

AUSGABE November / Dezember 2010 www.oper-frankfurt.de

Magazin

PREMIEREN:

DIDO AND AENEAS / HERZOG BLAUBARTS BURG, NEUNZEHNHUNDERT

WIEDERAUFNAHMEN:

DIE ZAUBERFLÖTE, ORLANDO FURIOSO, DIE SPANISCHE STUNDE / DAS KURZE LEBEN

} Oper Frankfurt



Nr. 1

»Ausgezeichnetes Theater!«

DIE DEUTSCHE BÜHNE 2010

Frankfurter Opern- und Museumsorchester
ist Orchester des Jahres.

OPERNWELT 2010



Das Kulturradio für Hessen!

In Rhein-Main auf
UKW 96,7

GEBÜHREN
FÜR GUTES
PROGRAMM

www.hr2-kultur.de

hr2 – anregend anders

hr2
kultur



Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Opernfreunde, warum denn nicht dem Wunsch eines Dirigenten entsprechen?

Als Constantinos Carydis und ich gemeinsam überlegten, für welches Projekt er besonders gern an den Main zurückkehren möchte, schlug er die Kombination von Henry Purcells *Dido and Aeneas* und Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* vor – eine

ungewöhnliche Verbindung: hier die strenge Barockform, in der trotzdem genügend Raum für Ausgestaltung und Emotion bleibt, dort eine hochexpressive Orchester- wie Vokalsprache, ein enormer Farbreichtum. Barrie Kosky, der erstmals an der Oper Frankfurt arbeitet, ließ sich schnell zu dieser Idee verführen. Wir erwarten einen explosiven, spannenden Theaterabend.

Im Bockenheimer Depot gehen wir auf eine ähnliche Entdeckungsreise. Wir kombinieren Werke, die wahrscheinlich in dieser Konstellation noch nie aufeinandergestoßen sind: das sogenannte »Mimodram« *Ein Lichtstrahl* von Zemlinsky, die *Verklärte Nacht* von Schönberg – oftmals vertanzt, bislang kaum als gestisches Schauspiel erprobt und schließlich die verknappte Sinfonie *Das Lied von der Erde* von Mahler, für die, beauftragt von der Frankfurter Oper, Jens Joneleit eine neue Fassung erarbeitete. So, wie der ganze Abend als Uraufführung gelten kann, finden wir also im letzten Teil, in dieser neuen Fassung, tatsächlich eine Uraufführung vor.

Inszenieren wird die besonders durch ihre Britten-Aufführungen in Gelsenkirchen aufgefallene Regisseurin Elisabeth Stöppler, die Bühne

entwirft der in Frankfurt bekannte Hermann Feuchter, die Kostüme Frank Lichtenberg, es dirigiert Yuval Zorn. Auch hier erwarten wir einen, in seiner Zusammenstellung, unverwechselbaren Abend.

Die *Walküre*-Vorstellungen sind bereits ausverkauft! Vielleicht finden zwei Wiederaufnahmen, der Ravel/de Falla-Abend oder *Orlando furioso*, Ihr Interesse – auch einige Sängerdebüts wollen wir Ihnen ans Herz legen.

Die zweite ernst zu nehmende Kritikerumfrage (nach der der »Deutschen Bühne« jetzt die der »Opernwelt«) bestätigt wiederum den Stellenwert der Frankfurter Oper. Die von uns »hingelegte« Serie ist ein wenig beängstigend... Wir freuen uns darüber, dass das Frankfurter Opern- und Museumsorchester zum zweiten Mal nacheinander zum besten Opernorchester gekürt wurde. Wir wissen, was die Kollegen leisten, bei einem äußerst anspruchsvollen Spielplan, der enorme Flexibilität erfordert. Und selbstverständlich rekrutiert sich ein solcher Gütestempel auch aus der kontinuierlichen Arbeit des Chefs Sebastian Weigle.

Wurde durch eine sich wissenschaftlich gebende Forschung der Eindruck erweckt, Oper und Schauspiel seien sterbende Zünfte, so belegen letzte Untersuchungen des Deutschen Bühnenvereins, dass mehr Zuschauer in die Theater strömen. Ein Trend, der auch an den Verkaufszahlen der Städtischen Bühnen abzulesen ist. Tragen Sie dazu bei, das es so bleibt, besuchen Sie uns! Und haben Sie »Frohe Weihnachten«!

Ihr

Bernd Loebe

**4 DIDO AND AENEAS /
HERZOG BLAUBARTS BURG**
Henry Purcell / Béla Bartók

10 ESSAY
von Jürgen Kesting

12 NEUNZEHNHUNDERT
Alexander Zemlinsky / Arnold Schönberg /
Gustav Mahler / Jens Joneleit

14 DIE ZAUBERFLÖTE
Wolfgang Amadeus Mozart

14 ORLANDO FURIOSO
Antonio Vivaldi

**15 DIE SPANISCHE STUNDE /
DAS KURZE LEBEN**
Maurice Ravel / Manuel de Falla

16 LIEDERABEND
Russell Braun

17 MEINE EMPFEHLUNG
zu *Orlando furioso*

18 OPER FÜR KINDER
zu *Hoffmanns Erzählungen*

19 KONZERT FÜR KINDER
Peter und der Wolf

20 IM ENSEMBLE
Dietrich Volle

21 BLICKPUNKTE

24 OPERNKONFERENZ 2010

27 SERVICE / IMPRESSUM

WIR BEDANKEN UNS HERZLICH FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG!

Aventis foundation

 Patronatsverein

Deutsche Bank Stiftung 

 Stiftung
Polytechnische
Gesellschaft
Frankfurt am Main

ING  DiBa

Helaba 
Landesbank
Hessen-Thüringen

 kfw
BANKENGRUPPE

 rentenbank


Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Wiesbaden

Deutsche Bank 


EUROPÄISCHE ZENTRALBANK

ALTANA KULTUR
STIFTUNG

DIDO AND AENEAS

Henry Purcell

HERZOG BLAUBARTS BURG

Béla Bartók

VON LUST ERGLÜHT IHR ANTLITZ KOHLENHEISS, SEINS NUR VON SCHAM, SEIN HERZ IST KALT WIE EIS.

WILLIAM SHAKESPEARE

ZUM WERK

Von Liebe und Abschied, Hoffnung und Verzweiflung, Neid und Täuschung erzählen die kurzen Szenen. Trost findet sich dabei keiner. Wo bleibt das Liebesglück der beiden Protagonisten? Wenn es überhaupt eins gab, dann nur für kurze Augenblicke, als flüchtiges Ziel der unstillbaren Sehnsucht. Einzig die Stimme des Chores klingt mitunter tröstlich. Sie kommentiert, greift ein, nimmt die wechselnden Gefühle der Personen auf und fühlt mit ihnen, beruhigt, ermutigt, hetzt auf, lacht, klagt – und weint am Ende bitterlich.

Wann Henry Purcell sein *Dido and Aeneas* komponiert hat, lässt sich nicht einmal ungefähr nachweisen. Die Mutmaßungen reichen von 1677 bis 1689. Ort und Anlass der Uraufführung werden nur vage vermutet: Eine Aufführung um 1689 »At Mr. Josias Priest's Boarding-School at Chelsea« ist tatsächlich belegt. Es ist jedoch eher unwahrscheinlich, dass ein bedeutendes Werk des angesehenen (Hof-)Komponisten eigens für eine Laienaufführung im Mädchenpensionat komponiert worden war. Vermutlich hatte die Uraufführung schon früher, mit professioneller Besetzung am englischen Hof stattgefunden. Das Rätsel um *Dido and Aeneas* bleibt ungelöst. Doch weder die verwirrende Quellenlage noch die Mutmaßungen um die Entstehungsgeschichte stellen den künstlerischen Rang von Purcells Oper infrage. Sie ist keineswegs als Torso zu betrachten, eher als »Opernkonzentrat«.

In seinem Libretto bearbeitete der im späten 17. Jahrhundert populäre englische Dichter Nahum Tate eine Episode aus dem vierten Buch von Vergils *Aeneis* und teilte sie, nach italienischem Ideal, in drei Akte ein, wobei er – den englischen Brauch berücksichtigend – Chören und Tänzen genügend Spielraum gab. Die uns überlieferten Textbücher von 1698 und 1700 weisen siebzehn (!) Ballette auf.

Dido and Aeneas gilt als schwer einzuordnendes, eigenwilliges Werk und als Höhepunkt der frühen englischen Operngeschichte zugleich. In ihrem Gesamtkonzept lehnt sich die Oper zum Teil an die

französische »Tragédie lyrique« an, wobei Purcells expressiver Ton mit Lullys höfischem Pathos nichts mehr gemein hat.

Geehrt mit dem Titel »Orpheus Britannicus« war Henry Purcell als bester Komponist seiner Zeit angesehen. Der Sohn eines Kapellmeisters verbrachte seine Kindheit als Chorknabe der königlichen Kapelle in London. 1682 berief ihn König Charles II. zu einem der drei Organisten an der Westminster-Abbey, kurz darauf folgte der Ruf in die königliche Kapelle. Hier erlernte er die polyphone Tradition, die vor allem seine Fantasien für Streicher (1680) und Sonaten prägt. Später verlagerte sich Purcells Interesse immer mehr auf die weltliche Vokalmusik. Als Hofkapellmeister wurde er mit der Komposition von Oden zu Geburtstagen, Hochzeiten oder Einzügen des Königs in London beauftragt, wobei er die Ausdrucksmöglichkeiten der menschlichen Stimme entdeckte. Von dort war es nur ein kleiner Schritt zur Bühnenmusik.

Etwa fünfzig Schauspielmusiken (Masques) werden Purcell zugeschrieben, hinzu kommen sechs sogenannte Semi-Operas (Halboperen). Bei den Masques handelte es sich um Musik, die zur Einleitung, in den Pausen oder zwischen den Akten eines Schauspiels aufgeführt wurde; je nach Verwendbarkeit auch bei kirchlichen Handlungen. In ihrer Mischung aus Musik und Tanz waren die Masques eine besondere britische Spezialität. Laut spöttischen Zeitgenossen ertrugen die Engländer den fortwährenden Gesang überhaupt nicht ... Falls in den Masques der Musikanteil doch überwog, bezeichnete man sie – das Publikum vorwarnend – als Semi-Opera.

Mit den Masques verwandt, blieb *Dido and Aeneas* die einzige durchkomponierte Oper in Purcells Œuvre. Seine sensiblen Charakterstudien, vor allem das musikalische Porträt der Königin und ihr Abschied, lassen ungeklärte Fragen nach Quellen oder dem ersten Aufführungsort vergessen.

ZSOLT HORPÁCSY



*... wo zärtliche und schmerzliche
Leidenschaften, keimende Liebe
und unentschlossene Seelenhal-
tung vorkommen.*

ZEITGENÖSSISCHE BESCHREIBUNG DER »MASQUES«



Sie geben mir heute einen goldenen Schlüssel in die Hand; doch ich zittere vor der Tür, und ich weiß, dass dieser Schlüssel ins Blut fallen wird, wenn ich mich dem geheimnisvollen Befehl widersetze.

MAURICE MAETERLINCK

DIDO AND AENEAS

Henry Purcell

HERZOG BLAUBARTS BURG

Béla Bartók

ZUM WERK

Die Burg weint. Als selbstständige »Figur« nimmt sie am Geschehen teil und erfüllt damit nicht nur die Funktion als Raum zur Entfaltung der Handlung. Blaubarts Burg – so der Librettist Béla Balázs – ist keine reale Festung. Sie ist mehr: seine Seele.

Judith versucht, das ganze Leben des Mannes zu erobern. Ihre Bewegungen im Raum markieren einerseits den Wunsch nach Vereinigung, andererseits machen sie den unüberbrückbaren Gegensatz vom Männlichen und Weiblichen deutlich. Doch die Grenzüberschreitungen von Judith bringen am Ende keine Veränderung: Das Spiel endet tragisch. Mit der Einsamkeit Blaubarts, dem Bild der dunklen, kalten und kahlen Burg schließt sich der Einakter. Judith, die aktive Figur, wird als erstarrter Gegenstand zum Bestandteil, zum Baustein der Festung Blaubarts.

Balázs hatte sich bei der Arbeit am Libretto auf eine 200 Jahre alte Stoffgeschichte berufen können und entwickelte eine eigenständige Version der Vorlage. Wie im Libretto sind auch in der Partitur einige Vorbilder (Richard Wagner, der junge Richard Strauss, die französischen Impressionisten) zu erkennen, die Bartóks Weg zum eigenen Stil keineswegs eingeengt, eher beflügelt haben.

Zusammen mit Zoltán Kodály hatte Béla Bartók 1911 eine Neue Ungarische Musikgesellschaft mit dem Ziel, zeitgenössische Musik aufzuführen, gegründet. Nach einer Reihe weniger erfolgreicher Konzerte wurde die Gesellschaft aufgrund mangelnden Interesses aufgelöst. Als Bartók noch im selben Jahr der Direktion der Budapester Oper seine Oper *Herzog Blaubarts Burg* zur Prüfung vorlegte, wurde die Partitur als »unspielbar« abgelehnt. Acht Jahre mussten Bartók und Balázs auf die Uraufführung warten.

Angeregt von der Uraufführung von Paul Dukas' Oper *Ariane et Barbe-Bleu* (nach Maurice Maeterlinck) 1907 in Paris schrieb Balázs das Libretto zu Bartóks einziger Oper. Als er im Salon Zoltán Kodálys

das Stück vorlas, kam Bartók auf die Idee der Umwandlung des Stoffes in eine »klangfarbensymbolische Tiefendimension«.

Ausgelöst durch Nietzsche-Lektüren fühlte sich Bartók in einem »Schwebezustand«, der ihn für die Dichtung Balázs' besonders empfänglich machte. Er stieß auf einen Stoff, der schon in Librettoform gebracht war. Balázs hatte das Textbuch gezielt für eine Vertonung durch Kodály oder Bartók unter dem Einfluss der ungarischen Volkspoesie, von Gedichten und Balladen, die seine Freunde – vorwiegend in Siebenbürgen – sammelten, geschrieben.

»Ich wollte das dramatische Fluidum der Székely-Volksballaden in vergrößerter Form auf die Bühne übertragen. Und ich wollte das Bild einer moderneren Seele mit den Grundfarben der Volkslieder malen.« Seine Absichten entsprachen denen von Bartók. Er fand einerseits die gleichen Schwerpunkte in der ungarischen Volksmusik, andererseits entdeckte er, geprägt von Debussys Instrumentationsstil in *Pelléas et Mélisande*, den Zugang zur symbolistischen Welt Maurice Maeterlincks.

In ihrer Form orientiert sich die Partitur von *Herzog Blaubarts Burg* an der Struktur von Balázs' Libretto: Für jede Tür findet die Musik eine Folge von charakteristischen Klangbildern. Dass Bartók in *Blaubarts Burg* einem klaren musikdramaturgischen Plan folgte, zeigt die tonale Architektur der Oper: Am Ende kehrt die Musik, die mit der Öffnung der fünften Tür ihren Höhe- und Mittelpunkt im C-Dur des Orchester-tuttis gefunden hatte, zur düsteren Harmonik des Beginns, zur ewigen Nacht zurück.

ZSOLT HORPÁCSY

CONSTANTINOS CARYDIS MUSIKALISCHE LEITUNG



Der vollkommene Sieg eines Dirigenten hängt davon ab, dass er dem Orchester ebenso gut gefällt wie dem Publikum. Constantinos Carydis hat sich diese doppelte Hochachtung erworben. Er ist kein Neuling, aber dieser Berliner Auftritt gewinnt die Aura des Unerhörten.

DER TAGESSPIEGEL, 2010

Mit einer Aufführungsserie von Bizets *Carmen* debütierte der griechische Dirigent im Juni am Royal Opera House Covent Garden in London.

Als musikalischer Leiter der *Zauberflöte*-Wiederaufnahme in der Spielzeit 2006/07 gab Constantinos Carydis sein Debüt an der Oper Frankfurt, gefolgt, zwei Jahre später, von der Wiederaufnahme von Massenets *Werther*.

Nach seinen Konzerten mit dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester im Februar 2010 lobte die Frankfurter Rundschau seine Interpretation von Berlioz' vier sinfonischen *Roméo et Juliette*-Sätzen: »Mit großartigen Klangflüssen bezauberte Carydis das phänomenale Museumsorchester und mit ihm das Publikum, das all seinen Husten vergaß.«

Seine ersten Auftritte mit dem Konzerthausorchester Berlin im Mai 2010 wurden von Orchester und Publikum gefeiert. In den nächsten

Spielzeiten wird er regelmäßig am Royal Opera House in London, an der Bayerischen Staatsoper München, der Nederlands Opera Amsterdam sowie an der Oper Frankfurt dirigieren. Konzertverpflichtungen führen ihn u. a. nach Zürich (Tonhalle-Orchester), Mailand (Teatro alla Scala), Rom (Santa Cecilia), Baden-Baden, Athen, Köln und Rimini (Mahler Chamber Orchestra), Köln und Essen (WDR Sinfonieorchester), Stuttgart (RSO Stuttgart), zum Sinfonieorchester des BR und zu den Münchner Philharmonikern.

BARRIE KOSKY REGIE



Kosky gehört zu den wenigen Regisseuren, die der Zaubermacht des Theaters noch vertrauen. Mit Provokation um der Provokation Willen hat er nichts am Hut. Er liebt die Geschichten und will sie so berührend wie möglich erzählen.

DIE ZEIT, 2009

Der australische Regisseur wird ab 2012 Andreas Homoki als Intendant der Komischen Oper Berlin folgen. Kosky gehört seit Ende der 1990er Jahre zu den führenden Opern- und Schauspielregisseuren, der keine strenge Trennung in Sprech- und Musiktheater kennt. Musik und Gesang sind bei Kosky nie Begleitung oder Untermalung des Bühnengeschehens, sondern integraler Bestandteile der Produktion.

2002 war Barrie Kosky für die beste Regie von Euripides' *Medea* für den Nestroy-, 2007 für die Regie von *Tristan und Isolde* für den Faust-Preis nominiert.

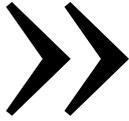
An der Deutschen Staatsoper Berlin inszenierte Barrie Kosky Monteverdis *L'Orfeo*, an der Komischen Oper Berlin *Le Grand Macabre* von György Ligeti, dem *Die Hochzeit des Figaro* und Glucks *Iphigenie auf Tauris* folgten. An der Wiener Staatsoper debütierte er 2005 mit *Lohengrin*. Ein Jahr später führte

Kosky mit *Der fliegende Holländer* das erste Mal am Aalto-Theater Essen Regie, gefolgt von *Tristan und Isolde* sowie *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* von Brecht/Weill. 2008 feierte seine fulminante Musical-Interpretation *Kiss Me, Kate* an der Komischen Oper Berlin Premiere.

Weitere Höhepunkte sind seine Regiearbeiten von Britten's *A Midsummer Night's Dream* in Bremen sowie *Peter Grimes* und Janáček's *Aus einem Totenhaus* für die Staatsoper Hannover.

Seit 2009 inszeniert er einen neuen *Ring*-Zyklus in Hannover. Im Rahmen der Münchner Opernfestspiele fand im Sommer 2010 die Premiere von Strauss' *Die schweigsame Frau*. Vermutlich ist Barrie Kosky der erste Regisseur, der Wagners *Götterdämmerung* innerhalb von einer Spielzeit zweimal neu inszeniert (Essen, Oktober 2010, Hannover, Juni 2011).

CONSTANTINOS CARYDIS ZU DEN WERKEN



Die Idee, die beiden Einakter *Dido and Aeneas* und *Herzog Blaubarts Burg* zusammenzuspielen, beruht einerseits auf dem praktischen Aspekt, dass die zwei Opern für sich alleine stehend nicht abendfüllend sind, andererseits auf dem Gefühl, dass die Nebeneinanderstellung dieser Meisterwerke, jeweils so in sich geschlossen und in ihrer Vollendung einzigartig, ein sehr spannungsreiches, abenteuerliches Ergebnis hervorrufen kann.

Auf den ersten Blick scheinen sie nichts gemeinsam zu haben: Sie sind wie zwei Universen mit sprachlich und musikalisch unterschiedlichen stilistischen

Gesetzen. Sie bilden Kontraste: Ein Komponist der Barockzeit und ein wichtiger Vertreter der Moderne. Eine kleine Orchesterbesetzung und ein Riesenorchester mit enormer Bandbreite an Klangfarben. Auch die Sprachen Englisch und Ungarisch erzeugen einen ausgeprägten klanglichen Gegensatz. Und doch, sie werden durch ein zeitloses Thema verbunden: die Liebe. Die Liebenden stehen im Mittelpunkt. Sie sehnen sich nach Glück, nach Erfüllung. Sie geben sich bedingungslos hin. Sie ringen um Hoffnung, um Licht und bleiben doch in der Dunkelheit. Zwei verschiedene, wenn auch verwandte Wege, an der Liebe zu scheitern.

DIDO AND AENEAS

Henry Purcell 1659 – 1695

Oper in fünf Bildern mit einem Epilog | Text von Nahum Tate nach Vergil | Erste belegte Aufführung im April 1689, Josias Priest's School for Young Ladies, London
In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

HERZOG BLAUBARTS BURG

Béla Bartók 1881 – 1945

Oper in einem Akt | Text von Béla Balázs | Uraufführung am 24. Mai 1918, Königliches Opernhaus, Budapest
In ungarischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere: Sonntag, 5. Dezember 2010 | Weitere Vorstellungen: 10., 16., 18. Dezember 2010; 25., 29. Juni; 1., 3. Juli 2011

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Constantinos Carydis** | Regie **Barrie Kosky** | Bühnenbild und Kostüme **Katrin Lea Tag** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**
Licht **Joachim Klein** | Chor **Matthias Köhler** (*Dido and Aeneas*)

Dido and Aeneas

Dido **Paula Murrin** | Belinda **Britta Stallmeister** | Second Woman **Anna Ryberg** | Sorceress **Martin Wölfel** | First Witch **Dimitry Egorov** | Second Witch **Roland Schneider** | Spirit **Peter Marsh** | Aeneas **Sebastian Geyer** | Sailor **Peter Marsh**

Herzog Blaubarts Burg

Judith **Claudia Mahnke** | Blaubart **Robert Hayward**

HANDLUNG

Dido and Aeneas Dido, die verwitwete Königin von Karthago, hat sich in den trojanischen Helden Aeneas verliebt. Eine Zauberin will mit Hilfe eines Geistes ihr Liebesglück vernichten. Auf der Jagd wird Aeneas von dem Geist in Gestalt des Götterboten Merkur aufgehalten, der ihm angeblich einen Befehl Jupiters überbringt, er solle Dido verlassen und – auf der Suche nach Rom, dem »neuen Troja« – mit seinem Schiff wieder aufbrechen. Die Königin ahnt ihr Schicksal voraus. Aeneas gesteht Dido, dass er Karthago verlassen muss. Angesichts ihrer Verzweiflung beschließt er, sich dem Willen der Götter zu widersetzen. In ihrem Stolz verletzt, verlangt Dido von Aeneas, sie doch zu verlassen. Er geht. Sie stirbt an gebrochenem Herzen.

Herzog Blaubarts Burg Judith hat ihre Familie und ihren Bräutigam verlassen, um Blaubart zu folgen. Sie fordert die Schlüssel zu den sieben verschlossenen Türen seiner Burg. Blaubart gibt zögernd nach. Seine Warnungen hindern Judith nicht daran, eine Tür nach der anderen aufzuschließen. Die Türen – dahinter eine Folterkammer, seine Waffen und Schätze, ein Blumengarten, die weite Landschaft und ein Tränensee – führen in die Vergangenheit, in Blaubarts verborgene Seele. Judith will auch die siebte Tür öffnen und leitet damit die Zerstörung ihrer Liebe ein. Hinter der letzten Tür erscheinen drei Frauen, ihre Vorgängerinnen. Gebrochen muss Judith den anderen Frauen folgen. Die siebte Tür schließt sich. Blaubarts Burg bleibt ewig dunkel.

Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein:

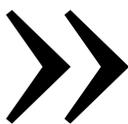
Oper extra zu *Dido and Aeneas/Herzog Blaubarts Burg*, am 28. November 2010, 11.00 Uhr, Holzfoyer

JÜRGEN KESTING ÜBER DIE KUNST DES SINGENS

WENN SIE STERBEN – SINGEN DIE MENSCHEN.



Jürgen Kesting ist einer der renommiertesten Experten für Oper und Operngesang. Sein Buch *Die großen Sänger* – 2008 als vierbändige Neuauflage erschienen – ist seit Jahren ein Standardwerk. Für unser Magazin schreibt er über Triller, Läufe und Verzierungen und erklärt, wie eng im Belcanto Ornament und Ausdruck zusammenhängen: eine Spurensuche in der Geschichte des Schöngesangs.



Als die in Italien bewunderte Toti dal Monte in den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts als *Lucia di Lammermoor* in London gastierte, spottete Ernest Newman als getreuer Proselyt Wagners über

eine musikalische Kost für »Genießer von Nachtigallenzungen und Pfauenhirnen«. Der »canto fiorito« oder die sogenannte Sängermusik galten in dem Maße, wie das musikalische Drama und der Verismo die Bühnen eroberten, als ästhetisch minderwertig. Koloratur-Fähigkeit wurde als Kehl-Fertigkeit, durch das verächtliche Beiwort »leer« charakterisiert, abgetan. Dieser Bewertung hält Theodor W. Adorno in seinem Essay *Bürgerliche Oper* entgegen: »Die Opernform erfüllt sich vielleicht dort am vollkommensten, wo sie selbst den Anspruch auf Seele und Ausdruck opfert und zum künstlichen Naturlaut übergeht; die Koloratur ist keine bloße Form äußerlicher Übertreibung, sondern gerade an ihr als einem Extrem tritt die Idee der Oper am reinsten hervor, und nirgends ist Wagner ihr näher gewesen als eben in der Partie des Waldvogels.«

Wie aber kommt es, dass der Begriff »Künstlichkeit«, gerade beim Gesang, negativ besetzt ist? Über einen Zeitraum von rund zweieinhalb Jahrhunderten beruhte die Kunst des Singens auf der Einheit des Expressiven und des Dekorativen: der Schönheit und Stetigkeit des Tons (schön auch um seiner selbst willen), dem Fluss des Legato, der Beherrschung der Dynamik und der Agilität. Der schöne Ton wurde gehalten, scholl an und ab (*messa di voce*); die Linie des Legato wurde rhythmisch flüssig gezogen und durch das Portamenta derge-

stalt geformt, dass ein architektonischer Bogen entstand. Ornamente und Verzierungen wurden in die Linie eingewoben wie Silberfäden in einen Brokat.

Das Ornament stand im Dienst der Expression. Mozart mahnte seine Sängerninnen und Sänger einerseits, auf die »Gewalt der Worte« zu achten, war aber andererseits bemüht, Arien zu schreiben, die »wie ein Kleid auf den Leib« passen. Die »entsetzlichen Passagen« in der Arie der Giunia – »Ah se il crudel periglio« – aus *Lucio Silla*, eine Vorform der romantischen Wahnsinns-Arie!, hätte er gewiss nicht geschrieben, wenn Anna de Amicis, die Sängernin der Mailänder Uraufführung, damit überfordert gewesen wäre. Das »ben vestir la prima donna« oder »ben vestir la virtuosa« blieb bis ins 19. Jahrhundert hinein verbindlich, bis hin zu Rossini, Bellini, Donizetti und dem jungen Verdi, ungeachtet der Klagen vieler Komponisten über die Anmaßungen eitel-selbstgefälliger Sänger.

In seinem epochalen Aufsatz *Über Schauspieler und Sänger* erging sich Wagner voller Hohn über die »weiblichen Kastraten der Oper«. Weibliche Kastraten? Gemeint mit diesem Paradox waren Sängerninnen, die den verzierten Stil der Halb männer fortführten. Wagner hingegen erwartete von seinen Darstellern, wie aus dem *Tannhäuser*-Brief an Albert Niemann oder den Briefen an Cosima über die Darstellung von Tristans Monolog hervorgeht, ein hohes Maß an »Ausdruck«, an »ekstatischer Phonation« bis hin zum Selbstopfer. In der italienischen Oper trat zum Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend die Affekt-Arie an die Stelle von Cantilena und Cabaletta – auch die »aria d'urlo«, in welcher Empfindungen mit naturalistischen Mitteln, mit Schluchzern und Seufzern, nachgeahmt wurden.

Viele Sänger (und Dirigenten) verloren zunehmend aus den Augen, dass es auch in den Opern des späten Verdi und in den Werken der »nuova scuola« zahlreiche Passagen gibt, die ohne die erwähnten technischen Fertigkeiten nicht auszuführen sind. Wenn Ferrando zu Beginn von *Il trovatore* die Vorgeschichte erzählt, hat er ebenso einen Triller zu singen wie Manrico in seiner Arie »Ah si, ben mio« im dritten Bild. Noch in den Partien des Don Carlo und des Posa finden sich zeremonielle Triller – von Plácido Domingo und Sherrill Milnes in der Aufnahme unter

Carlo Maria Giulini ausgeführt –, die eine Steigerung des Ausdrucks bewirken. Und wenn Falstaff im dritten Akt der Oper, nachdem er von den Damen in die Themse geworfen, durchnässt im Gasthof zum Hosenband Zuflucht sucht, über die schändliche Welt (»mondo reo«) flucht und sich mit einem Glühwein aufwärmt, beginnen die Instrumente des Orchester zu trillern. Sir John kommentiert dies mit dem Satz: »Il trillo invade il mondo!« Der Triller hat hier die Bedeutung eines Weltgelächters, so wie im *Otello* das Trillern der Bratschen und der Klarinetten Chiffre ist für das Höllengelächter Jagos.

Noch Nedda, die untreue Frau des ungeliebten Pagliaccio, muss in ihrem Vogellied, von der Freiheit des Davonfliegens träumend, trillern. Woran liegt es wohl, dass die meisten Sängerinnen daran gescheitert sind? Die Kunstfertigkeit des verzierten Gesangs galt in der Epoche des Verismo als Anachronismus. Bis auf wenige Hauptwerke verschwanden die Opern Rossinis ebenso wie die der italienischen Opernromantik, selbst die des jungen Giuseppe Verdi, nach 1900 aus dem Repertoire. In seiner Zeit an der Scala und an der Metropolitan Opera hat Arturo Toscanini keine einzige Oper Verdis aus der Zeit vor der trilogia popolare – *Rigoletto*, *Il trovatore* und *La Traviata* – dirigiert, erst recht keine von Rossini und Bellini. Die meisten Werke der italienischen Opernromantik wurden für vier, fünf Jahrzehnte aus dem Kanon verbannt. Warum also hätten Soprane und Tenöre, geschweige denn Bässe, sich die Mühe machen sollen, Skalen und Triller zu üben?

Die meisten Aufnahmen italienischer Belcanto-Opern aus den fünfziger und sechziger Jahren lassen erkennen, wie schwer sich Sängerinnen und Sänger mit dem verzierten Stil taten. Maria Callas hat in vielen ihrer Aufnahmen keine Partner gefunden, die ihr stilistisch ebenbürtig waren – Stil verstanden als Symbiose von musikalischer Formensprache und der Technik für deren Verwirklichung. Selbst aus den Opern Mozarts wurden bis in die sechziger und siebziger Jahre, bedingt durch die Verwechslung von Buchstabentreue mit Werktreue, Appoggiaturen getilgt: also dissonierende Vorhalte-Noten, die es erlauben, in Wörtern mit schwachen (weiblichen) Endungen die »Gewalt der Worte« nicht durch eine Sprachbetonung, sondern durch einen musikalischen Akzent – »Ach, ich lieb-te, war so glück-lich« – zu erreichen.

Das von Mozart in den »Gusto« der Sänger gesetzte Vertrauen in deren interpretatorische Freiheit, Verzierungen zur Verstärkung der Affekte zu nutzen – etwa »Eingänge« vor zweiten Strophen zu singen oder Fermaten und Phrasenenden auszuzieren –, galt als Vergehen. Es war das Insistieren auf dem »come scritto«, das zu einer Petrifizierung von Mozarts Opern geführt hat. Hingegen hat die historische Aufführungspraxis, um einen Begriff Friedrich Nietzsches

aufzunehmen, nicht zu einer »antiquarischen Historie« geführt, sondern ein Zurück in die Zukunft ermöglicht. Dies betrifft Komponisten wie Georg Friedrich Händel oder Antonio Vivaldi ebenso wie den jungen, den »italienischen« Mozart, deren Werke für fast zwei Jahrhunderte im Canyon der Archive entsorgt worden waren.

Zu den Voraussetzungen für die »Renaissance« der Barock- und der Virtuosen-Oper gehörten zum einen die wissenschaftliche Vorarbeit, auch durch Dirigenten wie Charles Mackerras, Arnold Östman, Nikolaus Harnoncourt, William Christie, John Eliot Gardiner und René Jacobs, zum anderen Sänger, die ihre Hörer durch ein Singen von höchster Künstlichkeit verzaubern. Der singuläre Erfolg von Cecilia Bartoli

beruht darauf, dass sie eine im tiefen Brunnen der Vergangenheit schlummernde Musik durch brillant-virtuose Aufführungen lebendig hat werden lassen. Mezzosopranistinnen wie Vivica Genaux und Joyce DiDonato oder Countertenöre wie Andreas Scholl, David Daniels,

Philippe Jaroussky u. a. haben zumindest die Wonnen der Ahnung von der Kunst der Kastraten vermittelt.

Noch einmal: das Ornament und die Expression. In seinem Offenbach Essay *Kunst und Leben – Lebenskunst* (Magazin, September/Oktober 2010) bemerkte Rüdiger Safranski, der Komponist habe nicht für das Pantheon geschrieben, sondern für die Augenblickswirkung des Theaters. Mit der Sängerin Antonia aber hat er in *Les Contes d'Hoffmann* eine Figur auf die Bühne gestellt, die ihr Leben preisgibt um ihres Künstlertums willen. Das Singverbot überschreitend, folgt sie, verführt durch das Geigenspiel und die Beschwörungen des Doktor Mirakel, der Stimme ihrer Berufung. Sie beginnt zu singen und haucht – »C'est une chanson d'amour« – ihre Seele aus. Das Schreckliche aber findet seinen Ausdruck in einem Triller auf dem F der zweiten Oktave: in einem Naturlaut von höchster Künstlichkeit. Was den jedermannlichen Realitätssinn angeht, der einwendet, dass die erdolchte Gilda, die schwindsüchtige Violetta oder der todwunde Otello eigentlich nicht singen können, sei ein magischer Vers des russischen Futuristen Welemir Chlebnikow, von Luigi Nono vertont, zitiert:

Wenn sie sterben – welken die Gräser.
Wenn sie sterben – schnaufen die Pferde.
Wenn sie sterben – dunkeln die Sonnen.
Wenn sie sterben – singen die Menschen.

NEUNZEHNHUNDERT

Ein ewiges Lied

**DER WALZER
KLINGT
UND SUMMT
UND SCHWINGT.
EINE FRAU AM KLAVIER,
VERSUNKEN IM SPIEL,
EIN MANN SETZT SICH ZU IHR,
GREIFT IN DIE TASTEN,
SIE REISSEN SICH GEGENSEITIG MIT
IM VIERHÄNDIGEN WALZERDELIRIUM...**



So etwa könnte es gewesen sein zwischen Alma Schindler und ihrem Kompositionslehrer Alexander Zemlinsky, die sich um 1900 in Wien begegnen. Ein Dritter ließ allerdings nicht lange auf sich warten: Gustav Mahler ...

EIN LICHTSTRAHL

Alexander Zemlinsky 1871–1942

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

VERKLÄRTE NACHT

Arnold Schönberg 1874–1951

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

DAS LIED VON DER ERDE

Gustav Mahler 1860–1911 Jens Joneleit *1968

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

Premiere / Frankfurter Erstaufführung / Uraufführung:

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

Mit Übertiteln

MITWIRKENDE

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

Alt **Tanja Ariane Baumgartner** | Tenor **Shawn Mathey**

ZU DEN WERKEN

Neunzehnhundert erzählt von Menschen, die sich – damals wie heute – auf die Welt, auf »den anderen« einlassen, um darin auf- und letztlich unterzugehen, immer auf der sehnsüchtigen Suche nach Intimität und Liebe. Am Ende dieser Zerreißprobe hat – wie immer – der Tod das letzte Wort. Der Körper vergeht, die Seele singt weiter: »Ewig«. Dieses ewige Lied findet einhundert Jahre nach Gustav Mahlers Tod eine weitere, eine neue Stimme: Der zeitgenössische Komponist Jens Joneleit gibt in seiner Kammerensemble-Fassung Mahlers Musik,

die laut Schönberg »die Erde immer wieder ihre eigene Auferstehung feiern lässt«, einen ganz eigenen, neuzeitlichen, dennoch dem Damals verpflichteten Klang. So kehrt in *Neunzehnhundert* die Jahrhundertwende zwar zurück, spiegelt sich aber im Heute – mit ihrer Musik, die noch das 19. Jahrhundert meint, das 21. Jahrhundert jedoch bereits in sich trägt.

ELISABETH STÖPPLER

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

AUF DEM SPIELPLAN

NOVEMBER

DEZEMBER

DIE ZAUBERFLÖTE

Wolfgang Amadeus Mozart 1756 – 1791

Wiederaufnahme: Freitag, 5. November 2010

Weitere Vorstellungen: 12., 20. November; 6., 12., 20., 23., 25., 31. (18.00 Uhr) Dezember 2010; 9., 15., 20. Januar 2011

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Yuval Zorn/Hartmut Keil/Karsten Januschke/Erik Nielsen** | Regie **Alfred Kirchner** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Tobias Heyder** | Bühnenbild und Kostüme **Michael Sowa/Vincent Callara** | Dramaturgie **Vera Sturm** | Licht **Olaf Winter**
Chor **Matthias Köhler**

Sarastro **Alfred Reiter/Thorsten Grümbel** | Tamino **Julian Prégardien/Stefan Rügamer** | Sprecher **Vuyani Mlinde/Franz Mayer** | Pamina **Juanita Lascarro/Christiane Karg/Brenda Rae** | Königin der Nacht **Ana Durlovski/N.N.** | Drei Knaben **Solisten des Kinderchors der Oper Frankfurt** | Papageno **Sungkon Kim/Florian Plock/Sebastian Geyer/Johannes Martin Kränzle** | Papagena **Eun-Hye Shin*** | Monostatos **Hans-Jürgen Lazar/Peter Marsh**

* Mitglied des Opernstudios

SO BIST DU MEINE TOCHTER NIMMERMEHR.



ORLANDO FURIOSO

Antonio Vivaldi 1678 – 1741

Wiederaufnahme: Sonntag, 14. November 2010

Weitere Vorstellungen: 19., 27. November; 3., 9. Dezember 2010

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Felice Venanzoni** | Regie **David Bösch** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Alan Barnes** | Bühnenbild **Dirk Becker** | Kostüme **Meentje Nielsen** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Licht **Olaf Winter**

Alcina **Daniela Pini** | Angelica **Brenda Rae** | Astolfo **Simon Bailey**
Bradamante **Renata Pokupic** | Medoro **Paula Murríhy**
Orlando **Mary-Ellen Nesi** | Ruggiero **Valer Barna-Sabadus**

ZUM WERK

Scheinbar nicht zueinanderpassende Motive aus Ariostos Epos wachsen in Vivaldis Partitur zusammen. Sie sorgen für einen verwirrend-fantastischen Liebesreigen, in dessen Mittelpunkt der rasende Ritter Orlando und die Zauberin Alcina stehen.

Bei seinem Frankfurter Debüt hat Regisseur David Bösch aus dem fast 300 Jahre alten »Dramma per musica« einen witzig-frechen Theaterspaß mit ernststen und melancholischen Momenten gemacht.

Orlando wird nicht geliebt und rastet aus: Er liebt Angelica, die sich in Medoro verliebt hat und mit Hilfe Alcinas versucht, den lästigen Werber loszuwerden. Alcina, ihrerseits immer auf der Suche nach einem Mann, will sich durch Zauberkräfte Ruggiero, den Bräutigam der Bradamante, gefügig machen. Doch der Zauber wird durch Bradamante gelöst, und man verbündet sich gegen Alcina. Orlando wird liebeswahnsinnig und bricht damit Alcinas Macht. – Durch ihre expressive Musik gehört *Orlando furioso* zu Vivaldis bedeutendsten Opern.



DIE SPANISCHE STUNDE / DAS KURZE LEBEN

Maurice Ravel 1875–1937 / Manuel de Falla 1876–1946

Wiederaufnahme: Freitag, 17. Dezember 2010

Weitere Vorstellungen: 22. Dezember 2010; 2., 8. Januar 2011

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Leo Hussain** | Regie **David Hermann** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Tobias Heyder** | Bühnenbild **Christof Hetzer**
Kostüme **Irina Bartels** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Licht **Olaf Winter**
Chor **Matthias Köhler** | Choreografie **Nir De Volff**

Die spanische Stunde

Concepción **Faith Sherman** | Torquemada **Hans-Jürgen Lazar** | Ramiro **Jonathan Beyer** | Gonzalve **Dmitry Trunov** | Don Inigo Gomez **Simon Bailey**

Das kurze Leben

Salud **Barbara Zechmeister** | La Abuela **Elisabeth Hornung**
Carmela **Nina Tarandek*** | Paco **Emilio Ruggerio** | Sarvaor **Simon Bailey**
Manuel **Toby Girling***

* Mitglied des Opernstudios

VON ALLEN LIEBHABERN ZÄHLT NUR EINER, DER ES PÜNKTLICH SCHAFFT.

ZU DEN WERKEN

Mit der Raffinesse eines Uhrmachers vertonte Maurice Ravel das Schauspiel *L'heure espagnole*: Es erzählt von der schönen Uhrmacherfrau und ihren Liebhabern. Ihrem Mann Torquemada fehle es an Muskelkraft. Kein Wunder, dass die Männer bei der liebreizenden Concepción ihr Glück versuchen. Doch sie ist von der Temperamentlosigkeit ihrer Liebhaber, dem geschwätzigem Dichter und dem dicken Bankier, gleichermaßen entsetzt. Wie gut, dass sich zum Schluss der zunächst gleichgültige, aber stets hilfsbereite Mauleseltreiber Ramiro doch noch von seiner besten Seite zeigt.

David Hermann genügen in seiner dicht gearbeiteten Regie wenige szenische Symbole, um die Beziehungen zwischen beiden Einaktern deutlich zu machen. Dem lebensbejahenden Lustspiel folgt die archaische Tiefe einer Tragödie:

In der Geschichte von Salud, einer Frau aus ärmsten Verhältnissen in Granada, verbindet Manuel de Falla folkloristische Klänge mit der dramatischen Tradition der Antike. Salud liebt den reichen Paco. Er schwört ihr ewige Treue, doch schon am nächsten Tag heiratet er die wohlhabende Carmela. Auf dem Höhepunkt des Hochzeitsfestes stirbt Salud an ihrem Liebesleid.

Leo Hussain übernimmt die musikalische Leitung der Wiederaufnahme. Er gehört zu den interessantesten jungen Dirigentenpersönlichkeiten seiner Generation. Im Frühjahr 2009 hatte er einen großen Erfolg mit Ligetis *Le Grand Macabre* am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, wohin er für die kommende Spielzeit ebenfalls erneut eingeladen wurde. Seit der Spielzeit 2009/10 ist er Musikdirektor am Salzburger Landestheater.



RUSSELL BRAUN
Bariton

EIN KANADIER AUS FRANKFURT.



ÜBER DEN SÄNGER

Zwischen den Künstlern der Frankfurter Liederabende gibt es oft erstaunliche Verbindungen. Ob Zufall oder nicht: Innerhalb weniger Monate ist mit Russell Braun der zweite Deutsch-Kanadier in dieser landesweit einzigartigen Konzertreihe zu Gast. Den Liedsaisonabschluss der Oper Frankfurt hatte in diesem Sommer noch der in Gelsenkirchen geborene und in Oakville (Ontario) lebende Tenor Michael Schade gestaltet. Mit ihm teilt Russell Braun nicht nur die europäischen Wurzeln, er ist auch einer seiner engsten Musikerfreunde, mit dem zusammen er häufig Duo-Abende gibt; mehrere CDs geben klingendes Zeugnis von dieser künstlerischen Partnerschaft – eine *Soirée française* ebenso wie eine *Serata italiana*.

Doch sind Russell Brauns Beziehungen zu Frankfurts Oper noch wesentlich enger. Denn der Vater dieses Sängers, als Sohn deutscher Auswanderer im kanadischen Windsor geboren, war ebenfalls Bariton; mit dem Gewinn des Internationalen Mozart-Wettbewerbs 1963 in Wien feierte Victor Braun seinen Durchbruch: Dieser Erfolg brachte ihn damals zu einem Engagement als Ensemblemitglied an die Oper Frankfurt. Hier sang er ein Jahr fünf lang die wesentlichen Partien seines Fachs, bevor seine Karriere ihn durch ganz Europa, nach Kanada und in die USA führte. Doch auch in Frankfurt sang Victor Braun immer wieder (seine letzte hiesige Premiere war Christoph Marthalers *Pelléas et Mélisande*-Inszenierung 1994), und die Familie blieb weiterhin in der hessischen Metropole, wo Russell Braun 1965 zur Welt gekommen war. In einer so musikalischen Umgebung aufzuwachsen – auch die Mutter Eraine Schwing-Braun war Sängerin und unterrichtet heute an der University of Toronto, seine ältere Schwester Adi hat nach klassischer Gesangsausbildung die Oper zugunsten des Jazz verlassen –, das hat früh für seinen Lebensweg die Weichen gestellt.

Auch er hat, wie sein Vater, sein Gesangsstudium in Toronto absolviert und die ersten professionellen Schritte in Kanada unternommen; auch ihm ist nach rund zwei Jahren der Sprung in die weite Welt geglückt, mit einem erfolgreichen Debüt an der Met 1995/96 und seither vielen Engagements in Oper und Konzert auf den großen Podien der klassischen Musik. Beide haben sogar gemeinsam auf der Bühne gestanden: Russell Braun als Pelléas und Victor Braun als dessen älterer Halbbruder Golaud, in Robert Wilsons Inszenierung bei den Salzburger Festspielen 1997.

Nun kehrt Russell Braun in seine Geburtsstadt zurück, um erstmals überhaupt an der Oper Frankfurt zu singen und damit gleichzeitig seinen ersten Liederabend in Deutschland zu geben. Die familiären Beziehungen gehen gar noch weiter: Er wird begleitet von Carolyn Maule, die nicht nur am Klavier seine bevorzugte Partnerin ist, sondern auch im Leben. Und wer weiß, ob nicht irgendwann auch einer der beiden Söhne die Liebe zum Gesang entdeckt. Die Sängerausbildung in Kanada scheint zumindest eine gute Voraussetzung zu sein, eines Tages an der Oper Frankfurt aufzutreten ...

MALTE KRÄSTING

LIEDERABEND

Russell Braun Bariton | **Carolyn Maule** Klavier
Lieder von Felix Mendelssohn Bartholdy, Carl Loewe, George Butterworth und Gustav Mahler

Dienstag, 30. November 2010, 20.00 Uhr im Opernhaus



MEINE EMPFEHLUNG

*Liebe in allen ihren Ausprägungen,
in einer köstlichen Inszenierung:
Antonio Vivaldis venezianische
Karnevalsoper »Orlando furioso«*

MEDI GASTEINER-GIRTH ZU *ORLANDO FURIOSO*

Liebe kann so kompliziert sein und in *Orlando furioso* bringt sie den verzweifelten Protagonisten gar um den Verstand. Liebesschwüre und Eifersucht, Leidenschaft, Wut und Wahnsinn, all das ist – wie in so vielen Opern – hier vereinigt. Antonio Vivaldi (1678–1741) ist dem Musikfreund heute im Wesentlichen durch Konzerte und geistliche Musikwerke bekannt, er hat aber auch mehr als zwanzig Opern hinterlassen. Zum Karneval in Venedig im Jahre 1727 komponierte er *Orlando furioso*, die Geschichte basiert auf dem gleichnamigen Versespos von Ludovico Ariosto. Auf der Insel der Zauberin Alcina treffen sich alle: Helden, Liebespaare, Glückliche und Abgewiesene. Bradamante-Ruggiero, Angelica-Medoro, dazu Astolfo, der Alcina ebenso unerwidert liebt wie diese den Ruggiero. Und schließlich Orlando, den seine Liebe zu Angelica zeitweise verrückt macht.

»Prima la musica«: Musiziert wird in der Nähe zum Originalklang; zwei Theorben, Cembalo und Cello sind die Continuo-Instrumente. Ein musikalischer Höhepunkt ist die Arie des Ruggiero »Sol da te mio dolce amore« (Nur du, meine süße Liebe), er wird hier wunderbar von einer Traversflöte begleitet. In dieser Wiederaufnahme der erfolgreichen Premiere vom Februar singen wieder einige aus dem hervorragenden Ensemble der Oper Frankfurt, und in der Titelpartie wird die griechische Mezzosopranistin Mary-ellen Nesi gastieren – sie ist eine Barockspezialistin mit zahlreichen Aufnahmen. Dirigent ist nach Andrea Marcon nun der Italiener Felice Venanzoni, der schon bei der Premiere die Studienleitung innehatte und meisterhaft Cembalo spielte. Auch er ist ein Spezialist für Barockmusik, der u.a. mit dem Monteverdi-Zyklus und de Almeidas *La Giuditta* im Bockenheimer Depot sowie mit Händels *Agrippina* und *Ariodante* im Opernhaus reüssierte.

Der vom Schauspiel kommende junge Regisseur David Bösch bereitet mit seiner poppig angehauchten Inszenierung dem Publikum schon bei der Premiere großes Vergnügen. Auf Alcinas Zauberinsel gibt es zerklüftete Felsen mit einer integrierten Cocktailbar und Designermöbel als Interieur der fünfziger Jahre. Die jungen Sänger sind prächtig bis knallig kostümiert – Alcina ist eine mondäne Diva, Orlando ein Rocker mit Laserschwert. Den musikalisch lohnenden und szenisch amüsanten Abend kann ich nur empfehlen.



Medi Gasteiner-Girth
ist Musikredakteurin von hr2-kultur, u. a.
Redaktion des »Opern-Lunch« – samstags
13.05 Uhr.

Die gebürtige Salzburgerin ist ein erklärter Opernfan, sie hat über 300 verschiedene Opern gesehen, ihre Lieblingsoperen sind *Così fan tutte*, *Der Rosenkavalier*, *Die Walküre* und *Falstaff*.

HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN

nach Jacques Offenbach

FANTASTISCHE GESCHICHTEN.

OPER FÜR KINDER AM 13., 16., 20. UND 23. NOVEMBER 2010

Es ist eigentlich ganz einfach: Die Sängerin Stella möchte den Abend mit ihrem Liebsten, dem Dichter Hoffmann, verbringen und übergibt vor ihrer Opernvorstellung einem Boten einen Brief mit ihrem Wohnungsschlüssel. Doch leider verfehlt der Brief den richtigen Adressaten und fällt ausgerechnet Stadtrat Lindorf, dem Erzfeind Hoffmanns, in die Hände. Lindorf ist das genaue Gegenteil von Hoffmann, kein Dichter, stets korrekt, ein wahrer Beamter. Nur eins haben die beiden gemeinsam: Auch Lindorf ist unsterblich in Stella verliebt und rechnet sich sehr gute Chancen bei ihr aus. Vergeblich auf Stella wartend, vertreibt sich Hoffmann die Zeit, indem er fantastische Geschichten von seinen Verflossenen erzählt:

Beim verrückten Professor Spalanzani hatte Hoffmann Olympia kennengelernt. Sie war ein technisches Wunderwerk, eine täuschend lebensechte Puppe, die singen, tanzen und sprechen konnte. Hoffmann verliebte sich sofort in Olympia, denn durch eine Zauberbrille sah er die Welt so, wie er sie sich wünschte ...

Antonia war die Tochter einer berühmten Sängerin. Sie träumte von einer Karriere an der Seite Hoffmanns. Ihr Vater aber hatte ihr das Singen verboten, weil er fürchtete, dass seine Tochter an derselben Krankheit sterben könnte wie ihre Mutter. Als Hoffmann davon erfuhr, bat er sie, das Singen aufzugeben und ihm zuliebe für immer darauf zu verzichten. Doch der böse Doktor Mirakel beschwor Antonia, dass sie ihre Begabung und Karriere nicht dem Leben als Mutter und Ehefrau opfern dürfe. Antonia sang – bis sie tot zusammenbrach.

In Venedig begegnete Hoffmann der wunderbaren Giulietta. Leider war sie mit dem reichen Dapertutto verheiratet. Um ihren bösen Ehemann zufriedenzustellen, musste sie ihm regelmäßig etwas Besonderes, z. B. die Schatten ihrer Freunde beschaffen. Gerade war ihr ein gewisser Schlemihl verfallen, und auch Hoffmann sollte ihr samt seinem Spiegelbild gehören. Es kam zum Duell und Hoffmann musste fliehen, – behielt aber sein Spiegelbild.

Als der Dichter Hoffmann seine letzte Geschichte fertig erzählt hat, taucht Stella auf. Sie ist entsetzt, ihren Freund so zu sehen! Ob sie den weiteren Abend mit dem verrückten Hoffmann oder mit Lindorf verbringt, erzählen wir in unseren nächsten Vorstellungen der Oper für Kinder zu Jacques Offenbachs *Hoffmanns Erzählungen*.

DEBORAH EINSPIELER

MACHT MIT!

Doch welche wilde Maschine würdet ihr bauen, wenn ihr ein Erfinder wäret? Eine automatische Ente? Einen Roboter, der das Zimmer aufräumt? Darauf sind wir neugierig! Schickt uns doch daher ein selbst gemaltes oder gebasteltes Bild von eurem verrückten Automaten an: Oper Frankfurt, Dramaturgie – Opernprojekt, Untermainanlage 11, 60311 Frankfurt. Zum Dank erhaltet ihr eine Kleinigkeit von uns!

MITWIRKENDE

Klavier **Sebastian Zierer/Hartmut Keil** | Regie **Tobias Heyder** | Bühnenbild **Anna Dischkow** | Kostüme **Marion Jakob**
Text **Deborah Einspieler**

Hoffmann **Michael McCown** | Lindorf, Coppelius, Doctor Miracle, Dapertutto **Magnus Baldvinsson** | Stella, Olympia, Antonia, Giulietta, Eun-Hye Shin* | Niklas **Nina Tarandek*** | Ein Rabe, Spalanzani, Crespel, Schlemihl **Thomas Korte** | Heike, Diener **Heike Kopp-Deubel**

*Mitglied des Opernstudios





Könntet ihr eine Puppe für eine echte Frau halten? Nein?! In unserer neuen Oper für Kinder passiert genau das dem Dichter Hoffmann. Kommt doch in eine Vorstellung und schaut, ob der schlaue Puppen-Erfinder Spalanzani auch euch täuschen kann.

PETER UND DER WOLF

mit Sebastian Weigle und Willi Weitzel

KONZERT FÜR KINDER AM 18. UND 19. DEZEMBER 2010, 11.00 UHR

Was gibt es in der Winterzeit Besseres als ein gutes Märchen, zumal mit Musik erzählt?! Im Dezember werden Willi Weitzel und das Frankfurter Opern- und Museumsorchester unter Leitung von Sebastian Weigle, Sergej Prokofjews beliebte musikalische Geschichte *Peter und der Wolf* spielen und erzählen. Daneben erklingen die Ouvertüre zur *Zauberflöte* und die Kindersinfonie. Dabei zeigt sich unter anderem, welche Instrumente es im Orchester gibt, wie sie klingen und wozu es überhaupt einen Dirigenten braucht.

HANNAH STRINGHAM



Die Neugier Nase, die hier aus dem Vorhang lugt, ist inzwischen bestens bekannt: **Willi Weitzel** – im Dezember auf der Opernbühne zu erleben.

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Sebastian Weigle** | Moderation **Willi Weitzel**
Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Geeignet für Kinder ab 6 Jahre.

DIETRICH VOLLE

Bariton



ZUM KÜNSTLER

»In diesem Opernhaus singen zu können ist ein echter Glücksfall!« Dietrich Volle ist froh, dass sein Weg ihn erneut nach Frankfurt und an dieses Haus geführt hat.

Der Bariton stammt aus einem sehr musikalischen Elternhaus: »Alle acht Kinder mussten ein Instrument spielen lernen, ich suchte mir die Querflöte aus.« Das Musizieren nahm viel Zeit in Anspruch und gab wenig Raum für andere Freizeitaktivitäten. Diese frühkindliche musikalische Prägung war so stark, dass er nach dem Abitur ganz andere Wege gehen wollte. Etwas »Handfestes« sollte es sein – so begann er mit einem Studium in München und beendete es als Ingenieur für Druckereitechnik.

Trotz allem blieb die Musik wichtiger Bestandteil seines Lebens: Auf einer Italienreise eröffnete sich ganz unvermutet die Welt der Oper, als er die Stationen des Verdi-Romans von Franz Werfel besuchte. Der Bariton war gebannt von den Entdeckungen vor Ort und auch von seinen eigenen Gedanken und Gefühlen. »Ich habe oft ganz neue Wege eingeschlagen, wollte immer auch meinen Horizont erweitern.« Mit Fleiß und Anstrengung hat er sich diese Welt erobert, nahm Gesangsunterricht u. a. bei Joseph Metternich, Eike Wilm Schulte und Željko Lučić. Bis heute nimmt er gelegentlich Stunden bei Franz Crass.

Die berufliche Laufbahn des Sängers begann im Bielefelder Extrachor, er war Mitglied des Opernchors in Aachen und Karlsruhe, später Solist in Darmstadt und Wiesbaden und kam schließlich 2001 zurück in den Opernchor nach Frankfurt. Von 1990 bis 1992 hatte er hier schon einmal im Chor gesungen: »Es war eine aufregende Zeit mit Ruth Berghaus' *Rosenkavalier* oder auch Werner Schroeters *Lady Macbeth von Mzensk*, die ich nicht missen möchte.«

In Frankfurt lebt er mit seiner Frau, einer Chirurgin, und den beiden Töchtern, die noch die Schule besuchen. »Ich wollte Beruf und Familie so gut es geht vereinbaren, hierher zurückzukehren war deshalb auch eine Entscheidung aus Vernunftgründen.«

Vor drei Jahren bekam der Sänger seine große Chance und er nahm diese Herausforderung gerne an: 2007 wechselte er vom Opernchor ins Solistenensemble der Frankfurter Oper.

Einen Ausgleich zum Beruf findet Dietrich Volle bei seiner Familie, den Freunden und seinen Hobbys. »Ich spiele gerne Tennis und Billard. Man hat, neben viel Spaß, die Möglichkeit, mentale Stärke, Konzentrationsfähigkeit und Disziplin zu trainieren – und außerdem lernt man, seine Emotionen unter Kontrolle zu halten.« Fitness holt er sich aber auch beim Wandern und in seinem liebevoll angelegten Garten, wo er in eine ganz andere Welt eintauchen kann. »Meine große Leidenschaft ist die Gartenarbeit, sie verbindet körperliche Anstrengung mit Kreativität, großer Freude und Erholung.«

In der Bewältigung seines Alltags findet der Sänger so manche Antwort auf die Fragen nach der heutigen Sicht auf unsere Umwelt und die Kompliziertheit des Einzelnen im Miteinander. Als Künstler bietet sich ihm damit eine Palette von Ausdrucksmöglichkeiten, die gerade auch im Hinblick auf zeitgenössisches Musiktheater wichtig erscheinen. Ausloten konnte er bisher solche komplizierten Charaktere in der Erarbeitung der Partie des Roy Cohn in Peter Eötvös' *Angels in America* oder auch der des Spencer Coyle in Britten's *Owen Wingrave*. »Diesen Figuren ein Profil zu geben, ihre widersprüchlichen Seiten zu entdecken, das waren reine Glücksmomente, die vorantreiben und weiterbringen.« Zur Zeit gastiert Dietrich Volle in Würzburg, wo er in der Uraufführung von Michael Obsts Oper *Die andere Seite* den Zeichner Alfred Kubin darstellt.

Als nächste Partie in einer Neuproduktion in Frankfurt folgt Sciarone in Puccinis *Tosca* (Regie: Andreas Kriegenburg). »Ich könnte mir gut vorstellen, irgendwann einmal solch eine skurrile Figur wie Don Magnifico oder auch einen so vielschichtigen Charakter wie Cardillac zu verkörpern.«

WALTRAUT EISING

BLICKPUNKTE

NOVEMBER

DEZEMBER

HAPPY NEW EARS



Mark Andre

SCHON SEIT DEN SPÄTEN 1990er Jahren ist Mark Andre eng mit Frankfurt verbunden. Als Dozent hat er hier viele junge Komponisten an der Musikhochschule unterwiesen, und im Jahr 2001 wurde ihm für sein Stück ... *das O* ... (das später als erster Teil in die »Musiktheater-Passion« ... 22,13 ... integriert wurde) der Kompositionspreis der Oper Frankfurt verliehen, verbunden mit der von Johannes Debus geleiteten Uraufführung durch das Ensemble Modern. Seither gibt es einen engen Austausch zwischen Mark Andre und der Oper Frankfurt. Der 1964 in Paris geborene und seit einigen Jahren in Berlin lebende Künstler ist einer der meistgefragten Komponisten unserer Zeit, doch er ist äußerst skrupulös mit seinem Schaffen und lässt keinen Ton leichtfertig in die Welt. Seine hochverdichtete, feinsinnige Klangkunst – von Helmut Lachenmann und Gérard Grisey geprägt und längst zu einer der persönlichsten Handschriften der Neuen Musik herangereift – wird nun vom Ensemble Modern und ihm selbst in einer eigenen Auswahl vorgestellt.

Dienstag, 21. Dezember 2010, 20.30 Uhr, Oper Frankfurt

Kammermusik von Mark Andre

KAMMERMUSIK IM FOYER



Markus Bellheim

MUSIK VON BÉLA BARTÓK. Die Doppelpremiere von *Dido and Aeneas/Herzog Blaubarts Burg* bietet Gelegenheit, das kammermusikalische Schaffen beider Komponisten in jeweils einer konzentrierten Matinee in den Fokus zu nehmen. Die Musik Henry Purcells und seiner Zeitgenossen wird in einem reichhaltigen Programm des Frankfurter Blechbläserquintetts im Frühjahr präsentiert. Jetzt steht zunächst Béla Bartók im Mittelpunkt: Konzertmeister Dimiter Ivanov spielt die Solosonate des ungarischen Komponisten, verbündet sich mit seinem langjährigen Klavierpartner Markus Bellheim für die Rhapsodie Nr. 1, und verstärkt durch den Soloklarinettenisten Jens Bischof gestalten die drei Musiker das – auf Anregung von Benny Goodman entstandene – außergewöhnliche Trio mit dem Titel *Kontraste*. Durch die Sonate für Oboe und Klavier von Antal Dováti wird das »ungarische« Programm komplettiert.

Sonntag, 21. November 2010, 11.00 Uhr

Werke von **Béla Bartók** (Rhapsodie für Violine und Klavier Nr. 1 Sz 86, Sonate für Violine solo, *Kontraste* Sz 111) und **Antal Doráti**
Dimiter Ivanov Violine | **Jens Bischof** Klarinette | **Márta Malomvölgyi** Oboe | **Markus Bellheim** Klavier



Jörg Widmann

» ... NACH DEM GLÜCK«: So lautet das Motto des dritten Kammerkonzerts dieser Saison, am zweiten Tag des neuen Jahres. Die Titel der Werke von Mozart und Widmann geben einen Hinweis, dass die Präposition nicht temporal zu verstehen ist, sondern (im übertragenen Sinne) lokal – und sie belegen auch, dass sich der junge Komponist Jörg Widmann natürlich auch inhaltlich auf seinen großen Vorgänger bezieht. Das Quartett aus drei jungen Musikern des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters und der Wuppertaler Konzertmeisterin Anna Heygster eröffnet mit diesem Programm gleichzeitig den Streichquartett-Schwerpunkt dieser Spielzeit, in dem sich noch zwei weitere Formationen aus der »Königsklasse« der Kammermusik präsentieren werden.

Sonntag, 2. Januar 2011, 11.00 Uhr

Werke von **Wolfgang Amadeus Mozart** Streichquartett B-Dur KV 458 *Jagdquartett* | **Jörg Widmann** *Jagdquartett* (3. Streichquartett) und **Felix Mendelssohn Bartholdy** Streichquartett e-Moll op. 44 Nr. 2
Anna Heygster, Gisela Müller Violine | **Philipp Nickel** Viola | **Florian Fischer** Violoncello

WER IST GESUCHT?

Rätsel für Opernkenner



SEINEN GEBURTSORT KENNT MAN AUS TAUSEND WESTERN. Dass er kein Revolverheld wurde, sondern zunächst ein Religionswissenschaftler und dann ein Sänger, der im Mormonenparadies Salt Lake City seine Karriere begann, war ein Glücksfall für uns Opernleute und insbesondere für das so anspruchsvolle Frankfurter Publikum, das ihn in den ganz großen dramatischen Rollen erleben durfte.

Von Salt Lake City nach Frankfurt führte eine grandiose Karriere, die ihn auch an Amerikas bedeutendstes Opernhaus, die Metropolitan Opera brachte. Leonard Bernstein, Karl Richter, Claudio Abbado, Rafael Kubelik – sie alle schätzten und liebten ihn. Unsere leider nicht mehr lebenden Kollegen Herbert Wernicke und Ruth Berghaus mochten auf ihn schlechterdings nicht verzichten. Niemand konnte so wie er die Einsamkeit und Verzweiflung des englischen Fischermannes darstellen, niemand als dieser ehemalige Theologe den eloquenten Aron, niemand so den aufgeblasenen Baron in dem vielleicht bedeutendsten Opernwerk nach 1945. Unvergessen seine Darstellung des besoffenen Fantasten. Seine letzte Rolle hier in Frankfurt in einer italienischen Oper konnte er leider nur noch bis in die Endproben hinein ausfüllen – ein so unvergessliches wie trauriges Erlebnis für alle, die an der Produktion beteiligt waren.

Inzwischen aber zeigt er – immer noch mit der weisen Klugheit des ehemaligen Religionswissenschaftlers – den jungen Leuten, wo es künstlerisch langgeht.

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

Zu gewinnen sind 3x2 Eintrittskarten für *Die Fledermaus*. Notieren Sie auf der Karte, zu welchem Termin (außer zur Premiere) Sie kommen möchten, wenn Sie zu den glücklichen Gewinnern gehören. Einsendeschluss: 31. Dezember 2010*

Kleine Jobs im Haushalt: als Minijob offiziell unfallversichert.

Unfälle in Haus und Garten sind schnell passiert: Melden Sie deshalb Ihre Haushaltshilfe ganz einfach über die Minijob-Zentrale an. So wird Ihr Minijobber offiziell unfallversichert – und Sie als Arbeitgeber profitieren nicht nur von Steuervorteilen und niedrigen Pauschalabgaben. Sondern sparen sich auch möglichen Ärger.

Anmeldung und Beratung unter www.minijob-zentrale.de oder 01801 200 504*.

* Festnetzpreis 3,9 Cent/Minute; höchstens 42 Cent/Minute aus Mobilfunknetzen





EINE NEUE AUFGABE FÜR DEN INTENDANTEN.

Herr Loebe, seit diesem Jahr sind Sie Vorsitzender der deutschsprachigen Opernkonzferenz. Was ist das für ein Gremium?

In dieser Runde treffen sich Intendanten, Geschäftsführer und Operndirektoren der großen Opernhäuser in Deutschland, Österreich und der Schweiz zweimal jährlich zu Beratungen. Ziel ist, sich über alles auszutauschen, was in der langfristigen Planung und in der täglichen Arbeit an der Oper zu bedenken ist, neue Strömungen zu erkunden, die Gagenpolitik abzustimmen, Gefahren finanzieller Ausblutung rechtzeitig zu erkennen und gegenzusteuern, die Bedeutung von pädagogischen Maßnahmen zu betonen, neue und junge Zuschauerschichten an die Oper heranzuführen – und vor allem: den politisch Verantwortlichen immer wieder die existenzielle Bedeutung der Kunstform Oper vor Augen zu führen.

Was sind die drängendsten Themen in der nächsten Zeit? Was möchten Sie als Vorsitzender erreichen, was wollen Sie ändern?

Mittelfristig liegt in dem Sparpaket der Bundesregierung die Gefahr, dass es sich über die Länder und Kommunen auch auf Kulturinstitutionen niederschlägt. Wir hoffen das nicht, müssen uns aber wappnen, damit die Kunst ihre Freiheit behält. Außerdem wollen wir den Bildungsbegriff weiter fassen als nur im Sinne schulischen oder universitären Lernens. Bildung ist mehr als Ausbildung. Die Theater spielen eine wichtige Rolle dabei, und wir wollen sie darin bestärken, ihren Bildungsauftrag wahrzunehmen.

In einem anderen wichtigen Projekt haben wir uns vorgenommen, Patenschaften für kleinere Theater zu übernehmen: Das kann vom Know-how-Austausch bis zur Überlassung kompletter Bühnenbilder reichen. Wir wollen so auch den Einfluss der in der Konferenz zusammengeschlossenen großen Häuser einsetzen, um eventuell gefährdeten Theatern zur Seite zu stehen. Damit wollen wir nun beginnen. In Zukunft soll sich die Opernkonzferenz bei aktuellen Anlässen auch schneller zu Wort melden. Die Kunst erfordert oft beherrztes Handeln, damit sie eine Zukunft hat.

Was bedeutet die Opernkonzferenz für die Oper Frankfurt? Wie steht unser Theater im Vergleich da?

Meine Wahl zum Vorsitzenden bedeutet auch eine Anerkennung der Arbeit, die von allen Mitgliedern der Oper Frankfurt in den vergangenen Jahren geleistet worden ist. Ich habe bei den Gesprächen am Rande hören können, dass unser Theater großen Respekt genießt und vielfach als Modell für ein modernes Opernhaus angesehen wird: in der Treue zu bestimmten Regisseuren, der neugierigen Suche nach Repertoire-Raritäten, der Stärkung des Ensemblegedankens und gleichzeitig der kontinuierlichen Zusammenarbeit mit Gastsolisten und -dirigenten. Ich sehe das als Ansporn, auf diesem Weg weiterzugehen, und freue mich für die Oper Frankfurt über diese Würdigung!

DER FRANKFURTER RING STARTET AUF CD



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

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

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

FRANKFURTER RUNDSCHAU

RICHARD WAGNER: DAS RHEINGOLD

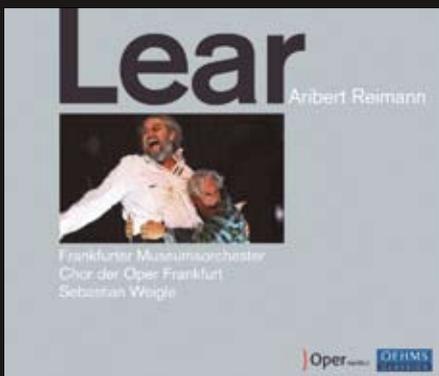
Terje Stensvold, Dietrich Volle,
Richard Cox, Kurt Streit, Jochen
Schmeckenbecher, Hans-Jürgen Lazar,
Alfred Reiter, Magnus Baldvinsson,
Martina Dike, Barbara Zechmeister,
Meredith Arwady, Britta Stallmeister,
Jenny Carlstedt, Katharina Magiera
Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Sebastian Weigle,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

2 CDs, OC 935

Vierfarbiges Booklet mit vielen
Szenenfotos und vollständigem Libretto



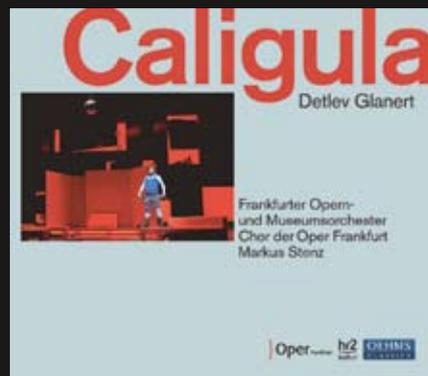
Außerdem erhältlich:



ARIBERT REIMANN: LEAR
2 CDs · OC 921



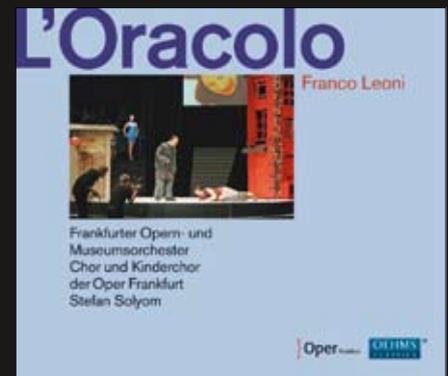
Endlich ist eine der
bewegendsten Opern
des 20. Jahrhunderts
wieder auf CD
erhältlich!
DAS OPERNGLAS



DETLEV GLANERT: CALIGULA
2 CDs · OC 932

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

RHEINISCHER MERKUR



FRANCO LEONI: L'ORACOLO
1 CD · OC 952

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

NDR KULTUR



Fundus



Pausenbewirtung im 1. Rang



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

Das Team des Theaterrestaurant

Fundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

Huber EventCatering

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

Warme Küche 11.00 – 24.00 Uhr

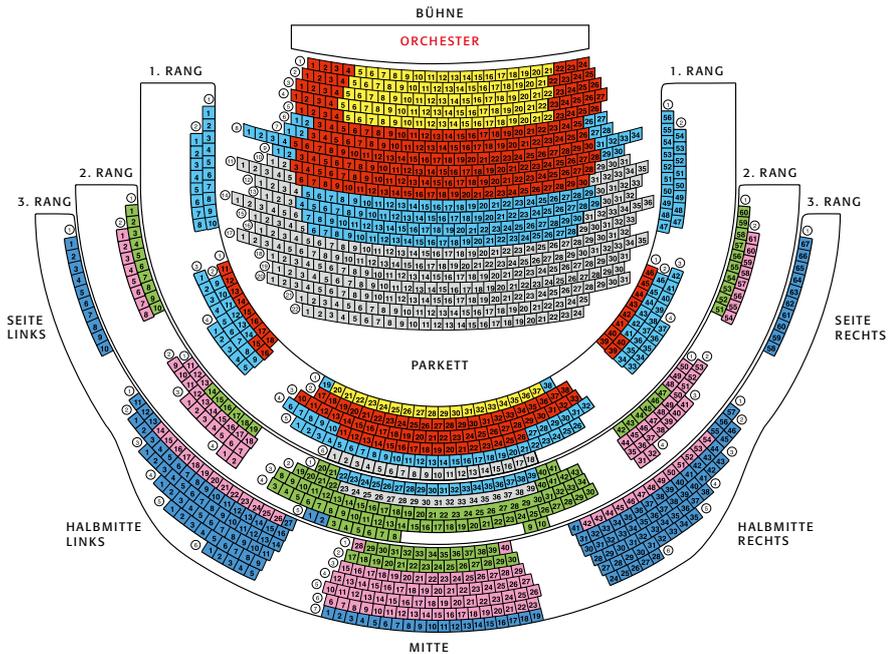
Wir reservieren für Sie:

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



Huber EventCatering

SAALPLAN



Kategorien/Preisgruppen der Einzelkarten

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

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

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

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

TELEFON 069-212 49 49 4

FAX 069-212 44 98 8

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

PREISE UND VORVERKAUF

Ab 1. November 2010 sind Karten für alle Opernvorstellungen und Liederabende bis einschließlich Februar 2011 im Vorverkauf. Die Sonderveranstaltungen eines Monats (*Oper extra*, Kammermusik etc.) sind buchbar jeweils ab dem 15. des vorvorigen Monats. Frühbucherrabatt von 10% gibt es beim Kauf von Karten für Opernaufführungen und Liederabende bis 4 Wochen vor dem jeweiligen Aufführungstermin (gilt nicht für Premieren, Sonderveranstaltungen, Produktionen im Bockenheimer Depot sowie an Weihnachten und Silvester).

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

Im Rahmen der Reihe *Oper für Familien* erhält ein voll zahlender Erwachsener kostenlose Eintrittskarten für maximal drei Kinder/Jugendliche unter 18 Jahren. Nächster Termin: *Orlando furioso* von Antonio Vivaldi am 9. Dezember 2010, 18.00 Uhr, geeignet für Kinder ab 10 Jahren.

Nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe *Oper für alle* mit Einheitspreisen von 15,- Euro in den Preisgruppen I bis V und 10,- Euro in den Preisgruppen VI und VII zzgl. Vorverkaufsgebühr bei externen Vorverkäufern: *Die Entführung aus dem Serail* von Wolfgang Amadeus Mozart am 24. April 2011, 19.00 Uhr (Vorverkauf ab 1. Januar 2011).

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

ABONNEMENT

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

INTERNET www.oper-frankfurt.de

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

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


RHEIN-MAINISCHER BESUCHERRING FRANKFURT

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

VERKEHRVERBINDUNGEN

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

PARKMÖGLICHKEITEN

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

IMPRESSUM

Herausgeber **Bernd Loebe**, Intendant | Redaktion **Waltraut Eising** | Redaktionsteam **Dr. Norbert Abels**, **Agnes Eggers**, **Deborah Einspieler**, **Ursula Ellenberger**, **Zsolt Horpácsy**, **Malte Krasting**, **Andreas Skipis**, **Hannah Stringham**, **Elvira Wiedenhöft**, **Bettina Wilhelmi** | Gestaltung **Schmitt und Gunkel** (www.schmittundgunkel.de) | Herstellung **Druckerei rohland & more** | Redaktionschluss 20. Oktober 2010, Änderungen vorbehalten

Bildnachweise Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Constantinos Canydis (Tilbert Weigel), Barrie Kosky (Felix Drobek-Truesdale), Jürgen Kesting (Oper Frankfurt), *Die Zauberflöte* (Michael Sowa), *Orlando furioso* (Monika Rittershaus), *Die spanische Stunde/Das kurze Leben*, Dietrich Volle (Barbara Aumüller), Russell Braun (Johannes Ifovovits), Medi Gasteiner-Girth (Andreas Frommknecht), Willi Weitzel (williweitzel.com), Mark Andre (Manu Theobald), Markus Bellheim (Armin Fuchs), Jörg Widmann (Schott Promotion/Peter Andersen), Zeichnung S. 18/19 (Valentina Einspieler), Rätsel (kranichphoto), Opernkonzert (Matthias Creutziger)

Oper Frankfurt ist eine Sparte der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main GmbH. Geschäftsführender Intendant/Geschäftsführer: Bernd Fülle, Bernd Loebe, Oliver Reese. Aufsichtsratsvorsitzende: Dr. h.c. Petra Roth. HRB 5 22 40 beim Amtsgericht Frankfurt am Main. Steuernummer: 047 250 38165

Die hohe Kunst des Vermögens



Individualität großschreiben.

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

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

Unser exklusives Leistungsangebot lässt keinen Raum für Downgrading-Standards.

Bitte vereinbaren Sie einen Termin:

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

