

Magazin

Dezember 2006 / Januar 2007



Premieren

Eugen d'Albert
Tiefland
am 10. Dezember

Francesco Cavalli
Giasone
am 21. Januar

Richard Wagner
**Tannhäuser und der
Sängerkrieg auf Wartburg**
am 28. Januar

} **Oper** Frankfurt



move your mind™

Schluss mit der Kammermusik. Genießen Sie große Oper.

Das Saab 9-3 Cabriolet Anniversary.



Endlich hat sie begonnen: die Sommerouvertüre. Höchste Zeit, das Dach zu öffnen und die Sonne hereinzulassen. Die Gelegenheit ist günstig. Denn zum zwanzigjährigen Saab Cabriolet Jubiläum gibt es viele attraktive Geburtstagsmodelle: zum Beispiel das limitierte Saab 9-3 Cabriolet Anniversary 2006 mit 2.8-V6-Turbomotor und 184 kW (250 PS). Oder das neue Saab 9-3 Cabriolet Edition und der Saab 9-3 SportCombi Edition, beide ausgestattet mit 16"-Leichtmetallrädern, Lederpolstern und Klimaautomatik. Mehr Infos bei Ihrem Saab Zentrum Frankfurt oder unter www.autohaus-saab.de

*Kraftstoffverbrauch kombiniert 10,6 l/100 km, innerorts: 15,7 l/100 km, außerorts: 7,6 l/100 km.
CO₂-Emission kombiniert 254 g/km. Fahrzeugabbildung zeigt Sonderausstattung.
Probefahrt jederzeit möglich.

Das Saab **93** Cabrio Anniversary



Reisen zu anderen Opernhäusern in Wien, Leipzig, Dresden, Berlin und London, aber auch nach Luzern, Heidelberg, Karlsruhe und Darmstadt lassen den Schluss zu: Die Oper und ihre ästhetische Definition sucht nach Halt, nach Orientierung. Es stellt sich die Frage, was ist modern oder zeitgemäß, was ist konventionell oder gar altmodisch. Es fehlt manchmal die politische Motivation, es sind eher die Fragen nach Privatem, und die jüngere Generation der Regisseure stellt die Fragen an die Zeit mit weniger Wucht und Übertreibungslust als in früheren Zeiten. Aber erst die Übertreibung des Spurensuchers legt Zusammenhänge frei, macht Unbewusstes

bewusst – und ist nicht die Oper als Kunstgattung die Übertreibung an sich?

Letztlich zählt die Überzeugungskraft, das Verführungspotenzial am Abend. Wenn eine Inszenierung, in welch' Gewand auch immer, kongruent erzählt wird, erübrigen sich weitere Fragen. Auch das Einsortieren in die Kategorien »ALTMODISCH ODER NEUMODISCH«.

Jetzt also *Tiefland!* Anselm Weber und Hermann Feuchter sowie Bettina Walter produzieren eine der Lieblingsopern unserer Eltern. Angeführt von Michaela Schuster als Marta, John Treleaven als Pedro und Lucio Gallo als Sebastiano, und schließlich am Pult Sebastian Weigle, dem wir mit der Ansetzung dieser Oper einen besonderen Wunsch erfüllen. Sicherlich werden unsere Produzenten die Geschichte des Naivlings Pedro auf eine Weise erzählen, die das Werk heute prägnant, nachvollziehbar erscheinen lässt.

Mit Vera Nemirova gibt eine der vielversprechendsten Regisseure der Gegenwart ihr Debüt in Frankfurt. Und gleich mit *Tannhäuser*, der brisanten frühen Oper Wagners, in der die Künstler- und Politfigur in Konflikt gerät mit der verkrusteten Gesellschaft der

Normen und Zwänge. Wenn unser *Tannhäuser* auch Themen der Gegenwart (neue Religiosität der jungen Generation, die Sucht nach Sinn und Glauben) anpacken wird, dann im festen Glauben der Regisseurin, dass dies werkimmanente Themenkreise sind. Der Engländer Ian Storey, der uns als Dick Johnson (*La fanciulla del West*) aufgefallen ist, debütiert als Tannhäuser, Danielle Halbwachs gibt ihr Debüt als Elisabeth und unser begnadeter Orfeo (Monteverdi), Christian Gerhaher, singt seinen ersten Wolfram hier bei uns, nachdem er gerade mit einem Grammy für seine letzte CD-Einspielung ausgezeichnet wurde.

Unser Angebot für die Festtage ist reichhaltig, sichern Sie sich rechtzeitig Ihre Plätze.

Es lohnt sich auch die wiederholte Begegnung mit *Tosca*, *Zauberflöte*, *La Cenerentola* oder mit Ernest Blochs *Macbeth!* Erstklassige Besetzungen machen Ihren Abend bei uns zum Erlebnis!

Ihr

Bernd Loebe

- 4 **Tiefland**
Eugen d'Albert
- 8 **Giasone**
Francesco Cavalli
- 12 **Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg**
Richard Wagner
- 16 **Die Zauberflöte**
Wolfgang Amadeus Mozart
- 17 **Macbeth**
Ernest Bloch
- 18 **Tosca**
Giacomo Puccini
- 19 **Im Holzfoyer**
On Wenlock Edge
Savitri
- 20 **Liederabende**
Susan Bullock
Maxim Mironov / Rodion Pogossow
- 23 **SPOT / Der Schreifütz**
Die Seite für Kinder
- 24 **Blickpunkte**
- 25 **Oper Intern**
- 27 **Im Ensemble**
Elzbieta Ardam
- 28 **Spielplanvorschau**
- 30 **Operngala**
- 32 **Pressestimmen**
- 35 **Service**

Die Oper Frankfurt dankt Aventis foundation Helaba Landbank Hessen-Thüringen kfw Patronatsverein für die freundliche Unterstützung

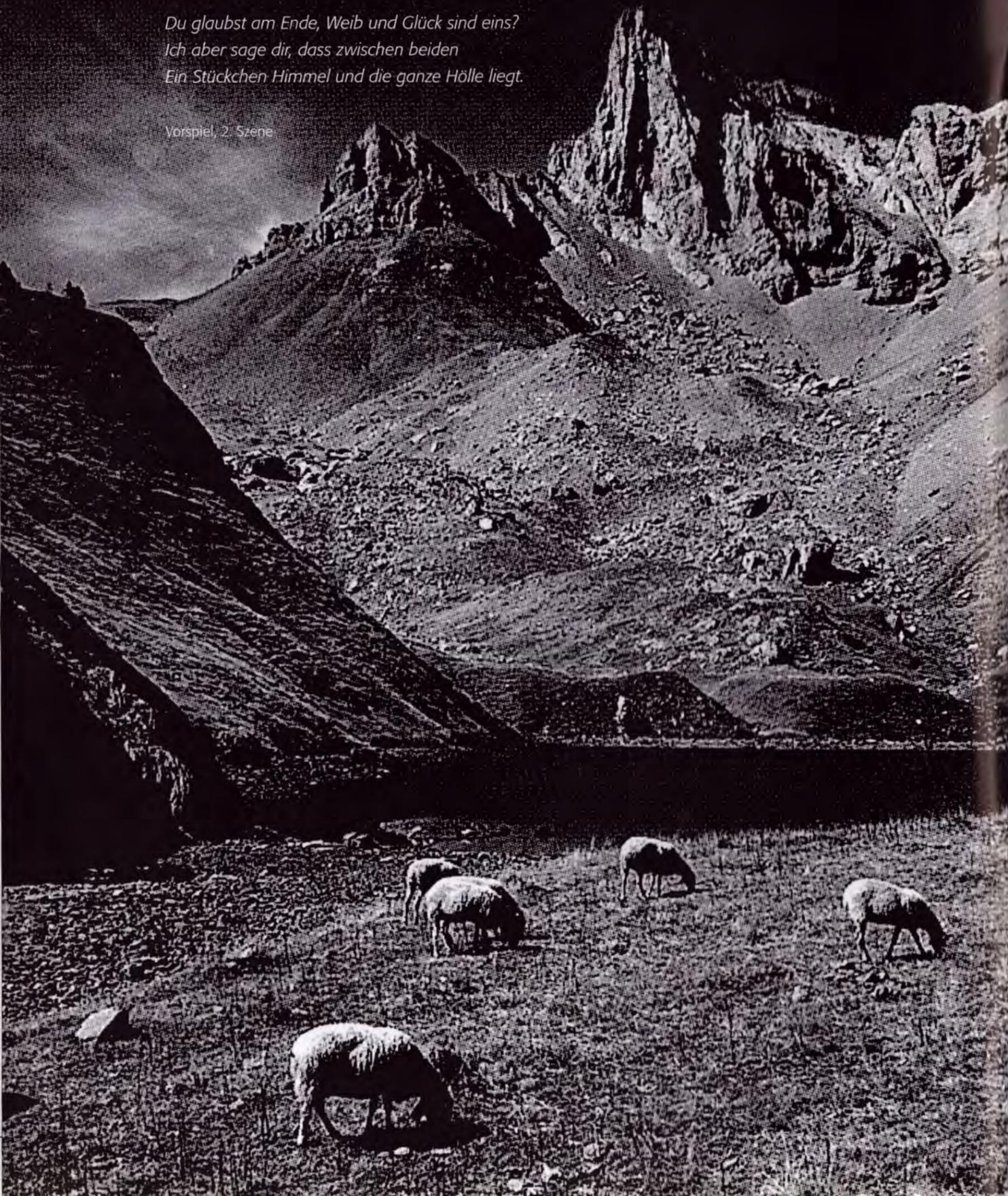
Herausgeber Bernd Loebe; Redaktion Waltraut Eising; Redaktionsteam Dr. Norbert Abels, Agnes Eggers, Deborah Einspieler, Holger Engelhardt, Ursula Ellenberger, Adda Grevesmühl, Zsolt Horpácsy, Malte Krasting, Andreas Massow, Bruni Marx, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelmi; Gestaltung Schmitt und Gunkel; Herstellung Druckerei Imbescheid; Redaktionsschluss 8.11.2006, Änderungen vorbehalten; Titelfoto (Rui Camilo), Bernd Loebe, Paolo Carignani, Elzbieta Ardam (Barbara Aumüller), Anouk Nicklisch (Frank Struck), Vera Nemirova (Thilo Beu), *Tannhäuser* (istockphoto.com), *Giasone* (Stadttheater Klagenfurt), Katharina Thoma (Dominik Ketz), Rudi Franz (Oper Frankfurt), Susan Bullock (Sussie Ahlburg), Maxim Mironov, Rodion Pogossow, Norma Fantini (Agentur), Steffen Seibert (ZDF Bilderdienst), Stuart Neill (www.stuartneill.com), *Die Zauberflöte*, Sebastian Weigle, Operngala (Wolfgang Runkel), *Tosca* (Bettina Strauss), *Im Holzfoyer* (Christine Wegmann), *Macbeth*, *Caligula* (Monika Rittershaus), *Die Zarenbraut* (Barbara Aumüller), Theaterwerkstatt (Waltraut Eising), *Der Schreifütz* (Jakob Felber)

EUGEN D'ALBERT

Tiefland

*Du glaubst am Ende, Weib und Glück sind eins?
Ich aber sage dir, dass zwischen beiden
Ein Stückchen Himmel und die ganze Hölle liegt.*

Vorspiel, 2. Szene



DIE ENTDECKUNG DER WIRKLICHKEIT

Eugen d'Alberts *Tiefland* endlich in Frankfurt► **PREMIERE *Tiefland*** von Eugen d'Albert

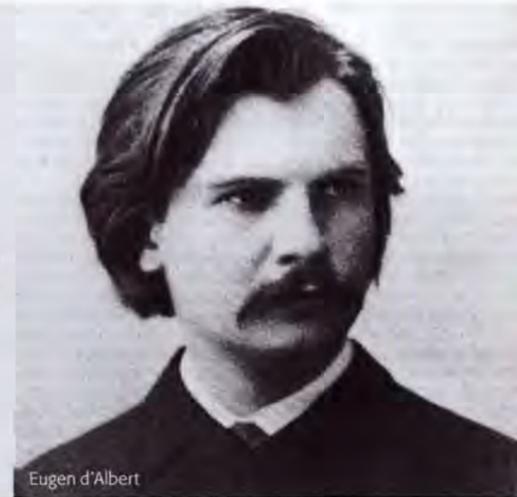
Sonntag, 10. Dezember 2006

Weitere Vorstellungen: 14., 17., 21., 29. Dezember 2006; 7., 11., 14. Januar 2007

In deutscher Sprache

Musikdrama in einem Vorspiel und zwei Aufzügen (Zweite Fassung)Text von Rudolf Lothar (eigtl. Rudolf Spitzer), nach dem Schauspiel *Terra baixa* von Angel Guimerà
Uraufführung der 2. Fassung am 16. Januar 1905, Stadttheater MagdeburgMusikalische Leitung **Sebastian Weigle** | Inszenierung **Anselm Weber** | Bühnenbild **Hermann Feuchter**
Kostüme **Bettina Walter** | Dramaturgie **Agnes Eggers** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Alessandro Zupardo**Marta **Michaela Schuster** | Pedro **John Treleaven** | Sebastiano **Lucio Gallo**
Tommaso **Magnus Baldvinsson** | Nuri **Juanita Lascarro** | Moruccio **Gérard Lavalle**
Nando **Peter Marsh** | Antonia **Claudia Mahnke** | Pepa **Sonja Mühleck** | Rosalia **Elzbieta Ardám**

Koproduktion mit der Volksoper Wien



Eugen d'Albert

Ein einsamer Hirte im Hochgebirge. Klare Luft, schlichtes Leben, reines Herz. Dem Himmel so nah, fehlt ihm zum vollkommenen Glück nur noch eine Frau. Zutaten für einen sentimental Heimattfilm? Beginn einer spannenden veristischen Oper!

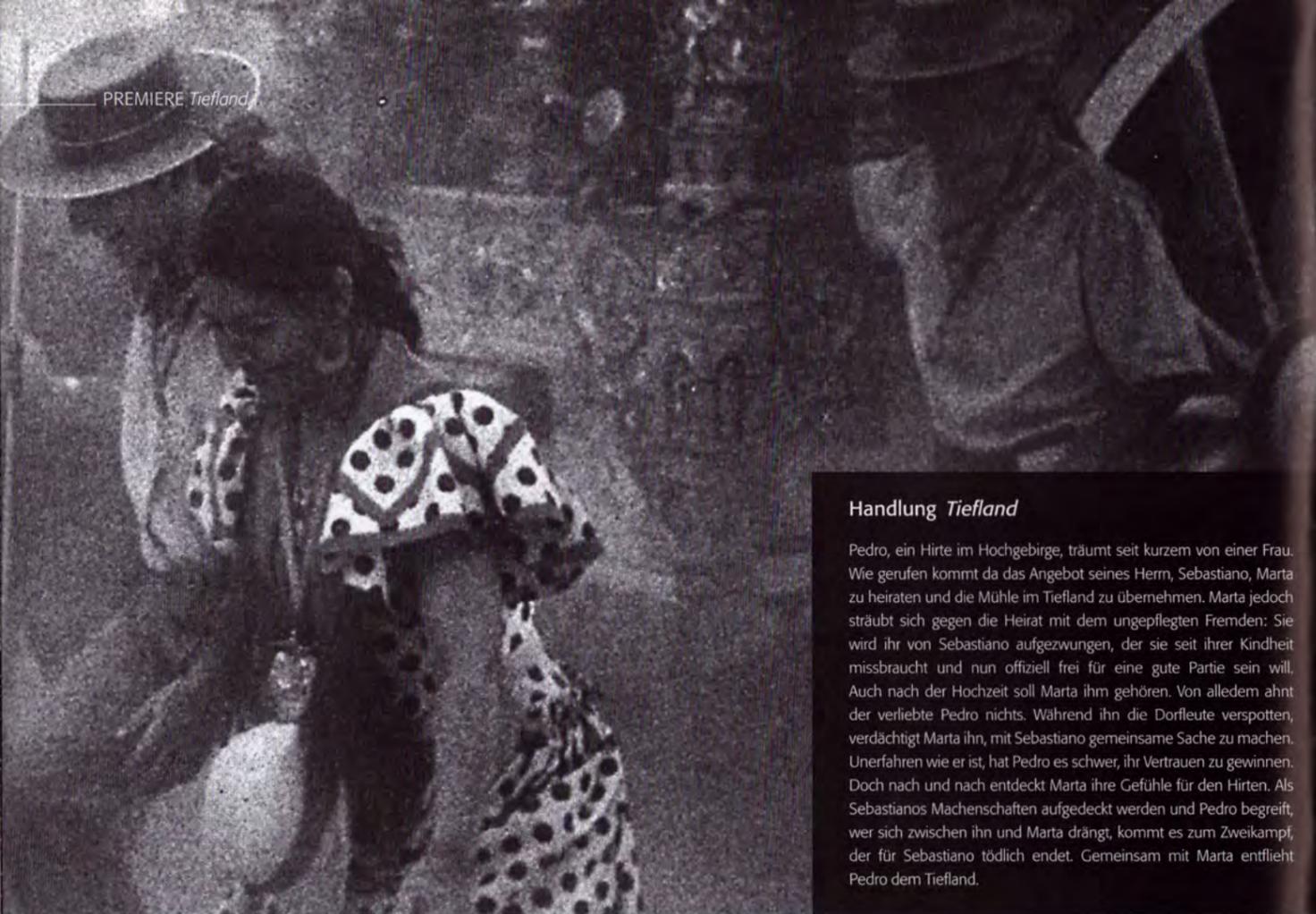
Mittlerweile bedarf es der Erklärung, dass *Tiefland* keineswegs der deutsche Titel einer französischen Oper ist. Eugen d'Albert war ein deutscher Kosmopolit mit italienischen und französischen Vorfahren, der 1864 in Glasgow geboren wurde und 1932 in Riga starb. Aufsehen erregte er seinerzeit als begnadeter Pianist besonders mit seinen Interpretationen Beethovens, bis ihm der Sensationserfolg von *Tiefland* zu noch größerer Popularität verhalf. Naturalistisch und gleichnishaft beleuchtet diese Oper zwischen Berg und Tal, welche menschlichen Abgründe der Liebe im Weg sein können. 1903 (Erste Fassung) uraufgeführt, löste die Komposition in der Spielzeit 1908/09 Bizets *Carmen* als meistaufgeführte Oper an deutschen Bühnen ab. Erst mit beträchtlichem Abstand folgten die Musikdramen Wagners. *Tiefland* ist zwar nie von den Spielplänen verschwunden, doch zahlreiche Neuinsze-

nierungen in jüngster Vergangenheit berechtigten dazu, von einer Renaissance des Stücks zu sprechen.

Renaixença ist das richtige Stichwort, wenn wir nach der Herkunft des *Tiefland*-Stoffes fragen. Literarische Vorlage für d'Alberts Oper ist das 1896 uraufgeführte Drama *Terra baixa* des Spaniers Angel Guimerà (1849–1924). Guimerà war – wie seinerzeit ganz Katalonien – von jener als *Renaixença* bezeichneten Aufbruchsstimmung ergriffen, deren Vertreter auf eine neue Blüte der katalanischen Literatur hofften. Der naturalistische Dreiakter *Terra baixa* erfüllte diese Hoffnung. Das in den Pyrenäen spielende Stück hatte weit über die Grenzen der Region hinaus eine immense Wirkung. Hiervon zeugt nicht allein die erfolgreiche Adaption des Stoffes durch d'Albert, sondern auch eine beachtliche internationale Reihe von Verfilmungen.

Ungewöhnlich sind die Umwege, auf welchen das katalanische Drama in die Hände d'Alberts gelangte: 1900 erhält der Bühnenautor Rudolf Lothar in seinem Wiener Stammcafé unerwartet die Nachricht, er könne sich fünfhundert Kronen damit verdie-

nen, Guimeràs *Terra baixa* ins Deutsche zu übersetzen. Der Auftrag geht von einer ungarischen Gräfin aus, die das Stück gern auf deutschen Bühnen erleben würde – und selbst die Rolle der Marta übernehmen möchte. Doch als Lothar die Übersetzung liefert, ist das Interesse der Gräfin an einer Aufführung des Stücks verflogen. Darauf beschließt der Theateragent, der den Auftrag vermittelt hat, den handschriftlichen Text verschiedenen deutschen Theatern anzubieten. Die Reaktionen lassen auf sich warten. Endlich kommt eine Rückmeldung von der Königlichen Oper in Dresden. Durch einen glücklichen Zufall hat der dortige Generalmusikdirektor Ernst Schuch die Gelegenheit bekommen, das Stück zu lesen, und es davor gerettet, endgültig im Papierberg unbeantworteter Schreiben an den Intendanten zu verschwinden. Schuch erkennt sofort das Potenzial des Dramas und empfiehlt Lothar die Umarbeitung in ein Libretto, während er Eugen d'Albert das Stück zu lesen gibt. Der Komponist ist schnell überzeugt. Erste Skizzen einer *Tiefland*-Oper legt er bereits an, bevor Lothar bei ihm in Tirol eintrifft, um für mehrere Wochen intensiven Ideenaustauschs zu bleiben.



Handlung *Tiefland*

Pedro, ein Hirte im Hochgebirge, träumt seit kurzem von einer Frau. Wie gerufen kommt da das Angebot seines Herrn, Sebastiano, Marta zu heiraten und die Mühle im Tiefland zu übernehmen. Marta jedoch sträubt sich gegen die Heirat mit dem ungepflegten Fremden: Sie wird ihr von Sebastiano aufgezwungen, der sie seit ihrer Kindheit missbraucht und nun offiziell frei für eine gute Partie sein will. Auch nach der Hochzeit soll Marta ihm gehören. Von alledem ahnt der verliebte Pedro nichts. Während ihn die Dorfleute verspotten, verdächtigt Marta ihn, mit Sebastiano gemeinsame Sache zu machen. Unerfahren wie er ist, hat Pedro es schwer, ihr Vertrauen zu gewinnen. Doch nach und nach entdeckt Marta ihre Gefühle für den Hirten. Als Sebastianos Machenschaften aufgedeckt werden und Pedro begreift, wer sich zwischen ihn und Marta drängt, kommt es zum Zweikampf, der für Sebastiano tödlich endet. Gemeinsam mit Marta entflieht Pedro dem Tiefland.

Eine Erfindung Lothars ist das Vorspiel hoch in den Bergen, das effektiv eine schöne Gegenwelt zum Tiefland generiert. Es wird in kurzer Zeit fertiggestellt, denn d'Albert befindet sich in inspirierender Umgebung. Er unternimmt lange Bergwanderungen in Tirol sowie im Tessin und lernt Hirtenrufe kennen, die er als realistische Elemente für seine Komposition fruchtbar macht. Am 4. Oktober 1903 setzt er den Schlusspunkt unter die Partiturskizze eines ungewöhnlichen Werks: eine deutsche Oper des Verismo. »Wirkliche Menschen muss man auf die Bühne bringen«, postuliert d'Albert, »Menschen, mit denen wir empfinden und die uns für einen ganzen Theaterabend fesseln. Und wie schwer ist das!« Der Versuch ist ihm geglückt. Die Dreiecksgeschichte um Marta, Pedro und Sebastiano packt das Publikum mit der Wucht der Wahrhaftigkeit. Große Dramatik erfordert keine großen Mythen.

Den Schöpfern von *Tiefland* ist nie der Sinn für die Motivation abhanden gekommen. So wirken die drastischen Gefühlsdarstellungen stets berechtigt. Marta, die misshandelte Frau, rutscht nicht ins Klischee des hilflosen Opfers ab, weil wir erleben, wie sie

sich nach außen hin wehrhaft gibt, während sie sich innerlich mit Selbstvorwürfen quält. Entsprechend lernen wir Sebastiano keineswegs nur als abstoßenden Triebtäter kennen. Er hat durchaus einen gewissen Charme und das Talent zu überzeugen. Wie Marta emotional von ihm abhängig wurde, wird nachvollziehbar. Sebastiano war der erste Mensch, der freundlich mit ihr sprach. Auch dass Pedro blauäugig in ein Desaster rennt, erklärt sich leicht: In der Abgeschiedenheit des Hirtenlebens hat er es einfach nicht gelernt, Menschen zu misstrauen. Marta ist sogar die erste Frau, die er aus der Nähe sieht. Es verwundert nicht, wenn Pedro sie sofort begehrt. Jede der Figuren – ob im Zentrum oder am Rande des Geschehens – geht den Weg, den sie gehen muss. Der Mensch erscheint als Opfer seiner Leidenschaften.

Die Vita des *Tiefland*-Komponisten legt die Vermutung nahe, die Glaubwürdigkeit der Figuren werde aus eigenen Lebenserfahrungen gespeist. Vielleicht gelang d'Albert der differenzierte Blick auf Sebastiano, weil er selbst von seinen Frauen – er war sechsmal verheiratet – absolute Unterordnung verlangen konnte. Es heißt, d'Albert habe eine geradezu

krankhafte Sehnsucht nach Zweisamkeit verspürt: ein Zug, den Sebastiano trägt, wenn er um Martas Liebe bettelt. Ebenso wird d'Albert die Tendenz zur Flucht aus der Gesellschaft nachgesagt. In der Einsamkeit der Berge, fern der Tieflandmenschen, wollen Pedro und Marta am Ende der Oper den Sorgen entkommen. Schon im Vorspiel fällt eine merkwürdige Parallele zur Vita des Komponisten auf. Pedros Traum von der Begegnung mit einer anziehenden Frau erinnert daran, wie d'Albert mit einer seiner Gattinnen, Margit Labouchère, zusammenkam: Ein telepathischer Anfall soll die Fremden einander zugeführt haben. Zu Martas Tanz kann uns wiederum das Verhältnis d'Alberts mit der berühmten Ausdruckstänzerin Isadora Duncan einfallen.

Tiefland wurde der größte Erfolg des Komponisten. Insgesamt schrieb er 21 Opern, von denen auch *Die toten Augen* (1916) und *Der Golem* (1926) veristisch geprägt – und vielleicht eine Wiederentdeckung wert sind.

} Agnes Eggers



Tiefland zu dirigieren, war schon immer mein Wunsch. Verstärkt wurde er, als ich die Stelle des Generalmusikdirektors am Gran Teatre del Liceu in Barcelona antrat – keine 150 km vom Ort des Geschehens entfernt. Die malerische Landschaft um Roccastrada, die Berge, die Luft, die Farben! Jahrelang wunderte ich mich, warum *Tiefland*, dieses wertvolle Stück Musikgeschichte, kaum auf den Spielplänen im deutschsprachigen Raum erschien. Nun gibt es eine Renaissance und ich freue mich, die Oper in Frankfurt und in Wien zu dirigieren. Auch in Barcelona, wo ich aus zeitlichen Gründen allerdings nicht selbst am Pult stehen kann, soll *Tiefland* gegeben werden. Nach den großen Werken Richard Wagners war es nicht leicht, als Kompo-

Tiefland | DAS TEAM

Sebastian Weigle DIRIGENT

nist einen Coup zu landen, ohne ihn nachzuahmen oder gar zu zitieren. Eugen d'Albert ist es mit *Tiefland* mehr als gelungen, zumal er sich – völlig einzigartig für eine deutsche Oper – des italienischen Stils des Verismo bediente. Wie ein unwiderstehlicher Sog ziehen die Orchesterfarben das Publikum an. Die musikalische Zeichnung des Hochlands mit alpenähnlichen Klängen, in unendliche Weiten schweifenden Elementen, die ruhig die Konturen der Berge und des Himmels nachvollziehen, kontrastiert mit der Darstellung des Tieflands, wo Unruhe und Intrigen herrschen. Der Hörer fühlt sich hineingeschleudert in einen Krimi, empfindet spontan Sympathie, Antipathie, Sorge und Freude. Eine unterdrückte Leichtigkeit in den Tanzeinlagen, teils mit hierzulande typischen Kastagnetten im Dreiertakt, verleiht dieser Oper ein spezielles spanisches Kolorit.

Sebastian Weigle

Anselm Weber ist seit der Spielzeit 2004/05 als Intendant am Schauspiel Essen erfolgreich, wo er zuletzt Shakespeares *Othello* inszenierte. Sein Debüt als Opernregisseur gab er 1999 mit *Rigoletto* am Aalto-Theater in Essen. 2000 folgte dort *Lohengrin*, 2003 *Die Meistersinger von Nürnberg* und 2004 *Der Rosenkavalier*. An der Oper Frankfurt erarbeitete er 2003/04 Janáček's *Katja Kabanová*.

Hermann Feuchter, der für Frankfurt zuletzt das Bühnenbild zu *Katja Kabanová* entwarf, arbeitete 2005/06 z.B. in Genf (Uraufführung von Jarells *Galilée*) und Tokio (*Eine florentinische Tragödie/Gianni Schicchi* mit Karoline Gruber). Weitere Projekte der laufenden Saison sind *Les Troyens* (Gelsenkirchen/Straßburg), *Die Gärtnerin aus Liebe* (Bremen) und *L'Italiana in Algeri* (Essen).

Bettina Walter gestaltete die Kostüme für die Frankfurter Inszenierungen von *Katja Kabanová* und *Faust*. 2005/06 konzipierte sie mit Nikolaus Lehnhoff *Lohengrin* in Baden-Baden und *La clemenza di Tito* in Salzburg, wohin sie 2007 für *Armida* (Regie: Christof Loy) zurückkehren wird. An der Oper Frankfurt werden

2006/07 auch in *Simon Boccanegra* Kostüme Bettina Walters zu sehen sein.

Michaela Schuster erregte vergangene Spielzeit in Frankfurt durch ihre Interpretationen von Kundry (*Parsifal*) und Laura (*La Gioconda*, konzertant) Aufsehen. Im Oktober war sie zudem als Caesonia in der Uraufführung von Glanerts *Caligula* zu erleben. Zukünftige Projekte sind Kundry unter dem Dirigat von Daniel Barenboim in Berlin und Sieglinde (*Die Walküre*) an der Wiener Staatsoper.

John Treleven ist ein gefragter Tenor an weltweit renommierten Häusern wie der English National Opera, Covent Garden London, der Lyric Opera Chicago oder der Wiener Staatsoper. An der Oper Frankfurt sang er z.B. die Titelpartien in *Peter Grimes* und *Tristan und Isolde*. 2007 wird er u.a. Tristan und Tannhäuser in Hamburg verkörpern. Mit Sebastian Weigle arbeitete er 2006 bereits in Barcelona als Lohengrin.

Lucio Gallo gastierte an fast allen internationalen Opernhäusern bis hin zur New Yorker Met. Dem Frankfurter Publikum präsentierte er sich zuletzt als Don Giovanni und Amonasro (*Aida*,

Sebastian Weigle wird ab 2008/09 den Posten des Generalmusikdirektors an der Oper Frankfurt antreten, wo er zuletzt die Leitung von *Pique Dame* innehatte. Als GMD seit 2004 am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, dirigierte er u.a. Neuproduktionen von *Boris Godunow* und *Parsifal*. 2007 debütierte er bei den Bayreuther Festspielen mit den *Meistersingern*. Seine Ausbildung erhielt Weigle an der Berliner Hochschule für Musik Hanns Eisler, wo er Horn, Klavier und Dirigieren studierte. 1997 bis 2002 erarbeitete er sich als Erster Staatskapellmeister an der Berliner Staatsoper v.a. mit Werken von Mozart, Beethoven, Wagner und Strauss ein breit gefächertes Repertoire. Weitere Engagements führten ihn z.B. an das Nationaltheater Mannheim, die Staatsoper Dresden, die Deutsche Oper Berlin, die Volksoper Wien, die Opernhäuser von Cincinnati und Sydney oder die New Yorker Met. An der Oper Frankfurt dirigierte er erstmals 2002/03 die Wiederaufnahme von *Solome*. Anlässlich der Neuinszenierung der *Frau ohne Schatten* kürte ihn die »Opernwelt« zum »Dirigenten des Jahres 2003«. 2005 kehrte er für die Wiederaufnahme des Werkes hierher zurück.

konzertant). Weitere Engagements führen ihn diese Saison nach Turin (*Ernani*, *Oedipus Rex*, *Cavalleria rusticana*) und als Scarpia (*Tosca*), den er auch in der Frankfurter Wiederaufnahme singt, nach Wien.

Magnus Baldivnsson, seit 1999 fest im Ensemble der Oper Frankfurt, gab 2005/06 u.a. Plutone (*Combattimenti*), Titirel (*Parsifal*), Dikoj (*Katja Kabanová*), Sarastro (*Die Zauberflöte*) und Alvisse (*La Gioconda*, konzertant). 2006/07 ist er auch als Kecal (*Die verkaufte Braut*), Veit Pogner (*Meistersinger*), Ramphis (*Aida*, konzertant) und Hermann (*Tannhäuser*) zu hören.

Juanita Lascarro ist gleichfalls Ensemblemitglied der Oper Frankfurt – seit 2002. Furore machte sie hier mit ihren Interpretationen unterschiedlichster Titelpartien, darunter Manon (Massenet), Lulu, Juliette, Poppea und Agrippina. In der Saison 2006/07 tritt sie in der Wiederaufnahme von *La Traviata* erneut als Violetta auf, singt Isifile (*Cavallis Giasone*) und Donna Clara (*Zemlinskys Der Zwerg*).

+++OPER EXTRA zu *Tiefland* am 26.11.2006, 11.00 Uhr, Holzfoyer. Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: Die von den Produktionsdramaturgen zusammengestellte und moderierte Matinee stellt das Werk in seinen vielfältigen Bezügen dar. Diskutiert wird über Libretto, Komposition, Wirkungsgeschichte und ästhetischen Kontext. Flankiert wird die Matinee künstlerisch von Solisten der Premiere.+++

AMOR – SIEGER UND VERLIERER

Ein Mythos als Karnevalsoper

► **PREMIERE *Giasone*** von Francesco Cavalli
 Sonntag, 21. Januar 2007
 im Bockenheimer Depot
 Weitere Vorstellungen: 24., 26., 28., 31. Januar, 2., 4. Februar 2007
 In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Oper in drei Akten mit Prolog | Text von Giacinto Andrea Cicognini
 Uraufführung am 5. Januar 1648 oder 1649, Teatro di S. Cassiano, Venedig

Musikalische Leitung **Andrea Marcon** | Inszenierung **Anouk Nicklisch**
 Bühnenbild **Roland Aeschlimann** | Kostüme **Andrea Aeschlimann**
 Bewegungsregie **Andrea K. Schlehwein** | Licht **Matthias Paul**

Giasone **Nicola Marchesini** | *Medea* **Stella Grigorian** | *Herkules / Jupiter* **Soon-Won Kang**
Isifile **Juanita Lascarro** | *Orest* **Florian Plock** | *Alinda / Amor* **Elin Rombo**
Delfa **Martin Wölfel** | *Egeo / Sole* **Jussi Myllys** | *Demo* **Christian Dietz**

Bearbeitete Fassung der Produktion am Stadttheater Klagenfurt

Gefördert von **Aventisfoundation**

GIASONE

Drama Musicale,

DEI
**D. HIACINTO ANDREA
 CICOGNINI,**
Academico Inflanabile.

*Rappresentato in Venetia nel Thea-
 tro di S. Cassiano, nell' Anno 1649.*

*In questa seconda impressione cor-
 retto, con l'aggiunta delle
 nuove Canzonette.*

All' Illustriss. e Reverendiss. Sig.

FRANCESCO CAVALLI

Giasone

*Rüste Dich, greif' an, kämpfe, töte, schlag' nieder,
 Siege, triumphiere und kehr' in meine Arme wieder!*

Medea zu *Giasone*

In Venedig findet man keine Spuren mehr von ihm. Kein Wunder: Francesco Cavalli führte ein bescheidenes, unauffälliges Leben. Nicht einmal ein Porträt wurde von ihm überliefert. Im Schatten seines Lehrers Claudio Monteverdi wurde er vergessen und seine Partituren lagen dreihundert Jahre lang ungespielt in den Archiven.

Auch die Einführung der historischen Aufführungspraxis brachte ihm nicht den Durchbruch: Trotz gelungener Inszenierungen und Einspielungen genießt Cavalli mit seinen siebenunddreißig Opern immer noch nicht die ihm zustehende Anerkennung. Sein Platz in der Operngeschichte wird erst langsam, mit der Wiederentdeckung seiner Werke, neu bestimmt.

Er machte an der Stelle weiter, wo sein Lehrer Monteverdi mit seinen späten Opern aufgehört hatte. Als dieser 1643 starb, hatte sich Cavalli, der früher als Knabe Mitglied im Chor von San Marco war und dort als zweiter Organist bleiben konnte, als Opernkomponist längst etabliert. 1639 wurde seine erste Oper uraufgeführt und jedes Jahr folgten zwei bis fünf neue Opern, die neben seiner kirchenmusikalischen Tätigkeit entstanden. Nach

Monteverdis Tod leitete der angesehene Dirigent sogar eine Neueinstudierung von dessen *L'incoronazione di Poppea*.

Cavalli war kein gebürtiger Venezianer: In seiner Heimatstadt Crema wurde er vom venezianischen Gouverneur Federigo Cavalli gefördert. Dieser nahm das Kind mit nach Venedig. Von ihm übernahm Francesco später – aus Dankbarkeit – seinen Nachnamen.

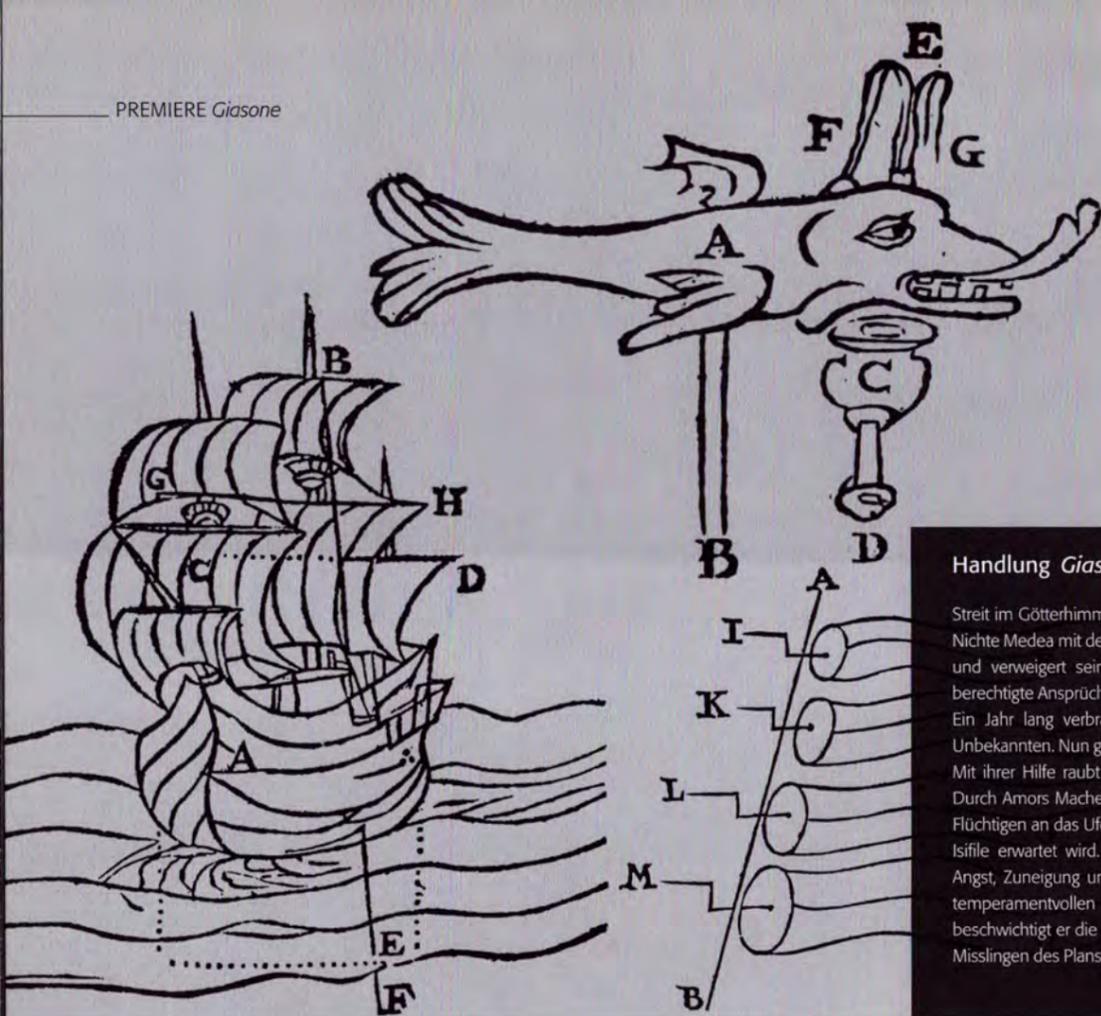
Cavallis Wahlheimatstadt wurde im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts zum europäischen Opernzentrum. Gegen Ende des Jahrhunderts spielten 14 Opernhäuser gleichzeitig, meistens in der Zeit zwischen Weihnachten und dem Karneval, zu dem an die 60 000 Touristen in die Stadt kamen und sich im Zuschauerraum mit dem einheimischen Patriziat mischten.

Cavalli avancierte nach Monteverdis Tod zum führenden Opernkomponisten der Stadt. 1660 kündigte sich ein internationaler Durchbruch an: Er wurde nach Paris eingeladen, um für die Hochzeit Louis XIV. eine Oper zu komponieren. Dieses einzige »Gastspiel« seines Lebens endete mit einer bitteren Enttäuschung. Der geplante Urauffüh-

rungsort, das neue Theater, war gar nicht erst gebaut worden und der eifersüchtige Kollege Lully »half« Cavalli, indem er seine für Paris komponierte *Ercole amante* mit mehreren Ballett-Einlagen ergänzte. Lullys Ballettmusik wurde vom Pariser Publikum auf Kosten von Cavallis musikalischer Poesie gefeiert. Der Maestro war enttäuscht und wollte nie mehr Opern komponieren – dann schrieb er doch noch fünf weitere Werke, ausschließlich an sein venezianisches Publikum adressiert.

Cavalli komponierte mit leichter Hand. In den überraschenden melodischen Wendungen zeigte sich bereits in seinen frühen Werken die Begabung des erstklassigen Musikdramatikers.

Als wichtigste Neuerung konzentrierten sich seine Opern auf die Liebesintrige. Dazu erfanden seine Librettisten ein Schema, das auf eine Konstellation von zwei bis drei Paaren beruhte, deren Liebesleben auf die eine oder andere Weise in Unordnung geraten war. Die Handlungen der Opern bestanden aus den Vorgängen, die dazu führten, die Ordnung wiederherzustellen. Um den Eindruck zu vermeiden, es ginge hier allein um Unterhaltung, unterlegten



Handlung *Giasone*

Streit im Götterhimmel: Der Sonnengott kündigt die Hochzeit seiner Nichte Medea mit dem Helden Jason an. Amor fühlt sich übergangen und verweigert seine Lizenz. Stattdessen wird er Königin Isifiles berechnete Ansprüche auf Jason unterstützen ...

Ein Jahr lang verbrachte Jason die Nächte in den Armen einer Unbekannten. Nun gibt sich Medea ihm als die Geliebte zu erkennen. Mit ihrer Hilfe raubt er das Goldene Vlies. Sie fliehen gemeinsam. Durch Amors Machenschaften gelenkt wirft ein Sturm die Flotte der Flüchtigen an das Ufer, wo Jason sehnsüchtig von der einst geliebten Isifile erwartet wird. Rasch verstrickt er sich in einem Gewirr aus Angst, Zuneigung und Lügen. Schwankend zwischen der fordernd-temperamentvollen Medea und der sanft-selbstbewussten Isifile beschwichtigt er die eine und plant die Ermordung der anderen. Das Misslingen des Plans bringt endlich Klarheit. Medea verlässt Jason.

Anouk Nicklisch

sie eine mythologisch-allegorische Idee, die den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend der Oper auch einen belehrenden Charakter geben sollte.

Die besten Opern Cavallis balancieren auf dem schmalen Grat zwischen pathetischem Ernst und heiterer Ironie. Wie das mythologische Karnevalstück *Giasone* sind die meisten als »Opera semiseria« einzuordnen, ohne dass sie jedoch so genannt würden. Auch die Gattungsbezeichnung »Dramma per musica« verrät wenig von den Besonderheiten von *Giasone*. Die Helden tragen zwar wohlbekannte Namen aus den griechischen Sagen, doch das Stück führt in den venezianischen Karneval und erweist sich als Parodie nicht nur auf antike Mythen, sondern auch auf allgegenwärtige menschliche Schwächen und erotische Gelüste.

Giacinto Andrea Cicogninis Libretto, in dem sich ein ironisierendes Sittenbild barocker Lebenslust öffnet, basiert auf einer ungewöhnlichen, erotischen Grundkonstellation. Vor allem zentrale Szenen der beiden Protagonistinnen demonstrieren die dramatische Kraft von Cavallis Musik. Medeas Beschwörung, in der sie als Zauberin die höllischen Mächte ruft,

ihrem Liebhaber *Giasone* beim Raub des Goldenen Vlieses beizustehen, und Isifiles chromatisches Lamento mit dem Schlussbekenntnis »*Giasone*, obgleich du ein Mörder bist – ich liebe dich!« zeigen dies besonders eindringlich.

Die (vorübergehende) Tragik der beiden Frauen wird mit schrillum Humor der Diener und absurden Handlungselementen konterkariert. Und die Strophen der liebeserfahrenen Amme Medeas erinnern gleich an die derben Mittel der Karnevalstheatralik: »Wer die süßen Früchte der Liebe genießen will, nehme einen, erwarte einen andren, und probier's bei allen!«

Die ursprüngliche Gattungsbezeichnung gibt keinen Hinweis auf die ungewöhnlich heterogene dramaturgische Struktur der Oper. *Giasone* sollte lieber als »Opera semiseria« bezeichnet werden. Oder handelt es sich vielleicht gar um eine Barock-Operette? Frei und frech im Umgang mit dem antiken Stoff, könnte *Giasone* durchaus als Ur-Muster der großen mythologischen Operetten von Jacques Offenbach (*La Belle Hélène*, *Orphée aux enfers*) angesehen werden und einige Textpassagen könnten wir dabei ohne Weiteres dem Librettisten-Duo Meilhac/Halévy zuschreiben ...

Von der Tragik des der griechischen Mythologie entlehnten Stoffes wollten Cavalli und Cicognini nichts auf die Bühne bringen. Die Hintergründe werden zwar mehr oder weniger angedeutet, im Zentrum stehen jedoch die Verwirrungen, die durch ein tragikomisches Liebesviereck ausgelöst werden. Das venezianische Publikum in höchster Karnevalsstimmung hätte die bekannte mythologische Metzerei als ausgesprochen deplatziert empfunden. Cavalli und Cicognini ließen Gott Amor die Geschichte korrigieren: Die rasende Medea arrangiert sich nach dreistündigem Hin und Her mit ihrem langweiligen Verehrer Egeo, während der Titelheld der larmoyanten Isifile in die Arme (zurück)fällt.

Was ist echte, was ist falsche Liebe? Ohne Mord und Totschlag lässt *Giasone* diese Frage offen. Zum Schluss der irrwitzigen Handlung kriegen wir sogar ein üppiges Happy End mit zwei Paaren serviert.

Bereits 353 Jahre alt, bietet sich *Giasone* dem modernen Musiktheater mit frechem Schwung an.

} Zolt Horpácsy



Viele Erklärungsmodelle über die Entstehung der Welt haben die Fantasie beflügelt. Eine besonders reizvolle Version findet sich im orphischen Schöpfungsmythos: Nachdem sich die schwarzgeflügelte Nacht vom Wind hatte umwerben lassen, legte sie ein silbernes Ei im Schoße der Dunkelheit. Diesem Ei entschlüpfte Eros und setzte das All in Bewegung. Eros war zweigeschlechtlich und goldgefleugelt. Er schuf Erde, Himmel, Sonne und Mond ...

Die Liebe – Amor – ist Motor und Treibstoff in der Oper *Giasone* von Cavalli und Cicognini, einer Oper, deren Struktur wie ein Modell wirkt, das den Lauf der Welt vorführt: vom Big Bang bis zum Wärmetod. Doch was ist das für eine Liebe, die die Menschen hier treibt?

Giasone | DAS TEAM

Anouk Nicklisch REGISSEURIN

Aus verletztem Stolz wirbelt Amor alles und jeden durcheinander. Um im Kampf gegen die Tyrannei des Schicksals zu triumphieren, verdreht Amor die Naturgesetze, wendet den Lauf der Welt und schreibt schließlich die Mythologie um. Dieser Amor experimentiert mit dem Zufall und münzt Notwendigkeit in Freiheit um. Und er tut es bewusst, offenen Auges, wider besseres Wissen. Am Ende ist Amor Sieger und Verlierer zugleich ... Zwei Paare haben sich gebildet, die durch Zufall wieder zueinandergefunden haben, die, erschöpft vom Sehnen, von Leidenschaft erlöst, sich damit abgefunden haben, dass sie angekommen sind. Am Ziel. Stillstand. Ende der Welt?

Die Titelfigur *Giasone* ist Achse des Geschehens: Jason, der griechische Held, der einst auszog, um das Goldene Vlies aus Kolchis zu rauben, ist bei Cicognini ein sinnlicher, entscheidungsschwacher Mensch, der die Frauen benutzt und die Männer polarisiert und dessen größtes Talent darin liegt, seine Aufgaben durch andere erledigen zu lassen. Um ihn dreht sich alles. Seine Mängel lassen die andern größer, stärker, tüchtiger werden, immer

im Bestreben, etwas von ihrer Kraft auf Jason übergehen zu lassen. Traumwandlerisch folgt er seinem Trieb, pflückt den Augenblick und hinterlässt verbrannte Erde.

Dieses Stück lässt den Boden unter den Füßen wanken, denn alles, was bisher galt, wird in Frage gestellt. Sicherheit gibt es keine. Was gestern war, gilt heute nicht mehr. Wahre Liebe gibt es nur im Schlaf, in der verklärenden Erinnerung und in der fantasievollen Selbstinszenierung. Die heroische Geste von eben löst sich auf in beißende Ironie. Die überlieferte Version der Geschichte von Jason und Medea – Francesco Cavalli und sein Librettist Giacinto Cicognini münzen sie keck um. Und sie tun dies auf eine aktualisierende und psychologisierende Weise, wie wir sie erst wieder bei Offenbach finden werden.

Anouk Nicklisch

Anouk Nicklisch stammt aus einer Dresdner Theaterfamilie. Seit 1996 inszeniert sie Musiktheater u.a. in Koblenz, Klagenfurt, Mainz und Mannheim. Seit 1998 entwirft sie zunehmend auch die Kostüme für ihre Inszenierungen, z.B. für *Salome*, *Tosca*, *L'elisir d'amore* und *Il Tritico*. Für 2008 ist ein Projekt mit der Komponistin Carola Bauckholt bei der Münchner Biennale für Neues Musiktheater in Arbeit.

Andrea Marcon gründete 1998 das Venice Baroque Orchestra und spielte für die Deutsche Grammophon zahlreiche Werke des italienischen Barock ein. An der Oper Frankfurt dirigierte er Händels *Ariodante*. Neben Konzerten steht 2006 seine musikalische Leitung von Baldassare Galuppi's Oper *L'Olimpiade* am Teatro la Fenice in Venedig auf dem Programm. Der Countertenor **Nicola Marchesini** begann seine Laufbahn in Rom, Padua und Vicenza. 2005/06 sang er z.B. Roggiero (*Tancredi*) am Teatro Comunale in Florenz, Athamas (*Semele*) in Gent und Antwerpen sowie Spirit (*Dido and Aeneas*) an der Mailänder Scala. *Giasone* interpretierte er bereits in Klagenfurt.

Stella Grigorian wechselte 2006/07 von der Wiener Staatsoper in das Ensemble der Oper

Frankfurt. Hier singt sie u.a. Gräfin von Coigny (*Andrea Chénier*, konzertant), die Titelpartie in *La Cenerentola*, Sextus (*La demenza di Tito*) und Pauline (*Pique Dame*). Im September überzeugte sie als Nerone in *Agrippina*.

Soon-Won Kang zählt seit 2001 zum Ensemble der Oper Frankfurt, wo er u.a. den König in *Ariodante* und Leporello in *Don Giovanni* verkörperte. Seine Partien 2007 sind z.B. Fouquier Tinville (*Andrea Chénier*, konzertant), erneut Pallante (*Agrippina*), Abt (*Curlew River*, Bockenheimer Depot) sowie Grenvil (*La Traviata*).

Florian Plock ist diese Saison wieder als Samuel in *Un ballo in maschera* sowie als Papageno zu erleben. Zudem singt er u.a. Don Estoban in der Neuproduktion von Zemlinskys *Der Zwerg*. Er bereichert seit 2004 das Ensemble der Oper Frankfurt. 2005/06 gab er im Bockenheimer Depot Simone in *La finta semplice*.

Elin Rombo verstärkt seit 2006/07 das Ensemble der Oper Frankfurt. Hier wird die schwedische Sopranistin u.a. als Barbarina (*Le nozze di Figaro*), die sie bereits an der Königlichen Oper Stockholm gab, als Clorinda

(*La Cenerentola*), Servilia (*La clemenza di Tito*) und Jano (*Jenufa*) zu erleben sein.

Der vielseitige Countertenor **Martin Wölfel** singt 2006/07 Helicon in der Uraufführung von Glanerts *Caligula* an der Oper Frankfurt sowie in Köln, wo er auch Tolomeo in Händels *Giulio Cesare* verkörperte. Weitere Engagements führten ihn z.B. nach Montreux, Mannheim und an die Deutsche Oper am Rhein.

Jussi Myllys ist ein weiteres neues Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. 2006/07 ist der junge finnische Tenor z.B. auch in der Neuinszenierung von Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Eumete) im Bockenheimer Depot und als Tamino in der Wiederaufnahme der *Zauberflöte* zu hören.

Christian Dietz trat 2005/06 im Bockenheimer Depot als Testo in Monteverdis *Combattimenti* und als Fracasso in Mozarts *La finta semplice* auf. Im Juni kehrt er für *Il ritorno d'Ulisse in patria* dorthin zurück. Zudem wurde er vom Staatstheater Wiesbaden für *Lady Macbeth von Mzensk* gewonnen.

Biografie von **Juanita Lascarro** siehe Seite 7

+++OPER EXTRA zu *Giasone* am 14.1.2007, 11.00 Uhr, Holzfoyer. Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: Die von den Produktionsdramaturgen zusammengestellte und moderierte Matinee stellt das Werk in seinen vielfältigen Bezügen dar. Diskutiert wird über Libretto, Komposition, Wirkungsgeschichte und ästhetischen Kontext. Flankiert wird die Matinee künstlerisch von Solisten der Premiere.+++

RICHARD WAGNER

Tannhäuser

*Tannhäuser ist nie und nirgends etwas nur
»ein wenig«, sondern alles voll und ganz.*

*... An seiner Leiche aber steht keiner, der ihn
nicht beneiden müsste; und jeder, die ganze
Welt, Gott selbst – muss ihn seligsprechen.*

Richard Wagner, 1852

VOM WIDERSPRUCH IN UNS

Nach einem Vierteljahrhundert ein neuer *Tannhäuser* an der Oper Frankfurt

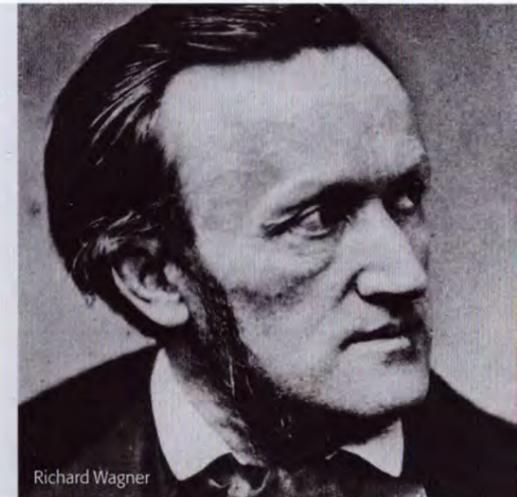
► **PREMIERE *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*** von Richard Wagner
Sonntag, 28. Januar 2007

Weitere Vorstellungen: 1., 4., 8., 17., 22., 25. (15.30 Uhr) Februar, 3. März, 15., 20., 24., 28. Juni, 1. Juli 2007

Große romantische Oper in drei Akten (Dresdner Fassung) | Text von Richard Wagner
Uraufführung am 19. Oktober 1845, Hoftheater Dresden

Musikalische Leitung **Paolo Carignani / Johannes Debus** | Inszenierung **Vera Nemirova**
Bühnenbild und Kostüme **Johannes Leiacker** | Dramaturgie **Malte Krasting**
Licht **Olaf Winter** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Hermann **Magnus Baldvinsson / Andreas Hörl** | Wolfram **Christian Gerhaer / Michael Nagy**
Tannhäuser **Ian Storey / Frank van Aken** | Walther **Peter Marsh**
Heinrich der Schreiber **Michael McCown** | Reinmar **Franz Mayer** | Biterolf **Gregory Frank**
Elisabeth **Danielle Halbwachs / Sonja Mühleck** | Venus **Elena Zhidkova / Brigitte Pinter**
Hirt Solist der **Aurelius Sängerknaben Calw**



Richard Wagner

Voller Widersprüche ist die Welt, und die menschlichen Sehnsüchte oft unvereinbar mit dem, was der Allgemeinheit für recht und billig gilt. Schwächere Seelen können daran zerbrechen, starke Naturen gewinnen daraus ihren Antrieb – und ein großer Künstler wie Richard Wagner gestaltet ein Drama aus diesem Widerspiel. *Tannhäuser* handelt von zwei Aspekten, die den Menschen im Innersten bewegen: Wie verwirklicht er sein Wollen – und wie findet seine Sehnsucht nach einem liebenden Gegenüber Erfüllung?

Tannhäuser ist ein Mensch, der die Spannung zwischen Eros und Agape, sinnlicher Leidenschaft und spiritueller Passion, lebensbestimmend an sich erfährt; gleichzeitig ist er ein Künstler, dessen Lieder von dieser Erfahrung berichten und der von seiner Umwelt nicht verstanden wird. Er will alles offenbaren und scheitert an der Scheinheiligkeit: Er irrt, büßt und stirbt. Erst das Opfer einer liebenden Frau und ein mysteriöses Wunder versöhnen die Welt mit diesem unbequemen Geist.

Den Plot für seine fünfte Oper kompilierte Wagner aus verschiedenen Quellen. Er selbst sprach gerne von dem deutschen

»Volksbuch« vom Tannhäuser, eine Mythifizierung des Stoffes, denn ein solches »Volksbuch« hat es nie gegeben, sondern nur die mittelalterliche knappe Tannhäuser-Ballade. Stattdessen griff Wagner auf die Stoff-Formungen von Tieck, Arnim und Brentano, den Brüdern Grimm, Bechstein, ja selbst auf das parodistische Gedicht von Heinrich Heine zurück (»Der Ritter legte sich ins Bett, / Er hat kein Wort gesprochen. / Frau Venus in die Küche ging, / Um ihm eine Suppe zu kochen.«) – und stützte sich bei dem entscheidenden Kunstgriff, der Verbindung der Tannhäuser-Legende mit dem historischen Sängerkrieg auf der Wartburg, auf eine zweifelhafte Theorie des Königsberger Gelehrten Christian Theodor Ludwig Lucas. Dessen wacklige Hypothese war, dass der Tannhäuser des alten Gedichts mit dem geheimnisvollen Heinrich von Ofterdingen identisch sei, demjenigen Teilnehmer des Eisenacher Liederwettstreits, von dem als Einzigem keine historischen Fakten überliefert sind; den legendären Venusberg versetzte Wagner in den nahebei gelegenen Hürselberg. So machte er aus der Sittengeschichte ein Künstlerdrama.

1842/43 wurde – unter dem ursprüngli-

chen Titel *Der Venusberg* – die ausführliche Prosafassung zu Papier gebracht, die Musik schrieb Wagner zwischen 1843 und 1845. Doch mit der Uraufführung am 19. Oktober 1845 in Dresden war die Entstehungsgeschichte längst nicht beendet. *Tannhäuser* war von Anfang an ein »work in progress« und blieb nach Wagners Ansicht – wie der von Cosima überlieferte berühmte Ausspruch zeigt – noch bis zuletzt nicht abgeschlossen: »Ich bin der Welt noch den *Tannhäuser* schuldig«, soll er drei Wochen vor seinem Tode gesagt haben. Bereits für die zweite Vorstellung strich und änderte der Komponist einzelne Passagen, teils weil die Darsteller überfordert waren, teils weil er in der Handlungsführung Unzulänglichkeiten erkannte. Insbesondere verdeutlichte Wagner bald darauf den Schluss, ließ Venus wieder auftreten und den Sarg Elisabeths zeigen, deren Tod zuvor nur musikalisch geschildert war. Und selbst, als das Werk lange in die Welt hinausgegangen war, gab Wagner sich nicht zufrieden. Den gravierendsten Eingriff nahm er 1860/61 mit der für die Pariser Produktion erforderlich gewordenen Ergänzung um ein Ballett vor: denn ohne Ballett keine grand ►



Handlung *Tannhäuser*

Der Sänger Tannhäuser hat sich von seinen Gefährten gelöst und bei Venus Erfüllung gesucht, doch nun ist er vom Dauergenuss erschöpft und als Künstler ausgebrannt. Er verlässt Venus, und seine alten Freunde nehmen ihn wieder auf. Dort trifft Tannhäuser Elisabeth, die ihn seit langem verehrt. In ihr sieht er jetzt sein Ideal. Beim Sängerefest, mit dem Tannhäusers Rückkehr gefeiert wird, gibt es einen Wettstreit um das beste Liebeslied. Wolfram, Walther und Biterolf singen von zahmer Verehrung, Tannhäuser dagegen schwärmt von ungehemmter Sinnlichkeit. Damit verletzt er die Regeln des Wettbewerbs. Es kommt zum Skandal. Nur Elisabeth steht zu Tannhäuser und kann ihn vor dem Schlimmsten retten. Aber er muss für seine Provokation büßen. Nach einem Jahr erscheint Tannhäuser wieder in der Öffentlichkeit, doch sein Kniefall war vergebens. Er bleibt von der Gemeinschaft ausgestoßen. Ehe Tannhäuser sich wieder Venus zuwenden kann, hält Wolfram ihn ab: Elisabeth hat sich für ihn geopfert. Tannhäuser stirbt.

opéra in Paris. Wagner verweigerte sich zwar der Tradition und fügte den Einschub nicht an der üblichen Stelle ein, erweiterte aber stattdessen die ohnehin von Tanz und Pantomime getragene Venusberg-Szene gleich am Anfang und komponierte weite Teile des ersten (und Passagen des zweiten) Aktes neu. Die anderthalb Jahrzehnte zwischen Dresden und Paris waren allerdings nicht spurlos an Wagners Musiksprache vorübergegangen, und so lugt hier zwischen den Najaden- und Nymphenspielen ein anderes großes Liebespaar hervor: Tristans und Isolde Harmonien spuken in den orgiastischen Auf- und Abschwüngen der Bacchantinnen umher.

Vor allem aus diesem Grund hat sich Paolo Carignani bei der ersten Neuproduktion des *Tannhäuser* an der Oper Frankfurt seit fast 30 Jahren für die stilistisch geschlosseneren frühe Version entschieden (anders als in jener letzten Aufführung: Virginio Puecher und Michael Gielen hatten in der zwischen 1978 und 1983 laufenden Inszenierung die Pariser Fassung bevorzugt).

Eine Wahl, von der auch die Regisseurin Vera Nemirova überzeugt ist, denn Wider-

sprüche gibt es auch hier schon genug. Augenschmeichelnde Optik, geschmackvolle Farben, edler Stil sind ihr tatsächlich denkbar zweitrangig: »In der Opernregie kümmern sich die Leute immer mehr darum, wie die Stücke aussehen, und immer weniger darum, was sie für uns zu bedeuten haben.« Wie sich private Konflikte im Lichte der Öffentlichkeit verschärfen, wie sie selbst ein Licht auf diese Öffentlichkeit werfen, ist ein wiederkehrendes Moment in ihren Deutungen: »Vielleicht ist es das, was sich Vera Nemirova, aus dem Osten kommend, für ihre Opernarbeit im Westen bewahrt hat: ein Gespür für die Härten des Lebens, den Blick für Abgründe und die Risse, die durch die Gesellschaft gehen.« (Die Zeit)

Ein Charakter wie Tannhäuser, von dem Wagner schrieb, er sei »nur des unmittelbaren Ausdrucks seiner aufrichtigsten, unwillkürlichsten Empfindungen mächtig«, einer, der »sich zu dieser Welt in schroffem Gegensatz finden« müsse, so »dass er, um seiner Existenz willen, auf Tod und Leben diesen seinen Gegensatz zu bekämpfen hat«, scheint auf eine solche Regisseurin zugeschnitten. Erst eine Ausnahmeerscheinung

macht die innere Spaltung, den Widerspruch innerhalb des Menschen griffig und erkennbar; eine Erscheinung – sagt Vera Nemirova – wie »dieser Anarchotyp Tannhäuser, der keinen Platz findet in der Gesellschaft, weil er als Einziger offen über eine Doppelmoral spricht, die diese Gesellschaft lebt, aber sich nie eingesteht. Ich kann mir den Venusberg und die Wartburg nicht als zwei verschiedene Welten vorstellen, sondern als zwei Teile ein und derselben Welt, als Kreationen ein und derselben Kultur, als zwei Seiten einer Medaille – nur bekennt man sich nicht zueinander. Man spricht nicht offen über sein Wünschen und Begehren, nicht über die hässlichen und die anstößigen Seiten – all das wird verdrängt.« Dieses Verdrängen will Vera Nemirova in ihrer Inszenierung augenfällig machen. »Der größte und kühnste Schritt, den wir gehen können, ist zu sagen: Beide Welten sind in uns, sowohl die Sehnsucht nach Erleuchtung als auch das Verlangen nach Lust, aber man kann das nur unter bestimmten Bedingungen voll ausleben, d.h. als Zustand. Der Venusberg ist kein Ort, sondern ein Zustand, in den man sich bringt.«

} Malte Krasting



Wer wäre nicht fasziniert von einem Stück, von dem der Komponist sagt: »Nie und nirgends etwas nur ein wenig, sondern alles voll und ganz.« Faszinierend, dass er über Jahrzehnte nicht vom Stück lassen kann. Faszinierend, wie es von Anfang an in die Zukunft weist. Faszinierend die Maßlosigkeit, die Bedingungslosigkeit, die Kompromisslosigkeit. Wer würde nicht erschauern bei dem hohen Preis, den man dafür zu zahlen hat. Ich liebe auch diesen jungen, glühenden und ungeheuer einfallsreichen Wagner sehr. Ich hoffe, mich ihm auf eine der »richtigen« Weisen annähern zu können und hoffe ebenso, diese Freude, diese Erfahrung mit Ihnen teilen zu können!

} Paolo Carignani



Vera Nemirova, deren berufliche Anfänge von zwei großen Namen begleitet wurden – sie war Schülerin von Ruth Berghaus und Mitarbeiterin Peter Konwitschnys, beide forderten und förderten sie nach Kräften –, hat sich mittlerweile zunehmend von ihren Vorbildern gelöst. Als Tochter einer Sängerin und eines Theaterregisseurs in Sofia geboren, kam sie nach dem Tod ihres Vaters gemeinsam mit der Mutter noch im Kindesalter nach Rostock. Bereits als Jugendliche war ihr Berufsziel klar: Sie studierte von 1991 bis 1996 Musiktheaterregie an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin – wo sie ihrer berühmten Lehrerin begegnete –, assistierte zweimal Konwitschny, der sie daraufhin Wiederaufnahmen einstudieren und das Autodafé seiner *Don Carlos*-Inszenierung gestalten ließ. Mit ihren ersten eigenen Produktionen machte sie schnell von sich reden. *Bählamms Fest* von Olga Neuwirth in Hamburg war 2002 der Startschuss; mit ihrer ersten

Johannes Leiaccker erarbeitete mit Vera Nemirova jüngst *Otello* für die Semperoper Dresden. An der Oper Frankfurt gestaltete er die Räume zu *Mefistofele*. Im Mai folgt *Simon Boccanegra* mit Christof Loy. Der international gefragte Künstler ging 2005 für *Roméo et Juliette* an die Metropolitan Opera New York. Im Juli 2007 wird auf der Seebühne in Bregenz *Tosca* in seinem Bühnenbild aufgeführt.

Christian Gerhaher gab an der Oper Frankfurt einen Liederabend und interpretierte die Titelpartie in Monteverdis *L'Orfeo* im Bockenheimer Depot, wofür er überschwängliche Kritiken erhielt. Bei den Salzburger Festspielen 2006 sang der u.a. mit dem »Echo Klassik« ausgezeichnete Bariton Papageno. 2007 tritt er in einer szenischen Interpretation von Bachs *Johannespassion* (Regie: Robert Wilson) am Théâtre du Châtelet in Paris auf.

Ian Storey wurde für die Titelrolle in *Siegfried* und *Siegfried* in *Götterdämmerung* in Washington engagiert. Zu seinen Verpflichtungen 2006 zählten Erik (*Der fliegende Holländer*) an der English National Opera sowie in Cardiff, die Titelpartie in *Otello* in Neapel und Ägisth

(*Elektra*) in Edinburgh. 2007 geht er für *Jenufa* nach Mailand. An der Scala gab der in Neuseeland, Großbritannien und Italien ausgebildete Sänger ebenfalls Erik.

Frank van Aken komplettiert seit 2006/07 das Ensemble der Oper Frankfurt, wo er als Hans (*Die verkaufte Braut*), Ägisth (*Elektra*), Hermann (*Pique Dame*) und Laca (*Jenufa*) zu erleben ist. 1997 bis 2000 fest der Deutschen Oper am Rhein verbunden, sang er dort z.B. Lohengrin, Florestan, Erik, Stolzing, Siegmund und Parsifal. Für letztere Partie wurde er auch in Straßburg, für Siegmund (*Die Walküre*) in Meiningen und Karlsruhe gewonnen.

Peter Marsh ist seit 1998 als Ensemblemitglied der Oper Frankfurt bekannt. Zu seinen Partien am Haus zählten David (*Meistersinger*) und Pedrillo (*Die Entführung aus dem Serail*). 2006/07 gibt er u.a. Mozart in Rimski-Korsakows *Mozart und Salieri* und Telemaco in Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria*. Er gastierte z.B. an der Bayerischen Staatsoper, der Semperoper Dresden, der Hamburgischen Staatsoper und der Deutschen Oper am Rhein.

Danielle Halbwachs wurde 2006/07 nach

Tannhäuser | DAS TEAM

Paolo Carignani DIRIGENT
Vera Nemirova REGISSEURIN

großformatigen Produktion, *Gräfin Mariza*, stieß sie an der Wiener Volksoper das eingesessene Publikum vor den Kopf; es folgten u. a. *Carmen* in Freiburg, *Macbeth* in Bonn, *La fanciulla del West* an der Deutschen Oper Berlin, *Fidelio* in Graz, *Rigoletto* in Luzern, *Die Zauberflöte* in Eisenach und *Eugen Onegin* in Magdeburg. 2006 wurde ihr der Kunstpreis Berlin als Förderpreis für Darstellende Kunst der Akademie der Künste zuerkannt. Einen weiteren wichtigen Meilenstein bildete Anfang 2006 ihre *Euryanthe* in Dresden; im Tagesspiegel hieß es anlässlich dieser Arbeit resümierend über die Künstlerin, sie »besiegelt damit ihren Rang als eine der führenden Regisseurinnen unserer Zeit«. Zuletzt realisierte sie *Figaro* in Riga und die *Dreigroschenoper* in Luzern, ihrem Debüt in Frankfurt ging unmittelbar *Otello* in Dresden voran – dies schon in Zusammenarbeit mit ihrem Frankfurter Bühnen- und Kostümbildner Johannes Leiaccker.

ihrem erfolgreichen Debüt an der Oper Frankfurt als Lisa in *Pique Dame* ins Ensemble aufgenommen. Diese Saison singt sie erneut Lisa sowie Marie (*Die verkaufte Braut*) und Jenufa. Als Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper interpretierte die Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe neben einer stattlichen Reihe großer Mozartpartien auch Eva (*Meistersinger*).

Elena Zhidkova wurde z.B. von Claudio Abbado für konzertante Aufführungen von *Parsifal* eingeladen, wirkte in *Ring*-Produktionen in Berlin, München und Amsterdam mit, war 2001–03 Gast bei den Bayreuther Festspielen und sang Brangäne (*Tristan*) in Stuttgart und Frankfurt. Die in St. Petersburg geborene Mezzosopranistin geht im Sommer 2007 als Octavian (*Der Rosenkavalier*) nach Tokio.

Biografie von Magnus Baldwinsson siehe Seite 7

+++OPER EXTRA zu *Tannhäuser* am 21.1.2007, 11.00 Uhr, Holzfoyer. Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: Die von den Produktionsdramaturgen zusammengestellte und moderierte Matinee stellt das Werk in seinen vielfältigen Bezügen dar. Diskutiert wird über Libretto, Komposition, Wirkungsgeschichte und ästhetischen Kontext. Flankiert wird die Matinee künstlerisch von Solisten der Premiere.+++

DIE ZAUBERFLÖTE

Weltentwurf und Brettlbühne

► **WIEDERAUFNAHME** *Die Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart
Donnerstag, 16. Dezember 2006
Weitere Vorstellungen: 18., 20., 23., 25. Dezember 2006; 1., 21., 27. Januar 2007

Große Oper in zwei Aufzügen KV 620 | Text von Emanuel Schikaneder
Uraufführung am 30. September 1791, Freihaustheater auf der Wieden, Wien

Musikalische Leitung **Constantinos Carydis / Hartmut Keil** (Jan.) | Inszenierung **Alfred Kirchner**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Saskia Bladt**
Bühnenbild und Kostüme **Michael Sowa und Vincent Callara** | Dramaturgie **Vera Sturm**
Licht **Olaf Winter** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Sarastro **Bálint Szabó / Magnus Baldvinsson** | Tamino **Jussi Mylly / Blagoj Nacoski**
Sprecher **Franz Mayer** | Königin der Nacht **Mi-Soon Jang / Heidi Elisabeth Meier**
Pamina **Britta Stallmeister** | 1. Dame **Barbara Zechmeister / Sonja Mühleck**
2. Dame **Annette Stricker** | 3. Dame **Katharina Magiera** | Papageno **Michael Nagy / Florian Plock**
Papagena **Tamara Weimerich** | Monostatos **Michael McCown / Peter Marsh**
1. Geharnischter **Hans-Jürgen Lazar** | 2. Geharnischter **Soon-Won Kang / Simon Bailey**
Priester **Michael Schulte** | Drei Knaben **Solisten der Aurelius Sängerknaben Calw**

Handlung *Die Zauberflöte*

Sarastro hat Pamina, die Tochter der Königin der Nacht, in den Weisheitstempel entführt. Von einer Schlange verfolgt, wird Prinz Tamino von drei Damen, Gesandten der Königin, gerettet und von ihr beauftragt, Pamina aus den Händen Sarastros zu befreien. Zum Schutz vor Gefahren übergeben die Damen Tamino eine Flöte. In Sarastros Palast erfährt Tamino vom Sinn der Entführung: Er und Pamina sind füreinander bestimmt. Ihre Liebe aber müssen sie sich durch Prüfungen erst verdienen.

Zu Hilfe! Zu Hilfe! Sonst bin ich verloren. / Der listigen Schlange zum Opfer erkoren«, klagt Tamino zu Beginn. Am Schluss wandelt das Liebespaar, durch Tonesmacht geschützt, froh durch die düstre Todesnacht. Endlich bricht gar Sonnenlicht hervor und verdrängt vollends das mit dem ganzen Aufgebot einer dämonologischen Universalgeschichte besetzte Welttheater der Schatten. Mozart hat diese größte aller musikalischen Theodizeen, diesen Beweis kosmischer Geborgenheit aus dem Geist des Singspiels, gute zwei Monate vor seinem Tod im k.u.k. privilegierten Theater auf der Wieden noch selbst geleitet. In einem Bürgertheater also erklang zum letzten Male ein Weltentwurf der Geschlossenheit.

Die Aufklärung, von der die zu gleicher Zeit entstandene Oper *La clemenza di Tito* spricht, bedarf der langen Nacht zwiespältiger Entwurzelung, um die Weisheit mit der Schönheit zu versöhnen. Ungeheuerlich, welche Schattenschleier entschwinden müssen, um zum reinen Licht vorzustoßen, das die Es-Dur-Unschuld des Anfangs über die Abgründe des königlichen Matriarchats und die Wolkenpfade des luftdünnen Mono-

theismus Sarastros in die Es-Dur-Unschuld der Endzeit einmünden lässt, wo ihr endlich der Lohn, die ewige Krone verliehen wird. Immer dabei ist die Flöte, eine Abspaltung des kosmischen Zusammenhalts, ein Emblem der Verdichtung von Zeit und Raum, Magie und Musik.

Wahr wird die alte platonische Konstruktion von der Schönheit als Beweggrund des Guten. Von der Erscheinung des Abbildes geht die Suche nach dem Ursprung aus. Vor dem Bild der Kunst also selbst entsteht die Liebe Taminos zu Pamina, vor dem Bild auch die Entscheidung zum Handeln. Erst jetzt sind, mit Ernst Blochs Worten, »Auszug und Ankunft, Gefangenschaft und Befreiung, Traumalp und Aufwachen« möglich. Nichts bleibt unverwandelt, nichts ist das, was es scheint, und scheint das, was es ist. Zwischen dem Anfang und dem Ende, zwischen der Schlange in felsiger Gegend und der Rückverwandlung des Scheins in das Sein, des Theaters »in eine Sonne«, steht das Chaos.

Ein Chaos freilich, vor dessen Hieroglyphen sich eine rührend einfache Liebesgeschichte zuträgt. Befreit vom Nachdenken über psychologische Hinter-, Ab- und

sonstige Gründe genießt man einfach das Spiel der Farben auf den plastischen, detailreich gemalten Hintergründen, die durch Olaf Winters besonders hervorzuhebende Lichtregie »immer neue dramatische Ausleuchtungen« erfahren, schrieb der Rezensent Andreas Schubert (klassik.com) nach der letzten Wiederaufnahme.

In der aktuellen Wiederaufnahme von Mozarts »Deutscher Oper« präsentiert sich unser Ensemble in all seinen Charakterfarben, wobei die Rollendebüts von Jussi Mylly als Tamino und Michael Nagy als Papageno hervorzuheben sind.

} Norbert Abels

MACBETH

Das Drama des Gewissens

► **WIEDERAUFNAHME** *Macbeth* von Ernest Bloch
Samstag, 30. Dezember 2006
Weitere Vorstellungen: 4., 6., 13. Januar 2007
In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Oper in sieben Szenen | Text von Edmond Fleg nach William Shakespeares *Macbeth*
Uraufführung am 30. November 1910, Opéra-Comique, Paris

Musikalische Leitung **Martyn Brabbins** | Inszenierung **Keith Warner**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Wally Sutcliffe, James McNamara**
Bühnenbild und Kostüme **Es Devlin** | Dramaturgie **Tom Sutcliffe** | Lichtdesign **Wolfgang Göbbel**
Videodesign **Thomas Gray** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Macbeth **Daniel Sumegi** | Lady Macbeth **Taina Piira** | Macduff **Johannes Martin Kränzle**
Banquo **Dietrich Volle** | Duncan / First Apparition **Hans-Jürgen Lazar** | Malcolm **Peter Marsh**
Lennox **Michael McCown** | A Porter **Franz Mayer** | An old Man **Carlos Krause**
A Murderer **Gérard Lavalle** | A Servant / A Second Murderer **Viktor Tsevelev**
Lady Macduff / Third Apparition **Barbara Zechmeister** | Witches **Sonja Mühleck, Michaela Friedrich, Enikő Boros** | Son of Macduff **Solist der Aurelius Sängerknaben Calw**

Ernest Blochs *Macbeth* ist die einzige Oper des 1880 geborenen Schweizer Komponisten, der sich 1924 als Bürger der Vereinigten Staaten patriieren ließ. Das den Komponisten immer wieder auf seine Herkunft reduzierende Klischee vom »hebräischen Propheten« traf weder auf das Leben noch das Werk des Genfer Komponisten zu. Die Suche nach der hebräischen Seele galt nicht deren tönender Verkündigung. Sie war zugleich die Suche nach einem Raum, der die eigene Stimme zu gebären vermochte. »Ich habe nur einer inneren Stimme gelauscht, tief geheim, drängend, brennend, einem Instinkt viel mehr als einer kalten trockenen Vernunft ... und es entstand daraus Musik.« *Macbeth*, zur Gattung des um die Jahrhundertwende verbreiteten Drame lyrique zählend, steht am Ende des Frühwerks Blochs. Es entstand in den Jahren zwischen 1904 und 1909, zur gleichen Zeit der Ausbreitung der Lehren Freuds also und von deren Gehalt wohl kaum unbeeindruckt. Unmissverständlich setzte Bloch auf den Primat musikalischer Seelencharakteristik. Für das Verständnis seines *Macbeth*, so schrieb er an Fleg, sei es unabdingbar, »das Drama und seine Psychologie

zu durchschauen«. Nichts als ein Versuch, ins »Herz des Dramas« zu gelangen, finde die Musik erst in dieser Suche ihre eigene Bestimmung; sie finde »das, was im Drama musikalisch ist, das, was ausgedrückt werden muss; was die eigentliche Aufgabe der Musik ist: die menschliche Seite, das Innere, der Geist und nicht der Buchstabe«. Und schließlich noch deutlicher: »Meine Themen drücken in erster Linie die Seelenzustände der Personen aus, und zwar die, die man für das Drama braucht.« Für *Macbeth* hieß das, einen Ton für dessen kriegerische Gewalt zu finden, für seine und der Lady grenzenlosen Hass auf die ihnen verschlossene Möglichkeit, in Kindern fortzuleben und vom »Mysterium des Schicksals« erfasst zu sein.

Der Weg zum Verbrechen als unausweichliches Schicksal: Hierin sah Bloch den Kern des Shakespeare'schen Stoffes. All das, was *Macbeth* zum Mord treibt, der Machtrausch, die Desolatheit, das ausweglose Labyrinth des Gewissens, das man einfach fortzuwischen glaubte und das sich nach den Taten als undurchdringliches Dickicht der Stimmen etabliert. Der Rezensent der Neuen Zürcher Zeitung, Marcus Stäbler, beschrieb die Erfolgs-

Handlung *Macbeth*

Macbeth und Banquo erhalten von den Hexen beunruhigende Prophezeiungen, Macbeth werde Than von Cawdor und König, Banquo dagegen Vater von Königen. Kurz darauf bewahrheitet sich die erste Vorhersage. König Duncan kommt auf Macbeth's Schloss. Lady Macbeth stachelt ihren Gatten zum Königsmord an. Macduff und der Königssohn Malcolm entdecken den ermordeten König; Malcolm flieht. Macbeth hat zum Bankett eingeladen und lässt Banquo und seinen Sohn auf dem Weg dorthin ermorden. Banquos Sohn kann jedoch fliehen. Auf dem Fest erscheint Macbeth der Geist Banquos. Auch Macduffs Familie wird von Macbeth umgebracht. Macbeth wird von den Hexen vorausgesagt, er habe nichts zu befürchten, bis sich der Wald von Birnam bewege. Lady Macbeth verfällt dem Wahnsinn. Malcolm führt ein großes Heer mit Zweigen getarnt aus dem Wald von Birnam. Macbeth verteidigt sich, wird jedoch von Macduff getötet.

produktion treffend: Dem opulenten musikalischen Farbenreichtum der Partitur begegnet der britische Regisseur Keith Warner mit einer streng stilisierten Schwarzweiß-Optik der Kostüme und der Bühne (Es Devlin), die von einem mächtigen, nach hinten sich verjüngenden Schaukasten beherrscht wird: ein überlebensgroßes Abbild jener antiquierten Kamera, in die der medienfixierte und -gesteuerte Macbeth immer wieder hineinschaut. Das verspiegelte Innere zeigt ihm schon während des Prologs Ausschnitte seiner düsteren Zukunft; auf die Vorderfront werden später seine Wahnbilder projiziert.

Das brillante Rollenporträt von Daniel Sumegi als Macbeth wird vielen noch in Erinnerung sein. Eine neue Lady debütiert an seiner Seite. Auch sie kann keineswegs als Unbekannte für unser Publikum gelten: Taina Piira, die in Keith Warners tiefgründiger Inszenierung ursprünglich die Erste Hexe gab, kehrt nach zwei Jahren an die Oper Frankfurt zurück.

} Norbert Abels

TOSCA

Gewalt und Leidenschaft

► **WIEDERAUFNAHME** *Tosca* von Giacomo Puccini
Freitag, 5. Januar 2007

Weitere Vorstellungen: 12. (Gala), 20., 26. Januar-3. (18.00 Uhr) Februar 2007
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Melodrama 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

Musikalische Leitung **Stefan Solyom** | Inszenierung **Alfred Kirchner**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Saskia Bladt** | Bühnenbild **Karl Kneidl**
Kostüme **Margit Koppendorfer** | Dramaturgie **Vera Sturm, Jutta Georg**
Licht **Olaf Winter** | Chor **Alessandro Zuppardo**

Tosca **Eszter Sümegi** | Cavaradossi **Francesco Hong / Marcello Giordani** (Gala 12.1.)
Scarpia **Lucio Gallo** | Angelotti **Soon-Won Kang / Simon Bailey**
Mesner **Franz Mayer** | Spoletta **Michael McCown** | Sciarone **Dietrich Volle / Gérard Laval**
Ein Hirte **Solist der Aurelius Sängerknaben Calw**

Handlung *Tosca*

Napoleonische Truppen siegen in der Schlacht von Marengo, Rom am 14. Juni 1800. In historischen Räumen entwickelt sich ein Drama der zwickeligen Wechselbeziehung von Kunst und Wirklichkeit. Auf der Suche nach uneingeschränkter Liebe geraten gleich drei Menschen in eine unerbittliche Todesmaschine. Untrennbar die Rolle der gefeierten Sängerin und der geliebten Frau. Tosca entzieht sich Scarpias Sadismus, ein gewaltsam geforderter Kuss, für Scarpia endet er tödlich. Während Tosca versucht, den Geliebten zu retten, fügt sich Cavaradossi freilich widerstandslos in den Tod. »Die Sterne leuchten ... und ich sterbe verzweifelt«, er tut's und sie ebenso. Die Flucht vor gewalttätiger Macht und sadistischem Eros, sie nimmt ein tödliches Ende.

Die so unglücklich und binnen zwölf Stunden endende Liebe zwischen der Sängerin Floria Tosca und dem Maler Mario Cavaradossi scheitert, ein tragisches Grundprinzip, an der Übermacht der geschichtlichen Dynamik, in diesem Fall dem Sturz der Römischen Republik und der Gefangennahme ihres Konsuls, Graf Angelotti. Alle Versuche, der Geschichte zu entrinnen, misslingen, und die zarte und gleichgültige Idylle des Hirtenlieds, das wie ein Fanal der Immergleichheit in die Haupt- und Staatsaktion hineintönt, wird ebenso zum Gleichnis dieser Unmöglichkeit wie die den neuen Tag einläutenden Glocken der Ewigen Stadt.

Neu am alten Thema der durch eine Intrige zerstörten Liebeserfüllung ist die Radikalität, mit der nunmehr die Politik als Schicksal der Menschen erscheint. Der Republikanismus, Hochverrat in einem durch äußerste Überwachung gekennzeichneten Despotismus, wird zum Fluchtpunkt des Privaten. Der von der Geheimpolizei betriebenen, universellen Entblößung der Gesellschaft entspricht die Vergewaltigungspsychologie des adligen Polizeichefs Scarpia. Die sexuelle Erniedrigung wird zum ausgefeilten politischen Kalkül, die

erotische Sphäre zum Interieur der Tortur. Als Oskar Bie kritisch das Werk als »Folteroper« und »Schlächterarbeit im Kleide des Liebenswürdigen« bezeichnete, hatte er genau diese, für die Neuzeit repräsentativ gewordene und in Goyas Zeichnungen für immer festgehaltene Verknüpfung von organisiertem Totalitarismus und Sadismus im Auge. Puccini hat in der Scarpia-Musik solche Verknüpfung durch eine differenzierte Kontrastierungstechnik in Töne gesetzt. Schroffe Parallelen, chromatische Skalen, metrische Brüche bilden die Brutalität des Polizeiterrors gleichsam mimetisch ab. Schon die Eröffnungstakte der Oper beschwören diese Gewalt. Sogar die Musik der Hirtenszene, des ungeschichtlichen Raumes also, wird von dieser Musik der Gewalt okkupiert. Das ihr unterlegte Streicher- und Paukenostinato wird aus dem Scarpia-Motiv gebildet. Es gibt in Puccinis Oper kein Entkommen aus der Sphäre der Macht. Deshalb wird zum einzigen Fluchtpunkt der Tod.

Mit seinen drei großen Puccini-Inszenierungen hat Alfred Kirchner im Repertoire der Oper Frankfurt langfristig Akzente gesetzt. Neben seiner beim Publikum beliebten, comic-haften Version der *Zauberflöte* ist in-

zwischen auch *Tosca* auf dem besten Weg zum Spielplan-Klassiker: Mit der 50. Vorstellung wurde die Produktion nun wiederaufgenommen. Den Verismus des Werks, das ja an zwei exakt angegebenen Tagen (am 17. und 18. Juni 1880) an konkreten Orten in Rom spielt, deutet Kirchner als »Seelenrealismus« und verschränkt dabei Wirkliches und Unwirkliches. Die geeigneten Räume dafür hat der Bühnenbildner Karl Kneidl geschaffen, würdigte Guido Holze in der FAZ.

Die drei Protagonisten sind auch in dieser Wiederaufnahme hochkarätig besetzt. Die junge ungarische Sopranistin Eszter Sümegi kehrt nach ihrem erfolgreichen Debüt als Amelia im *Maskenball* nach Frankfurt zurück. Man darf sich darauf freuen, dass die weltweit bewunderte Scarpia-Darstellung von Lucio Gallo auch vom Frankfurter Publikum nunmehr erlebt werden kann. Marcello Giordani zählt derzeit sicher zu den führenden Tenören seiner Sängergeneration. Die Partie des Cavaradossi singt er seit mehreren Jahren mit großem Erfolg in den wichtigsten Opernmetropolen der Welt.

} Norbert Abels

ON WENLOCK EDGE – Liederzyklus nach Gedichten von A. E. Housman
SAVITRI – Kammeroper nach dem indischen Mahābharata

On Wenlock Edge von Ralph Vaughan Williams
Liederzyklus für Tenor, Streichquartett und Klavier
Vertonung von sechs Gedichten von A. E. Housman
Uraufführung im November 1909, Aelion Hall, London
In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln
Gesang **Peter Marsh** | Tanz **Katharina Wiedenhofer**

Savitri von Gustav Holst
Kammeroper in einem Akt, op. 25 H 96
Text von Gustav Holst nach einer Episode aus dem indischen Mahābharata
Uraufführung am 5. Dezember 1916, London School of Opera
In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln
Satyavan, ein Holzfäller **Peter Marsh** | Savitri **Susanna Frank** | Tod **Holger Falk**

Musikalische Leitung **Erik Nielsen** | Regie und Raum **Katharina Thoma**
Kostüme **Constanze Walldorf** | Dramaturgie **Deborah Einspieler**

Premiere: 1. Dezember 2006, 22.30 Uhr
Weitere Vorstellungen: 3. (22.30 Uhr) und 5. (20.00 Uhr) Dezember 2006

Englische Landschaft, die Vergänglichkeit der Jugend und die Unentrinnbarkeit des Todes – in einer knappen Sprache widmet sich *On Wenlock Edge* diesen Themen. Ralph Vaughan Williams komponierte 1909 den Liederzyklus für Tenor, Streichquartett und Klavier nach sechs Gedichten von A. E. Housman, die dem Gedichtzyklus *A Shropshire Lad* (1896) entnommen sind. Diese Verse dienten zahlreichen englischen Komponisten als Grundlage für Liedkompositionen.

Das nach einem englischen Berg benannte Werk eignet sich aufgrund seiner musikalischen Dramatik hervorragend zur szenischen Umsetzung. Vaughan Williams, der bei Max Bruch und Maurice Ravel studiert, nimmt 1919 eine Professur für Komposition am Londoner Royal College of Music an, ein Jahr später wird er Dirigent des dortigen Bach-Chores. Im Jahr 1910 wird *Sea Symphony* aufgeführt, Vaughan Williams' erste von neun Sinfonien. Sein kompositorisches Schaffen umfasst neben den Sinfonien weitere Orchesterwerke, Opern und Vokalwerke.

Seit 1895 verbindet ihn eine lebenslange Freundschaft mit seinem Kommilitonen Gustav Holst, der nach dem Studium der Komposition und Posaune bei Charles Villiers Stanford am Royal College of Music in London an verschiedenen Institutionen unterrichtet. Von 1919 bis 1923 lehrt er Komposition am Royal College of Music und der Reading-Universität.

Während Holsts frühe Werke in ihrer Opulenz den Einfluss seines Lieblingskomponisten Richard Wagner spüren lassen, gelingt ihm 1908 mit *Savitri* eine konzentrierte Kammeroper mit nur drei Sängern und kleiner Orchesterbesetzung. So wie Wagner in der germanischen Sagenwelt für seine Dichtung fündig wurde, setzt sich Holst seit 1899 mit der indischen Mythologie auseinander. Er lernt sogar Sanskrit, um sich den Vorlagen seiner Libretti von *Sita* (1899–1906) und *Savitri* (1908) nähern zu können. *Savitri* erzählt eine Episode aus dem indischen *Mahābharata*, ein Heldenepos, das 400 v. bis 400 n. Chr. entstand.

} Deborah Einspieler

Handlung *On Wenlock Edge / Savitri*

On Wenlock Edge, ein Liederzyklus nach Gedichten von A.E. Housman, setzt sich mit den Themen Vergänglichkeit, Abschied und Tod auseinander: das Bewusstsein der Existenz früherer Generationen, die Frage, wie das persönliche Umfeld nach dem eigenen Tod fortbesteht und die Erfahrung, den geliebten Partner zu verlieren.

Savitri begegnet dem Tod, der ihren geliebten Mann Satyavan holen will. Von ihrer Schönheit und Freundlichkeit bezaubert, gewährt ihr der Tod einen Wunsch, ausgenommen Satyavans Leben. Savitri wünscht sich ewiges Leben, was ihr der Tod zugesteht. Für sie bedeutet dies, Kinder zu haben, die ihr Leben noch über viele Generationen weitertragen sollen. So überlistet sie den Tod, denn nur mit Satyavan kann sie diesen Plan verwirklichen. Der Tod muss sich zurückziehen – Savitri und der wieder zum Leben erwachte Satyavan können ihr gemeinsames Leben fortsetzen.

Katharina Thoma, 1975 in Landsberg a. Lech geboren, studierte Klavier bei Konstanze Eickhorst an der Musikhochschule Lübeck. Nach diversen Praktika in Darmstadt und Innsbruck hospitierte sie u.a. an der Oper Frankfurt bei Christof Nel. 2002 wurde sie als Regieassistentin ans



Staatstheater Kassel engagiert, wo sie 2003 mit *Le pauvre matelot* von D. Milhaud ihre erste Regie vor-

legte. 2004 folgten *Angélique* von J. Ibert sowie an der Oper Frankfurt in der Reihe der Offenbachiaden die Operette *Nr. 66*.

Seit September 2004 ist Katharina Thoma Regieassistentin an der Oper Frankfurt, wo sie mit Regisseuren wie Keith Warner, Tilman Knabe und Claus Guth arbeitete. 2005 erhielt sie den 3. Preis beim Peter-Konwitschny-Regiewettbewerb. Im September 2006 inszenierte sie für das Ensemble con tempo das Musiktheaterprojekt *Bombay Quartett* im Frankfurter Gallustheater.

VIELES KÖNNEN, ALLES WISSEN

Susan Bullock



► **LIEDERABEND**
Susan Bullock *Sopran*
Phillip Thomas *Klavier*

12. Dezember 2006
um 20.00 Uhr im Opernhaus

Lieder von Prokofjew, Strauss, Duparc, Quilter, Bauld und
Wagners *Wesendonck-Lieder*

Mit freundlicher Unterstützung der  Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Oberbach

Mit Musik von Wagner und Strauss hat sie in den vergangenen Jahren ihre internationalen Erfolge gefeiert, große Opernhäuser der Welt haben sie für Partien wie Brünnhilde, Isolde und Salome engagiert: Aufgaben, die keiner Sängerin in die Wiege gelegt werden, sondern die man sich lange und hart erarbeiten muss. Doch auch zur Oper, ja selbst zum Singen überhaupt ist Susan Bullock nur über Umwege gekommen. Dem Frankfurter Publikum, das sie als Elektra, Isolde und Els (in Schrekers *Der Schatzgräber*) kennenlernen konnte, zeigt sie jetzt eine weitere Facette ihrer Kunst und wird in einem Liederabend neben Wagner und Strauss auch weniger »dramatische« Komponisten präsentieren. Begonnen hat sie ihren musikalischen Weg am Klavier, an der Musikschule des Royal Northern College of Music in Manchester. Der Wendepunkt kam, als die Musikschule ein zweites Instrument erforderte und Susan Bullocks Bruder vorschlug, sie solle es mit dem Singen probieren; und das packte sie so, dass sie bei Marjorie Thomas in London zunächst Privatstunden nahm und schließlich regulär am Royal College of Music studierte. Von Oper allerdings war damals noch

keine Rede – und, wie sie selber sagt, hatte sie weder eine Ahnung, worum es sich dabei handelt, noch jemals eine Vorstellung besucht. Mit 21 gewann sie ein Vorsingen am College und hatte mit einem Mal eine Hauptpartie zu gestalten: Händels Semele. Der Gewinn des Decca-Preises beim Kathleen-Ferrier-Wettbewerb ebnete den Weg ins erste Engagement an der English National Opera. Beinahe klassisch zu nennen war dort ihre Chance: das Einspringen für eine erkrankte Pamina. Chefdirigent Mark Elder und Künstlerischer Leiter Peter Jonas berieten sie bei ihrem behutsamen Repertoireaufbau. Und irgendwann war es Zeit, in die Welt hinauszugehen: Madama Butterfly wurde zu ihrer Paradede, die sie in London, Buenos Aires, Houston, Bonn, Tel Aviv und anderswo verkörperte, Jenufa und Katja Kabanová erlernte sie mit Begeisterung im originalen Tschechisch, auch Opern von Britten, Tippett und Henze standen auf dem Programm. Die dramatische Ära Susan Bullocks begann am Anfang des neuen Jahrtausends mit Elektra in Brüssel. Viele Engagements in Deutschland haben sie auch in Berührung mit dem Regietheater gebracht. Meist hat sie dabei, findet Susan Bullock, Glück gehabt,

und immer sucht sie das Gespräch mit den Regisseuren: »Ich werde fragen und in Frage stellen, selbst wenn das nicht sehr beliebt ist. Sie müssen es mir erklären. Ich mache alles, wenn ich weiß, warum.« Dass ihre Stimme – die sie selbst als »Samtkissen mit scharfen Kanten, in gewisser Weise warm und umhüllend, aber mit einem Schimmer von Stahl« charakterisiert – neben den kräftezehrenden Operpartien auch zu zartesten Schattierungen fähig ist, hat Jörg Königsdorf in seiner *Elektra*-Kritik schon erahnt und sprach von einer »Sängerin, die die hochartifizielle stilistische Faktur dieser Rolle auf bislang vermutlich unerhörte Weise reflektiert.

Susan Bullock wird diese Vielseitigkeit nun in den Dienst des Liedgesangs stellen, wobei insbesondere ihre Interpretationen der Lieder des französischen Komponisten Henri Duparc, des in seinem Heimatland sehr beliebten Engländer Roger Quilter und die Musik der australischen Zeitgenossin Alison Bauld ganz neue Eindrücke von dieser Künstlerin zu geben versprechen.

} Malte Krasting

UNTER GUTEM STERN

Rodion Pogossov – Maxim Mironov

► **LIEDERABEND**
Rodion Pogossov *Bariton*
Maxim Mironov *Tenor*
Iain Burnside *Klavier*

23. Januar 2007
um 20.00 Uhr im Opernhaus

Lieder, Arien und Duette von Purcell,
Bellini, Rossini, Donizetti, Grieg, Mozart,
Glinka, Korngold u.a.

Mit freundlicher Unterstützung der  Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Oberbach



Maxim Mironov

Rodion Pogossov

Als Fürst Jeletzki hat er das Frankfurter Publikum erobert. Die Premiere von Tschaikowskis *Pique Dame* bedeutete für den russischen Bariton Rodion Pogossov einen besonderen persönlichen Erfolg. Mit der vorzüglichen Interpretation der Jeletzki-Arie trat er wenige Tage später als neuer Star der Operngala auf.

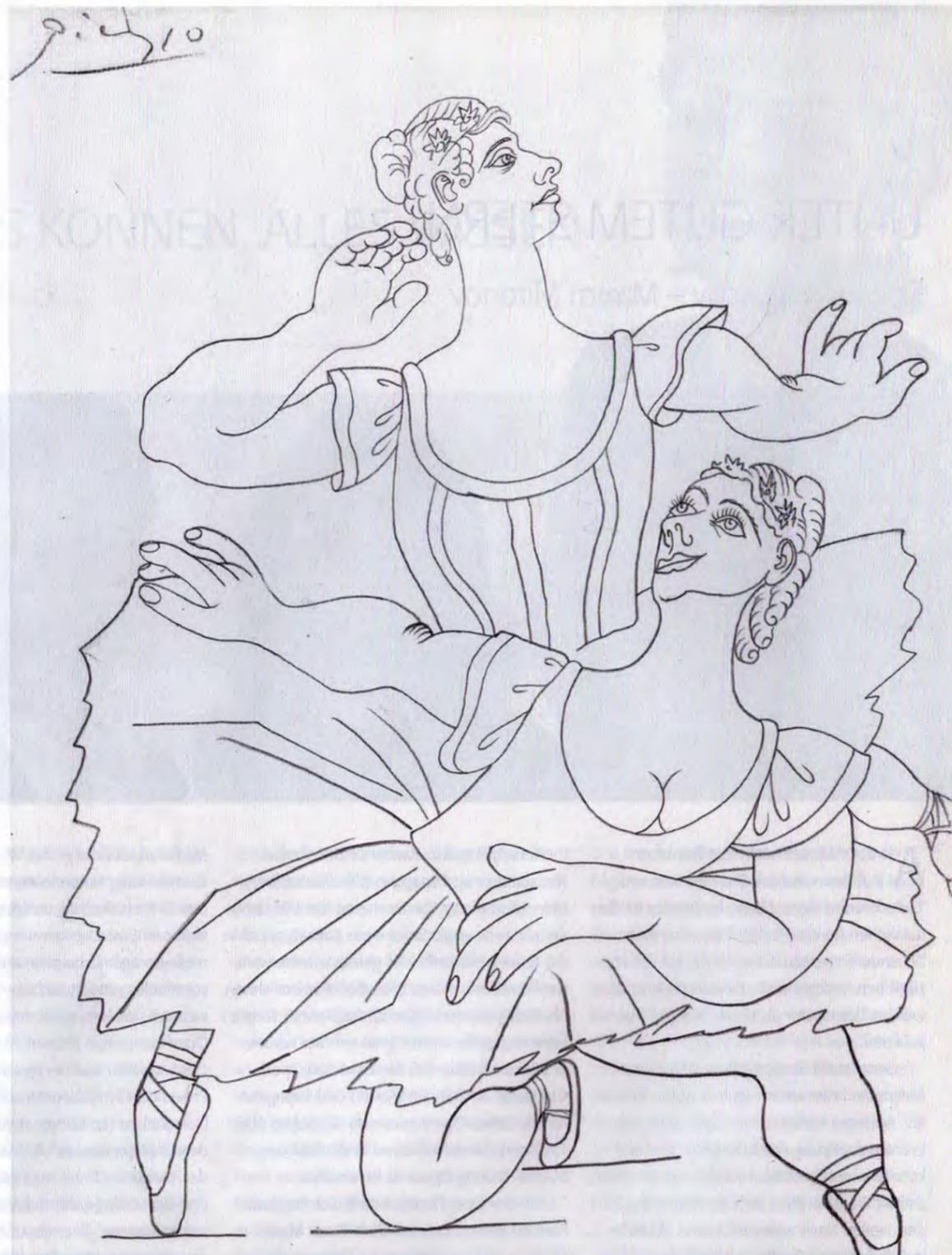
Seine steile Sängerkarriere stand von Anfang an unter einem »guten Stern«. Bereits als Anfänger erhielt er ein Stipendium des Lindemann Young Artist Development und konnte in der Spielzeit 2000/01 an der Metropolitan Opera in New York als Herold in *Otello* debütieren. Nach weiteren Partien (Marullo in *Rigoletto* und Fiorillo in *Il barbiere di Siviglia*) an der Met sang er »nebenbei« als Solist in Strawinskys *Renard* mit dem Metropolitan Opera Chamber Ensemble unter der Leitung von James Levine. Nach dem glanzvollen Start gilt Pogossov nun als weltweit gefragter lyrischer Bariton, der gerne und regelmäßig in seiner Heimat auftritt. Auftritte mit dem Dirigenten und Violinisten Vladimir Spivakov sowie den Russischen Nationalphilharmonikern markieren die Eckpunkte seiner Konzerttätigkeit in Russland. Die Spielzeit 2004/05 brachte

für Rodion Pogossov weitere Höhepunkte: Nachdem er als Papageno (*Die Zauberflöte*) unter der Leitung von Levine an der Met debütierte, wurde er als Solist eines Gala-Konzerts in der Queen Elisabeth Hall gefeiert. Seine weiteren Pläne lassen eine Bilderbuchkarriere ahnen: Als Papageno und Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) kehrt Pogossov 2006/07 an die Met zurück, er wird als Barbier bei der Canadian Opera Company, als Valentin (*Faust*) und Papageno an der Bilbao Opera sowie als Guglielmo (*Così fan tutte*) mit dem Ensemble der Glyndebourne Touring Opera zu hören sein.

An der Oper Frankfurt stellt sich Pogossov diesmal gemeinsam mit dem Tenor Maxim Mironov als Liedinterpret vor. Der gerade 25-jährige Mironov war die Entdeckung dieses Sommers beim Rossini Opera Festival in Pesaro. Wie eine oft gehörte Anekdote fing die Karriere des jungen Tenors aus Tula (etwa 200 km von Moskau entfernt) an: Als er mit 12 Jahren im Fernsehen das Konzert der »3 Tenöre« aus Paris sah, wusste er genau: Er will Sänger werden. Seine Ausbildung lag in den besten Händen. An der Moskauer Musikakademie durfte er in der Klasse des legendären Gesangspädagogen Prof. Dimitry Vdovin

studieren, obwohl er mit 18 Jahren nicht einmal richtig Noten lesen konnte. Als er 2003 den 2. Preis des »Neue Stimmen« Wettbewerbs in Gütersloh gewann, wurden gleich mehrere Agenten auf ihn aufmerksam und vermittelten ihn an wichtige Produktionen weltweit. Mironov gastierte an prominenten Opernhäusern in Brüssel, Florenz, Venedig, Genf, Moskau und bei Festivals wie Aix-en-Provence, Glyndebourne und Pesaro. Er sang Don Ramiro (*La Cenerentola*) am Théâtre des Champs-Élysées mit Elina Garanca in der Titelpartie. Dank seiner Gesangstechnik und der außergewöhnlichen Beweglichkeit seiner Stimme gilt er als Idealbesetzung für die anspruchsvollen Tenor-Partien von Rossini. Vorsichtig und bedacht möchte er sein Repertoire weiterentwickeln und neben den Rossini-Partien auch Donizetti (Tonio in *La fille du regiment*) und Mozart (*Mitridate*) für sich entdecken. Die beiden Sänger werden von Iain Burnside, einem weltweit gefragten, vielseitigen Musiker begleitet. Er kehrt nach zwei Liederabenden mit Adrienne Pieczonka (2003) und Amanda Rocco (2005) als gern gesehener Gast an die Oper Frankfurt zurück.

} Zsolt Horpácsy



PABLO PICASSO, ZWEI FRAUEN, 1899. COURTESY COLLECTION OF KATE GARCIA AND TONY AND GAIL GATZ, LOS ANGELES. © SUCCESSION PICASSO / VIA BILD-KUNST, BOMM 2006

PICASSO UND DAS THEATER

21. OKTOBER 2006 - 21. JANUAR 2007

**SCHIRN
KUNSTHALLE
FRANKFURT**

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT RÖMERBERG 60311 FRANKFURT AM MAIN WWW.SCHIRN.DE DIENSTAG, FREITAG-SONNTAG 10-19 UHR, MITTWOCH UND DONNERSTAG 10-22 UHR

GEFÖRDERT DURCH



ZUSÄTZLICHE UNTERSTÜTZUNG



MEDIENPARTNER



SPOT

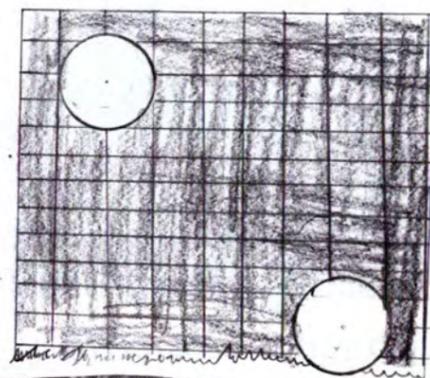
PREMIERE Der Schreifütz

Samstag, 20. Januar 2007
 Weitere Vorstellungen: 23., 24., 26. Januar 2007
 Eine kleine Oper für Kinder ab 6 Jahren
 nach Carl Maria von Webers *Der Freischütz*

Musikalische Begleitung Wolfgang Runkel / Friederike Wiesner
 Regie Katharina Thoma
 Bühnenbild und Puppenbau Thomas Korte
 Text Deborah Einspieler
 Kostüme Dietmar Fremde



SPOT



Hallo Kinder,

Labbo trifft Dornröschen. Eine musikalische Märchenreise, so das Motto unseres diesjährigen Weihnachtskonzerts. Das Besondere: Wie schon im letzten Jahr spielen Kinder und Jugendliche mit Unterstützung ihrer Eltern aus dem Frankfurter Museumsorchester Werke von Max Bruch, Eduard Lalo, Antonio Vivaldi, Anatoli Komarowski, Wolfgang Amadeus Mozart, Pablo de Sarasate, Peter I. Tschaikowski u.a.

Labbo (gespielt von Thomas Korte) begibt sich auf eine Reise in das Märchenbuch, belauscht ein Streitgespräch zwischen Dornröschen und Schneewittchen, versucht sich als Froschkönig und bringt den Wettlauf zwischen Hase und Igel durcheinander. Weiteres Kuddelmuddel erlebt ihr in Labbos Märchenbuch am 7., 8. und 9. Dezember um 15.00 Uhr im Holzfoyer.

Vielleicht kennt ihr das: Es ist wie verhext, etwas, das euch bislang immer glückte, wie der Kopfsprung vom Dreimeterbrett oder der Treffer auf die Torwand, klappt heute einfach nicht. Irgendwie scheint der Wurm drin zu stecken und zu allem Übel lachen die anderen einen auch noch aus. Ganz ähnlich geht's Max im *Schreifütz*. Beim Wettschießen verliert er gegen Kilian, was doof ist, zumal Kilian mit seinem Sieg auch noch ordentlich angibt. Zu gerne hätte Max das Wettschießen gewonnen, denn neben der Siegerehre steht für ihn auch die Hochzeit mit Agathe auf dem Spiel. Eine einzige Chance bleibt ihm noch: Er muss den morgigen Probeschuss bestehen, sonst platzt nicht nur die Hochzeit mit Agathe, sondern auch der Traum von seiner Zukunft als Schützenkönig.

Komisch, dass gerade Kaspar, den im Dorf keiner mag, Abhilfe weiß. Er sorgt dafür, dass Max'

Schuss jedes Ziel trifft. Darüber hinaus stellt er ihm weitere sieben Freischüsse in Aussicht, wenn Max bereit ist, sich um Mitternacht zur Wolfsschlucht zu begeben. Denn auch Kaspar braucht dringend Beistand, hat er doch vor einiger Zeit seine Seele an Samiel, den Teufel, verkauft. Wenn Kaspar also nicht schnellstens Max als Ersatz für sich an den Teufel ausliefert, wird dieser sicherlich sehr ungemütlich.

Wie *Der Schreifütz*, eine kleine Oper für Kinder nach Carl Maria von Weber, ausgeht, soll hier noch nicht verraten werden. Ab **20. Januar 2007** lüften wir im Holzfoyer der Oper das Geheimnis um Treffer, diverse Schüsse, Max und Agathe. Weitere Vorstellungen finden im Holzfoyer am 23., 24. und 26. Januar jeweils um 12.00 und 15.00 Uhr statt. Im Rahmen von **Oper unterwegs** kommen wir mit dem *Schreifütz* gerne an eure Schule!

Bei Interesse an dieser Reihe wenden sich eure Lehrer bitte schriftlich an:

oper-frankfurt.unterwegs@buehnen-frankfurt.de

Wir freuen uns auf euch

} eure Deborah



BLICKPUNKTE

ARRIGO BOITOS MEFISTOFELE ALS CD!

Ein vom Hessischen Rundfunk produzierter Mitschnitt der Aufführung von Arrigo Boitos *Mefistofele* in der Inszenierung von Dietrich Hilsdorf ist jetzt als Doppel-CD erhältlich. Die Live-Aufnahme präsentiert eine Produktion der Oper Frankfurt, deren Premiere am 16. Mai 2004 stattfand.

Unter der musikalischen Leitung von Generalmusikdirektor Paolo Carignani begleitet das Frankfurter Museumsorchester ein internationales Solistenensemble, angeführt

von Mark S. Doss in der Titelpartie. In weiteren Hauptrollen singen Alberto Cupido (Faust), Annalisa Raspagliosi (Margherita) und Michela Remor (Elena). Der Chor der Oper Frankfurt erklingt in der Einstudierung seines Direktors Alessandro Zuppardo.

Die CD mit der Bestellnummer hrmk 03006 ist über die Website des Hessischen Rundfunks (www.hr-shop.de) sowie bei der Vorverkaufskasse, im Abo-Service und beim Programmverkauf der Oper Frankfurt



zum Preis von 25,- € erhältlich. Abonnenten der Oper sowie Mitglieder des Frankfurter Patronatsvereins zahlen 21,- €. Die Aufnahme ist jedoch auch über den Fachhandel zu beziehen.

ENSEMBLE MODERN
FRANKFURT
HAPPY NEW EARS
16. Januar 2007, 20.30 Uhr,
Oper Frankfurt
Beat Furrer (geb. 1954)

Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modern

FAMA
Szenen 1, 2, 3 »recitativo« und 4
Texte von Ovid und Arthur Schnitzler
(2004/2005)

Dirigent und Gesprächspartner: Beat Furrer

»Ovids Erzählung vom »Haus der Fama« aus dem zwölften Buch der Metamorphosen hat mich immer schon fasziniert. Dieser Ort, der von allen Teilen der Welt – Land, Meer und Himmel – gleich weit entfernt ist und von dem aus man alles sehen und hören kann, dieses Gebäude ganz aus klingendem Erz, das alles Geräusch, das zu ihm dringt, unaufhörlich wiedergibt, ist ein ungeheuer starkes Bild.«

Diese Vision in klingende Realität zu versetzen, hat sich der Komponist Beat Furrer vorgenommen.

FAMA ist ein Hörtheater, ursprünglich für ein Klanggebäude, acht Stimmen, großes Ensemble und eine Schauspielerin konzipiert. Das Ensemble Modern wird dieses 2005 bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführte Werk in einer Konzertversion präsentieren. Der Komponist hat persönlich die Leitung und wird im Gespräch über das Stück und die dahinterstehenden Ideen Auskunft geben.

KAMMERMUSIK IM FOYER

Sonntag, 10. Dezember 2006, 11.00 Uhr,
Holzfoyer

Les goûts réunis

Werke von Telemann, Vivaldi, Guillemain, Corelli, Leclair, Lee Santana
Mitwirkende: Jeremias Schwarzer, Basma Abdel-Rahim, Arno Jochem, Kamel Salah-Eldin, Lee Santana, André Henrich

Der Chagall kommt zurück! Marc Chagall wurde von der Stadt Frankfurt im Jahre 1958 beauftragt für das Foyer des umgebauten Theaters ein Gemälde anzufertigen. Es entstand die »Commedia dell'Arte«. Seit 1963 nun hing das Gemälde nebst den dazu gehörigen Skizzen im Chagallsaal. 2004 wurde es für mehrere Ausstellungen ausgeliehen und zwischenzeitlich restauriert. Im November kommt es in seine angestammte Heimat zurück. Wir freuen uns sehr darüber!

OPER LIEBEN

Talkrunde mit Steffen Seibert



In der Spielzeit 2006/2007 wird die inzwischen sehr beliebte Veranstaltungsreihe fortgeführt. Die Oper Frankfurt ist glücklich darüber, dass der Fernseh-Journalist und Frankfurter Opengänger,

Steffen Seibert, die Moderation von Alfred Biolek übernehmen wird. Letzterer ist mit einer Tournee über sein Lebenswerk als Talkmaster so in Anspruch genommen, dass er seine Mitwirkung bei »Oper Lieben« zunächst aussetzen muss.

Termine zu »Oper Lieben« jeweils im Anschluss an die Vorstellung im Holzfoyer: Sonntag, 17. Dezember 2006; Sonntag, 4. Februar 2007; Freitag, 9. Februar 2007 (im Bockenheimer Depot); Donnerstag, 15. März 2007; Freitag, 27. April 2007; Sonntag, 27. Mai 2007

OPER INTERN

DIE THEATERWERKSTÄTTEN – ABRISS UND NEUBAU

Die Werkstätten für Oper und Schauspiel an den Städtischen Bühnen Frankfurt können keine sicheren und reibungslosen Arbeitsabläufe garantieren, denn sie entsprechen nicht mehr den Anforderungen an die Arbeitssicherheit. Zu diesem Ergebnis kam man bei einer Überprüfung der Grundsubstanz des Gebäudetrakts, in dem sich die Theaterwerkstätten befinden. Mit Hilfe des Hochbauamts wurde geprüft, welche Maßnahmen zu ergreifen sind. Überlegungen zur völligen Stilllegung des Produktionsbetriebes wurden sofort verworfen, eine Alternative musste gefunden werden! Gründlich untersuchte man nun die zu den Werkstätten gehörenden Räumlichkeiten wie Malersaal, Vorräume, Transportwege zur Bühne, die haustechnischen Anlagen und die Belüftungssysteme. Danach stand fest: Zustand und Größe der Werkstätten machen einen Teilabriss und -neubau dringend notwendig.

Vor vier Jahren wurde mit der Planung

des Umbaus begonnen. Der erste große Schritt dieser Maßnahme war es, ein Gebäude zur vorläufigen Unterbringung der Werkstätten zu suchen, in welchem die speziellen Anforderungen an die dort auszuführenden Arbeiten der Gewerke wie Schlosserei, Schreinerei, Malerei, Bildhauerei und Dekorationsnäherei umzusetzen sind. Keine leichte Aufgabe war es. Aber die Kollegen fanden eine geeignete Halle in Praunheim. Mit Hilfe eines Architekten wurde sie so umgebaut und gestaltet, dass nun auch hier die Bühnenbilder für Oper und Schauspiel angefertigt werden können.

Im Januar 2006 wurde eine Spezialfirma für Schwertransporte beauftragt, den Umzug sämtlicher Gewerke aus dem Theater am Willy-Brandt-Platz nach Praunheim zu planen. Ein Riesensprojekt: Alle Maschinen und das komplette Material der insgesamt 3.500 m² umfassenden Werkstattfläche sollten innerhalb von nur drei Wochen, noch

dazu während einer laufenden Spielzeit, verpackt und transportiert werden!

Es ist tatsächlich gelungen, den Betrieb in Praunheim wieder aufzunehmen, ohne Gefährdung oder Verzögerungen des laufenden Spielplans von Oper und Schauspiel. Pünktlich zum Saisonstart im August dieses Jahres konnten alle Proben und Vorstellungen ohne Einschränkungen beginnen. Eine großartige Leistung der etwa 50 Mitarbeiter und der Leiterin der Werkstätten, Johanna Maria Fischer.

Planmäßig im Frühjahr 2007 wird der Teilabriss durchgeführt und der Neubau bis zum Ende des Jahres 2009 beendet sein. So hoffen es Johanna Maria Fischer und ihre Mitarbeiter, die schon jetzt den Theateralltag mit den Künstlern im Haus vermissen.

} Waltraut Eising

RUDI FRANZ – EIN NACHRUF



Als Kapellmeister, Korrepetitor und Hauskomponist der Städtischen Bühnen wirkte er 43 Jahre lang. Ein großer Frankfurter Musiker, eine Institution des Frankfurter Musiklebens, Rudi Franz ist im April im Alter von 90 Jahren im Kreis seiner Familie gestorben. Er hatte mit seinen vielseitigen künstlerischen Aktivitäten eine lange Frankfurter Familientradition

fortgesetzt. Sein Vater Emil Franz musizierte bereits 1909 als Kammermusiker an der Alten Oper. Der gebürtige Frankfurter Rudi Franz begann 1937 am Hoch'schen Konservatorium sein Studium. Er widmete sich den Fächern Klavier, Harmonielehre, Dirigieren, Komposition und Arrangement. Schon in den 30er Jahren übernahm er die musikalische Leitung mehrerer Märchen-Inszenierungen mit Liesel Christ in der Hauptrolle. Seine Kompositionsarbeiten und gefragten Arrangements wur-

den regelmäßig mit beachtlichem Erfolg aufgeführt. Einige Ensemblemitglieder der Städtischen Bühnen hatten bei ihren Gastspielen die Bedingung gestellt, von Rudi Franz begleitet zu werden. Auch nach seiner Pensionierung (1979) und dem Tod seiner Frau blieb er aktiv: An seinem berühmten weißen Klavier komponierte er weiter Begleitmusiken zu Schauspielproduktionen. Mit Charme und musikalischem Witz begleitete er die Operngalas am Klavier.

ZEIT SCHENKEN

für gemeinsame Erlebnisse – mit einem »Dreiklang«-Abonnement

Es ist schön, sich Zeit zu gönnen für die Oper – und andere daran teilhaben zu lassen. Mit einer Auswahl großartiger Meisterwerke der Oper schenken Sie Zeit für unvergessliche Stunden.

»DREIKLANG« NR. 1

Samstag, 20. Januar 2007 (19.30 Uhr)

Tosca

von Giacomo Puccini

Samstag, 24. März 2007 (19.00 Uhr)

Le nozze di Figaro (Die Hochzeit des Figaro)

von Wolfgang Amadeus Mozart

Sonntag, 3. Juni 2007 (15.30 Uhr)

Ariodante

von Georg Friedrich Händel

»DREIKLANG« NR. 3

Freitag, 26. Januar 2007 (19.30 Uhr)

Tosca

von Giacomo Puccini

Samstag, 10. März 2007 (19.30 Uhr)

Mozart und Salieri

von Nikolai Rimski-Korsakow

Samstag, 26. Mai 2007 (19.30 Uhr)

La Traviata

von Giuseppe Verdi

»DREIKLANG« NR. 2

Samstag, 17. März 2007 (19.30 Uhr)

Elektra

von Richard Strauss

Samstag, 5. Mai 2007 (19.30 Uhr)

La Traviata

von Giuseppe Verdi

Donnerstag, 28. Juni 2007 (18.00 Uhr)

Tannhäuser

von Richard Wagner

Preise pro Abonnement
in den sieben Preisgruppen des Opernhauses

VII	VI	V	IV	III	II	I	€
27	51	75	93	111	129	156	

Gerne berät Sie unser AboService im Service-Center (jetzt auf der Opernseite des Theatergebäudes, Eingang gegenüber dem Tiefgaragen-Pavillon), geöffnet montags bis samstags, außer donnerstags, von 10.00 bis 14.00 Uhr und donnerstags von 15.00 bis 19.00 Uhr. Für telefonische Beratung wählen Sie die Nummer des AboService: (069) 212 37 333.

Auf Anfrage übersenden wir Ihnen einen Bestellcoupon für die »Dreiklang«-Abonnements.

Die Abonnements können auch direkt online gebucht werden unter www.oper-frankfurt.de bei »Abonnements« oder per E-Mail: aboservice.oper@buehnen-frankfurt.de

GRENZGANG UND AUSGLEICH

Die Mezzosopranistin Elzbieta Ardam



Elzbieta Ardam, Preisträgerin internationaler Musikwettbewerbe, war zunächst als Solistin am Teatr Wielki Poznan und am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel engagiert. An der Mailänder Scala sang sie unter Riccardo Muti Orfeo in Glucks *Orfeo ed Euridice*, gefolgt von Emilia in Verdis *Otello* an der Seite von Luciano Pavarotti (Dirigat: Sir Georg Solti). Gastspiele führten sie u.a. zu den Salzburger Festspielen, nach Amsterdam, in die USA und wiederholt nach Liège. 2004 war sie in mehreren Partien des *Ring des Nibelungen* an der dortigen Opéra de Wallonie zu erleben. Elzbieta Ardam gehört seit 1999 zum Ensemble der Oper Frankfurt und sang hier u.a. die Amme (*Eugen Onegin*), Suzuki (*Madame Butterfly*), Mary (*Der fliegende Holländer*) sowie Gertrude (*Roméo et Juliette*). 2005/06 gab sie die Gräfin und Gouvernante in *Pique Dame*, La Cieca in *La Gioconda* (konzertant) sowie Kabanicha in *Katja Kabanová* und Marthe in Gounods *Faust*. 2006/07 übernimmt sie in den Neuproduktionen die Darstellung von Dunjascha in *Die Zarenbraut*, Rosalia in *Tiefland* und Madelon in *Andrea Chénier* (konzertant).

Ursprünglich war sie ein Sopran. Kaum zu glauben, dass Elzbieta Ardam als Hochschulstudentin noch Partien wie Santuzza (*Cavalleria rusticana*) und Tatjana (*Eugen Onegin*) auf der Bühne des Teatr Wielki Poznan sang. Seit der Ausbildung umfasste ihre stimmliche Entwicklung drei Oktaven und 20 Jahre, bis sie bei den tiefsten Alt-Partien der Opernliteratur, wie Erda (*Das Rheingold* und *Siegfried*) oder Gaea (Richard Strauss' *Daphne*) ankam.

Ihre internationale Karriere wurde von Gérard Mortier geprägt: Bei einem Vorsingen in Brüssel wurde der damalige Intendant des Théâtre Royal de la Monnaie auf die junge polnische Sängerin aufmerksam und wollte sie auch auf der Bühne erleben. Mortier – »einer der wichtigsten Musiktheatermacher« – besuchte eine *Cavalleria*-Vorstellung und die Aufführung von Verdis *Messa da Requiem*. Begeistert bot er ihr 1987 einen festen Vertrag am La Monnaie an. Danach öffneten sich weitere Türen. Der Brüsseler Intendant hat sie mit zwei großen Dirigenten bekannt gemacht: Die Auftritte unter Sir Georg Solti (Chicago und New York, Carnegie Hall) und Riccardo Muti markierten die ersten Höhepunkte.

Wichtige künstlerische (und private) Begegnungen warteten auf die junge Mezzosopranistin im Brüsseler Ensemble: Oft sang sie unter der Leitung von Sylvain Cambreling und lernte ihren späteren Ehemann, den Operndirektor Udo Gefe kennen. Beide haben von Anfang an versucht, berufliche Aspekte vom gemeinsamen Alltag möglichst fernzuhalten. Diese »Trennung« galt nicht fürs Musizieren: Die Einstudierung neuer Partien wurde für Elzbieta Ardam oft dadurch erleichtert, dass ihr ihr Ehemann als Klavierbegleiter und Korrepetitor zur Seite stand. Mit einem harmonischen Privatleben gelingt ihr der Ausgleich zum oft turbulenten Berufsalltag. Sie kocht leidenschaftlich gerne (und hervorragend). Besonders stolz ist sie auf ihre selbst gemachte Himbeerkonfitüre, die im ganzen Familien- und Freundeskreis einen exzellenten Ruf genießt.

Nach dem Brüsseler Engagement gastierte sie freischaffend und wurde von Cambreling für mehrere Erfolgsproduktionen der Oper Frankfurt (u.a. *Pelléas et Mélisande*, *Luisa Miller*, Boesmans' *Reigen*) eingeladen.

Während der intensiven Probephasen mit den – von ihr sehr geschätzten – Regisseuren wie Christoph Marthaler, Luc Bondy,

Willy Decker, Peter Mussbach und Herbert Wernicke entdeckte sie neue darstellerische Mittel und szenische Facetten.

Als Ensemblemitglied der Oper Frankfurt setzte sich dieser künstlerische Prozess fort. Ihre Darstellung von Ottone (*L'incoronazione di Poppea*) wurde in der Fachpresse als musertgültig beschrieben. Durch die intensive (und angenehme) Zusammenarbeit mit Christof Loy (*Faust*), Christian Pade (*Pique Dame*) und Anselm Weber (*Katja Kabanová*) entstanden weitere spannende Frauenporträts.

Sie gastiert regelmäßig an mehreren europäischen Opernhäusern: als Erda und Waltraute (Liège, Gent), Wirtin (*Boris Godunow* in Straßburg) und in der gefürchteten Contra-Alt-Partie der Gaea, die sie – scherzhaft – als extrem tief liegenden Gegensatz zur Königin der Nacht beschreibt... Mit besonderer Freude bereitet sie sich in dieser Spielzeit auf zwei Rollendebüts vor: Die Partien der Klytämnestra (*Elektra*) und Ulrica (*Un ballo in maschera*) bereichern ihr Repertoire um weitere Farben.

} Zsolt Horpácsy

Dezember 2006

1.12. Freitag Preise B Abo 04	Opernhaus 19.00 – 22.00 Uhr La clemenza di Tito von Wolfgang Amadeus Mozart	9.12. Samstag Preise A Abo 19	Opernhaus 19.30 – 22.00 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit! Werther von Jules Massenet
Preis € 15,- (ermäß. € 7,50)	Holzfoyer 22.30 Uhr Premiere On Wenlock Edge von Ralph Vaughan Williams Savitri von Gustav Holst	10.12. Sonntag Preis € 11,-	Holzfoyer 11.00 Uhr 4. Kammermusik im Foyer
2.12. Samstag Preise A	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr La Cenerentola (Aschenbrödel) von Gioacchino Rossini	Preise S Abo 01	Opernhaus 18.00 – 20.45 Uhr Premiere Tiefland von Eugen d'Albert
3.12. Sonntag Preise B Abo 14	Opernhaus 19.30 – 22.00 Uhr Werther von Jules Massenet	12.12. Dienstag Preise B Abo 18	Opernhaus 20.00 Uhr Liederabend Susan Bullock, Sopran Phillip Thomas, Klavier
Preis € 15,- (ermäß. € 7,50)	Holzfoyer 22.30 Uhr On Wenlock Edge von Ralph Vaughan Williams Savitri von Gustav Holst	14.12. Donnerstag Preise B Abo 02	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Tiefland von Eugen d'Albert
5.12. Dienstag Preis € 15,- (ermäß. € 7,50)	Holzfoyer 20.00 Uhr On Wenlock Edge von Ralph Vaughan Williams Savitri von Gustav Holst	15.12. Freitag Preise A Abo 23	Opernhaus 19.00 – 22.00 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit! La clemenza di Tito von Wolfgang Amadeus Mozart
Preis € 11,-	Foyer im 3. Rang 20.00 Uhr Salon im Dritten Rang Musikalisch-literarischer Abend zu Detlev Glanerts Oper »Caligula«	16.12. Samstag Preise AO	Opernhaus 19.00 – 22.15 Uhr Wiederaufnahme Die Zauberflöte AUSVERKAUFT von Wolfgang Amadeus Mozart
7.12. Donnerstag Preise € 5,- (Kinder) € 10,- (Erwachsene)	Holzfoyer 15.00 Uhr Weihnachtskonzert für Kinder	17.12. Sonntag Preise B Abo 12	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Tiefland von Eugen d'Albert
8.12. Freitag Preise € 5,- (Kinder) € 10,- (Erwachsene)	Holzfoyer 15.00 Uhr Weihnachtskonzert für Kinder	Preis € 25,- € 15,- für Abo- und Kartennhaber vom 17.12. (inkl. Wein- bewirtung)	Holzfoyer 22.15 Uhr Oper Lieben Foyergespräch zu <i>Tiefland</i> mit Steffen Seibert
9.12. Samstag Preise € 5,- (Kinder) € 10,- (Erwachsene)	Holzfoyer 15.00 Uhr Weihnachtskonzert für Kinder	18.12. Montag Preise A	Opernhaus 19.00 – 22.15 Uhr Die Zauberflöte von Wolfgang Amadeus Mozart
		20.12. Mittwoch Preise B	Opernhaus 19.00 – 22.15 Uhr Die Zauberflöte von Wolfgang Amadeus Mozart

21.12. Donnerstag Preise B Abo 22	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Tiefland von Eugen d'Albert	22.12. Freitag Preise B Abo 20	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr La Cenerentola (Aschenbrödel) von Gioacchino Rossini
		23.12. Samstag Preise A	Opernhaus 18.00 – 21.15 Uhr OPER für FAMILIEN Die Zauberflöte AUSVERKAUFT von Wolfgang Amadeus Mozart
		25.12. Montag Preise AS	Opernhaus 19.00 – 22.15 Uhr Die Zauberflöte von Wolfgang Amadeus Mozart
		26.12. Dienstag Preise AS	Opernhaus 19.30 – 22.30 Uhr La Cenerentola (Aschenbrödel) von Gioacchino Rossini
		29.12. Freitag Preise B	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Tiefland von Eugen d'Albert
		30.12. Samstag Preise A Abo 30	Opernhaus 19.30 – 22.45 Uhr Wiederaufnahme Macbeth von Ernest Bloch
		31.12. Sonntag Preise S	Opernhaus 19.00 – 22.00 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit! La Cenerentola (Aschenbrödel) von Gioacchino Rossini

Werther mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper

Liederabende werden gefördert von Mercedes-Benz-Niederlassung Frankfurt/Offenbach

OPER für FAMILIEN wird gefördert von KfW Bankengruppe, Deutsche Bank AG und Ferrero

Tiefland in Koproduktion mit der Volksoper Wien

Januar 2007

1.1. Montag Preise B	Opernhaus 18.00 – 21.15 Uhr Die Zauberflöte von Wolfgang Amadeus Mozart	4.1. Donnerstag Preise € 10,- / 15,- *	Opernhaus 19.30 – 22.45 Uhr OPER für ALLE Macbeth von Ernest Bloch * Preisgruppen I – V € 15,- Preisgruppen VI – VII € 10,-
5.1. Freitag Preise B Abo 15	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Wiederaufnahme Tosca von Giacomo Puccini	6.1. Samstag Preise B Abo 22	Opernhaus 19.30 – 22.45 Uhr Macbeth von Ernest Bloch
7.1. Sonntag Preise B Abo 03	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Tiefland von Eugen d'Albert	11.1. Donnerstag Preise C Abo 09	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Tiefland von Eugen d'Albert
12.1. Freitag Preise AS	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Gala-Vorstellung mit Marcello Giordani als Cavaradossi Tosca von Giacomo Puccini	13.1. Samstag Preise A Abo 06	Opernhaus 19.30 – 22.45 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit! Macbeth von Ernest Bloch
14.1. Sonntag Preise € 15,- bis 47,-	Alte Oper 11.00 Uhr 5. Museumskonzert Frankfurter Museumsorchester	Preis € 10,-	Bockenheimer Depot 11.00 Uhr Oper Extra zu »Giasone« von Francesco Cavalli
			Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Tiefland von Eugen d'Albert

15.1. Montag Preise € 17,- bis 53,-	Alte Oper 20.00 Uhr 5. Museumskonzert Frankfurter Museumsorchester	16.1. Dienstag Preise € 12,- / 17,- Abo 28	Opernhaus 20.30 Uhr Happy New Ears Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modern
		20.1. Samstag Preise € 7,- (Kinder) € 14,- (Erwachsene)	Holzfoyer 15.00 Uhr Premiere Der Schreifütz Kinderoper nach Carl Maria von Webers <i>Freischütz</i>
		Preise A Abo 29	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Tosca von Giacomo Puccini
		21.1. Sonntag Preis € 11,-	Holzfoyer 11.00 Uhr Oper Extra zu »Tannhäuser« von Richard Wagner
		Preise B Abo 11	Opernhaus 15.30 – 18.45 Uhr Die Zauberflöte von Wolfgang Amadeus Mozart
		Preis € 20,- / 35,- / 50,- Abo 26	Bockenheimer Depot 20.00 – 23.00 Uhr Premiere Giasone von Francesco Cavalli
		23.1. Dienstag Preise € 7,- (Kinder) € 14,- (Erwachsene)	Holzfoyer, 12.00 und 15.00 Uhr Der Schreifütz Kinderoper nach Carl Maria von Webers <i>Freischütz</i>
		Preise C Abo 18	Opernhaus 20.00 Uhr Liederabend Maxim Mironov, Tenor Rodion Pogossov, Bariton Iain Burnside, Klavier
		24.1. Mittwoch Preise € 7,- (Kinder) € 14,- (Erwachsene)	Holzfoyer, 12.00 und 15.00 Uhr Der Schreifütz Kinderoper nach Carl Maria von Webers <i>Freischütz</i>

24.1. Mittwoch Preise € 15,- / 25,- / 40,- Abo 27	Bockenheimer Depot 20.00 – 23.00 Uhr Giasone von Francesco Cavalli	26.1. Freitag Preise € 7,- (Kinder) € 14,- (Erwachsene)	Holzfoyer, 12.00 und 15.00 Uhr Zum letzten Mal! Der Schreifütz Kinderoper nach Carl Maria von Webers <i>Freischütz</i>
		Preise B	Opernhaus 19.30 – 22.15 Uhr Tosca von Giacomo Puccini
		Preise € 15,- / 25,- / 40,- Abo 20	Bockenheimer Depot 20.00 – 23.00 Uhr Giasone von Francesco Cavalli
		27.1. Samstag Preise A Abo 13	Opernhaus 19.00 – 22.15 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit! Die Zauberflöte von Wolfgang Amadeus Mozart
		Preise € 9,- / 14,- / 19,-	Bockenheimer Depot 20.00 Uhr Von Cavalli bis Vivaldi Venezianische Musik des 17. und 18. Jahrhunderts
		28.1. Sonntag Preise S Abo 01	Opernhaus 18.00 – 22.00 Uhr Premiere Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg von Richard Wagner
		Preise € 10,- / 20,- / 30,- Abo 25	Bockenheimer Depot 20.00 – 23.00 Uhr Giasone von Francesco Cavalli
		31.1. Mittwoch Preise € 10,- / 20,- / 30,-	Bockenheimer Depot 20.00 – 23.00 Uhr Giasone von Francesco Cavalli

OPERNGALA 2006

Die 8. Operngala wurde wieder zu einem gesellschaftlichen Ereignis der Saison. Über 700 Gäste kamen, um dieses glanzvolle und unterhaltsame Fest in ungezwungener Atmosphäre zu genießen. Das musikalische Programm, mit einem hochkarätigen Querschnitt durch die Opernliteratur, präsentierten Mitglieder des Ensembles und das Frankfurter Museumsorchester unter der Leitung von GMD Paolo Carignani. Zum festlichen Gala-Dinner auf der Bühne wurde ein »Broadway Intermezzo« serviert. Frau Oberbürgermeisterin Petra Roth bedankte sich bei allen Beteiligten für das Gelingen des Abends und bat zum anschließenden Käse- und Dessert-Buffer in die Foyers. Mit großem Stolz konnte Intendant Bernd Loebe den Gesamterlös in Höhe von einer halben Million Euro verkünden und allen Anwesenden für ihr privates Engagement danken.



Die Damen des Gala-Komitees: Inge Peltzer, Elsa Pavel, Sylvia von Metzler, Katherine Fürstenberg-Raettig, Claudia Steigenberger

Elin Rombo, Jussi Mylly, Danielle Halbwachs, Frank van Aken, Paolo Carignani, Michael Nagy, Simon Bailey, Stella Grigorian, Claudia Mahnke

Dr. Burkhard Bastuck, Ursula M. Berg-Bastuck, Petra Roth, Lucy Jonas, Bernd Loebe

Dr. Donatella Ceccarelli-Casione, Paolo Carignani

Prof. Dr. Felix Semmelroth, Anne Anders-Semmelroth

Friedrich von Metzler, Dr. Beate und Dr. Jürgen Heraeus

Anne-Marie Steigenberger, David Ranan

Dr. Uwe Zimpelmann

Bettina Neuhaus, Bernd Fülle, Dr. Alexandra Budde



Fahrspaß pur. Der neue Audi TT.

Einzigartiges Design, klarer Charakter, konsequente Sportlichkeit – der neue Audi TT setzt die Erfolgsgeschichte seines Vorgängers konsequent fort. Und bietet Fahrspaß ohne Kompromisse: mit Audi Space Frame ASF®, leistungsstarkem 2,0-l-TFSI-Motor* oder 3,2-l-V6-Motor* mit permanentem Allradantrieb quattro®, 6-Gang-Doppelkupplungsgetriebe S tronic und elektrisch ausfahrbarem Heckspoiler. Erleben Sie die Faszination des neuen Audi TT.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Alle Angaben basieren auf den Merkmalen des deutschen Marktes.
*Kraftstoffverbrauch in l/100 km: kombiniert 7,7–10,3; CO₂-Emission in g/km: kombiniert 183–247

Audi Zentrum Frankfurt Mitte

Mainzer Landstraße 410, 60326 Frankfurt
Tel.: 0 69 / 7 50 41 70, Fax: 0 69 / 7 50 41 08

Audi Zentrum Frankfurt Ost

Hanauer Landstraße 264, 60314 Frankfurt
Tel.: 0 69 / 42 08 02-0, Fax: 0 69 / 42 08 02-99

AIDA

Konzertante Aufführung vom 6. Oktober 2006



CALIGULA

Uraufführung vom 7. Oktober 2006



DIE ZARENBRAUT

Premiere vom 29. Oktober 2006

(...) In der Alten Oper beweist Paolo Carignani mit einem sehnsuchtsvoll verklärten Vorspiel abermals seinen Ausnahmestrang als Verdi-Dirigent. (...)

Die konzertante Aufführung erfüllt auf der Klangbühne all das, was Verdis spätes Meisterwerk fordert: den Kriegs- und Siegestaumel eines machtbesessenen Volkes ebenso wie die Todesverfallenheit aller Protagonisten. Vom fiebrig dahinjagenden Terzett im Königspalast und dem stilsicher auftrumpfenden Siegesfinale (Triumphmarsch!) des zweiten Akts über das impressionistisch zarte Nil-Bild bis zum todessüchtigen Freiheitstraum des Schlussduetts.

Der Amerikaner Stuart Neill singt einen zwischen Lyriismus und Heroik fast ideal ausbalancierten Radames, Norma Fantinis Aida verzichtet erfreulicherweise auf hochdramatische Protzerei. Ihre äthiopische Prinzessin paart Stimmglanz mit Innigkeit des Ausdrucks. Der zwischen Zärtlichkeit und Eifersucht zerrissenen Amneris widerfährt musikalische Gerechtigkeit durch die Differenzierungskunst der schönen Ungarin Ildikó Komlosi.

Wahrlich einer Pharaonentochter würdig, erklangen die markerschütternden Flüche im

Tempel. Komlosi Landsmann Bálint Szabó ist ein König von beträchtlichem Stimmvolumen, dem Ramphis widmet sich Magnus Baldvinsson mit dramatischem Aplomb. Der Charakterbariton Lucio Gallo liefert als Amonasro die packende Studie eines kampfbereiten Helden, kraftvoll im Ausdruck und dennoch fernab der rollenüblichen Brüllerei.

Die wichtige Rolle des kriegsberichterstattenden Boten erfüllt Hans-Jürgen Lazar mit dramatischem Leben, Britta Stallmeister ist eine hinreißende Priesterin mit traumsicherer Höhe. Alessandro Zuppardo hat schließlich die prachtvollen Chöre einstudiert. Dem selig verklärten Freiheitshymnus der lebendig begrabenen Liebenden antwortet ein Beifallssturm aus dem Publikum.

Klaus-Dieter Schüssler, Hanauer Anzeiger

(...) Opernchor und Museumsorchester klangen unter Carignani, wie erwartet, herzlich, schwungvoll, mitreißend.

Axel Zibulski, Offenbach-Post

(...) Albert Camus machte aus dem blutrünstigen Leben des Caligula ein düsteres Theaterstück. Der Komponist Detlev Glanert und sein Textdichter Hans-Ulrich Treichel machten daraus eine Oper, und was für eine. Die Uraufführung wurde zu einem mitreißenden, rabenschwarzen Psychodrama, das Publikum wurde ins Schwarze hineingesogen, hinein in den Kopf dieses Caligula, der über den Tod seiner geliebten Schwester verzweifelt. Die Menschen sterben und sie sind unglücklich, heißt sein Fazit. (...)

Detlev Glanert gelang ein großer Wurf. (...)

Peter Jungblut, Bayerischer Rundfunk

(...) Hervorragende Arbeit leistete der Neue-Musik-Kenner Markus Stenz am Pult des Museumsorchesters, das unter seiner umsichtigen, souverän-konzentrierten Leitung atmosphärisch dicht gestaltete. Grandios in der nuancenreichen Darstellung und sängerischen Flexibilität der Bariton Ashley Holland in der zentralen Partie des Caligula, ihm zur Seite Michaela Schuster mit warm und ausdrucksstark timbriertem Mezzo als anhängliche Caesonia und der gewandte Countertenor Martin Wölfel als zwielichtiger Sklave Helicon. Von

starker Präsenz war auch Jurgita Adamonyté, die erstmals an der Frankfurter Oper gastierte, in der Hosenrolle des Scipio. Gregory Frank und weitere erfahrene Ensemblemitglieder wie Hans-Jürgen Lazar und Barbara Zechmeister ergänzten trefflich das Solisten-Team. Auch der von Alessandro Zuppardo subtil vorbereitete Opernchor trug mit seinen mystisch anmutenden Gesängen einen nicht unerheblichen Beitrag zum positiven Gesamtergebnis bei.

Caligula, das steht fest, ist eine Oper, die es nicht verdient, nach ihrer Uraufführung in der Archiv-Schublade zu verschwinden. Sie hat das Zeug zum Repertoirestück.

Michael Dellith, Frankfurter Neue Presse

(...) Christian Pades Inszenierung hat – wie in Frankfurt schon seine Sicht von *The Turn of the Screw* – viele suggestive Momente, am eindrucksvollsten vielleicht in der Einsamkeit Caligulas, dessen Gesicht in einer Linse grotesk vergrößert erscheint. (...)

Volker Milch, Wiesbadener Kurier

(...) Stein Wínges umweglos realistische, den wichtigen Handlungsmotiven sorgfältig nachgehende Frankfurter Inszenierung verschärft und verfinstert das russische Kolorit des manifesten Terrors und der allgegenwärtigen sexuellen Unterdrückung. So verbleibt die urtümliche Vitalität der Männerhorde nicht im harmlos folkloristischen, sondern wird (im ersten Akt) zum Fanal einer kollektiven Vergewaltigung, bei der sich die Opritschniki in Wolfsmasken über einen entblößten Frauenkörper hermachen. (...) In atemberaubend akkuratem Timing funktioniert das Ende des dritten Aktes mit der just ins Hochzeitsfest hereinbrechenden Katastrophe.

Im Schlussakt triumphiert Wínges präzise kammertheatralische Personenregie, konzentriert auf die mädchenhafte Gestalt der Marfa.

(...) Geradezu grandios das Team der Sängerdarsteller, an der Spitze zwei Frankfurter Opernkünstler, die sich mit Intelligenz und Einfühlungsvermögen scheinbar mühelos den Anforderungen der russischen Originalsprache stellten: Britta Stallmeister, jugendlich klar und problemlos höhensicher in der Titelpartie, und Johannes Martin Kränzle mit profundem Bariton, in allen schauspielerischen Facetten

von wurmhafter Wendigkeit und erotischer Verfallenheit exzellierend, als zwielichtiger Grjasnoi. Eine exquisite Frauenstudie die Ljubascha von Elena Manistina (mit dem Gesicht einer Grünewald-Madonna), untadelig schon in der zarten a-cappella-Tönung ihres Auftrittsliedes. Tenoral machtvoll der Wanja Lykow von Michael König; fulminant der gleißende Charaktertenor von Hans-Jürgen Lazar als Bomeli. Vorzügliche Chorpräsenz (Einstudierung: Alessandro Zuppardo). (...)

Hans-Klaus Jungheinrich, Frankfurter Rundschau

(...) Michail Jurowski und sein Museumsorchester lassen wunderbar Atmosphäre entstehen, oft dunkel grundiert, vor der die meist kurzen, prägnant ariosen Einschübe und die komplexen Ensembles sich abheben. (...)

Manuel Brug, Die Welt

Für die vier Akte der Oper (...) hat Benoît Dugardyn vier Bilder geschaffen (Kostüme: Ingeborg Bernerth), die das Geschehen präzise akzentuieren (...).

Wolfgang Sandner, Frankfurter Allgemeine Zeitung

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

Das Team des Theaterrestaurant

Fundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

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

Warme Küche 11.00 – 24.00 Uhr

Wir reservieren für Sie:

Tel. 069-23 1590 oder 06 172- 17 11 90



Huber Eventcatering

„Der Fundus“



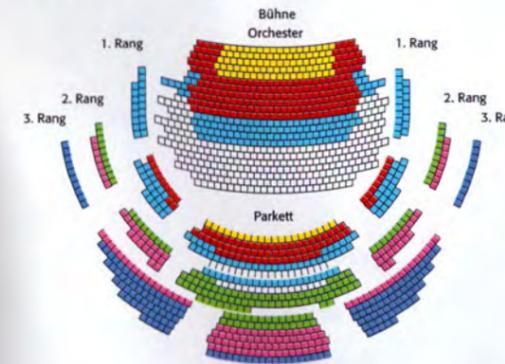
Rossini-Gala im Holzfoyer

Pausenbewirtung im 1. Rang



SERVICE

Der Saalplan des Opernhauses



Kategorien/Preisgruppen der Einzelkarten

	VII	VI	V	IV	III	II	I	
S	15	30	48	65	80	95	115	€
AS	11	26	35	45	55	70	85	€
AO	11	24	34	42	50	65	75	€
A	11	24	34	42	50	60	70	€
B	11	22	33	40	45	55	65	€
C	11	19	28	34	40	45	55	€

Preise und Vorverkauf

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

Frühbucherrabatt von 10% beim Kauf von Karten bis vier Wochen vor dem Aufführungstermin für Opernaufführungen und Liederabende; ausgenommen Premieren, Galaveranstaltungen und Produktionen im Bockenheimer Depot. Karten zum halben Preis (innerhalb des Frühbucherzeitraums mit zusätzlich 10% Rabatt) für SchülerInnen, Auszubildende, StudentenInnen, Wehrpflichtige, Zivildienstleistende, Behinderte (ab 80% MdE, unabhängig vom Vermerk »B«), Arbeitslose und Frankfurt-Pass-InhaberInnen.

Telefonischer Kartenverkauf

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

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

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

Abonnement

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements. Außer im Premieren-Abonnement stehen Ihnen Plätze in allen Serien zur Verfügung. Auch begonnene Serien können noch abonniert werden; für die bereits gelaufenen Vorstellungen erhalten Sie Gutscheine. Aktuell bieten wir drei neue Serien mit Vorstellungen ab Januar bis Juni 2007 an, siehe Seite 26. Mit ausgesuchten Meisterwerken sind die neuen »Dreiklang«-Abonnements ein ideales Geschenk. Gerne übersenden wir Ihnen die Spielzeitbroschüre 2006/2007 mit den Details zum Programm und zu allen Abonnements der Oper Frankfurt.

RollstuhlfahrerInnen zahlen 5 Euro zzgl. Vorverkaufsgebühr und sitzen ganz vorne im Parkett, ebenso die Begleitperson. Behindertengerechte Zugänge sind vorhanden.

Im Rahmen der Reihe **OPER für FAMILIEN** erhält ein vollzahlender Erwachsener kostenlose Eintrittskarten für maximal drei Kinder/Jugendliche im Alter von 9–18 Jahren. Nächster Termin: *Tosca* am 3. Februar 2007 (*Die Zauberflöte* am 23.12.2006 ist bereits ausverkauft). Anlässlich der Vorstellungen am 1. und 21. Januar 2007, *Die Zauberflöte*, bietet die Oper kostenlose Kinderbetreuung für Kinder von 3–8 Jahren durch Fachpersonal an, Anmeldung unter Tel. 069-21 23 73 48.

Anforderungen telefonisch unter 069-212 37 333, per Fax 069-212 37 330, beim AboService der Oper mit persönlicher Beratung auf der Operseite des Theatergebäudes (Eingang gegenüber dem Tiefgaragen-Pavillon), Öffnungszeiten Mo–Sa, außer Do, 10.00–14.00 Uhr, Do 15.00–19.00 Uhr, per E-Mail: info@oper-frankfurt.de oder über die Internetseite www.oper-frankfurt.de

Internet www.oper-frankfurt.de

Abonnements und Tickets sind online buchbar. Buchen Sie Ihre Tickets direkt aus dem Saalplan. Online-Buchungen sind bis zum Aufführungstermin möglich. Die Versandgebühren betragen 5,45 Euro, reduzieren sich jedoch auf 3,15 Euro, wenn Sie sich bei der Online-Buchung bei den Kundendaten als »Members« registrieren lassen. Die Kosten für die Hinterlegung an der Abendkasse belaufen sich auf 3,60 Euro, für »Members« auf 2,05 Euro. Die genannten Beträge gelten unabhängig von der Ticketanzahl innerhalb Ihrer Buchung. Abonnieren Sie auch den Newsletter der Oper Frankfurt, damit Sie weitere Informationen der Oper per E-Mail erhalten. Auf der Startseite unseres Internet-Auftritts finden Sie die Anmeldung unter **Newsletter**.

Zur Zeit sind Karten für alle Opernvorstellungen und Liederabende bis einschließlich März 2007 erhältlich. Am 1. Januar folgt der April 2007 usw. Die Sonderveranstaltungen eines Monats (Oper Extra, Kammermusik, Werkstatt für Kinder, Mozart Verstehen etc.) sind buchbar jeweils ab dem 15. des vorvorigen Monats. Tickets erhalten Sie an der Vorverkaufskasse der Oper Frankfurt am Willy-Brandt-Platz (Mo–Fr von 10.00–18.00 Uhr, Sa von 10.00–14.00 Uhr), an allen bekannten Vorverkaufsstellen in Frankfurt sowie in mehr als 2000 an das Ticket-System angeschlossenen Reisebüros und Agenturen im Bundesgebiet, darüber hinaus online per Internet www.oper-frankfurt.de und im telefonischen Vorverkauf (Ticket-Hotline 069-13 40 400).

Rhein-Mainischer Besucherring Frankfurt

Für Theaterinteressierte, Gruppen und Schulklassen aus dem Umland.

Email: frankfurt@besucherring.de oder unter www.frankfurt-besucherring.de

Tel. 069-212 48 660, Fax 069-212 37 191

Verkehrsverbindungen

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

Parkmöglichkeiten

Tiefgarage an der Westseite des Theatergebäudes. Einfahrt vom Untermainkai aus. Eine Navigationshilfe finden Sie auf unserer Homepage www.oper-frankfurt.de unter Tickets/Service »So finden Sie uns«. Neben dem Bockenheimer Depot befindet sich ein öffentlicher Parkplatz.



Schneller ans Ziel mit dem Sparkassen-FinanzKonzept

Vermögen aufbauen, strukturieren, absichern und vererben.

Gemeinsam erstellen wir das ideale Konzept zur Vermögensoptimierung, abgestimmt auf Ihre Wünsche und Lebenssituation.

Das Sparkassen-FinanzKonzept bringt Sie auf dem schnellsten Weg an Ihr Ziel – jetzt durchstarten.

 Frankfurter
Sparkasse

1822