

AUSGABE Januar / Februar 2011 www.oper-frankfurt.de

Magazin

PREMIEREN: NEUNZEHNHUNDERT, TOSCA, LA WALLY

WIEDERAUFNAHMEN: FAUSTS VERDAMMNIS, SIMON BOCCANEGRA, L'ORACOLO / LE VILLI

} Oper Frankfurt





Das Kulturradio für Hessen!

In Rhein-Main auf
UKW 96,7

GEBÜHREN
FÜR GUTES
PROGRAMM

www.hr2-kultur.de

hr2 – anregend anders

hr2
kultur



Die *Walküre*-Vorstellungen brachten uns Sternstunden. Im voll besetzten Haus wurde auf sensible Weise eine Geschichte erzählt, eng am Text entlang, und dabei der Musik als gestaltende Kraft vertrauend. Wieder trugen die vier Ringe von Jens Kilians Bühnenbild, wieder wurden auch faszinierende Sängerdarsteller, alle seelischen Gemütszustände durchwandernd, von einem herausragenden Orchester getragen. – Dieser Start des »Frankfurter Rings« beruhigt und verpflichtet für den weiteren Fortgang.

Hierzu passt die Meldung, dass unsere *Daphne*-Inszenierung von Claus Guth mit dem Deutschen Theaterpreis »Faust« als beste Inszenierung der vergangenen Spielzeit ausgezeichnet wurde. Im ausverkauften Großen Saal der Aalto-Oper in Essen bedankte sich Claus Guth für seine Wahl, und auch bei der Frankfurter Oper, in der ein Regieteam sich »freifliegend fühle« und derartige Gesamtleistungen erst möglich gemacht werden. – Und auch wir danken Claus Guth und Christian Schmidt, haben sie doch mit ihrer Sichtweise ein als eher zweitklassig geltendes Werk zu einem Meisterwerk gemacht.

Im Mittelpunkt der Monate Januar und Februar stehen die Neuproduktionen *Tosca* und *Neunzehnhundert – Ein ewiges Lied*.

Der designierte Musikdirektor der Bayerischen Staatsoper, Kirill Petrenko, übernimmt das mit Spannung erwartete Dirigat der *Tosca*. Regie führt Andreas Kriegenburg; im Schauspiel einer der bedeutendsten Köpfe und nach seinem vielfach gelobten *Wozzeck* in München dort auch der *Ring*-Regisseur, arbeitet er erstmals in der Frankfurter Oper.

Mit Elisabeth Stöppler haben wir für unseren Jugendstil-Abend an der Grenze der Jahrhundertwende 1900 eine höchst interessante Regisseurin der jüngeren Generation verpflichtet: mit Vorschusslorbeeren bedacht nach Arbeiten in Gelsenkirchen, zuletzt höchst erfolgreich mit ihrer Deutung der *Gisela*-Oper von Hans Werner Henze.

Konzertant trauen wir uns *La Wally* von Alfredo Catalani zu. Ihr Debüt als Wally gibt Catherine Foster, Brünnhilden-erprobt und gerade dabei, sich hochdramatische Partien zu erobern. Nach seinem Triumph als Siegmund freuen wir uns nun auf Frank van Aken als Giuseppe Hagenbach. Maestro Carlo Franci übernimmt die musikalische Leitung.

Wiederaufnahmen der Erfolgsproduktionen von *Fausts Verdammnis* und *Simon Boccanegra* runden ein, wie ich meine, höchst abwechslungsreiches Angebot der nächsten Monate ab. Auch unser Verismo-Abend mit Leonis *L'oraolo* und Puccinis *Le Villi* sollte genügend Sympathisanten finden. Hier – wie auch für Verdis *Simon Boccanegra* – kehrt Johannes Martin Kränzle endlich an sein Stammhaus zurück, nachdem er zahlreiche wichtige Gastauftritte – mit freundlicher Genehmigung – zu absolvieren hatte: Das ist die Kehrseite der Frankfurter Erfolgskontinuität – denn die Intendanten-Kollegen werden auf den einen oder anderen Künstler aufmerksam.

Ich wünsche Ihnen anregende, schöne Stunden bei uns!

Ihr

Bernd Loebe

- 4 **NEUNZEHNHUNDERT**
Zemlinsky/Schönberg/Mahler, Joneleit
- 9 **BLICKPUNKTE**
- 10 **TOSCA**
Giacomo Puccini
- 16 **ESSAY**
Helmut Krausser
- 18 **LA WALLY**
Alfredo Catalani
- 22 **FAUSTS VERDAMMNIS**
Hector Berlioz
- 23 **SIMON BOCCANEGRA**
Giuseppe Verdi
- 23 **L'ORACOLO / LE VILLI**
Franco Leoni/Giacomo Puccini
- 24 **LIEDERABEND**
Christine Schäfer
- 25 **MEINE EMPFEHLUNG**
- 26 **AUSZEICHNUNG**
»ORCHESTER DES JAHRES«
- 28 **OPER FÜR KINDER**
- 29 **OPER UNTERWEGS**
- 30 **MITGLIEDER DES**
OPERNSTUDIOS
- 32 **OPERN GALA 2010**
- 33 **RÄTSEL**
- 35 **SERVICE / IMPRESSUM**

WIR BEDANKEN UNS HERZLICH FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG!

Aventis foundation

 Patronatsverein

Deutsche Bank Stiftung 

 Stiftung
Polytechnische
Gesellschaft
Frankfurt am Main

ING  DiBa

Helaba 
Landesbank
Hessen-Thüringen

 kfw
BANKENGRUPPE

 rentenbank


Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach

Deutsche Bank 


EUROPÄISCHE ZENTRALBANK

ALTANA KULTUR
STIFTUNG

PREMIERE IM BOCKENHEIMER DEPOT



ZWEI
MENSCHEN
GEHEN DURCH
KALTEN, KALTEN HAIN.

RICHARD DEMEL, VERKLÄRTE NACHT

NEUNZEHNHUNDERT

Ein ewiges Lied

ZU DEN WERKEN

1900

Jahrhundertwende, Zeitenwende, Abschied von Altem, Aufbruch zum Neuen. Das Jahrhundert der Industriellen Revolution, der Urbani-

sierung, des Fortschrittsglaubens, das Jahrhundert der bürgerlichen Gesellschaft und deren Utopien wird abgelöst vom 20. Jahrhundert. Wie kaum eine andere Zeit ist das sogenannte »Fin de siècle« eine Epoche der Ambivalenz: Zukunftseuphorie, Geschwindigkeitsrausch, Leichtlebigkeit einerseits, Zukunftsangst, Weltuntergangsstimmung und Weltschmerz andererseits bestimmen die Atmosphäre. Das herrschende Milieu des Bürgertums, der Familie, der Beziehung zwischen Mann und Frau wird um neue Lebens- und Liebesentwürfe erweitert. Die Lust an Vergänglichkeit und Verfall, eine überreizte, extravagante Sinnlichkeit, die Dekadenz erreicht auf den Boulevards der Metropolen, in den Cabarets, Salons und Konzertsälen Europas einen neuen Höhepunkt. Die Kunst flüchtet sich in ästhetische Gegenwelten, entwirft Subkulturen zum bürgerlichen Leben; sie wird populär, hinterfragt und stellt immer mehr die herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse infrage. Die Moderne ist da, alles wird ins Absolute und Grenzlose getrieben. Trotzdem und gerade deshalb bricht 1914 der Erste Weltkrieg aus. Mit ihm geht die »Belle Epoque« endgültig zu Ende.

1899 schreibt Arnold Schönberg seine *Verklärte Nacht* nach dem gleichnamigen Gedicht Richard Dehmels. Programmmusik, die, so der Komponist, »sich darauf beschränkt, die Natur zu zeichnen und menschliche Gefühle auszudrücken«. Die hochexpressive Musik

kündigt vom Pathos einer neuen, freieren, unbürgerlichen Liebesmoral. Alles darf sich neu ordnen und finden.

1901 verfasst Alexander Zemlinsky, dreißigjährig, Komponist, Dirigent und Lehrer Schönbergs, verliebt in Alma Schindler, die jedoch kurz darauf Alma Mahler wurde, in zehn aufgeregten Frühlingstagen das »Variété-Mimodram mit Klavier« *Ein Lichtstrahl*. Der Pianist Zemlinsky kleidet seinen Gefühlstumult in selbstironischen Spott, im Wiener-Walzer-Tempo: »graziös«. Eine Parodie über Liebeslust und Liebesleid, eine Stummfilm Musik, die eine spätere Ära der Variété Musik vorwegzunehmen scheint.

1909 komponiert Gustav Mahler, von Schönberg und Zemlinsky heftig verehrt, sein »persönlichstes Werk«: *Das Lied von der Erde*. Eine Musik, welche »die Erde immer wieder ihre eigene Auferstehung feiern lässt«, und laut Schönberg Mahlers Werk, »das am weitesten in die Zukunft ragt«. Ein sinfonisches Gedicht über Schönheit und Jugend, ein Trinklied vom Jammer der Erde, vom Einsamen im Herbst, vom Trunkenen im Frühling, vom Abschied. Alles bleibt offen, »gänzlich ersterbend«. Die Musik setzt sich in der Stille fort.

Drei Werke, welche die musikalische Jahrhundertwende und ihre kulturelle Umgebung unmittelbar einleiten, bilden Rahmen und Raum für ein szenisches Projekt im Jahre 2011, 100 Jahre nach der Uraufführung des »Erde-Lieds«. Ein Projekt über Stille in der Musik, über Frauen und Männer, Einsamkeit, Anonymität, Euphorie, Manie und Tod, über die Stadt und den Menschen darin – damals und heute.

ELISABETH STÖPPLER

KAMMERMUSIK IM FOYER

Neue Zeiten – zur Neuinszenierung von *Neunzehnhundert – Ein ewiges Lied*

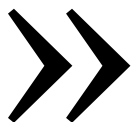
Sonntag, 23. Januar 2011, 11.00 Uhr, Holzfoyer

Alexander Zemlinsky *Humoreske* | Hanns Eisler *Divertimento* op. 4 | Kurt Weill *Frauentanz* op. 10 | Arnold Schönberg: Bläserquintett

Juanita Lascarro Sopran | Thomas Rössel Viola | Hindemith Bläser Quintett: Clara Andrara de la Calle Flöte | Nick Deutsch Oboe
Johannes Gmeinder Klarinette | Richard Morschel Fagott | Sibylle Mahni Horn

GEDANKEN ZUR NEUFASSUNG VON *DAS LIED VON DER ERDE* VON JENS JONELEIT

GUSTAVS ABSCHIED UND VERMÄCHTNIS



Mit der Werkgruppe, die *Das Lied von der Erde* einleitet, beginnt die große »Abschiedsmusik« von einem der umstrittensten Komponisten seiner Zeit. Diejenigen, die damals Gustav Mahler nahestanden, seine Frau Alma, oder der berühmte Dirigent Bruno Walter, bezeugen unabhängig voneinander, dass *Das Lied von der Erde* sein »persönlichstes Werk« gewesen sei.

Für mich, dem angetragen wurde, sich mit diesem Werk aus kompositorischer Sicht neu auseinanderzusetzen, macht es die Sache nicht gerade einfach. Denn allein die Ehrfurcht, die man vor Mahlers Werk hat, bedeutet eine sehr große »Last«. Man weiß eigentlich gar nicht mehr, ob man sich auf so eine Aufgabe einlassen soll, darf oder kann!

Doch meine Ehrfurcht vor dem Werk und seinem Autor bremste meine Entfesselung eigener Ideen wieder aus. Dank dieser gesunden Mischung konnte ich mich auf ein formvollendetes Werk einlassen und die Arbeit beginnen.

Meine Fassung für kleines Orchester ist weder ein Arrangement für reduziertes Instrumentarium noch eine vollständige Umarbeitung. Es ist etwas »dazwischen«. Die Grundstruktur ist erhalten geblieben, keine Töne sind weggefallen. Wie bei einem Klangverfahren aus der elektronischen Musik habe ich *Das Lied von der Erde* nur klanglich gefiltert. In der elektronischen Musik ist die Filterung ein Verfahren, bei der sämtliche Frequenzgänge einer Gesamtklangquelle genau durchgekämmt und durch Anheben oder Reduzierung manipuliert werden können. Das Klangbild wird entweder entzerrt, das heißt weicher gemacht, oder verzerrt.

Genau so funktioniert auch mein Ansatz bei der Erarbeitung der neuen Fassung für kleines Orchester. Der Gesamtklang wird von mir, per Hand, analog, auf dem Papier »gefiltert«, durchkämmt, ausgedünnt – mit dem Ziel, den Eindruck vom Gesamtklang nicht zu verkleinern. Letzteres würde nämlich geschehen, wenn man die Partitur von *Das Lied von der Erde* lediglich neu arrangieren würde, um es an einen kleinen Instrumentenapparat anzupassen. Das Ergebnis meiner »Mahler-Filterung« ist, dass das Orchester zwar in seiner Stärke deutlich verkleinert ist, aber der Gesamtklang sich nicht »klein« anhört. Das Werk behält dadurch seine ursprüngliche Energie der Originalpartitur.

Letztlich bleiben das Werk und die persönliche Handschrift von Mahler erhalten, während die neue Fassung dem Hörer eine andersartige Hörperspektive ermöglicht.

Wie auch bei meinen eigenen Kompositionen geht es mir nicht um ein neues, sondern ein verändertes Hören. Es geht nicht darum, wie die Musik klingt, sondern darum, welche Wirkungen sie beim Hören auslöst. Es geht nicht um das Erfinden neuer Klänge – dieses Rad kann nicht mehr neu erfunden werden –, sondern um die Form.

Letzterer Gedanke beschreibt, was mir und meinen jungen Komponistenkollegen am Beginn des neuen Jahrhunderts als letztes unbetretenes »weißes Fleckchen« zur eigenen künstlerischen Positionierung bleibt. Es geht um die Form und um unerwartete Zusammenhänge, wodurch wir ein bisheriges Verständnis auflösen. Tradiertes und Neues stehen dabei gegeneinander, vermischen sich und bilden neue Bedeutungsschichten.

Ninth (Gemälde von Jens Joneleit)
Akryl auf Leinwand, 189 x 256 (2010)



JENS JONELEIT KOMPONIST

Konzeptstark, eruptiv und eigenwillig – das sind hervorstechende Eigenschaften einer Musik, mit der sich der Komponist **Jens Joneleit** einen Namen gemacht hat. Unabhängig von ästhetischen Schulen spielt er mit Raum, Klangfarbe und -geflecht auf höchst erfinderische Weise. Sein Arbeitsfeld ist vielseitig: Neben Orchester-, Kammermusik- und Vokalwerken entstehen Kompositionen für Musiktheater, Filme oder Hörspiele. Je nach Besetzung und Interpretieren versteht er es, jedem Auf-

tragswerk eine individuelle Grundidee und Sprachform zu geben.

Geboren 1968 in Offenbach am Main übersiedelte Jens Joneleit nach Abitur und Zivildienst in die USA, um Malerei und parallel Komposition zu studieren – ab 1991 beim Bartók-Schüler Lewis Hamvas (Yankton/South Dakota) und bei Robert Marek (Vermillion/South Dakota). Seit dem Abschluss als Master of Fine Arts 1997 arbeitet Jens Joneleit als freischaffender Komponist und widmet sich weiterhin auch der

Malerei sowie, dokumentiert durch mehrere Aufnahmen für das Label Neos, als Multiinstrumentalist dem Jazz. Er lebt heute in Berlin.

Auf die Einspielung einer viel beachteten ersten Porträt-CD (2002) folgten Auftragskompositionen für Orchester und Ensembles, darunter *Gestalt im Fluss* (2004, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt) und *Von anderen Räumen – Angst – leeres Schimmern* (2006, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR). Im Rahmen der Münchener Biennale

bestritten die Münchner Philharmoniker im Frühjahr 2008 die Uraufführung seines Orchesterwerkes *Feld*.

Das Ensemble Modern ist mittlerweile zu einem der wichtigsten Interpreten von Jens Joneleits Musik geworden. Bei den Dresdner Tagen der zeitgenössischen Musik 2005 brachte es den fünfteiligen Zyklus *Le tout, le rien* zur Uraufführung. 2006 komponierte Jens Joneleit im Auftrag des Ensemble Modern *Verve*, ein Hörstück für Ensemble und Mehrkanalbeschallung.

Dem führenden Solisten-Ensemble vertraute der Komponist auch seine beiden ersten Musiktheaterwerke an: *Der Brand. Prosaenium emblematicum* erlebte 2007 beim ECLAT-Festival für Neue Musik Stuttgart seine Premiere. 2008 folgte in München *Piero – Ende der Nacht*, eine Koproduktion der Münchener Biennale und der Oper Frankfurt. Mit der Kinderoper *Sneewitte* entstand 2008 ein weiteres, inzwischen häufig gespieltes Musiktheaterwerk.

Jens Joneleit ist 2006 von der Ernst von Siemens Musikstiftung mit einem Förderpreis ausgezeichnet worden. Bei der Verleihung im Wiener Musikverein brachte die Staatskapelle Berlin unter der Leitung von Daniel Barenboim sein Werk *Elan* mit großem Erfolg zur Uraufführung.

In Folge dieser Begegnung hat Daniel Barenboim die weitere Zusammenarbeit mit dem Komponisten gesucht, und er dirigierte in der Saison 2010/11 die Staatskapelle Berlin mit gleich zwei großen Auftragswerken: Am 3. Oktober startete mit *Metanoia* die erste Spielzeit der Staatsoper Berlin in ihrem Ausweichquartier im Schiller-Theater. Die Uraufführung des Orchesterwerks *YESH MEE'AAHIN* folgte am 25. Oktober.

Im November 2010 hob das Ensemble Modern Orchestra mit *Dithyrambes* in Paris ein weiteres Orchesterwerk aus der Taufe.



NEUNZEHNHUNDERT

Ein ewiges Lied

DU ABER, MENSCH, WIE LANG LEBST DENN DU?

EIN LICHTSTRAHL

Alexander Zemlinsky 1871–1942

Mimodram mit Klavierbegleitung
Text von Oskar Geller
Uraufführung am 23. April 1992,
Konzerthaus, Wien

VERKLÄRTE NACHT

Arnold Schönberg 1874–1951

Nach einem Gedicht von Richard Dehmel
Fassung für Streichorchester (1943)
Uraufführung der Originalfassung für
Streichsextett am 18. März 1902,
Kleiner Musikvereinsaal, Wien

DAS LIED VON DER ERDE

Gustav Mahler 1860–1911 Jens Joneleit *1968

Eine Sinfonie | Texte nach Hans Bethges Gedichtsammlung
Die chinesische Flöte
Uraufführung am 20. November 1911, München
Uraufführung der Fassung für Kammerensemble von
Jens Joneleit | Auftragswerk der Oper Frankfurt

Premiere/Frankfurter Erstaufführung/Uraufführung:

Sonntag, 9. Januar 2011 im Bockenheimer Depot | Weitere Vorstellungen: 12., 15., 17., 20., 21., 23. Januar 2011

Mit Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung und Klavier Yuval Zorn | Regie Elisabeth Stöppler | Bühnenbild Hermann Feuchter | Kostüme Frank Lichtenberg
Choreografie Dorothea Ratzel | Dramaturgie Zsolt Horpácsy | Licht Jan Hartmann | Video Andreas J. Etter

Alt Tanja Ariane Baumgartner | Tenor Shawn Mathey | Darsteller Dorothea Ratzel, Ludmilla Heilig, Kai Meyer, Michael Ernst Kleine

Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *Neunzehnhundert* am 4. Januar 2011, 20.00 Uhr, Bockenheimer Depot

BLICKPUNKTE

JANUAR

FEBRUAR

HAPPY NEW EARS

VOR 30 JAHREN BEGANN die Geschichte des Ensemble Modern mit einem Konzert in Köln. Auf dem Programm: die Erstaufführung des Konzerts für Posaune und drei Instrumentalgruppen von Friedrich Goldmann. Die Einstudierung übernahm Goldmann persönlich, den Solopart spielte Vinko Globokar, selbst ein Komponist hohen Ranges. Nun, im Jubiläumsjahr des Ensembles, wird dieses Werk nebst einigen anderen Stücken von Friedrich Goldmann (u. a. *Linie/Splitter 1*) aufs Neue interpretiert – und es wird sich erweisen, dass auch der Blick in die jüngere Vergangenheit zukunftsträchtig sein kann. Goldmann, der im Sommer 2009 verstarb, war zeitlebens eng mit dem Ensemble Modern verbunden. Mit seinen eigenen Werken und durch seine Schüler – er hat fast eine ganze Komponistengeneration geprägt, unter ihnen Enno Poppe, Helmut Oehring, Nicolaus Richter de Vroe, Steffen Schleiermacher, Arnulf Herrmann und Charlotte Seither – wird er in der zeitgenössischen Musik lebendig bleiben. Frank Schneider, einer der besten Kenner des Neuen in der Tonkunst, wird Goldmann und sein Kunstschaffen dem Publikum bei diesem *Happy New Ears*-Abend nahebringen.

Dienstag, 11. Januar 2011, 20.30 Uhr, Oper Frankfurt

Friedrich Goldmann (1941 – 2009), Konzert für Posaune u. a. Werke | Solist **Uwe Dierksen** Posaune | Gast **Frank Schneider**

ES IST EIN UNTERFANGEN, das Grenzen sprengt – zeitlich wie räumlich. Der ganze Kulturraum Frankfurt-Rhein-Main ist partnerschaftlich verbunden bei dem interdisziplinären Kooperationsprojekt »Phänomen Expressionismus«, bei dem unter Federführung des Kulturfonds Frankfurt RheinMain die ungeheure Bandbreite dieser Epoche vorgestellt wird. Wie so oft, ist es kaum möglich, die verschiedenen Künste unter einem Generalbegriff zu subsumieren. Das Ensemble Modern wird schlaglichtartig einige der musikalischen Aspekte dieser Zeit und Richtung präsentieren: in Tönen und – dem Reihenkonzept von *Happy New Ears* entsprechend – natürlich in Worten und womöglich auch in Bildern.

Dienstag, 1. Februar 2011, 20.30 Uhr, Oper Frankfurt

Phänomen Expressionismus | Gast **Prof. Dr. Peter Gülke** | Moderation **Dr. Julia Cloot**

KAMMERMUSIK IM FOYER

A TRIBUTE TO HENRY PURCELL. Nachdem sich schon ein Kammermusik-Programm von dem modernen Teil des kontrastierenden Doppelabends *Dido und Aeneas/Herzog Blaubarts Burg* hat inspirieren lassen, widmet sich nun ein Blechbläserensemble der Musik Henry Purcells. Welche Gedanken sie bei ihrer Stückauswahl leiten, schreiben die Musiker selbst: »Blechblasinstrumente faszinieren durch ihre unterschiedlichen Klangfarben und Genre-übergreifende Einsetzbarkeit. Sie waren in allen Musikepochen beliebt – besonders in der Zeit des Barock, in denen die Blechbläser noch in Handwerks-Zünften organisiert waren. Unser Programm soll einerseits eine Hommage an die Musik Henry Purcells sein, aber auch den Bogen zu Komponisten spannen, die vor Purcell wirkten und ihn möglicherweise beeinflusst haben. Mit der Suite von Matthew Locke, dem Lehrer Henry Purcells, kommt eine Originalkomposition für Blechbläser zu Gehör. Die Bearbeitungen von Werken Scheidts und Holbornes versetzen die Zuhörer in die Zeit der Renaissance.«

Sonntag, 13. Februar 2011, 11.00 Uhr, Holzfoyer

Kammerkonzert zur Premiere von *Dido und Aeneas*

Henry Purcell: *Trumpet Tune and Ayre*; »Dido's Lament« (aus *Dido and Aeneas*); Intrada und Rondo (aus *Abdelazar*)

Orlando Gibbons: *The Silver Swan*

Matthew Locke: Suite aus *Music For His Majesty's Sagbutts And Cornetts*

Anthony Holborne: *Elizabethan Dance Suite*

Samuel Scheidt: *Battle Suite*

Henry VIII: *Rose Without A Thorn*

Jeremiah Clarke: *Trumpet Voluntary*

Blechbläser des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters



TOSCA

Giacomo Puccini

 IN DER OPER SCHLAFEN DIE
 FRAUEN NACHTS NICHT. SIE
 WEINEN, SIE LEHNEN SICH AUF,
 SIE IRREN UMHER, SIE BITTEN,
 SIE TÖTEN, WENN ES SEIN MUSS;
 SIE HANDELN ...

CATHÉRIINE CLEMENT

ZUM WERK

Tosca gehört zu den Opern, die einer so starken inneren Logik unterliegen, dass sie sich der Deutung, Interpretation, Übertragung beinahe widersetzen. Umso dringlicher ist es, sie immer wieder neu zu befragen und auf ihre Aktualität zu prüfen. Ein knappes Jahrzehnt seit der letzten Premiere in Frankfurt wird das Werk nun von Grund auf neu erarbeitet, insbesondere auch musikalisch, denn die Neuproduktion wurde maßgeblich von einem Dirigenten initiiert, der seit fünf Jahren eng mit der Oper Frankfurt verbunden ist und kürzlich zum Chefdirigenten der Bayerischen Staatsoper berufen wurde, eine Position, die er 2013 antreten soll: Kirill Petrenko. Der russische Dirigent verehrt Puccini von jeher. *Tosca* aber hat er noch nie dirigiert. Mit der Neueinstudierung erfüllt sich für ihn dieser Wunsch.

Die Inszenierung liegt in den Händen von Andreas Kriegenburg, der damit sein Debüt an der Oper Frankfurt gibt. (Für das Schauspiel hat er vergangene Saison Goldonis *Diener zweier Herren* im Bockenheimer Depot auf die Bühne gebracht.) Der in Magdeburg geborene Regisseur begann seine Theaterlaufbahn als Tischler am Theater seiner Heimatstadt; das Regiehandwerk hat er sich autodidaktisch angeeignet. Nach Inszenierungen an kleineren Bühnen der damaligen DDR wurde er mit aufsehenerregenden Produktionen an der Berliner Volksbühne Anfang der 1990er Jahre bekannt, wechselte dann als Hausregisseur nach Hannover und als Oberspielleiter ans Thalia Theater Hamburg. Seit dieser Spielzeit ist er am Deutschen Theater Berlin tätig; auch an den Münchner Kammerspielen inszeniert er seit langem regelmäßig. Fast alle Stücke der Autorin Dea Loher hat er uraufgeführt.

Mit den Jahren hat sich sein Theaterverständnis stark gewandelt. Hatte Andreas Kriegenburg mit seinem Berliner *Woyzeck* ein Beispiel dekonstruktivistischen Theaters geliefert, ging er bald zunehmend andere Wege. Christine Drössel beschreibt sein Ideal mit dem »komödiantisch-existentialistischen Körpertheater im Geist und Gestus von Stummfilmkomikern wie Buster Keaton und Jacques Tati, beseelt von einer Melancholie, wie sie in den Filmen des finnischen Regisseurs Aki Kaurismäki den Grundton bestimmt«. Kriegenburgs Theater ist nun »körpersprachlich stark ausdifferenziert, Choreografie, Akrobatik, Tanz sind prägende Elemente. ... Seine besten Arbeiten stecken so voller Zärtlichkeit, Humor und trauriger Poesie, dass es einem das Herz abschnürt – vor Schmerz und vor Glück«.

Seit er vor vier Jahren mit *Orpheus und Eurydike* seine erste Oper inszenierte, hat er sich auch auf diesem Gebiet höchste Achtung erworben. *Tosca* ist bereits seine sechste Arbeit im Musiktheater – die er sämtlich mit seinem Bühnenbildner Harald Thor entwickelt hat. Während Harald Thor wiederum schon häufig gemeinsam mit der Kostümbildnerin Tanja Hofmann kooperiert hat, ist die Frankfurter *Tosca* für das Regieteam-Trio in dieser Kombination ebenfalls eine Premiere.

MALTE KRASTING

FRAGEN AN JASON HOWARD

Der walisische Bariton Jason Howard hat sich nach mehreren Jahren im italienischen und französischen Repertoire inzwischen als herausragender Sänger im deutschen »Heldenfach« etabliert – vor allem durch seine Darstellung des Wotan in David McVicar's Straßburger Inszenierung von Wagners »Ring des Nibelungen«. Nun gibt er, der einst als Feuerwehrmann seine Liebe zur Oper entdeckt hat und u. a. alle großen Verdi-Rollen seiner Stimmlage gesungen hat, als Baron Scarpia sein Debüt an der Oper Frankfurt. Kurz vor Probenbeginn hat er seine Gedanken über diese Partie, das Singen und seine Vorbilder formuliert.



Sie singen den Scarpia erst seit Kurzem und haben mit dieser Partie im vergangenen Frühling in Salzburg debütiert. Ist das Zufall – oder kommt sie gerade zur rechten Zeit?

Ein wenig von beidem – wobei wir Sänger oft viel weniger Einfluss darauf haben, wann wir was singen, als man glauben sollte! Jedenfalls liebäugle ich schon seit einigen Jahren mit dieser Rolle, und nach meinen Ausflügen ins Wagner-Fach schien mir, dass meine Stimme genug Kraft im mittleren und tiefen Register gewonnen hat, um dem teuflischen Herrn Baron gerecht zu werden. Puccinis dichte und sinfonische Orchestrierung kann diese Partie schnell zu einem Stimmkiller machen, da muss man vorsichtig sein, wenn man noch ein paar Jahre als Sänger vor sich haben will. Dass Scarpia so oft wütend ist, macht die Sache nicht gerade leichter ... Aber ich habe als Wotan einen ganzen Ring-Zyklus gesungen und überlebt – das hat mir die nötige Zuversicht für diese Partie verliehen. Denn wenn sie auch schwierig ist, dauert sie doch nicht einmal so lang wie ein einziger Akt des Walküre-Wotans!

Geben Sie gerne den Bösewicht auf der Bühne?

In der vergangenen Saison habe ich sowohl Scarpia als auch Jago zum ersten Mal gesungen, und es hat mir unglaublichen Spaß gemacht! Es ist etwas Erfrischendes dabei, einen durch und durch schlechten Menschen darzustellen ... es erleichtert gewissermaßen, einmal auch den düstersten Winkeln seines Herzens Luft zu machen.

Scarpia ist für mich die Verkörperung des Sprichworts »Macht korrumpiert, und absolute Macht korrumpiert absolut«. Wir müssen gar nicht weit suchen in der Geschichte, ja nicht einmal heute, um Regimes zu finden, in die Typen wie Scarpia gut hineinpassen. Allerdings: Um Scarpia glaubwürdig zu machen, scheint es mir besser, ihm auch einen faszinierenden, verlockenden Zug zu verleihen und ihn nicht nur als verabscheuenswürdigen Despoten zu zeichnen. Irgendwo unter der Oberfläche muss ein Konflikt in ihm brodeln. Davon abgesehen darf man nie aus den Augen verlieren, dass unter seinem eleganten Äußeren und seinen ausgesuchten Manieren ein krankhaftes Monster steckt.

Wie bereiten Sie sich auf eine neue Rolle vor? Welche Art von Recherche betreiben Sie dabei?

Das ist eine vielschichtige Annäherung ... ein bisschen wie das Zubereiten einer perfekten Lasagne! An erster Stelle steht für mich, die



UNSER BÖSEWICHT
JASON HOWARD

vokalen Anforderungen zu bewältigen. Das scheint mir heutzutage oft etwas unter den Tisch zu fallen: Wir proben viele Wochen an der szenischen Gestaltung, aber da geht es fast nie um die stimmliche Klangerzeugung. Das bedeutet für uns singende Darsteller, dass wir uns diesen Anteil am Ganzen vorab selbst erobern müssen: Man muss die stimmliche Seite vollkommen beherrschen, bevor man sich an die dramatische Ausgestaltung einer Rolle wagt.

Ist die Stimme erstmal so weit, aus allen Rohren zu feuern, und bin ich mir im Klaren über die Klanglandschaft einer Partie, dann kann ich die interpretatorischen Entscheidungen fällen, wie sie aus dem Text und den szenischen Gegebenheiten hervorgehen – und erst jetzt werden Hintergrundinformationen sinnvoll. Ich versuche, so viel wie möglich über die Quellen und die Entstehung des Werkes in Erfahrung zu bringen, jedes noch so kleine Detail, das meine Verkörperung einer Figur auf der Bühne beeinflussen kann – insbesondere bei einer Oper, die auf einem historischen Ereignis basiert. Aber selbst wenn ich genau wüsste, was Puccini gedacht und gefühlt hat, als er *Tosca* komponierte, – wenn ich das hohe f' am Ende des »Te Deums« nicht wirklich sicher draufhabe, bringt mir all dieses Wissen herzlich wenig ...

Der Auftritt in der Oper Frankfurt ist Ihr Deutschland-Debüt ...

Strenggenommen habe ich in Stuttgart einmal Marcello gesungen, Mitte der 1990er, aber nur als Einspringer mit kaum ein paar Proben. Insofern betrachte ich diese *Tosca* als mein »richtiges« Deutschland-Debüt in einer Neuinszenierung. Über Frankfurt habe ich von so vielen

Seiten Gutes gehört, nicht zuletzt von meiner Freundin Susan Bullock, die gerade bei Ihnen die Brünnhilde gesungen hat. Bernd Loebe gilt als Impresario von hohen Graden, so dass ich mich sehr darauf freue, in diesem Umfeld zu arbeiten.

Gibt es Sänger, die für Sie Vorbild sind? Ganz grundsätzlich – und in Bezug auf den Scarpia?

Ich war ja lange Zeit Opernfan, bevor ich selbst Sänger geworden bin, deswegen habe ich viele »Gesangshelden«, die mich mit der Zeit beeinflusst haben: von Hollywood-Größen wie Gordon MacRae und Frank Sinatra bis hin zu George London, Robert Merrill und Piero Cappuccilli. Mein Lieblings-Scarpia auf Platte wie auf Video (live aus Stuttgart 1961 mit der Tebaldi) ist George London. Er hatte das perfekte Instrument dafür, und natürlich einen hervorragenden Sinn für Bühnenwirkung und Dramatik, verbunden mit einem überwältigenden persönlichen Charisma. Der beste Scarpia, den ich bislang »live« auf der Bühne erlebt habe, war übrigens ein Sänger aus meiner Heimatstadt Merthyr Tydfil in Südwales, Anthony Baldwin. Ich werde nie vergessen, wie er seinen berühmten Auftritt zelebriert hat: »Un tal baccano in chiesa ... bel rispetto« ... mir haben sich die Nackenhaare aufgestellt, so furchteinflößend war das!

Der Scarpia ist eine Rolle, von der man als Bariton nur träumen kann, sie irgendwann singen zu dürfen. Puccinis *Tosca* liebe ich, seit ich sie an der Welsh National Opera zum ersten Mal erlebt habe – vor langen Jahren, als ich selbst noch ein Feuerwehrmann war ...

DER BÜHNENBILDNER HARALD THOR ÜBER PUCCINIS *TOSCA* UND SEINE ZUSAMMENARBEIT MIT DEM REGISSEUR ANDREAS KRIEGENBURG

Seit elf Jahren arbeite ich jetzt mit Andreas Kriegenburg zusammen, in denen wir 14 gemeinsame Produktionen realisiert haben. Die Frankfurter *Tosca* ist unsere fünfte Musiktheaterproduktion.

Ich schätze die Arbeit mit Andreas Kriegenburg sehr, denn für ihn ist der Bühnenbildner ein wichtiger, autonomer Partner. Nach wenigen, intensiven Gesprächen, in denen er grundsätzlich nicht über Räume spricht, sondern seine Lese- und Hörerlebnisse schildert oder über dynamische Intentionen des Stücks redet, kann ich eine eigene visuelle Idee entwickeln und ihn mit dieser Raumidee konfrontieren.

Andreas Kriegenburg mag es sehr, wenn man Räume erfindet, die für ihn fremd und unerwartet sind, ja idealerweise sogar für manche Aktion beschwerlich, behindernd sind, und wenn er in den Proben die Geheimnisse des Raums entschlüsseln muss. Er liebt Überraschungen!

In der Oper sind die grundlegenden Strukturfragen, wie dramatische Bögen, Dramaturgie, der emotionale Aufbau von Szenen, im Gegensatz zum Schauspiel durch die Komposition vorgegeben. Der Ausgangspunkt bei der Arbeit an *Tosca* war für mich die dramatische Kontrastierung innerhalb der Oper.

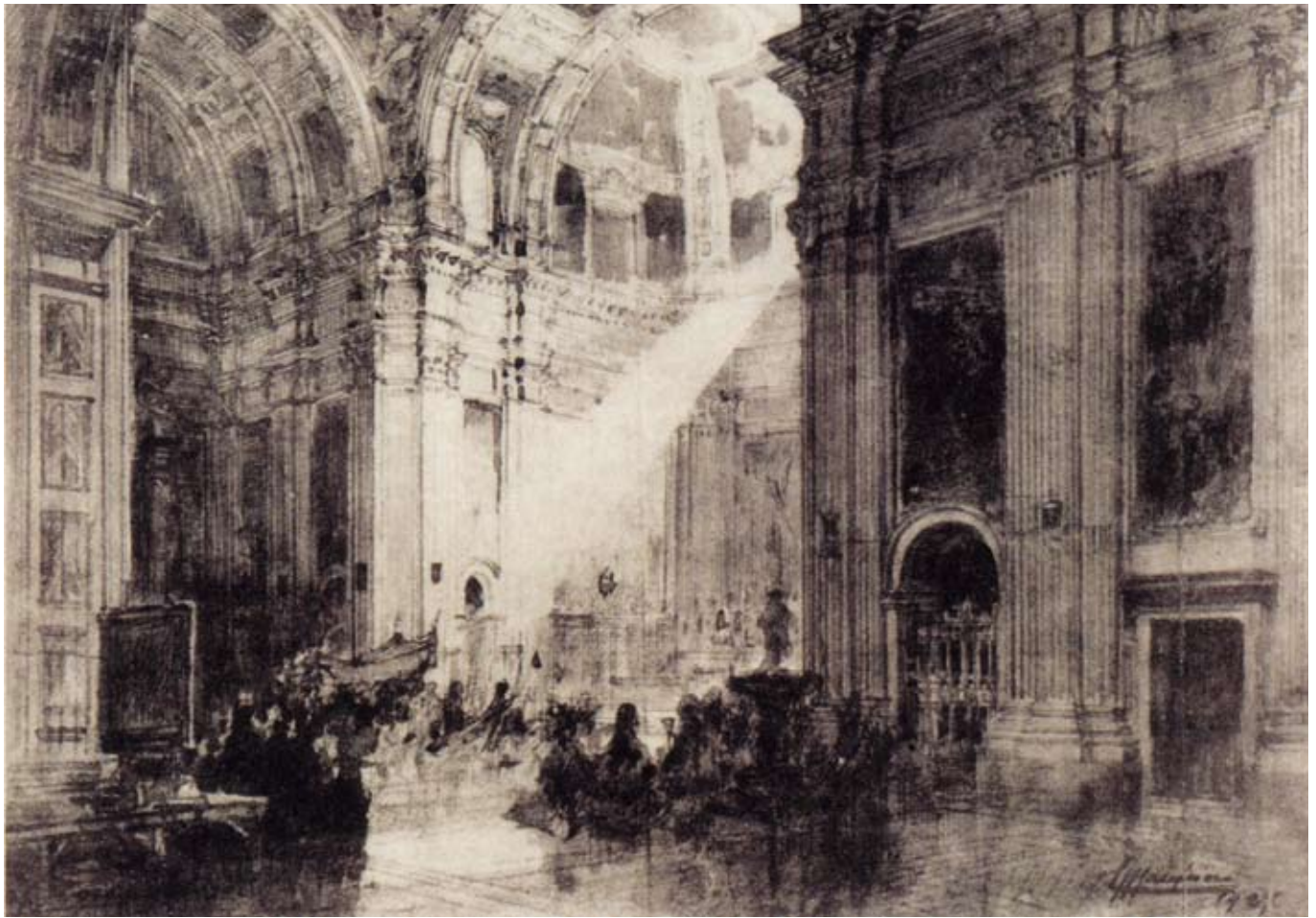
Kriminalität und Erotik in sakraler Atmosphäre, oder die Folterszene mit galanter Musik, erzeugt eine sehr spezielle, morbide Stimmung.

Resultierend daraus entstand unsere Raumidee zu *Tosca*, als optischer Gegensatz zur emotionalen Kraft der Musik.

Die Figuren, in ihrer musikalischen Emotionalität, sollten in einem Raum stehen, der eine große Strenge und Klarheit zeigt, und einen starken Fokus auf die Sänger bietet. Es entstand ein abstrakter Raum, inspiriert von heutiger Architektur, und gebaut aus »ehrlichen« Materialien wie Holz und Glas.

Ein weiterer, wesentlicher Unterschied zwischen einer Schauspielproduktion und einer Opernproduktion besteht vor allem in den zeitlichen Abläufen. Für Andreas Kriegenburg, der in erster Linie als Schauspielregisseur arbeitet, sind die im Musiktheater üblichen, langen Vorlaufzeiten sehr ungewohnt. Als Bühnenbildner eine Raumidee etwa ein Jahr vor Probenbeginn zu entwickeln und tief in die Probenarbeit hineinreichende Entscheidungen zu treffen, ist eine der schwierigsten Aufgaben. Da die Architektur des Bühnenbildes die Spielweise in Andreas Kriegenburgs Inszenierung extrem beeinflusst, muss die Raumsetzung absolut stimmen.

Wie Andreas Kriegenburg sagt: »Die Inszenierung entsteht durch den Raum.« In dieser Klarheit hat das kein anderer meiner Regisseure gesagt.



TOSCA

Giacomo Puccini 1858 – 1924

Melodramma in drei Akten | Text von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica nach dem Drama *La Tosca* (1887) von Victorien Sardou
Uraufführung am 14. Januar 1900, Teatro Costanzi, Rom
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere: Sonntag, 16. Januar 2011 | Weitere Vorstellungen: 21., 23., 27., 29. Januar; 5., 7., 11., 17., 27. Februar; 5. März; 13., 20. Mai; 2. Juni 2011

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Kirill Petrenko** | Regie **Andreas Kriegenburg** | Bühnenbild **Harald Thor** | Kostüme **Tanja Hofmann** | Dramaturgie **Malte Krasting**
Licht **Frank Keller** | Video **Bibi Abel** | Chor und Extrachor **Matthias Köhler** | Kinderchor **Michael Clark**

Floria Tosca **Erika Sunnegårdh/Takesha Meshé Kizart** | Baron Scarpia **Jason Howard** | Mario Cavaradossi **Aleksandrs Antonenko/Alfred Kim** | Cesare Angelotti **Vuyani Mlinde** | Der Mesner **Franz Mayer** | Spoletta **Michael McCown** | Sciarrone **Dietrich Volle** | Ein Hirte **Solist der Aurelius Sängerknaben Calw** | Ein Schließer **Zoltan Winkler/Walter Jäkel**

HANDLUNG

Mario Cavaradossi malt an einem Madonnenbildnis, als er durch Zufall dem Republikaner Angelotti zur Flucht verhelfen kann. Seiner Geliebten, der Sängerin Floria Tosca, sagt er nichts, weil sie in ihrer Gläubigkeit dem Beichtvater alles erzählen könnte. Sie merkt jedoch, dass er ihr etwas verheimlicht. Der Polizeichef Baron Scarpia schürt Floria Toscas Eifersucht, so dass seine Spione ihr zum vermuteten Versteck bei Cavaradossi folgen können. Angelotti aber ist unauffindbar, und Cavaradossi leugnet, etwas mit seiner Flucht zu tun zu haben. Scarpia lässt ihn in Hörweite der Tosca foltern, um sie zum Reden zu zwingen, weil er richtigerweise vermutet, dass der Maler sie inzwischen eingeweicht hat. Sie

erträgt die Schmerzensschreie ihres Geliebten nicht und verrät das Versteck. Bevor Angelotti gefasst wird, bringt er sich um; Cavaradossi wird zum Richtplatz geführt. Scarpia bietet Tosca einen Handel an: Um Cavaradossi und sich zu retten, soll ihm die Diva zu Willen sein. Dafür stellt er ihnen freies Geleit in Aussicht – nach einer vorgetäuschten Erschießung des Malers, die er umgehend anordnet. Nachdem er Tosca den Passierschein ausgehändigt hat, geht sie scheinbar auf seine Annäherung ein und ersticht ihn. – Cavaradossi erwartet seinen Tod, als Tosca ihm von der nahen Rettung berichtet. Doch die Scheinhinrichtung findet ein schockierendes Ende.

Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *Tosca*, am 9. Januar 2011, 11.00 Uhr, Holzfoyer

DER FRANKFURTER RING STARTET AUF CD



Das Rheingold, dessen Premiere vom Publikum in der Frankfurter Oper begeistert aufgenommen wurde, erscheint nun als Auftakt der geplanten CD-Gesamteinspielung des *Rings* unter Leitung von GMD Sebastian Weigle.

Mit dem gefeierten Terje Stensvold ist einer der international erfahrensten Wotan-Darsteller zu hören, aber auch junge Sänger aus den Reihen des Frankfurter Opernensembles überraschen mit frischer Herangehensweise und eigenständigen Interpretationen.

Wenn die Oper Frankfurt auf diesem interpretatorischen, orchestralen und sängerischen Niveau am Ring weiter arbeiten kann, dann steht ihrem Publikum etwas wirklich Bemerkenswertes bevor.

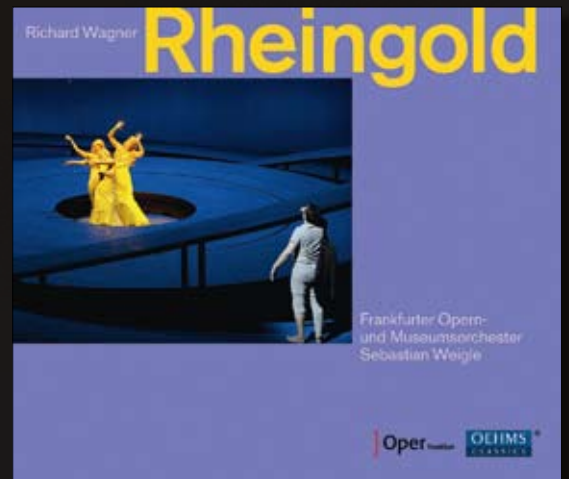
FRANKFURTER RUNDSCHAU

RICHARD WAGNER: DAS RHEINGOLD

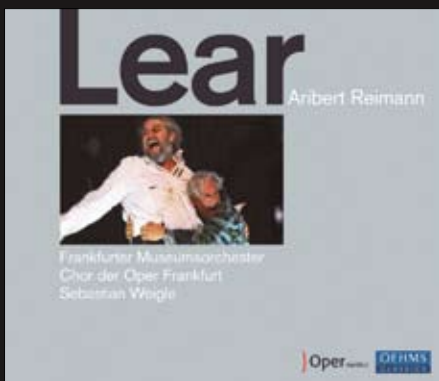
Terje Stensvold, Dietrich Volle,
Richard Cox, Kurt Streit, Jochen
Schmeckenbecher, Hans-Jürgen Lazar,
Alfred Reiter, Magnus Baldvinsson,
Martina Dike, Barbara Zechmeister,
Meredith Arwady, Britta Stallmeister,
Jenny Carlstedt, Katharina Magiera
Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Sebastian Weigle, Dirigent

2 CDs, OC 935

Vierfarbiges Booklet mit vielen
Szenenfotos und vollständigem Libretto



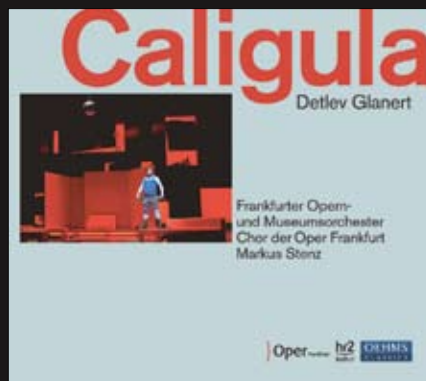
Außerdem erhältlich:



ARIBERT REIMANN: LEAR
2 CDs · OC 921



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



DETLEV GLANERT: CALIGULA
2 CDs · OC 932

Der Live-Mitschnitt der Uraufführung gehört zum Besten, was als zeitgenössische Oper auf CD zu haben ist.

RHEINISCHER MERKUR



FRANCO LEONI: L'ORACOLO
1 CD · OC 952

Mit der Live-Aufzeichnung von der Oper Frankfurt liegt jetzt eine packende Interpretation des Stücks vor ... Eine reizvolle Studie zum Thema Gewalt und Liebe.

NDR KULTUR



HELMUT KRAUSSER ZU PUCCINIS TOSCA

Helmut Krausser ist einer der vielseitigsten Schriftsteller seiner Generation. Mit heftigen Gedichten, umfangreichen Romanen, schonungslosen Tagebüchern und vielgespielten Theaterstücken rüttelt er die Literaturszene auf, seit er 1989 sein erstes Buch publizierte. Fast überall spielt die Musik eine tragende Rolle: Sei es in »Melodien« (mit einer langen Gesualdo-Passage), in »Der große Bagarozzy« (eine Callas-Hommage) oder in mehreren jüngeren Veröffentlichungen, die sich mit Leben und Werk Puccinis befassen. Exklusiv für unser Magazin rückt er einige der Legenden um die Entstehung und Uraufführung von »Tosca« zurecht.



Keine Entstehungsgeschichte einer Puccini-Oper ist derart umrankt von Märchen, Legenden und Räuberpistolen wie die der *Tosca*. Hauptgrund dafür sind etliche unseriöse englischsprachige Biografien, die munter voneinander abschreiben und eher noch etwas Absurdes hinzuerfinden, als vor Ort reale Quellen aufzusuchen. Man muss andererseits zugeben, dass diese Entstehungsgeschichte nicht unkompliziert ist.

Giulio Ricordi, der große Verleger, zugleich so etwas wie ein Adoptivvater für den jungen Puccini, macht ihn schon früh auf Victorien Sardous Erfolgsdrama *La Tosca* aufmerksam, aber Puccini winkt ab. Er hat sich dafür entschieden, *La Lupa* von Verga zu vertonen, eine derb-brutale, zu der Zeit sehr erfolgreiche Bauertragödie. Sogar die erste Szene des Librettos (an dem Luigi Illica sitzt, der ungefähr ein Dutzend Komponisten mit Texten beliefert), hat er schon komponiert, in der die Bläue des sizilianischen Himmels besungen wird. Auf einer Schifffahrt zwischen Livorno und Malta dann begegnet er Blandine von Bülow, der Stieftochter Wagners, und erzählt ihr von seinen Plänen. Die rät ihm dringend von der *Lupa* ab, der Stoff sei zu vulgär. Puccini wird ihrem Rat bald folgen, aber aus einem ganz anderen Grund als der vermeintlich unwürdigen Vorlage. Sardous *Tosca* ist es nicht, die hat er bald schon vergessen, indes ist ihm zu Ohren gekommen, dass Leoncavallo sich mit einem viel interessanteren Sujet beschäftigt: *La Vie de Bohème* nach Henry Murger. Er lässt sich das Buch kommen und fällt aus allen Wolken. Das ist ja sein Stoff. Für ihn und keinen anderen gemacht. Die Studienjahre in Mailand, in all ihrer Ärmlichkeit, das auf vagen Versprechungen aufgebaute, entbehrungsreiche Künstlerleben, tausenderlei Demütigungen, unterbrochen von kurzen Glücksmomenten – keiner hätte darüber mehr zu sagen, als er selbst. Binnen weniger Tage steht der Entschluss fest – seine nächste Oper wird *La Bohème* heißen. Und ob nun zufällig ein anderer Komponist daran arbeitet, egal, völlig egal, am Ende wird das Publikum entscheiden. Die Musik, die eben noch den blauen sizilianischen Himmel besungen hat, wird sogleich dazu zweitverwendet, den grauen, rußgeschwängerten Pariser Himmel zu besingen (»Nei cieli bigi«). Illica ereifert sich selbstverständlich, gibt sich abgrundtief beleidigt. All seine Arbeit an *La Lupa* soll umsonst gewesen sein?

Unterdes sieht sich Puccini noch einmal Sardous Schauspiel *Tosca* an, nun mit der bereits legendären Sarah Bernhardt in der Titelrolle. Nachdem er zuerst wenig Interesse an dem Stoff gezeigt hat, findet er nun, dass daraus doch ein ganz gutes Libretto gedeihen könnte. Aber die Rechte sind nicht mehr frei. Giulio Ricordi hat sie an Alberto Franchetti vermittelt, und Illica sitzt bereits an der ersten Fassung. Puccini schüttelt den Kopf, denn Franchetti, der Sohn des reichsten Mannes Italiens, kauft dutzende Stoffrechte auf. Alles, was irgendwie interessant sein könnte, schnappt er sich und lässt es dann meist unbearbeitet herumliegen. Eine Unart, die Puccini, sobald es sein Vermögen zulässt, von ihm übernehmen wird. Aber während Franchetti einfach nur unsicher ist, wie er weitermachen soll und sich nichts Böses dabei denkt, wird Puccini vielversprechende Stoffe vor allem aus dem Grund ankaufen, um sie etwaigen Konkurrenten zu entziehen.

Der hochbegabte, zu Unrecht vergessene und heute zaghaft wiederentdeckte Franchetti hatte mit *Asrael* und *Cristoforo Colombo* zwei internationale Erfolge gefeiert, dann mit der *Fior d'Alpe* und dem *Signor Pourceugnac* zwei eher durchwachsene Nachfolger abgeliefert.

Doch stand er noch hoch im Kurs. Sardou, einer der berühmtesten Dramatiker seiner Zeit, ist heilfroh, dass Franchetti die Oper machen will, und nicht, wie ursprünglich von Ricordi angedacht, der weniger renommierte Puccini. Illica hat eine erste, noch sehr skizzenhafte Rohfassung erstellt, die im privaten Kreis vorgelesen wird. Über den Ausgang der Sache schreibt Luigi Illica an Baron Raimondo Franchetti am 13. Oktober 1894:

Sardou akzeptierte den gesamten Entwurf, hatte nichts auszusetzen, lobte ihn in höchsten Tönen, und als wir ihn fragten, ob er uns die Ehre erweisen würde und wir auf das Libretto auch seinen Namen setzen dürften, ließ er uns gar nicht zu Ende reden, sondern mit großer Lebhaftigkeit versicherte er uns, dass er nicht nur seinen Namen zur Verfügung stellen würde, nein, mehr noch, dass er persönlich, ER! – kommen würde, um bei der Inszenierung zu helfen.

Verdi, der sich die Skizzen durchsieht, lässt verlauten, dass er gerne selbst die *Tosca* vertonen würde, wäre er nur etwas jünger. Dennoch wird Alberto Franchetti die schwer begründbaren Zweifel an jenem Stoff nicht los. Er ahnt instinktiv, dass seine musikalischen Mittel dem Gehalt des Textes nicht angemessen sind. Ein anderes vielversprechendes

Libretto, das Illica für ihn geschrieben hat, *Andrea Chénier*, schenkt er, aus reiner Sympathie, seinem neuen besten Freund, dem jungen Umberto Giordano, er selbst kann es nicht brauchen, denn der *Chénier* und die *Tosca* wären sich thematisch zu ähnlich, um von demselben Komponisten vertont zu werden. Ziemlich genau drei Monate arbeitet Franchetti an dem Stoff. Dann gibt er auf. Einfach so. Illica fühlt sich vor den Kopf gestoßen und kündigt dem jungen Baron die Freundschaft.

Alberto an Raimondo Franchetti (von Mailand nach Canedole), 20. April 1895: *Wie ich Dir bereits geschrieben habe, habe ich die Tosca aufgegeben und möchte stattdessen lieber die Maria Egiziaca vertonen. Aber diese ist momentan noch nicht in einem vertonbaren Zustand.*

Aus einem weiteren Brief wird deutlich, dass die Zweifel an der *Tosca* vielleicht nicht zuerst in Alberto entstanden, sondern im Gehirn dessen Vaters.

Brief von Alberto Franchetti an Raimondo Franchetti, aus Mailand nach Canedole, 18. Mai 1895: *Mein lieber Papa, (...) Ich habe noch nicht wieder mit der Arbeit angefangen, da ich noch kein Libretto gefunden habe, das mir gefällt, die Tosca hingegen – wie Du ganz richtig gesagt hast – ist zu dramatisch und zu wenig melodramatisch für mich.*

In der englischsprachigen Literatur zum Thema wird stur der Mythos gepflegt, es habe eine Verschwörung stattgefunden; Franchetti sei der Stoff von Ricordi und Puccini so lange schlechtgeredet worden, bis er ihn, entmutigt, fallengelassen habe. Das ist alles Quatsch. Franchetti kommt mit der *Tosca* nicht zurande, verzichtet und gibt die Rechte zurück. Ein recht leidenschaftsloser Vorgang. Viele Jahre später, 1916, in einem Brief an Illica, gibt er zu: *Ich befinde mich heute in derselben Lage, wie damals, als ich die »Tosca« machen sollte. Du erinnerst Dich, wie Du sie Verdi vorgelesen hast, und wie enthusiastisch er reagiert hat? Ja, schön, und auch ich war mir damals des theatralen Effekts und des Erfolgs des Librettos sicher – und dennoch musste ich darauf verzichten, denn ich habe die Musik dazu einfach nicht gehört.*

Puccini ist zu diesem Zeitpunkt keineswegs wild darauf, diesen Stoff zu vertonen. Erst eine weitere Fassung Illicas, die er viel besser findet als das Originaldrama Sardous, überzeugt ihn schließlich. Er akzeptiert die freigewordene *Tosca* als sein nächstes Projekt, und obwohl daraus eine seiner besten und erfolgreichsten Opern entsteht, wird sie ihm nie so recht ans Herz wachsen. Das mag damit zusammenhängen, dass er einen Stoff komponiert, den Franchetti ihm überlassen, den er nicht selbst für sich gefunden hat, er kommt sich als Zweitverwerter einer zweifelhaften Sache vor. Als habe er ein gefundenes Fressen vertilgt, an dem irgendwas nicht stimmen kann. Franchetti bleibt der Premiere fern, kann es nicht ertragen, jene Musik zu hören, die ihm partout nicht einfallen wollte. (Wenn eine Quelle behauptet, er sei doch vor Ort gewesen und habe gar, zusammen mit Mascagni und Giordano, »Störaktionen« geplant, so verdankt sich dieser Unsinn vielleicht dem Faktum, dass ein Zuhörer vor dem Beginn der Oper mehrmals »Viva Mascagni!« gerufen hat. Franchetti, Mascagni und Puccini waren zwar Rivalen, aber, zumindest an der Oberfläche, freundschaftlich verbunden, der Baron kam sogar mehrmals nach Torre del Lago zu Besuch.)

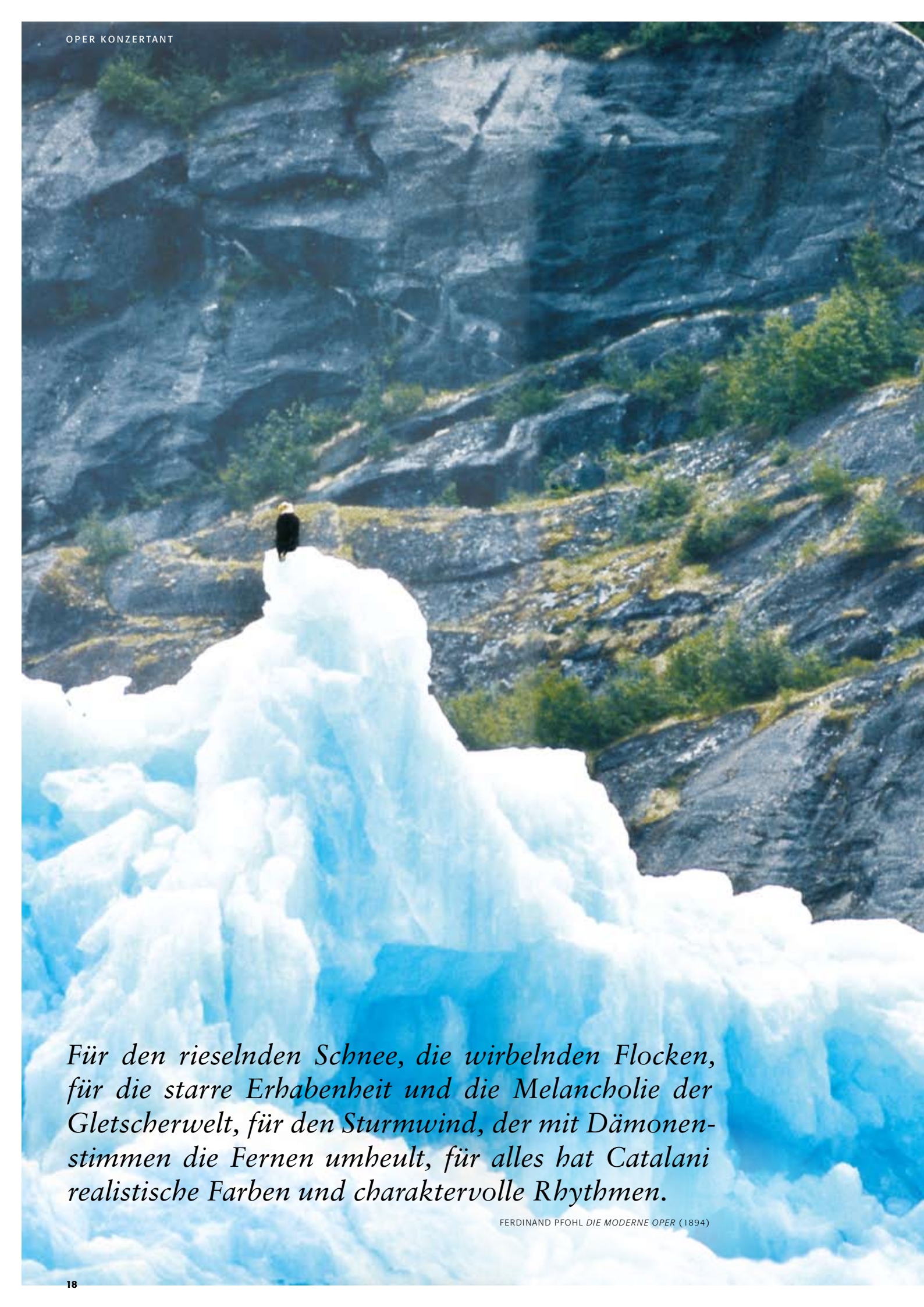
Zum Ort der *Tosca*-Uraufführung wird Rom gewählt. Puccini hat anscheinend immer noch vor der Mailänder Scala Angst, in der sein *Edgar*, obwohl mit vollem Recht, durchgefallen war. Turin und Neapel kamen für ihn auch nicht infrage, nach den dort gemachten negativen Erfahrungen mit der *Bohème* und den *Villi*. Viele Häuser ersten Ranges bleiben gar nicht mehr übrig. Und da die *Tosca* auch noch in Rom selbst spielt, leuchtet die Wahl durchaus ein. Puccini muss am Abend der Premiere eine Achterbahn der Gefühle durchleben. Das Opernhaus ist natürlich ausverkauft, was aber etliche Zuseher nicht akzeptieren wollen. Sie überrennen das hilflose Personal und setzen sich auf den Boden, quetschen sich in jeden freien Winkel. Eigentlich müsste die Vorstellung abgebrochen werden, und tatsächlich klopft der Dirigent, Leopoldo Mugnone, nach der ersten Arie des Cavaradossi ab, denn die immer weiter einströmenden Massen verursachen zu viel Lärm. Die Leitung des Hauses erwägt ernsthaft, den Saal zu räumen, denn es ist kurz vor Beginn eine Bombendrohung eingegangen, und das Publikum besteht nicht nur aus anonymer Masse, sondern auch aus Mitgliedern des Königshauses (allen voran die Königin selbst) und der hohen Politik. (An Komponisten mangelt es auch nicht: Mascagni, Cilea, Marchetti und Siegfried Wagner sind anwesend.)

Man fürchtet ein Fanal der in jener Zeit sehr umtriebigen Anarchisten. Es wird nie zu beweisen sein, dennoch ist es sehr viel wahrscheinlicher, dass die Bombendrohung weniger politischen als kindischen Motiven entsprungen ist und von einem Mitarbeiter des mit Ricordi konkurrierenden Sonzogno-Verlags lanciert wurde, um die Künstler, die schon während der Probenzeit anonyme Drohbriefe erhielten, nervös zu machen. Leopoldo Mugnone setzt sich schließlich gegen alle Bedenkenträger durch, denn es wäre nach Abbruch des Spektakels ein Aufstand zu befürchten, gegen den eine Bombe noch relativ hinnehmbar wäre. (Und das ist als heroisch zu bewerten, denn ausgerechnet Mugnone hatte einmal die sehr seltene Erfahrung gemacht, ein Bombenattentat in der Oper von Barcelona mitzerleben, bei dem es mehrere Tote gab.)

Das Publikum zeigt sich dankbar, erzwingt die Wiederholung beinahe jeder Arie. Gegen alle Vorzeichen gerät die Uraufführung zu einem beispiellosen Triumph, und es scheint sogar, als wären die Beteiligten durch ihre heroische Entscheidung, jene Bombendrohung zu ignorieren, nur zu noch größeren Leistungen angestachelt worden. Sie singen buchstäblich um ihr Leben. Der Jubel kennt keine Grenzen, die *Tosca* wird ein weiterer Welterfolg. Siegfried Wagner nennt die Oper am nächsten Tag einen »nie versiegenden Fluss von Melodie«.

Franchetti wird erst drei Jahre später noch einmal gleichziehen können, mit einem ähnlichen Triumph seiner *Germania* an der Mailänder Scala. Auf Dauer hat er gegen das überragende Genie Puccinis keine Chance.

(DIE UNGEKÜRZTE FASSUNG DIESES BEITRAGS WIRD IM PROGRAMMHEFT ZU *TOSCA* ABGEDRUCKT.)



Für den rieselnden Schnee, die wirbelnden Flocken, für die starre Erhabenheit und die Melancholie der Gletscherwelt, für den Sturmwind, der mit Dämonenstimmen die Fernen umheult, für alles hat Catalani realistische Farben und charaktervolle Rhythmen.

FERDINAND PFOHL *DIE MODERNE OPER* (1894)



LA WALLY

Alfredo Catalani

ZUM WERK

Keineswegs aus künstlerischen Gründen blieb Alfredo Catalani, ein großer Verehrer von Richard Wagner und Carl-Maria von Weber, für das deutsche Opernpublikum weitgehend unbekannt: Niederlagen, Krankheiten, aber auch die Anerkennung großer Zeitgenossen markierten Catalanis ungewöhnlichen und schmerzhaft kurzen Lebensweg: Gustav Mahler war von der Schönheit und der imaginären Kraft von *La Wally* fasziniert. Der 19-jährige Arturo Toscanini, der Catalanis vierte Oper *Edmea* dirigiert hatte, nannte *La Wally* seine Lieblingsoper und wählte den Namen der Titelheldin sogar als Vornamen für seine Tochter.

Kein geringerer als Arrigo Boito hatte Catalani auf die Vorlage von *La Wally* aufmerksam gemacht. Auf der Rückseite der Mailänder Zeitung *La Perseveranza* las Boito im August 1887 Wilhelmine von Hillerns Trivialroman *Die Geierwally* und entdeckte in der sentimental Tiroler Handlung einen – für den jungen Kollegen geeigneten – Opernstoff. Catalani, der gerade nach einer neuen Bühnenhandlung suchte, ließ sich von dem zentralen emanzipatorischen Motiv des Romans inspirieren. Der erfahrene Theaterpraktiker Luigi Illica, später Librettist von Puccinis *La Bohème*, *Tosca* und *Madame Butterfly*, verdichtete die Handlung zu einer fesselnden Dreiecksgeschichte.

Während der Vorbereitungen zur Mailänder Uraufführung bemühte sich Catalani um eine authentische, szenische Darstellung des Lokalkolorits und fuhr mit dem Kostümbildner ins Ötztal, um die dortigen Trachten zu studieren. Musikalisch hielt er sich jedoch von folkloristischen »Versuchungen« – zum Glück – fern.

Die Uraufführung im Januar 1892 war der größte Triumph des (bis heute im Schatten seines ebenfalls aus Lucca stammenden Studienfreundes Puccini stehenden) Komponisten.

Die Frage, ob *La Wally* nun dem Verismo zuzuordnen sei oder nicht, wird häufig diskutiert. Einerseits hat sich der Komponist eine gewisse Unabhängigkeit von dessen realistisch-sozialkritischem Stil bewahrt. Andererseits vereint die Partitur kompositorische Mittel der italienischen Verismo-Tradition mit deutscher Romantik, verwendet die Leitmotiv-Technik von Richard Wagner und erinnert an die Klangfarben der französischen Impressionisten. Durch große melodische Bögen und eine feine, differenzierte Orchesterbehandlung zeichnet sich seine Partitur aus, wobei ihre deutlich erkennbaren Reminiszenzen an *La Gioconda* (1886 hatte Catalani die Kompositionsklasse am Mailänder Konservatorium von Ponchielli übernommen), *Cavalleria rusticana*, *Mefistofele*, an das Spätwerk Giuseppe Verdis und an *Carmen* Catalanis Originalität nie infrage stellen.

Neben wenig überzeugenden szenischen Versuchen erschien *La Wally* in den letzten Jahren mit mehr Erfolg auf dem Konzertpodium, wie 2005 im Wiener Konzerthaus unter der gefeierten musikalischen Leitung von Carlo Franci.

P.S.: Nur wenige, die Wallys elegische Arie »Ebben ... Ne andrò lontana« (die auch Jean-Jacques Beineix' Kultfilm *Diva* als Leitmotiv diente) vor sich hin summen, wissen, dass der Komponist an dieser Stelle auf einen Text von Jules Verne zurückgegriffen hat.

ZSOLT HORPÁCSY



LA WALLY

Alfredo Catalani 1854–1893

Dramma lirico in vier Akten | Text von Luigi Illica nach dem Roman *Die Geierwally* von Wilhelmine von Hillern (1873)

Uraufführung am 20. Januar 1892, Teatro alla Scala, Mailand

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Konzertante Aufführungen: Sonntag, 6. Februar und Mittwoch, 9. Februar 2011 in der Alten Oper

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Carlo Franci** | Chor **Matthias Köhler**

Wally **Catherine Foster** | Stromminger **Enrico Iori** | Giuseppe Hagenbach **Frank van Aken** | Vincenzo Gellner **Mikael Babajanyan**

Afra **Tanja Ariane Baumgartner** | Walter **Anna Ryberg** | Der Bote von Schnals **Vuyani Mlinde**

HANDLUNG

La Wally, eine emanzipierte Außenseiterin, steht im Mittelpunkt des Psychodramas: Sie widersetzt sich einer autoritären Männergesellschaft und wird deshalb in die Isolation getrieben. Ihr Vater, Stromminger, ein reicher Bauer in Tirol, kann ihr nie verzeihen, kein Sohn zu sein. Als sie auch Gellner, den Mann seiner Wahl, ablehnt, da sie den Jäger Hagenbach liebt, verbannt sie Stromminger auf ein einsames Felsenmassiv. Von einer besessenen Liebe zu Wally getrieben, ist Gellner jedes Mittel recht, um den Rivalen auszustechen. Seine Intrigen gipfeln

in einem Mordversuch, den Hagenbach jedoch überlebt. Nach dem Tod des Vaters kommt Wally als verbitterte Gutsherrin ins Dorf zurück. Als sie eine andere Frau an Hagenbachs Seite sieht, zieht sie in die Berglandschaft zurück. Hagenbach, der ihr dorthin folgt, um ihr die Aufrichtigkeit seiner Liebe zu versichern, wird von einer Lawine erfasst. Verzweifelt stürzt sich Wally ihm nach in den Abgrund.

CATHERINE FOSTER SINGT LA WALLY



»Ich habe immer gern starke Frauen dargestellt. Vermutlich, weil ich mich in ihnen am ehesten wiederfinden kann. Wenn ich etwas will, bleibe ich so lange dran, bis ich es bekomme. Und nachdem ich mir in den Kopf gesetzt hatte, Sängerin zu werden, habe ich eben so lange gearbeitet, bis ich es geschafft hatte.«

Catherine Foster stellt sich in dieser Spielzeit neben der Titelpartie von *La Wally* auch als Isolde in der Wiederaufnahme von Christof Nels Inszenierung *Tristan und Isolde* dem Frankfurter Publikum vor.

Die britische Sopranistin erhielt ihre Gesangsausbildung am Birmingham Conservatoire und in London. Am Anfang ihrer Laufbahn sang sie Mozart-Partien wie Königin der Nacht, Donna Anna (*Don Giovanni*) und Elettra (*Idomeneo*). Ihr Debüt am Deutschen Nationaltheater Weimar, dem sie seit 2001 als Ensemblemitglied angehört und von wo aus sie seitdem ihren zahlreichen Gastverpflichtungen nachgeht, gab sie als Mimì, bald gefolgt von Elisabeth in *Don Carlo* bzw. in *Tannhäuser*. Im Verlauf der vergangenen Jahre erarbeitete sie sich viele Partien des dramatischen und hochdramatischen Fachs (*Fidelio*-Leonore, Abigaille, Senta, Brünnhilde, Turandot u.a.), mit denen sie z. B. an den Opernhäusern in Dresden

(Debüt als Kaiserin in *Die Frau ohne Schatten*), Bremen, Hamburg, Budapest, Tokio, Essen, an der Deutschen Oper Berlin und in den USA zu erleben war.

In dieser Saison sind in Weimar ihr Rollendebüt als Isolde sowie in Helsinki alle drei Brünnhilden vorgesehen. Mit der Oper Köln reiste sie im September 2010 als Brünnhilde in *Der Ring des Nibelungen* zur EXPO nach Shanghai, wo sie einen durchschlagenden Erfolg verbuchen konnte. In der Titelpartie der Oper *Elektra*, die sie bereits am Deutschen Nationaltheater Weimar verkörpert hat, stellte sie sich im Oktober 2010 erstmals an der Oper Köln vor.

Wir haben die Besten.



Teschnische Perfektion virtuos in Szene gesetzt.



Eine virtuose Komposition in hochwertigster Materialität aus Glas, Holz und Metall. Mit einer Bildschirmdiagonale von 140 cm präsentiert sich der Metz Primus 55 in neuem Design und einer neuen Dimension. Für die perfekte Inszenierung sorgt eine technische Ausstattung, die neue Maßstäbe setzt. 200-Hz-Technologie, brillante Full HD-Bildschirmauflösung, integrierte HDTV- und neuste LED-Technologie sorgen für eine bis ins kleinste Detail perfekte Bilddarstellung. Das optisch separierte Tonmodul mit besonders wirkungsvollem Bassreflex-System rundet das Heimkinoerlebnis ab.

Metz Primus LED-TV Listenpreis: 6299€
Ihr Preis auf Anfrage.

Leisten Sie sich, was nicht jeder hat:
Das Beste und Schönste:
Loewe Individual Compose

Die Dinge, mit denen wir uns täglich umgeben, sollten besonderen Ansprüchen genügen. Minimalistisches Design, edle Materialien, ein spektakulärer Anblick von allen Seiten – und extreme Langlebigkeit: Dafür gibt es Loewe.

Die aus hochwertigem Grauglas gearbeitete Kontrastfilterscheibe, die bei ausgewählten TV-Modellen eingesetzt wird, verbessert nicht nur den Sehgenuss durch verstärkte Kontraste und beste Entspiegelung, sie trägt, wie viele andere Gestaltungselemente – insbesondere dazu bei, einen Loewe Fernseher zu einem Designstück zu machen, das zeitlos fasziniert.

Loewe Individual Compose 40 ~ 101cm diagonal Listenpreis: 4200€

Ihr Preis auf Anfrage.



LOEWE.

expert

Ihr Experte für Premium TV-Geräte im Rhein-Main-Gebiet

Radio SCHRÖDER

**HU-Steinheim
Ludwigstrasse 81
Telefon: (06181) 63036
www.expert-Schroeder.de
info@expert-Schroeder.de**

AUF DEM SPIELPLAN

JANUAR
FEBRUAR

FAUSTS VERDAMMNIS

Hector Berlioz 1803 – 1869

Wiederaufnahme: Samstag, 22. Januar 2011

Weitere Vorstellungen: 30. Januar; 3., 18., 26. Februar 2011

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Friedemann Layer** | Regie **Harry Kupfer** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Tobias Heyder** | Bühnenbild **Hans Schavernoch**
Kostüme **Yan Tax** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Joachim Klein**
Video **Peer Engelbracht** | Chor und Extrachor **Matthias Köhler**

Marguerite **Claudia Mahnke** | Faust **Russell Thomas**
Méphistophélès **Simon Bailey** | Brander **Dietrich Volle**

ZUM WERK

Goethes Faust ist eine Gestalt des permanenten Scheiterns. Sie scheitert am Widerspruch von Wirklichkeit und Ideal ebenso wie an der Unfähigkeit zu lieben.

Der Teufelspakt, bereits Konsequenz des wissenschaftlichen und ethischen Vakuums, radikalisiert diesen Zwangsmechanismus nur noch. Wie eine Droge verspricht er Befreiung, führt nur noch tiefer in die Leere und bleibt als Experiment, sich selbst zum Absolutum zu machen, immer nur Ausdruck eines Mangels an Seinserfülltheit.

Harry Kupfer, der sich über Jahrzehnte mit Faust und dem Faustischen beschäftigt hat, formulierte seine Sicht auf Hector Berlioz großangelegter Vertonung der Dichtung Goethes mit den Worten: »Faust – hier handelt es sich zweifellos um einen ewigen Stoff. Es ist die Geschichte des suchenden Menschen, der sein Leben vertan hat, und der intellektuell keine Mitte, kein Zuhause mehr besitzt und der immer noch die Sehnsucht nach dem ganz einfachen Leben verspürt. Eben deshalb gibt es die Gretchenwelt, die kleine Stadt, in der ein großer Teil des Werkes spielt – bei Berlioz eine durch und durch gnadenlose und besitzgierige Welt. Einzig die kleine Welt der Marguerite, repräsentiert durch ihr in die Szene eingefügtes Zimmer, lässt ein wenig Wärme und Vertrauen zu. Umgeben ist dieser gefährdete Ort aber von bitterbösen und abgrundschlechten Spießfiguren, die das Kleinstädtchen, in der das Ganze dann spielt, zu einer Kloake absinken lassen.

Auf unserer Bühne lässt sich das mit ganz einfachen Mitteln zeigen. Wir stellen buchstäblich eine kleine Stadt, eine kleine Welt und das winzige Zimmer Gretchens wie eine Puppenstube auf die Szene. Die Fantasie des Zuschauers mag dann das Übrige hinzufügen und schnell erkennt man die Proportionen. Man durchschaut die Spiegelung: auch diese kleine Welt, die so glatt, ordentlich und sauber zu sein scheint, ist es nicht.«

Kupfers Faust scheint gefangen in dieser geschlossenen Welt des Scheins und das – bei Berlioz – bis zum wenig apothetischen Ende. Gerhard Rohde hat genau dies in der FAZ treffend herausgestellt: »Das prunkvolle, goldverzierte Logentheater sei leergeräumt, zwischen den aufgerissenen Rängen und der zerbrochenen Königsloge habe sich längst der Qualm des teuflischen Höllenritts verzogen, da aber »liegt ein alter müder Mann, der ausschaut wie Wagners

»Wanderer«, auf der nackten Bühne, schlurft dann auf einen Paravent zu, öffnet ihn und blickt auf ein vorsintflutliches Grammophon, auf dem gerade die Musik des Hector Berlioz erklingen ist. Fausts Leben – ein Theatertraum, eine Phantasmagorie, eingespannt in ein die »Welt überziehendes durchsichtiges Netz, dessen Fäden ins All hinausreichen« –, wie es sich der französische Goethe-Übersetzer Gérard de Nerval vorstellte. In der Inszenierung von Harry Kupfer und den Bühnenbildern Hans Schavernochs senkt sich dafür immer wieder ein ebenso breites wie hohes Gittergebilde sinnstiftend vor das Theaterhalbrund. In diesem Gitter fangen sich die Menschen wie Insekten, zum Schluss galoppieren Faust und Méphistophélès auf bizarren Stahlrössern an Seilen auf- und abschwingend durch das Gitternetz, bis sie in die Theaterhöhle abstürzen.«

Die Partie der Marguerite übernimmt nunmehr unser Ensemblemitglied Claudia Mahnke, die in dieser Spielzeit in zwei Neuproduktionen (*Giulietta in Hoffmanns Erzählungen* und *Judith in Blaubarts Burg*) in tragenden Partien ihr Rollendebüt gibt. Russel Thomas interpretiert die Titelpartie. Am Pult steht Friedemann Layer.



SIMON BOCCANEGRA

Giuseppe Verdi 1813–1901

Wiederaufnahme: Freitag, 28. Januar 2011

Weitere Vorstellungen: 4., 12., 20. Februar 2011

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Pier Giorgio Morandi** | Regie **Christof Loy** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Ute M. Engelhardt** | Bühnenbild **Johannes Leiacker** | Kostüme **Bettina Walter** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Matthias Köhler**

Simon Boccanegra **Wolfgang Koch** | Jacopo Fiesco **Thorsten Grümbel**
Paolo Albiani **Johannes Martin Kränzle** | Amelia Grimaldi **Barbara Haveman**
Gabriele Adorno **Alfred Kim** | Pietro **Florian Plock**

Ein seltenes Erlebnis: Wolfgang Koch, jüngst vor allem auf Wagner-Partien spezialisiert, ist hier als Simon Boccanegra im italienischen Fach zu erleben.

**L'ORACOLO / LE VILLI**

Franco Leoni 1864–1949 / Giacomo Puccini 1858–1924

ZUM LETZTEN MAL!

Wiederaufnahme: Sonntag, 13. Februar 2011

Weitere Vorstellungen: 19., 25. Februar 2011

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Hartmut Keil** | Regie **Sandra Leupold** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Alan Barnes** | Bühnenbild und Kostüme **Heike Scheele** | Dramaturgie **Malte Krasting** | Licht **Joachim Klein** | Chor **Matthias Köhler** | Kinderchor **Michael Clark**

L'oracolo Uin-Sci, ein gelehrter Arzt **Aris Argiris** | Cim-Fen, Inhaber einer Opi-
umhöhle **Johannes Martin Kränzle** | Hu-Tsin, ein reicher Kaufmann **Franz
Mayer** | San-Lui, Uin-Scis Sohn **Arnold Rawls** | Ah-Joe, Nichte Hu-Tsins **Sun
Hyung Cho*** | Hua-Qui, Kindermädchen **Katharina Magiera**

Le Villi Guglielmo Wulf **Aris Argiris** | Anna, seine Tochter **Sun Hyung Cho***
Roberto **Arnold Rawls**

* Mitglied des Opernstudios

ZU DEN WERKEN

»Es gehört schon eine feine Spürnase dazu, zwei so abgelegene Stücke wie Giacomo Puccinis *Le Villi* und Franco Leonis *L'oracolo* auszugraben«, schrieb die Opernwelt. Die Regie »versteht es in beiden Opern, mit sparsamen Mitteln einen großen Spannungsbogen aufzubauen ... Frankfurt hat mit diesem neuartigen Tandem unbekannter Kurzopern viel gewagt und eindeutig gewonnen«. Auch für die Live-CD der Rarität *L'oracolo* gab es höchstes Lob in der Fachpresse: »Der Mitschnitt ist an Präsenz, Dreidimensionalität und klanglicher Authentizität kaum zu überbieten«, meinte das Journal Frankfurt, und das Opernglas erkannte eine »hervorragend gelungene Aufnahme« an. Die musikalische Qualität der neuen Aufführungsserie verspricht ebenso spannend zu werden: In teilweise neuer Besetzung – darunter der junge Tenor Arnold Rawls – kommt dieser Doppelabend für Raritätenjäger und Melodienfreunde nun wieder auf die Bühne.



CHRISTINE SCHÄFER

Sopran



ÜBER DIE SÄNGERIN

Lieder sind wie kleine Theaterszenen, die man en miniature durchleben kann«, sagt Christine Schäfer. Und Heinrich Heine schrieb in einem später von Hugo Wolf kongenial vertonten Gedicht die berühmten Worte: »Aus meinen großen Schmerzen, Mach' ich die kleinen Lieder.« Nimmt man beide Zitate zusammen, ergibt sich daraus die Dramaturgie der Liederabende der Frankfurter Sängerin.

Auf ihrem Album *Apparition* erblicken wir ihre Gestalt inmitten von großen Skelettkörpern. Das Foto, auf dem sie im Brautkleid dem Betrachter direkt in die Augen schaut, wurde im Pariser Naturkundemuseum national d'histoire naturelle aufgenommen. Eine Errungenschaft der Revolution, die sich auch das Programm der Naturbeherrschung auf ihr Panier geschrieben hatte. Dort, in unmittelbarer Nachbarschaft, hat mehr als ein Jahrhundert später Rainer Maria Rilke sein berühmtes Dinggedicht vom Panther geschrieben. Man erinnere sich: »Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe und hinter tausend Stäben keine Welt.«

Auf einem zweiten Knochenbild des Albums werden die Wirbel und Rippen der seit Jahrtausenden toten Tiere zu solchen Stäben. Ein Labyrinth – die Endlichkeit allen Lebens mit äußerster Suggestionskraft zeigend. Im Zentrum des Bildes wiederum die Sängerin. Sie hält sich fest an einem Eisenstab. Christine Schäfer ist den Anblick von Gebeinen von klein auf gewohnt. Sie sind, so sagt sie, »das letzte, was von Lebewesen übrigbleibt« und deshalb »unsterblich«.

Auf dem Album finden sich neben Purcell-Liedern und von einer Knabenstimme gesprochenen Shakespeare-Sonnetten die Walt Whitman-Vertonungen des amerikanischen Komponisten George Crumb. Whitman, der große Pantheist und Beschwörer der *Toten Dichter*, hatte als Sanitäter auf den Kalvarienbergen des Bürgerkrieges Hunderten von sterbenden Menschen in die Augen geblickt. Ein ganz anderes Labyrinth.

Die Sopranistin, vom Mysterium des Todes aufs Tiefste berührt, wählte bereits am Anfang ihrer Künstlerinnenlaufbahn beim Vorsingen eine Arie aus Johann Sebastian Bachs todessehnsüchtiger Kantate *Ich habe genug*. Todessehnsucht, »ein Zustand, den ich als Frau genauso nachempfinden kann wie ein Mann«, atmet auch die unvergleich-

bare *Winterreise*-Interpretation der Sängerin. Todesnähe spürt man, wenn Christine Schäfer die *Violetta* singt. Die Krankheit zum Tode als Klangausdruck festzuhalten war das Ziel, das sich in unserer Frankfurter Inszenierung Axel Corti vorgenommen hatte. Jahre nach dem Tode des österreichischen Regisseurs konnte man in einer Wiederaufnahme Christine Schäfers zutiefst bewegende Realisierung dieses Anspruches erfahren. Thomas Mann nannte das »Sympathie mit dem Tode«.

»Für mich gibt es keine Alte und Neue Musik. Es ist immer wichtig, die Musik verschiedener Zeiten auf eine Ebene zu bringen, also etwa darzustellen, dass sich bei älterer und neuerer Musik das eine aus dem anderen entwickelt hat«, erklärt Christine Schäfer. Die in ihrer Jugend als Cellistin ausgebildete Interpretin präzisiert: »Die Leidenschaft, Altes mit Neuem zusammenzubringen, ist mir vom Instrumentalspiel her geblieben, damit man versteht, dass die Neue Musik ja aus Alter entspringt. Ein Komponist wie Aribert Reimann ist für mich ein vollkommener Belcantist.«

Der bevorstehende Frankfurter Liederabend unternimmt, um es mit Bennis Worten zu artikulieren, aufs Neue diesen Versuch, Brücken zu schlagen über Ströme, die vergehen. Christine Schäfers Konzept führt uns durch Daseinsräume, von unten nach oben und wieder zurück: ein ununterbrochener Kreislauf, beginnend mit Mahlers höchst irdischen Wunderhornliedern bis hin zu desselben Komponisten apothetischem *Das himmlische Leben*. Der Liederabend gleicht einer Reise durch die verschiedensten Naturstimmungen, die wie Andachtsmomente von Wegmarken transzendiert werden, die diese schönen romantischen Naturbilder übersteigen, darunter Bachs *Liebster Herr Jesu, wo bleibst du so lange* oder Hugo Wolfs *Schlafendes Jesuskind*.

NORBERT ABELS

LIEDERABEND

Christine Schäfer Sopran | Eric Schneider Klavier
Lieder von Gustav Mahler, Johann Sebastian Bach, Hugo Wolf, Anton Webern
Dienstag, 25. Januar 2011, 20.00 Uhr im Opernhaus

MEINE EMPFEHLUNG

DR. GABRIELE C. HAID ZU *SIMON BOCCANEGRA*

Der eiserne Vorhang in der Oper Frankfurt fährt langsam hoch, und auf der beinahe leeren Bühne hat sich der Chor als Genueser Volk bewegungslos aufgestellt. Bedrückend lange fixieren die Sänger das Publikum: Am Anfang von Verdis *Simon Boccanegra* in der Oper Frankfurt steht ein an John Cages Werk »4'33« erinnerndes Schweigen. Kein einziger Ton erklingt. Unbeabsichtigte Geräusche, die immer und überall vorhanden sind, stehen im Gegensatz zu beabsichtigten, vom Publikum als Musik erwarteten Klängen, die Unruhe steigt. Die Zuschauer kommen mit sich selbst in Berührung. »Es ist ein starkes *Boccanegra*-Thema, dass letztlich eine große Einsamkeit herrscht, wo man Verantwortung übernimmt. Verdi geht davon aus, dass generell jeder Mensch allein durch sein Dasein eine Verantwortung hat« sagt der Regisseur Christof Loy in einem Interview. Und weiter: »Was ich bei *Boccanegra* interessant finde, ist nicht, wie fühlt sich der Regierende, sondern, wo findet jeder Zuschauer in sich den Moment, dass man sich in einer öffentlichen Position befindet und geprägt wird, von dem, was von einem erwartet wird und zu dem man innerhalb eines gesellschaftlichen Kontexts verpflichtet ist.«

Im zeitlosen, kargen Bühnenbild von Johannes Leiacker und mit zurückhaltenden Kostümen von Bettina Walter gelingt in der Folge ein beeindruckendes Zusammenspiel und eine lebendige Charakterisierung der handelnden Personen. Ganz unmittelbar fühlt man das individuelle Schicksal der verschiedenen Beteiligten in dieser so verworrenen Geschichte mit und ist tief berührt, denn in dieser Inszenierung sind Äußerlichkeiten unwichtig, das Innere wird in den Mittelpunkt gestellt, eine üppige Ausstattung ist nicht notwendig. Unabdingbare Voraussetzung für das Verständnis ist allerdings, dass man sich mit der komplexen und konfusen Handlung davor vertraut gemacht hat!

Besonders spannend ist für mich als Katholikin, dass Christof Loy über die politische Dimension hinaus in dieser Oper auch einen religionsphilosophischen Aspekt gelesen hat: Die Aufführung erinnert

an die Passionsgeschichte, den Kern und das Zentrum des Evangeliums von Jesus Christus. Ist der Tod Simon Boccanegras ein Scheitern seiner Mission und der machtpolitischen Ambitionen oder liegt darin ein ganz anderer Sinn? Entspricht sein Leiden und Sterben dem Bild des leidenden Gerechten und erfüllt er damit eine Mission? Ist sein Tod ein Opfer, um Schuld zu sühnen? Gibt es einen Heilsplan, der ihm sein Schicksal vorherbestimmt hat und mit dem er die Geschichte zu einem guten Ende führt?

Wunderbar bereitet das Orchester den musikalischen Boden für das tragische Geschehen, ist nicht nur Begleiter der Stimmen, sondern gestaltet Stimmungen in vielen Nuancen. Natürlich ist die Musik in Verbindung mit der Handlung auch grenzenlos sentimental, mit Melodien von überwältigender Schönheit. Schämen Sie sich nicht, wenn Ihnen beim Wiedererkennen von Vater und Tochter im ersten Akt (*Favella il doge ad Amelia Grimaldi? ... Figlia! A tal nome il palpito / Steht vor dem Dogen Amelia Grimaldi? ... Tochter! Bei dieses Wortes Klang.*) oder beim Schlussbild mit dem sterbenden Simon Boccanegra und der bildlichen und musikalischen Darstellung des Meeres die Tränen in die Augen steigen: Genießen Sie einfach die bewegenden Momente in unserer wunderbaren Oper Frankfurt!



Dr. Gabriele C. Haid
ist geschäftsführendes Vorstandsmitglied der Gesellschaft der Freunde der Alten Oper Frankfurt e. V.

WAS HÖRT ANDREAS FINKE, DER ORCHESTERDIREKTOR?



Andreas Finke ist seit neun Jahren Direktor des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters.

»Pasodoble« – Lars Danielsson & Leszek Możdżer. – Diese bezaubernde Musik beschränkt sich auf das Notwendigste. Lars Danielsson und Leszek Możdżer spielen einen feinen, leichten und zeitgemäßen Jazz, der ohne Manierismen und Modernismen daherkommt. Der Titel »Pasodoble« ist etwas irreführend, hat die Musik doch vordergründig nichts mit dem gleichnamigen spanisch-südamerikanischen Tanz gemeinsam, aber wie sich hier zwei Künstler ohne Worte verstehen, wie sie sich in der Musik umeinander herum bewegen, erinnert schon sehr an einen Paartanz. Ich kann diese CD immer wieder hören, weil sie unendliche Ruhe und Gelassenheit ausstrahlt und weil die beiden Musiker nur mit Bass und Klavier zu zaubern verstehen. Danielsson und Możdżer beschreiben das Unbeschreibliche im Booklet mit den Worten »we will play music, that's all!« Dass sie mit Hilfe der Aufnahmetechnik ein bisschen mogeln, wenn der Bass gleichzeitig gezupft und gestrichen wird und verschiedene Tasteninstrumente zusammen erklingen, sei ihnen verziehen. Die Faszination beim Hören liegt für mich in der Einfachheit dieser wunderbaren Musik!

CD-TIPP

Lars Danielsson & Leszek Możdżer »Pasodoble« Actmusic (CD-ACT 9458-2)

Für das Frankfurter Opern- und Museumsorchester – diesen tollen Klangkörper – freut es mich besonders, dass es bei der Kritikerumfrage der Zeitschrift »Opernwelt« zum zweiten Mal in Folge die Auszeichnung »Orchester des Jahres« erhalten hat. Es zeigt, dass wir mit unserer Arbeit auf dem richtigen Weg sind, und ich freue mich, dass einige meiner Kollegen über ihre Eindrücke der Zusammenarbeit mit dem Orchester berichten.

SEBASTIAN WEIGLE



ANDREA MARCON Die neuerliche Auszeichnung des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters und die damit verbundene Wertschätzung machen mich sehr glücklich. Dieses Orchester ist extrem wandlungsfähig und hat für Opern aus jeder Epoche das angemessene stilistische Bewusstsein. Monteverdi, Cavalli, Purcell, Händel, Mozart sind schon lange ein fester Bestandteil seiner Orchesterkultur, die natürlich auch das romantische und moderne Repertoire beinhaltet. Ein wahrlich verdienter Titel! Herzlichen Glückwunsch!

OLEG CAETANI Das Museumsorchester kenne ich seit den achtziger Jahren, als ich Erster Kapellmeister am Frankfurter Opernhaus war und schon mehrere Museumskonzerte leitete.

Nach dem Brand des Opernhauses waren es schwere Zeiten. Die damalige starke Kollegialität der Musiker untereinander und die wunderbare Solidarität mir gegenüber kann ich bis heute nicht vergessen. Seit der Zeit hat das Museumsorchester eine unglaubliche technische Entwicklung genommen. Es ist heute ein hochvirtuoseres Orchester von internationalem Niveau, das mich besonders in der Sechsten Symphonie von Schostakowitsch, die wir dieses Jahr zusammen musiziert haben, beeindruckt hat. Die Musiker haben auch nichts von ihrer menschlichen Tiefe und sympathischen Ausstrahlung verloren.

Ich gratuliere dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester dazu, dass es »Orchester des Jahres« geworden ist und wünsche den Musikern und ihrem Generalmusikdirektor Sebastian Weigle weiter auf diesem aufsteigenden Ast zu bleiben.

KIRILL PETRENKO Meine Zusammenarbeit mit dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester begann im Jahr 2005 mit *Chowantschchina*. Als erstes fiel mir auf, dass das Orchester nicht nur sehr gut und flexibel, sondern auch sehr freundlich im Umgang mit Dirigenten ist. Einem jungen und weniger bekannten Kapellmeister begegnete man mit Respekt und vermittelte das Gefühl der Partnerschaft, wofür ich unendlich dankbar war. Bei der Einstudierung von *Paestrina* erlebte ich diese Partnerschaft besonders intensiv. Das Orchester zeigte neben seinem spielerischen Können auch eine hohe Moral. Bei den schwierigen Stellen war man immer bereit, »dranzubleiben« und nicht das anderswo oft gebrauchte »Es kommt dann schon!« ins Feld zu führen. Dieses klare Ziel, sich ständig weiterentwickeln zu wollen, ist einer der Gründe, warum es diesem Orchester möglich ist, seine hohe Qualität über viele Jahre zu bewahren. Die neuerliche Auszeichnung ist ein Beleg dafür, und ich freue mich – für das Orchester und auch ganz persönlich – darüber sehr!

JOHANNES DEBUS Wer das Glück hatte, mit den Musikern des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters zusammenzuarbeiten, weiß, dass sich hier eine wunderbare Mischung aus individuellem Können und kollektivem Musizieren finden lässt. Die hingebungsvolle, musikantisch-enthusiastische und großzügig-uneitle Art dieses Orchesters ist inspirierend und faszinierend. Sie beschert seinem Publikum und allen an einer Aufführung Beteiligten (Solisten, Chor, Dirigenten...) Erlebnisse von höchster Qualität und großer emotionaler Tiefe.



Ich persönlich fühle mich zu großem Dank verpflichtet, über viele Jahre hinweg in den Genuss dieser bereichernden Erfahrungen gekommen zu sein.

Ich gratuliere mit großer Freude dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester zur erneuten Auszeichnung »Orchester des Jahres« und wünsche den Musikerinnen und Musikern, dass dies eine wohlthuende Bestätigung der fantastischen Arbeit und ein Ansporn für weitere »Höhenflüge« sein wird.

FRIEDEMANN LAYER Erst spät in meiner Laufbahn, durch Intendant Bernd Loebe, bekam ich die Gelegenheit, an der Oper Frankfurt zu dirigieren. Das erste Zusammentreffen mit einem Orchester ist keine gewöhnliche Probe, ich denke für beide Seiten nicht. Es ist so, dass sich in der Regel, oft schon nach wenigen Minuten, ein gegenseitiges Bild ergibt, welches sich dann selten oder nur mehr unwesentlich ändert. Ich hatte jedenfalls schon beim Betreten des Orchesterprobensaals das Gefühl, ganz offen und freundlich interessiert empfangen zu werden. Es waren keine einfachen Stücke zu probieren, aber diese Atmosphäre hat sich im Laufe der Proben nie mehr geändert. Ich wusste, dass ich ein sehr gutes Orchester dirigieren durfte.

Aber was ist überhaupt ein gutes Orchester? Dass heute in den ersten Orchestern alle Musiker hervorragende Könnner sind, ist nahezu selbstverständlich, und man muss das mit größtem Respekt bewundern. Das allein macht aber noch kein gutes Orchester aus. Alle Musiker müssen gemeinsam das Beste erreichen wollen. Sie sollten beim Zusammenspiel so viel wie möglich aufeinander hören,

auch sollten sie echtes Interesse an ihren Aufgaben haben. Erst dann entsteht diese faszinierende Gemeinschaft von hervorragenden Spezialisten, die ein wirklich gutes Orchester bildet und auf das alle Mitglieder zu Recht stolz sein können. Bei einem Orchester, das auch im deutschen Repertoirebetrieb spielt, kommt noch dazu, dass das Niveau im »Alltag« gehalten werden muss. Dazu kann ich nur sagen, dass ich nie eine wirklich schlecht gespielte Vorstellung des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters gehört oder selbst erlebt habe. All das zeigt, dass dieses Orchester zu Recht wieder ausgezeichnet wurde.

Ich gratuliere dem Orchester und freue mich für alle Musiker, und ich freue mich auch für mich, an einem Ort zu dirigieren, an dem mir das Gefühl gegeben wird, dass mein Beruf schöner nicht ausgeübt werden kann.

JULIA JONES Kreativität, Flexibilität, Spontaneität, Offenheit, und natürlich technisches Können – das sind einige der vielen Qualitäten, die das Frankfurter Opern- und Museumsorchester auszeichnen. Sowie das menschliche Miteinander und eine gute Portion Humor! Mich überrascht es gar nicht, dass sie nochmals zum »Orchester des Jahres« ernannt worden sind. Congratulations!

CONSTANTINOS CARYDIS Ein diszipliniertes Orchester, mit Hingabe, großer Lust am gemeinsamen Musizieren, wandlungsfähig und wandlungsbereit mit Liebe zum Detail und sehr breitem Repertoire. Eine wirkliche Freude, mit ihm zu arbeiten.



HERZOG BLAUBART

nach Béla Bartók und Jacques Offenbach

DIE VERBOTENE KAMMER

OPER FÜR KINDER AM 12., 15., 19. UND 22. FEBRUAR 2011

Es gibt viele Geschichten über Herzog Blaubart – die bekannteste geht etwa so: *Es war einmal eine schöne junge Frau, die einen reichen Herzog heiratete. Mit seinem blauen Bart sah er zum Fürchten aus. Eines Tages wollte Blaubart auf Reisen gehen. Er gab seiner Frau einen großen Schlüsselbund und sagte: »In alle Räume meines großen Schlosses darfst du gehen, nur diesen goldenen Schlüssel für das Kämmerlein dort darfst du nie benutzen!« Blaubart sah sie streng an und drohte ihr mit einer schlimmen Strafe, falls sie dieses Verbot missachtete.*

Kaum war der Herzog abgereist, huschte seine Frau schon durchs ganze Schloss. Alle Räume und Reichtümer schaute sie an. Als nur noch die verbotene Kammer übrig war, siegte ihre Neugier. Sie öffnete die Tür. Drinnen fand sie Schreckliches: Blaubart hatte all seine vorherigen Frauen umgebracht. Die junge Frau erschrak so fürchterlich, dass ihr der Schlüssel aus der Hand und in eine Blutpfütze fiel. Was sie auch versuchte, das Blut ließ sich nicht abwischen und als Blaubart heimkehrte, sah er sofort, dass sie den Schlüssel benutzt hatte. Er war drauf und dran, auch sie zur Strafe umzubringen, doch in letzter Sekunde wurde sie von ihren Brüdern gerettet.

In unserer *Oper für Kinder* erzählen wir die Geschichte etwas anders: In der Operette von Jacques Offenbach will Blaubart die Drecksarbeit nämlich nicht selbst machen. Sein Alchimist, Labbo Popolani, hat die unglückliche Aufgabe, die Frauen aus dem Weg zu räumen. Das schafft sein weiches Lappen-Herz nicht und deshalb lässt er alle Ex-Frauen des fiesen Herzogs am Leben. Als aber Ehefrau Nummer Sechs, die bäuerliche Boulotte, dazustößt, verändert sich so Einiges: Unter ihrer Führung tauchen die Frauen aus ihrem Versteck auf und konfrontieren Blaubart mit seinen Missetaten ...

DEBORAH EINSPIELER

MITWIRKENDE

Regie **Caterina Panti Liberovici** | Text **Deborah Einspieler**
 Bühnenbild **Jörg Deubel** | Kostüme **Marion Jakob**

Hermia **Eun-Hye Shin*** | Königin Clementine **Heike Kopp-Deubel**
 Boulotte **Sharon Carty*** | Herzog Blaubart **Daniel Jenz**
 Oskar **Marina Mehlinger** | Labbo Popolani **Thomas Korte**

*Mitglied des Opernstudios

TOSCA

nach Giacomo Puccini

EINE OPER, SO SPANNEND
WIE EIN KRIMI.

OPER UNTERWEGS AM 8., 11., 15. UND 18. JANUAR 2011

Manchmal sind Opern so spannend wie ein Krimi! Labbo, der dienstälteste Putzlappen der Oper Frankfurt, weiß ein Lied davon zu singen, denn in Kürze soll die Probe für *Tosca* beginnen.

Die Oper *Tosca* spielt im Jahre 1800 in Rom: In einer Kirche malt der bekannte Künstler Mario Cavaradossi ein Altarbild. Dabei lässt er sich von der Schönheit einer unbekanntes Kirchenbesucherin inspirieren, die er bereits seit geraumer Zeit beobachtet. Plötzlich wird er von der Ankunft seines alten Freundes, Cesare Angelotti, unterbrochen, der aus dem Gefängnis geflohen ist. Angelotti braucht schnelle Hilfe und ein Versteck, denn es geht um Leben und Tod!

Als Cavaradossis Freundin, die schöne Sängerin Floria Tosca auftaucht und auf dem Gemälde eine andere Frau erkennt, wird sie rasend vor Eifersucht.

Draußen herrscht Aufruhr, denn Angelottis Flucht ist entdeckt worden. Schnell muss Cavaradossi ihn verstecken, doch der böse Polizeichef Scarpia kommt den Freunden auf die Schliche und nimmt den armen Maler mit zum Verhör. Als Tosca hört, dass es ihrem Freund in Scarpias Händen schlecht ergeht, versucht sie, ihm mit ihrer Schönheit und ihrer Bühnenerfahrung zu helfen ...

Eine spannende und tragische Geschichte entspinnt sich und zum Schluss liegen gleich drei Tote auf der Probephühne. Da hat Labbo natürlich alle Hände, nein Zipfel, voll zu tun!

Nach acht Vorstellungen im Holzfoyer wird unsere *Oper unterwegs*-Produktion im Mai 2011 in den Schulen des Rhein-Main-Gebiets zu sehen sein.

DEBORAH EINSPIELER

MACHT MIT!

Hättet ihr Lust, für uns ein Porträt unseres Lieblings-Putzlumpens Labbo zu malen? Falls ja, dann schickt es uns und vergesst nicht, auch eure Adresse zu nennen, denn wir senden euch ein kleines Dankeschön zurück.

Schickt euer Bild an: Oper Frankfurt, Dramaturgie – Opernprojekt, Untermainanlage 11, 60311 Frankfurt

MITWIRKENDE

Regie **Hans Walter Richter** | Text und Idee **Deborah Einspieler** | Bühnenbild **Thomas Korte** | Kostüme **Dietmar Fremde** | Klavier **Wolfgang Runkel**

Tosca **Sun Hyung Cho*/N.N.** | Mario Cavaradossi **Daniel Jenz** | Scarpia **Toby Girling*/Florian Plock** | Labbo **Thomas Korte**

*Mitglied des Opernstudios



Nina Tarandek

Simon Bode

Sharon Carty

Toby Girling

Sun Hyung Cho

Eun-Hye Shin

Mit der Gründung eines Opernstudios im Sommer 2008 wollte Opernintendant Bernd Loebe internationalen Nachwuchs an die Oper Frankfurt holen, um jungen Sängern den Einstieg in die professionelle Opernwelt zu erleichtern. Aus acht Nationen kommen die dreizehn bisher geförderten Stipendiaten, und auch in dieser Spielzeit bleibt das Opernstudio mit den beiden koreanischen Sopranistinnen Sun Hyung Cho und Eun-Hye Shin, den Mezzosopranistinnen Sharon Carty aus Irland und Nina Tarandek aus Kroatien, dem deutschen Tenor Simon Bode und dem Bariton Toby Girling aus England multikulturell besetzt.

LEBEN UND ARBEITEN IN FRANKFURT

Sängerinnen und Sänger des Opernstudios im Gespräch

FRAGEN AN DIE MITGLIEDER DES OPERNSTUDIOS

Mit welchen Erwartungen sind Sie an das Opernstudio Frankfurt gekommen? Was haben Sie schon gelernt und welche Erfahrungen nehmen Sie mit in die Zukunft?

SUN HYUNG CHO Ich wollte die Arbeit an einem deutschen Opernhaus und viele Opernproduktionen kennenlernen. Vor allem bei der szenischen Arbeit habe ich schon viel gelernt und hoffe, dass ich auf der Bühne noch mehr Erfahrung sammeln kann. Das möchte ich gerne an das Publikum weitergeben und in Zukunft vielleicht auch einmal an junge Kollegen.

EUN-HYE SHIN Ich habe gelernt, mich auf der Bühne selbstbewusster darzustellen und zu bewegen und meinen Körper und meine Kondition so zu kontrollieren, dass ich in jeder Verfassung meine Rolle gut singen kann. Außerdem hat mir die Mitarbeit bei den *Opern für Kinder* oder auch in der *Zauberflöte* sehr geholfen, mit der deutschen Sprache zurechtzukommen. Das alles nehme ich natürlich mit in die Zukunft...

SHARON CARTY Von einem Opernstudio erwarte ich mir Einblicke in die »Profik«-Opernwelt und hoffe auf viel Bühnenerfahrung. So habe ich rasch gemerkt, dass man nicht mehr so viel Probenzeit bekommt, wie man es von der Uni gewohnt war. Man lernt schnell mit Regieanweisungen umzugehen und dann auf der Bühne zu stehen und viel Spaß und Freude beim Singen zu haben.

NINA TARANDEK Natürlich erhofft man sich viel Auftrittspraxis in Operaufführungen und Konzerten – aber auch Workshops mit Gesangspädagogen und Regisseuren, Unterricht in szenischer Rollengestaltung oder Sprechtraining für Dialoggestaltung und Phonetik. Außerdem hilft einem ein Opernstudio bei der Berufs- und Karriereplanung. Dass ich schon so tolle Erfahrungen bei der Premierproduktion der *Daphne* oder als Cherubino in *Die Hochzeit des Figaro* sammeln konnte, hat mich sehr viel weitergebracht. Alles, was wir jetzt im Schutze des Studios lernen, hilft uns, uns später leichter in den »Opernmarkt« zu integrieren.

SIMON BODE Wenn man in ein Opernstudio aufgenommen wird, will man seine eigenen Fähigkeiten festigen und ausbauen. Die tägliche Arbeit, das Coaching und die Vorstellungen sollten zu mehr Routine führen und die stimmliche Kondition verbessern. Außerdem hoffe ich auf viele inspirierende und anregende Kontakte und Erlebnisse. Da ich erst kurze Zeit hier bin, kann ich noch nichts darüber sagen, was ich schon gelernt habe und davon für die Zukunft mitnehme.

TOBY GIRLING Vor allem wollte ich die deutsche Opernwelt kennenlernen. Schon in den paar Wochen hier habe ich durch meinen

Deutscherunterricht und das Coaching mit Juri Masurok viel gelernt und ich wünsche mir, dass es in meiner Zeit im Opernstudio so weitergeht! Vor allem mein Deutsch muss noch viel besser werden!

Sie sind seit September 2010 in Frankfurt. Welche Eindrücke konnten Sie bisher von dieser Stadt gewinnen?

SIMON BODE Es ist eine wunderbare Stadt – für mich fast so schön wie meine Heimatstadt Hamburg. Wir alle haben die Leute hier als offen und freundlich kennengelernt, egal ob im Opernhaus oder in der Stadt selbst. Und auch die kulinarische Vielfalt in Frankfurt hat es jedem von uns angetan. Was mir persönlich noch besonders gefällt, ist, dass sich das Kosmopolitische des Opernhauses auch in der Stadt fortsetzt.

Wie gefällt Ihnen die Arbeit mit den Ensemblekollegen der Oper Frankfurt und deren Team?

EUN-HYE SHIN Das Team der Oper ist unglaublich hilfsbereit. Dass sich in so einem großen Haus alle beim Namen kennen, finde ich toll. Schön ist auch, dass uns die Ensemblesänger aufgrund ihrer Erfahrung Ratschläge geben und uns bei unserer Arbeit motivieren und ermutigen.

SHARON CARTY Das Team und das Ensemble der Oper Frankfurt sind wirklich erstklassig. Ich war schwer beeindruckt, dass ein Ensemblemitglied vier Stunden vor der Vorstellung als Einspringer für die erkrankte Elisabetta in *Don Carlo* angefragt wird, und sie das dann so toll macht! Das zeigt mir auch die Qualität des Hauses.

NINA TARANDEK Ich wünsche mir nur, dass mich so ein Team in Zukunft immer begleitet! Danke Euch!

SIMON BODE Man wird von allen Ensemblemitgliedern sofort freundlich aufgenommen – schön! Das hohe künstlerische Niveau und die äußerste Professionalität sind ein großer Ansporn für mich.

SOIREE DES OPERNSTUDIOS

Mitglieder des Opernstudios | Juri Masurok Klavier
Mittwoch, 16. März 2011, 20.00 Uhr, Holzfoyer

Ermöglicht durch

Deutsche Bank Stiftung 

 Stiftung
Polytechnische
Gesellschaft
Frankfurt am Main

 Patronatsverein



Sebastian Weigle, Ursula Bouffier, Prof. Josef Ackermann, Sylvia von Metzler, Katherine Fürstenberg-Raettig, Wolfgang Ley, Dr. h.c. Petra Roth, Dr. Garry Smith, Pirkko Ackermann, Dr. Irene Klawehl, Volker Bouffier und Friedrich von Metzler

12. OPERNGALA 2010

Ein glanzvoller Abend: Die 12. Operngala im Dezember 2010 machte deutlich, dass dieser alljährliche Höhepunkt aus dem gesellschaftlichen Leben Frankfurts nicht mehr wegzudenken ist. Mehr als 700 Gäste erlebten unter der Leitung des Generalmusikdirektors Sebastian Weigle einen unterhaltsamen Querschnitt aus Oper, Operette und Musical. Stürmisch bejubelt wurden Stargast Željko Lučić und alle anderen Solisten sowie das Frankfurter Opern- und Museumsorchester und der Chor der Oper Frankfurt. Danach schloss sich der Programmpunkt an, der mittlerweile Kultcharakter besitzt – das festliche Dinner auf der stimmungsvoll dekorierten Opernbühne. Opernintendant Bernd Loebe bedankte sich bei den Gästen für den stolzen Gesamterlös von 550 000 Euro, der der Arbeit der Oper Frankfurt zugute kommt.



Organisationskomitee: Sylvia von Metzler, Magda Boulos-Enste, Katherine Fürstenberg-Raettig und Claudia Steigenberger



Beatrix und Prof. Heinz Riesenhuber



Brenda Rae und Željko Lučić



Nina Tarandek, Sharon Carty, Tanja Ariane Baumgartner, Brenda Rae, Sebastian Weigle, Alfred Kim, Barbara Zechmeister, Vuyani Mlinde, Toby Girling

WER IST DAS?

Rätsel für Opernkenner



AUCH WENN ES VIELLEICHT SO KLINGEN MAG: Ein Engel ist er nicht. Eigentlich ist er ja »nur« ein Bariton. Aber wenn es darum geht, ein Frauenherz für sich zu gewinnen, versucht er sich auch durchaus mal als Primaballerina. Kein Wunder: Kam er doch von einem Opernhaus nach Frankfurt, wo das Komische großgeschrieben wird.

Trotz alledem nimmt er tragische Schicksale nicht auf die leichte Schulter. Im Gegenteil: Selbst im abgehobensten Moment renkt er sich fast den Arm aus, um seine Bühnenpartnerin nicht zu gefährden!

Wenn Sie die Antwort wissen, schreiben Sie den Namen der Person auf eine frankierte und mit Ihrer Adresse versehene Karte an: Oper Frankfurt, Redaktion Opernmagazin, Untermainanlage 11, 60311 Frankfurt.

Zu gewinnen sind 3x2 Eintrittskarten für *Tristan und Isolde* (3., 8., 17., 22. und 25. April 2011). Notieren Sie auf der Karte, zu welchem Termin Sie kommen möchten, wenn Sie zu den glücklichen Gewinnern gehören. Einsendeschluss: 28. Februar 2011*

Fundus



Pausenbewirtung im 1. Rang



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

Das Team des Theaterrestaurant

Fundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

Huber EventCatering

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

Warme Küche 11.00 – 24.00 Uhr

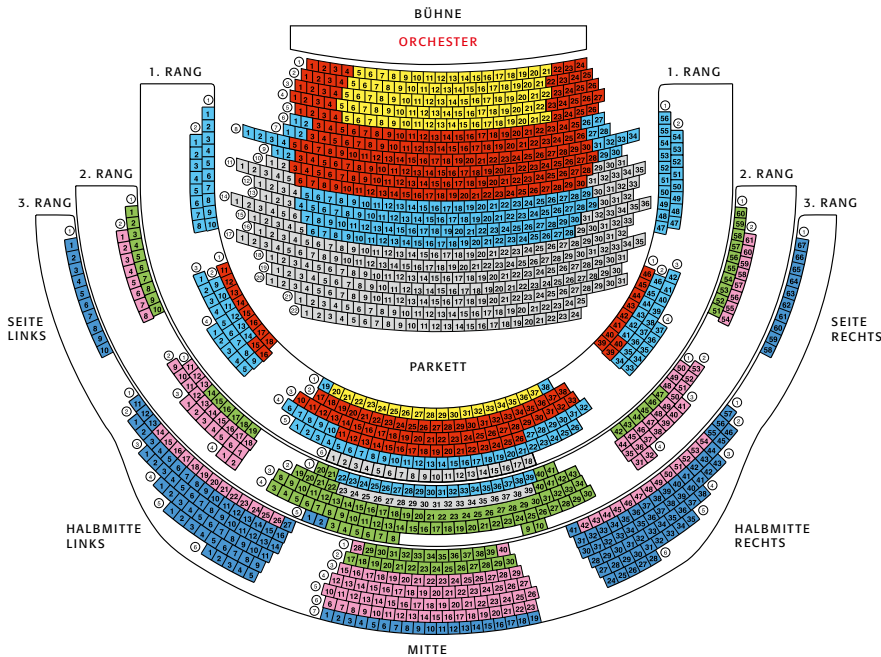
Wir reservieren für Sie:

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



Huber EventCatering

SAALPLAN



Kategorien/Preisgruppen der Einzelkarten

	VII	VI	V	IV	III	II	I	€
S	16	33	52	70	90	105	130	€
A	12	26	36	46	55	66	77	€
B	12	24	35	44	50	60	70	€
C	11	20	30	37	44	50	60	€
D	9	17	27	33	39	44	55	€

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

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

Seit Beginn der Saison bieten Oper Frankfurt und Schauspiel Frankfurt wieder einen eigenen telefonischen Vorverkauf an. Auch hierbei entfällt die Vorverkaufsgebühr. Die Tickets werden Ihnen vor der Vorstellung am Concierge-Tisch im Foyer überreicht oder auf Wunsch gegen einen Aufschlag von 3,- Euro per Post zugesandt.

TELEFON 069-212 49 49 4

FAX 069-212 44 98 8

Mo – Sa 8.00 – 20.00 Uhr und So 10.00 – 18.00 Uhr

PREISE UND VORVERKAUF

Ab 1. Januar 2011 sind Karten für alle Opernvorstellungen und Liederabende bis einschließlich April 2011 im Vorverkauf. Die Sonderveranstaltungen eines Monats (*Oper extra*, Kammermusik etc.) sind buchbar jeweils ab dem 15. des vorvorigen Monats. Frühbucherrabatt von 10% gibt es beim Kauf von Karten für Opernaufführungen und Liederabende bis 4 Wochen vor dem jeweiligen Aufführungstermin (gilt nicht für Premieren, Sonderveranstaltungen, Produktionen im Bockenheimer Depot sowie an Weihnachten und Silvester).

Ermäßigungen: Karten zu 50% (innerhalb des Frühbucherzeitraums mit zusätzlich 10% Rabatt) für Schüler/-innen, Auszubildende, Studierende, Wehrpflichtige, Zivildienstleistende, Schwerbehinderte (ab 50% MdE) 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 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 bis einschl. 18 Jahre. Nächster Termin: *Die Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart am 20. Januar 2011, 18.00 Uhr, geeignet für Kinder ab 8 Jahren.

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: *Die Entführung aus dem Serail* von Wolfgang Amadeus Mozart am 24. April 2011, 19.00 Uhr (Vorverkauf ab 1. Januar 2011).

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

ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements, darunter auch Coupon-Abonnements, mit denen Sie jederzeit »einstiegen« können. Gerne übersenden wir Ihnen die Saisonbroschüre 2010/2011 mit den Details zum Programm und zu allen Abonnements. Anforderungen telefonisch unter 069-212 37 333, per Fax 069-212 37 330, beim Abo- und InfoService der Oper, mit persönlicher Beratung (Eingang Neue Mainzer Straße). Öffnungszeiten Mo – Sa, außer Do, 10.00 – 14.00 Uhr, Do 15.00 – 19.00 Uhr, per E-Mail: info@oper-frankfurt.de oder über die Internetseite www.oper-frankfurt.de

INTERNET www.oper-frankfurt.de

Abonnements und Tickets sind online buchbar. Wählen Sie Ihre Tickets direkt im Saalplan aus. Online-Buchungen sind bis zum Aufführungstermin möglich. Die Versandgebühren betragen 3,- Euro, dies gilt unabhängig von der Ticketanzahl innerhalb Ihrer Buchung. Ihre Tickets können Sie auch an Ihrem Computer ausdrucken, wenn Sie bei der Online-Buchung *Ticketdirect* wählen.

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

RHEIN-MAINISCHER BESUCHERRING FRANKFURT

Für Theaterinteressierte und Gruppen. E-Mail: frankfurt@besucherring.de oder unter www.frankfurt-besucherring.de | Tel. 0611-17 43 545 | Fax 0611-17 43 547

VERKEHRVERBINDUNGEN

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

PARKMÖGLICHKEITEN

Tiefgarage Am Theater an der Westseite des Theatergebäudes. Einfahrt aus Richtung Untermainkai. Eine Navigationshilfe finden Sie auf unserer Homepage www.oper-frankfurt.de unter *So finden Sie uns*. Ein weiteres Parkhaus in unmittelbarer Nähe: Parkhaus Untermainanlage, Einfahrt Wilhelm-Leuschner-Straße. Neben dem Bockenheimer Depot befindet sich ein öffentlicher kostenpflichtiger Parkplatz.

IMPRESSUM

Herausgeber **Bernd Loebe**, Intendant | Redaktion **Waltraut Eising** | Redaktionsteam **Dr. Norbert Abels**, **Agnes Eggers**, **Deborah Einspieler**, **Ursula Ellenberger**, **Zsolt Horpácsy**, **Malte Krasting**, **Andreas Skipis**, **Hannah Stringham**, **Elvira Wiedenhöft**, **Bettina Wilhelmi** | Gestaltung **Schmitt und Gunkel** (www.schmittundgunkel.de) | Herstellung **Druckerei rohland & more** | Redaktionschluss 15. Dezember 2010, Änderungen vorbehalten

Bildnachweise Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Jens Joneleit (Guido Werner), Helmut Krausser (Hagen Schnauss), Jason Howard, Catherine Foster (Agentur), Christine Schäfer (Laurent Monläü), Dr. Gabriele Haid (Anna Meuer), Andreas Finke, Frankfurter Opern- und Museumsorchester (Barbara Aumüller), *Fausts Verdamnis* (Thilo Beu), *Simon Boccanegra*, Opernträsel (Monika Rittershaus), Zeichnung Blaubart (Hannah Stringham), L'oracolo/Le Villi, Labbo, Opernstudio, Operngala (Wolfgang Runkel)

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

Die hohe Kunst des Vermögens



Individualität großschreiben.

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

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

Unser exklusives Leistungsangebot lässt keinen Raum für Downgrading-Standards.

Bitte vereinbaren Sie einen Termin:

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

