

MAGAZIN  
SAISON 2017/18  
MAI — JUNI

*Premieren*

Die lustige Witwe

Norma

*Wieder im Spielplan*

Billy Budd

Adriana Lecouvreur



} Oper Frankfurt

# Das ewige Rätsel



**NEU**  
Erhältlich ab  
09.  
März

1 CD · OC 1887

**Liederzyklen von  
Klein, Mahler, Martin und Ravel**  
Johannes Martin Kränzle • Hilko Dumno

# Martha



**NEU**  
Erhältlich ab  
11.  
Mai

2 CDs · OC 972

**Friedrich von Flotow – Martha**  
Maria Bengtsson · Katharina Magiera · Barnaby Rea  
AJ Glueckert · Björn Bürger · Franz Mayer uva.  
Frankfurter Opern- und Museumsorchester · Chor und Extra-Chor der Oper Frankfurt  
Sebastian Weigle, Dirigent

# Förderer & Partner

Besonderer Dank gilt dem  
Frankfurter Patronatsverein der  
Städtischen Bühnen e.V.  
– Sektion Oper



Hauptförderer  
Ur- und Erstaufführungen



Hauptförderer Opernstudio



Produktionspartner



Projektpartner



Ensemble Partner

Frankfurter Sparkasse  
Stiftung Ottomar Päsel, Königstein/Ts.  
Josef F. Wertschulte

Education Partner

Deutsche Vermögensberatung AG  
Europäische Zentralbank  
Fraport AG

Klassik Partner

FPS Partnerschaft von  
Rechtsanwälten mbB

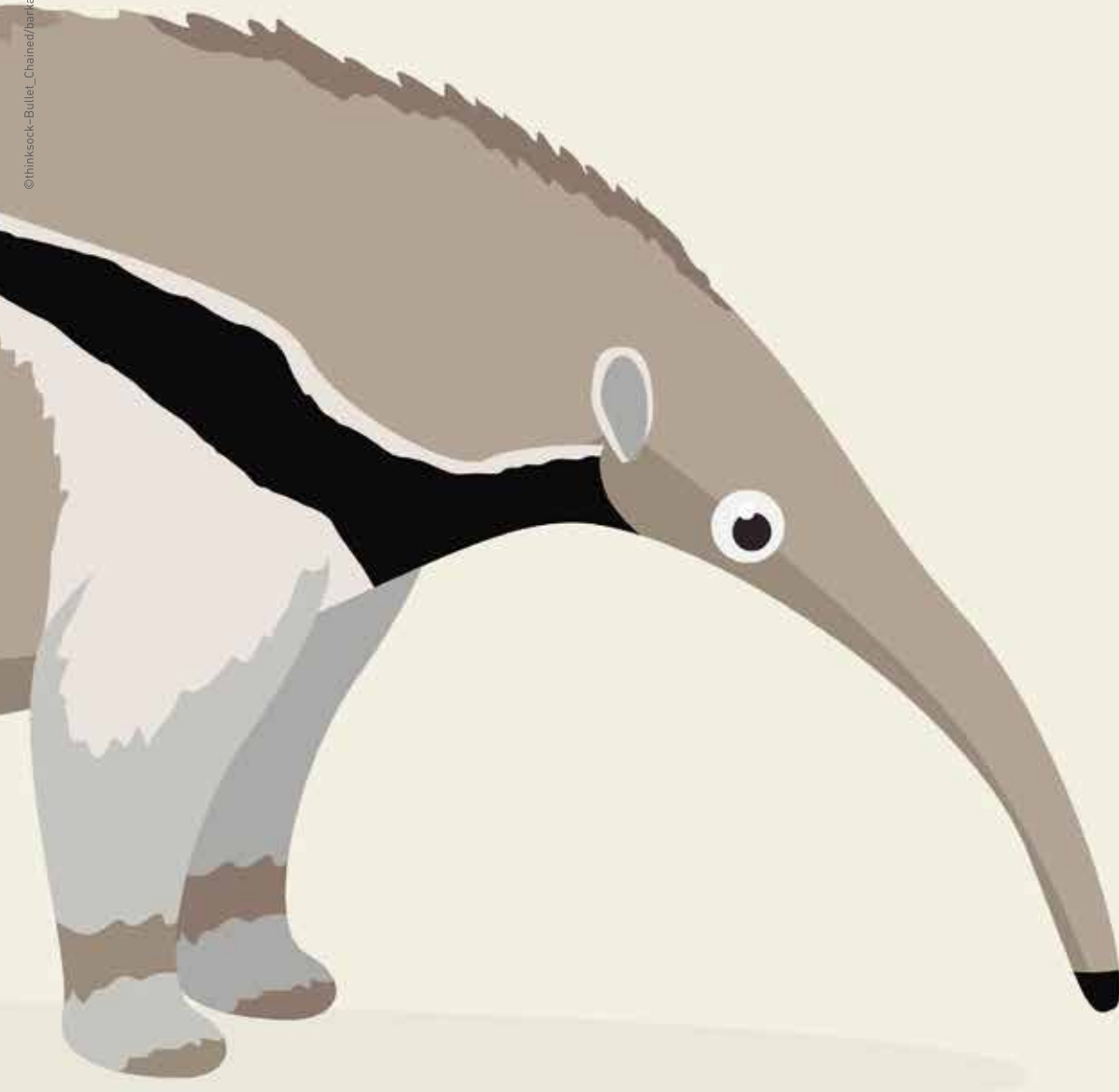
Mobilitätspartner



## Inhalt

Die lustige Witwe	6
Franz Lehár	
Norma	12
Vincenzo Bellini	
Liederabend	18
Nicole Cabell	
Liederabend	20
Tanja Ariane Baumgartner	
Sebastian Weigle	22
Zehn Jahre GMD	
Billy Budd	24
Benjamin Britten	
Adriana Lecouvreur	26
Francesco Cilea	
Konzerte	28
Im Ensemble	30
Barnaby Rea	
JETZT! Oper für dich	32
Hinter den Kulissen	36
Die Solorepetitoren	
Ensemble-Dinner 2018	38

©thinkstock-Bullet\_Chained/barkarola/mihimima



# Trüffelsuche leichtgemacht



Die besten Filme, Konzerte, Ausstellungen, Inszenierungen der Region:  
Wir finden sie und bieten Ihnen ausgewählte Kulturtipps – täglich aktuell  
im Radio und auf [hr2-kultur.de](http://hr2-kultur.de)

**hr2-kultur. Bleiben Sie neugierig!**





## Liebe Opernfreunde,

so, wie Sie es gewohnt sind, weisen wir bereits im letzten Opernmagazin der Spielzeit auf die kommende Saison hin: aufgrund des frühen Schulferienbeginns wäre es ratsam, sich relativ zeitig für ein Abonnement zu entscheiden.

Spontane Besuche, vor allem die zur *Passagierin*, sorgten für lange Schlangen an der Abendkasse. Dass gerade diese so spezielle Oper auch bei der Wiederaufnahme auf ein großes Publikumsinteresse stieß, hat unser Haus beglückt. Die drei Hauptpartien waren mit früheren bzw. aktuellen Mitgliedern des Opernstudios besetzt und dennoch, oder gerade deshalb, war kein Absinken des musikalischen wie szenischen Niveaus zu spüren. Die Aufführungen gerieten zur Demonstration von Ensemblegeist und Ensemblestärke. Waren hier die Damen des Ensembles und des Chores gefragt, so legten bei Janáčeks *Aus einem Totenhaus* die Herren von Ensemble und Chor auf ebenso bezwingende Weise nach – eine beklemmende Studie der Angst, der Verzweiflung. Und wer Johannes Martin Kränzle nicht als Šiškov erleben konnte, der hat womöglich den Höhepunkt der gesamten Spielzeit verpasst. Aber vergessen wir nicht die erstklassige Sängerriege (Claudia Mahnke, Kirsten MacKinnon, Michael Spyrès) in Meyerbeers *Afrikanerin* und den ingeniosen Ansatz des Teams Kratzer/Sellmaier, die Grand Opéra mit dem Blick in die Zukunft wiederaufleben zu lassen.

Zwei Produktionen werden im Mai und Juni letztmals zu erleben sein: *Billy Budd* in der klugen und anrührenden Regie von Richard Jones und Cileas *Adriana Lecouvreur*. Hier sind wir gespannt auf die Rückkehr von Angela Meade, eine der großen Stimmen an der MET. Ensemblemitglied Tanja Ariane Baumgartner wird als Prinzessin Bouillon erneut für Begeisterung sorgen.

Der neugierige Blick richtet sich auf die letzten beiden Premieren: Franz Lehárs meisterliche Operette *Die lustige Witwe* kehrt auf die Frankfurter Bühne zurück. Claus Guth beschert uns damit eine weitere Neuproduktion. Nach langer Pause erleben wir hier die große Sängerdarstellerin Marlis Petersen als Hanna Glawari – viele Jahre lang hatten wir nach dem richtigen Anlass gesucht. Martin Mitternutzner verabschiedet sich leider als Ensemblemitglied mit dem Rosillon – der Spagat zwischen seiner Tiroler Heimat mit seiner Familie und seinen Verpflichtungen hier in Frankfurt wurde zu groß. Natürlich werden wir uns bemühen, die Kontakte nicht abreißen zu lassen. Es war eine gute Zeit mit ihm, all die Jahre ein freundschaftliches und professionelles Geben und Nehmen.

Für unsere *Norma* hatten wir ursprünglich ein anderes Produktionsteam angekündigt: Ohne die Gründe im Detail nennen zu wollen – nach dem Besuch dieser Kooperationsproduktion mit der Osloer Nationaloper im Januar schien uns die Disposition in Richtung einer eigenen, neuen Produktion erforderlich. Regisseur Christof Loy war gerade frei, und in kürzester Zeit konnten wir uns auf eine Zusammenarbeit für die *Norma* verständigen. Innerhalb weniger Wochen musste ein neues Bühnenbild entworfen werden und vieles andere, was sonst auf Jahre im Voraus geplant wird. Dennoch sind wir davon überzeugt, dass am Ende eine hochinteressante Produktion erarbeitet wird. Von großer Bedeutung ist, dass uns in einer finanziell angespannten Situation der Patronatsverein kräftig hilft und damit eine weitere Neuproduktion ermöglicht. Unabhängig von dieser Konstellation dürfen wir uns auf ein Sängerfest freuen: Elza van den Heever wird erstmals mit Christof Loy eine Partie erarbeiten. Als Chrysothemis hat sie gerade an der MET Jubelstürme ausgelöst.

Und unsere Zukunft? Die Römer-Koalition lässt prüfen, inwiefern eine Sanierung auf kleinem Niveau die längerfristige Bespielung der Bühnen begründen, wie auch in Zukunft die Sicherheit der hier Arbeitenden und die des Publikums garantiert werden könnten. Zwingende Arbeitsschutzmaßnahmen wie Fragen der Energetik, viele im Detail zu lösende Aufgaben sollen neu gewichtet und bewertet werden. Natürlich ist nachvollziehbar, dass eine Stadt wie Frankfurt mit ihren vielfältigen Aufgaben und sozialen Verpflichtungen eine kostengünstige Lösung anstrebt. Die Vision eines neuen Opernhauses in einer stetig wachsenden Stadt, das neue Touristenströme anzieht, eine größere Internationalität anstrebt und auch die vorhandene Basis mit weiteren hochklassigen Produktionen füttert, diese Vision mag erlaubt sein. Man muss nicht die Elbphilharmonie im Blick haben, wenn man die Frankfurter Situation als Chance des Theaters als Ort der Begegnung rund um die Uhr begreifen möchte – doch der erste Schritt muss vor dem zweiten getan werden.

Aufgrund der frühen Schulferien beginnt die Saison 2018/19 bereits am 19. August mit der Wiederaufnahme von Verdis *Otello*. Ob hier in Frankfurt oder im Sommerurlaub – eine schöne Zeit und ein gesundes Zurückkehren ins Opernhaus wünscht Ihnen

Ihr

Bernd Loebe



Premiere

# DIE LUSTIGE WITWE

Franz Lehár

In ihrer Balkan-Heimat, dem (fiktiven) Kleinstaat Pontevedro, waren die Pächterstochter Hanna und Graf Danilo einmal ein Paar. Der Standesdünkel eines Erbonkels des Grafen verhinderte jedoch ihre Heirat, und die Wege trennten sich. Jahre später sieht man sich wieder: Hanna ist durch die Eheschließung mit dem Bankier Glawari, der kurz darauf starb, zur reichen Witwe geworden. Danilo führt ein unstetes Leben, vorwiegend in Nachtlokalen. Sein Arbeitgeber Baron Zeta, der Botschafter Pontevedros in Paris, setzt ihn ausgerechnet auf die Witwe an, um deren Vermögen für das vor dem Bankrott stehende Vaterland zu retten. Danilo tut alles, um die Pariser Mitgiftjäger von Hanna fernzuhalten. Ihr seine Liebe erklären, sie gar heiraten, das will er jedoch um nichts in der Welt. Bis sich beide nach turbulenten Versteckspielen, in die auch Zetas Gattin Valencienne und ihr Möchtegernliebhaber Camille verwickelt sind, nach gegenseitigen Provokationen und Affronts schließlich doch finden – im Tanz.

## DIE LUSTIGE WITWE

# » SINGEN, SINGEN, TANZEN, TANZEN, TANZEN «

**Von Konrad Kuhn** Franz Lehárs *Lustige Witwe* ist unbestritten die erfolgreichste Operette des 20. Jahrhunderts. Allein bis 1948, dem Todesjahr des Komponisten, wurden weltweit 300 000 Aufführungen gezählt. Schon in den ersten Jahrzehnten entstanden hochgerühmte Verfilmungen, u. a. 1925 von Erich von Stroheim (noch als Stummfilm) und 1934 von Ernst Lubitsch. Bis heute hält ihr Erfolg an, obwohl Operetten-Inszenierungen an den großen Opernhäusern selten geworden sind. Was macht das Stück so reizvoll – und was hat den Erfolg damals ausgemacht? Wie muss man sich die Uraufführung am 30. Dezember 1905 im Theater an der Wien vorstellen?

Interessant ist ein Blick auf die Besetzung der beiden Hauptfiguren: Die Titelrolle spielte 1905 Mizzi Günther. Die aus Böhmen stammende Darstellerin war nicht nur als Soubrette erfolgreich, sondern auch als Schauspielerin. Besonders ihr temperamentvolles Auftreten und ihre Beherrschung des Tanzes waren berühmt. Der Ur-Danilo war Louis Treumann, als Sohn jüdischer Kaufleute in Wien geboren. Er kreierte den südslawischen Akzent der Rolle und machte als eleganter Tänzer eine ebenso gute Figur wie als nonchalanter Charmeur. Entsprechend groß war seine weibliche Fangemeinde. Wenn die beiden als Partner auf der Bühne standen, muss Hochspannung geherrscht haben. Hört man Aufnahmen aus der *Lustigen Witwe* mit den beiden Uraufführungssängern aus dem Jahr 1906, fällt auf, wie nah ihr Gesangsstil dem Schauspiel damals war.

Franz Lehár war musikalisch umfassend ausgebildet. Er konnte sinfonisch denken und kannte die Musik von Claude Debussy und Richard Strauss, wie man seiner feinsinnigen Instrumentierung anhören kann. Strauss' *Salome* erlebte genau drei Wochen vor der *Lustigen Witwe* ihre skandalträchtige Uraufführung in Dresden! In den ersten 90 Jahren seit der Wiener Uraufführung wurde Lehárs

Partitur jedoch immer wieder grob entstellt, teilweise revueartig überformt, in der Orchestrierung verdickt, in den gewählten Tempi verfälscht. Erst John Eliot Gardiner bewies 1995 mit einer an der Wiener Staatsoper entstandenen Einspielung die eminente Qualität dieser Musik in ihrer ursprünglichen Gestalt. Gleichwohl haben wir uns inzwischen daran gewöhnt, den Gesangsstil der Hauptpartien weniger in der Nähe zu Vaudeville und Kabarett zu verorten. Wirklich zum Blühen bringen diese Musik nur operngeschulte Stimmen. Und das ist sicher im Sinne Lehárs, der mit *Giuditta* 1934 endlich seinen großen Traum wahr machen konnte, auch für die Wiener Oper ein Stück schreiben zu dürfen.

Der ungarische Komponist bekannte sich allerdings ohne Wenn und Aber zur Operette: »Man hat mir oft vorgeworfen, dass das Genre der neuen Operette, das ich erstrebe, in Wirklichkeit Oper sei. Wenn ich auch in meiner Jugend Opern komponiert habe, so bin ich zielsicher zu einem neuen Operettenstil übergegangen.« Im Zentrum stand für ihn dabei: »Die Gestalten, die da oben auf der Bühne singen und spielen, müssen lebendige Menschen sein, Menschen von Fleisch und Blut, die in unserer Mitte gelebt haben könnten.« Demzufolge muss man den emotionalen Kern der Geschichte, die in der *Lustigen Witwe* erzählt wird, bei allem Operettenblödsinn, der rund herum passiert und selbstverständlich dazugehört, ernstnehmen. Um noch einmal Lehár zu zitieren: »Also keine Posse mit Gesangseinlagen, keine mehr oder weniger sinnlose Handlung, die nur Vorwand und Gelegenheit dazu bieten soll, an passender und unpassender Stelle Modetänze und Schlager anzubringen.« Schlager enthält Lehárs Partitur nicht wenige – oder, besser gesagt, sehr genau in die Handlung eingebettete Gesangsnummern, die rasch zu Schlagern wurden.



Die Tänze wiederum, und das war 1905 ein absolutes Novum, werden zu entscheidenden Momenten der Handlung. Die Vielfalt der zugrundeliegenden Tanzformen reicht von getanzten Marschrhythmen über die Mazurka, verschiedene Ausprägungen des Walzers bis hin zu Cakewalk und Can-Can. Die Figurenkonstellation stellt blasierte Pariser Lebemänner von lässiger Eleganz den etwas täppisch geschilderten »Pontevedrinern« gegenüber, die auf dem glatten Gesellschaftsparkett immer wieder ausrutschen. In diesem Sinne stehen den Modetänzen folkloristische Anleihen wie der Kolo gegenüber. Hannas Glanznummer, das »Vilja-Lied«, ist Balkan-Romantik vom Feinsten. In seiner Zeit als Militärkapellmeister hatte Lehár verschiedene folkloristische Traditionen des ausgedehnten Habsburgerreiches kennengelernt und wusste stilgerecht damit umzugehen. In Verbindung mit der Vorgeschichte der beiden »Naturkinder« Hanna und Danilo wird der nostalgische Rückblick auf ihre balkanische Heimat »Pontevedro« (wohinter unschwer Montenegro zu erkennen ist), der dann auch im »Reiterduett« anklingt, nicht nur als musikalisches Kolorit sinnfällig. Als dritte Ebene wird die Pariser Halbwelt musikalisch präsent – zunächst im Auftrittslied Danilos, der das berühmte Lokal *Chez Maxim* besingt. Wenn im dritten Akt die Grisetten aus dem »Maxim« ihren Auftritt haben, wird ausdrücklich ein Tanz als Zitat vorgeführt, der auf dem Fest der Hanna Glawari eigentlich nichts zu suchen hat.

Voraussetzung für die ausgeklügelte Dramaturgie der Tänze ist, dass der Rahmen der Handlung ein permanentes Fest ist – das ganze Leben erscheint in der *Lustigen Witwe* als Fest. Begegneten Generationen von Kultur- und Gesellschaftskritikern dem Ideologisch-Illusionären solcher operettentypischen Weltflucht mit scharfer Verurteilung, so formulierte der Philosoph Theodor W. Adorno schon 1932: »Die Operette, deren flüchtige Zeitlichkeit seriöse Leute zu bemitleiden nicht müde werden, enthält die negative Ewigkeit des musikalischen Theaters in sich. Sie lässt sich nicht verteidigen, so wie sie's meint, aber sie lässt sich retten, so wie sie, transparent wider ihren Willen, gemeint ist.« Und weiter führt Adorno in seinem schönen Text *Arabesken zur Operette* aus: »Was gestern verging, kommt hier heute als Gespenst zurück, und in der Zukunft gibt es sich als Zeichen der Ewigkeit.« Als Sehnsuchts- und Angstbild immer noch weit verbreiteter Nöte und Träume sind diese »Gespenster« der Operette bis heute sehr lebendig.

Adorno spricht noch von einer anderen Art von Revenant in der Operette: von der »Wirklichkeit der Leiber, die ein leerer und selbstsicherer Geist allzu umstandslos tilgt«. Dieses ganz körperliche Kraftfeld der Operette findet sein Element im Tanz. In der *Lustigen Witwe* wird viel getanzt: Zunächst auf dem Ball in der pontevedrinischen Gesandtschaft, dann auf dem Fest im Palais der Hanna. Auch bei intimen Zweierszenen wie dem berühmten Walzer »Lippen schweigen« von Hanna und Danilo ist der Tanz im Rahmen des Balles ein ganz natürliches Ausdruckselement der Charaktere. Im Medium des gemeinsamen Tanzes geben sie sich, nachdem sie sich gegenseitig immer wieder bis aufs Blut gereizt haben und doch voreinander ausgewichen sind, endlich das zu verstehen, was ihnen drei Akte lang nicht von der Zunge gehen wollte: »Lippen schweigen, 's flüstern Geigen: ►

**Es waren zwei  
Königskinder, ich glaube,  
sie hatten sich lieb.  
Die konnten zusammen  
nicht kommen,  
wie einst dies  
ein Dichter beschrieb.**

— Danilo, Zweiter Akt



# DIE LUSTIGE WITWE

Hab mich lieb! ... Jeder Druck der Hände deutlich mir's beschrieb. Er sagt klar, 's ist wahr, 's ist wahr, du hast mich lieb!« Die vertonten Texte wie auch die Spielszenen sind bei allem Wortwitz von hoher Qualität, wie auch die einem französischen Vaudeville entnommene Geschichte im Kern durchaus Tiefgang hat. Victor Léon und Leo Stein lieferten Lehár für das Stück, das zu seinem großen Durchbruch werden sollte und sich wenig später als Welterfolg entpuppte, trotz knapper Produktionszeit ein hervorragendes Libretto. Anspielungen wie das Wortspiel um die »Damenwahl« – womit auf die öffentliche Debatte um die Einführung des allgemeinen Wahlrechts auch für Frauen verwiesen wird, während es im Ball-Kontext natürlich um die Partnerwahl beim Tanzen geht – beweisen, wie sehr die Autoren am Puls der Zeit waren.

Der Text zu »Lippen schweigen« entstand erst nach der Uraufführung. 1905 gab es den Walzer nur als getanzte, von Hanna und Danilo beim Tanzen mitgesummte Nummer im ersten Akt. Zueinander fanden die beiden im dritten Akt mit dem Duett »Zauber der Häuslichkeit«, das Lehár 1906 durch die Reprise des berühmten, nun auch getexteten Walzers ersetzte. Da es ihm um das ursprüngliche Duett offenbar leidtat, gab der Komponist es mit leicht verändertem Text Camille und Valencienne zu singen und versetzte es in den ersten Akt. Dort macht es wenig Sinn, da ihm unmittelbar zuvor schon ein anderes Duett der beiden – das von der »Anständigen Frau« – vorausgeht. So soll das »Häuslichkeits«-Duett in der Frankfurter Neuinszenierung wieder von Hanna und Danilo gesungen werden, allerdings an anderer Stelle. Die Geschichte mit ihrer unwirklichen Scheinhaftigkeit und den dahinter verborgenen Wahrheiten soll auf etwas andere Art erzählt werden – wie genau, sei noch nicht verraten.

Mit Claus Guth wendet sich ein Regisseur dem Genre Operette zu, der dafür schon lange ein Faible hat und 2007 am Staatstheater am Gärtnerplatz mit dem Operetten-Pasticcio *In mir klingt ein Lied* bewiesen hat, wie liebevoll und zugleich ungewohnt man sich mit dieser besonderen Spielart des Musiktheaters auseinandersetzen kann. Gerade das psychologisch genaue Ausleuchten tieferer Schichten in den Beziehungen der Figuren ist ihm auch in der *Lustigen Witwe* ein Anliegen – ohne dem Genre damit den Oberflächenreiz und den Sinn für die mitunter absurde Komik nehmen zu wollen, die oft ein anarchisches Element enthält. Mit den Worten von Oskar Bie, der in seinem berühmten Buch von 1913 über das »unmögliche Kunstwerk« – *Die Oper* – auch über die Operette nachdenkt: »Steht einen Augenblick still, lacht euch und sprecht und singt euch aus, mit Melodien, die so lange in euch geschlummert haben, die aber viel wahrer sind als die wahren, etwas ganz Langes, Sehnsüchtiges, ja, ja, Triller, Koloratur, es ist ja gar nicht so schlimm ... die Melodie steigt und fällt, schreit und lacht, sich selbst zuliebe, zuliebe den beiden Menschen da, auf dem west-östlichen Divan, die das betrunkenere Jammerlied der Welt singen, singen, tanzen, tanzen, tanzen, und der Chor brummelt dazu, indem er den Kopf zwischen die Beine steckt.«

**Ich freue mich, endlich wieder einmal eine Operette zu singen! Die sind ja im heutigen Opernbetrieb rar geworden. Zu meinen Nürnberger Zeiten 1994 bis 1998 gab es neben dem Opern-Ensemble ein spezielles Operetten-Ensemble. Mit den Damen und Herren durfte ich einiges machen und habe sehr viel gelernt! In der *Lustigen Witwe* habe ich damals die Rolle der Valencienne gesungen und freue mich jetzt sehr auf Hanna Glawari. Ganz besonders, weil Claus Guth inszeniert: Da kann man sicher sein, dass er nach den untergründigen Verbindungen und Gefühlen der Figuren forscht. Ein weiterer Grund zur Freude ist schließlich die Rückkehr an die Oper Frankfurt, zum ersten Mal mit einer Neuproduktion »von der Pike auf«.**

— Marlis Petersen



Die Musik der *Lustigen Witwe* vereint mitreißende und fast derbe Tanzrhythmen mit ganz gegensätzlichen, hauchschönen Passagen, bei denen man sich nicht sicher sein kann, ob man träumt oder ob sich da gerade ein Abgrund auftut. Auch heutzutage würde eine so schillernde und komplexe Persönlichkeit wie Hanna Glawari, die sowohl robuste Bodenständigkeit und Heimatverbundenheit als auch enorme Schlagfertigkeit und Ausstrahlung in sich vereint und durch ihr gewaltiges Vermögen zusätzlich Macht und Einfluss besitzt, große Faszination ausüben. Es wird sicher spannend, nach dem poetischen *Pelléas* nun mit einem vollkommenen Kontrastprogramm an die Oper Frankfurt zurückzukehren.

— Joana Mallwitz



#### Die lustige Witwe

Franz Lehár 1870-1948

Operette in drei Akten

Text von Victor Léon und Leo Stein nach der Komödie *L'Attaché d'ambassade* (1861) von Henri Meilhac

Uraufführung am 30. Dezember 1905, Theater an der Wien

Mit deutschen und englischen Übertiteln

#### PREMIERE

Sonntag, 13. Mai 2018

#### WEITERE VORSTELLUNGEN

18., 20. (18 Uhr), 27. Mai; 3. (18 Uhr), 13., 16., 22., 25. Juni 2018

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins - Sektion Oper



Mit freundlicher Unterstützung



#### OPER EXTRA

29. April 2018, 11 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins - Sektion Oper



#### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Joana Mallwitz**

Regie **Claus Guth**

Bühnenbild und Kostüme

**Christian Schmidt**

Licht **Olaf Winter**

Choreografie **Ramses Sigl**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Konrad Kuhn**

Graf Danilo Danilowitsch

**Iurii Samoilov**

Hanna Glawari **Marlis Petersen**

Baron Mirko Zeta **Barnaby Rea**

Valencienne **Kateryna Kasper**

Camille de Rosillon

**Martin Mitterrutzner**

Vicomte de Cascada **Theo Lebow**

Raoul de St. Brioche **Michael Porter**

Bogdanowitsch **Gordon Bintner**

Sylviane **Elizabeth Reiter**

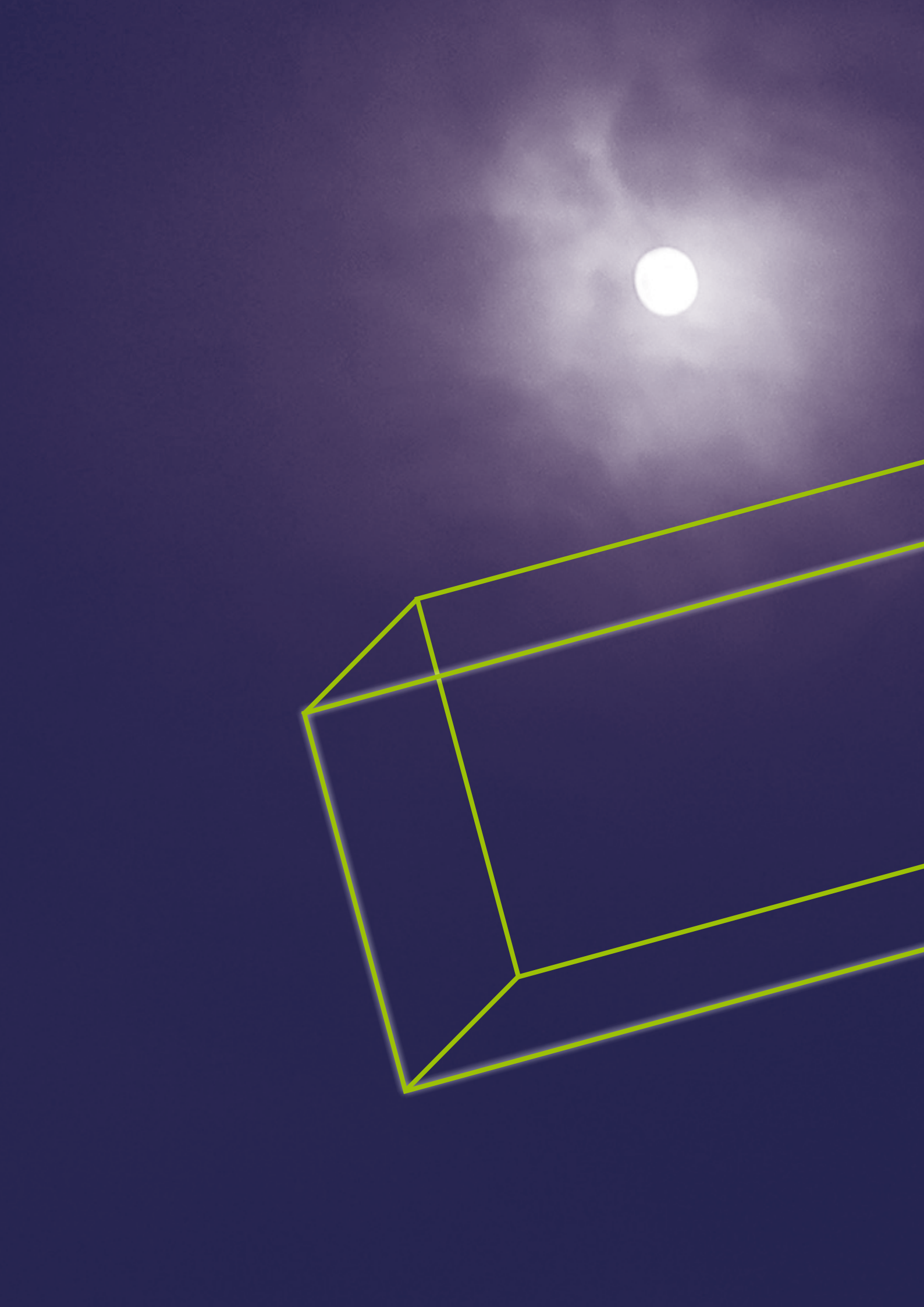
Kromow **Dietrich Volle**

Olga **Maria Pantiukhova**

Pritschitsch **Franz Mayer**

Praskowia **Margit Neubauer**

Njegus **Klaus Haderer**



Premiere

# NORMA

Vincenzo Bellini



Die Seherin Norma hat sich mit dem schlimmsten Feind ihres Volkes eingelassen: Heimlich hat sie zwei Kinder mit dem römischen Prokonsul Pollione. Nur mit Mühe kann sie die Gallier noch einmal davon abhalten, sich gegen die römischen Besatzer zu erheben. Doch Pollione hat sich einer anderen, jüngeren Priesterin zugewandt: Adalgisa. Die Novizin sucht Norma auf, um sich von ihrem Gelübde entbinden zu lassen. Als Norma erfährt, wer ihr Geliebter ist, kennt ihr Zorn keine Grenzen. Sie will ihre beiden Kinder töten, bringt es jedoch nicht übers Herz. Um sie vom Selbstmord abzuhalten, verspricht Adalgisa, Pollione zur Rückkehr zu Norma zu bewegen. Ihre Bemühungen sind vergeblich. Daraufhin gibt Norma das Zeichen zum Aufstand. Noch bevor die Gallier gegen die Römer losschlagen, fällt ihnen Pollione in die Hände. Norma stellt ihm in Aussicht, sein Leben zu retten, wenn er der Liebe zu Adalgisa abschwört. Er weist sie ab. Da offenbart sie ihrem Volk den eigenen Verrat. Sie ringt ihrem Vater Oroveso die Zusicherung ab, ihre Kinder zu schützen, und geht mit Pollione dem Tod entgegen.

# DIE MAGISCHE KRAFT DES GESANGS

**Von Konrad Kuhn** »Bellini war der letzte Opernkomponist, der sich wirklich dessen bewusst war, dass Singen nicht nur ein dramatisches Mittel ist, sondern eine magische Kraft.« Mit diesen Worten beschreibt der englische Musikwissenschaftler David Kimbel den sizilianischen Komponisten, der 1835 – vier Jahre nach der Uraufführung seiner Oper *Norma* – mit noch nicht 35 Jahren starb. Gerade *Norma* hat bis heute eine besondere Aura bewahrt. Vincenzo Bellini war überzeugt, seine beste Oper geschrieben zu haben. Doch die Reaktion des Publikums in der Mailänder Scala war am 26. Dezember 1831 eher verhalten. Und das, obwohl die Besetzung glänzend war: Die Titelrolle war der Sängerin Giuditta Pasta auf den Leib bzw. in die Kehle komponiert. Die Pasta verfügte über eine breite Palette von Ausdrucksmitteln. Darauf spielt Bellini in einem Brief vom Sommer 1831 an, in dem er der verehrten Sängerin zum ersten Mal von dem Stoff erzählt: »Meine liebe Freundin! Ich muss mich jetzt der neuen Oper widmen, von der mir Romani erst gestern das Szenario überreicht hat. Ich hoffe, dass das Sujet Ihnen gefällt. Romani glaubt, es sei sehr wirkungsvoll und wie geschaffen für Ihren enzyklopädischen Charakter – denn so ist auch der Charakter der Norma.«

Ein Grund dafür, dass der Oper am Premierenabend in Mailand, den Bellini mit ein wenig Übertreibung als »fiasco fiaschissimo« verbuchte, nur ein mittelmäßiger Erfolg beschieden war, lag wohl darin, dass die Probenzeit sehr kurz und für die Sänger anstrengend gewesen war, sodass sie sich nicht in ihrer besten Form zeigen konnten. Ein anderer Grund für die anfangs zögerliche Begeisterung der Mailänder mag in der ungewohnten Anlage der beiden Aktschlüsse gelegen haben. So steht am Ende des ersten Akts anstelle eines groß angelegten Ensembles mit Chor und Nebenrollen das intime Terzett Norma–Adalgisa–Pollione, in das sich erst am Ende die Stimmen des Chores, die hinter der Bühne erklingen, mischen. Auch der ergreifende Schluss der Oper folgt weniger überkommenen Formmustern als einer inneren dramatischen Notwendigkeit. Dass das Publikum trotz solcher Brüche mit der Tradition empfänglich war für Bellinis neugefun-

dene Verbindung von dramatischer Wucht und elegisch anmutendem, zartem Gefühlsausdruck, zeigte sich zunächst in Mailand, wo der Erfolg der Oper von Aufführung zu Aufführung zunahm. Endgültig bestätigte sich dies bei einer Serie von Vorstellungen in Bergamo im Jahr nach der Uraufführung, die euphorische Reaktionen auslöste. Wie auch nicht: »Jemand, der aus einer Aufführung von *Norma* kommt und nicht bis zum Überfließen gefüllt ist mit den letzten Seiten dieses Aktes, weiß nicht, was Musik ist«, schrieb der Musikwissenschaftler Alfred Einstein.

Auch Richard Wagner blieb sein Leben lang fasziniert von Bellinis Kunst, Gesangslinien zu erfinden, die den in der jeweiligen Szene geforderten Ausdruck auf authentische Weise transportieren. Noch 1880 äußerte er: »Bellini ist einer meiner Lieblingskomponisten: Seine Musik ist ganz Herz und eng mit dem Text verbunden.« Damit beschreibt Wagner zwei entscheidende Qualitäten, die man zusammen sehen muss. In Bellinis eigenen Worten: »Die Oper muss das Publikum weinen, schaudern, sterben machen – durch den Gesang.« Das bedeutet: Der Gesang ist kein Selbstzweck; erst in der engen Verbindung mit dem Text entfaltet er seine magische Wirkung.

Das entscheidende Kennzeichen von Bellinis Musik, die keineswegs nur dem Schönklang huldigt, liegt nicht in der Eleganz der »langen, langen, langen Melodien, wie sie niemand zuvor geschrieben hat« – so ein vielzitiertes Wort Giuseppe Verdis. Bellini vermeidet es, dass der Gesang sich verselbstständigt, sei es als Sprungbrett für Sänger mit geläufiger Kehle, die mit ihrer Virtuosität das Publikum beeindrucken wollen, sei es als Lieferant »schöner«, aber nichtssagender Melodien. Vielmehr entzündet sich seine musikalische Fantasie an bestimmten Versen, an konkreten Situationen und an den Charakteren eines Dramas. Sowohl in der Gestaltung der einzelnen Szenen, deren Steigerungsbögen z.T. über große Zeiträume entwickelt werden, als auch in der Zeichnung der Figuren achtet Bellini stets auf die dramatische Wahrhaftigkeit und reagiert sehr feinfühlig auf die besondere Atmosphäre des jeweiligen Sujets. Und das nirgendwo so vollendet wie in seiner *Norma*.

Der Figur der Titelheldin haftet, so könnte man mit Blick auf das Libretto meinen, etwas Konstruiertes an. Verschiedene Charaktereigenschaften, die von mehreren Vorbildern abgeleitet sind, werden beinahe wie in einer »Enzyklopädie« (um Bellinis Wendung aufzugreifen) nebeneinandergestellt und geradezu auf den »Begriff« gebracht. Wie schon ihr Name besagt: Das italienische Wort »norma« kann man mit »Regel, Inbegriff« übersetzen. Der Name hat daneben eine Verwandtschaft mit dem männlichen Vornamen Norman (mit der Wortbedeutung »Mann aus dem Norden«) und verweist damit auf das Keltische. Trotz der synthetisch anmutenden Genese der Figur, die eine schier überlebensgroße Statur zu suggerieren scheint, ist uns Norma als Mensch in jedem Augenblick nahe; ihre Emotionen sind von Bellini so glaubhaft gezeichnet, dass sie uns ganz direkt berühren.

Schon Arthur Schopenhauer hat die Wucht des Finales von *Norma* beschrieben: »Selten tritt die echt tragische Wirkung der Katastrophe, also die durch sie herbeigeführte Resignation und Geisteserhebung der Helden, so rein motiviert und deutlich ausgesprochen hervor wie in der Oper *Norma*, wo sie eintritt in dem Duett ›Qual cor tradisti, qual cor perdesti‹, in welchem die Umwendung des Willens durch die plötzlich eintretende Ruhe der Musik deutlich bezeichnet wird.« Was der Philosoph hier in Anlehnung an die Grundbegriffe seines Denkens beschreibt, entfaltet seine kathartische Wirkung bei jeder Aufführung des Werks aufs Neue mit unverminderter Kraft. Diese erschütternde Wirkung weist über die scheinbar simple Dreiecksgeschichte hinaus, die auf etwas unbestimmte Weise in ein fabelhaftes Gallien eingebettet ist, dessen Ingredienzien uns heute eher in Comic-Form begegnen.

Felice Romani, der umfassend gebildete und versierte Partner Bellinis für nicht weniger als sieben Opern, zog als unmittelbare Vorlage eine französische Tragödie von Alexandre Soumet heran. Dessen Drama *Norma ou L'Infanticide* hatte erst acht Monate vor der Uraufführung von Bellinis Oper am Pariser Odéon-Theater Premiere gehabt. Romani griff jedoch so geschickt in das Handlungsgerüst ein, dass aus Soumets Schauergeschichte, in der Norma eine Kinds- und Selbstmörderin ist, die am Ende wahnsinnig wird, ein komplexes Geschehen mit tieferen Bedeutungsschichten entstand. Romanis Charakterporträt einer gespaltenen Frau, deren Schicksal sich mit unausweichlicher Konsequenz erfüllt, orientiert sich an diversen Vorbildern. Der Librettist lehnt sich jedoch jeweils nur bruchstückhaft an seine Quellen an. Da sind zunächst antike Figuren. Anders als die blutrünstige Zauberin Medea wird Norma bei Romani (im Gegensatz zur Vorlage von Soumet) eben nicht zur Mörderin ihrer Kinder. Sie spielt nur mit dem Gedanken, sie zu töten. In der großartig gestalteten Szene zu Beginn des zweiten Aktes (»Dormono entrambi«), die als freies, arioses Rezitativ geformt ist, steht sie kurz vor der Tat, schreckt jedoch davor zurück. Für diesen Moment, der viel über Norma aussagt, erfindet Bellini eine seiner berühmten Kantilenen, deren Sog man sich kaum entziehen kann.

Als weiteres Vorbild ist die Figur der Priesterin Velléda zu nennen. Diese wohl historische Gestalt wird von Tacitus als Seherin beschrieben. Der Name begegnet wieder in François-René de Chateaubriands Roman *Les Martyrs* von 1809, der eine weitere wichtige Inspirationsquelle für Felice Romani war. Hier ist die

ursprünglich germanische Prophetin zur Gallierin geworden. Chateaubriands Velléda ist Druidin und als solche an ein Keuschheitsgelübde gebunden – wie die römischen Vestalinnen, denen beim Verlust ihrer Jungfernschaft ein schlimmes Ende drohte. Als sie dem römischen Offizier Eudore verfällt, der sich jedoch nicht auf eine Beziehung mit ihr einlässt, schneidet sich Chateaubriands »wilde Weib« eigenhändig die Kehle durch. Diese Versatzstücke aus verschiedenen Mythologien verdichten sich in Romanis Libretto – und erst recht in Bellinis Musik – zu einer geheimnisvoll kultischen Atmosphäre, die im Heiligen Hain der Druiden herrscht. Vollendeten Ausdruck findet sie in Normas Gebet an die Mondgöttin »Casta Diva«, nicht umsonst eine der berühmtesten Arien der gesamten Opernliteratur.

Bei Chateaubriand, aber auch bei Soumet spielt noch ein anderes Motiv eine Rolle: der Gegensatz zwischen Christentum und barbarischem Kult. So wendet sich Eudore in *Les Martyrs* auch deshalb gegen Velléda, weil er seinem christlichen Glauben treu bleibt, und in Soumets *Norma* bekehrt Normas Vertraute Clotilde Adalgisa zum Christentum. Auch darin ist Romani seinen Vorlagen nicht gefolgt; vielleicht gewinnt die Oper *Norma* ihre Macht über den Zuschauer gerade daraus, dass die Ebene einer archaischen, vorchristlichen Religiosität (gegen die Pollione in der Oper nur den Liebesgott Amor beschwört) durchgehalten wird und dadurch ein ganz eigener Kosmos entsteht. Die untergründigen Sinnschichten des Werkes wie auch die psychologisch genau motivierten Situationen und Charaktere erschließen sich zuallererst durch den Gesang – und der hat wahrlich magische Wirkung.

**In Wahrheit singen  
ist ein anderer Hauch.  
Ein Hauch um nichts.  
Ein Wehn im Gott.  
Ein Wind.**

**— Rainer Maria Rilke**

# NORMA

Mit meiner Annäherung an die sehr besondere Rolle der Norma möchte ich der Partitur und dem Libretto so genau wie möglich entsprechen, ohne dabei Vorbilder zu imitieren. Als Figur ist sie sehr menschlich und gar nicht unnahbar. Jeder hat »Leichen im Keller«; für eine Frau in einer »politisch« herausgehobenen Position ist das zerstörerische Potenzial umso größer und schmerzhafter. Wird Normas Geheimnis enthüllt, bringt das den Zusammenbruch für ihr Volk und für ihre Familie mit sich. Im Innersten kommt sie mir wie ein verängstigtes Mädchen vor. Wenn sie die Strafe am Ende sehr gefasst annimmt, ist sie vielleicht zum ersten Mal – und das vor aller Augen – ganz bei sich, auch wenn das ihren Tod bedeutet. Es ist wie eine Befreiung – so, als ob sie lange unter Wasser den Atem angehalten hätte und nun endlich an die Oberfläche kommt.

— Elza van den Heever



Die Sopranistin, ehemaliges Ensemblemitglied der Oper Frankfurt, gehört zu den herausragenden Sängerinnen ihrer Generation. Zu ihren Frankfurter Erfolgen zählen u.a. Elvira (*Ernani*, konzertant), Suor Angelica / Giorgetta (*Il trittico*), Desdemona (*Otello*), Hélène (*Les Vêpres siciliennes*), Elettra (*Idomeneo*) und Elisabetta (*Maria Stuarda*). Mit letztgenannter Partie debütierte sie 2012 an der Metropolitan Opera in New York (auf DVD erhältlich), wo sie auch Donna Anna (*Don Giovanni*) und Mozarts Elettra sang und in dieser Spielzeit ihr Rollendebüt als Chrysothemis (*Elektra*) gibt. Außerdem singt sie Leonore (*Fidelio*) am Opernhaus Zürich. Elza van den Heever gastierte zuletzt als Händels Alcina an der Santa Fe Opera, als Ellen Orford (*Peter Grimes*) an der Wiener Staatsoper, als Elisabeth (*Don Carlos*) an der Opéra National du Rhin in Straßburg sowie als Elsa (*Lohengrin*) unter Simone Young am Opernhaus Zürich und an der Bayerischen Staatsoper in München. Nach ihrer gefeierten Leonora (*Il trovatore*) zu Beginn dieser Spielzeit kehrt sie als Norma zurück an die Oper Frankfurt; diese Partie hat sie bereits mit großem Erfolg in Bordeaux, an der Canadian Opera Company in Toronto und an der Dallas Opera gesungen.





**Ich werde sehr häufig für veristische Partien angefragt. Umso mehr freue ich mich, Gelegenheit zu haben, einen Ausflug ins romantische Repertoire zu machen - noch dazu mit *Norma*, Bellinis Meisterwerk. Die Reinheit und Eleganz dieser Musik helfen mir, in der Tongebung feiner, raffinierter und in der Ausformung der Gesangslinie nobler zu sein. So will ich auch das veristische Repertoire angehen. In *Norma* geht es um das Aufeinandertreffen zweier Kulturen, zweier verschiedener Welten. Vor diesem Hintergrund muss man die emotionale Verstrickung sehen, die die Seele dieser Oper ausmacht. Pollione ist als römischer Eroberer nicht frei von der Arroganz des Invasoren. Was treibt einen Mann dazu, die Mutter seiner Kinder zu verlassen? Vielleicht der Reiz des Neuen, auch die Wollust. Er scheint zu glauben, alles gehöre ihm - die Gefühle von *Norma* und *Adalgisa* kümmern ihn dabei weniger. Sicher nicht mein Idealbild von Mann!**

Der international gefragte Tenor debütiert als Pollione (*Norma*) an der Oper Frankfurt und wird auch in der kommenden Spielzeit hier zu erleben sein. Auftritte der jüngeren Zeit führten Stefano La Colla u. a. mit Partien wie Calaf (*Turandot*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Ismaele (*Nabucco*), Turiddú (*Cavalleria rusticana*) und Des Grieux (*Manon Lescaut*) an die Staatsopern in Wien, München, Dresden und die Deutsche Oper Berlin, die Lyric Opera of Chicago, das Teatro alla Scala in Mailand und die Nationale Opera Amsterdam. Neben einem Engagement als Mario Cavardossi (*Tosca*) am Teatro dell'Opera in Rom sind Debüts an der Oper Köln, dem Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, an der Norske Opera Oslo und der Canadian Opera Company in Toronto geplant. Außerdem wird er an die Deutsche Oper Berlin und die Bayerische Staatsoper in München zurückkehren. Seit seinem sensationellen Debüt als Calaf unter Riccardo Chailly an der Mailänder Scala 2015 gastierte der Italiener zudem an angesehenen Häusern wie dem Teatro San Carlo in Neapel, der Arena di Verona oder der Hamburgischen Staatsoper.

— Stefano La Colla

#### **Norma**

Vincenzo Bellini 1801-1835

Tragedia lirica in zwei Akten

Text von Felice Romani  
nach der Tragödie *Norma ou  
L'Infanticide* (1831) von Alexandre  
Soumet

Uraufführung am 26. Dezember 1831,  
Teatro alla Scala, Mailand

In italienischer Sprache  
mit deutschen und englischen  
Übertiteln

#### **PREMIERE**

Sonntag, 10. Juni 2018

#### **WEITERE VORSTELLUNGEN**

14., 17., 20., 23., 27. Juni 2018

#### **OPER EXTRA**

27. Mai 2018, 11 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung  
des Frankfurter Patronatsvereins -  
Sektion Oper



#### **MITWIRKENDE**

Musikalische Leitung

**Antonino Fogliani**

Regie **Christof Loy**

Bühnenbild **Raimund Orfeo Voigt**

Kostüme **Ursula Renzenbrink**

Licht **Olaf Winter**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Konrad Kuhn**

Norma **Elza van den Heever**

Pollione **Stefano La Colla**

Adalgisa **Gaëlle Arquez**

Oroveso **Robert Pomakov**

Clotilde **Alison King**<sup>1</sup>

Flavio **Ingyu Hwang**

<sup>1</sup>Mitglied des Opernstudios

# Liederabend

## NICOLE CABELL

Poetische Weltenbummlerin

**Von Stephanie Schulze** Warum nach dem Naheliegenden greifen, wenn einem die ganze Welt des Kunstliedes offen steht? Die gefeierte lyrische Sopranistin Nicole Cabell, erstmals an der Oper Frankfurt zu Gast, reist mit ihrem Liederabendprogramm an entlegene »Orte«. Die Kalifornierin mit afro-amerikanischen, asiatischen und europäischen Wurzeln führt in drei Sprachen durch das 20. Jahrhundert hindurch über die Kontinente hinweg. Mit ihrem noblen Timbre und der einnehmenden Persönlichkeit weiß Nicole Cabell einfühlsame Porträts und Stimmungsbilder in verschiedensten musikalischen Stilen entstehen zu lassen. Ihre Reise beginnt im sonnigen Süden Europas mit selten aufgeführten Klassikern des spanischen Liedes von Fernando Obradors. Übers Mittelmeer geht der Weg, bis er kurz vor der türkischen Küste auf Chios hält. Von dort stammen fünf griechische Volkslieder, die Maurice Ravel in französischer Übersetzung vertonte – lakonische Momentaufnahmen aus dem Inselleben, melancholisch, ironisch und vergnügt. Dem englischen Komponisten Benjamin Britten ins amerikanische Exil folgend, wird es turbulenter. In seinem 1939 entstandenen ersten großen Liedzyklus *Les Illuminations* auf Texte von Arthur Rimbaud entstehen expressionistische Bilder der modernen Großstadt. Neben all dem urbanen Treiben und Funkeln spiegeln sich darin jedoch auch Abgründe. Ein besonderer Blick auf das Menschliche offenbart sich in den Werken des US-Amerikaners Ricky Ian Gordon, dessen Lieder Nicole Cabell bereits auf ihrem Album *Silver Rain* eingespielt hat. Die *New York Times* schrieb anerkennend, dass Gordons Kompositionen die »Grenzen zwischen dem Kunstlied und Broadway-Music à la Leonard Bernstein und Stephen Sondheim gekonnt überschreiten«. Mit den Songs aus *Genius Child* im Hier und Jetzt angelangt, schließt Nicole Cabell ihre poetische Weltreise mit traditionellen Spirituals und kehrt damit auch zu ihren Wurzeln zurück.

Dienstag, 8. Mai 2018, 20 Uhr, Opernhaus

**Nicole Cabell** Sopran

**Simon Lepper** Klavier

Lieder von Benjamin Britten, Ricky Ian Gordon,  
Fernando Obradors, Maurice Ravel sowie Spirituals

Mit freundlicher Unterstützung





# Liederabend

## TANJA ARIANE BAUMGARTNER

### In der Welt zuhause, in Frankfurt daheim

**Von Mareike Wink** Tanja Ariane Baumgartner wird an den wichtigsten Bühnen der Opernwelt gefeiert – etwa als Fricka (*Die Walküre*), Kundry (*Parsifal*), Cassandra (*Les Troyens*) oder Judith (*Herzog Blaubarts Burg*). Im Sommer wird die Mezzosopranistin als Agave und Venus in Henzes *Die Bassariden* unter der musikalischen Leitung von Kent Nagano zu den Salzburger Festspielen zurückkehren.

Gleichzeitig zählt die Ausnahmesängerin zweifelsohne zu den Lieblingen des Frankfurter Ensembles. Und wer ihr auf oder hinter der Bühne begegnet, spürt ganz deutlich, wie sehr sich Tanja Ariane Baumgartner an der Oper Frankfurt aufgehoben fühlt: »Ich finde es schön, immer wieder künstlerisch heimzukommen und zu wissen, dass man mit den Kollegen hier wunderbar zusammenarbeitet. Da macht man einfach bessere Musik.«

Auf der großen Bühne ihres Hauses, auf der sie zuletzt für die Verkörperung von Verdis Azucena (*Il trovatore*) und Strauss' Clairon (*Capriccio*) Beifallsstürme erntete und derzeit als Erda (*Das Rheingold*) und Fürstin von Bouillon (*Adriana Lecouvreur*) zu erleben ist, gibt Tanja Ariane Baumgartner nun endlich auch einen Liederabend. Wie differenziert und packend die Sängerin mit dem klaren und dunklen, dabei nuancenreichen Timbre ihre Liedinterpretationen gestaltet, davon gewährte sie bereits vor zwei Jahren bei einem »kleinen« Liederabend im Holzfoyer einen ersten Vorgeschmack. Dieses Mal musiziert die Mezzosopranistin mit dem renommierten Pianisten Malcolm Martineau und dem Bratschisten Philipp Nickel aus dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester. Gemeinsam spannen sie einen romantischen Bogen von Johannes Brahms und Hugo Wolf hin zu Gustav Mahler und Richard Strauss.

Dienstag, 12. Juni 2018, 20 Uhr, Opernhaus

**Tanja Ariane Baumgartner** Mezzosopran

**Malcolm Martineau** Klavier

**Philipp Nickel** Viola

Lieder von Johannes Brahms, Gustav Mahler,  
Richard Strauss und Hugo Wolf

Mit freundlicher Unterstützung





# DIE ELEGANZ DER PROFESSIONALITÄT

Sebastian Weigle – zehn Jahre  
Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt

**Von Hans-Klaus Jungheinrich** Die Frankfurter GMDs, ein Lieblingsthema für selbsternannte Moralisten oder Physiognomiker des Kulturbetriebs. Die an der Oper der Mainmetropole tätigen Musikstars des letzten Zweidritteljahrhunderts ließen sich, zum Ersten, einteilen in die Unruhigen (Solti, Bertini, Carignani) und die tendenziell Sesshaften (Gielen, Cambreling, Weigle). Oder, zum Zweiten, in die Soliden (Vondenhoff, Gielen, Dohnányi, Weigle) und die Paradiesvögel (Solti, Bertini, Carignani). Womöglich, zum Dritten, in die Karrierebewussten (alle) und die Träumer (Gielen, ein karrierebewusster Träumer?). Was ist mit dem Gegensatz auffällig (so ziemlich alle) und unauffällig (allein Bloomfield, der hier kurzlebige Pechvogel)? Wie wäre es mit der Differenzierung in Alleskönner und Spezialisten? Da wäre zum Beispiel Christoph von Dohnányi (Spezialist für viel Verschiedenes) ein interessanter Zwitterkandidat. Oder, mit Verschiebung, der vieles sehr speziell angehende Michael Gielen. Gemeinsam war allen Frankfurter GMDs, dass sie, auch in Zeiten öffentlichen Sparens, einen allemal positiv animierten Erwerbstrieb (Rekordler: Gary Bertini, das walte Hilmar Hoffmann) an den Tag legten. Heute sind auch die Musikstars und ihre Gehälter »gläsern« geworden.

Künstlerische Hochbegabung zahlt sich glücklichenfalls aus. Und Sebastian Weigle gehört zu den raren Extrembegabungen. Auch in seinem Falle zeigte sich das schon früh. Der 1961 geborene Berliner studierte und reüssierte noch in der DDR-Zeit an der renommierten Hochschule für Musik Hanns Eisler und war viele Jahre Solohornist der Staatskapelle Berlin. Daneben pflegte

er Kammermusik und war auch Mitglied eines Jazzorchesters (»Vielharmonie«). Dann gewann die Kapellmeistertätigkeit mehr und mehr an Boden. Internationale Aufmerksamkeit fand er als Musikchef des traditionsreichen Liceu-Opernhauses in Barcelona, erst recht mit dem *Meistersinger*-Dirigat bei den Bayreuther Festspielen 2007. Ein Jahr später gewann ihn die Oper Frankfurt als GMD (womit er zugleich der Hauptdirigent der hiesigen Museumskonzerte wurde).

Für seine Frankfurter *Frau ohne Schatten* war er von der *Opernwelt* zum »Dirigenten des Jahres« 2003 gewählt worden und errang diese Auszeichnung in Barcelona noch zweimal, bevor er GMD an der Oper Frankfurt wurde.

Weigles Beziehung zum hiesigen Opernintendanten Bernd Loebe gestaltete sich harmonisch auch deshalb, weil der Mann am Dirigentenpult nicht nur seinen musikalischen Job exzellent machte, sondern auch regen Anteil nahm am Geschehen auf der Bühne, also an der szenischen Konzeption und insbesondere an den Sängerinnen und Sängern. Da gab es dann keinen schwelenden Dissens, keine Kompetenzrangeleien mehr. Als Frankfurter GMD führte sich Weigle mit Aribert Reimanns *Lear* ein, einem gewaltigen Prüfstein avancierter Musiktheatralik. Einen weiteren Prüfstein dieser Art, Alban Bergs *Wozzeck*, hat er in der vorletzten Spielzeit bravourös gemeistert. Bald zeigte sich, dass Weigles besondere Neigung dem »deutschen« Repertoire in der Umgebung von Wagner und Strauss galt. Ein Terrain, in dem sich reproduktive Musikalität ebenso zu verlieren wie zusammenfassend zu erhalten hat. In Maßstäbe setzenden Interpretationen präsentierte Weigle neben dem *Ring* auch die selten gespielten Frühwerke



Wagners (*Die Feen*, *Das Liebesverbot*, *Rienzi*), die selten gespielte *Daphne* und vieles andere von Strauss – zuletzt dessen diffiziles Alterswerk *Capriccio* – sowie die mit liebevollem Blick bedachten Meisterwerke von Humperdinck (*Königskinder*, *Hänsel und Gretel*). Geradezu eine Wiederentdeckung wurde auch Friedrich von Flotows romantische Spieloper *Martha*. Viele Weigle-Wiedergaben figurieren in der die Frankfurter Oper regelmäßig dokumentierenden CD-Gesamtaufnahmen-Reihe des Labels OehmsClassics.

Man könnte sich fragen, inwiefern ein GMD dominiert, wenn er von dem ein Dutzend Premieren enthaltenden Jahresspielplan nur zwei Neuinszenierungen selbst übernimmt (bei den Museumskonzerten liegt sein Anteil höher). Neun Jahre lang hat Weigle, inklusive der Wiederaufnahmen, 35 Opernabende pro Spielzeit in Frankfurt dirigiert. Erst in der laufenden Saison wurde diese Zahl auf 30 Abende reduziert, um seine zunehmenden internationalen Verpflichtungen zu ermöglichen. Zu nennen sind, neben einer Konzertreise nach Japan, in letzter Zeit *Hänsel und Gretel* an der Lindenoper mit »seinem« alten Orchester, der Staatskapelle Berlin, sowie eine umjubelte Rückkehr an die New Yorker Metropolitan Opera mit dem *Rosenkavalier*. Es war schon immer so, dass auswärtige Engagements seiner GMDs sich positiv auf das Renommee des Frankfurter Opernhauses auswirkten. Lokales Wehgeschrei über scheinbar ständig abwesende GMDs gerät leicht provinziell. Gewiss, jemand wie Georg Solti übertrieb es in diesem Punkt – er wirkte zielstrebig auf den Nimbus hin, als »viel zu groß« für Frankfurt zu gelten. Der Zweiklang Frankfurt/

Weigle hat indes nichts Schrilles oder Dissonierendes. Und so ist zu hoffen, dass Sebastian Weigle als der richtige Mann am richtigen Platz noch lange für Frankfurt erhalten bleibt.

Er ist dabei auch so etwas wie ein ruhender Pol in der Flucht der vielfältigen im Haus ein- und ausgehenden Erscheinungen. Die besonnene und kontinuierliche GMD-Arbeit zeigt sich nicht zuletzt in der in den vergangenen zehn Jahren nochmals spürbar gewachsenen Qualität des Orchesters. Wahrscheinlich schlägt dabei auch zu Buche, dass es ein ehemaliger Orchestermusiker ist, der da nun in verantwortlicher Position dirigiert. Mitunter scheint es so, als seien es kleine, vermeintlich periphere Momente, die ein Persönlichkeitsbild klarstellen. Wenn sich Weigle beim Applaus nach der Aufführung verbeugt, dabei mit stets voraussehbar zeremonieller Geste das Orchester einlädt und mit ausgebreiteten Armen einbezieht, dann ist das eine ebenso elegante wie bescheidene Demonstration, bezeichnend für die unprätentiöse Sachlichkeit und das formbewusste Taktgefühl eines arrivierten Künstlers, der es nicht nötig hat, sich mit Extravaganzen auffällig zu machen.

# Wieder im Spielplan

## BILLY BUDD

### Benjamin Britten

Der englische Regisseur Richard Jones formulierte zu dieser Oper, deren Handlung er sich nicht auf hoher See, sondern in einer Marinekadettenschule entfalten lässt: »Es ist ein Werk über ein Mitglied der etablierten Gesellschaft, das verantwortlich ist für die gerichtlich angeordnete Hinrichtung eines anderen Menschen. Ihm klebt Blut an den Händen. Gleichzeitig hegt er eine verdeckte erotische Zuneigung für diesen Menschen.« Tatsächlich: Zentrum des Werkes ist die Zerstörung der Unschuld. Sie darf und kann es in einer bösen Welt nicht geben. Sie muss ausgelöscht werden, weil ihre Idealität ein übermenschliches, uneinholbares Maß vorgibt. Brittens Vertonung der Erzählung, die keine einzige weibliche Rolle aufweist, erfuhr durch die Frankfurter Inszenierung eine gewaltige Resonanz. »Ein großer Wurf«, hieß es in der FAZ.

Billy, der Held, ein Findling, ist ein junger, sehr gut aussehender und äußerst zuverlässiger Vortopmann. In seiner Unschuld bemerkt er nicht, dass ihm der intrigante Waffenmeister Claggart, eine Verkörperung des Bösen, seine Beliebtheit bei der Mannschaft neidet. Dieser bezichtigt ihn bei Captain Vere, dem väterlichen Beschützer Billys, der angezettelten Meuterei. Bei der Konfrontation der beiden schlägt Billy ihn ohne vorgefassten Entschluss reflexartig nieder. Dem für militärische Ordnung und Gehorsam verantwortlichen Captain bleibt keine Wahl. Ein tragischer Ausgang ist unausweichlich.

In der nun auf vielfachen Wunsch wieder auf den Spielplan gesetzten Oper, die Erik Nielsen – Musikdirektor am Theater Basel und ehemaliger Kapellmeister unseres Hauses – leiten wird, debütieren Björn Bürger in der Titelpartie und Michael McCown als Captain Vere sowie Thomas Faulkner als dessen dämonischer Gegner John Claggart.

**Meine erste Begegnung mit einer Opernpartie aus der Feder Benjamin Brittens war 2015 die Rolle des Owen Wingrave, den ich in der Wiederaufnahmeserie an der Oper Frankfurt verkörpern durfte. Owen, ein Querdenker und Pazifist mit hohen moralischen Wertvorstellungen, bereit für seine Überzeugungen zu sterben. Das war eine großartige Partie und wahrlich eine Herausforderung für mich. Nun erwartet mich mein Debüt als Billy Budd. Wieder ein junger Mann voller Ideale, der sich durch seine Andersartigkeit von der Gesellschaft abhebt. Und der auf Grund seines unbeirrbaren Glaubens an Recht und Gerechtigkeit selbst die ihm auferlegte Todesstrafe akzeptieren kann. Es ist mir eine große Freude, diese außergewöhnliche Rolle interpretieren zu dürfen, mein persönliches Highlight der Saison.**

– Björn Bürger

---

#### Billy Budd

Benjamin Britten 1913–1976

Oper in zwei Akten

Text von Edward Morgan Forster  
und Eric John Crozier

In englischer Sprache mit deutschen  
Übertiteln

#### WIEDERAUFNAHME

Samstag, 19. Mai 2018

#### WEITERE VORSTELLUNGEN

21. (15.30 Uhr), 25. Mai; 2., 9. Juni 2018

#### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Erik Nielsen**

Regie **Richard Jones**

Szenische Leitung der  
Wiederaufnahme **Benjamin Cortez**

Choreografische Mitarbeit  
**Lucy Burge**

Bühnenbild und Kostüme  
**Antony McDonald**

Licht **Mimi Jordan Sherin**

Chor, Extrachor (Herren)  
**Tilman Michael**

Kinderchor **Nikolaus Henseler**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Edward Fairfax Vere  
**Michael McCown**

Billy Budd **Björn Bürger**

John Claggart **Thomas Faulkner**

Mr. Redburn **Simon Bailey**

Mr. Flint **Magnús Baldvinsson**

Lieutenant Ratcliffe **Brandon Cedel**

Red Whiskers **Hans-Jürgen Lazar**

Donald **Mikołaj Trąbka**<sup>1</sup>

Dansker **Alfred Reiter**

The Novice **Michael Porter**

Squeak **Theo Lebow**

Mr. Bosun **Barnaby Rea**

Maintop **Peter Marsh**

First Mate **Dietrich Volle**

Second Mate **Thesele Kemane**<sup>1</sup>

Novice's Friend **Nicolai Klawa**

Arthur Jones **Jin Soo Lee**

<sup>1</sup>Mitglied des Opernstudios









# Wieder im Spielplan

## ADRIANA LECOUVREUR

### Francesco Cilea

An den Grenzen zum Surrealen, zwischen Theaterwelt und Alltag bewegen sich die vier ProtagonistInnen von Cileas *Adriana Lecouvreur*, einer der erfolgreichsten »Sänger-Opern« der italienischen Jahrhundertwende, deren Handlung zum Teil hinter den Kulissen spielt. Das Libretto beruht auf einer – zumindest im Kern – wahren Episode der französischen Theatergeschichte: Die gefeierte Diva der Comédie française Adriana Lecouvreur liebt den Grafen Maurizio, der wiederum eine Affäre mit der Fürstin von Bouillon hat. Er will die Liaison zur Fürstin beenden. Die Intrigantin trägt ihre Affekte nach außen und lässt ihrer Aggression freien Lauf. Sie rächt sich: Mit einem Strauß vergifteter Veilchen, den sie der Schauspielerin in Maurizios Namen überbringen lässt, tötet die Fürstin Adriana.

Feine impressionistische Farben und überwältigende dramatische Akzente zeichnen Cileas Partitur aus und bestätigen den Theaterinstinkt eines selten gespielten Komponisten in der unmittelbaren Nähe des italienischen Verismo. Die facettenreichen Rollenporträts der Fürstin von Bouillon (Tanja Ariane Baumgartner) und Michonnets (Davide Damiani) waren bereits in der Premierenreihe zu bewundern. Angela Meade (Adriana) und Vincent Wolfsteiner (Maurizio) übernehmen die beiden Hauptpartien in der Inszenierung von Vincent Boussard, die mit präziser Personenregie, sinnlichen Bildern und Christian Lacroix' opulenten Kostümen Cileas Werk in neuem Glanz präsentiert.

---

#### **Adriana Lecouvreur**

Francesco Cilea 1866-1950

Oper in vier Akten

Text von Arturo Colautti

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

#### **WIEDERAUFNAHME**

Samstag, 26. Mai 2018

#### **WEITERE VORSTELLUNGEN**

31. (18 Uhr) Mai; 15., 21., 24. Juni 2018

#### **MITWIRKENDE**

Musikalische Leitung **Steven Sloane**

Regie **Vincent Boussard**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme

**Caterina Panti Liberovici**

Bühnenbild **Kaspar Glarner**

Kostüme **Christian Lacroix**

Licht **Joachim Klein**

Video **Bibi Abel**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Adriana Lecouvreur **Angela Meade**

Maurizio **Vincent Wolfsteiner**

Fürstin von Bouillon

**Tanja Ariane Baumgartner**

Fürst von Bouillon **Magnús Baldvinsson**

Abbé von Chazeuil **Peter Marsh**

Michonnet **Davide Damiani**

Quinault **Daniel Miroslaw**

Poisson **Jaeil Kim**<sup>1</sup>

Fräulein Jouvenot **Karen Vuong**

Fräulein Dangeville **Maren Favela**

<sup>1</sup> Mitglied des Opernstudios

# Happy New Ears

## CAROLA BAUCKHOLT

### Ästhetik der Überraschung

Die Komponistin Carola Bauckholt, Jahrgang 1959, ist immer für eine Überraschung gut! Darin steckt auch die Dialektik ihrer Musik. Kunst und Leben sind in ihrer konkreten Klanglichkeit ineinander aufgehoben. Als erstes überrascht sie sich selbst im Schaffensprozess eines neuen Werks. Alle Möglichkeit des Daseins bedeutet bei ihr: alle Möglichkeit zur Komposition. Demzufolge ist alles komponierbar, was akustisch wahrnehmbar ist. Es ist aber auch alles komponierbar, was an Akustik aus einem Gegenstand oder einer Situation erst einmal herausgekitzelt, abgeklopft oder zweckentfremdet werden muss. Zudem ist für sie alles instrumental ausdrückbar, was in der Natur krecht und fleucht, wie in der Komposition *Zugvögel* (2011/12).

Und wenn Carola Bauckholt ein Werk *Hubschrauber* (für Stimme und Orchester, 2002) nennt, dann bekommt das Publikum auch tatsächlich einen solchen im Konzertsaal zu hören. Da ist sie fast schon neoklassizistisch nah an Arthur Honeggers *Pacific 231* (1923), dem damaligen orchestralen Hohelied auf den technischen Fortschritt. Was bei Honegger aber als Bewegungsstudie noch ganz traditionell durch Verlaufsverschachtelungen funktionierte, letztlich ein immer schneller und lauter werdendes Orchestercrecendo, führt Bauckholt in fast schon verweisloser klanglicher Transformation konsequent eins zu eins durch. Ein Hubschrauber

flog zwar seinerzeit nicht leibhaftig durch den Konzertsaal, die klangliche Anmutung war aber genau diese – also nirgends ein »als ob«, sondern immer ein »so!«

Oft sind ungewöhnliche Geräte und Instrumente erforderlich, um die Realität nachzuahmen. Carola Bauckholt überlässt nichts dem Zufall. Ihre Instrumentenangaben und Spielanweisungen in der Partitur überraschen heute wie damals den Orchesterwart und das Publikum gleichermaßen. An ihrer Musik können Orchesterwarte und Publikum nur besser werden. Soviel pädagogisches Konzept steckt tatsächlich in ihren Werken und ist daher wie geschaffen für das letzte Konzert in der Jubiläumssaison der Happy New Ears. Lassen Sie sich also von den Kompositionen *Hirn und Ei* für Streichquartett (2010/11), *Treibstoff* (1995) und *Schraubdichtung* (1989/90) musikalisch überraschen. Eine weitere Überraschung hält der Abend bereit: Der Lyriker Jan Wagner wird mit Carola Bauckholt nicht nur über ihre Werke sprechen, sondern auch eigene Texte vortragen, die in die Musik eingebettet werden.

Dienstag, 5. Juni 2018, 20 Uhr, Opernhaus

Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modern  
Porträt Carola Bauckholt

Musikalische Leitung **Pablo Druker**  
Gesprächspartner **Jan Wagner**





Brandon Cedel

Opernstudio v.l.n.r.: Alison King, Thesele Kemane, Elizabeth Sutphen, Anatolii Suprun, Jaeil Kim, Bianca Andrew  
vorn: Mikolaj Trąbka, Iain MacNeil

## Brandon Cedel singt Lieder im Holzfoyer

Freitag, 1. Juni 2018, 19 Uhr, Holzfoyer

**Brandon Cedel** Bassbariton  
**Hilko Dumno** Klavier

## Soiree des Opernstudios

Mittwoch, 23. Mai 2018, 20 Uhr, Holzfoyer

**Alison King, Elizabeth Sutphen, Jaeil Kim, Iain MacNeil,  
Mikolaj Trąbka, Thesele Kemane, Anatolii Suprun**

**Michał Goławski, Felice Venanzoni** Klavier

Mit freundlicher Unterstützung

Deutsche Bank Stiftung 

 Stiftung  
Polytechnische  
Gesellschaft  
Frankfurt am Main

## Kammermusik im Foyer

### **Spanischer Zauber**

Sonntag, 6. Mai 2018, 11 Uhr, Holzfoyer

Werke von Isaac Albéniz, Luigi Boccherini, Pablo Casals,  
Manuel de Falla, Enrique Granados u.a.

**Lutz Koppetsch** Saxofon

**Regine Schmitt** Violine

**Rüdiger Clauß** Violoncello

**Claudia Buder** Akkordeon

### **Konzert der Paul-Hindemith- Orchesterakademie**

Sonntag, 3. Juni 2018, 11 Uhr, Holzfoyer

Werke von Francis Poulenc, Felix Mendelssohn, Paul Hindemith,  
Gerald Finzi und George Gershwin

  
Die Akademie des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters

### **Zur Premiere Die lustige Witwe**

Sonntag, 24. Juni 2018, 11 Uhr, Holzfoyer

Werke von William Byrd, Anton Bruckner, Scott Joplin,  
Mario Riemer, Friedmann Dreßler, Wilhelm Fitzenhagen,  
Rüdiger Clauß, Dmitri D. Schostakowitsch

**Mahagonny Celloquartett**

**Sabine Krams, Johannes Oesterlee,**

**Florian Fischer, Mario Riemer**

## DR. BARNABY & MR. REA

Von **Stephanie Schulze** Ziemlich lässig wirkt Barnaby Rea, als hätte er mit dem Trubel der Opernwelt gar nicht viel am Hut. Dabei ist der britische Bass heute früh noch vor der Vormittagsprobe zu *Aus einem Totenhaus* aus London zurückgefliegen, wo er gerade an der English National Opera in Gilbert & Sullivans *Iolanthe* Operettenerfahrung sammelt. Die kann er gut gebrauchen, denn nach Janáčeks grausamem Platzkommandanten darf er sich in Lehárs *Lustiger Witwe* auch an der Oper Frankfurt der »leichteren Muse« zuwenden. Die Gegensätze könnten nicht größer sein, doch Barnaby Rea hat großen Gefallen an den unterschiedlichsten Spielarten des musikalischen Theaters. Künstlerische Vorbehalte gegenüber Genres wie Musical oder Operette kennt er nicht: »Diese »Fairy Operetta« an der ENO ist ein rauschend buntes Kostümfest, pure Satire, und der Regisseur hat es verstanden, gekonnt Seitenhiebe auf die aktuelle politische Lage in Großbritannien zu platzieren. Es ist ein ziemlich moderner Spaß und überhaupt nicht angestaubt.«

Sein komisches Talent und eine enorme Bühnenpräsenz sind auch in den zwei Spielzeiten als Ensemblemitglied der Oper Frankfurt nicht zu übersehen gewesen. Ob als puppenhaft inszenierter Johann in *Werther*, als steifer Lord Tristan in Flotows *Martha* oder auch als Falstaffs verlogener Diener Pistola – Barnaby Rea genießt die Überzeichnung. »An diesen kleineren Rollen kann ich viel ausprobieren und lernen. Und wenn das dazu an der Seite von Sängern wie Željko Lučić stattfindet, der einfach eine Wucht an Energie ist und sich seinen Raum zum Improvisieren nimmt, fordert mich das heraus. Und meistens bieten Nebenrollen auch genug, um sie lebendig werden zu lassen – man muss nur seinen Zugang finden und sich darauf einlassen, mit seiner Energie auch für die Anderen wichtig zu sein.«

Die Möglichkeit in Frankfurt mit Keith Warner zu arbeiten, gehört definitiv zu seinen bisherigen Highlights – auch wenn er betont, dass die ästhetische Bandbreite sowie die unterschiedlichen Regiehandschriften an der Oper Frankfurt ihn als Darsteller extrem bereichern. »Ich mag es, Grenzen zu überschreiten und auf der Bühne etwas herauszufinden, was mir im Leben nie begegnen würde. Es gibt Rollen, in denen man sehr auf den Gesang konzentriert, aber oft in der Lage ist, darstellerisch viel mehr zu geben, viel weiter zu gehen, als man glaubt.« Auf Warner traf er erstmals in einem Workshop des National Opera Studio, ge-

gründet von den sechs größten Opernhäusern Großbritanniens, hier in Frankfurt nun die erste große Produktion. »Die Arbeit an *Peter Grimes* war eine wirkliche Offenbarung: Keith ist genial in seinen Überlegungen und Ideen und dazu noch ein unglaublich liebenswerter Typ. Die sechs Wochen Probenzeit waren wie eine Bildungsreise.« Die Rolle des Hobson hatte Barnaby Rea zuvor bereits in Bergen und Edinburgh verkörpert – und sie gehört neben den »Komödianten« eher zu den zwielichtigen Figuren, für die die andere Herzensseite des Herrn Rea schlägt. »Im Leben möchte ich nicht der Bösewicht sein, aber ich liebe es, ihn zu spielen.« Ziemlich ungeniert spricht er über seine Bühnenerfahrung als folternder Sciarrone in *Tosca* oder auch als Berufsmörder Sparafucile, den er – in John Tomlinsons Fußstapfen tretend – in der legendären *Rigoletto*-Produktion von Jonathan Miller gesun-





gen hat: »Ich war Harewood Artist an der English National Opera – etwas mehr als Studio- und etwas weniger als Ensemblemitglied – und habe in der vergangenen Saison meinen ersten Sparafucile gesungen. Vielleicht ist er keine wirklich böse Figur, aber er ist zumindest gefährlich. So wie ich ihn spiele, zeichnet ihn vor allem die Lust am Kriminellen, ein gewisser Stolz aus.« Verdi-Partien sind für den jungen Sänger, der mit 24 Jahren, kurz vor Beginn seiner Ausbildung an der Londoner Guildhall School of Music and Drama, noch nicht einmal wusste, dass er ein Bass ist, zur Zeit genau das Richtige. »Wagner ist definitiv noch Zukunftsmusik. Aber um bei den unheimlichen Kreaturen zu bleiben: Ich möchte unbedingt ein paar Teufel singen, Méphistophélès, die vier Bösewichte in *Hoffmanns Erzählungen* und Nick Shadow in meiner absoluten Lieblingsopera *The Rake's Progress*.«

Ein paar Traumrollen passen – glücklicherweise – in keine der bisher geöffneten Schubladen: »Masetto habe ich schon gesungen – ich hoffe, bald kommt mein erster Leporello, eine ziemlich fordernde Partie, bei der man sowohl stimmlich als auch schauspielerisch extrem vielseitig sein muss. Und dann wünsche ich mir schon Don Giovanni. Nur darf der junge Bass nie den Liebhaber geben. Ich habe in meiner ganzen Laufbahn vielleicht drei Frauen geküsst – auf der Bühne. Ein Tenor schafft das locker an einem Abend!« Barnaby Rea kann seinem Charme vorerst im Lehar'schen Dialog und Tanz als Baron Zeta freien Lauf lassen – und wer weiß, vielleicht gibt es ein paar Küsse für ihn.

# JETZT!

OPER FÜR DICH



Mit freundlicher Unterstützung

Stadt  
Eschborn



**Musik ist für mich wie ein Trampolin – sie lässt mich springen und fliegen.  
*Mina* ist mein Sprungbrett in eine neue Dimension.**

– Nelson Spitz, 13 Jahre, Schlagzeuger

## **MINA**

Freitagnachmittag, 16 Uhr: MusikerInnen und SängerInnen strömen in den Orchesterproberaum, wo sie ihre Instrumente auspacken oder sich einsingen. Die Tonabteilung baut ein Mischpult mit sechs Mikrofonen auf und stellt mehrere Verstärker für E-Gitarren und E-Bässe bereit. Verschiedenste Schlaginstrumente von Tamtam bis hin zu Donnerblechen, Plastikeimern und, ganz wichtig, die klingende Müllkiste werden in den Raum gerollt. Dann tönen für ein Opernhaus eher ungewöhnliche Geräusche durch die Gänge, bis sich die Schallschutztüren schließen. Hier probt jetzt nicht das Frankfurter Opern- und Museumsorchester, sondern Jugendliche im Alter von 13 bis 20 Jahren.

Zusammen mit dem Komponisten Uwe Dierksen hat die Oper Frankfurt ein im deutschsprachigen Raum einzigartiges Projekt gestartet: *Mina* wird von Jugendlichen geschrieben und komponiert und schließlich auf der Bühne präsentiert. Zum Casting im Dezember 2017 kamen über 50 TeilnehmerInnen mit unterschiedlichsten Talenten von GeigerInnen über E-GitarristInnen, TubavirtuosInnen und SängerInnen bis hin zu angehenden SchriftstellerInnen. Seit Februar 2018 finden wöchentlich freitags und samstags Improvisationsproben statt, in denen *Mina* Stück für Stück, Takt für Takt, Wort für Wort entsteht. Es ist für das Opernhaus und die Jugendlichen eine große Herausforderung, sich über den Zeitraum eines ganzen Jahres, parallel zu schulischen Anforderungen, auf dieses Projekt einzulassen.

***Mina* ist für mich ein großes musikalisches Abenteuer!**

– Lea Landmann, 17 Jahre, Sängerin

Die Premiere findet im Februar 2019 im Bockenheimer Depot statt. Die meisten SchülerInnen begeben sich dabei auf unbekanntes Terrain, statt wie gewohnt Noten auswendig zu lernen, wird von ihnen nun Improvisation verlangt. Es erfordert Mut in einer Gruppe von Jugendlichen, die sich noch nicht gut kennen, musikalisch etwas anzubieten oder selbstgeschriebene, sehr persönliche Texte vorzutragen. Spannend ist zu beobachten, wie die einzelnen TeilnehmerInnen von Termin zu Termin offener, mutiger und kreativer werden – ein zeitintensiver Prozess. Zusätzlich zu den Proben an den Wochenenden werden auch die Schulferien für Probenphasen genutzt, für die von der Oper sowohl Räume als auch Instrumente und Tonequipment zur Verfügung gestellt werden müssen – was eine enorme logistische Aufgabe ist. *Mina* wird zunächst von zwei Teams erarbeitet, die Hand in Hand arbeiten: einem Kompositionsteam, angeleitet von Uwe Dierksen, und einem Librettoteam, das von der Frankfurter Schriftstellerin Sonja Rudorf im kreativen Schreiben gecoacht wird. Zusammen entwickeln sie die Musik, den Plot und das Libretto. Bis zu den Sommerferien soll das Werk fertig sein. Im September beginnen dann endlich die musikalischen und szenischen Proben. Für alle, die noch mit in das Projekt einsteigen wollen: Sobald die Partitur steht, wird es erneut ein Casting geben, bei dem weitere InstrumentalistInnen für das Orchester und ChorsängerInnen gesucht werden.

### **Mina**

Musik von Jugendlichen und Uwe Dierksen \*1959  
Text von Jugendlichen und Sonja Rudorf \*1966

### **Premiere / Uraufführung:**

Samstag, 2. Februar 2019, Bockenheimer Depot  
Weitere Vorstellungen: 4., 6. (12 und 19.30 Uhr) Februar 2019

Musikalische Leitung **Uwe Dierksen**

Regie **Ute M. Engelhardt**

Bühnenbild und Kostüme **Mara Scheibinger**

Licht **Marcel Heyde**

Projektleitung **Adda Grevesmühl und Anna Ryberg**

### **Jugendliche Akteure und MusikerInnen**

Mit freundlicher Unterstützung der

**ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE**

# JETZT!

## OPER FÜR DICH

### Oper unterwegs

## LA CENERENTOLA

FÜR GRUNDSCHULEN

Unsere Gastspielreisen sind für alle Beteiligten gleichermaßen spannend: Für unsere SängerInnen, die sich vor jungem Publikum jedes Mal auf einen neuen Spielort mit veränderten Bühnenmaßen einlassen, und für die Kinder im Publikum, die sich jedes Jahr auf ein neues »Stückchen« Oper freuen. Da wird die diesjährige Oper für Kinder *La Cenerentola* (Regie: Caterina Panti Liberovici, Text und Idee: Deborah Einspieler) mit der *Kleinen Opernwelt* aus der vergangenen Spielzeit verglichen, SchülerInnen umjubeln unseren Puppenspieler Thomas Korte und ihnen bekannte Sänger wie Gurgen Baveyan, den sie bereits als Escamillo (*Carmen*) oder als Bariton (*Kleine Opernwelt*) erlebt haben und der jetzt als Dandini besetzt ist.

Im Rahmen unseres sozialen Engagements treten wir auch wieder in der Klinik für Kinder- und Jugendmedizin des Universitätsklinikums Frankfurt vor Kindern auf, die nicht in die Oper kommen können, weil sie sich beispielsweise gerade in einer Stammzellenbehandlung befinden. Und auch wenn unser Bühnenbild am 16. Mai im kleinen Hörsaal der Kinderklinik nicht viel Platz findet, werden alle wieder von dieser Begegnung profitieren, unser Team wie auch die Kinder und deren Familien. Eine Doppelvorstellung führt uns ins Neue Theater Höchst, wo wir auf ein »buntes« Publikum mit Kindern vieler Nationen treffen werden. Wir freuen uns auf eine spannende Reise mit dem Opern-Bus!

Montag, 14. Mai bis Sonntag, 10. Juni 2018

Mit freundlicher Unterstützung



### Familienworkshop

## DIE LUSTIGE WITWE

FÜR KINDER AB 6 JAHREN

Warum haben mich andere gern? Die lustige Witwe ist eine listige Frau, die herausfinden will, wen oder was ihr Verehrer wirklich liebt: sie oder doch das beträchtliche Vermögen, das sie besitzt? Um unserer selbst Willen wollen wir gemocht werden, das versteht jedes Kind. Deshalb erspielen, ertanzen und ersingen sich Kinder und Eltern im Familienworkshop gemeinsam die Geschichte eines Liebespaares, das sich gegenseitig ärgert, streitet und schließlich versöhnt.

Sonntag, 6. Mai 2018, 14–17 Uhr

Treffpunkt um 13.50 Uhr an der Opernporte

### Forschungsworkshop

## BILLY BUDD – KUNST ALS KATALYSATOR

FÜR ERWACHSENE

Der Workshop richtet sich an Berufstätige, die privat in die Oper gehen und beruflich Menschen in Veränderungsprozessen begleiten: BeraterInnen, PädagogInnen, TherapeutInnen. Nach der Auseinandersetzung mit Britten's Oper *Billy Budd* am ersten Tag wollen wir am zweiten Tag gemeinsam erforschen, inwieweit die Methoden der Szenischen Interpretation von Musik und Theater in das eigene berufliche Tätigkeitsfeld übertragbar sind.

Freitag, 25. Mai, 15 Uhr bis Samstag, 26. Mai 2018, 17 Uhr.

Der Opernbesuch am Freitagabend ist Teil der Veranstaltung.

**Iris Winkler** Musiktheaterpädagogin

**Michael M. Meyer** Coach

Information und Anmeldung: [iris.winkler@buehnen-frankfurt.de](mailto:iris.winkler@buehnen-frankfurt.de)

# Oper to go MEIN LIEBESLIED MUSS EIN WALZER SEIN

FÜR JUNGE ERWACHSENE

*Voll gutem Duft und Sonnenschein berauscht Musik wie Champagnerwein* – Walzer und Operetten liegen im Frühsommer in der Luft. In unserer nächsten *Oper to go* düsen wir, Abfahrt Holzfoyer, in einem Gute-Laune-Express in Richtung Wien und Paris.

Dienstag, 15. und Mittwoch, 16. Mai 2018, 19 Uhr, Holzfoyer

**Juanita Lascarro | Kihwan Sim | Iain MacNeil<sup>1</sup>**  
**Almut Frenzel-Riehl | Naomi Schmidt | Anna Ryberg**

<sup>1</sup>Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung

COMMERZBANK 

# Intermezzo OPER AM MITTAG

FÜR JUNGE ERWACHSENE

Studierende der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main geben im letzten *Intermezzo*-Konzert dieser Spielzeit eine Kostprobe ihres Könnens.

Lunchpakete stehen zum Kauf bereit.

Montag, 11. Juni 2018, 12.30 Uhr, Holzfoyer, Eintritt frei

Ein Kooperationsprojekt der Oper Frankfurt und

Deutsche Bank Stiftung 

Fördern Sie  
junge Talente.

Mit dem Deutschlandstipendium.



Bundesministerium  
für Bildung  
und Forschung

**Elizaveta Fediukova** studiert an der Hochschule für Musik der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Der Rotary Club, vertreten durch **Prof. Dr. Paul-Georg Knapstein**, unterstützt sie als Förderer. Beide sind Teil eines wachsenden Netzwerkes, das Bund, Hochschulen und private Förderer gemeinsam etabliert haben.

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

Deutschland  
STIPENDIUM

## MEHR ALS BLOSSE BEGLEITUNG – DIE SOLOREPETITORINNE

**Von Deborah Einspieler** Die SolorepetitorInnen der Oper Frankfurt – sieben an der Zahl: Anne Larlee, Naomi Schmidt, In Sun Suh, Mariusz Klubczuk, Simone Di Felice, Nikolai Petersen und Felice Venanzoni – verstehen sich als musikalische Coaches, als TrainerInnen, die SängerInnen bei der Einstudierung ihrer Opernpartien unterstützen und die szenischen Proben anstelle des Orchesters musikalisch begleiten. Sie sind maßgeblich für die musikalische Einstudierung der Operaufführungen zuständig, spielen die Tasteninstrumente im Orchester und bereiten die Vorsingen vor. Sie können umfangreiche Orchesterpartituren lesen und umsetzen, haben umfassende Kenntnisse in Musiktheorie, Komposition und Improvisation und dirigieren während der Vorstellungen.

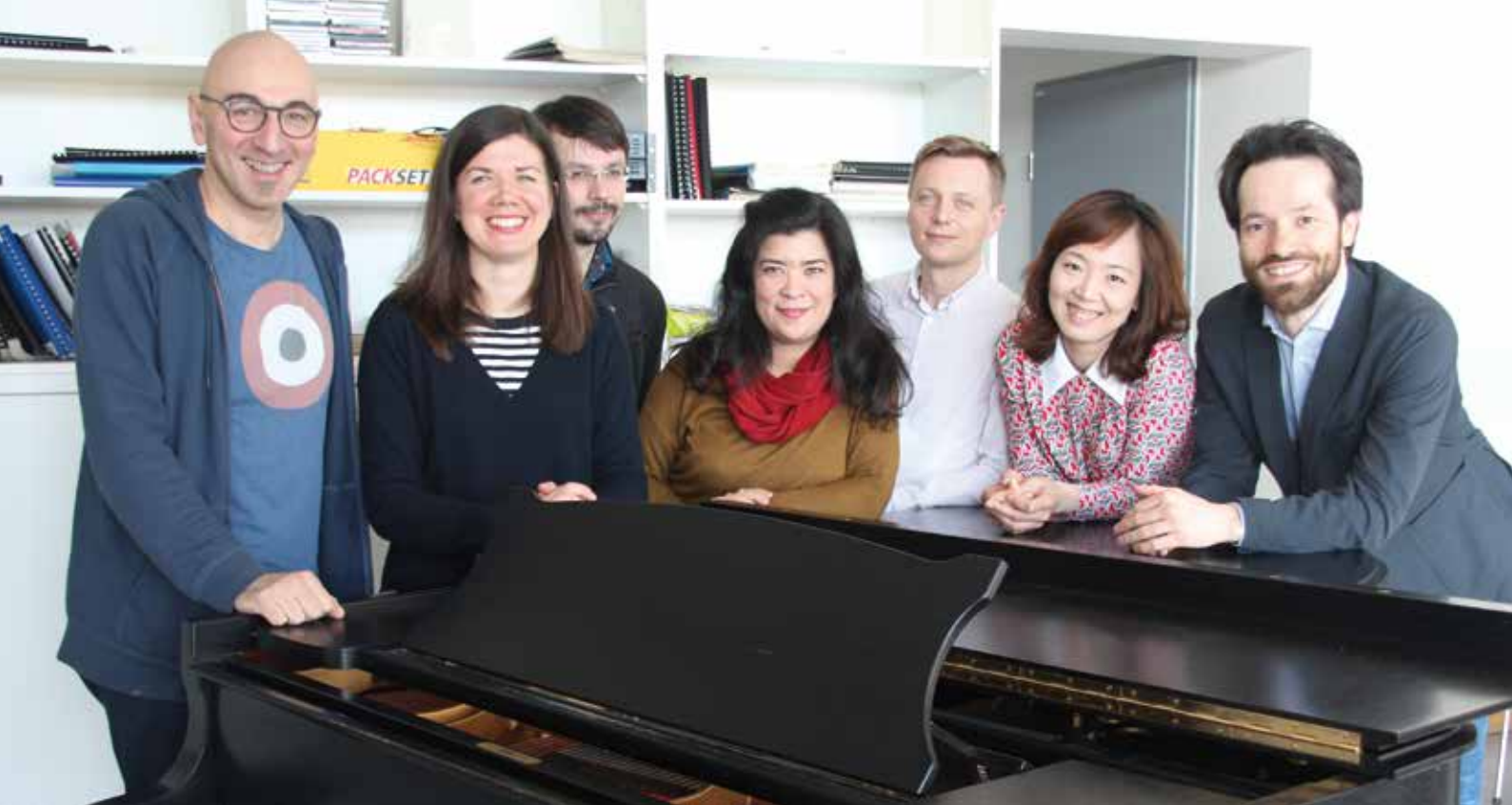
Simone Di Felice und Nikolai Petersen sind auch Kapellmeister des Opernhauses. Nikolai Petersen dirigierte in dieser Spielzeit Vorstellungen von *Eugen Onegin*, *Die Entführung aus dem Serail* und *Così fan tutte*, Simone Di Felice stand bei *Rigoletto* und *Rinaldo* am Pult – und beide lieben die Vielfalt ihres Berufes. Nach dem Dirigierstudium sammelten sie zunächst von den Tasten aus Erfahrungen mit dem Repertoire und übernahmen zunehmend auch Dirigate. Weiterhin coachen und assistieren sie gerne, ohne ihr eigentliches Ziel – das Dirigieren – aus dem Blick zu verlieren. Gut denkbar, dass sie damit in die Fußstapfen ihrer früheren Kollegen Johannes Debus, Roland Böer, Erik Nielsen, Hartmut Keil, Sebastian Zierer und Karsten Januschke treten, die mittlerweile internationale Karrieren verfolgen.

Der Tag im Opernhaus beginnt für MusikerInnen in der Regel um 10 Uhr – sechs Tage pro Woche, von montags bis samstags, sind die Repetitoren im Einsatz, oder auch sieben, wenn sonntags eine Vorstellung stattfindet, bei der sie an der Celesta, am Cembalo oder an der Orgel zum Einsatz kommen oder die Leitung der Bühnenmusik auf der Seitenbühne in ihren Händen liegt.

In dieser Spielzeit stehen 12 Premieren und 15 Wiederaufnahmen auf dem Spielplan – ein sehr umfangreiches musikalisches Programm, das einstudiert werden muss. Normalerweise werden die szenischen Proben der Opern, die wieder im Spielplan sind, von zwei KollegInnen, Premieren sogar von dreien musikalisch begleitet. Die Verteilung der Opern obliegt dem Studienleiter, doch Wünsche dürfen formuliert werden und finden – wenn möglich – auch Berücksichtigung: Anne Larlee hat sich beispielsweise für diese Spielzeit gewünscht, *Capriccio* und *Das Rheingold* begleiten zu dürfen, weil sie bei einer Strauss-Oper dabei sein wollte und in der Vergangenheit bereits an *Walküre*, *Siegfried* und *Götterdämmerung* gearbeitet hat, ihr aber der Vorabend des *Rings* im eigenen Repertoire noch fehlt. Die Vorbereitung der Opern dauert manchmal Wochen, je nachdem, wie umfangreich die Produktion oder wie schwierig das Material zu spielen ist. Mitunter muss das besonders schnell gehen, nämlich dann, wenn jemand aus dem Team krank ist und für den nächsten Tag ein für den einspringenden Pianisten ganz neuer Klavierauszug vorbereitet werden muss.

Die Arbeit vor einem Vorsingen, bei dem sich SängerInnen an einem Opernhaus bewerben, mögen Naomi Schmidt und Anne Larlee besonders. Sie beschreiben das als eine Art »Speed-Dating« mit unbekanntem KollegInnen, die sich von ihrer besten Seite zeigen möchten. Man könne eine bestimmte Arie auch schon 1000-mal begleitet haben, trotzdem sei es spannend und aufregend, auf neue Leute zu treffen. Im besten Fall kennen die begleitenden PianistInnen das Material, dennoch müssen verschiedene Fragen berücksichtigt werden: Wo steht das Klavier? Schluckt das Bühnenbild vielleicht die Töne? Sind die Noten der SängerInnen optimal vorbereitet, sind sie vollständig und ordentlich geklebt?

Unsere RepetitorInnen pflegen ein enges Verhältnis zu den Ensemblemitgliedern, begleiten diese oft über einen längeren Zeitraum bei der Einstudierung einzelner Partien. Manche SängerInnen



SolorepetitorInnen v.l.n.r.: Felice Venanzoni, Anne Larlee, Nikolai Petersen, Naomi Schmidt, Mariusz Kłubczuk, In Sun Suh, Simone Di Felice

lernen lieber alleine, andere benötigen mehr Begleitung, bevor sie eine Rolle musikalisch beherrschen. Und natürlich bereiten auch unsere PianistInnen ihre Arbeit vor, oft sitzen sie zwei Stunden jenseits der notierten Proben am Klavier.

Jeder von ihnen ist ein Künstler, der seine Technik beherrscht und über musikalische Autorität verfügt. Wenn sich z.B. mehrere Sänger auf einer Probephöhne befinden, herrschen unterschiedliche Meinungen über die musikalische Interpretation einer Oper. Einig wird man sich nur, wenn man sich aufeinander einlässt und bereit ist, der Interpretation des Dirigenten zu folgen. Die Pianisten sehen sich vor allem als Übersetzer und Diplomaten auf dem Weg zum musikalisch perfekten Ergebnis. Ihre Arbeit ist in erster Linie eine musikalische, doch im Umgang mit anderen Künstlern sind stets auch psychologisches Gespür, pädagogisches Geschick und Fähigkeiten in der Menschenführung gefragt. Sie sind in der Lage, sich kontinuierlich auf verschiedene Persönlichkeiten einzustellen. Unsere RepetitorInnen sind Perfektionisten im Umgang mit Aussprache, musikalischem Ausdruck und Stil. Manche Sänger möchten bei der musikalischen Einstudierung ihrer Partien kontinuierlich korrigiert werden, andere bevorzugen es, erst einmal zu singen und sind danach hellwach, wenn es um Korrekturen und Verbesserungsvorschläge geht.

Opern werden derzeit meist auf Deutsch, Italienisch, Englisch, Tschechisch, Französisch und Russisch gesungen, und natürlich spricht nicht jeder alle diese Sprachen. Dennoch gehen auch unsere PianistInnen sehr polyglott durch das Opernhaus und können bei der Einstudierung der Fremdsprache behilflich sein – und wenn die Not allzu groß ist, hilft ein hauseigener Sprachcoach am Rande der szenischen Proben. Lachend erzählen die RepetitorInnen, dass sie in jeder Stimmlage singen können, falls KollegInnen in der Probe fehlen. Basspartien werden z.B. nach oben oktaviert; überhaupt ginge es nicht darum, »allzu schön zu

singen«, sondern darum, den anwesenden Kollegen eine Stütze in der Probenarbeit zu sein.

Wie der Werdegang eines Repetitors aussieht? Manche KollegInnen kommen als PianistInnen oder KirchenmusikerInnen zur Oper, manche haben an der Hochschule bereits Dirigieren studiert. Der Studiengang Repetition ist ein vergleichsweise junges Fach, das in Deutschland noch nicht an allen Musikhochschulen studiert werden kann. Anne Larlee beispielsweise ist durch Zufall zur Repetition gelangt: Da sie sehr gut vom Blatt spielt, wurde sie während ihres Studiums immer wieder gebeten, Sänger zu begleiten, und so hat sie sich sukzessive ein Opernrepertoire aufgebaut. Naomi Schmidt ist über das Klavier und die Liedbegleitung an die Oper gekommen, auch Mariusz Kłubczuk nahm seinen Weg als Pianist von der Kammermusik zur Liedbegleitung und zur Oper. Eine gemeinsame Leidenschaft verbindet sie alle: Sie lieben es, zusammen Musik zu machen und nicht allein am Flügel zu sitzen. Freude stellt sich dann ein, wenn sie im Coaching gemeinsam mit der Sängerin oder dem Sänger das Beste für sie oder ihn finden, die perfekte Interpretation. Sie verstehen sich als Bausteine im Zusammenspiel der vielen Disziplinen des »Gesamtkunstwerks« Oper. Und schließlich erleben sie unendlich viele Glücksmomente – oft schon zum Ende einer Probenzeit, kurz vor der Premiere.



## ENSEMBLE-DINNER 2018

Am 21. Juni 2018 findet zum 4. Mal das Ensemble-Dinner zugunsten des Ensembles der Oper Frankfurt statt.

Einen Opernabend der besonderen Art erleben Sie als Gast des diesjährigen Ensemble-Dinners. Im außergewöhnlichen Ambiente des Bockenheimer Depots, genießen Sie eine gehobene Menüfolge inmitten unserer SängerInnen und InstrumentalistenInnen, die mit einem hochkarätigen musikalischen Programm aufwarten. Intendant Bernd Loebe führt Sie durch den Abend und gibt spannende Einblicke in den Opernalltag.

Unter dem Motto »MEET THE ARTIST!« werden bei einem Glas Wein die Grenzen zwischen Bühne und Zuschauerraum aufgehoben. Genießen Sie mit uns einen unvergesslichen Abend im Herzen Frankfurts.

Mit der Buchung eines Tisches fördern Sie direkt die künstlerische Arbeit der Oper Frankfurt.

Donnerstag, 21. Juni 2018, 18.30 Uhr, Bockenheimer Depot

Karten sind auf Einladung und Anfrage im Development-Büro erhältlich.

nina.kott@buehnen-frankfurt.de

Telefon: 069 212-37189

**Anmeldeschluss: 31. Mai 2018**

### IMPRESSUM

Herausgeber: Bernd Loebe

Redaktion: Waltraut Eising

Redaktionsteam: Dr. Norbert Abels, Frauke Burmeister, Deborah Einspieler, Adda Grevesmühl, Dr. Achim Heidenreich, Zsolt Horpácsy, Anne Kettmann, Nina Kott, Sophia Kühn, Konrad Kuhn, Stephanie Schulze, Bettina Wilhelmi, Mareike Wink, Iris Winkler

Gestaltung: Opak, Frankfurt

Herstellung: Druckerei Imbescheidt

Redaktionsschluss: 11. April 2018

Änderungen vorbehalten

### Bildnachweise

Bernd Loebe (Rui Camilo), Marlis Petersen (Yiorgos Mavropoulos), Joana Mallwitz (Nikolaj Lund), Elza van den Heever, Tanja Ariane Baumgartner (Dario Acosta), Stefano La Colla (Agentur), Nicole Cabell (Erika Dufour), Sebastian Weigle (Monika Rittershaus), Carola Bauckholt (Regine Körner), Brandon Cedel, Barnaby Rea, *Billy Budd*, Ensemble Dinner (Barbara Aumüller), SolorepetitorInnen (Waltraut Eising), Opernstudio, *Adriana Lecouvreur* (Wolfgang Runkel)  
Illustration *JETZT! Oper für dich* (Opak)

Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechteabgeltung um Nachricht gebeten.

Die Oper Frankfurt ist ein Kulturunternehmen der Stadt Frankfurt am Main und eine Sparte der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main GmbH. Geschäftsführer: Bernd Loebe, Anselm Weber. Aufsichtsratsvorsitzende: Dr. Ina Hartwig HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main. Steuernummer: 047 250 38165



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

*Frundus*

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 11-24 Uhr

Wir reservieren für Sie:  
Tel. 0 69-23 15 90 oder 06172-17 11 90

Huber EventCatering



## PREMIEREN

9. 9.

### TRI SESTRY

Peter Eötvös

Davies, Petersen, Kirschbaum

12. 9.

### LOST HIGHWAY

Olga Neuwirth

Januschke, Sharon

28. 10.

### IOLANTA

Peter I. Tschaikowski

### OEDIPUS REX

Igor Strawinsky

Weigle, Steier

7. 11.

### IL CORSARO

konzertant

Giuseppe Verdi

Lanzilotta, Michael

2. 12.

### I PURITANI

Vincenzo Bellini

Ceccherini, Boussard

27. 1.

### LA FORZA

### DEL DESTINO

Giuseppe Verdi

Bignamini, Kratzer

7. 2.

### MINA

Jugendliche und Uwe Dierksen

Dierksen, Engelhardt

24. 2.

### DALIBOR

Bedřich Smetana

Soltész, Klepper

31. 3.

### DER FERNE KLANG

Franz Schreker

Weigle, Michieletto

12. 5.

### RODELINDA

Georg Friedrich Händel

Marcon, Guth

2. 6.

### KRÓL ROGER

Karol Szymanowski

Cambreling, Erath

15. 6.

### SATYRICON

Bruno Maderna

Di Felice, Danker

### THE MEDIUM

Gian Carlo Menotti

Petersen, Richter

## WIEDERAUFNAHMEN

OTELLO

DIE ZAUBERFLÖTE

TOSCA

RUSALKA

CAPRICCIO

ARIADNE AUF NAXOS

HÄNSEL UND GRETEL

DIE LUSTIGE WITWE

XERXES

RINALDO

DAPHNE

CARMEN

WOZZECK

LE NOZZE DI FIGARO

DIE WALKÜRE

NORMA

LA DAMNATION DE FAUST

## LIEDERABENDE

Günther Groissböck

Hanna-Elisabeth Müller

Luca Salsi

Ludovic Tézier

Stéphanie d'Oustrac

Edita Gruberová

Michael Porter

Michael Spyres

} Oper Frankfurt

## SAISON 2018/2019

Intendant und Geschäftsführer

Bernd Loebe

Generalmusikdirektor

Sebastian Weigle