

MAGAZIN
SAISON 2013/2014
JANUAR
— FEBRUAR

Premieren:

Die Gespenstersonate

Falstaff

Edgar

Wiederaufnahmen:

The Tempest

Werther

Orlando furioso

Liederabende:

Mojca Erdmann

Johannes Martin Kränzle



} Oper Frankfurt

Inhalt

4	Die Gespenstersonate
	Aribert Reimann
10	Falstaff
	Giuseppe Verdi
14	Edgar
	Giacomo Puccini
18	Liederabend
	Mojca Erdmann
19	Liederabend
	Johannes Martin Kränzle
20	The Tempest
	Thomas Adès
21	Werther
	Jules Massenet
22	Orlando furioso
	Antonio Vivaldi
23	Daphne
	Richard Strauss
27	JETZT! Oper für dich
24	Im Ensemble
	Björn Bürger
28	Die neuen Kapellmeister
	Karsten Januschke und Sebastian Zierer
30	Kammermusik
31	Soziales Engagement
32	Essay
	Dieter David Scholz
34	Service

Wir danken unseren Unterstützern:



Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach



EUROPÄISCHE ZENTRALBANK

ALTANA KULTUR
STIFTUNG

Liebe Freunde der Oper Frankfurt,

es kursiert ja immer wieder die Behauptung, der Theaterapparat, insbesondere der Opernapparat, sei schwerfällig, ineffektiv. Müde kollektive Massen schleppten sich zur Arbeit, Flexibilität sei ein Fremdwort. Natürlich wissen selbst Außenstehende, dass Planung für die Oper einen gewissen Vorlauf braucht: Wer gute Künstler für ein interessantes Projekt gewinnen will, muss »früh aufstehen«. Wer in der tatsächlichen Umsetzung seiner Pläne Erfolg haben will, ist jedoch abhängig von Arbeitsabläufen, die ineinander greifen: Es werden Musiker, Sänger, Beleuchter, Bühnenarbeiter, Inspizienten, Requisiteure, Maskenbildner und die Kostümabteilungen gebraucht, die fristgerecht und zeitlich aufeinander abgestimmt zur Stelle sein müssen – Voraussetzungen für das Gelingen einer Produktion. Wenn man beobachtet, in welch schleppendem Tempo Sondierungs- und Koalitionsgespräche stattfinden und schwammige Informationen die Kanäle für wirklich wichtige Nachrichten verstopfen, dann erscheint das sich täglich neu zu erfindende Theater, das Opernhaus, wie ein sprudelnder Jungbrunnen.

Die Gewichtung einer Inszenierung für die Öffentlichkeit ist freilich eine andere Sache, aber ohne den Eifer und die Identifikation mit der Oper Frankfurt durch die Mitarbeiter wären die regelmäßigen Erfolge unseres Hauses nicht vorstellbar, wie jüngst die Verleihung des FAUST-Preises für *Pelléas et Mélisande* zeigt – eine Frankfurter Produktion von Claus Guth, die gerade zur besten Inszenierung 2012/13 gewählt wurde. Ein weiterer FAUST ging an Christian Gerhaher für seine sängerische und darstellerische Leistung des *Pelléas*: Gratulation und herzlicher Dank an alle, die zu diesen Auszeichnungen beigetragen haben!

Viele Sängerpersönlichkeiten bereichern unser Angebot für die nächsten Monate: Anja Silja ist zu erleben in Reimanns *Gespensersonate*, Željko Lučić gibt sein Rollendebüt als Falstaff in der Regie von Keith Warner, neben fabelhaften Kollegen und unter dem Dirigat von Bertrand de Billy. Der neben Jonas Kaufmann womöglich interessanteste Tenor der Gegenwart, Bryan Hymel, debütiert bei uns mit der Titelpartie von Puccinis sehr selten zu hörender Oper *Edgar*, die wir konzertant geben. John Osborn, ein weiterer erster Tenor, singt den Werther in der nach wie vor beeindruckenden Regie von Willy Decker. Und Maria Bengtsson kehrt als Daphne zurück!

Natürlich haben wir auch diverse kulturpolitische Papiere zur Kenntnis genommen: ein Kultur-Papier der CDU, ein anderes des Oberbürgermeisters. Sie haben uns nicht verschreckt, aber auch keine unbändige Vorfreude ausgelöst. Wir leben weiterhin in unseren Projekten. Im Gestern, Heute und Morgen, und wir gestalten unsere Spielpläne so, dass sie Menschen aus Nah und Fern ansprechen: Im Oktober waren wir mit 92%, im November mit 90% gebucht und im Dezember sah es ähnlich aus.

Wenn Sie, verehrtes Publikum, uns nachhaltig helfen wollen, dann besuchen Sie die Wiederaufnahme von *The Tempest* (Regie: Keith Warner) – zeitgenössisches Musiktheater auf der Höhe seiner Zeit! Oder erleben Sie die irrwitzigen Koloratur-Kaskaden in *Orlando furioso*. Gehen Sie ein zweites Mal in unsere *Daphne*, mit der Claus Guth vor einigen Jahren erstmals den Theaterpreis FAUST gewinnen konnte. Und greifen Sie zu unserem Buch *Ein Haus für das Theater*, um mit liebevoll-detaillierten Beschreibungen und atmosphärischen Farbfotos 50 Jahre Städtische Bühnen Revue passieren zu lassen. Frankfurt und seine Bürger können stolz sein auf diesen spektakulären Zeitabschnitt der Theater-, Ballett- und Operngeschichte.

Ihr



Bernd Loebe



Premiere

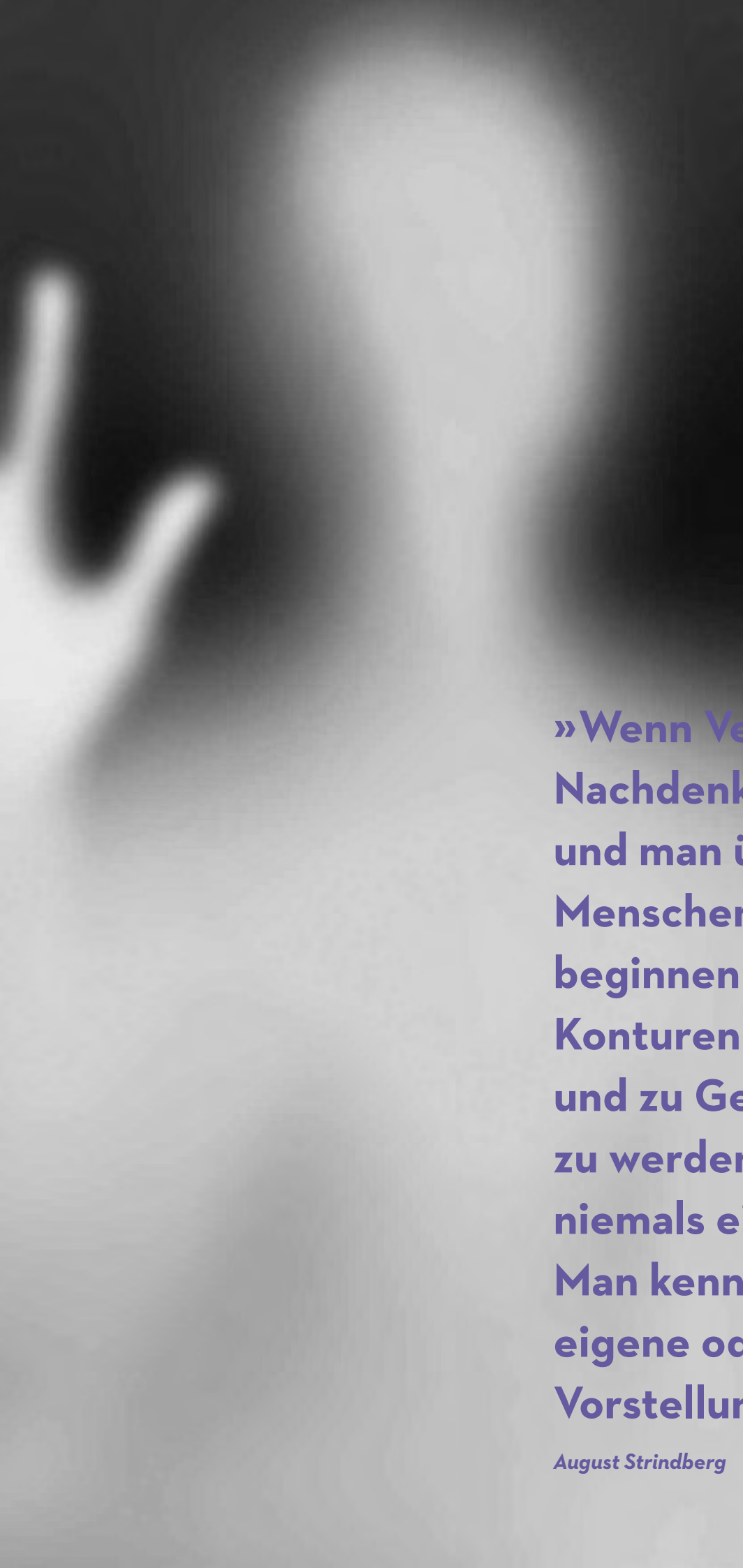
DIE GESPENSTERSONATE

Aribert Reimann

Handlung

Der Student Arkenholz wird von Direktor Hummel in ein Haus eingeführt, in dem der junge Mann hofft, um seine Braut werben zu können. Der Alte stellt ihm die baldige Hochzeit in Aussicht, sofern Arkenholz ihm Gehorsam leistet. Der Student, der die Gabe besitzt, Tote sehen zu können, beobachtet den verstorbenen Konsul ebenso wie ein Milchmädchen – beider Schicksal scheint mit der Vergangenheit Direktor Hummels verwoben zu sein. Die Fassade bekommt erste Risse: Anlässlich eines grotesken »Gespenstersoupers«, bei dem seit Jahren dieselben Gäste erscheinen und dieselben Gespräche geführt werden, bezichtigt die seit zwanzig Jahren in einem Wand-schrank hausende »Mumie« Direktor Hummel des Mordes. Es offenbart sich eine Verkettung der Schicksale durch Schuld und Sühne. Der Oberst entpuppt sich als Hochstapler, die Diener tyrannisieren ihre Herrschaft, das von Arkenholz begehrte Fräulein ist krank. Der Student vermag nicht, die Geliebte aus dem Netz der Abhängigkeit und des Verrats zu befreien. Unfähig, das Haus zu verlassen, führt die Konfrontation mit der Realität zum Tode des Fräuleins. Arkenholz bleibt desillu-sioniert zurück.





**»Wenn Verstand und
Nachdenken gereift sind
und man über
Menschen nachsinnt,
beginnen deren
Konturen sich aufzulösen
und zu Gespenstern
zu werden. Man kennt ja
niemals einen Menschen.
Man kennt nur die
eigene oder fremde
Vorstellung von ihm.«**

August Strindberg

SCHULDVERSTRICKUNGEN

Von Steffi Mieszkowski

Vergangenheit und Schuld sind unmöglich abzustreifen. Dieser Alltagsatz kann gleichermaßen als Quintessenz der *Gespensersonate* gelten. Bei Aribert Reimanns Vertonung von August Strindbergs 1907 uraufgeführtem Kammerspiel handelt es sich um ein Auftragswerk für die Berliner Festwochen 1984. Nach *Ein Traumspiel* ist es das zweite Werk des schwedischen Autors (1849–1912), das für den zeitgenössischen Komponisten Reimann als Vorlage einer Oper diente. Das Stück präsentiert eine relativ simple Ereigniskette, die gleichzeitig mit grotesken wie absurden Situationen gespickt ist. Der Strippenzieher und »Menschenfänger« Direktor Hummel wird ebenso entlarvt wie alle übrigen Figuren. Nichtsdestoweniger verweigert Strindberg dem Leser eine einfache Deutung. Stattdessen setzt er auf symbolische Elemente in einem zunächst naturalistisch anmutenden Stück.

Das »Gespenstersouper« versammelt Insassen des Hauses, deren Schicksale miteinander verstrickt sind. Die Wahrheit wird jedoch nicht thematisiert; stattdessen ergehen sich alle in ritualisierten Gesprächen. Die Verstorbenen, die teilweise nur von Arkenholz und den Alten wahrgenommen werden können, setzt der Regisseur Walter Sutcliffe gleich mit den verschuldeten Taten der Figuren. So erscheinen ein Milchmädchen wie auch der tote Konsul indirekt als mahnende Wiedergänger, die zwar nicht aktiv den Verbrecher anklagen und Rache fordern, deren Erscheinen jedoch, psychologisch gedeutet, die Unfähigkeit des Menschen, sich von der Vergangenheit vollständig zu isolieren, nahelegt. In der Begegnung der zwielichtigen Figur des 80-jährigen Direktor Hummel mit dem jungen Studenten, der in der Nacht zuvor Verschüttete aus einem zusammengestürzten Haus geborgen hat, führt Strindberg eine Konfrontation zwischen einer zu Beginn des Stücks schuldfreien (Arkenholz) und bereits schuldig gewordenen (Direktor Hummel) Figur herbei. Dem Zuschauer wird eine düstere Perspektive geboten: Arkenholz gelingt es nicht, das Fräulein aus seiner maroden Ursprungsfamilie zu befreien. Stattdessen muss er sich für den Tod der Angebeteten verantworten, da sie seine Konfrontation mit der Realität nicht ertragen kann. Somit zerstört Arkenholz das Objekt seiner Begierde in dem Versuch es zu erlangen.

»Es ist eine Frage der Wiederholung: ein Gespenst ist immer ein Wiedergänger. Man kann sein Kommen und Gehen nicht kontrollieren, denn es beginnt damit zurückzukehren.«

Jacques Derrida

Nach der Uraufführung von Aribert Reimanns *Medea* (Koproduktion mit der Wiener Staatsoper, Premiere 2010 in Wien) folgt nach *Lear* (Regie: Keith Warner 2008) und *Troades* (Regie: Kurt Horres 1992) nun die vierte Reimann-Oper an der Oper Frankfurt. Stilistisch sind die einzelnen Opern höchst unterschiedlich, da Reimann jeweils eine längere Periode zwischen den einzelnen Kompositionen verstreichen lässt. »Nicht mehr die Härten und Brutalitäten des *Lear* bestimmen den Charakter der Musik. Wo es in *Lear* noch massierte Flächen gegeben hat, finden sich in der *Gespensersonate* feine psychologische Linien: dramatische Musik mit immensen rhythmischen Schwierigkeiten, mit raffinierter Viertelton-Intervallik jenseits von Dur und Moll. Sehr prägnant und überwiegend deklamatorisch sind die Vokalpartien gehalten, eindringliche und wichtige Textpassagen werden gesprochen. Sekund-Intervalle herrschen in den Gesangslinien vor. Nur selten lässt Reimann ariose Wendungen zu. Diese Tonsprache ist dicht und prägnant, erfüllt von Stimmungen und Atmosphäre. Sie entspricht kongenial den Bewusstseinschichten der Strindberg'schen Vorlage und umgibt diese sogar mit einer zusätzlichen Aura des Geheimnisvollen und Unheimlichen.«

(W. Bronnenmeyer)

ALLES AUF ANFANG

Der Tenor Brian Galliford



Der britische Tenor studierte an der Guildhall School of Music and Drama und hat die Karriereleiter Schritt für Schritt erklimmt. Nachdem er seinen Lebensmittelpunkt in die Niederlande verlegt hatte, folgten dort die ersten kleinen Rollen an der Nederlandse Opera, u.a. in *Die Meistersinger von Nürnberg* sowie in *Salome* auf dem Gergiev Festival in Rotterdam. Neben den klassischen Partien von Verdi, Strauss und Mozart erweiterte er sein Repertoire zunehmend mit Stücken von zeitgenössischen Komponisten wie z.B. Udo Zimmermann. Der Piet vom Fass in György Ligetis *Le Grand Macabre* wurde zu seiner Paraderolle, die er in insgesamt 60 Vorstellungen, zuletzt im Concertgebouw Amsterdam, gesungen hat.

Nachdem er im Royal Opera House Covent Garden in London als Rector in *Peter Grimes* debütiert hatte, folgte 2006 die Einladung nach Glyndebourne für die Partie des Lopez in Prokofjews *Die Verlobung im Kloster*. Zu diesem Zeitpunkt litt der Tenor bereits unter starken Schmerzen. Die 1991 entdeckte Gewebewulst unter seiner Zunge war zu einem bösartigen Tumor mutiert. Sein behandelnder Kieferchirurg empfahl ihm dringend, einen Großteil des Zungengewebes entfernen zu lassen; ein operativer Eingriff, der gleichbedeutend mit der endgültigen Berufsunfähigkeit gewesen wäre. Der Sänger entschied sich für eine Kombination aus Chemo- und Strahlentherapie, die aufgrund eines Behandlungsfehlers zu schweren, lebensgefährlichen Folgeschäden führte. Umso größer erschien das Wunder, als Brian Galliford 2007 entdeckte, dass er nach Abklingen der Schmerzen immer noch in der Lage war zu singen. So begann er mit Gesangsstunden bei Peter Harrison seine Stimme und seine Gesangs-technik im Laufe eines Jahres langsam wieder aufzubauen.

Gallifords Rückkehr erfolgte im September 2008 als Missail in *Boris Godunow* an der Nederlandse Opera Amsterdam. 2010 feierte er auf derselben Bühne sein Rollendebüt in der Uraufführung von Alexander Raskatovs *A dog's heart* und verkörperte den Oberst in Aribert Reimanns *Die Gespenstersonate* an der Wiener Kammeroper.

»Ich war mit Reimanns Musik bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht in Berührung gekommen. Während meiner Vorbereitungen auf die Rolle hörte ich viel *Lear*, der nur sechs Jahre früher entstanden war und der mich mit seiner Komplexität und Klanggewalt total in seinen Bann schlug. In der *Gespenstersonate* trifft man auf eine vollkommen andere Tonsprache, die getragen wird von der evozierten Gefühlswelt der Dialoge und der

Theatersituation. Statt *Lears* kraftvollen Klängen begegnet einem hier eine Begleitung, die dem Sänger das Gefühl gibt, als ob er auf Treibsand stehen würde – es gibt keinen festen Halt. Die Gesangslinien des Oberst sind sehr organisch und verlaufen logisch, wenn auch manchmal etwas schräg. Die Unterhaltung zwischen Oberst und Direktor Hummel ist eine brillante Studie über das völlige Entlarven einer Figur und das Untergraben jeglicher Autorität. Die mühsam aufgerichtete Fassade wird Stück für Stück abgetragen.«

Als besondere Auszeichnung empfand der willensstarke Sänger das Engagement als Don Jerome in Martin Duncans Inszenierung von *Die Verlobung im Kloster* – jene Oper, in der er vor seiner krankheitsbedingten »Auszeit« aufgetreten war. »Dass ich in dieser Partie mein Frankreichdebüt feiern durfte, war für mich ein persönlicher und professioneller Triumph«. Don Jerome gehört ebenso wie Piet vom Fass und Herodes zu seinen bevorzugten Rollen. Auf seinem persönlichen Wunschzettel stehen jedoch Mime (*Ring*) und der Hauptmann (*Wozzeck*) an erster Stelle.

Brian Gallifords Terminkalender von 2013 kann sich sehen lassen: ein Debüt an der Mailänder Scala als 1st Patient und Provocator in *A dog's heart* im vergangenen März/April, ein weiteres Debüt bei den Salzburger Festspielen als Ein Narr in Birtwistles *Gawain* sowie abschließend Monostatos in *Die Zauberflöte* an der English National Opera London.

»Das Gespenstersouper steht für mich stellvertretend für wiederkehrende Situationen in unserem Alltag: formelhafte Gespräche, in denen kein Inhalt transportiert wird, ritualisierte Handlungen, die ihren tatsächlichen Wert verloren zu haben scheinen. Das tägliche Leben ist voll davon.«

Brian Galliford über »Die Gespenstersonate«

Frankfurter Erstaufführung

Die Gespenstersonate

Aribert Reimann (*1936)

Kammeroper in drei Akten

Text von August Strindberg

Aus dem Schwedischen übertragen und für Musik eingerichtet vom Komponisten und von Uwe Schendel

Uraufführung am 25. September 1984, Hebbel-Theater, Berliner Festwochen

Mit Übertiteln

PREMIERE

Sonntag, 26. Januar 2014
im Bockenheimer Depot

WEITERE VORSTELLUNGEN

29., 31. Januar;
2., 4., 6., 8. Februar 2014

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung
Karsten Januschke

Regie **Walter Sutcliffe**

Bühnenbild und Kostüme
Kaspar Glarner

Licht **Joachim Klein**

Dramaturgie **Steffi Mieszkowski**

Der Alte, Direktor Hummel

Dietrich Volle

Der Student Arkenholz

Alexander Mayr

Der Oberst **Brian Galliford**

Die Mumie, Frau des Oberst

Anja Silja

Das Fräulein

Barbara Zechmeister

Johannsson **Hans-Jürgen Schöpflin**

Bengtsson **Björn Bürger**

Die dunkle Dame **Nina Tarandek**

Die Köchin **Stine Marie Fischer**

Oper extra zu

Die Gespenstersonate

am Dienstag, 21. Januar 2014,
20 Uhr im Bockenheimer Depot

Mit freundlicher Unterstützung
des Frankfurter Patronatsvereins
– Sektion Oper



DIE JUGENDOPERN RICHARD WAGNERS AUF CD



NEU

3 CDs · OC 941

RICHARD WAGNER
RIENZI, DER LETZTE DER TRIBUNEN
Große tragische Oper in fünf Akten

*Peter Bronder · Christiane Libor · Falk Struckmann
Claudia Mahnke · Daniel Schmutzhard · Alfred Reiter
Beau Gibson · Peter Felix Bauer*



3 CDs · OC 942

RICHARD WAGNER
DAS LIEBESVERBOT
Große komische Oper in zwei Akten

*Michael Nagy · Peter Bronder · Charles Reid
Simon Bode · Franz Mayer · Christiane Libor
Anna Gabler · Thorsten Grümbel
Julian Prégardien · Kihwan Sim · Anna Ryberg*



RICHARD WAGNER
DIE FEEN
Große romantische Oper in drei Akten

*Alfred Reiter · Tamara Wilson · Anja Fidelia Ulrich · Juanita Lascarro
Burkhard Fritz · Brenda Rae · Michael Nagy · Christiane Karg · u.a.*

3 CDs · OC 940



Premiere

FALSTAFF

Giuseppe Verdi



**»Im Theater ist
lang ein Synonym
für langweilig,
und Langeweile ist
das schlimmste
aller Übel.«**

Verdi an Antonio Somma, 1854

Handlung

Der hedonistische Fettwanst Falstaff richtet, von seiner Anziehungskraft auf das nur mutmaßlich »schwache Geschlecht« zutiefst überzeugt, identische Liebesbriefe an zwei angesehene bürgerliche Damen des Spießerkaffs Windsor. Er beabsichtigt darüber hinaus, durch ein tête-à-tête mit den vermögenden Damen seine notorisch leere Börse wieder auffüllen zu lassen. Genau das wird ihm zum Verhängnis. Als Alice Ford und Meg Page die Briefe erhalten und sich vorlesen, weicht ihre Wut auf den Fettsack sehr rasch dem lustvoll gefassten Plan, es dem Titelhelden einmal derb heimzuzahlen. Der von Falstaffs ebenso faulen Dienern über die Absichten ihres Herren aufgeklärte Mr. Ford verfolgt eifersüchtig ganz eigene Strategien der Rache am dicken Ritter. Wer aber steht am Schluss der Komödie als der wirklich übers Ohr Gehauene da? Da heißt es: Abwarten und Windsortee trinken.

»WER ZULETZT LACHT, ... «

Zu Verdis letzter Oper

Von Nobert Abels

»Nachdem wir Schreie und Klagen in menschlichen Herzen geweckt haben, nun mit berstendem Gelächter schließen.« Mit diesen aufmunternden Worten versuchte Verdis Librettist Arrigo Boito – selbst ein bekannter Dichter und Komponist – seinen wankelmütigen und nach den Strapazen des gemeinsam vollendeten *Otello* auch opernmüde gewordenen Freund zu dem neuen und letzten Werk zu überreden. »Ein Pandämonium! Aber ein Pandämonium so klar wie das Sonnenlicht oder so verrückt wie das Irrenhaus.«

Nach all dem Schweren und Tragischen nun also das letzte Projekt: eine Komödie. Das aber hieß zugleich die Verpflichtung, diese Form ganz auszuloten, ihre Grenzen zu erreichen und vor allem: die Schlacken der Konstruktion unsichtbar zu machen, die stereotyp gewordenen buffonesken Tricks zu vermeiden und schließlich das zu erreichen, was kurze Zeit später Hugo von Hofmannsthal als ästhetisches Axiom des Genres formulierte, wonach die Tiefe an der Oberfläche versteckt werden müsse. »Eine natürliche und sprechende Fröhlichkeit«, so schrieb Boito an Verdi, sei »schwer, schwer, schwer, und darum muss das leicht scheinen, leicht, ganz leicht ...«. Freilich, eben nur »scheinen« und nicht »sein«. Dieser Unterschied ist gravierend.

Wer zuletzt lacht, lacht am besten. *Falstaff*, an der Mailänder Scala am 9. Februar 1893 uraufgeführt, behauptet sich bis zum heutigen Tag nicht nur als Apotheose der Ensemblekunst Verdis, sondern ebenso als einzigartiger Versuch über die Phänomenologie des Lachens selbst. Verdis Komödie lässt am Schluss den ewig Verlachteten zum ersten Verkünder der irreduziblen Komik aller Weltendinge werden. Falstaff beginnt mit der berühmten Fuge »Tutto nel mondo è burla«. Der Zweite, der einstimmen darf, ist sein Pendant in diesem Spiel, ein junger Liebender, der Tenor Fenton. Erst hernach stimmt dann der Rest in diese Hymne des relativen und eben nicht absoluten Charakters unseres Seins ein.

Das letzte Wort Richard Wagners: »Erlösung dem Erlöser«, das letzte Wort Giuseppe Verdis: »Alles auf der Welt ist Posse«, oder Narrheit oder Spaß – tutto nel mondo è burla. Eine Fuge steht am Ende und zieht alle in ihren Bann. Als Possenreißer ist eben nicht nur der dickleibige Ritter Sir John Falstaff geboren, sondern wir alle. Verdi erhebt den Spaß zur anthropologischen Konstante. Er verbeugt sich vor der Unabdingbarkeit des Rollenspiels der menschlichen Existenz, geleitet vom großen Aristophanes des Himmels, dem – wie Heine sagte – kolossalen Spaßmacher des Universums.

Falstaff ist eine Entlastungsfigur par excellence. Durch ihr Gelächter, schrieb Bergson, räche sich die Gesellschaft für die Freiheiten, die man sich ihr gegenüber herausgenommen hat. Falstaff erkennt seine Funktion selbst genau, weiß als einziger, dass er das Instrument einer verdeckten Selbsterkenntnis ist: »Dieses Häuflein von mittelmäßiger Menschheit verhöhnt mich, dünkt sich weise! Doch ohne mich, was hättet Ihr begonnen? Ich war's, der Euch erheitert! Hat doch mein Witz erst den Horizont Euch erweitert!«

Mit *Falstaff* wird nicht nur der Höhepunkt der komischen Oper, sondern auch der Höhepunkt der Ensemblekunst erreicht. Nie zuvor und nie danach glückten solche, auf Gleichzeitigkeit angelegte Figurenkonfigurationen. Nicht statuarische Ensembles à la Rossini und Donizetti wie noch in der *Traviata* oder in *Ein Maskenball*, sondern dynamische, in den Strudel der Handlung einbezogene und rein dramatische Ensembles bestimmen die Szene, ohne je auch nur ein Jota von der satztechnischen Durchsichtigkeit preiszugeben. Die neun Stimmen des Gartenbildes aus dem zweiten Bild des ersten Aktes etwa steigern sich in rasendem Tempo, in übereinander gestülpten 6/8- und 4/4-Takten bis zum absurden Abbild einer Welt, in der keiner mehr den anderen verstehen kann. Die Schlussfuge aber trägt den offensichtlichen Zug der Katharsis. Aufgehoben sind die Schranken, die die Individuen trennen. Paritätisch werden Haupt- und Nebenstimmen. Auf die Komödie der Welt fällt deshalb das utopische Licht der Versöhnung der Gegensätze. Verdis letztes Wort mag »Spaß« sein. Der letzte musikalische Gedanke aber spricht von Liebe.

Die Figur des Fettwanstes, durch seine äußere Erscheinung bereits so abgehoben wie der Narr Rigoletto, der »Mohr« Otello, die Äthiopierin Aida oder der Inka Don Alvaro, verkörpert das Zentrum einer zum Narrenhaus gemachten Welt, löst deren Tohuwabohu durch sein gigantisches Gelächter, sein imbroglia aus, bringt durch seinen metaphysischen Humor sogar die Stimmen der Vernichtung zum Schweigen: »Wenn ich nicht lachen müsste, würd' ich dich zermalmen«, versichert ihm der aggressive Spießher Ford. Vor Falstaffs Bauch zerfließen Tugend, Ehrenkodex und moralische Imperative. Zugleich aber wird der Dicke zur Zielscheibe der öffentlichen Verhöhnung einer Gesellschaft, die es nicht dulden kann, sich ihre eigene Lächerlichkeit einzugestehen.



Željko Lučić

Željko Lučić, der sein Rollendebüt als Sir John Falstaff gibt, zählt zu den wichtigsten Verdi-Baritonem weltweit und ist regelmäßiger Gast an den renommiertesten Opernhäusern. Kürzlich trat er als Scarpia (*Tosca*) und Nabucco (Titelpartie) an der Wiener Staatsoper, Jago (*Otello*) am Opernhaus Zürich sowie Amonasro (*Aida*) und Giorgio Germont (*La Traviata*) am Teatro alla Scala Mailand auf. Als nächstes stehen u.a. Giordanos Carlo Gérard (*Andrea Chénier*) an der Metropolitan Opera New York und Verdis Simon Boccanegra (Titelpartie) an der Semperoper Dresden auf seinem Programm. Der gebürtige Serbe startete seine internationale Karriere an der Oper Frankfurt, deren Ensemble er von 1998 bis 2008 angehörte und der er nach wie vor als regelmäßiger Gast verbunden ist. Viele Partien, mit denen Željko Lučić heute international gastiert, interpretierte er erstmals in Frankfurt. Ausgebildet in Novi Sad und Belgrad, gewann er 1997 den internationalen Gesangswettbewerb »Francisco Viñas« in Barcelona.

»Was Falstaff, dieser unglaubliche Kerl, für mich bedeutet – das wollen Sie wissen? Ich sage es Ihnen mit zwei Worten: unendlich viel. Das letzte Werk des Maestros, das Werk, zu dem er sich nach langen Überredungsversuchen endlich entschloss, ist sowohl die Apotheose seines eigenen Werkes als auch der auf die Menschenstimme setzende Wegweiser für eine Oper der Zukunft. Wie hier die Gesangslinien der Figuren sich mischen, die Konstellationen eingehen, ist einzigartig. Und die Titelfigur, die ich endlich hier in Frankfurt verkörpern darf? Nun, für mich ist sie eine geglückte Mixtur aus Don Giovanni, Casanova und Charlie Chaplin. Weisheit und List, Eros und Witz, aber auch das Scheitern an der Tücke der Objekte – das ist mein Falstaff-Bild. Ich bin und bleibe Verdi-Bariton. Für mich ist er der größte Komponist. Wer sonst gibt mir in meinem Fach jenes große Melos, wer sonst vermag die Transparenz der Stimme von dem gewaltigen Orchesterapparat so zu wahren? Meine Stimme ist eine Verdi-Stimme. Ich nenne ihn *Papa Verdi*. In meinen Frankfurter Jahren lagen die großen und die kleinen Partien auf meinem Weg.«

Željko Lučić über die Titelpartie in Verdis »Falstaff«

Oper extra zu Falstaff

am Sonntag, 2. Februar 2014, 11 Uhr
im Holzfoyer

Mit freundlicher Unterstützung
des Frankfurter Patronatsvereins
– Sektion Oper



Falstaff

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Commedia lirica in drei Akten

Text von Arrigo Boito nach
William Shakespeare

Uraufführung am 9. Februar 1893,
Teatro alla Scala, Mailand

In italienischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

PREMIERE

Sonntag, 9. Februar 2014

WEITERE VORSTELLUNGEN

13., 15., 19., 21., 23. 27. Februar;
1. März; 16., 22., 24., 30. Mai 2014

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Bertrand de Billy / Carlo Franci (Mai)

Regie Keith Warner

Bühnenbild Boris Kudlička

Kostüme Kaspar Glarner

Licht Davy Cunningham

Dramaturgie Norbert Abels

Chor Markus Ehmann

Sir John Falstaff Željko Lučić

Giorgio Surian (Mai)

Ford, Alices Gatte Artur Ruciński

Fenton Martin Mitterrutzner

Simon Bode (Mai)

Nannetta, Alices Tochter

Grazia Doronzio

Sofia Fomina (Mai)

Mrs. Alice Ford Leah Crocetto

Mrs. Meg Page Claudia Mahnke

Jenny Carlstedt (Mai)

Mrs. Quickly Meredith Arwady

Isabel Vera (Mai)

Dr. Cajus Hans-Jürgen Lazar

Bardolfo Peter Marsh

Pistola Alfred Reiter

Mit freundlicher Unterstützung





» Wer hätte
gedacht,
dass du
einst die
größte Qual
meines
Lebens sein
würdest? «

Frank, I. Akt

Premiere
EDGAR
Giacomo Puccini

Handlung

Edgar steht zwischen zwei Frauen – der zärtlich liebenden Fidelity und der leichtlebigen sowie leidenschaftlichen Tigrana. Frank, der mit Edgar befreundete Bruder Fidelitys, ist ebenfalls von den Reizen der verführerischen Exotin eingenommen. Edgar verteidigt die von der Bevölkerung beschimpfte Außenseiterin und flieht mit Tigrana aus dem Dorf. Frank versucht sie aufzuhalten und wird im Duell von Edgar verwundet.

Edgar ist das Zusammenleben mit Tigrana leid, er verspürt Sehnsucht nach Fidelity. Frank taucht als Befehlshaber eines Soldatenheeres auf und nach einer Aussöhnung schließt sich Edgar den Soldaten an. Tigrana schwört Rache. Einige Zeit später erscheint Edgar als Mönch verkleidet und verbreitet das Gerücht, dass er – Edgar – in der Schlacht gefallen sei. Die hinzukommende Fidelity spricht sich für ihn aus und er erkennt die Tiefe ihrer Gefühle. Anschließend tritt Tigrana auf, die der angebliche Mönch mit versprochenem Schmuck dazu bewegen kann, Edgar zu verleumdern. Augenblicklich streift der Totgeglaubte die Mönchskutte ab und befiehlt die Festnahme Tigranas. Während Fidelity Edgar glücklich in die Arme schließt, wird sie von Tigrana erdolcht.

TREUE UND VERRAT

Von Steffi Mieszkowski

Der Stoff, der Puccini für seine zweite Oper vorlag, basierte auf *La Coupe et les lèvres* (1831), einem Versdrama des Poeten und Dandys Alfred de Musset. Aus musikalischer Perspektive bot es äußerst reizvolle Themenkomplexe: eine Gegenüberstellung zweier Welten, die treue, keusche, christliche Liebe (verkörpert durch Fidelity) kontrastierend mit dem Reich der Verderben bringenden körperlichen Lust (Tigrana). Ein Spannungsfeld, das für Komponistenkollegen wie Richard Wagner (*Tannhäuser*) oder George Bizet (*Carmen*) gleichfalls als Inspirationsquelle diente. Deren Werke dürften dem jungen Puccini zweifellos in mancher Szene als Anregung durch den Kopf gegangen sein; Parallelen zu *Carmen*/Micaëla sind ebenso deutlich wie zum Gegensatzpaar Venus/Elisabeth. In *Edgar* heißt die klassische femme fatale Tigrana und ist nicht nur maurischen Ursprungs, sondern wurde zudem von Zigeunern in einem flämischen Dorf zurückgelassen. Puccini stattete diese verführerische Außenseiterfigur mit sämtlichen körperlichen und musikalischen Reizen aus, denen sowohl der konformistische Frank als auch der

anfänglich gegen die Gesellschaft rebellierende Edgar verfallen. Tigrana, als Verkörperung der Lust sowie des Lasters, verhöhnt die Religiosität der Dorfbewohner und wird im Gegenzug als Exkommunizierte, Krankheit, Schlange und Dämon beschimpft.

Es mutet als glückliche Fügung an, dass der noch blutjunge Komponist es vermochte, die Aufmerksamkeit des Verlegers Giulio Ricordi im Rahmen eines Wettbewerbs auf sich zu ziehen – zumal der Wettstreit von dessen Konkurrenten Edoardo Sonzogno ausgerichtet worden war. Mit seinem Erstlingswerk *Le Villi* (noch als Einakter konzipiert) konnte Puccini zwar keinen Preis erringen, stattdessen regte ihn der berühmte Mailänder Verleger dazu an, seinen Einakter umzuarbeiten. Darüber hinaus stellte er ihm den Auftrag für eine weitere Oper in Aussicht – *Edgar*. Als Librettist wurde erneut Ferdinando Fontana, der Verfasser des Textbuches von *Le Villi*, bestimmt, den Ricordi sehr schätzte. Der Grundstein für Puccinis Karriere war gelegt. Die Entstehungsgeschichte von *Edgar* gestaltete sich aber, wie fast immer bei Puccini, langwierig: Von den musikalischen Skizzen bis zur Uraufführung der ersten vieraktigen Fassung (1889) verstrichen vier Jahre und erst 1905 wurde die vierte und letzte Fassung (dreiaktig) in Buenos Aires dem Publikum präsentiert.

Puccini entschied sich musikalisch wie dramaturgisch für eine eindimensionale Zeichnung seiner Figuren. Im ersten Akt wird Tigranas Lebensart, die sich dem Vergnügen, dem »Triller« hingibt, musikalisch mit schnellen Rhythmen (»allegro satanico«) in Musik gefasst und von allerlei Schlagwerk inklusive des Tambourins untermalt. Sie wird somit scharf kontrastiert mit dem gemäßigt ausklingenden *Benedictus* der frommen Dorfgesellschaft. Die als engelsgleich beschriebene Fidelity, die Edgar im ersten Akt ebenfalls ein von Harfenarpeggi begleitetes Liebesgeständnis macht, ist in dieser geordneten Welt angesiedelt. An jenes Antlitz – im Orchester ertönt erneut der Harfenklang – erinnert sich Edgar, als er im Reich der Sinneslust zusehends unglücklicher wird. Anlässlich der ebenfalls im zweiten Akt von Edgar verbalisierten Zweifel daran, ob Tigrana zu wirklicher Liebe fähig sei, setzt Puccini ebenfalls die Harfe ein. Das für die vieraktige Fassung komponierte Brindisi Tigranas huldigt erneut der Sphäre, der die Kourtisane zugeordnet ist – dem Genuss, der körperlichen Liebe, dem Gold. Diese schwarz-weiß Charakterisierung wird von der konformen Aussage beider Männer unterstützt (sowohl Frank im ersten Akt als auch Edgar im zweiten Akt): trotz ihrer Einsicht, dass Tigrana ihnen Unheil bringen wird, sind sie nicht dazu fähig, sich von ihr zu lösen. Dennoch war jenes »Teufelsweib«, dass nicht nur die christlichen Bräuche verlacht, sondern auch ihren totgeglaubten Geliebten im Gegenzug für Juwelen verrät und ihre Rivalin erdolcht, Anlass für Puccini, in der vieraktigen Fassung nicht weniger als vier Arien für diese Mezzosopran-Partie zu reservieren. Selbst wenn die Arienzahl für die dreiaktige Fassung wieder reduziert wurde, so blieb doch dieser Umfang für einen Mezzosopran in Puccinis gesamten Oeuvre einzigartig.

ALLER GUTEN DINGE SIND DREI

Der Tenor Bryan Hymel

Die Verpflichtung für die Rolle des Énée – eine der berühmtesten Tenor-Partien – auf der Bühne des Royal Opera House Covent Garden London kam kurzfristig zustande: Als Jonas Kaufmann sich im Mai 2012 aufgrund eines Infektes nicht in der Lage sah, die höchst diffizile und anstrengende Partie des Énée in Hector Berlioz' fünftakteriger Oper *Les Troyens* wie geplant zu übernehmen, klopfte das ROH an die Tür von Bryan Hymel. Dieser hatte bereits als Énée in der Neuinszenierung von Pierre Audi 2010 an der Nederlandse Opera Amsterdam große Triumphe gefeiert. Das Ergebnis der ersten Probe war, dass Hymel für alle verbleibenden Vorstellungen an das ROH engagiert wurde. Zu Beginn der Saison war er am selben Haus als Prinz in der *Rusalka*-Neuinszenierung aufgetreten. Die Tücken dieser Partie wusste er ebenso gut zu bewältigen. Was Kräfteeinteilung und Durchhaltevermögen anbelangt, kann man dem jungen amerikanischen Tenor nichts vormachen. Bryan Hymel hat sich für die Entwicklung seiner Stimme Zeit gegeben, und nach dem Studium zunächst fünf Jahre an kleineren Häusern gesungen. »Ich merkte, dass ich noch nicht soweit war. Man muss seine Stimme sehr genau kennen; wenn man Schwierigkeiten mit einer Phrase hat, muss man wissen, wie man sie in den Griff bekommt, ohne einen falschen Weg einzuschlagen.« Inzwischen ist der leidenschaftliche und selbstbewusste Sänger aus New Orleans als Énée 2012/13 auch an der Metropolitan Opera New York eingesprungen. Im Oktober 2013 erhielt er den Olivier Award für seine herausragenden Leistungen auf dem Gebiet des Operngesangs.

Seine Karriere verläuft steil. An nahezu allen großen Häusern, in Glyndebourne und bei den Salzburger Festspielen ist er inzwischen aufgetreten; die schwierigen Partien seines Faches hat er mit Bravour gemeistert – jüngst in Covent Garden auch den Henri in Giuseppe Verdis *Les Vêpres siciliennes*. Auf Gounods *Faust* (an der Lyric Opera of Chicago im August 2012) folgte im Dezember 2012 die Titelpartie in der selten gespielten Oper *Robert le diable* von Giacomo Meyerbeer am ROH Covent Garden. Hymel liegen die »hohen Helden« der französischen Oper: »Es ist bedauerlich, dass diese kostbaren Stücke nicht häufiger gespielt werden, diese Komponisten haben für sehr viele verschiedenen Stimmtypen komponiert.« Die Tatsache, dass jene

Stücke zu dem Schwierigsten gehört, was für Tenor geschrieben wurde, stört ihn wenig; im Gegenteil – er bemerkt sogar, dass seine Interpretation der italienischen Partien davon profitiert und bezeichnet den Robert oder Énée als »intensives Muskelaufbau-Training – danach ist nichts mehr wie es vorher war.«

Obwohl sich in seiner Vita die Auftritte auf den großen Bühnen dieser Welt wie aufgefädelte Perlen aneinanderzureihen scheinen, ergab sich manches durch Zufall; so auch im Februar 2011: Ursprünglich wollte sich Bryan Hymel am Tag nach dem eigenen Auftritt als Ismaële in *Nabucco* seinen Kollegen Jonas Kaufmann als Don José in einer *Carmen*-Wiederaufnahme-Vorstellung in München ansehen (Hymel selbst hatte 2010 mit dieser Partie an der Mailänder Scala debütiert). Ein weiteres Mal läutete das Telefon – und so kam es, dass der junge Amerikaner zwei Abende in Folge auf der Bühne des Nationaltheaters verbrachte. Das verwöhnte Publikum wusste diesen Einsatz zu würdigen: »Die haben schon nach dem Micaëla-Duett applaudiert – das ist immer ein gutes Zeichen.«

Ein Ausblick in die Zukunft ist auf jeden Fall vielversprechend: Nach seinem Debüt in der Titelpartie der Oper *Edgar* an der Oper Frankfurt gastiert Bryan Hymel im Frühjahr 2014 in einer Wiederaufnahme-Vorstellung als Hoffmann in Zürich, sozusagen zwischendrin ist er als Pinkerton an der MET zu erleben. Als Saisonabschluss wird er diesen Juli bei den Opernfestspielen in München den Arnold in der Neuinszenierung von Rossinis *Guillaume Tell* singen. Jonas Kaufmann sang dort im Dezember 2013 in *La forza del destino*, – ob Bryan Hymel wohl einen Blick in die Partitur geworfen hat? Schließlich sind aller guten Dinge drei ...

»Wenn man eine anspruchsvolle Partie untrainiert singt, dann kann das mit viel Adrenalin und einer Portion Glück die beste Vorstellung deines Lebens werden – nur läuft man damit Gefahr, sich die Stimme zu ruinieren.«

Bryan Hymel

Edgar

Giacomo Puccini (1858 – 1924)

Dramma lirico in drei Akten

Text von Ferdinando Fontana nach dem Drama

La Coupe et les lèvres aus *Un spectacle dans un fauteuil* (1832) von Louis Charles Alfred de Musset

Uraufführung am 21. April 1889, Teatro alla Scala, Mailand

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

KONZERTANTE AUFFÜHRUNGEN

Sonntag, 16. Februar und Dienstag, 18. Februar 2014 in der Oper Frankfurt

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Marc Soustrot**

Chor **Matthias Köhler**

Kinderchor **Markus Ehmann**

Edgar **Bryan Hymel**

Gualtiero **Kihwan Sim**

Fidelia **Angela Meade**

Frank **Marco Vratogna**

Tigrana

Tanja Ariane Baumgartner

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper



Liederabend

MOJCA ERDMANN



Dienstag 14. Januar 2014, 20 Uhr

Mojca Erdmann Sopran
Malcolm Martineau Klavier

Lieder von Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Robert Schumann, Felix Mendelssohn, Aribert Reimann und Wolfgang Rihm

Ihr Vater ist Komponist. Mojca Erdmann wuchs mit zeitgenössischen Klängen auf und hatte nie jene Berührungsängste, die einige Sängerkollegen plagten. Schon als Mädchen hat sie moderne Stücke auf der Geige gespielt. Sie hatte allerdings lange nichts mit zeitgenössischer Vokalmusik zu tun. Bis sie 2004 zum Alpenklassik-Festival nach Bad Reichenhall eingeladen wurde. Dort lernte sie einige Komponisten kennen, darunter Wolfgang Rihm und Aribert Reimann. Mit den beiden arbeitet sie seither intensiv zusammen.

Wolfgang Rihm hat seine Oper *Proserpina* für ihre Stimme geschrieben. Im darauf folgenden Jahr betraute er sie mit der Partie des ersten Soprans in seiner neuen Oper *Dionysos*, die bei den Salzburger Festspielen 2010 unter der Leitung von Ingo Metzmacher uraufgeführt wurde.

Vorankündigung: Liederabend

DANIEL BEHLE

Rihm kennt ihre Stimme sehr gut und die Sopranistin genießt es, mit einem Komponisten über die richtige Phrasierung diskutieren zu können. Die inzwischen weltweit gefragte Sängerin wünschte, sie hätte eine ähnliche Chance auch bei Mozart, der sie seit ihrer frühesten Kindheit begleitet und fasziniert.

Die in Hamburg geborene Sopranistin zählt zu den bedeutendsten und vielseitigsten Stars der internationalen Musikszene und wird von Kritikern und Publikum gleichermaßen gefeiert.

Ihr Debüt an der Metropolitan Opera New York gab sie im Herbst 2011 als Zerlina in einer neuen Produktion von Mozarts *Don Giovanni* unter Fabio Luisi. Über ihre Rückkehr an die MET in *Le nozze di Figaro* im Jahr 2012 schrieb die *New York Times*: »Mojca Erdmann verlieh der Susanna eine bezaubernde Stimme und bescheidene Ernsthaftigkeit« und das *BBC Music Magazine* lobte sie als »enorm begabte Interpretin«. Mojca Erdmann ist bekannt für ihr breit gefächertes Repertoire, das von Barock bis zu zeitgenössischer Musik reicht.

In ihren Liederabenden – wie auch bei ihrem Debüt an der Oper Frankfurt – kombiniert sie gerne Werke aus verschiedenen Epochen, zum Beispiel eine Reimann-Komposition mit Liedern von Mozart, Schumann und Rihm. Sie fühlt sich jedes Mal bestätigt: Es funktioniert hervorragend.

Parallel zum Studium begann die Karriere von Mojca Erdmann mit kleinen Partien an der Komischen Oper Berlin. »Natürlich war ich anfangs manchmal ungeduldig, ich wollte gerne größere Sachen singen. Aber das wäre der falsche Weg für mich gewesen.« Mojca Erdmann gab ihr Debüt als Zerlina in einer Gala-Aufführung von Mozarts *Don Giovanni* in Baden-Baden, wohin sie 2012 als Despina in einer neuen Inszenierung von *Così fan tutte* zurückkehrte. Zerlina war auch die Partie ihres Debüts am Teatro Real Madrid 2013.

Die Sopranistin arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Nikolaus Harnoncourt, Ivor Bolton, Manfred Honeck, Kent Nagano, Fabio Luisi und Daniel Harding zusammen. Auf den Opernbühnen verkörpert Mojca Erdmann in dieser Saison hauptsächlich die Rolle der Sophie in *Der Rosenkavalier* von Strauss, u.a. an der Wiener Staatsoper (Debüt), der Metropolitan Opera New York, der Bayerischen Staatsoper München und dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris. In der Spielzeit 2013/14 ist Mojca Erdmann als Lied- und Konzertsängerin u.a. im Konzerthaus Berlin, im Musikverein Graz, im Helsinki Music Centre, im Musikverein Wien und im Festspielhaus Baden-Baden zu erleben.

Dienstag, 4. März 2014, 20 Uhr

Daniel Behle Tenor
Sveinung Bjelland Klavier

Franz Schubert *Die schöne Müllerin* op. 25 D. 795

Liederabend

JOHANNES MARTIN KRÄNZLE

Dienstag 4. Februar 2014, 20 Uhr

Johannes Martin Kränzle Bariton

Hilko Dumno Klavier

Franz Schubert (1797–1828) *Winterreise* op. 89 D. 911

Johannes Martin Kränzle hat sich in den letzten Jahren zu einem international führenden Vertreter seines Fachs entwickelt.

2011 erhielt er den Kölner Opernpreis und wurde »Sänger des Jahres« bei der renommierten Kritikerumfrage der *Opernwelt*.

Seit 1998 ist der Bariton Ensemblemitglied der Oper Frankfurt, inzwischen mit einem breit gefächerten Repertoire von über 100 Partien. In der Spielzeit 2013/14 tritt er an der Oper Frankfurt nach seinem Debüt als Blaubart (*Herzog Blaubarts Burg*), als Ein Musiklehrer (*Ariadne auf Naxos*) und Der schwarze Geiger (*Romeo und Julia auf dem Dorfe*) auf. Gastproduktionen führten ihn u.a. nach Berlin, München, Hamburg, Stuttgart, Köln, Kairo, Tel Aviv und Tokio, mehrfach zu den Salzburger und Bregenzer Festspielen, nach San Francisco und Genf. 2010 debütierte er an der Mailänder Scala, 2011 beim Glyndebourne Festival, 2013 am Teatro Real Madrid und 2014 wird er an der Metropolitan Opera New York auftreten.

Regelmäßig widmet sich Johannes Martin Kränzle dem Konzertgesang. Er gab Liederabende u.a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival, am Goethe-Haus Frankfurt und auf der Expo 2000 Hannover. Bachs *Weihnachtsoratorium* in Notre Dame Paris, Bachs *Solokantaten* in der Dormition Abbey Jerusalem Mahlers *Lieder eines fahrenden Gesellen* beim Budapester Frühlingsfestival und Britten's *War-Requiem* beim Vilnius-Festival sind Höhepunkte einer umfassenden, bereits im Studium beginnenden Oratorienkarriere.

Er arbeitet mit führenden Dirigenten wie Daniel Barenboim, Thomas Hengelbrock, Kirill Petrenko, Ingo Metzmacher und Ivor Bolton zusammen.

Nach seiner ersten Solo-CD mit dem Titel *Die Mitternacht zog näher schon* bei *Oehms Classics* mit Balladen unterschiedlicher Komponisten ist 2013 seine zweite CD »Grenzen der Menschheit« bei *Challenge* mit Liedern von Schubert und Schumann jeweils mit seinem Pianisten Hilko Dumno erschienen.

»*Winterreise* ist sicher der bekannteste und wichtigste Liederzyklus, der je komponiert worden ist. Schubert ist etwas Einzigartiges geglückt: Er gibt der großen Einsamkeit, aber auch mancher Hoffnung, der verlorengegangenen Liebe und dem kurzen Glück in der Naturbeschreibung sein unverwechselbares Schubert'sches Gesicht. Es gelingt ihm in genialer Weise in der meist streng durchgehaltenen Strophenliedform und in der konzentrierten Begrenzung seiner Mittel.

Die meisten Liedsänger und Klavierbegleiter setzen sich irgendwann einmal mit diesem Werk auseinander. So wäre es vermessen zu glauben, diesen 24 Liedern eine völlig neue Interpretation geben zu können.

An der Oper Frankfurt konnte ich vor Jahren eine szenische Version dieses Zyklus erarbeiten. Nun habe ich *Winterreise* wieder einige Jahre ruhen lassen.

Der zeitliche Abstand und neue Lebenserfahrung reizen mich, die Lieder wieder neu zu gestalten.

Mir geht es darum, eine nachvollziehbare Reise in die Gefühlswelt dieses einsamen Wanderers zu beginnen und mit allen mir verfügbaren Farben und stimmlichen Möglichkeiten die unterschiedlichen Seelenzustände seiner zunehmenden Vereinsamung zu gestalten.

Und diese Reise soll so persönlich, so augenblicklich und so natürlich wie möglich sein. Wenn es uns – Hilko Dumno und mir – gelingt, im Moment des Konzertes diese Reise neu entstehen zu lassen, freue ich mich sehr.«

Johannes Martin Kränzle



Mercedes-Benz

Niederlassung Frankfurt/Offenbach

Liederabende mit freundlicher Unterstützung
der Mercedes-Benz Niederlassung Frankfurt/Offenbach





Wiederaufnahme

THE TEMPEST

Thomas Adès

William Shakespeares *Der Sturm* – von Purcell über Berlioz und Tschaikowski zu Berio immer wieder Stoff für musikalische Ausdeutungen – stammte aus der letzten Schaffenszeit des großen elisabethanischen Dramatikers. Im Bilde einer einsam im Ozean liegenden Insel und seiner bizarren Bewohner – darunter der missgestaltete Hexensohn Caliban und der quirlige Luftgeist Ariel – wird eine Schiffbruchs- und Aussetzungsgeschichte erzählt. Der englische Komponist Thomas Adès, Jahrgang 1971 und nach Simon Rattle gegenwärtig »Englands stärkste Begabung« – spielt ganz bewusst mit den Ausdrucksformen der Vergangenheit. Vor allem aber lässt er die Geltung der einzelnen Gesangsstimme unangetastet. In *The Tempest* gibt es tatsächlich noch virtuose Opernarien und echte Ensembles. Sian Edwards, schon oft und meist im »englischen« Fach an der Oper Frankfurt engagiert, wird bei der Wiederaufnahme am Pult stehen. Mit Ernest Blochs *Macbeth*, Aribert Reimanns *Lear* und dem am 9. Februar 2014

zur Premiere gelangenden *Falstaff* Verdis ist Keith Warner, allemal einer der großen Shakespeare-Interpreten unserer Epoche, inzwischen der Sachwalter des englischen Dichters in Frankfurt. Der von seinem Bruder vertriebene Prospero, gemeinsam mit seiner Tochter auf dem entlegenen Schauplatz gelandet, entwickelt Zauberkräfte und löst durch einen Sturm den Untergang eines vorbeifahrenden Schiffes aus. Zu den geretteten Schiffbrüchigen gehört der König von Neapel, sein Sohn Ferdinand, sein Bruder Sebastian, aber auch Prosperos Gegner und Bruder Antonio. Nach allerlei Konflikten steht, der alten Inselfabulistik gemäß, der glücklichen Rückfahrt aller nunmehr versöhnten Figuren nichts mehr im Wege. Als Prospero werden der Amerikaner Brian Mulligan, als Miranda das Ensemblemitglied Jenny Carlstedt zu erleben sein. Die in höchste Gefilde führende Sopranpartie des Ariel wird wiederum Cyndia Sieden übernehmen.

The Tempest

Thomas Adès (*1971)

Oper in drei Akten

Text von Meredith Oakes

In englischer Sprache

mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Samstag, 11. Januar 2014

WEITERE VORSTELLUNGEN

18., 24. Januar; 1., 7. Februar 2014

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Sian Edwards**

Regie **Keith Warner**

Szenische Leitung der

Wiederaufnahme

Hans Walter Richter

Bühnenbild **Boris Kudlička**

Kostüme **Jorge Jara**

Licht **Davy Cunningham**

Videsequenzen **Bibi Abel**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor **Markus Ehmann**

Prospero **Brian Mulligan**

Ariel **Cyndia Sieden**

Caliban **Peter Marsh**

Miranda **Jenny Carlstedt**

Ferdinand **Yves Saelens**

Stefano **Magnús Baldvinsson**

Trinculo **Christopher Robson**

Antonio **Michael McCown**

Sebastian **Sebastian Geyer**

Gonzalo **Simon Bailey**

Alonso **Beau Gibson**

Wiederaufnahme

WERTHER

Jules Massenet

In einer hochkarätigen, neuen Besetzung kehrt Massenets lyrisches Drama in der Inszenierung von Willy Deckers Erfolgsproduktion zurück. In dieser Vertonung geht es nicht allein um die Leiden des Titelhelden. Charlotte, Albert und Sophie, die Goethe uns im Briefroman nur aus der Perspektive der Titelfigur vorstellt, gewinnen als eigenständige Bühnengestalten an Plastizität und Tiefe. Bemerkenswerterweise bezeichnete Goethe bereits seinen Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* als »Komposition«. Noch mit 67 Jahren schreibt er: »Vor einigen Tagen kam mir zufälligerweise die erste Ausgabe meines *Werthers* in die Hände, und dieses bei mir längst verschollene Lied fing wieder an zu klingen.« Gleichwohl können seine Worte nicht über die Schwierigkeiten der Vertonung eines Briefromans hinwegtäuschen. Der Komponist, seine Librettisten – und auch der Regisseur – lenken die Aufmerksamkeit auch auf die Verletzlichkeit Alberts, auf Sophies verzweifelte Werben um Werthers Zuneigung und auf Charlotte, die sich zwischen den konträren Frauenbildern, die auf sie projiziert werden, selbst zu verlieren droht. Anlässlich der Premiere von *Werther* an der Oper Frankfurt fasste der Kritiker der *Opernwelt* die zentralen Aspekte von Deckers Konzeption treffend zusammen: »Massenets *Werther* als aufregendes Psycho-drama: Werther, Charlotte, Sophie und Albert spielen in dieser Produktion *Gefährliche Liebschaften*.« Die Rollendebüts von Tanja Ariane Baumgartner (Charlotte), Sofia Fomina (Sophie) und Daniel Schmutzhard (Albert) sowie das Frankfurt-Debüt von John Osborn, einem der führenden lyrischen Tenöre unserer Zeit, in der Titelpartie, versprechen neue szenische und musikalische Facetten in der gefeierten Produktion.

Werther

Jules Massenet (1842–1912)

Lyrisches Drama in vier Akten
(fünf Bildern)

Text von Edouard Blau, Paul Milliet
und Georges Hartmann

Originalproduktion der
Niederlande Opera Amsterdam

In französischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Mittwoch, 15. Januar 2014

WEITERE VORSTELLUNGEN

17., 19., 25., 31. Januar;

2., 8. Februar 2014

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Maurizio Barbacini

Regie **Willy Decker**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme **Alan Barnes**

Bühnenbild und Kostüme

Wolfgang Gussmann

Licht **Joachim Klein**

Kinderchor **Markus Ehmann**

Werther **John Osborn**

Charlotte

Tanja Ariane Baumgartner

Sophie **Sofia Fomina**

Albert **Daniel Schmutzhard**

Johann **Florian Plock**

Le Bailli **Franz Mayer**

Schmidt **Michael Porter**¹

¹ Mitglied des Opernstudios



Wiederaufnahme

ORLANDO FURIOSO

Antonio Vivaldi

Der Held kommt kaum zu Atem, stottert nur noch Silben: Der enttäuschte Orlando dreht durch. In der Auftrittsarie hat er noch seine Tapferkeit und die Macht der Liebe besungen, später ziehen bereits in den Orchestereinleitungen seiner Arien Stürme auf. Der Ritter Orlando liebt Angelica, die in Medoro verliebt ist. Die Zauberin Alcina, ihrerseits immer auf der Suche nach einem Mann, will sich durch Zauberkraft Ruggiero, den Bräutigam der Bradamante, gefügig machen. Angesichts der Liebe zwischen Angelica und Medoro wird Orlando verrückt. Vivaldi stellt die verblüffenden Wendungen der beiden verknüpften Liebesgeschichten mit sinnlichen und fantasievollen Mitteln dar. Scheinbar unpassende Dreieckskonstellationen und Motive aus Ariosts Epos *Der rasende Roland* wachsen in Vivaldis Partitur zusammen und sorgen für verwirrend-fantastische Situationen. Wie Zauberin Alcina ihre Zaubetränke, so mischt Vivaldi (mit seinem Librettisten) die beiden ariost'schen Episoden, um das Publikum mit ungewöhnlichen Figurenkonstellationen zu überraschen, zu verführen.

Verblüffende Intensität und psychologische Genauigkeit zeichnen die zentralen Szenen einer Partitur aus, die über 200 Jahre nach Vivaldis Tod nicht gespielt wurde. Vier neue Insulaner stellen sich in der Wiederaufnahme von David Böschs verspielt-tiefgründigen Inszenierung vor. Neben den Rollendebütanten Sofia Fomina (alternierend mit Kateryna Kasper) als Angelica sowie Björn Bürger (Astolfo), kehrt der gefeierte Countertenor Lawrence Zazzo (Ruggiero) an die Oper Frankfurt zurück. Delphine Galou debütiert in der Titelpartie, wobei die bereits in der Premierenserie gefeierten Rollenporträts von Daniela Pini (Alcina), Paula Murrhiy (Medoro) und Katharina Magiera (Bradamante) wieder auf der Bühne zu erleben sein werden.

Orlando furioso

Der rasende Roland
Antonio Vivaldi (1678–1741)

Drama per musica in drei Akten

Text von Grazio Braccioli

In italienischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Mittwoch, 12. Februar 2014

WEITERE VORSTELLUNGEN

14., 20., 22. Februar;

2., 8., 14. März 2014

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Felice Venanzoni

Regie **David Bösch**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme **Alan Barnes**

Bühnenbild **Dirk Becker**

Kostüme **Meentje Nielsen**

Licht **Olaf Winter**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Orlando **Delphine Galou**

Alcina **Daniela Pini**

Angelica **Sofia Fomina**
Kateryna Kasper¹ (8., 14. März)

Ruggiero **Lawrence Zazzo**

Medoro **Paula Murrhiy**

Bradamante **Katharina Magiera**

Astolfo **Björn Bürger**

¹ Mitglied des Opernstudios





Wiederaufnahme

DAPHNE

Richard Strauss

2010 wurde Claus Guths Blick auf die Geschichte um die junge Daphne, die die Liebe des Hirtenjungen Leukippos zurückweist und sich auch der Zuneigung des Gottes Apollo verweigert, mit dem Deutschen Theaterpreis DER FAUST ausgezeichnet und erhielt damit die höchste Auszeichnung, die der Deutsche Bühnenverein vergibt. In der griechischen Mythologie bittet Daphne ihren Vater, den Flussgott Peneios, sie zum Schutz vor Apollos Nachstellungen von ihrer menschlichen, aufreizenden Gestalt zu befreien und in einen Baum zu verwandeln. In der Oper ist Daphnes Verwandlung das Zeichen für Apollos Reue, der seinen Rivalen Leukippos im Kampf getötet hat und Daphnes Trauer um den Jugendfreund erkennen muss. Sich seiner Schuld bewusst bittet er Zeus darum, ihm Daphne in der Gestalt des göttlichen Lorbeers als Symbol höchster Ehre wiederzugeben. Die Inszenierung richtet ihre Aufmerksamkeit auf die inneren Vorgänge der Personen und vor allem auf das, was in Daphne vorgeht, einem Mädchen, über dessen körperliche und seelische Grenzen man sich von allen Seiten hinwegsetzt. Claus Guth spürt den Ursachen und den Konsequenzen eines traumatisierenden Erlebnisses sowie dem Umgang damit nach.

Richard Strauss stellt in seiner 13. Oper dem überwiegenden Lyrischen dramatische, leidenschaftliche, bisweilen auch tänzerische Momente gegenüber und schafft deutliche Kontraste zwischen der »natürlichen«, inneren Welt Daphnes und der gewalttätigen, sie umgebenden Gesellschaft.

Als Daphne kehrt Maria Bengtsson an die Oper Frankfurt zurück, die Titelpartie sang sie bereits in der Premierenserie 2009/10. Ihr hiesiges Debüt gab die schwedische Sopranistin, die in den Ensembles der Volksoper Wien und der Deutschen Oper Berlin engagiert war, als Donna Elvira (*Don Giovanni*) in der Spielzeit 2008/09. Zuletzt war Maria Bengtsson als Gräfin Almaviva (*Die Hochzeit des Figaro*) am ROH Covent Garden London und als Die Feldmarschallin (*Der Rosenkavalier*) an der Vlaamse Opera Antwerpen/Gent zu erleben.

Die musikalische Leitung hat Stefan Blunier inne. Der Generalmusikdirektor der Beethovenstadt Bonn, Chefdirigent des Beethoven Orchesters Bonn und der Oper Bonn (letzte Produktionen *Tosca* und *Aida*) gibt damit sein Debüt an der Oper Frankfurt. Nach Stationen in Mainz, Augsburg und Mannheim, war Stefan Blunier von 2001 bis 2008 Generalmusikdirektor am Staatstheater Darmstadt. Eine umfangreiche und vielgelobte Diskografie dokumentiert sein künstlerisches Schaffen. Seine CD-Einspielungen mit dem Beethoven Orchester Bonn von d'Alberts *Der Golem* und Schrekers *Irrelohe* wurden jeweils mit dem ECHO Klassik (2011 bzw. 2012) ausgezeichnet

Daphne

Richard Strauss (1864–1949)

Bukolische Tragödie in einem Aufzug

Text von Joseph Gregor

Mit Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Freitag, 28. Februar 2014

WEITERE VORSTELLUNGEN

6., 9., 15., 22. März 2014

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Stefan Blunier**

Regie **Claus Guth**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Tobias Heyder**

Bühnenbild und Kostüme

Christian Schmidt

Licht **Olaf Winter**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor **Matthias Köhler**

Daphne **Maria Bengtsson**

Leukippos **Daniel Behle**

Gaea **Tanja Ariane Baumgartner**

Apollo **Peter Marsh**

Peneios **Magnús Baldvinsson**

1. Schäfer **Dietrich Volle**

2. Schäfer **Michael Porter**¹

3. Schäfer **Franz Mayer**

4. Schäfer **Björn Bürger**

1. Magd **Anna Ryberg**

2. Magd **Nina Tarandek**

Die alte Daphne **Corinna Schnabel**

¹Mitglied des Opernstudios

JETZT!

OPER FÜR DICH

OPER FÜR KINDER ZU »DER VAMPIR« Von Heinrich Marschner

Nur noch 24 Stunden, dann läuft die Frist ab und der Vampir muss zurück in die Hölle. Am liebsten würde er noch ein Jahr länger auf der Erde bleiben. Deshalb willigt er ein, als sein Meister drei weibliche Opfer von ihm verlangt.

Zwei Damen werden rasch gebissen und »geliefert«, doch bei der dritten klappt es nicht so schnell. Malwinas Herz schlägt nämlich für ihren Freund Edgar, der leider nicht ganz so reich ist wie der Vampir. Dieser gibt sich für einen spendablen Lord aus und hält bei ihrem verarmten Vater um ihre Hand an. Nun muss der Vampir nur noch Malwina für sich gewinnen und er hat die Aufgabe des Teufels erfüllt. Viel Zeit bleibt Edgar nicht, um den Vampir rechtzeitig zu enttarnen und seine Freundin vor dessen tödlichem Biss zu bewahren.

Vampirgeschichten sind nicht nur heute in aller Munde, sondern waren auch im 19. Jahrhundert heiß geliebt. Heinrich Marschners Oper *Der Vampir* ist ein typischer Vertreter der sogenannten schwarzen Romantik, greift schon früh die Freude am Gruseln auf und ergänzt eine Reihe »schauderiger« Opern wie *Don Giovanni* oder *Der Freischütz*. Spannend, dass ausgerechnet Richard Wagner mit dem *Fliegenden Holländer* rund ein Jahrzehnt nach der Uraufführung von Marschners *Vampir* ebenfalls eine Oper komponiert hat, in der die Frist nicht unwichtig ist.

Lord Ruthwen, der Vampir **Sebastian Geyer / Dmitry Ryabchikov**

Edgar, Aubry **Michael McCown / Keith Stonum**

Janthe, Malwina **Natascha Djikanovic¹ / Jana Baumeister**

Doktor Davenant, Malwinas Vater, Sir Labbo **Thomas Korte**

Musikalische Leitung, Klavier

Sebastian Zierer / Wolfgang Runkel

Regie **Corinna Tetzl**

Bühnenbild **Thomas Korte**

Kostüme **Dietmar Fremde**

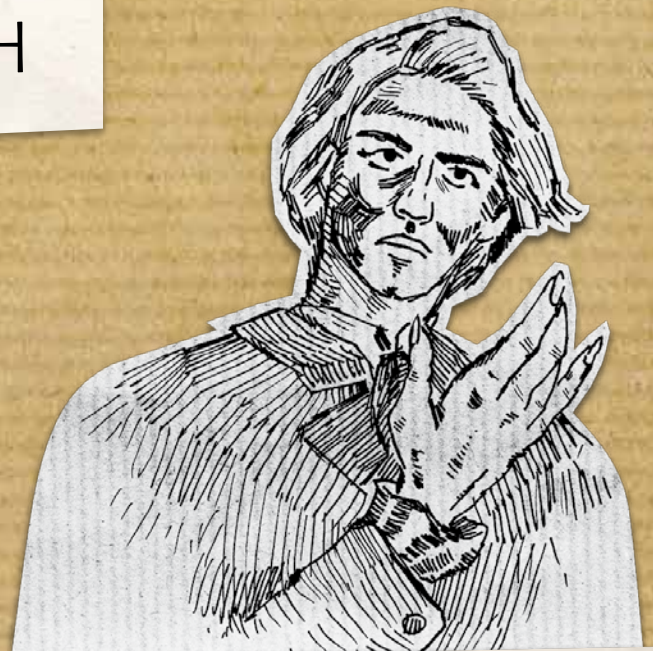
Text und Idee **Deborah Einspieler**

25., 28. Januar; 1., 4., 8. Februar 2014



Mit Unterstützung durch die **EUROPÄISCHE ZENTRALBANK**

¹ Mitglied des Opernstudios



SHORT CUTS - OPER KOMPAKT ZU »DER VAMPIR«

Seit Jahren stoßen wir in Buchhandlungen auf Stapel von Romanen, Bildbänden und Sachbüchern, die sich mehr oder weniger ernsthaft mit dem Thema Vampirismus beschäftigen. Was ausschaut wie die jüngste Mode ist aus Sicht des 19. Jahrhunderts längst ein alter Hut. Vampire, Begegnungen mit Teufeln, Fristverlängerungen und Höllenfahrten stehen in einer langen Reihe erfolgreicher Opern, die sich mit Grusel beschäftigen. Heinrich Marschners *Der Vampir* ist ein typisches Stück der schwarzen Romantik und wurde 1828 uraufgeführt. Für Menschen, die sich für Geister-, Schauer- und Fluchgeschichten interessieren, ist sie genau das Richtige. Freuen Sie sich auf einen kurzweiligen und »bissigen« Abend bei Wein und Brezeln!

Short Cuts - Oper kompakt zu *Der Vampir*

Freitag 7. Februar 2014, 22.30 Uhr

ARAMSAMSAM

Nachdem es im Oktober und November 2013 bei *Sonne, Mond und Sterne* um Tag und Nacht, um Wachsein und Schlafen ging, entführen wir ab Februar Kinder im Alter von 2 bis 4 Jahren bei *Luftsprünge* in die Welt der Gefühle. Zusammen mit Musikern des Opern- und Museumsorchesters sowie Solisten des Opernensembles musizieren die Kinder zum Thema »fröhlich oder traurig sein« und den vielen Gefühlen dazwischen. Woran erkennt man, ob jemand gute oder schlechte Laune hat, wie klingen die unterschiedlichsten Gefühle musikalisch? Wir probieren es aus und freuen uns auf lustige und ernste Momente bei Aramsamsam.

Luftsprünge

Für Familien: am 16. Februar 2014, 10 und 12 Uhr

OPER TO GO – AFTER WORK EVENT

Lust auf einen Sundowner zum Feierabend? Dann kommen Sie am 29. Januar ab 18.30 Uhr in unser Holzfoyer, genießen Sie einen Drink und die Aussicht auf die Frankfurter Skyline. Um 19 Uhr startet das musikalische Programm von »Oper to go«. Lassen Sie sich in lockerer Atmosphäre von Musiktheater begeistern. Unser zweites After Work Event gestalten eine Sopranistin, eine Mezzosopranistin und ein Bariton des Sängerensembles und des Opernstudios. Ein Mann zwischen zwei Frauen bietet musikalisch und szenisch viele Möglichkeiten, aber wenig Chancen auf ein Happy End – oder doch? Im Anschluss an die Vorstellung begleitet Piano-Musik anregende Gespräche an der Bar.

Oper to go

am 29. Januar 2014, um 19 Uhr (Hausöffnung um 18.30 Uhr)

Klavier **Juri Masurok**

Konzeption **Corinna Tetzl**

Mitwirkende **Karen Young, Maria Pantiukhova¹, Iurii Samoilov¹**

¹ Mitglied des Opernstudios



ORCHESTER HAUTNAH

In diesem Konzert gelangen zwei Königreiche ganz ohne Mitwirkung guter oder böser Feen zu einem hippen und harmonischen Happy End. Wie? Das erfahrt ihr im Konzert mit Saxofon (Roger Hanschel) und Streichquartett (Freya Ritts-Kirby Violine, Stephanie Breidenbach Violine, Thomas Rössel Viola, Jan Ickert Violoncello). Auf die Ohren gibt's Musik, die heute auf jeden Fall noch lebt!

Es war einmal: Klassik und Jazz

Samstag, 11. Januar 2014

Mit Saxofon und Streichquartett
ab 10 Jahren

hr2-kultur

Ihr Kulturradio
für Hessen!

In Rhein-Main
auf UKW 96,7

Fordern Sie hier unsere
kostenlose Programmtipp-
Broschüre an:
Telefon 069 1555100
oder im Internet

www.hr2-kultur.de

hr2
kultur

Im Ensemble: Björn Bürger

MÄRCHEN GIBT ES EBEN DOCH!

Von Hannah Stringham

Die Profikarriere des Neuzugangs im Opernensemble hat eben erst begonnen und klingt schon jetzt nach Bilderbuch:

Es war einmal ein Jüngling, der erkannte, dass er Opernsänger werden will, ja muss. »Ich wusste: Das ist meins, das muss ich machen. Es gab keinen Plan B.« Umso besser, dass Intendant Bernd Loebe Björn Bürger schon zwei Jahre vor seinem Studienabschluss ein festes Engagement im Ensemble der Oper Frankfurt anbot, ein ungeheurer Motivationsschub: »Da wandelt es sich vom vor-sich-hin-Studieren zum plötzlichen Wissen um dieses greifbare Ding: Oper Frankfurt, mein absoluter Wunsch-Arbeitsplatz.« Und weitere Erfolge säumten seinen Studienweg: 1. Platz im Bundeswettbewerb Gesang 2012, Gewinner des Emmerich Smola Förderpreises des SWR (dem deutschlandweit höchst dotierten Förderpreis für Nachwuchs-Sänger), im Sommer 2013 war er Gewinner des Anneliese Rothenberger-Wettbewerbs. Die Aufnahmeprüfung an die Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst hatte er zuvor auf Anhieb bestanden und wurde in die Gesangsklasse von Hedwig Fassbender aufgenommen, wo er auch seine spätere Frau kennenlernte. Des Märchenzaubers noch nicht genug, wurde er für sein Debüt auf der großen Bühne von Christof Loy entdeckt. Dieser beobachtete 2012 unbemerkt eine Probe der »Oper für Kinder« zur *Fledermaus* im Holzfoyer, wo Björn Bürger die Doppelrolle von Dr. Falke und Alfred verkörperte – sein erstes Engagement an diesem Haus. Abends klingelte das Telefon: »Guten Tag Herr Bürger, was haben Sie denn in zwei Wochen vor?« Eins fügte sich ins andere und zwei Tage nach der *Dernière* der »Oper für Kinder« stand der junge Bariton im Grand Théâtre Genf, um Verdis *Macbeth* zu proben.

Seit dem Bundeswettbewerb Gesang kursiert übrigens das Gerücht im Internet, er habe zunächst eine Schauspiel Ausbildung begonnen. Hier hat sich die Unwahrheit ins Märchen eingeschlichen, aber es stimmt, dass er als Teenager zunächst lange von einer Schauspielkarriere geträumt hatte. Dabei war er auch in jungen Jahren musikalisch sehr aktiv. Schon zu Grundschulzeiten erhielt er Geigenunterricht, aber der Funke wollte noch nicht so recht überspringen. »Das lag wohl daran, dass man schlecht gleichzeitig Geige spielen und singen kann«, erzählt er lachend. Ein Wechsel zum Klavier schaffte Abhilfe und es zeigte sich schnell, dass es ihm am meisten Spaß machte, sich am Instrument selbst zu begleiten. Mit 16 Jahren nahm er folgerichtig Gesangsunterricht, engagierte sich in der obligatorischen Schulband und spezialisierte sich eine Zeit lang auf die Lieder Rio Reisers. »Das war ganz witzig für mich: Gerade zu der Zeit, als ich damit anfang, ging das plötzlich wie eine Welle durch die deutsche



Musikszene.« Nena, Echt, Udo Lindenberg, die Söhne Mannheims – alle besannen sich auf die Werke des Liedermachers zurück, ebenso wie er. »Dabei ging es mir nicht darum, eine neue Revolution loszutreten. Aber mich hat die Authentizität dieses Mannes und seiner Musik beeindruckt.« Sein Gesangslehrer war es dann, der bezüglich der Zukunftspläne Einspruch erhob. Er erkannte etwas Besonderes in der Stimme seines jungen Schülers und überzeugte ihn nach und nach, dass die Oper eigentlich die ideale Verquickung seiner Leidenschaft für den Gesang und fürs Schauspielerische darstellt. Doch auch für das Kunstlied schlägt sein Herz. »An der Hochschule hatte ich das Glück, in mehreren Meisterkursen mit Helmut Deutsch zusammenarbeiten zu dürfen.« Die großen Zyklen studierte er dort: Schumann, Beethoven und Schubert. Aktuell jedoch geht es etwas zeitgenössischer zu: Aribert Reimanns *Gespensersonate* steht im Fokus. »Das ist eine sehr spannende Arbeit. Ich hatte immer wieder beim Einstudieren den Moment, in dem ich dachte, jetzt hab ich's, so muss diese Phrase gesungen werden. Und in der musikalischen Probe stellte ich dann fest, dass dieser Ton, den ich vom Klavier wunderbar abnehmen konnte, im Orchester aber von gestopften Hörnern gespielt wird – das wird man also nicht hören. Oder vom Klavier, das ist aber präpariert, so dass man außer schrägen Quietschern und Kratzgeräuschen gar nicht so viel wiedererkennen kann. Deshalb habe ich aktuell noch nicht die Leichtigkeit, die ich mir wünschen würde, aber das kommt! Ich merke mehr und mehr, wie mir die Partie zu eigen wird und das macht Freude.«

Wie mag dies Märchen weitergehen? Allein, das bleibt hier noch zu sehen.

ZWEI WIE PECH UND SCHWEFEL

Mareike Wink im Gespräch mit Karsten Januschke und Sebastian Zierer, den frischgebackenen Kapellmeistern der Oper Frankfurt

Zwei, wie sie unterschiedlicher kaum sein könnten. Auf die Frage, wie sie zur klassischen Musik gekommen sind, antworten beide jedoch einstimmig mit: »durch Zufall!«.

Bei Karsten Januschke hieß der Zufall *Requiem*, stammte von Mozart und lief im Radio. »Das gefiel mir gut, da war ich gerade sechs Jahre alt. Ansonsten hörten wir eher Unterhaltungsmusik.« Obwohl seine Familie nicht viel mit klassischer Musik am Hut hatte, bekam er bereits früh Klavierunterricht. Als er den im Alter von 17 Jahren »in der nächstgrößeren Stadt« Lübeck weiterführte, allerdings kein Instrument zum Üben zur Verfügung stand, überließ ihm sein Schuldirektor in Bad Segeberg den Generalschlüssel für die Schule. »So konnte ich Klavier üben, wann immer ich wollte.«

Klavierunterricht bekam auch Sebastian Zierer, der ebenfalls aus einem weniger musikalischen Elternhaus stammt, als 10-Jähriger. »Und Gesangsunterricht, der sich allerdings nicht ausgezahlt hat, weil meine Stimme eher weniger geeignet ist für die große Solokarriere«, scherzt er. Dann kam auch schon bald sein »Zufall«: »Die Regensburger Domspatzen veranstalteten einen Tag der offenen Tür. Da bin ich ganz unbedarft hingegangen und danach stand für mich fest, dass ich etwas mit Musik machen will.« Die erste Station auf dem Weg dorthin war die Kirchenmusikhochschule Regensburg. Es folgte die Aufnahmeprüfung an der Hochschule für Musik Freiburg, »was ich eigentlich meinem Vater zu verdanken habe. Er hat mich zur Aufnahmeprüfung gefahren. Ich war zu dem Zeitpunkt durch einige Ratschläge und Meinungen in meiner Umgebung selbst sehr verunsichert und zweifelte an einer ausreichenden Begabung für diesen Beruf.« Schließlich wechselte Zierer an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt und spielte an der Oper Frankfurt vor. »Da sagte man mir, dass ich in drei Wochen noch einmal mit einem komplett anderen Programm kommen sollte. Man wollte sehen, wie schnell ich ein neues Programm lerne, da ich keine Berufserfahrung vorweisen konnte und es in unserem Alltag ja auch auf Schnelligkeit ankommt.«

Karsten Januschke studierte zunächst Klavier und Musikwissenschaft in Wien. Irgendwann regte sein Klavierprofessor an, doch mal in der Dirigierklasse vorbeizuschauen, »weil er dachte, das wäre was für mich. Und das gefiel mir tatsächlich so gut, dass ich mich für einen Studienwechsel entschied. Parallel war ich seit dem 1. Studienjahr als Repetitor an der Wiener Staatsoper engagiert. Dort habe ich auch Sebastian Weigle vorgespielt, der mich dann zum Vorspiel nach Frankfurt eingeladen hat.«

Und wie gefällt es dem »Holsteiner« Januschke und dem »Bajuwaren« Zierer nun im topografischen Herzen Deutschlands? »In Frankfurt fühl ich mich wohl«, sagt Karsten Januschke. »Ich habe hier viele Freunde gefunden, und gehe auch mal gerne ins Fußballstadion oder in die Clubs der Stadt.« Sebastian Zierer hingegen findet »Menschenaufläufe eher furchtbar«. Wenn er allerdings ein Team anfeuern würde, dann ganz klar Bayern München. »Nee, St. Pauli!«, erwidert Januschke, der auch selber sportlich aktiv ist. Zierer entgegnet trocken: »Ich bin da eher so der Passivsportler.« Auf ausgedehnten Spaziergängen »bei uns in den Weinbergen von Bingen« findet er seinen Ausgleich.

Sebastian Zierer, Karsten Januschke



Der Ausgleich ist bei einem zeitintensiven und unregelmäßigen Beruf wie dem Dirigieren von großer Wichtigkeit. »Manchmal wünsche ich mir schon einen nine-to-five-Job«, gibt Januschke zu, »aber nur manchmal. Denn trotz der ungewöhnlichen Arbeitszeiten und anderer Einschränkungen mache ich das ja alles aus Leidenschaft.« »Und es würde vermutlich auch recht schnell langweilig werden in einem anderen Beruf«, meint Sebastian Zierer und unterstreicht: »Wir kennen natürlich den Begriff ›Arbeitsalltag‹. Aber wir haben doch das große Glück, dass wir unsere Leidenschaft zum Beruf machen konnten.«

Der Arbeitsalltag von Karsten Januschke trägt derzeit den Untertitel *Frankfurter Erstaufführung von Aribert Reimanns »Die Gespenstersonate«* (Premiere: 26. Januar im Bockenheimer Depot). »Ein hochkompliziertes, vielschichtiges und sehr interessantes Stück mit vielen möglichen Lesarten. Vor allem rhythmisch ist es sehr anspruchsvoll, das anspruchsvollste von Reimann«, meint er. Aber der erste Schritt der Annäherung an das Werk ist »wie von Gespensterhand« längst getan: »Aribert Reimann und ich, wir haben am selben Tag Geburtstag. Auch zu Walter Sutcliffe habe ich bereits eine Verbindung. Wir haben zusammen *Don Giovanni* in Wien gemacht. Damals war Walter noch Regieassistent von Keith Warner und ich Assistent von Bertrand de Billy. Da haben wir öfter zusammengessen.«

Nach Repertoirevorstellungen von *Die Zauberflöte* steht für die neuen Kapellmeister u.a. auch noch die Neuproduktion von Mozarts *Don Giovanni* in der Regie von Christof Loy im Juni 2014 an, worauf sich beide sehr freuen. Sie dirigieren die Oper zum ersten Mal. Die musikalische Leitung der *Don Giovanni*-Produktion teilen sie sich mit Sebastian Weigle. Da entwickelt zwar jeder seine eigene Lesart, die in einem singenden, spielenden und Sekundärliteratur lesenden Aneignungsprozess entsteht, der bei Karsten Januschke »viel Zeit« und bei Sebastian Zierer »weniger Zeit« braucht, dennoch gibt es in dieser Aufteilung einer Produktion gewisse Vorgaben des GMD wie Tempovorstellung oder die dynamische Balance, an die sich alle halten.

Auf die Frage nach einer Lieblingsoper antwortet Sebastian Zierer: »Ein großer Wunsch ist Strauss' *Rosenkavalier*. Auch die *Tote Stadt* würde ich gerne mal machen«. Für Karsten Januschke zählen *Don Carlo* und *La Traviata* zu den Werken, die er »besonders gerne in Frankfurt dirigiert hat. Sehr reizen würden mich u.a. auch *Rusalka*, *Herzog Blaubarts Burg* und *Pelléas et Mélisande*.« Und welche Musik hören sie außerhalb des Opernhauses? »Gerade habe ich mir ein altes Album vom Rödelheim Hartreim Projekt gekauft und eine CD von Emeli Sandé. In meiner Jugend habe ich Guns N' Roses geliebt.« Sebastian Zierer hat stattdessen »schon als Kind nur Klassik gehört«.

BRILLANTE DREIKLÄNGE

Das Dreiklang-Abo 2014 bietet zwei mit dem wichtigsten deutschen Theaterpreis »DER FAUST« ausgezeichnete Vorstellungen und eine vielversprechende Neuproduktion. Das themenbezogene Dreiklang-Abo ist dem Werk Puccinis gewidmet.

DREIKLANG 2014

DAPHNE Strauss Freitag, 28. Februar 2014, 19.30 Uhr

COSÌ FAN TUTTE Mozart Donnerstag, 10. April 2014, 19 Uhr

DON GIOVANNI Mozart Samstag, 21. Juni 2014, 19 Uhr

DREIKLANG »PUCCINI«

TOSCA Puccini Freitag, 10. Januar 2014, 19.30 Uhr

EDGAR (konzertant) Puccini Dienstag, 18. Februar 2014, 19 Uhr

LA FANCIULLA DEL WEST Puccini Sonntag, 18. Mai 2014, 19.30 Uhr

Die auf die Saison 2013/2014 befristeten Abonnements können ab sofort online gebucht werden unter www.oper-frankfurt.de oder per E-Mail: aboservice@buehnen-frankfurt.de

Preise pro Abonnement in den sieben Preisgruppen des Opernhauses (Schüler / Studierende bis einschl. 30 Jahre erhalten 50% Ermäßigung)

VII	VI	V	IV	III	II	I	
33	63	90	114	135	162	192	Euro

Seit 2008 sind die beiden an der Oper Frankfurt als Solorepeditoren engagiert. Sie kennen das Frankfurter Opern- und Museumsorchester gut und auch hier herrscht Einigkeit: Die Zusammenarbeit ist eine große Freude. »Das Orchester ist offen und geduldig. Es ermöglicht uns, Dinge auszuprobieren, die wir später eventuell wieder verwerfen«, sagt Karsten Januschke und Sebastian Zierer pflichtet bei: »Ja, wir sind wahnsinnig froh, dass wir unsere Entwicklung hier anfangen lassen dürfen, was die Leute, mit denen wir zusammenarbeiten, freundlich mittragen.«

Einer Meinung sind die beiden auch, wenn es um die »Berührungsgangst« mit der Kunstform Oper geht, die nach eigenen Erfahrungen aus dem im Bekanntenkreis noch immer für viele, vor allem für junge Leute, eine Rolle spielt. »Weil Oper vielleicht als etwas Elitäres angesehen wird«, vermutet Sebastian Zierer, »oder besonders die moderne Musik nicht immer direkt zugänglich ist.« Wenn Hemmschwellen und Berührungsgänge allerdings überwunden werden, dann – so Zierer – »ist eigentlich jeder restlos begeistert von der Oper«. Januschke ergänzt: »Ich glaube, dass Musik immer etwas mit Emotion zu tun haben sollte und nicht – wie bei einigen Zeitgenossen – mit Mathematik. Dann nämlich droht die Kluft zwischen der Musik und dem Geschmack des Publikums zu groß zu werden. Und das ist äußerst schade, denn wegen der Emotion und für das Publikum machen wir das doch alles.«

Jan Ickert
Stephanie Breidenbach
Thomas Rössel
Freia Ritts-Kirby
Roger Hanschel



Kammermusik

ICH BIN AUF EINEM BODEN VOLLER SAGEN GEBOREN ...

Neben Volksmelodien seiner Heimat und Einflüssen der orthodoxen Kirchenmusik hat George Enescu die Musik der Epoche von Johannes Brahms und des Pariser Fin de siècle zur Synthese gebracht und dabei Klangwelten erfunden, die man zurecht als visionär bezeichnen kann. Das Oktett aus dem Jahr 1900, des 19-jährigen Enescu, ist das Schlüsselwerk seines frühen Stils. Es mag angesichts der Entstehungszeit nicht verwundern, dass es monumentale Dimensionen angenommen hat. Mit über 40 Minuten Spieldauer ist es ein Gegenstück zur Pariser Sinfonik jener Epoche, zur *Orgelsinfonie* von Camille Saint-Saëns und César Francks Sinfonie d-Moll. Auf seine Art spiegelt das Oktett die unersättliche Neugier auf die Weltausstellungen in der Metropole Paris wider.

Sonntag, 23. Februar 2014, 11 Uhr, Holzfoyer

Ich bin auf einem Boden voller Sagen geboren ...

Zu George Enescu *Oedipe*

Max Bruch: Oktett für Streicher

George Enescu: Oktett für Streicher C-Dur op. 7

Ingo de Haas Violine, **Christine Schwarzmayr** Violine,
Gisela Müller Violine, **Regine Schmitt** Violine, **Philipp Nickel**
Viola, **Susanna Hefe** Viola, **Sabine Krams** Violoncello,
Florian Fischer Violoncello, **Bruno Suys** Kontrabass

Happy New Ears

GETEILT – VEREINT

Dienstag, 28. Januar 2014, 20 Uhr, Opernhaus

Geteilt - vereint. Musik beiderseits der Mauer Teil II

Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modern

Gast **Georg Katzer**

Moderation **Heike Hoffmann**

Werke von **Hanns Eisler** und **Karlheinz Stockhausen**

Kammermusik

YEARS OF THE FIFTH PERIOD

Der Alt- und Sopransaxofonist Roger Hanschel gehört zu den anerkannten Meistern seines Instruments. Er studierte Saxofon an der Musikhochschule Köln. Dort gründete er 1983 die Gruppe *Nana* mit Hans Lüdemann, Rainer Linke, Klaus Mages und arbeitete bis 1988 intensiv mit ihnen zusammen.

Seit dieser Zeit ist neben dem Saxofon das Komponieren ein Schwerpunkt seiner Arbeit. 60 Kompositionen sind mittlerweile auf CD erschienen. 1986 studierte er an der School of Fine Arts in Banff, Kanada. Überregional bekannt wurde er durch seine Mitgliedschaft in der »Kölner Saxofon Mafia«, der er seit 14 Jahren angehört.

Mit seinen Projekten deckt Hanschel ein Spektrum von meditativer Kammermusik bis hin zu halsbrecherischer Ensemble-Akrobatik ab. Ob im experimentellen Duo, in Begleitung eines Streichquartetts oder solo: In all diesen Konstellationen beweist der Saxofonist intellektuell wie emotional radikalen Mut zum Risiko.

Klangliches Markenzeichen sind dabei stets sein bis ins höchste Register präserter Ton und eine atemberaubende Phrasierung. Aber nicht nur als brillanter Instrumentalist und fantasievoller Improvisator, auch als eigenständiger Komponist hat sich Roger Hanschel inzwischen einen Namen gemacht.

1998 präsentierte er seine Musik für Saxofon und Streichquartett mit dem Titel *Years of the fifth period*. Für die Uraufführung gewann er die Streichergruppe des Ensemble Modern.

Sonntag, 12. Januar 2014, 11 Uhr, Holzfoyer

Years of the Fifth period

Roger Hanschel *1964

Years of the Fifth Period für Saxofon und Streichquartett

Roger Hanschel & The Hartley Ensemble:

Roger Hanschel Saxofon, **Freya Ritts-Kirby** Violine,

Stephanie Breidenbach Violine, **Thomas Rössel** Viola,

Jan Ickert Violoncello

SONNETS & POEMS

Montag, 13. Januar 2014, 20 Uhr, Holzfoyer

Sonnets & Poems

by William Shakespeare und John Donne

with music by John Dowland

Axel Wolf Laute, **Christopher Robson** Rezitation und Gesang

Oper Frankfurt Gewinnt Theaterpreis »DER FAUST«

In gleich zwei Kategorien konnte sich die Oper Frankfurt bei der Verleihung des deutschen Theaterpreises DER FAUST am 16. November in Berlin gegenüber anderen Opernhäusern durchsetzen. Der Regisseur Claus Guth wurde für die Inszenierung von *Pelléas et Mélisande* in der Kategorie Regie Musiktheater ausgezeichnet, der Bariton Christian Gerhaher gewinnt den FAUST für seine Darstellung in eben jener Produktion der Oper Frankfurt in der Kategorie Sängerdarsteller Musiktheater. In dieser Spielzeit ist Christian Gerhaher in der Titelpartie der Neuproduktion *Don Giovanni* (Premiere 11. Mai 2014) zu erleben.

DER FAUST ist der wichtigste nationale Theaterpreis, der auf die Leistungskraft und künstlerische Ausstrahlung der Theater aufmerksam macht und diese würdigt. Er wird in Kooperation mit der Kulturstiftung der Länder, der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste und einem jährlich wechselnden Bundesland vergeben.

Soziales Engagement HILFE! EIN VAMPIR IN DER UNIKLINIK

Was im Januar 2013 seinen Anfang nahm, möchten wir auch in der Spielzeit 2013/14 fortsetzen. Mit Gioacchino Rossinis *Barbier von Sevilla* aus der Reihe »Oper unterwegs« bescherte die Oper Frankfurt den jungen Patienten der Kinderklinik der Universitätsklinik sowie deren Eltern eine unterhaltsame Abwechslung ihres Krankenhaus-Alltags und zauberte bei kleinen wie großen Zuschauern ein Lächeln auf die Gesichter.

Dieses Mal wird es gruselig und echt bissig. Wir freuen uns sehr über die erneute Einladung der Kinderklinik und starten am 27. Februar 2014 mit unserem Opernbus voller Requisiten, Kostüme und einem Bühnenbild Richtung Niederrad. Gezeigt wird im Hörsaal der Klinik die kindgerechte Bearbeitung von Heinrich Marschners Oper *Der Vampir*. Seine Frist ist abgelaufen und eigentlich müsste er wieder zurück in die Hölle. Nur das Versprechen dem Teufel binnen 24 Stunden gleich drei neue Opfer zu liefern, bewahrt ihn vor seiner sofortigen Rückkehr in das Reich des Bösen. Zwei Opfer sind schnell gefunden und ebenso rasch gebissen. Allein die Begegnung mit der dritte Frau führt zu Problemen, hat sie doch einen Freund, der sie vor dem Schlimmsten bewahrt. Eines ist sicher: Es wird ein bisschen gruselig, aber vor allem bei allen bissigen Versuchen urkomisch und ein besonderes Erlebnis für alle Zuschauer und Mitwirkenden.



Britisches Magazin »Opera« wählt die Aufnahme der Oper Frankfurt von Humperdincks *Königskinder* zur »Disc Of The Month«

»Die Produktion der Oper Frankfurt von 2012 packt uns vom ersten Hornruf an und lässt nicht mehr los. Humperdincks orchestrales Gewebe trägt die Handlung, die Musik strahlt und fließt unter der Leitung des großartigen Wagner-Dirigenten Sebastian Weigle. Sein Gespür für die kleinsten Feinheiten der Phrasierung, Dynamik und Klangfarbe erlaubt es uns sogar, noch den Duft der Blumen einzusaugen, ohne dabei jemals den Pfad aus dem Blick zu verlieren. Das bewegende Vorspiel zum letzten Akt – in vielerlei Hinsicht der Kulminationspunkt der Oper – dirigiert er geradezu bedrohlich langsam, doch seine Musiker können ihm bravourös folgen.

Die Sängerbesetzung ist größtenteils ebenso inspiriert. Wer könnte schon Amanda Majeski Gänsemagd widerstehen? Kristallklar und doch mit großzügiger Wärme, gestaltet sie jede Feinheit des Texts und der Figur, die sich vom Mädchen zur Frau wandelt; ihr Gesang kann sogar ein steinernes Herz zum Schmelzen bringen. Bei ihrem schwebenden Mantra »Der Tod kann nicht kommen. Ich liebe dich« scheint die Zeit selbst stillzustehen, während die Gänsemagd mit ihrem Prinzen im Schnee Frieden und den Tod findet. Das gleiche gilt für Daniel Behle, dessen Prinz ihr in jugendlicher Frische, Leichtigkeit und subtiler Textgestaltung in nichts nachsteht. Nikolay Borchevs (wenn auch gar zu jugendlicher) Spielmann spielt in derselben Liga. Ohne Schwachstellen in der Besetzung der Charakterrollen, mit minimalen Bühnengeräuschen sowie einer ausgezeichneten Aufnahmequalität bietet diese Oehms-Neuerscheinung grenzenlosen Genuss und rührt zu Tränen.

Man kann sich schwer vorstellen, dass den Königskindern besser gedient werden könnte als durch Weigle und sein Weltklasse-Ensemble.«

Christopher Webber, Opera 12/2013

Essay

ÜBER DIE KRISE DES OPERNGESANGS

Von Dieter David Scholz

Wir leben in Zeiten, in denen Opernsänger kommen und gehen. Die Schallplattenindustrie und die Agenturen vermarkten die Sänger heute häufig wie Covergirls oder Laufsteg-Beaus. Sie werden immer schöner, immer jünger, immer schlanker, aber die Stimmen spielen oftmals nur noch eine untergeordnete Rolle. Es gibt mehr gefährdete, überforderte, früh verschlissene Stimmen denn je. Die Laufzeiten von Sängerkarrieren werden immer kürzer. Woran liegt das?

Elisabeth Schwarzkopf war eine Sängerin, die an sich selbst wie an ihre Schüler strengste Maßstäbe anlegte. Nicht viele Sänger hatten und haben die Chance, von so akribisch auf Perfektion bedachten Lehrern unterwiesen zu werden. Die Ausbildung an den heutigen Musikhochschulen lässt oft sehr zu wünschen übrig. Kurt Moll, einer der erfolgreichsten Bässe der vergangenen Jahrzehnte und erfahrener Gesangspädagoge beklagt: »Wichtig wäre an unseren Musikhochschulen, was an anderen Hochschulen im Ausland selbstverständlich ist, dass die Sänger jeden Tag Solountericht im Singen bekommen. Bei uns haben sie leider manchmal nicht mehr als anderthalb Stunden in der Woche. Das ist viel zu wenig!!«

Auch Christa Ludwig, über Jahrzehnte eine der führenden deutschen Mezzosopranistinnen, zog kritisch Bilanz über ihre Erfahrungen mit dem Sängernachwuchs an den Hochschulen: »Zu mir kommen hin und wieder Sängerinnen, oder Mochtengensängerinnen, die noch kein Engagement haben, die aber schon 34 Jahre alt sind. Die meisten sind 27 oder 28 Jahre alt. Es ist fast eine Seltenheit, wenn man einmal eine 24- oder 25-jährige Sängerin hat. In meiner Generation waren wir alle viel jünger. Einmal kam eine junge Japanerin und wollte einen Liederabend mit mir einstudieren. Sie hatte gerade ihren Magister in Komposition und Gesang gemacht. Und dann fing sie an zu singen. Sie sang wie Florence Foster-Jenkins! Ich musste mich zurückhalten, dass ich nicht lachte. Da frage ich mich: Warum sagt man ihr an der Hochschule nicht, dass ihre Stimme unmöglich ist?«

Aber selbst technisch perfekte Sänger, die eine »schöne Stimme« besitzen und alle Noten treffen, klingen oft austauschbar,

unpersönlich, charakterlos. Renata Scotto hat bei einem unserer Gespräche den spöttischen, aber durchaus zutreffenden Begriff »plastic voices« gebraucht. Was sie meint: Es gibt etwas, was vielen heutigen Sängern fehlt, das, was die Italiener »Canto espressivo« nennen, das Singen mit der Seele. Magda Olivero, die Primadonna assoluta des veristischen Belcanto, sagte mir, als ich vor einigen Jahren das Glück hatte, Sie kennenlernen zu dürfen: »Wenn man einfach nur singt, ohne Herz oder Seele, bleibt es immer nur schöner Gesang. Aber die Seele muss singen, um die Seele des Publikums zu erreichen.« Anita Cerquetti, eine der nicht nur an der Mailänder Scala gefeierten Norma-Interpretinnen der 50er Jahre, hatte dafür ein schlichtes Rezept: »Man muss wissen, mit wem man singt, wovon man singt und für wen man singt. Dann finden sich gesanglicher Ausdruck, Farben und Bühnenausdruck von selbst.« Ein Rat, den sich viele heutige junge Sänger hinter die Ohren schreiben sollten.

Noch nie gab es so viele singende Kometen der Opernszene und der Schallplattenindustrie, deren Bahnen steil in den höchsten Opernhimmel schießen, aber sehr schnell verglühen.

»Wenn ein Sänger heute schön ist und wenn er eine außergewöhnliche Stimme hat, ist er meist schon verloren«, sagte mir Brigitte Fassbaender unumwunden. »Heute gehören junge Sänger zur Wegwerfware. Wenn ein guter Sänger entdeckt wird und in die Fänge einer gewissenlosen Agentur oder Schallplattengesellschaft gerät, dann ist es aus. Dann wird so ein Name hochgepuscht und hingedroschen, bis er total verheizt und verbrannt ist. Und dann sind diese Stimmen in eine paar Jahren vollkommen kaputt.«

Die Versuchungen im heutigen Opernbusiness sind groß. Die legendäre Leonie Rysanek betonte in dem Gespräch, das ich kurz vor ihrem Tod mit ihr führte, dass ein junger Sänger vor allem das Wort »nein« zu lernen habe: »Und zwar »nein«, wenn einer kommt und einer 23-Jährigen sagt: »Also sie sind meine Traum-Elektra, sie singen die Elektra«. Das ist schierer Wahnsinn. Natürlich kann das gut gehen. Ein paar Jahre. Es gibt ja ein berühmtes Beispiel. Ich will keinen Namen nennen. Aber die Strafe folgt auf dem Fuße. Es gibt vieles, was man machen kann,

EIN HALBES JAHRHUNDERT FRANKFURTER OPER, SCHAU-SPIEL UND BALLETT

wenn man jung ist. Aber glauben Sie mir, ich habe immer, wenn ich zu viel oder falsche Partien gesungen habe, sofort die Rechnung serviert bekommen. Ich bin gar nicht der Meinung, dass es keinen guten Sängernachwuchs gibt. Im Gegenteil! Aber es gibt nur noch wenige unter den jungen Sängern, die sich ihrem Beruf in Demut, ja Devotheit hingeben und ihre Grenzen und Möglichkeiten respektieren.« Auch Carlo Bergonzi, einer der großen Tenöre des 20. Jahrhunderts, hat seinen Schülern vor allem Eines eingetrichtert: »Der größte Fehler, den ein Sänger machen kann, ist, das falsche Repertoire zu singen.«

Christa Ludwig macht auch den Dirigenten schwere Vorwürfe: »Die Dirigenten haben heute oftmals gar nicht das Handwerk als Korrepetitoren oder Opernkapellmeister gelernt. Sie führen ein schnelllebiges Jetset-Dasein zwischen den Welten und Orchestern. Sie kümmern sich meist zu wenig um die Sänger, studieren mit ihnen nicht mehr persönlich die Partien ein und kennen nicht die Empfindlichkeiten und Bedürfnisse des menschlichen Stimmorgans. Es gibt nur noch wenige Dirigenten, denen eine Stimme am Herzen liegt. Sie haben gar keine Zeit mehr, sich intensiv mit Sängern zu beschäftigen. Und weil das Reservoir an Sängern heute so groß ist, und die Welt so klein, ist es vielen Dirigenten auch völlig egal, ob ein Sänger nach drei oder vier Jahren nicht mehr singen kann. Dann ist ja wieder ein neuer da.« Das Sängerkarussell dreht sich schneller denn je.



Dieter David Scholz

Dr. Dieter David Scholz ist als Journalist, Redakteur, Moderator und Journalist für zahlreiche ARD-Rundfunkanstalten und für die Fachpresse wie *Opernwelt*, *FonoForum*, *Das Orchester* oder *Neue Zeitschrift für Musik* tätig. Daneben ist er Mitglied im künstlerischen Beirat der Kulturstiftung Sachsen-Anhalt und Jurymitglied der Opernwelt-Kritikenumfrage sowie des Preises der Deutschen Schallplattenkritik. Zu seinen Publikationen zählen: *Richard Wagner, ein Europäer. Eine*

europäische Biografie (2006), *Mythos Maestro* (2002), »Kinder! schafft Neues!« – *125 Jahre Bayreuther Festspiele, 50 Jahre Neubayreuth*« (2001), *Richard Wagners Antisemitismus* (Neuaufgabe 2000), *Mythos Primadonna. 25 Diven widerlegen ein Klischee* (1999) und *Ein deutsches Missverständnis. Richard Wagner zwischen Barrikade und Walhalla* (1997).



Städtische Bühnen Frankfurt am Main GmbH (Hg.)

Ein Haus für das Theater

50 Jahre Städtische Bühnen Frankfurt am Main

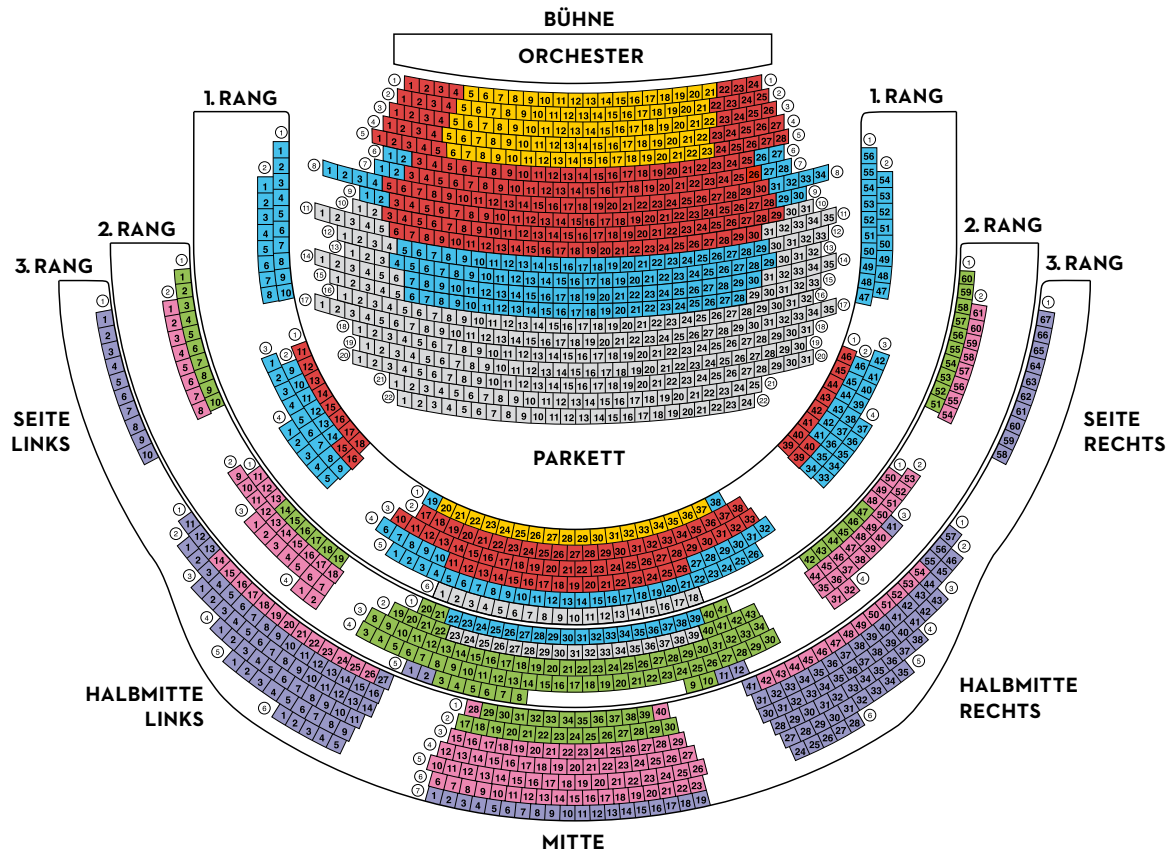
336 Seiten

Ca. 150 farbige und 60 s/w Abbildungen

29,95 Euro

ISBN 978-3-89487-732-3

Ab Ende September 2013 im Buchhandel und im Opernfoyer



KATEGORIEN/PREISGRUPPEN DER EINZELKARTEN

	VII	VI	V	IV	III	II	I
P	19	39	61	85	112	132	165
AS	13	29	40	53	65	83	100
AO	13	28	39	49	59	76	88
A	13	27	38	49	59	73	82
B	13	25	37	46	53	64	75
C	12	21	32	39	46	53	65

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

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

Oper und Schauspiel Frankfurt bieten einen gemeinsamen telefonischen Vorverkauf an. Die Tickets sind entweder vor der Vorstellung am Concierge-Tisch abzuholen oder werden auf Wunsch per Post zugesandt. Vorverkaufsgebühren fallen nicht an.

Telefon 069-212 49 49 4
Fax 069-212 44 98 8
Servicezeiten Mo – Fr 9 – 19 Uhr,
Sa – So 10 – 14 UHR

VORVERKAUF

Seit dieser Spielzeit sind Karten für die gesamte Saison 2013/2014 für alle Opernvorstellungen und Liederabende im Opernhaus im Vorverkauf. Die Vorverkaufstermine der Sonderveranstaltungen entnehmen Sie bitte unseren Monatsprogrammen oder unter »Spielplan« unserer Homepage.

Ab der Spielzeit 2013/2014 entfällt der Frühbucherrabatt. 50 % ermäßigte Karten erhalten Schüler/-innen, Auszubildende, Studierende bis einschließlich 30 Jahre, Schwerbehinderte (ab 50 GdB) sowie deren Begleitperson, unabhängig vom Vermerk »B« im Ausweis, Erwerbslose, Frankfurt-Pass-Inhaber/-innen und Teilnehmer am Bundesfreiwilligendienst nach Maßgabe vorhandener Karten. Rollstuhlfahrer/-innen und eine Begleitperson zahlen jeweils 5 Euro (bei externen Vorverkaufsstellen zzgl. Vorverkaufsgebühr) und sitzen vorne im Parkett. Behindertengerechte Zugänge sind vorhanden, dies gilt auch für die Einführungsvorträge im Holzfoyer vor jeder Operaufführung.

Die nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe *Oper für Familien* ist *La fanciulla del West* von Giacomo Puccini am 13. April 2014, 15.30 Uhr (empfohlen ab 10 Jahre). Die Reihe *Oper für alle* entfällt ab der Spielzeit 2013/2014.

ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements. Gerne übersenden wir Ihnen die Saisonbroschüre für 2013/14. 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 – 14 Uhr, Do 15 – 19 Uhr, per EMail: 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 zwei Stunden vor jedem 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.

VERKEHRSVERBINDUNGEN

Oper Frankfurt am Willy-Brandt-Platz U-Bahn-Linien U1, U2, U3, U4, U5 und U8, Station Willy-Brandt-Platz, Straßenbahn-Linien 11 und 12 und (Nacht-)Bus-Linie N8. Hin- und Rückfahrt mit dem RMV inklusive – gilt auf allen vom RMV angebotenen Linien (ohne Übergangsbereiche) 5 Stunden vor Veranstaltungsbeginn und bis Betriebsschluss. 1. Klasse mit Zuschlag.

PARKMÖGLICHKEITEN

Oper Frankfurt am Willy-Brandt-Platz Tiefgarage Am Theater an der Westseite des Theatergebäudes. Einfahrt aus Richtung Untermainkai.

IMPRESSUM

Herausgeber: Bernd Loebe
 Redaktion: Waltraut Eising
 Redaktionsteam: Dr. Norbert Abels, Deborah Einspieler, Adda Grevesmühl, Frauke Burmeister, Zsolt Horpácsy, Steffi Mieszkowski, Hannah Stringham, Bettina Wilhelmi, Mareike Wink
 Gestaltung: Opak, Frankfurt
 Herstellung: Schmidt printmedien GmbH
 Redaktionsschluss: 9. Dezember 2013, Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Brian Galliford, Dieter David Scholz (Oper Frankfurt), Željko Lučić (Bayerische Staatsoper), Bryan Hymel (Leon Neal), Mojca Erdmann (Felix Broede), Johannes Martin Kränzle (Reverber Photography), Björn Bürger (Barbara Aumüller), Sebastian Zierer, Karsten Januschke (Waltraut Eising), Roger Henschel & The Hartley Ensemble (Karen von Trotha), The Tempest, Orlando furioso (Monika Rittershaus), Werther, Daphne (Barbara Aumüller)

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

Die Oper Frankfurt ist ein Kulturunternehmen der Stadt Frankfurt am Main und eine Sparte der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main GmbH. Geschäftsführer: Bernd Fülle, Bernd Loebe, Oliver Reese. Aufsichtsratsvorsitzender: Prof. Dr. Felix Semmelroth. HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main. Steuernummer: 047 250 38165



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

Das Team des Theaterrestaurant

Frundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

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

Warme Küche 11-24 Uhr

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

Huber EventCatering





Unser Leben, unsere Stadtkultur, unsere Frankfurter Sparkasse

„Sich um das Gemeinwohl der Mitbürger zu kümmern fordert viel private Initiative und Unterstützung. Und die bekommen wir von der Frankfurter Sparkasse.“

Die Stiftung der Frankfurter Sparkasse zeigt ebenfalls Engagement –
in Kultur, Kunst und Bildung.

 Stiftung der
Frankfurter Sparkasse 1822