Gazelle, die sich als Fee entpuppt. Sie ist die Tochter des Geisterfürsten Keikobad und besitzt magische Kräfte, verliebt sich in den Kaiser und beschließt ihn zu heiraten. Aber weil sie kein Menschenkind ist, wirft sie keinen Schatten und bekommt keine Kinder. Ein Jahr ist seit der Hochzeit mit dem Kaiser bereits vergangen, als sie ihr Vater, der Geisterfürst Keikobad, vor die Wahl stellt. Entweder sie bleibt bei ihrem Mann, dem Kaiser und muss zusehen, wie dieser langsam zu Stein wird, wenn sie keinen Schatten wirft, oder sie kehrt ins Geisterreich ihres Vaters zurück und ihr Mann bleibt am Leben.

Die Verzweiflung der Kaiserin, der Frau ohne Schatten, ist groß, wo soll sie bloß zu einem Schatten gelangen, wie Kinder bekommen? Sie ist sich sicher, dass der Kaiser zu Stein werden muss, daran wird auch der Kosmos nichts ändern können.

Doch vielleicht gibt es doch noch eine klitzekleine Chance: Mit ihrer Amme fliegt die Kaiserin zu den gewöhnlichen Menschen, in unsere Welt, in der gearbeitet wird und in der sich viele von früh bis spät abmühen. Barak, der Färber, hat eine merkwürdige Frau. Sie ist so anders als er und die Leute, die er kennt. Vor allem will sie keine Kinder

und weigert sich, kleine gewöhnliche Baraks in die Welt zu setzen. Warum? Keine Ahnung – das weiß man nicht so genau. Vielleicht ist sie ein bisschen eitel und träumt insgeheim von einem besseren Leben in rosarot.

Die Amme macht der Färberin einen Vorschlag und malt ihr eine schöne Zukunft aus: Wenn die Färberin ihren Schatten hergibt und weiterhin keine Kinder bekommt, kümmert sich die Amme um alle nur erdenklichen Schätze und einen schönen jungen Mann für die Färberin. Was für ein Vorschlag!

Käme der Färber nicht nach Hause, würde sich die Färberin vielleicht auf den Handel einlassen und sich von der Amme zu einem neuen Leben verführen lassen. So muss sie aber tun, was er jeden Abend von seiner Frau verlangt – kochen! Der Amme gelingt der Handel und die Kaiserin bekommt den Schatten der Färberin. Zufrieden macht sie das nicht, denn sie merkt rasch, dass sie mit ihm auch nicht glücklicher ist als zuvor. Zumal sie zusehen muss, wie ihr Mann langsam versteinert. Da besinnt sich die Kaiserin und ist bereit, auf ihren erkauften Schatten zu verzichten... Wie die Oper von der Frau ohne Schatten wohl ausgeht? Wir verraten es euch am **31. Oktober, 3., 10. und 14. November 2009**.

DEBORAH EINSPIELER

Der Scherenschnitt zeigt:  
Richard Strauss mit seinem Librettisten Hugo von Hofmannsthal.



## KAMMERMUSIK IM FOYER

### MUSIK AUS FINSTEREN ZEITEN

**Samstag, 3. Oktober 2009**, 11.00 Uhr, Holzfoyer

#### ZUR PREMIERE VON *SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS*

Pavel Haas: Bläserquintett op. 10

Karl Amadeus Hartmann: *Tanz-Suite*

Paul Hindemith: Septett

Boris Blacher: Divertimento für vier Holzbläser

Karl Amadeus Hartmann: Lied für Trompete und Bläserensemble

**Anne-Cathérine Heinzmann** Flöte | **Marta Malomvölgy** Oboe

**Jens Bischof** Klarinette | **Matthias Höfer** Bassklarinette

**Heiko Dechert** Fagott | N.N. Kontrafagott

**Silke Schurack** Horn | **Markus Bebek** Trompete

**Manfred Keller** Posaune | **József Juhász-Aba** Tuba

### »MUSIQUE FRANCOPHONE«

**Sonntag, 25. Oktober 2009**, 11.00 Uhr, Holzfoyer

Albert Roussel: *Sérénade*

Joseph Jonghen: *Concert à cinq*

André Jolivet: *Chant de Linos*

**Sarah Louvion** Flöte | **Gabriel Adorján** Violine

**Benjamin Rivinius** Viola | **Axel von Huene** Violoncello

**Françoise Friedrich** Harfe

### OHRENTHEATER / SZENEN EINER OPERNGESCHICHTE

Oper als musikalische Form, als Bühnenerlebnis und Medium findet aktuell neue Faszination. Diese Begeisterung schürt Norbert Abels, Chef dramaturg der Oper Frankfurt, entlang besonderer Stationen aus 400 Jahren Operngeschichte. Er bezieht aus einem Fundus von über 70 Opern überraschende Aspekte und destilliert aus ihnen die Szenen

seiner Operngeschichte. Vor diesem Hintergrund entfaltet Norbert Abels sein Ohrentheater von Monteverdi bis zu Zeitgenossen wie Joneleit oder Pintscher, und man wird neugierig auf Oper – wenn nicht gar süchtig!

axel dielmann – verlag KG in Frankfurt am Main  
ca. 800 Seiten

70 Essays in Leinen gebunden

ISBN 978-3-86638-008-0 | 24,- Euro



## WAGNER VERSTEHEN

Revolutionär? Romantiker? Kapitalismuskritiker? Mythenschöpfer? Religionsgründer? Das Werk Richard Wagners wird in den kommenden Spielzeiten der Oper Frankfurt stark akzentuiert werden. Im Zusammenhang mit der Neuproduktion von *Der Ring des Nibelungen*, der vorangegangenen Neuinszenierung des *Lohengrin* und der Wiederaufnahme des *Parsifal* wird die Dramaturgie dem Werk und der Wirkung des Bayreuther Meisters nachgehen. Die Veranstaltung setzt so die beliebte Reihe *Oper verstehen* fort.

### Termine:

**19., 26. April; 3., 17. Mai 2010, jeweils montags 18.00–19.30 Uhr**

## VIEL ERFOLG!



Das Team der Oper Frankfurt wünscht dem neuen Intendanten des Schauspiel Frankfurt, Oliver Reese, und allen seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern einen guten Start und eine erfolgreiche Spielzeit 2009/2010!

## HAPPY NEW EARS

**Dienstag, 13. Oktober 2009**, 20.30 Uhr, Oper Frankfurt

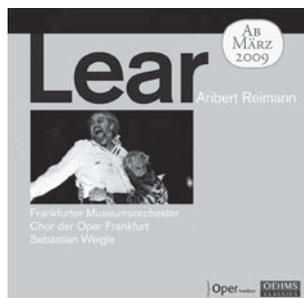
### PASCAL DUSAPIN

*Quad* für Violine und Ensemble (1996) (17')

Gast **Pascal Dusapin**

Die neue Saison von *Happy New Ears*, die sich mehrfach mit dem Premierspielplan der Oper Frankfurt kreuzen wird, beginnt mit dem Porträt eines französischen Komponisten: Pascal Dusapin, Jahrgang 1955, einziger Schüler von Iannis Xenakis, ist stark geprägt von literarischen Einflüssen und hat nicht nur mehrere bedeutende Opern geschrieben, auch sein instrumentales Werk ist reich an Beziehungen über die reinen Töne hinaus. Nicht zuletzt versteht er es wie wenige, ein hochkomplexes und doch raffiniert klingendes, polyphon verästeltes Stimmengewirk zu schaffen. *Quad* ist ein Werk für Violine und Ensemble und steht in einer Reihe von konzertanten Stücken von Dusapin, der doch, Jasper Jones zitierend, in seine Partitur als eine Art Motto notiert: »Etwas machen, und danach etwas anderes machen...« Keine Komposition ist als Endpunkt anzusehen, und auch innerhalb eines Werkes sind auf jeder Seite neue Entdeckungen zu machen. Das 1997 im Pariser Théâtre du Châtelet erstmals gespielte Stück ist Gilles Deleuze »in memoriam« gewidmet und wird nun vom Ensemble Modern in der Frankfurter Werkstattreihe präsentiert.

## LÄNGST FÄLLIG



Diese Veröffentlichung ist in mehrfacher Hinsicht ein Glücksfall: Zunächst legt sie den Grundstein einer viel versprechenden Partnerschaft zwischen Oehms und der Oper Frankfurt; des Weiteren dokumentiert sie den grandiosen Einstand von Sebastian Weigle als Frankfurter GMD, und schließlich ist dies nach der legendären

Uraufführungsaufnahme mit Dietrich Fischer-Dieskau unter Gerd Albrecht die längst fällige Neueinspielung einer der wenigen zeitgenössischen Opern, die ihren Weg ins Repertoire gefunden haben.

DIRK WIESCHOLLEK, FONO FORUM

Den Text versteht man auch noch im größten Orchestergewühl deutlich – die Tonleute haben hier schiere Wunder vollbracht. Denn wer die Aufführung im Opernhaus gesehen hat, war bei aller Sorgfalt des Ensembles doch dankbar für die Übertitel. Das Tosen, Zischen und Dröhnen des Orchesters verlangt dem Ohr viel Konzentration ab. Auf der Aufnahme sind die Ebenen gut gegeneinander abgesetzt.

(...)

Die Sängerinnen und Sänger zeigen – trotz des dreistündigen Kraftaktes und der enormen Anforderungen an alle Stimmen – keinerlei Ermüdungserscheinungen. Das Ensemble präsentiert sich auf dieser Aufnahme mit einer Souveränität, die sich vor der 30 Jahre alten Uraufführungsproduktion gewiss nicht verstecken muss.

CHRISTIANE SCHIEMANN, NDR KULTUR / NEUE CDs

Es ist insgesamt ein eindrucksvolles und nie nur vordergründig wirkendes Stück dramatischen Musiktheaters, das hier seinen Weg auf eine Doppel-CD gefunden hat. Und wenn man das Booklet durchblättert, sieht man, dass hier zwar nicht verschwendet wurde, aber eben auch nicht an falschen Stellen gespart. Nicht viele Komponisten bekommen zu Lebzeiten solche tragfähigen und haltbaren Einspielungen wie Aribert Reimann mit seinem *Lear*.

HANS-JÜRGEN LINKE, FRANKFURTER RUNDSCHAU

Über die musikalischen Qualitäten dieser hervorragenden Inszenierung haben wir uns schon ausgelassen – daher bleibt jetzt nur noch nachzutragen, dass auch die technische Umsetzung alle Erwartungen sprengt. Selten hört man einen Live-Mitschnitt derart plastisch. Die Sänger stehen förmlich im Raum. Tipp: Selbst bei großen Standboxen lohnt es hier einmal, den Subwoofer mitlaufen zu lassen.

CHRISTIAN RUPP, JOURNAL FRANKFURT

Fazit: Nicht nur weil die Münchener Uraufführungsproduktion derzeit nicht erhältlich ist, ist diese Neuaufnahme des *Lear* so wertvoll. Sie klingt einfach hinreißend gut und lädt dazu ein, sich auf rein akustischem Wege mit Reimanns Oper anzufreunden.

MARKUS WILKS, DAS OPERNGLAS

## KURZ NOTIERT

**Daniel Behle** hat im Sommer Tamino in der *Zauberflöte* in Aix-en-Provence unter der Leitung von René Jacobs gesungen.

**Richard Cox** war im Sommer am Teatro Municipal de Santiago in Chile als Sergei in *Lady Macbeth von Mzensk* zu hören.

**Michael Nagy** ist im Sommer in Kuala Lumpur in Haydns *Jahreszeiten* aufgetreten und war an verschiedenen Konzerten mit Helmuth Rilling beteiligt (Bachs *h-moll-Messe* bei der Bachwoche Ansbach und Händels *Messiah* / Sven-David Sandströms *Messias* in Stuttgart sowie beim Rheingau Musik Festival). Zudem sang der Bariton im August den Elias in Mendelssohns gleichnamigem Oratorium im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals.

**Johannes Martin Kränzle** übernimmt zur Eröffnung der neuen Saison in Köln die Partie des Beckmesser in *Die Meistersinger von Nürnberg*.

**Sonja Mühleck** interpretiert ab September die Titelpartie in Busonis *Turandot* am Deutschen Nationaltheater in Weimar.

**Elza van den Heever** gab im Sommer als Donna Anna (*Don Giovanni*), die sie 2007/08 auch in Frankfurt dargestellt hat, ihr Hausdebüt in Santa Fe.

**Simon Bailey** singt im Oktober in Donizzettis *La convenienze ed inconvenienze teatrali* an der Mailänder Scala, wo er zuletzt als Mozarts Figaro gastierte.

**Paula Murrihy** ist im Oktober beim Wexford Festival in *The Ghosts of Versailles* (John Corigliano) zu erleben.

WIR BEDANKEN UNS HERZLICH FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG!

Aventisfoundation

Patronatsverein

ING DiBa

Helaba  
Landesbank  
Hessen-Thüringen

kfw  
BANKENGRUPPE

rentenbank

Deutsche Bank



techem



Mercedes-Benz  
Niederlassung Frankfurt/Offenbach

FERRERO

EUROPÄISCHE ZENTRALBANK

ALTANA KULTUR  
STIFTUNG

## LOHENGRIN ZUR PREMIERE VOM 3. MAI 2009



Jüngst brachte man am Main den *Lohengrin* heraus. Er spielt im Kino in der Zeit zwischen den Weltkriegen – und der Zaungast ist sogleich bereit, die Nase zu rümpfen. Allerdings entspannt sich die Miene wieder, spätestens dann, wenn deutlich wird, dass Regisseur Jens-Daniel Herzog keine Lust hat, die Geschichte des Galsritters und seines unglücklichen brabantischen Edelräuleins einer mutwilligen Modernisierung zu opfern. Im Gegenteil. Tatsächlich holt diese Inszenierung die Konflikte, um die es Wagner ging, direkt in die Gegenwart, führt uns mit schmerzender Deutlichkeit ihre Aktualität vor Augen.

(...) Sensationelles Format hatte die Musik dank der Präsenz von Bertrand de Billy, der den kraftvollen Chor und das mit spürbarem Animo musizierende Museumsorchester zu Höchstleistungen anspornte. Vom ersten Moment an atmet diese Interpretation Spannung, nervige, minuziöse Charakterisierungskunst. Die Musik fungiert auf diese Weise als beständig anregender Stimulans für die szenische Verdichtung.

WILHELM SINKOVICZ, DIE PRESSE

Bei den Solisten gebührt Michael König in der Titelpartie die Krone – ein brillanter Tenor, der seine lyrische Sanftheit auch im mächtigen Forte nie verlor. Der Bassist Bjarni Thor Kristinsson schlug sich als kurzfristiger Einspringer für den erkrankten Gregory Frank in der Partie des König Heinrich vortrefflich, zeigte stimmliche Stabilität und Autorität. Robert Hayward verkörperte den Grafen Telramund, von der Regie als ein feiger Bürohengst gezeichnet, mit großer Emphase, besonders stark im zweiten Aufzug. Johannes Martin Kränzle glänzte als Heerrufer mit schneidend klarer Diktion.

MICHAEL DELLITH, FRANKFURTER NEUE PRESSE

Spannend ist der Abend allemal – und das vor allem wegen seiner musikalischen Qualitäten. Dass Intendant Bernd Loebe erklärtermaßen stolz darauf ist, die in Südafrika geborene Sopranistin Elza van den Heever aus der amerikanischen Nachwuchsanonymität instinktsicher nach Europa geholt zu haben, ist nur allzu verständlich nach diesem atemberaubend betörenden Elsa-Debüt. Und um etwas Ähnliches wie das Duell zwischen Elsa und der fulminant auftrumpfenden Ortrud Jeanne-Michèle Charbonnets zu finden, muss man schon in der Plattensammlung kramen. Live jedenfalls kriegt man das derzeit nirgends so geboten.

JOACHIM LANGE, DIE WELT

Klangwucht und dramatischer Furor gingen auch von Chor, Extrachor der Frankfurter Oper sowie von Choraushilfen der Bayreuther Festspiele aus. Chordirektor Matthias Köhler wurde mit seinen Sängern besonders gefeiert.

GERHARD ROHDE, FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

So gelingt Jens-Daniel Herzog in Frankfurt ein beeindruckendes Opern-Debüt, das in vielerlei Hinsicht mit den Sehnsüchten der Menschen spielt – und das ganz ohne Schwan.

URSULA BÖHMER, SWR 2 / JOURNAL AM MITTAG

## DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE LA FINTA GIARDINIERA ZUR PREMIERE VOM 21. JUNI 2009



Katharina Thoma ist mit ihrer fantasievollen und einfallsreichen Inszenierung von *La finta giardiniera* ein großer Wurf gelungen. Es ist ein reines Vergnügen zuzuschauen, wie die Figuren in ihrem Gartenambiente ständig in Aktion sind, ohne in Aktionismus zu verfallen, und wie geschickt die Verrücktheiten des Librettos in überraschende und

humorvolle visuelle Elemente umgemünzt werden.

Das Bühnengeschehen ist genau auf die Musik abgestimmt – die Bühne »interagiert« lebhaft mit Text und Musik. Auf diese Weise gelingt es Thoma, (...) aus dem Mozart-Jugendwerk ein märchenhaftes Ganzes zu machen. Die einzelnen Rollen waren sängerisch durchweg stark besetzt. Als Spitzenpaar des Abends brillierten Brenda Rae (Sandrina/Violante) und Jussi Myllys (Belfiore). Großartige Leistungen boten Jenny Carlstedt als trauriger Ramiro und Anna Ryberg als feurige Arminda. Sehr überzeugend waren auch die beiden Mitglieder des Opernstudios Nina Bernsteiner (Serpette) und Yuriy Tsiple (Nardo/Roberto). Michael McCown gab mit angenehm schlankem Tenor einen strengen, würdigen Podestà.

Die Mitglieder des Museumsorchesters unter der Leitung von Hartmut Keil spielten lebendig und versiert und zeigten große Flexibilität – nicht zuletzt bei diversen szenischen Interaktionen. Insgesamt eine sehr hörens- und sehenswerte Mozart-Produktion.

ANITA KOLBUS, GIESSENER ALLGEMEINE ZEITUNG

## PALESTRINA ZUR PREMIERE VOM 7. JUNI 2009

Das Ereignis ist zunächst musikalischer Natur. Am Pult des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters steht der junge Russe Kirill Petrenko, der immer wieder mit außergewöhnlichen Ergebnissen auf sich aufmerksam macht – in Berlin, in Lyon, in München oder eben jetzt in Frankfurt. Großartig geraten ihm die drei sinfonisch gedachten Vorspiele zu den drei Akten von Pfitzners Oper, rhythmisch klar und doch ganz frei ausschwingend. Und im durchkomponierten Diskurs der Oper verleiht er dem Instrumentalen mit seinem ausgeprägten, unverkennbaren Profil interessantes Gewicht. Wer zuhört, kann hier besonders gut erfassen, mit welchem Raffinement Pfitzner, der ja ebenso Dirigent wie Komponist war, die instrumentalen Farben einsetzt, wie er mit den vielfach geteilten tiefen Lagen arbeitet und wie aussagestark er dank der Leitmotivtechnik den musikalischen Satz gestaltet. Strukturelle Klarheit und sinnlicher Reiz finden in dieser Interpretation zu attraktiver Verbindung.

Dazu kommt ein szenischer Ansatz, wie er sich in seinem kraftvoll deutenden Zugriff und seiner eminenten Theaterwirkung anregender kaum denken lässt. In *Palestrina* geht es ja um den großen Renaissance-Komponisten als Paradigma des Künstlers (und eigentlich um Pfitzner selbst). Wie der Autor der Oper stand ihr Held an einer nicht nur ästhetischen Zeitenwende; die Reformation brachte das feudale Gesellschaftsmodell ins Wanken, und die Abkehr von den Regeln des mehrstimmigen Satzes zugunsten der Monodie, der einzelnen, instrumental begleiteten Vokallinie, öffnete ganz neue musikalische Perspektiven. Harry Kupfer, der inzwischen 74-jährige Altmeister des deutschen Musiktheaters, betont indessen den anderen, nicht minder wichtigen Zug des Werks. Er zeigt, wie sehr Pfitzner in seiner Oper auch das Verhältnis zwischen dem Künstler und der Macht thematisiert: den



Drang der Mächtigen, die Nähe der Kreativen zu suchen, ja sie zum Beispiel durch Aufträge zu vereinnahmen, und auf der anderen Seite die Sorge der Kreativen um ihre Autonomie. Er zeigt damit, in welchem Maß *Palestrina* nicht nur Künstleroper, sondern auch Zeitoper ist.

PETER HAGMANN, NEUE ZÜRCHER ZEITUNG

Musikalisch gelang der Abend glänzend. Kurt Streit, unübersehbar ein stattlicher Mann in den besten Jahren, sang die Riesenpartie des Palestrina glanzvoll, enorm textverständlich, seine Bühnenpräsenz war gestalterisch überzeugend bis ins letzte Bild. Ähnliches gilt für Falk Struckmanns Boromeo und die anderen bestens charakterisierten Kirchenfürsten. Palestrinas Sohn Ighino und sein Schüler Silla wurden sopranleuchtend von Britta Stallmeister und Claudia Mahnke mit Leben erfüllt. Einhelliger Beifall fürs Regieteam, die Sänger, Chor und Orchester und den souveränen Kirill Petrenko.

HARALD EGGBRECHT, SÜDDEUTSCHE ZEITUNG

## RENÉ PAPE ZUM LIEDERABEND VOM 30. JUNI 2009



Der Mann mit dem fulminant großen, ebenso warmen Bass-Organ, der personifizierte Sarastro, Gurnemann, König Marke, entdeckte also den Reiz des Formatwechsels hin zum Kleinen, Intimen. Dabei merkte man René Pape durchaus an, dass er hier unbeackertes Neuland betrat – man merkte es sowohl formal als auch inhaltlich.

(...)

Anderes dagegen kam an seinem Frankfurter Liederabend, übrigens dem bestverkauften der Saison, in herausragender Qualität. Vor allem »Der Musensohn«, für den der Bassist zu Recht Szenenapplaus bekam, aber auch der so beweglich genommene »Einsame«. Da blendete René Pape die schiere Größe seiner Stimme komplett aus, machte die Bühne frei für das Kammerpiel, stellte plötzlich Farben und Nuancen zur Verfügung, als hätte er sein Lebtage nichts anderes gemacht als Kunstlieder der deutschen Romantik zu interpretieren. Diese beiden Lieder, dazu noch einige mehr wie »Ich will meine Seele tauchen« oder »Der Atlas« zeigten, dass ihm die neue Rolle steht; dass aber auch und gerade Liedgestaltung eine Frage von Erfahrung ist.

Für Camillo Radicke, den Klavierbegleiter René Papes, ist dieser Sänger übrigens ein Glücksfall. Endlich darf ein Pianist einmal kraftvoll zupacken und akzentuieren, ohne das Gegenüber zu gefährden. Einen René Pape, diesen Atlas unter den Bässen, überdeckt man nicht so schnell.

STEFAN SCHICKHAUS, FRANKFURTER RUNDSCHAU

# Fundus



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

Das Team des Theaterrestaurant

## Fundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

Huber EventCatering

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

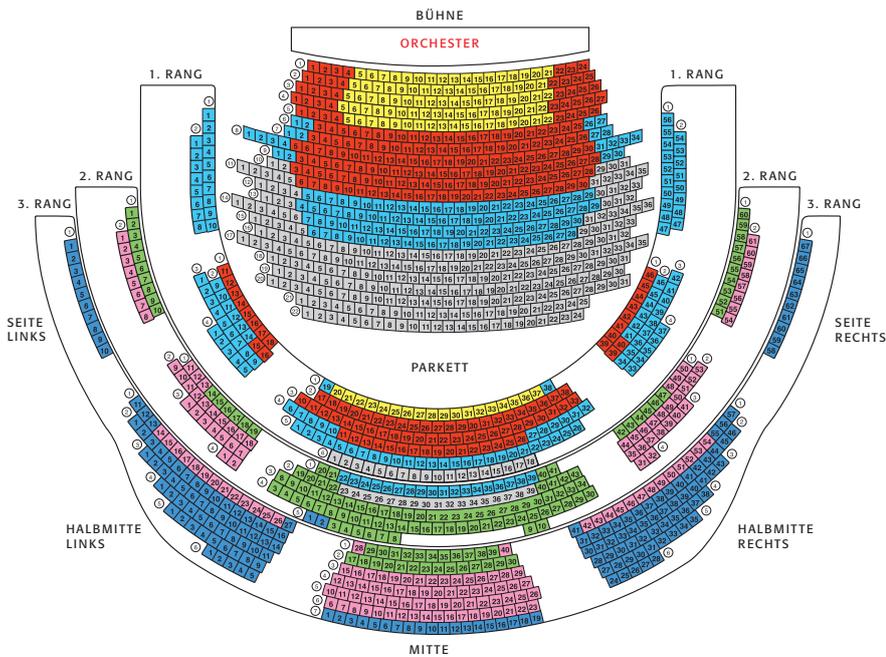
Warme Küche 11.00 – 24.00 Uhr

Wir reservieren für Sie:

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



## SAALPLAN



Kategorien/Preisgruppen der Einzelkarten

	VII	VI	V	IV	III	II	I	
S	16	33	52	70	90	105	130	€
AS	12	28	38	50	61	77	93	€
A	12	26	36	46	55	66	77	€
B	12	24	35	44	50	60	70	€
C	11	20	30	37	44	50	60	€

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

## PREISE UND VORVERKAUF

**NEU: Ab der Saison 2009/2010 entfällt beim Kartenkauf an der Vorverkaufskasse der Städtischen Bühnen Frankfurt die bisherige Vorverkaufsgebühr von 12,5 %.**

Zur Zeit sind Karten für alle Opernvorstellungen und Liederabende bis Ende Dezember 2009 im Vorverkauf. Die Sonderveranstaltungen eines Monats (*Oper extra*, Kammermusik etc.) sind buchbar jeweils ab dem 15. des vorvorigen Monats (Ausnahme: *Oper extra* am 30. August 2009, hierfür beginnt der Vorverkauf am 15. Juli 2009). Frühbucherrabatt von 10% beim Kauf von Karten für Opernvorstellungen und Liederabende bis 4 Wochen vor dem jeweiligen Aufführungstermin (gilt nicht für Premieren, Sonderveranstaltungen und die Produktionen im Bockenheimer Depot).

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

Im Rahmen der Reihe *Oper für Familien* erhält ein voll zahlender Erwachsener kostenlose Eintrittskarten für maximal drei Kinder/Jugendliche unter 18 Jahren. Nächste Termine: *La Bohème* von Giacomo Puccini am 30. Oktober (geeignet für Kinder ab 10 Jahre) und *Die Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart am 2. Dezember 2009 (geeignet für Kinder ab 8 Jahre), jeweils 18.00 Uhr.

Nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe *Oper für alle* mit Einheitspreisen von 15,- Euro in den Preisgruppen I bis V und 10,- Euro in den Preisgruppen VI und VII zzgl. Vorverkaufsgebühr bei externen Vorverkäufern: *Nabucco* von Giuseppe Verdi am 2. Oktober 2009, 19.30 Uhr.

## TELEFONISCHER KARTENVERKAUF



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

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

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

## ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements, darunter auch Coupon-Abonnements, mit denen Sie jederzeit »einsteigen« können. Gerne übersenden wir Ihnen die Saisonbroschüre 2009/2010 mit den Details zum Programm und zu allen Abonnements. Anforderungen telefonisch unter 069-21237333, per Fax 069-21237330, 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 oder über die Internetseite www.oper-frankfurt.de

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

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

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

Für Theaterinteressierte und Gruppen.

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

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

## VERKEHRSVERBINDUNGEN

U-Bahn-Linien U1, U2, U3, U4 und U5, Station Willy-Brandt-Platz, Straßenbahn-Linien 11 und 12 und (Nacht-)Bus-Linie N8. Zum Bockenheimer Depot: U-Bahn-Linien U4, U6, U7, Straßenbahn-Linie 16 und Bus-Linien 32, 26, 50 und N1, Station Bockenheimer Warte. Hin- und Rückfahrt mit dem RMV inklusive – gilt auf allen vom RMV angebotenen Linien (ohne Übergangsgebiete) 5 Stunden vor Veranstaltungsbeginn und bis Betriebsschluss. 1. Klasse mit Zuschlag.

## PARKMÖGLICHKEITEN

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

## IMPRESSUM

Herausgeber **Bernd Loebe** | Redaktion **Waltraut Eising** | Redaktionsteam **Dr. Norbert Abels, Agnes Eggers, Deborah Einspieler, Holger Engelhardt, Ursula Ellenberger, Zsolt Horpácsy, Malte Krasting, Andreas Skipis, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelmi** | Gestaltung **Schmitt und Gunkel** ([www.schmittundgunkel.de](http://www.schmittundgunkel.de)) | Herstellung **Druckerei Imbescheid** | Redaktionsschluss 3.7.2009. Änderungen vorbehalten

**Bildnachweise** Bernd Loebe, *Nabucco*, *La Bohème*, *Die Gärtnerin aus Liebe*, *Karneval der Tiere Don Carlo* (Wolfgang Runkel), Christof Nel (Klaus Lefebvre), Frankfurt in Ruinen Seite 4 ([www.geschichteinchronologie.ch](http://www.geschichteinchronologie.ch)), Heike Scheele (Oper Frankfurt), Stefan Solyom (Agentur), Sandra Leupold (Klaus Fröhlich), David Daniels (Lisa Schaffer), Michael Nagy (David Maurer), Elza van den Heever (Barbara Aumüller), Oliver Reese (Ali Ghandtschi), René Pape (Mathias Bother), Claudia Mahnke, *Arabella*, *La clemenza di Tito*, *Palestrina* (Barbara Aumüller), *Die Frau ohne Schatten* (Thilo Beu), *Lohengrin* (Monika Rittershaus)



## Unser Leben, unser Look, unsere Frankfurter Sparkasse

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

Das 1822 Private Banking –  
Vermögensberatung mit kreativen Ideen.

 Frankfurter  
Sparkasse *1822*