

MAGAZIN
SAISON 2018/19
MAI — JUNI

Premieren

Rodelinda

Król Roger

The Medium / Satyricon

Wieder im Spielplan

Norma

La damnation de Faust



} Oper Frankfurt

MAI 2019

1. Mittwoch Maifeiertag **Die Walküre**
4. Samstag **Oper für Kinder Kleine Opernwelt II - Der Böse schlägt zurück**
Uraufführung
Der ferne Klang
Die Walküre
5. Sonntag **Michael Porter** Liederabend
7. Dienstag **Die Walküre** zum letzten Mal in dieser Spielzeit
8. Mittwoch **Oper für Kinder Kleine Opernwelt II - Der Böse schlägt zurück**
9. Donnerstag **Der ferne Klang** zum letzten Mal in dieser Spielzeit
11. Samstag **Kammermusik im Foyer**
12. Sonntag **Rodelinda** Premiere
Intermezzo Oper am Mittag
13. Montag **Oper für Kinder Kleine Opernwelt II - Der Böse schlägt zurück**
14. Dienstag **Oper für Kinder Kleine Opernwelt II - Der Böse schlägt zurück**
15. Mittwoch **Rodelinda**
17. Freitag **Oper für Kinder Kleine Opernwelt II - Der Böse schlägt zurück**
18. Samstag **La forza del destino**
Oper extra Król Roger
19. Sonntag **9. Museumskonzert** Alte Oper
Rodelinda
20. Montag **Cecelia Hall** singt Lieder im Holzfoyer
9. Museumskonzert Alte Oper
23. Donnerstag **Rodelinda**
24. Freitag **La forza del destino**
Oper im Dialog im Anschluss
25. Samstag **Rodelinda**
26. Sonntag **La forza del destino** zum letzten Mal in dieser Spielzeit
30. Donnerstag **Rodelinda**
Christi Himmelfahrt **Oper lieben** im Anschluss

JUNI 2019

1. Samstag **Rodelinda**
2. Sonntag **Król Roger** Premiere
3. Montag **Intermezzo** Oper am Mittag
4. Dienstag **Angela Vallone** singt Lieder im Holzfoyer
6. Donnerstag **Król Roger**
Buchpräsentation im Anschluss
7. Freitag **Norma** wieder im Spielplan
8. Samstag **Rodelinda** zum letzten Mal in dieser Spielzeit
9. Pfingstsonntag **Oper extra The Medium/Satyricon** Bockenheimer Depot
10. Museumskonzert Alte Oper
Król Roger
10. Pfingstmontag **Happy New Ears** Porträt Georg Friedrich Haas
10. Museumskonzert Alte Oper
Oper to go
12. Mittwoch **Oper to go**
13. Donnerstag **Orchester hautnah**
15. Samstag **Król Roger**
The Medium/Satyricon Premiere Bockenheimer Depot
16. Sonntag **Kammermusik im Foyer**
La damnation de Faust wieder im Spielplan
17. Montag **Norma**
The Medium/Satyricon Bockenheimer Depot
18. Dienstag **Michael Spyres** Liederabend
19. Mittwoch **Król Roger**
Oper lieben im Anschluss
20. Donnerstag **Norma**
Fronleichnam **The Medium/Satyricon** Bockenheimer Depot
21. Freitag **La damnation de Faust**
22. Samstag **Król Roger**
The Medium/Satyricon Bockenheimer Depot
23. Sonntag **Kammermusik im Foyer**
Norma
24. Montag **The Medium/Satyricon** Bockenheimer Depot
26. Mittwoch **La damnation de Faust**
27. Donnerstag **Król Roger**
The Medium/Satyricon Bockenheimer Depot
28. Freitag **Norma** zum letzten Mal in dieser Spielzeit
29. Samstag **Król Roger** zum letzten Mal in dieser Spielzeit
The Medium/Satyricon zum letzten Mal Bockenheimer Depot
30. Sonntag **La damnation de Faust** zum letzten Mal

Anfangszeiten und Preise aller Aufführungen unter www.oper-frankfurt.de



} Oper Frankfurt

CD Neuerscheinungen der Oper Frankfurt



Franz Léhar • Die lustige Witwe

Marlis Petersen • Iurii Samoilov • Kateryna Kasper • Martin Mitterrutzner u.a.
Joana Mallwitz | Aufnahme vom Mai 2018



Leoš Janáček • Das schlaue Fuchselein

Louise Alder • Jenny Carlstedt • Simon Neal • Beau Gibson u.a.
Johannes Debus | Aufnahme vom April/Mai 2016

Förderer & Partner

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



Hauptförderer
Ur- und Erstaufführungen



Hauptförderer Opernstudio



Produktionspartner



Projektpartner



WHITE & CASE



Fellows & Friends



METZLER

Ensemble Partner

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

Education Partner

Europäische Zentralbank
Fraport AG

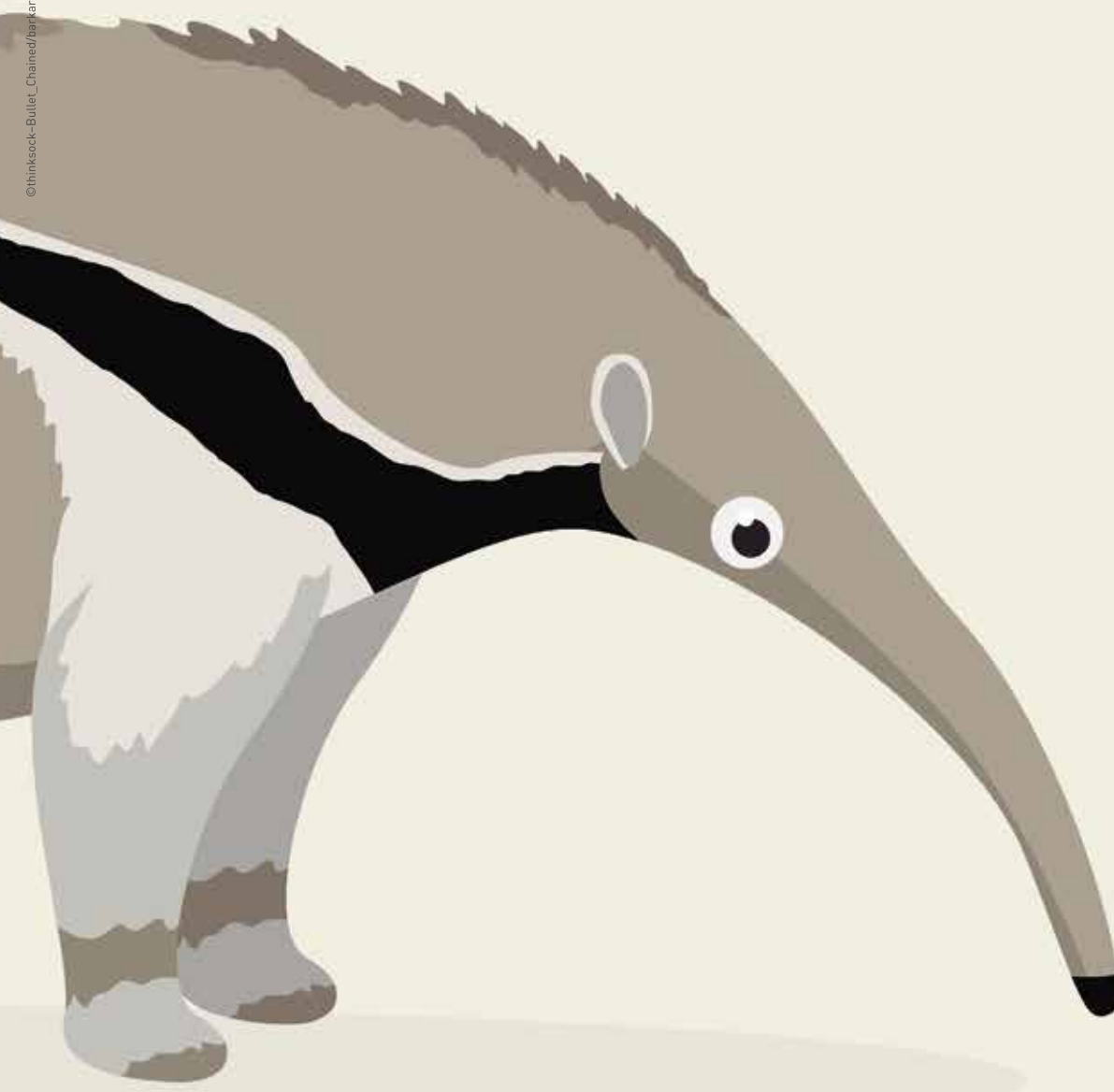
Medien- und
Mobilitätspartner



Inhalt

Rodelinda	6
Georg Friedrich Händel	
Król Roger	12
Karol Szymanowski	
The Medium / Satyricon	18
Gian Carlo Menotti / Bruno Maderna	
Liederabend	24
Michael Porter	
Liederabend	25
Michael Spyres	
Norma	26
Vincenzo Bellini	
La damnation de Faust	28
Hector Berlioz	
JETZT! Oper für dich	30
Neu im Ensemble Božidar Smiljanić	33
Konzerte	34
Nachruf	37
Michael Gielen	
Nachruf	38
Carlo Franci	

©thinkstock-Bullet_BerHarola/mihimimal



Trüffelsuche leichtgemacht



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

hr2-kultur. Bleiben Sie neugierig!





Liebe Opernfreundinnen und Opernfreunde,

ich bin noch relativ neu an der Oper Frankfurt und erst im Dezember in die Stadt gezogen. Als persönlicher Referent von Bernd Loebe vergeht die Zeit allerdings sehr schnell und ich habe das Gefühl, hier schon viel länger zu arbeiten. Das liegt vor allem an dem hohen Pensum dieses Hauses. Ich bin tief beeindruckt, wie gut die technischen und künstlerischen Abteilungen miteinander arbeiten und Probleme lösen, statt endlos darüber zu diskutieren. Obwohl die Spielzeit in nur zwei Monaten zu Ende geht, bringen wir noch drei Premieren und zwei Wiederaufnahmen auf die Bühne!

An allen Ecken und Enden begegne ich der spannenden Geschichte dieses Hauses. Ein trauriger Anlass, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen, war der Tod von Michael Gielen, der von 1977 bis 1987 als Generalmusikdirektor und Leiter der Oper Frankfurt das Haus an die Spitze der europäischen Opernhäuser führte. Wir planen eine Gedenkfeier am 20. Juni, um im feierlichen Rahmen an sein Lebenswerk zu erinnern. Genauere Informationen finden Sie in Kürze auf unserer Homepage.

Vergangenheit und Gegenwart können aber auch lebendig ineinander greifen. Bernd Loebe hat seinen Vorgänger Sylvain Cambreling, von 1993 bis 1997 Generalmusikdirektor und Intendant des Hauses, eingeladen, die Neuproduktion von Karol Szymanowskis *Król Roger* musikalisch zu leiten. In unserer Reihe *Oper lieben* haben Sie am 19. Juni Gelegenheit, ihn persönlich zu erleben. Er teilt sich das Podium mit Regisseur Johannes Erath, dem in der letzten Spielzeit die international beachtete Uraufführung von *Der Mieter* bestens gelungen ist.

Das Werk Händels nimmt im Spielplan der Oper Frankfurt einen wichtigen Platz ein. Nach den Wiederaufnahmen von *Rinaldo* und *Xerxes* kommt nun *Rodelinda* nach Frankfurt. Diese Koproduktion mit dem Teatro Real in Madrid, der Opéra de Lyon und dem Liceu in Barcelona wurde in Spanien und Frankreich bereits begeistert gefeiert. »Und ganz, ganz selten gelingt es einem Regisseur, tatsächlich zum Kern der Opernhandlung vorzustoßen ... Dieses große Kunststück ist in ganz wunderbarer Weise Claus Guth in seiner Inszenierung gelungen«, schreibt Walter Nowotny im *Online Merker*.

Die Countertenor-Fans können sich auf gleich zwei spannenden Künstler freuen: Andreas Scholl, der hier bereits Giulio Cesare verkörperte, und Jakub Józef Orliński, der zuletzt als Rinaldo einen großen Erfolg feierte. Ich erinnere mich noch gut, dass ich 2011 begeisterter Besucher der Premiere von *Médée* war – mit Andrea Marcon am Pult, der nun nach längerer Pause an den Main zurückkehrt.

Zur letzten Premiere der Spielzeit lädt Madame Flora zu einer Séance im Bockenheimer Depot und Trimalchio schmeißt im zweiten Teil des Abends eine seiner berühmt berüchtigten Partys. Dieses Doppel zeigt zum ersten Mal in Frankfurt *The Medium* von Gian Carlo Menotti und *Satyricon* von Bruno Maderna. Unsere Kapellmeister Nikolai Petersen und Simone Di Felice übernehmen die musikalische Leitung und Hans Walter Richter sowie Nelly Danker führen Regie.

Die Belcanto-Fans können sich auf Elza van den Heever als Norma in Christof Loys psychologisch fein ausgeleuchteter Inszenierung freuen.

Bei der letzten Wiederaufnahme vor der Sommerpause – *La damnation de Faust* – möchte ich einmal auf den Dramaturgen verweisen: Norbert Abels. Er gehört zweifelsohne zu den wichtigen Persönlichkeiten, die das deutsche Musiktheater und unser Haus seit 1985 prägen. Vom Amt des Chef-dramaturgen, das er 1997/98 antrat, wird er sich zum Ende der Spielzeit verabschieden und es zeichnet ihn aus, dass er dies leise und ohne Öffentlichkeit tun möchte. Im Namen aller, die mit ihm für diese einzigartige Kunstform, das Musiktheater, arbeiten: Danke!

Ihnen allen wünsche ich einen erlebnisreichen Opersommer!

Dr. Achim Sieben



Premiere

RODELINDA, REGINA DE' LONGOBARDI

Georg Friedrich Händel



Im Streit um die Thronfolge hat Bertarido den eigenen Bruder getötet. Als dessen übermächtiger Verbündeter Grimoaldo anrückte, musste er jedoch aus Mailand fliehen. Seine Frau Rodelinda und den Sohn ließ er zurück. Aus dem Exil hat er das Gerücht von seinem eigenen Tod gestreut. Grimoaldo, ursprünglich mit Bertaridos Schwester Eduige verlobt, wirbt nun um Rodelinda. Doch die Königin der Langobarden will Bertarido über den Tod hinaus die Treue halten. Grimoaldos durchtriebener Verbündeter Garibaldo schreckt nicht davor zurück, Rodelindas Sohn Flavio als Geisel zu nehmen. Als der für tot gehaltene Bertarido inkognito nach Mailand zurückkehrt, um Frau und Kind zu retten, muss er mit ansehen, wie Rodelinda auf Grimoaldos Antrag eingeht – jedoch nur zum Schein. Am Ende ist es Bertarido, der Grimoaldo vor einem Anschlag des eigenen Mitstreiters Garibaldo bewahrt. Grimoaldo setzt ihn wieder in seine Rechte als König an der Seite von Rodelinda ein und kehrt zu Eduige zurück.



FLAVIOS ALPTRÄUME

Von Konrad Kuhn Georg Friedrich Händels Operschaffen ist ein Kosmos mit vielen Facetten. In dieser Spielzeit gab es an der Oper Frankfurt Gelegenheit, erneut das Werk zu erleben, mit dem der »caro sassone«, der »liebe Sachse« 1711 in London auf einen Schlag der italienischen Oper zum Durchbruch verhalf: In der Wiederaufnahmeserie von *Rinaldo* im Bockenheimer Depot konnte man den Zauber dieser ersten für England komponierten Oper erleben – ein Zauber, der fantastische Züge wie die erstaunlichen Kräfte der Magierin Armida und ihrer Sirenen, ja sogar außermusikalische Effekte wie die mit Vogelstimmen-Imitationen recht naturalistische Schilderung eines idyllischen »schönen Gartens« einschloss. In einer zweiten Wiederaufnahme im Opernhaus stand ein Spätwerk Händels auf dem Spielplan: *Xerxes*, uraufgeführt 1738, in dem groteske, auch komische Szenen neben ergreifenden Arien stehen. Als dritte Händel-Oper kommt nun eines der Meisterwerke aus der mittleren Schaffensperiode auf die Bühne: *Rodelinda, regina de' Longobardi* entstand 1724/25 und zeigt den Komponisten aus dem sächsischen Halle, dem wenig später die britische Staatsbürgerschaft verliehen wurde, auf der absoluten Höhe seiner Kunst.

1719 war in London mit der Royal Academy of Music eine Opernunternehmung gegründet worden, deren Geschicke Händel als musikalischer Leiter und Mitglied des Direktoriums maßgeblich mitbestimmte. Seine erste Amtshandlung bestand darin, ein hochkarätiges Sängersenble nach London zu verpflichten. Mit dem Kastraten Francesco Bernardi, genannt Senesino, der Sopranistin Francesca Cuzzoni und dem Tenor Francesco Borosini standen ihm drei echte Stars zur Verfügung. Für diese Besetzung komponierte er in dichter Folge Meisterwerke: *Giulio Cesare in Egitto*, *Tamerlano* und *Rodelinda* wurden innerhalb nur eines Jahres uraufgeführt. Ein wichtiger Partner für Händel war dabei der Musiker und Opernpraktiker Nicola Francesco Haym, der für alle drei genannten (und weitere) Werke als Librettist zeichnete. Der Text entstand stets in enger Zusammenarbeit von Komponist und Librettist, basierend auf einem Vorgängerwerk. Im Falle der *Rodelinda* war das Antonio Salvis gleichnamiges Libretto, das in der Vertonung von Giacomo Perti bereits 1710 im toskanischen Prato uraufgeführt worden war.

Das langatmige Libretto Salvis fußte wiederum auf einem Stoff, den Pierre Corneille 1652 der Langobarden-Chronik des Paulus Diaconus aus dem 7. Jahrhundert entnommen und in der Tragödie *Pertharite, roi des Lombards* gestaltet hatte. Haym und Händel gelang es in ihrer Umarbeitung, basierend auf Salvis Vorlage, aus einem schwachen Theaterstück ein packendes Musikdrama zu destillieren. Auffallend an der Handlung ist das Fehlen fantastischer Zutaten (wie in *Rinaldo*) sowie exotischer Elemente (wie in *Giulio Cesare* und *Tamerlano*). Auch wenn die Geschichte im frühen Mittelalter, genauer, der Zeit des Langobarden-Reiches in Oberitalien angesiedelt ist, zeichnet Händels Oper die Figuren einfühlsam als vielschichtige Charakterporträts neuzeitlicher Menschen und spinnt die auf den ersten Blick verworren anmutenden Handlungsfäden stringent und in sich kohärent.

Ausgebreitet wird eine düstere Familientragödie. Zum Verständnis ist die Vorgeschichte wichtig: Nach dem Tod des Langobarden-Königs Ariberto wird die Lombardei zwischen seinen beiden Söhnen Bertarido und Gundeberto aufgeteilt. Der eine herrscht in Mailand, der andere in Pavia. Doch schon bald bricht Streit aus. Eduige, die Schwester der beiden, stellt sich auf die Seite Gundebertos, der den Herzog Grimoaldo aus dem süditalienischen Benevento zu Hilfe gerufen hat. Zum Lohn für seinen militärischen Beistand soll sie seine Frau werden. Doch noch bevor Grimoaldo eintrifft, tötet Bertarido den eigenen Bruder. Angesichts der Übermacht Grimoaldos muss er jedoch fliehen; seine Frau Rodelinda und den gemeinsamen Sohn Flavio lässt er in Mailand zurück. Aus dem Ausland streut er das Gerücht seines Todes. An dieser Stelle setzt die Handlung ein: Rodelinda beklagt den toten Gatten, während Grimoaldo, der sich von Eduige abgewandt hat, der Langobarden-Königin den Hof macht. Unterstützt wird er dabei von Garibaldo, dem zwielichtigen Herzog von Turin. Dieser verfolgt jedoch eigene Ziele, wie sich bald zeigt.

Rodelinda verweigert sich dem Werben Grimoaldos standhaft und gerät dabei immer wieder in brisante Situationen – etwa, wenn Garibaldo ihren Sohn Flavio in seine Gewalt bringt und sie so zwingen will, Grimoaldos Hand zu akzeptieren. Sie geht zum Schein darauf ein, um ihm dann klarzumachen, als erstes werde sie von ihrem neuen Mann seinen Kopf verlangen. Schließlich geht sie noch einen Schritt weiter: Sie willigt Grimoaldo gegen-

über ein, ihn zu heiraten – unter der Bedingung, dass er zuvor ihren eigenen Sohn Flavio tötet. Damit beweist Rodelinda, eine der ganz starken Frauenfiguren Händels, große Menschenkenntnis. Denn Grimoaldo ist nicht der rücksichtslose Tyrann, als der er den Thron Mailands für sich beansprucht. Die von Rodelinda gestellte Falle stürzt ihn in einen Zwiespalt widerstreitender Emotionen, weiß er doch genau, dass ein solcher Mord für immer jede Aussicht darauf zunichte machen würde, jemals Rodelindas Liebe zu erringen. Händel hat diesen gebrochenen Charakter bewusst einem Tenor anvertraut. In der Opera seria des 17. und 18. Jahrhunderts waren die männlichen Helden immer mit einem Kastraten besetzt. Doch auch Bertarido ist kein strahlender Held, sondern ebenfalls ein sehr emotionaler, eher ohnmächtiger Liebender. Der eindeutig als finsterner Schurke gezeichnete Garibaldo wird natürlich von einem Bass gesungen.

Rodelindas kluge Strategie bringt großes Leid mit sich. Zum einen ist Bertarido inzwischen inkognito zurückgekehrt. Er belauscht eine Szene, in der seine Frau scheinbar den Entschluss fällt, sich mit einem anderen Mann zu vermählen. Zum anderen wird Flavio dabei zum Spielball der Akteure; er kann die wahren Absichten seiner Mutter nicht durchschauen und gerät immer tiefer in Angst. Es kommt noch schlimmer: Der totgeglaubte Vater steht plötzlich vor ihm, wird jedoch kurz darauf verhaftet und im Kerker vermeintlich aufs Neue getötet. Der obligatorisch glückliche Ausgang, das *Lieto fine*, wird herbeigeführt, indem Bertarido seinem Widersacher Grimoaldo das Leben rettet, als Garibaldo ihn im Schlaf töten will. Daraufhin verzichtet Grimoaldo auf den Thron von Mailand, den er Bertarido und Rodelinda überlässt, und wendet sich wieder Eduige zu, um mit ihr in Pavia zu herrschen.

Die stumme Rolle des Flavio ist für das Geschehen szenisch von großer Bedeutung. Eine solche Kinderrolle ist singulär in Händels Operschaffen. Claus Guth nimmt dies in seiner 2017 am Teatro Real, Madrid, entstandenen und seither auch in Lyon und Barcelona gezeigten Inszenierung zum Anlass, die Vorgänge aus der Perspektive Flavios zu erzählen. Für das Kind sind die Erlebnisse traumatisierend; der Regisseur lässt sie ihn mit dem Zeichenstift verarbeiten. Flavios Kinderzeichnungen werden auf das Bühnenbild projiziert. Außerdem verlebendigen sich seine Schreckbilder zu Gespenstern – grotesken Maskenfiguren, die die Räume des Elternhauses zu bevölkern beginnen. So gelingt es, das für ein Kind undurchschaubare Intrigenspiel der Eltern, der Tante Eduige und der fremden Leute, die in seinem Zuhause ein- und ausgehen, auf anschauliche und psychologisch feinsinnige Weise in poetischen Bildern zu erzählen. Händels Musik lässt die Figuren eine Achterbahnfahrt der Gefühle durchleben, auf die wir – indem wir die Vorgänge durch die Augen Flavios betrachten – mitgenommen werden.

Rodelinda enthält nicht wenige der absoluten Highlights aus den über 40 Opern Händels. Seine Musiksprache ist uns heute wieder vertraut und berührt uns unmittelbar. Das war lange nicht so. Nach der Uraufführung seiner letzten Oper *Deidamia* 1741 gerieten Händels Opern für annähernd 180 Jahre in Vergessenheit. Sie wurden weder in England, wo ihnen Händels Oratorien den Rang abgelaufen hatten, noch auf dem Kontinent gespielt. Es ist vielleicht kein Zufall, dass die sogenannte »Händel-Renaissance«,

Hat unsre Seele
 nur einmal Entsetzen
 genug in sich getrunken,
 so wird das Aug'
 in jedem Winkel
 Gespenster sehen.

— Friedrich Schiller



die 1920 in Göttingen von dem Kunsthistoriker und Musikwissenschaftler Oskar Hagen angestoßen wurde, ausgerechnet mit *Rodelinda* begann. Die lange für unspielbar gehaltenen Werke zogen auf einmal die Aufmerksamkeit auf sich. Der Weg ins Repertoire der Opernhäuser war jedoch noch weit. Man kann von einer zweiten Händel-Renaissance, beginnend in den späten 1970ern, sprechen, die schließlich in den 1990ern zu einem regelrechten Barock-Boom auf den Opernbühnen geführt hat.

Heute ist es für die Oper Frankfurt selbstverständlich, in einer Spielzeit drei Opern Georg Friedrich Händels auf den Spielplan zu setzen – noch dazu, wenn man dafür eine so exquisite Besetzung aufbieten kann: Neben dem international gefeierten Countertenor Andreas Scholl, der zum dritten Mal in Frankfurt gastiert, ist sein noch junger, aufstrebender Kollege Jakub Józef Orliński, der bereits in der Titelpartie des *Rinaldo* begeistert hat, als Unulfo zu erleben. Unser ehemaliges Ensemblemitglied Martin Mitternutzner kehrt in der Rolle des Grimoaldo nach Frankfurt zurück, und in der Titelpartie debütiert die englische Sopranistin Lucy Crowe, die das Publikum in Madrid zu Begeisterungstürmen hinriss.

RODELINDA, REGINA DE' LONGOBARDI



Andreas Scholl Bertarido

Andreas Scholl ist einer der gefragtesten Countertenöre unserer Zeit. 2012 debütierte er mit einem Liederabend an der Oper Frankfurt und kehrte mit der Titelpartie von Händels *Giulio Cesare in Egitto* zurück. Diese Rolle interpretierte er bereits am Théâtre des Champs-Élysées in Paris und an der Seite von Cecilia Bartoli bei den Salzburger Festspielen. Als Bertarido gastierte er u.a. beim Glyndebourne Festival sowie neben Renée Fleming an der Metropolitan Opera in New York. Andreas Scholl konzertierte mit vielen großen Symphonieorchestern sowie mit den bedeutendsten Barockorchestern. Mit dem Kammerorchester Basel erschien eine Aufnahme mit Bach-Kantaten unter seiner musikalischen Leitung. Er lehrte an der Schola Cantorum Basiliensis und ist regelmäßig mit Solo-Recitals in den bekanntesten Konzertsälen sowie bei den großen Festivals zu erleben, so seit vielen Jahren bei der Schubertiade Schwarzenberg. Seine umfangreiche Diskografie ergänzen zuletzt *Wanderer*, ein Album mit deutschen Liedern, das Purcell-Album *O Solitude* (ausgezeichnet mit dem BBC Music Magazine Award) sowie *Small Gifts from Heaven* (zusammen mit Dorothee Oberlinger).

»Früher waren Countertenöre hauptsächlich in der Alten Musik gefragt. Das hat sich in den letzten Jahrzehnten geändert – nicht nur durch die Renaissance der Barockoper. Ich habe mich in Recitals seit Jahren zum Beispiel auch mit Schubert-Liedern präsentiert. Da nutzt der ›Exoten-Bonus‹ wenig. Inzwischen gibt es viele neue, aufregende Talente. An der Rolle des Bertarido interessiert mich, wie gebrochen Händel ihn darstellt: eine Art Kriegsheimkehrer, der mit Eifersucht zu kämpfen hat. Dass ich älter bin und mehr Lebenserfahrung habe, kommt mir dabei zugute. Die Figur ist vielschichtig, auch von den Arienformen her zum Teil interessanter als Giulio Cesare, den ich zuletzt hier gesungen habe.«

Jakub Józef Orliński

Unulfo



Mit seinem Rollendebüt als Rinaldo gastierte er in der vergangenen Spielzeit zum ersten Mal an der Oper Frankfurt und begeisterte das Publikum in dieser Rolle erneut in der gefeierten Wiederaufnahmeserie im Januar 2019. Jakub Józef Orliński überzeugte sowohl bei den Grand Finals der Metropolitan Opera National Council Auditions 2016 als auch bei der Marcella Sembrich International Vocal Competition 2015. Zu den Engagements des jungen Polen zählen das Festival in Aix-en-Provence, ein Konzert bei den Händel-Festspielen in Karlsruhe sowie *Messiah* in der Carnegie Hall in New York und mit dem Houston Symphony Orchestra. Während seiner Gesangsausbildung in Warschau und New York trat er in zahlreichen Studioproduktionen der Juilliard School und des Opernstudios des Teatr Wielki / Opera Narodowa auf. Kürzlich erschien sein Debüt-Album *Anima Sacra* mit dem Ensemble Il Pomo d'oro bei Erato/Warner Brothers; mit diesem Programm von Arien-Ausgrabungen war er auch auf einer Tournee zu erleben. Neben seiner Laufbahn als Sänger ist Jakub Józef Orliński ein leidenschaftlicher Tänzer und mehrfach prämierter Breakdancer.

»Ich freue mich sehr darauf, für Unulfo, den ich schon in Lille gesungen habe, nach Frankfurt zurückzukehren – vor allem an der Seite von Andreas Scholl. Ich bin mit seinen Aufnahmen aufgewachsen und hätte nie gedacht, einmal gemeinsam mit ihm auf der Bühne zu stehen! *Rodelinda* enthält einiges vom Besten, was Händel komponiert hat. Unulfo ist für mich eine Art Hoffungsbringer; selbst in der größten Bedrängnis versucht er, Bertarido wieder aufzurichten. Am dunkelsten Himmel sieht er den Stern der Hoffnung!«

Rodelinda, regina de' Longobardi

Georg Friedrich Händel 1685–1759

Dramma per musica in drei Akten

Text von Nicola Francesco Haym nach der Tragödie *Pertharite, roi des Lombards* (1652) von Pierre Corneille

Uraufführung am 13. Februar 1725, King's Theatre Haymarket, London

Koproduktion mit dem Teatro Real, Madrid, der Opéra de Lyon und dem Gran Teatre del Liceu, Barcelona

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

PREMIERE / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Sonntag, 12. Mai 2019

WEITERE VORSTELLUNGEN

17., 19., 23., 25., 30. Mai; 1., 8. Juni 2019

OPER LIEBEN

30. Mai 2019, ca. 21.30 Uhr mit **Andrea Marcon, Jakub Józef Orliński, Andreas Scholl** und **Bernd Loebe**

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Andrea Marcon

Regie **Claus Guth**

Szenische Einstudierung

Axel Weidauer

Bühnenbild und Kostüme

Christian Schmidt

Licht **Joachim Klein**

Video **Andi A. Müller**

Choreografie **Ramses Sigl**

Dramaturgie **Konrad Kuhn**

Rodelinda **Lucy Crowe**

Bertarido **Andreas Scholl**

Grimoaldo **Martin Mitterrutzner**

Eduige **Katharina Magiera**

Unulfo **Jakub Józef Orliński**

Garibaldo **Božidar Smiljanić**

Flavio

Fabián Augusto Gómez Bohórquez

Maskenfiguren **Gal Fefferman,**

Evie Poaros, Manuel Gaubatz,

Markus Gläser, Volodymyr

Mykhatskyi, Michael Schmieder

SACRA
ET
PRETIOSA



LOVE
INC

AMBI ENTRA...
...E...

Premiere

KRÓL ROGER

Karol Szymanowski

Die Kirche Santa Maria dell'Amiraglio in Palermo (Foto: Johannes Erath)

König Roger herrscht über Sizilien. Ein geheimnisvoller Hirte bedroht die verkrusteten Machtstrukturen seines Landes durch die Verkündigung einer Religion der Sinnlichkeit und Liebe. Während eines Verhörs durch Roger gewinnt der Hirte das Herz der Königin Roxane, die um Gnade für ihn bittet. Der König ringt zwar um Vernunft und das Einhalten geltender Gesetze, doch auch er kann sich den Verheißungen des Hirten von Glück und Freiheit nur schwer entziehen. Während Roxane und das Volk dem Hirten folgen, bleibt der König innerlich verwandelt allein zurück und erlebt eine Wiedergeburt.

RINGKAMPF UM AUTHENTIZITÄT

Von Zsolt Horpácsy Noch immer scheiden sich an Karol Szymanowski die Geister. Diese ungewöhnliche und exzentrische Schlüsselfigur der Musik des 20. Jahrhunderts zählt für viele – neben Frédéric Chopin und Witold Lutosławski – zu den drei wichtigsten Komponisten der Musikgeschichte Polens. Seine Anhänger verstehen nicht, warum Szymanowskis Werke – darunter zwei Violinkonzerte, die Sinfonie *Gesang der Nacht* und *Stabat Mater* – immer noch relativ selten aufgeführt werden. Und seine Gegner fühlen sich von seinem mehrschichtigen und stilistisch schwer einzuordnenden Klangrausch schlicht überfordert. War er ein exaltierter Grenzgänger, ein selbstverliebter Verführer oder der Erneuerer der polnischen Musik? Auf jeden Fall eine Künstlerpersönlichkeit mit unzähligen Gesichtern.

Als feinsinnigen Bohemien und Außenseiter beschrieb ihn der Freund und Weggefährte Artur Rubinstejn. In seinen Erinnerungen schilderte er Szymanowski als sensitive Natur voller Komplexe, berichtete von seinen exzentrischen Zügen und davon, dass er Gesellschaften verabscheute und sich davor fürchtete, unbegleitet in einem Konzertsaal zu sitzen. Szymanowskis Musik vermittelt das Gegenteil: überwältigende, souverän angelegte Klangwelten, die die Stil- und Gattungsgrenzen sprengen. Sein musikalisches wie persönliches Thema war der Kampf um die innere Freiheit. Dieser prägt Szymanowskis Musik, die verführt, narkotisiert und den Sieg des Sensualismus deklariert. In einer überwältigenden Klangwelt offenbart sich ein Komponist, der niemals in der Wirklichkeit ankommen konnte. In ständiger Zerrissenheit führte er ein anstrengendes Leben zwischen Konvention und Freiheitsdrang, zwischen christlicher Askese und zügelloser Sinnlichkeit. »Welch einen einnehmenden, besitzergreifenden Charme dieser Mensch besaß!«, erinnerte sich der sonst eher zurückhaltende französische Musikkritiker Henry Prunière.

Erst nach zahlreichen Umwegen fand Szymanowski seinen eigenständigen künstlerischen Weg, den von Anfang an die schwindelerregende Vielfalt der europäischen Musik der Jahrhundertwende beeinflusste. In Tymoszwówka, einem kleinen ukrainischen Dorf geboren, erhielt er von seinen musikliebenden Eltern schon als

Kleinkind eine musische Erziehung. Bereits mit 18 Jahren komponierte er seine ersten Klavierstücke und studierte ab 1901 am Konservatorium in Warschau. Obwohl Szymanowski zusammen mit einigen seiner Kommilitonen dem Kreis der »Jungen Polen« angehörte, der sich um die Förderung der modernen polnischen Musik bemühte, standen seine Werke aus dieser Zeit unter starkem Einfluss der deutschen Spätromantik. Während seiner Reisen nach Berlin und Wien entdeckte er in den Werken von Max Reger und Richard Strauss wichtige Inspirationsquellen und lernte später in Paris die französischen Impressionisten (vor allem Maurice Ravel) kennen.

Wie bei keinem anderen Komponisten bedeuteten für Szymanowski kürzere oder längere Reisen »Initialzündungen« für seine persönliche Entwicklung, seine Weltanschauung und seine Klänge. Das Interesse für östliche Kulturen und sein Wissensdurst – jenseits von Modetrends und Exotismus – prägten seine Biografie und sein Schaffen. Diese Anziehungskraft, verbunden mit einer unstillbaren Sehnsucht nach Schönheit, waren seine anregenden Begleiter. Doch sie verfolgten ihn auch, trieben ihn in quälende Rastlosigkeit und wurden ihm zunehmend zum Verhängnis: »Ich stehe einigermaßen ratlos vor dem gewaltigen Reichtum meines inneren und äußeren Lebens und weiß im Voraus, dass ich jene magische Formel nicht finden werde.«

Seine vielleicht wichtigste Reise führte ihn über Sizilien bis nach Nordafrika. Szymanowski war von der unmittelbaren Begegnung mit der Antike, den mediterranen Kulturen und der Mystik des Orients überwältigt. Plötzlich war der Einfluss der deutschen Romantik nur noch von geringer Bedeutung. Eine ungewöhnliche, verblüffende Mischung von impressionistischen Stilelementen und antiken, christlich-byzantinischen sowie orientalischen Motiven bestimmt die Werke aus dieser Phase des schöpferischen und menschlichen Aufbruchs, wie u.a. der Opernakt *Hagith* und vor allem die Dritte Sinfonie *Das Lied der Nacht*. Die Farben, Klänge, Lichter und Düfte von Mittelmeer und Orient blieben ein Leben lang Teile seines enormen – für viele irritierenden – künstlerischen Reichtums.

Seine Mission war, den Philister mit einem gütigen und weisen Lächeln auf die Welt der Schönheit hinzuweisen.

— Jaroslaw Iwaszkiewicz über
seinen Vetter Karol Szymanowski

Der Erste Weltkrieg und das Chaos der russischen Revolution ließen den Komponisten und gefeierten Klaviervirtuosen zeitweilig verstummen: Zwei Jahre lang lebte Szymanowski ganz ohne Musik. Er kämpfte mit tiefen Depressionen, suchte nach dem Rausch seiner Orchesterklänge nur noch die Stille und wandte sich der Literatur zu. Eine schmerzhaft, überraschende Pause, mit therapeutischer Wirkung. In dieser Zeit schrieb er einen – als Fragment erhaltenen Roman, *Ephesos*: Schlechte Literatur mit autobiografischen Zügen, ein Werk des eigenen Coming-outs, das eine homoerotische Liebesgeschichte mit der Darstellung der Selbstfindung eines jungen Mannes verbindet. In der Doppelrolle des Helden lernen wir einen Menschen mit all seinen Widersprüchen, mit seinem Selbstzweifel und dem Schwanken zwischen Hedonismus und Hohepriestertum kennen. Die Auflösung dieser Spannungen findet der Suchende in Sizilien am Schnittpunkt der Kulturen von Orient und Okzident. Die eigentliche Bedeutung der Motive von *Ephesos* kam erst Anfang der 20er Jahre während der Kompositionsarbeiten an *Król Roger* zum Tragen.

Mit seinem Cousin, dem Schriftsteller Jaroslaw Iwaszkiewicz, begann Szymanowski 1920 an *Król Roger* zu arbeiten. Für die ersten Entwürfe des Librettisten bedankte sich Szymanowski enthusiastisch. Er sah die Kraft in den großen Gegensätzen und im Reichtum unverbundener Kulturen und Welten, die in einer Partitur miteinander vereint werden sollten. Und: »Eine Suche nach verborgenen Bedeutungen und nach der Auflösung unergründlicher Mysterien.«

Das ursprüngliche historische Vorbild der 90-minütigen Oper ist der Normannenkönig Roger II., der im 12. Jahrhundert in Sizilien regierte. Es geht in ihr mehr um Symbole als um die historische Handlung, auch wenn als Folie die Herrschaft des realen Königs benutzt wird.

Der Plot ist zwar fiktiv, verbindet jedoch konkrete Motive verschiedener Kulturen und Traditionen (Byzantinismus, griechisch-römische Antike und Orient). Die Gegenüberstellung von König Roger und einem geheimnisvollen Hirten rückt in den Mittelpunkt des Librettos, eine in christlichen Kontext transponierte Version von Euripides' *Bakchen*. Wenn König Roger der Figur des Pentheus entspricht, lässt sich der Hirte als Dionysos identifizieren.

Die Kunst der miteinander verbundenen, scharfen Kontraste – eine kompositorische Quadratur des Kreises – zeichnet Szymanowskis Partitur aus. Das Dionysische, das Rauschhafte beherrscht die Musik des Hirten, ab seinem ersten Auftritt bis zur orgiastischen Wildheit des Mänadentanzes im dritten Akt. Dem steht das archaisierende Klangbild der orthodox-katholischen Kirchentradition mit ihren erstarrten Figuren, Vertretern einer lust- und menschenverachtenden, längst überholten Welt gegenüber. Und zwei wichtige Gefährten begleiten Rogers Weg: die Königin Roxana, die sich – wie auch das gesamte Volk – von der sinnlichen Kraft des Hirten verführen lässt, sowie Edrisi, der Ratgeber, mit seinen kritiklosen, orientalischen Weisheiten, der den König auf seinem eigenen Weg bestätigt.

Rogers / Szymanowskis Entwicklung führt durch die These der Erstarrung über die Antithese der entfesselten Selbstbefreiung und des Versuchs der Selbstauflösung bis zu den letzten vier Minuten des Werkes, dem Monolog des Königs, in dem er sich dem Tag, der Sonne und dem Leben zuwendet.

Als eine besonders schwere Geburt voller Unterbrechungen und Meinungsverschiedenheiten mit dem Librettisten erwiesen sich die Arbeiten an *Król Roger*. Es ging um ein sehr persönliches Opus des Komponisten, bei dem ein verwandter und doch »fremder« Librettist eigentlich nichts zu suchen hatte. Iwaszkiewicz verlor während der endlosen Diskussionen die Lust am Textbuch, das Szymanowski zum Teil neu schrieb. Während sich Roger in Iwaszkiewicz' ursprünglicher Version selbst aufgibt und dem Hirten (Dionysos) in die Dunkelheit folgt, beendet Szymanowski das Werk mit dem Bekenntnis des Königs zur Sonne – und damit zu sich selbst.

Ein fatales Missverständnis überschattete die Interpretationsgeschichte von *Król Roger*: Viele deuteten Szymanowskis' Meisterwerk ausschließlich als ein auskomponiertes Coming-out. Eine einzige Facette wurde dabei hervorgehoben und die allgemeingültige Botschaft der Oper in den Hintergrund gedrängt. Es geht um viel mehr als nur um die Sehnsucht nach Selbstfindung. Das Werk handelt vor allem vom Aufbrechen erstarrter Strukturen und einem Ringen um die eigene Authentizität. Vermittelt wird die Geschichte des überwältigenden und schmerzhaft-befreienden Prozesses der Emanzipation, deren Parallelen zu Szymanowskis Leben deutlich hör- und lesbar sind.

Sylvain Cambreling

Dirigent

Seit Beginn der Saison 2018/19 ist Sylvain Cambreling neuer Chefdirigent der Symphoniker Hamburg. Der 1948 in Amiens geborene, charismatische Dirigent erfährt international größte Anerkennung für seine mitreißenden, ideen- und farbenreichen Aufführungen sowie für seine innovative Programmgestaltung. Er war bis zum Sommer 2018 Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart (»Opernhaus des Jahres« 2016) und ist seit 1997 Erster Gastdirigent des Klangforums Wien sowie seit 2010 Chefdirigent des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Tokio. Unter seiner Leitung als künstlerischer Intendant und Generalmusikdirektor (1993–97) wurde die Oper Frankfurt 1995 erstmals zum »Opernhaus des Jahres« und er selbst zum »Dirigenten des Jahres« gekürt. Zwischen 1999 und 2011 war er Chefdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg, mit dem er u.a. das Orchesterwerk von Olivier Messiaen einspielte, wofür er 2009 als Dirigent des Jahres mit dem ECHO Klassik Preis, dem Deutschen Schallplattenpreis sowie 2010 mit dem MIDEM Contemporary Music Award ausgezeichnet wurde. Er gastierte u.a. bei den Wiener, den Berliner und den Münchner Philharmonikern, den Wiener Symphonikern, beim BBC Symphony Orchestra und dem Cleveland Orchestra sowie regelmäßig bei den Salzburger Festspielen. 2012 wurde Sylvain Cambreling das Bundesverdienstkreuz verliehen.





Łukasz Goliński

Król Roger

Der polnische Bariton Łukasz Goliński gehört zu den international gefragtesten Interpreten der Titelpartie von Szymanowskis Oper. Neben der Neuproduktion an der Oper Frankfurt singt er Król Roger an der Accademia di Santa Cecilia in Rom (unter der Leitung von Antonio Pappano), am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Königlichen Oper in Stockholm und am Teatr Wielki in Warschau. Zum Repertoire des mehrfach ausgezeichneten jungen Sängers zählen Partien wie Janusz (*Halka*), Selim (*Il turco in Italia*), Lord Cecil (*Maria Stuarda*), Escamillo (*Carmen*), Marcello (*La Bohème*), Elviro (*Xerxes*), Graf Homonay (*Der Zigeunerbaron*) sowie Tonio (*Pagliacci*). Mit großem Erfolg trat er 2018 in Prokofjews *Der feurige Engel* im Rahmen des Festivals d'Aix-en-Provence sowie am Teatr Wielki unter der Leitung von Kazushi Ono auf.

»Die Titelpartie von *Król Roger*, die ich in der letzten Zeit mehrmals singen durfte, bedeutet eine große, in jeder Hinsicht komplexe Herausforderung. Die vokale und szenische Darstellung dieser Figur verlangt jedes Mal eine besondere Intensität von den Interpreten. Ich möchte auf dem Weg gehen, den Szymanowski und Iwaszkiewicz in der Partitur und dem Text vorgeben, um mich in ihre Welt hineinzufühlen und dabei die Emotionen einer zerrissenen Persönlichkeit vermitteln zu können. Es ist ein unvergleichlich spannender Prozess. Meiner Meinung nach entfaltet sich die Genialität von Karol Szymanowski vor allem in seiner Oper *Król Roger*. Sie zeigt ihn auf der absoluten Höhe seines Schaffens. Ich bin sehr glücklich darüber, dass sich in letzter Zeit so viele Theater für dieses Meisterwerk entschieden haben.«

Król Roger

Karol Szymanowski 1882–1937

Oper in drei Akten

Text von Jarosław Iwaszkiewicz und vom Komponisten

Uraufführung am 19. Juni 1926, Teatr Wielki, Warschau

In polnischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

PREMIERE / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Sonntag, 2. Juni 2019

WEITERE VORSTELLUNGEN

6., 9., 15., 19., 22., 27., 29. Juni 2019

OPER EXTRA

19. Mai 2019, 11 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper

OPER LIEBEN

19. Juni 2019, ca. 21.15 Uhr

mit **Sylvain Cambreling**, **Johannes Erath** und **Bernd Loebe**

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sylvain Cambreling

Regie **Johannes Erath**

Bühnenbild

Johannes Leiacker

Kostüme **Jorge Jara**

Licht **Joachim Klein**

Video **Bibi Abel**

Chor **Tilman Michael**

Kinderchor **Markus Ehmann**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

König Roger **Łukasz Goliński**

Roxana **Sydney Mancasola**

Der Hirte **Gerard Schneider**

Edrisi **AJ Glueckert**

Der Erzbischof **Alfred Reiter**

Die Diakonissin **Judita Nagyová**

BUCHPRÄSENTATION

Der Verführer – Karol Szymanowski und seine Musik

Gespräch mit der Autorin

Danuta Gwizdalanka

Moderation **Zsolt Horpácsy**

6. Juni 2019, ca. 21 Uhr, Salon im 3. Rang, im Anschluss an die Vorstellung *Król Roger*

In Zusammenarbeit mit

**DEUTSCHES
POLEN
INSTITUT**

Eintritt frei



Premiere

THE MEDIUM / SATYRICON

Gian Carlo Menotti / Bruno Maderna



The Medium

Madame Flora inszeniert Séancen, die sie sich gut bezahlen lässt. Ihre Tochter Monica und der stumme Waisenjunge Toby helfen ihr dabei. Die Klienten sind davon überzeugt, durch Flora Kontakt zu ihren verstorbenen Angehörigen aufnehmen zu können. Sie selbst hält wenig vom Übernatürlichen – bis zu jenem Tag, an dem sich ihr aus dem Nichts eine kalte Hand um den Hals zu legen scheint. Während Floras Realität, die sie stets für kontrollierbar gehalten hatte, ins Wanken gerät und sie selbst immer mehr dem Alkohol zuspricht, nimmt das Unglück seinen Lauf.

Satyricon

Ganz nach dem Motto »Hast du was, bist du was!« lädt Trimalchio zu einer seiner Partys ein. Der ehemalige Sklave und Lustknabe hat es zu Millionen gebracht und lässt für auserwählte Freunde auftragen. Seine luxusverwöhnte Frau Fortunata, eine frühere Prostituierte, macht den Gästen klar, dass eigentlich sie im Haus das Sagen hat. Trimalchio wiederum prahlt mit seinem Einfluss, seiner Bildung, seiner außerordentlichen Großzügigkeit – und fordert unbedingte Bewunderung. Um sich der Liebe seiner Untergebenen auch über sein Ableben hinaus zu versichern, inszeniert er seine eigene Beerdigung, und ein ekstatisch-verdorbenes Fest nimmt seinen Lauf.

OHNE WORTE

Von Mareike Wink Eine Leerstelle erhebt Gian Carlo Menotti zum Katalysator seiner Oper *The Medium*. In Gestalt des stummen Waisenjungen Toby gerät diese zum eigentlichen Protagonisten des Kammerstücks. Von vornherein wird beim Publikum Unsicherheit geschürt, werden Fragen aufgeworfen – nach dem Grund für Tobys Stummheit, nach seiner Herkunft und seiner Verbindung zu Madame Flora, die Baba genannt wird, schließlich auch nach seiner und ihrer Geschichte. Tobys Schweigen kennzeichnet sein Verhältnis zu der aufbrausenden Flora ebenso wie jenes zu Monica, die Menotti naiv-romantisch zeichnet. Durch Nicken, Deuten, Klopfen oder Berührung äußert sich der Junge zwar, doch werden diese Zeichen nicht als Ausdruck seiner Bedürfnisse wahrgenommen. Sie werden »überhört«. Stattdessen legen die beiden Frauen Toby Worte in den Mund, missbrauchen ihn als Reflexionsfläche für ihre eigenen Interessen und Sehnsüchte.

Was unhör- oder unsichtbar im Verborgenen liegt – mysteriös wie die fünf das Werk eröffnenden Akkorde, welche an entscheidender Stelle wiederkehren –, lässt sich nur schwer fassen und noch weniger kontrollieren. Ein Umstand, der in erster Linie Madame Flora stark verunsichert, deren ganzes Leben auf Beherrschung ausgerichtet ist. Sie übt Macht aus. Nicht nur auf die Besucher ihrer Séancen, in welchen sie sich als Medium inszeniert, sondern auch auf die beiden von ihr abhängigen jungen Menschen Monica und Toby. Auch ihr eigenes Unterbewusstsein und sogar die Vielfältigkeit der Realität meint sie unter Kontrolle zu haben. Etwas, das über das Sichtbare hinausgeht, existiert für Flora nicht. Seltsam, was die kurze Empfindung einer Hand an ihrem Hals dennoch in ihr auslöst: So wie die Musik in der Folge immer mehr zersplittert, verliert Flora die Fassung, wird geradezu panisch. Ein Indiz dafür, wie es hinter der kontrollierten Fassade aussieht... Es ist, wie Hermann Hesse in *Demian* schreibt: »Man hat nur Angst, wenn man mit sich selber nicht einig ist.«

Der Kontakt mit einer übernatürlichen Sphäre beziehungsweise deren Konstruktion hatte auch Gian Carlo Menotti in seinem Rationalismus tief erschüttert: Bei einem Aufenthalt in St. Wolfgang nahe Salzburg mit seinem Lebensgefährten Samuel Barber nahm der 25-Jährige 1936 selbst an einer Séance teil. Eingeladen hatte ihn eine englische Baroness, die regelmäßig Kontakt zu ihrer verstorbenen Tochter aufnahm. Ganz anders als seine Opernfigur Madame Flora reagiert Menotti auf die Begegnung mit einem vermeintlichen Jenseits: »Die kreative Macht des Glaubens und der Überzeugung hat mich meinen eigenen Zynismus überprüfen und die Vielfalt von Realität befragen lassen.«

Diese Dualität von Glauben und Nichtglauben, von Überzeugung und Skepsis, von Fassung und Auflösung durchzieht jenes Werk, das Menotti als Auftragswerk der Columbia University New York geschrieben hatte und mit dem ihm der internationale Durchbruch gelingen sollte, womit zunächst niemand rechnete. Denn trotz guter Besprechungen blieben die Publikumsreihen am Broadway, wo *The Medium* 1947, ein Jahr nach der Uraufführung, in einer leicht bearbeiteten Fassung gespielt wurde, anfänglich leer. Bis Arturo Toscanini der Einladung Menottis folgte und so begeistert war, dass er gleich drei Vorstellungen in Folge besuchte – der Ritterschlag. Und die entscheidende Fürsprache auf dem Weg eines jungen Künstlers, der bald zu einem der meistgespielten Komponisten des 20. Jahrhunderts avancierte und gleich zweimal mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet wurde.

Bereits vor *The Medium* hatte der gebürtige Italiener und Kaufmannssohn Menotti, der an der Seite von Samuel Barber und Nino Rota am Curtis Institute of Music in Philadelphia studiert hatte und dort seit 1933 unterrichtete, Aufmerksamkeit erregt: Seine Oper *Amelia al ballo* wurde nach ihrer Uraufführung 1937 in Philadelphia auch an der Metropolitan Opera in New York gefeiert. Ein Auftrag der NBC für eine Radiooper sowie die Uraufführung von *The Island God* an der Met folgten.

Von Beginn an sah sich der Theaterenthusiast Menotti, der die meisten seiner über zwanzig Opernlibretti selbst schrieb, aber nicht nur mit Befürwortung, sondern auch mit starker Widerrede konfrontiert. Weitgehend in der Tonalität verwurzelt und mit deutlichem Fokus auf die Melodie wurde er immer wieder als »sentimentaler Nachfahre Puccinis« abgetan. Menotti selbst benannte Schuberts Schlichtheit sowie die Werke von Monteverdi, Mussorgski, Debussy und Strawinsky als seine stärksten Einflüsse. Die immense Popularität des Komponisten schien die Skepsis ihm gegenüber nur noch zu verstärken. Dem hielt Menotti ironisch-gelassen entgegen: »Die Tonalität mag vielleicht nicht notwendig sein, aber ihre dramatische Funktion ist bisher durch kein äquivalentes Mittel ersetzt worden. Wie die Schriftsteller und Poeten von heute bevorzuge ich den Gebrauch einer gesprochenen Sprache. Ich habe riskiert, unmodisch zu sein, in der Hoffnung, dass meine Musik offene Ohren und ungeschulte Herzen erreicht.«

EINE FRAGE DES GUTEN GESCHMACKS

Von Stephanie Schulze Ein Komponist, der frei heraus behauptet, dass in diesem Werk keine einzige Note von ihm selbst sei, dem könnte man unterstellen, entweder ein großer Scharlatan oder ein augenzwinkernder Scherzkeks zu sein. Diese Selbstaussage wirft ein bezeichnendes Licht auf Bruno Maderna, der als einer der innovativsten Schöpfer der musikalischen Avantgarde nach dem Zweiten Weltkrieg gilt, und doch nicht so recht in eine Schublade passen will. Der Italiener verband als Komponist wie als Dirigent Tradition mit Neuerungen, war einer der ersten, die mit Elektronik experimentierten und sich gleichzeitig vor in diesen Kreisen verpöner Unterhaltungsmusik verneigte. Bei den Darmstädter Ferienkursen, wo er seit 1949 regelmäßiger Gast war, galt Maderna als Außenseiter, da er sich eben nicht der Dogmatik strenger Serialisten wie Stockhausen oder Boulez unterordnete – ästhetisch wie kompositionstechnisch.

Der unbändige Spaß am Experiment schlägt sich auch in seinen Musiktheaterwerken nieder, die sich kaum einem Genre zuordnen lassen und in ihrer anspruchsvoll verspielten Form aus der Reihe tanzen. So auch *Satyricon*, das bereits im Zeichen seiner tödlichen Erkrankung entstand. Maderna verstarb noch im Uraufführungsjahr 1973 in Darmstadt.

Die kurze Oper geht auf den gleichnamigen Roman des römischen Dichters Petronius zurück, der als Einflüsterer in allen Geschmacksfragen bei Kaiser Nero seinen Dienst versah und als Literat der römischen Gesellschaft den Spiegel vorhielt. Angelehnt an die Tradition des platonischen Symposions verkehrt dieser »Meister des presto, in Erfindungen, Einfällen, Worten« – wie ihn Friedrich Nietzsche bezeichnete – hier alles in sein Gegenteil. Wie umfangreich das *Satyricon* einmal gewesen ist, lässt sich nur erahnen, da der Roman, ein derb-ironisches Kompendium aus satyrhaften Geschichten in Prosa und Versen, nur als Fragment erhalten ist. Anders als Federico Fellini, der 1969 mit seiner gleichnamigen grotesken Filmfantasie zurück in die Kinos kam, entwickelt Maderna auf der Grundlage der »Cena des Trimalchio«, des größten zusammenhängend erhaltenen Teiles, ein Sittenbild, welches auf die eigene Gegenwart zurückstrahlt. »Es wird sehr schwierig sein, ein Bild zu finden, das so nah an unserer Wirklichkeit ist wie das, welches uns Petronius in seiner Beschreibung des dekadenten Roms liefert.«

Zentrum dieses Bildes ist der Bonvivant Trimalchio, ein ehemaliger Sklave, der es zu großem Reichtum gebracht hat und sich nun im Kreis seiner Gäste selbst ein überdimensioniertes Denkmal setzen will. Der Emporkömmling rühmt sich seiner Kennerschaft, seines erlesenen Geschmacks, seiner immensen Wohltätigkeit,

während seine Gäste sich fleischlichen Genüssen bei (und auf dem) Tisch hingeben. Seine Gattin Fortunata, selbst eine gierig-dominante Frohnatur, vernascht einen verkorksten Philosophen, woraufhin Trimalchio ihre Statue von seinem Grab entfernen lassen, ja, sie sogar enterben möchte. Was genug ist, ist genug! Auch in kulinarischer Hinsicht machen sich beim Hausherrn, der selbst kein unbeschriebenes Blatt ist, die Grenzen des Erträglichen bemerkbar, indem sein Verdauungstrakt ein Wörtchen mitreden will. Aber auch das hält Trimalchio nicht davon ab, seine eigene Großartigkeit und das Leben bis ins Jenseits zu feiern.

Von einer linearen Handlung kann in dieser Oper nicht die Rede sein. Vielmehr überträgt Maderna das literarische Verfahren von Petronius auf seine Komposition: Das Fragment wird zum Prinzip erhoben. Aus unterschiedlichen Textbausteinen setzt sich das Libretto zusammen und formt eine Art Collage in fünf Sprachen. Erzählungen, wie die Geschichte der Witwe von Ephesos, stehen darin neben einem lebensumarmenden Hymnus, ein erotisch aufgeladener Einzeiler neben einer vulgärlateinischen Deklamation. In dieser illustren Runde ist jeder und jede erst einmal mit sich selbst beschäftigt, was sich auch darin niederschlägt, dass es kaum Ensembles gibt. 16 unabhängige Nummern und 5 Tonbandaufnahmen sind die Bestandteile dieses Opern-Mosaiks, wobei Maderna den Interpret*innen überlässt, wie sie zusammengefügt werden. Mit dieser Freiheit hinterfragt er Konventionen, Traditionen und in gewissem Sinne auch die Institution der Oper selbst – ohne sie zu verleugnen.

Als musikalisches Äquivalent der Pop-Art hat Maderna sein »Neo-Musical« einmal bezeichnet. In der Fülle von Zitaten und Allusionen verbinden sich unterschiedliche Stile mit einer neuen Klangsprache. Zeitweise beschleicht einen das Gefühl, hier wird gerade nach dem passenden Radioprogramm gesucht, wenn in kurzer Folge hintereinander Wagner, Tschaikowski, Gluck, Puccini oder Offenbach (um nur die prominentesten zu nennen) und hin und wieder etwas von Maderna selbst erklingt, mitunter auch als Selbstzitat. Großzügig wird Bekanntes überformt, mit elektronischem Material, Geräuschen oder Koloraturkaskaden konfrontiert und nicht selten dem Zufall überlassen. Dass sich die Figuren mit fremden musikalischen Federn schmücken, wirft in diesem ulkigen Kosmos fraglos ein Licht auf ihre charakterliche Beschaffenheit. Die Brüchigkeit im Gesamtklang spiegelt die Verfassung der Gesellschaft. Wenn sich Trimalchio vollgefressen und widerlich berauscht am Ende der Cena niederlegt, lässt Petronius ihn sagen: »Tut so, als wäre ich tot! Spielt was Hübsches!« Und ein ohrenbetäubender Trauermarsch setzt ein.



THE MEDIUM **Hans Walter Richter** Regie

Hans Walter Richter inszenierte an der Oper Frankfurt bereits Strawinskys *Die Geschichte vom Soldaten* sowie die Uraufführung von Michael Langemanns *Anna Toll*. Zu seinen weiteren Regiearbeiten zählen *Madama Butterfly* am Theater Münster, *Tosca* am Landestheater Coburg sowie am Stadttheater Gießen u.a. *Così fan tutte*, Holsts *Savitri* und Donizettis *Linda di Chamounix*. Letztgenannte wurde vom Fachmagazin *Die Deutsche Bühne* als »Beste Inszenierung« 2015 nominiert. Seit 2008 ist Hans Walter Richter als Regieassistent an der Oper Frankfurt engagiert.

»*The Medium* ist die Tragödie einer Frau, die an der Konfrontation zweier Welten zerbricht – eine Realität, mit der sie nicht zurechtkommt, und eine übernatürliche Sphäre, die sie nicht zulassen will.

Zunächst inszeniert Madame Flora mit der Hilfe von Monica und Toby ganz zielgerichtet eine Welt des Scheins, in der sie selbst als Mittlerin zwischen Diesseits und Jenseits fungiert. Diese Scheinwelt gerät bald ins Wanken und entwickelt eine Eigendynamik. Aus den ihr willkommenen Gästen werden ungebetene Besucher – bedrohlich, unbeirrbar, distanzlos ... Schritt für Schritt gerät Flora in einen Schwebzustand zwischen Diesseits und Jenseits, eine Entwicklung, die Menotti innerhalb der durchkomponierten Form seiner nahezu veristischen Partitur hörbar macht.

Aber existiert ein solches Jenseits, dessen Vorstellung Flora beunruhigt, überhaupt? Oder ist es vielmehr das Echo verdrängter Erlebnisse, Sehnsüchte, Ängste, das sich ihr als eine unheimliche Fratze zeigt? Hiermit verbindet sich die zentrale Fragestellung des Werks, welche an das Wesen des Menschseins rührt: Kann es Erlösung geben für einen Menschen, der auf solche existenziellen Fragen keine Antworten hat?«



SATYRICON

Nelly Danker

Regie

Nelly Danker stammt aus einer deutsch-japanischen Musikerfamilie. Sie inszenierte Opern und andere Musiktheater-Formate u.a. in der Philharmonie Berlin, der Philharmonie Luxembourg, bei Kansai Nikiikai in Osaka, am Theater Luzern, an der Hamburgischen Staatsoper, am Theater Heidelberg, am Staatstheater Karlsruhe sowie im Festspielhaus Baden-Baden. Nach dem Studium an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin war sie von 2002 bis 2006 persönliche Mitarbeiterin von Hans Neuenfels. Sie ist Mitbegründerin des KinderMusikTheater Heidelberg (KiMuTH).

»Das Spannende an diesem Doppelabend ist für mich, die Geschlossenheit und Enge von *The Medium* zu sprengen und der Offenheit von *Satyricon* eine Struktur zu geben, sie zu gestalten. Im Grunde ist Madernas Werk ein Puzzle, das sich jedes Mal neu zusammensetzen lässt, und somit auch eine Variation der Gattung Oper – nicht von A bis Z durchkomponiert, sondern variabel. Die Herausforderung in *Satyricon* besteht darin, trotz der Heterogenität der einzelnen Nummern einen Bogen zu spannen und einen Gesamtrhythmus zu finden.

Gäste und Gastgeber sind zunächst vor allem mit sich selbst beschäftigt. Die Geschmacksverfehlungen des Gastgebers stören die Gäste nicht, so lange sie selbst auf ihre Kosten kommen. Trimalchio genügt es nicht, im Hier und Jetzt verehrt zu werden. Am liebsten würde er aus dem Jenseits ins Diesseits blicken, um zu sehen, wie er beweint und nach seinem Tod geliebt wird. Da dies nicht möglich ist, möchte er die Situation schon vor seinem Ableben herstellen.

Für mich ist Theater immer politisch, da es auf die Gesellschaft wirkt. *Satyricon* ist sogar »tagespolitisch«, denn Kreise von Menschen, die süchtig nach Reichtum und Bewunderung sind und dies auf abartige Weise zur Schau stellen, gibt es in der gesamten Menschheitsgeschichte: von römischer Dekadenz über Madernas Gegenwart bis hin zur heutigen »Generation Wealth.«

The Medium

Gian Carlo Menotti 1911–2007

Tragödie in zwei Akten

Text vom Komponisten

Uraufführung der revidierten Fassung am 18. Februar 1947, Heckscher Theatre, New York

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Satyricon

Bruno Maderna 1920–1973

Oper in einem Akt

Text vom Komponisten nach *Satyricon* (um 60 n. Chr.) von Petronius

Uraufführung am 16. März 1973, Circustheater, Scheveningen

Mehrsprachig mit deutschen Übertiteln

PREMIERE / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Samstag, 15. Juni 2019
Bockenheimer Depot

WEITERE VORSTELLUNGEN

17., 20., 22., 24., 27., 29. Juni 2019
Bockenheimer Depot

OPER EXTRA

9. Juni 2019, 11 Uhr
Bockenheimer Depot
Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper

MITWIRKENDE

The Medium

Musikalische Leitung

Nikolai Petersen

Regie **Hans Walter Richter**

Bühnenbild **Kaspar Glarner**

Kostüme **Cornelia Schmidt**

Licht **Jan Hartmann**

Dramaturgie **Mareike Wink**

Madame Flora **Meredith Arwady**

Monica **Louise Alder**

Mrs. Gobineau

Barbara Zechmeister

Mr. Gobineau **Dietrich Volle**

Mrs. Nolan **Kelsey Lauritano**¹

Toby **Marek Löcker**

¹Mitglied des Opernstudios

Satyricon

Musikalische Leitung

Simone Di Felice

Regie **Nelly Danker**

Bühnenbild **Kaspar Glarner**

Kostüme **Cornelia Schmidt**

Licht **Jan Hartmann**

Dramaturgie **Stephanie Schulze**

Trimalchio **Peter Marsh**

Fortunata **Susanne Gritschneider**

Habinnas **Theo Lebow**

Scintilla **Ambur Braid**

Criside **Karen Vuong**

Eumolpus **Mikołaj Trąbka**

Liederabend

MICHAEL PORTER

Von Europa nach Amerika

Von Stephanie Schulze Die Vorfreude auf seinen ersten großen Liederabend steht ihm ins Gesicht geschrieben: »Ich bin so begeistert von der Freiheit, die ich mit diesem Konzert habe. Aus dem großen Fundus des Liedrepertoires kann ich selbst entscheiden, welche Geschichte ich erzählen will. Und dabei geht es ganz pur um meine Stimme.« Für den jungen lyrischen Tenor zeigte sich bei der Auswahl des Programms schnell, dass seine eigene Biografie – musikalisch und topografisch – den roten Faden vorgeben würde. Seit 2013 ist der Amerikaner aus Little Rock, Arkansas nun in Deutschland zuhause. Nach zwei Jahren im Opernstudio wurde er Ensemblemitglied an der Oper Frankfurt und hat inzwischen mehr als zwanzig Partien gesungen: Mozart ist derzeit ideal für die strahlende Stimme des 30-Jähri-

gen, und so gehören Tamino, Don Ottavio, Ferrando und Pedrillo zu wichtigen Rollen, aber auch als Steuermann (*Der fliegende Holländer*), Hylas/Helenus (*Les Troyens*), Remendado (*Carmen*), The Novice (*Billy Budd*) oder zuletzt als Andres (*Wozzeck*) hat er auf sich aufmerksam gemacht. Gastengagements führten ihn bereits zu den Salzburger Festspielen, an die Bayerische Staatsoper in München und die Staatsoper Berlin.

Der Liederabend spannt einen Bogen von Europa, der Wiege des Kunstliedes, zurück zu seinen amerikanischen Wurzeln. Darunter sind klassische Stücke, die ihn wie Beethovens *Adelaide* schon lange begleiten, aber auch seltener zu hörende romantische Brahms-Lieder. Im zweiten Teil setzt er zum Sprung über den Atlantik an und widmet sich der amerikanischen Klassik des 20. Jahrhunderts. »Bei den ersten Takten von Aaron Coplands *Nature, the gentlest mother* ist man in Amerika«, sagt Michael Porter. »Die Landschaft entsteht vor dem inneren Auge. Dazu passen die drei Songs von Samuel Barber, die ich seit dem Studium kenne.« Erinnerungen kommen hoch, wenn er über Coplands *The Boatman's Dance* oder Kurt Weills *Lonely House* spricht: »Das geht stilistisch in Richtung Musical und bringt mich zurück in meine Schulzeit, damit habe ich damals angefangen.« Das Herzstück seines Programms bildet jedoch Britten's Michelangelo-Zyklus, geschrieben im amerikanischen Exil. Während seiner Ausbildung hatte Michael Porter die Noten bereits einmal aufgeschlagen, jedoch gleich wieder zugeklappt. »Viel zu schwer! Eine Herausforderung sind sie immer noch, aber jetzt bin ich bereit dafür. In diesen sieben Liebesliedern liegen Schönheit und Schmerz so nah beieinander, und wie Britten diese italienischen Texte Michelangelos vertont hat, das spricht von einem tiefen Verständnis, vielleicht sogar von einer geistigen Verwandtschaft beider Künstler.«

Der Sänger schwärmt von der Arbeit mit seinem Pianisten Axel Bauni, einem erfahrenen Liedbegleiter und Hochschulprofessor. Der hatte ihn in einer Vorstellung in Frankfurt erlebt, und noch am selben Abend in der Kantine kamen die beiden zusammen. »Der Prozess mit ihm ist wunderbar, sehr intensiv und so anders, als sich eine Opernpartie zu erarbeiten.« Michael Porters Begeisterung ist so ansteckend, dass sich schon jetzt eine Fortsetzung seines Ausflugs in die Welt des Liedes anbaut.

Dienstag, 7. Mai 2019, 20 Uhr, Opernhaus

Michael Porter Tenor

Axel Bauni Klavier

Lieder von Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Benjamin Britten, Aaron Copland, Samuel Barber, Charles Ives, John Musto, Kurt Weill

Mit freundlicher Unterstützung





Liederabend

MICHAEL SPYRES

Foreign Affairs

Von Konrad Kuhn Als einer der gefragtesten Tenöre unserer Zeit ist Michael Spyres in vielen Ländern der Welt zu Hause. Kürzlich gab er als Ramiro sein umjubeltes Debüt an der Wiener Staatsoper. An der Bayerischen Staatsoper in München sang er Hoffmann, an Covent Garden Mitridate, im Pariser Théâtre des Champs-Élysées Don José. Im Konzertsaal ist er von Kapstadt, Tokio und Shanghai über São Paulo und die Carnegie Hall bis zum Amsterdamer Concertgebouw zu erleben. Vor allem im heiklen Belcanto-Repertoire sowie mit den gefürchteten Partien der Grand opéras von Rossini, Meyerbeer und Berlioz hat er sich einen großen Namen gemacht. Viele dieser Rollen sind bereits auf DVD und CD dokumentiert. Das Frankfurter Publikum hat ihn bei seinem Debüt im Februar 2018 als Vasco da Gama in Meyerbeers *L'Africaine* kennen und lieben gelernt.

Der gebürtige US-Amerikaner – er stammt vom Ozarks-Hochplateau in Missouri und Arkansas – spricht fließend Italienisch, Französisch und Deutsch, was ihm bei seinen Interpretationen hörbar zugutekommt. Stets neugierig und daran interessiert, den kulturgeschichtlichen Hintergrund der von ihm interpretierten Werke zu studieren, könnte man ihn als polyglott beschreiben. Von daher ist es nicht verwunderlich, dass er in seinem Recital sehr verschiedenartigen Sprachen und (Musik-)Kulturen nachspürt. Er stellt es unter die Überschrift »Foreign Affairs«.

Unter diese »auswärtigen Angelegenheiten« fallen Liedkompositionen auf Englisch, Deutsch, Französisch, Italienisch und Russisch, in denen ein Text, eine Figur oder ein Sujet Länder- und Sprachgrenzen hinter sich gelassen hat. Ein englisches Volkslied

von Haydn gehört ebenso dazu wie Berlioz' französische Version von Goethes *Fischer*. Rossini besingt Romeo, Tschaikowski Don Juan und Verdi den Exilant. Britten entführt uns (mit den Worten von William Butler Yeats) in die irischen Salley Gardens, und Charles Ives lässt eine Zirkuskapelle aufspielen. Der Musical-Hit *All the Things You Are* von Jerome Kern ist ebenso vertreten wie Tom Waits' Song mit dem Titel *Foreign Affair*.

In fernen Landen weilt manchmal auch die (oder der) Angebetete. Denn Liebe ist das andere, große Thema dieses Liederabends. Und Liebe, das kann für den Sänger vieles sein: sich hingezogen fühlen zu einer mythischen Gestalt, unstillbare Sehnsucht oder einfach – wie bei Nietzsche, der seinen eigenen Text komponiert hat – pure Lust am Leben.

Lassen wir uns mitnehmen auf eine Reise durch Länder und Epochen!

Dienstag, 18. Juni 2019, 20 Uhr, Opernhaus

Michael Spyres Tenor
Mathieu Pordoy Klavier

Lieder von Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Hector Berlioz, Vincenzo Bellini, Gioachino Rossini, Giuseppe Verdi, Carl Loewe, Franz Liszt, Peter I. Tschaikowski, Friedrich Nietzsche, Charles Ives, Reinaldo Hahn, Stefano Donaudy, Benjamin Britten und Jerome Kern

Mit freundlicher Unterstützung





Wieder im Spielplan

NORMA

Vincenzo Bellini

Für eine Gruppe von Widerständigen ist ihr Freiheitskampf gegen die Besatzer zu einer Art Religion geworden. Eine starke Frau aus ihren Reihen wird zwischen ihrer Rolle als geistige Anführerin der Gruppe und ihrem privaten Glücksanspruch zerrissen. Und sie ist zur Verräterin an der Sache ihres Volkes geworden: Norma hat sich eingelassen mit dem Todfeind, führt seit vielen Jahren ein Doppelleben, muss die beiden Kinder, die sie mit Pollione, dem Gouverneur der Besatzungsmacht, hat, im Versteck aufziehen. Nun ist Pollione nach Rom zurückberufen. Doch offenbar will er sie nicht mitnehmen. Ein schrecklicher Verdacht wird zur Gewissheit, als die junge Adalgisa der Älteren ihr Herz ausschüttet – und sich herausstellt, dass sie der Verführung desselben Mannes erlegen ist, dem Norma sich hingegeben hat.

Vincenzo Bellini und sein Librettist Felice Romani loten anhand dieser Geschichte, angesiedelt im antiken Gallien, jedoch in ihren Grundzügen zeitlos, die Extreme menschlichen Fühlens aus. Der Komponist beweist die ganze Kraft seiner melodischen Eingebung, spannt die unendlich langen Gesangsbögen bis zum Berserten und setzt wuchtige Chöre zwischen die ausgedehnten, intimen Zweier- und Dreierszenen. Belcanto, das steht hier nicht für Schönklang und Stimmakrobatik – wobei virtuose Beherrschung der Gesangstechnik gleichwohl Voraussetzung für jede Bellini-Aufführung ist –, sondern für tief empfundene Expressivität in echt romantischem Geist. »Spektakulär unspektakulär« nannte eine Rezension die Inszenierung von Christof Loy. Er verzichtet ganz auf äußere Effekte und schaut umso genauer auf das Beziehungsgeflecht der Figuren. Im Mittelpunkt steht wiederum die umjubelte Sopranistin Elza van den Heever, die mit Norma die Rolle ihres Lebens gefunden zu haben scheint.

Norma

Vincenzo Bellini 1801-1835

Tragedia lirica in zwei Akten

Text von Felice Romani
nach Alexandre Soumet

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

In italienischer Sprache mit deutschen
und englischen Übertiteln

TERMINE

7., 17., 20., 23., 28. Juni 2019

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Giacomo Sagripanti

Regie **Christof Loy**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme

Dorothea Kirschbaum

Bühnenbild **Raimund Orfeo Voigt**

Kostüme **Ursula Renzenbrink**

Licht **Olaf Winter**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Konrad Kuhn**

Norma **Elza van den Heever**

Pollione **Stefano La Colla**

Adalgisa **Dshamilja Kaiser**

Oroveso **James Creswell**

Clotilde **Julia Moorman**¹

Flavio **Matthew Swensen**

¹Mitglied des Opernstudios

Wieder im Spielplan

LA DAMNATION DE FAUST

Hector Berlioz

In der Deutung von Regielegende Harry Kupfer lastet eine Wolke tödlichen und melancholischen Lebensüberdrusses auf dem alternden Faust. Für Berlioz stand das Gleichgewicht von Wort und Ton fest. Opernkomposition war für ihn zweifache Kunst: »Sie geht aus der Verbindung, aus der engen Verknüpfung von Poesie und Musik hervor.« Dies scheint der Grund dafür, dass der Shakespeare- und Goethe-Enthusiast zuerst den grundlegenden Gedanken zur Welt eines Werkes finden musste. Er verlieh ihm den Ausdruck »idée fixe« und erfand damit nicht nur den Archetyp der musikalischen Erinnerungsmotivtechnik, sondern auch das alles beherrschende geistige Kraftfeld einer »Tondichtung«. Berlioz hatte Goethes epochales Drama, rezipiert in der Übersetzung des Meisters der fantastischen Literatur Gérard de Nerval, bruchstückhaft bereits in den *Huit scènes de Faust* 1829 musikalisch bearbeitet. Aber erst 1845/46 geriet die *Damnation* ins Stadium der Vollendung. Unter den kaum noch überschaubaren *Faust*-Bearbeitungen nimmt sie einen exponierten Rang ein. Berlioz' vierteiliges Werk akzentuiert stärker noch das gescheiterte Künstlertum des Helden als dessen alle Tabus überschreitenden Wissensdrang und löst sich in einem entscheidenden Punkt vom Modell Goethes. Als Resümee des Aufklärungszeitalters stand am Ende von *Faust II* die Erlösung des Helden. Dem auf dem Höhepunkt der schwarzen Romantik entwickelten Berlioz'schen Faust wird solches nicht zuteil. Wie der Faust des alten Volksbuches verschlingt nach einem ekstatischen, mit allen Mitteln der musikalischen Schauerromantik durchsetzten Ritt die Hölle den Helden.

Für die Wiederaufnahmeserie freuen wir uns auf die Rückkehr von Roland Böer. Der aus Bad Homburg stammende Dirigent war lange Zeit als Kapellmeister an unserem Haus tätig. Seit 2009 ist er musikalischer Leiter und seit 2015 auch künstlerischer Direktor des Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano – die Stadt hat ihn kürzlich zum Ehrenbürger ernannt – sowie seit der Spielzeit 2018/19 Erster Gastdirigent des Michailowski-Theaters in Sankt Petersburg. Unter seiner Leitung sind unsere Ensemblemitglieder Kihwan Sim und Cecelia Hall sowie in der Titelpartie der italienische Tenor Giorgio Berrugi, den Plácido Domingo als Erben betrachtet, zu erleben.

La damnation de Faust

Hector Berlioz 1803-1869

Légende-dramatique in vier Teilen
Text von Hector Berlioz und Almire
Gandonnière nach Johann Wolfgang
von Goethe

Uraufführung am 6. Dezember 1846,
Opéra-Comique, Paris

In französischer Sprache
mit deutschen und englischen
Übertiteln

TERMINE

16., 21., 26., 30. Juni 2019

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Roland Böer**

Regie **Harry Kupfer**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme **Nina Brazier**

Bühnenbild **Hans Schavernoch**

Kostüme **Yan Tax**

Licht **Joachim Klein**

Video **Peer Engelbracht /
impulskontrolle**

Chor **Tilman Michael**

Choreografische Einstudierung
Irene Klein

Dramaturgie **Norbert Abels**

Faust **Giorgio Berrugi**

Méphistophélès **Kihwan Sim**

Brander **Brandon Cedel**

Marguerite **Cecelia Hall**



JETZT!

OPER FÜR DICH

Mit freundlicher Unterstützung **Stadt Eschborn**





Oper für Familien **LA DAMNATION DE FAUST**

AB 8 JAHREN

Eine Aufführung zu familienfreundlichen Preisen: Jeder Erwachsene, der ein reguläres Ticket erwirbt, erhält bis zu drei kostenlose Sitzplätze für Kinder und Jugendliche im Alter von 8 bis 18 Jahren.



Freitag, 21. Juni 2019, 19.30 Uhr

La damnation de Faust

Karten sind nur an der Vorverkaufskasse erhältlich.

KINDERBETREUUNG

FÜR KINDER VON 3 BIS 9 JAHREN

Während die Eltern sich die Opernvorstellung anschauen, spielen ihre Kinder auf einer unserer Probebühnen. Betreut von Musiktheaterpädagoginnen wird nach Lust und Laune gemeinsam gespielt, gesungen, getanzt und vorgelesen.

Sonntag, 26. Mai 2019, 15.30 Uhr

La forza del destino

Sonntag, 30. Juni 2019, 15.30 Uhr

La damnation de Faust

Das Angebot ist kostenlos, eine Anmeldung beim Gästeservice gaesteservice@buehnen-frankfurt.de (069) 212 37 348 erforderlich.

Oper für Kinder **KLEINE OPERNWELT II – DER BÖSE SCHLÄGT ZURÜCK**

FÜR KINDER AB 6 JAHREN

Nachdem sich die Helden vertraglich auf einen Rollentausch mit den Bösen der Opernwelt eingelassen haben, stimmt überhaupt nichts mehr: Die Guten spielen die Bösen und umgekehrt. Gretel ist frech und die Hexe umso braver, sie haben ja Rollen getauscht. Kann die Hexe verhindern, dass Gretel ihren Bruder Hänsel in den Ofen schubst? Als das Chaos auf dem Höhepunkt ist, sieht Mico – die gute Seele des Theaters – rot: Wütend, weil nichts mehr funktioniert, mischt er sich in das Geschehen ein und schlägt zurück. Eins ist klar, egal wie, die Opernwelt muss wieder ins Lot gebracht werden.

Vorstellungen am 4., 9., 14., 15. und 18. Mai 2019 im Holzfoyer
Weitere Vorstellungen bis Juni als Gastspiel in Schulen im Rhein-Main-Gebiet

Klavier **Friederike Wiesner**

Regie **Dorothea Kirschbaum**

Bühnenbild **Thomas Korte**

Kostüme **Silke Mondovits, Denise Schneider**

Text und Idee **Deborah Einspieler**

Mitwirkende **Julia Moorman¹,**

Sarah Mehnert / Maren Favela (4., 9.5.),

Michael Petruccelli¹, Miroslav Stričević, Thomas Korte

¹Mitglied des Openstudios

Mit freundlicher Unterstützung



JETZT!

OPER FÜR DICH

Orchester hautnah

DIE GESCHICHTE VOM SOLDATEN

AB 8 JAHREN

Ein Soldat, der nur zwei Kostbarkeiten besitzt – sein Leben und seine Geige. Ihr entlockt er so schöne Klänge, dass selbst der Teufel neidisch wird. Deshalb schlägt dieser dem Soldaten einen Tausch vor: Geige gegen Zauberbuch. Der Soldat willigt ein, und zunächst scheint alles perfekt. Mithilfe des Buches gelangt er zu Reichtum. Doch dann vermisst der Soldat seine Geige und will sie um jeden Preis zurückhaben. Aber wie gut stehen die Chancen, wenn der Gegner kein geringerer als der Teufel selbst ist?

Igor Strawinskys *Geschichte vom Soldaten* bietet die perfekten Bedingungen für eine erste Begegnung mit klassischer Musik: ein Märchen als Grundlage und ein Kaleidoskop unterschiedlichster Genres. Hier verbinden sich Marsch und Tango, Ragtime und Pastorale, Choral und Walzer.

Samstag, 15. Juni 2019, 15 Uhr

Ingo de Haas, Emilia Gausse Violine
Elisabeth Friedrichs Viola **Nika Brnič** Violoncello
Peter Josiger Kontrabass **Claudia Dresel** Klarinette
Lola Descours Fagott **Matthias Kowalczyk** Trompete
Jeroen Mentens Posaune **Steffen Uhrhan** Schlagzeug
Deborah Einspieler Moderation

JUGENDCLUB

FÜR JUGENDLICHE AB 14 JAHREN

Zum Ende der ersten Jugendclubsaison haben wir noch ein Highlight im Programm: Besucht mit uns die Generalprobe von *Rodelinda* und schaut euch die Neuinszenierung an, noch bevor die Premieren Gäste am Sonntag ein Auge darauf werfen können.

Du bist noch nicht Mitglied im Jugendclub? Dann melde dich per Mail bei jetzt@buehnen-frankfurt.de an und erwirb an unserer Theaterkasse eine JuniorCard für 10 Euro, die ein Jahr gültig ist. Mit ihr kannst du eine ganze Spielzeit lang für 15 Euro pro Karte in die Oper gehen. Wir treffen uns ungefähr einmal im Monat zu einem Proben- oder Aufführungsbesuch, einer Führung und und und...

Freitag, 10. Mai 2019, 18 Uhr

Generalprobe Rodelinda

Anmeldung unter jetzt@buehnen-frankfurt.de erforderlich

Oper to go

TRIFLE TRALALA

FÜR ERWACHSENE OPERNEINSTEIGER

Anna Ryberg, unsere musikalische Antwort auf Jamie Oliver, serviert Ihnen mit exzellenten Zutaten und einer Zubereitungszeit von nur 60 Minuten ein sommerliches Opern-Trifle für Ohren und Augen.

Mittwoch, 12. und Donnerstag, 13. Juni 2019

Anna Ryberg Moderation **Michał Goławski** Klavier
Julia Moorman¹, **Iain MacNeil**¹

¹ Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung

COMMERZBANK 

Intermezzo

OPER AM MITTAG

FÜR ERWACHSENE

Montagmittag und Sie haben Pause? Kommen Sie doch in die Oper! Sänger*innen des Opernstudios und Mitglieder der Paul-Hindemith-Orchesterakademie liefern im Wechsel mit Studierenden der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Kostproben ihres Könnens.

Montag, 13. Mai und Montag, 3. Juni 2019, 12.30 Uhr, Holzfoyer

Lunchpakete stehen zum Kauf bereit.

Ein Kooperationsprojekt der Oper Frankfurt und

Deutsche Bank Stiftung 

Neu im Ensemble

BOŽIDAR SMILJANIĆ

Kirchenchöre und Opernschurken

Von Zolt Horpácsy Während die Mutter mit dem einen Arm den Chor der serbisch-orthodoxen Kirche in London dirigierte, hielt sie im anderen das Kind Božidar. Eigene Erinnerungen an diese Zeit hat der Sänger natürlich nicht. Doch in der Familie wird erzählt, dass er schon damals der Musik ganz ruhig zugehört habe.

In London als Kind serbischer Eltern geboren, begann sich der 16-Jährige brennend für Philosophie, insbesondere Rechtsphilosophie zu interessieren, was dazu führte, dass er nach dem Abitur Jura an der Nottingham University studierte und sie nach drei Jahren mit einem Abschluss in der Tasche verließ. Er wollte unbedingt Rechtsanwalt werden. Die Musik begleitete ihn jedoch auch während des Studiums: als Mitglied in mehreren Chören, in Amateur-Opernkompanien bis hin zur Organisation von Lunch-Time-Konzerten. So spannend er die philosophisch-theoretische Seite des Jurastudiums gefunden hatte, so wenig lag ihm anschließend die praktische Seite des Anwaltsberufs. Das Singen faszinierte ihn viel mehr, und er trat in den professionellen Chor der Lincoln-Kathedrale ein. Zwei Jahre lang »absolvierte« Božidar Smiljanić sieben Gottesdienste pro Woche! Es war eine Art Intensivtest für die endgültige Berufswahl. Von Eltern, Freunden und Mentoren überredet, bewarb er sich bei der Royal Academy of Music in London und gewann ein Graduiertenstipendium. Vier Jahre lang erhielt er von seinen Lehrern eine solide Gesangsausbildung für eine Sängerkarriere und erfuhr von John Ramster alles Wissenswerte über die Schauspielkunst.

Von den Partien, die er seit seinem Operndebüt 2014 gesungen hat, ist ihm die des Nick Shadow aus Strawinskys *The Rake's Progress* die liebste. Von den bevorstehenden Rollendebüts freut er sich auch ganz besonders auf Garibaldo in Händels *Rodelinda*, die im Mai in Frankfurt Premiere hat. »Während der Vorbereitung auf die Rolle habe ich bemerkt, wie stark das Libretto von Nicola Francesco Haym ist, und mit welcher musikalischen Genialität Händel das Drama in voller Klarheit zeigt.« Und seine Traumpartie für die Zukunft? Es gäbe sicher einige, von denen er jetzt noch gar nicht wisse, ob er sie singen wolle. Eine kennt er jedoch schon: Olin Blich in *Susannah* vom amerikanischen Komponisten Carlisle Floyd aus dem Jahr 1955. In dieser Oper werde der selbstgerechte, autoritäre Olin, ein Mann voller düsterer innerer Dämonen, der unschuldigen, aber der Schuld verdächtigen Susannah gegenübergestellt. Die Partie sei deshalb für ihn unwiderstehlich, weil sie stimmlich herausfordernd und mit großem dramatischem Potenzial aufgeladen sei.



In seiner Freizeit liest Božidar Smiljanić viel. Von philosophischen, psychologischen und linguistischen bis hin zu Büchern über Gesang und Schauspielkunst. Und vor allem Theaterstücke, die Dramen William Shakespeares. Ansonsten spielt er Klavier von Bach bis zu Jazz-Improvisationen.

Nach Frankfurt sei er gekommen, weil er während eines Sommerkurses bei Edith Wiens an der Internationalen Meistersinger Akademie Bernd Loebe kennengelernt habe. Und nach seinem Auftritt beim Wettbewerb »Neue Stimmen« habe er dann den Festvertrag fürs Frankfurter Ensemble bekommen.

In der lebendigen und gleichzeitig entspannten Stadt fühle er sich ausgesprochen wohl. Hier lasse sich leicht die richtige Balance zwischen Arbeit und Freizeit finden. Ganz anders als im Moloch London, wo man laufend große Strecken zwischen zwei Punkten in unvorstellbarem Verkehrschaos, begleitet von enormer Umweltverschmutzung zurücklegen müsste. Und das Publikum? Hier in Frankfurt sei ihm sofort aufgefallen, wie sehr die Künstler*innen geschätzt und unterstützt würden. Früher habe er sich nach einer Vorstellung nicht gern vor dem Publikum verbeugt. Das habe sich wegen der Warmherzigkeit der Frankfurter*innen inzwischen sehr verändert. Er fühlt sich schon zuhause und möchte Deutsch bald so fließend wie Englisch und Serbisch sprechen.

Kammermusik im Foyer ZUR PREMIERE *RODELINDA*

Sonntag, 12. Mai 2019, 11 Uhr, Holzfoyer

Les caractères de la danse - Barocke Tanz- und Kammermusik
Werke von Johann Georg Pisendel, Jean-Baptiste Lully,
Jean-Henri d'Anglebert, Jean-Féry Rebel, Georg Friedrich Händel,
Marin Marais, André Campra, Georg Philipp Telemann,
Henry Purcell, Johann Joachim Quantz

Horus Ensemble (auf Originalinstrumenten)

Karl Kaiser Traversflöte

Carla Linné Violine/Tanz

Basma Abdelrahim Violine

Ludwig Hampe Viola

Kaamel Salaheldin Violoncello

Daniele Caminiti Theorbe/Barockgitarre

Felice Venanzoni Cembalo

Kammermusik im Foyer ZUR PREMIERE *KRÓL ROGER*

Sonntag, 16. Juni 2019, 11 Uhr, Holzfoyer

Werke von Igor Strawinsky und Karol Szymanowski

Ingo de Haas Violine

Peter Josiger Kontrabass

Claudia Dresel Klarinette

Lola Descours Fagott

Matthias Kowalczyk Trompete

Jeroen Mentens Posaune

Steffen Uhrhan Schlagzeug

Maria Ollikainen Klavier

Kammermusik im Foyer MIT MITGLIEDERN DER PAUL-HINDEMITH- ORCHESTERAKADEMIE

Sonntag, 23. Juni 2019, 11 Uhr, Holzfoyer

Werke von Franz Schubert, Claude Debussy, György Ligeti,
Gioachino Rossini und Manuel Moreno-Buendía

Happy New Ears PORTRÄT GEORG FRIEDRICH HAAS

Georg Friedrich Haas gehört seit Jahrzehnten zu den zentralen Figuren der Neuen Musik. Furore gemacht hat jüngst sein in Zusammenarbeit mit dem Librettisten Händl Klaus entstandener Musiktheater-Zyklus, bestehend aus den Opern *Thomas*, *Blut-haus* und *Koma*. Der 1953 in Graz geborene und in der Bergwelt des Montafon aufgewachsene österreichische Komponist studierte in Graz und Wien. Prägend wurde für ihn sein Lehrer Friedrich Cerha, mit dem ihn bis heute gegenseitige Wertschätzung verbindet. Als für ihn wichtig nennt Haas außerdem John Cage, durch den er zu der Freiheit gefunden habe, sich jenseits dogmatischer Systeme musikalisch auszudrücken; daneben verweist er u.a. auf Giacinto Scelsis Klangmystik. Nach eigener Aussage stand Haas lange unter dem Einfluss seines von der Nazi-Ideologie vergifteten Elternhauses, von dem er sich radikal befreien musste. Dunkelheit ist ein wiederkehrender Zug seiner Werke. Seine Musik vereint starke Bezüge zur Tradition mit nicht nachlassender Experimentierbereitschaft, vor allem im Bereich der Mikrotonalität. Das 2013 entstandene Werk *Anachronism* greift Topoi der amerikanischen Minimal Music auf; Haas lebt seit 2013 in New York, wo er an der Columbia University unterrichtet – neben seiner Lehrtätigkeit an der Kunstuniversität Graz und der Musikakademie Basel. *Blumenwiese* ist angeregt von Mira Lobes Kinderbuch *Das kleine Ich bin Ich*. Georg Friedrich Haas: »Die Geschichte beginnt auf der ›bunten Blumenwiese‹ – jenem Ort, wo dem kleinen Ich-bin-Ich die Frage gestellt wird: ›Wer bist denn du?‹ Meine Blumenwiese ist eine Sammlung von miteinander vernetzten Werken, in denen virtuose Sololinien nebeneinander stehen (oder auch alleine bleiben).« In seinem *Monolog für Frankfurt* wird sich Haas voraussichtlich auch politisch äußern und ein selbst vorgetragenes Statement mit seiner Musik verbinden. Gesprächspartner des vielfach ausgezeichneten Komponisten ist der französische Dirigent Sylvain Cambreling, der eine Woche zuvor mit der Premiere von *Król Roger* nach über 20 Jahren an die einst von ihm geleitete Oper Frankfurt zurückkehrt.

Montag, 10. Juni 2019, 20 Uhr, Holzfoyer

Georg Friedrich Haas

Anachronism (2013)

Blumenwiese 2 (2018)

Monolog für Frankfurt (2018)

Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modern

Georg Friedrich Haas Komponist und Gesprächspartner

Sylvain Cambreling Dirigent und Gesprächspartner

Rainer Römer Schlagzeug

Bernhard Günther Moderation

Gefördert durch die Stiftung Polytechnische Gesellschaft



Stiftung
Polytechnische
Gesellschaft
Frankfurt am Main

ENSEMBLE-DINNER 2019

Genießen Sie einen unvergesslichen Abend im Herzen Frankfurts: Unter dem Motto MEET THE ARTIST erleben Sie unsere Künstler*innen im unverwechselbaren Ambiente des Bockenheimer Depots.

Es erwartet Sie eine gehobene Menüfolge mit hochkarätigem musikalischen Programm, moderiert von Intendant Bernd Loebe. Freuen Sie sich auf anregende Gespräche mit den Sänger*innen unseres Ensembles und interessante Einblicke in die Welt der Oper.

Ihre Teilnahme fördert direkt die künstlerische Arbeit der Oper Frankfurt – seien Sie herzlich willkommen!



Samstag, 25. Mai 2019, Empfang 18.30 Uhr, Beginn 19 Uhr
Bockenheimer Depot

Mehr Infos unter development.oper@buehnen-frankfurt.de
oder 069-212 37189

Mit freundlicher Unterstützung



PRIMUS-LINIE



WILLKOMMEN AN BORD DER PRIMUS-LINIE!



 PANORAMAFahrTEN

 SCHIFFSCHARTER

 EVENTS & AUSFLÜGE

INFOS & TICKETS:

EISERNER STEG, MAINKAI
WWW.PRIMUS-LINIE.DE
069-1338370



Zweimal Lieder im Holzfoyer CECELIA HALL ANGELA VALLONE

Humperdincks Hänsel und Mozarts Cherubino lieh die Mezzosopranistin Cecelia Hall 2018/19 bereits ihre Stimme und freut sich schon auf ihr nächstes Rollendebüt als Marguerite (*La damnation de Faust*). Die Sopranistin Angela Vallone hingegen war jüngst in so diversen Partien wie Mozarts Pamina und Susanna – ihr persönliches Highlight der Saison –, Humperdincks Sandmännchen oder Smetanas Jitka (*Dalibor*) zu erleben. Erstmals werden sich die beiden Amerikanerinnen, die seit zwei bzw. drei Jahren zu unserem Ensemble zählen und sich in Frankfurt längst beheimatet fühlen, dem hiesigen Publikum auch als Liedinterpretinnen vorstellen. Dabei ergänzen sich die beiden Holzfoyer-Abende zu einem Gesamtbogen von Schubert bis Schönberg und Sibelius.

Montag, 20. Mai 2019, 19.30 Uhr, Holzfoyer

Cecelia Hall Mezzosopran **Hilko Dumno** Klavier

Dienstag, 4. Juni 2019, 19.30 Uhr, Holzfoyer

Angela Vallone Sopran **Mariusz Kłubczuk** Klavier

DISCOVER MIT ANA TÄGLICH DEUTSCHLAND – JAPAN

Erleben Sie Japans viele Facetten – die Kultur, die Tradition, die Innovationen und vor allem einzigartige Speisen und faszinierende Aromen. Tauchen Sie ein in unvergessliche Erlebnisse.

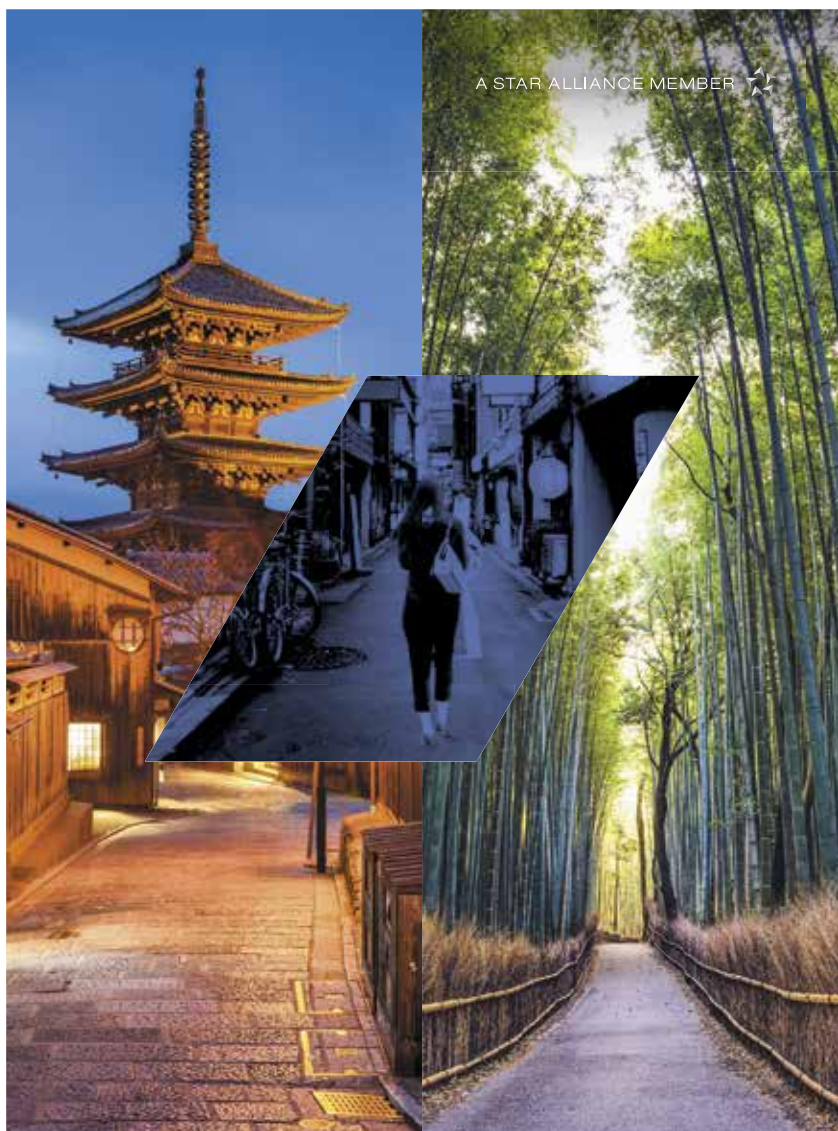
Entdecken Sie Japan schon bei uns an Bord – 4x täglich von Deutschland nach Tokio und darüber hinaus.

We Are Japan.

ana.co.jp/de/de       #WeAreJapan



ANA
Inspiration of JAPAN





In Memoriam MICHAEL GIELEN

20. Juli 1927–8. März 2019

GMD der Oper Frankfurt von 1977 bis 1987 und Ehrendirigent des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters

Aktuell gibt es nur noch zehn Musiker*innen im Frankfurter Opern- und Museumsorchester, die in den späten 70er- und frühen 80er-Jahren schon gespielt haben. Auf uns damalige Berufsanfänger*innen wirkte Generalmusikdirektor Michael Gielen zunächst streng und unnahbar. Er war eine absolute Respektperson, eine Autorität als Chef, die wir später so nie wieder erlebt haben. Gleichzeitig war er gegenüber uns Opern-Neulingen hilfsbereit und unglaublich unterstützend. Er beeindruckte uns durch seinen bedingungslosen Willen, sich den Vorgaben aus dem Notentext unterzuordnen. Und er war unerbittlich im Einfordern seiner Vorstellung: »Das, was man hört, ist nicht das, was gemeint ist«, kommentierte er ein Probenergebnis in sarkastisch wienerischem Tonfall. Gielens Humor war speziell und erschloss sich nicht jedermann. Unvergesslich bleibt sein krähennd gelachtes, unnachahmliches »Hähähä«.

IMPRESSUM

Herausgeber: Bernd Loebe
Redaktion: Laura Salice
Redaktionsteam: Dr. Norbert Abels,
Frauke Burmeister, Deborah Einspieler,
Adda Grevesmühl, Zsolt Horpácsy,
Nina Kott, Sophia Kühl, Konrad Kuhn,
Juliane Lehmann, Stephanie Schulze,
Sebastian Stüer, Bettina Wilhelmi,
Mareike Wink, Iris Winkler

Gestaltung: Opak, Frankfurt
Herstellung: Druckerei Imbscheidt
Redaktionsschluss: 24. April 2019
Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Achim Sieben (Falk von Traubenberg),
Andreas Scholl (James McMillan),
Jakub Józef Orliński (Jiyang Chen),
Sylvain Cambreling (Marco Borggreve),
Łukasz Goliński (Agencja Gazeta),
Hans Walter Richter (Sebastian Buff),

Seine größte Schwäche war wohl seine Ungeduld. Denn er erwartete die unbedingte Professionalität, die er selbst vorlebte, auch von allen Kolleg*innen im Orchester. Ihm entging nichts. Legendar blieb in Zimmermanns *Soldaten* eine rot eingerahmte Stelle in den 2. Violinen: »7. Pult Solo«! Schon lange vorher war den hinten sitzenden Kolleg*innen vor seinem kritischen Blick bange. Seine Tempi konnten sehr schnell sein, besonders bei Beethoven, dessen Metronomangaben sakrosankt waren. Gielens Interpretation der Pizarro-Arie – für die Geigen ein brutaler, anstrengender Höllenritt mit allen Sforzati, Akzenten, Fortississimi, laut und brutal –, aber nur so wurde er der Figur gerecht. Sein *Parsifal* hingegen war unglaublich langsam und spannungsvoll, mit ganz weit gespanntem Bogen – das hatte ihm eigentlich niemand zugetraut. Und das Hörerlebnis von außerhalb des Grabens war faszinierend, aufwühlend und transparent zugleich.

Gesamtkonzept und Programmwahl der »Ära Gielen« waren unerhört – für Teile des Publikums anfangs verstörend, für uns dagegen total inspirierend und prägend. Gielens Produktionen in der Oper hatten selbst nach Jahren noch ein sehr hohes Niveau: Was man mit ihm einstudiert hatte, das saß. Michael Gielen überzeugte uns als ein durch und durch integrierter Musiker und Mensch, fern von eitler Selbstdarstellung. Er lebte uns sein Berufsethos vor – ein Kollege brachte es auf den Punkt: Gielen lehrte uns den aufrechten musikalischen Gang.

Ludwig Hampe

mit Karin Boerries, Philipp Bosbach, Paul Dahme, Doris Drehwald, Wolfgang Schmidt und Enite Trappe

Donnerstag, 20. Juni 2019, 11 Uhr, Opernhaus

Konzert für Michael Gielen

Mit dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester und Gästen

Nelly Danker (Frauke Arend),
Michael Porter, Božidar Smiljanić,
Cecelia Hall, Angela Vallone,
Norma (Barbara Aumüller),
Michael Spyres (Marco Borrelli),
Michael Gielen (Mara Eggert),
Carlo Franci (Jürgen Friedel),
La damnation de Faust (Thilo Beu),
Kinderzeichnungen *Rodelinda* (Rosa Voss),
Król Roger (Johannes Erath)
Ensemble-Dinner (Barbara Aumüller)
Illustrationen *Jetzt! Oper für dich* (Opak)

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

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



In Memoriam CARLO FRANCI

18. Juli 1927–22. März 2019

Mit Carlo Franci haben viele Musiker*innen des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters ihren ungekrönten Lieblingsdirigenten verloren. Schon in der »Ära-Gielen« war er ein gern gesehener Gast für das »italienische Fach«. Nach dem Antritt von Intendant Bernd Loebe folgten zwölf weitere Jahre der gemeinsamen musikalischen Arbeit mit neun Premieren und Wiederaufnahmen.

Francis Persönlichkeit war einzigartig: Ein aufrechter Grandseigneur mit markantem Profil und der Körperbeherrschung eines großen Pantomimen. Auch noch mit weit über 80 Jahren besaß er mehr Vitalität und Reaktionsvermögen als manch junger Kapellmeister.

Franci begann jeden Opernabend in aller Stille mit Yogaübungen im Dirigentenzimmer. Seinen Gang zum Dirigentenpult begleitete tosender Begrüßungsapplaus der Musiker. Oben angelangt zog er mit eleganter Bewegung den Taktstock aus seinem Frackärmel. Und dann folgte jedes Mal ein unvergesslich einzigartiger Opernabend voller Spannung und Poesie.

Franci war ein Meister des Timings. Er bevorzugte sehr flüssige Tempi, hielt sich dabei möglichst exakt an die Vorgabe des Komponisten. Er hasste es, wenn die Sänger*innen mit einem Rubato an jedem Phrasenende schlepten. Dann deutete er theatralisch mit dem Zeigefinger der linken Hand auf die einfordernden Schläge des Taktstocks in seiner Rechten. Und wenn ein Sänger die Fermate auf einem hohen Ton nach seiner Ansicht zu lang auskostete, zeigte er unmissverständlich auf seine Armbanduhr.

Francis Gedächtnis war phänomenal. Er hat IMMER, auch in allen Proben, auswendig dirigiert. Alle Details der Partitur waren ihm präsent, und dadurch bewegte er sich am Abend so in der Musik, dass man beim Spielen den Eindruck haben konnte, an einem kompositorischen Schaffensprozess teilzunehmen. Seine schlagtechnische Meisterschaft ließ das Orchester ganz organisch immer mit Richtung und großem Drive musizieren, der Klang war herrlich leicht und flexibel.

Im Sommer 2004, unmittelbar nach den Theaterferien, war Carlo Franci nach über zwei Jahrzehnten zurück an der Oper Frankfurt. Wir probten *Nabucco*. Die einleitenden drei Takte vor dem Choreinsatz im »Gefangenenchor« intonierte das Orchester mit sommerlich unbekümmerter Beiläufigkeit, woraufhin Franci den Kopf schüttelte und mit den Händen missbilligend abwinkte. Als nächstes blickte er eindringlich vor sich ins Leere, nahm, in typisch italienischer Manier, die Fingerspitzen der linken Hand vor den Mund und blies mehrmals, zart aber eindringlich, Luft über seine Finger, als wolle er eine Feder auf eine sanfte Reise in die Unendlichkeit schicken. Als er nun den Taktstock senkte, um uns die Stelle noch einmal spielen zu lassen, flüsterte er in leisem, heiserem Ton, nur einen Wimpernschlag bevor wir einsetzten: »Zu laut!« Das darauf einsetzende Pianissimo war vom Schönsten, was ein Orchester klanglich hervorbringen kann.

Jahre später dirigierte er bei uns erstmals Mozarts *Don Giovanni*. In einer kurzen Verständigungsprobe verriet er nur, dass er ein paar kleine, neue Ideen habe – wir sollten am Abend wach sein und gut aufpassen. Sein Dirigat bei der Wiederaufnahme war atemberaubend: Lebendige historische Aufführungspraxis – ein mitreißender Orchesterklang, so kraftvoll, schlank und durchsichtig.

2014, nach Verdis *Falstaff*, seinem letzten Abend an der Oper Frankfurt, hatte er einen kleinen Moment der Schwäche beim Gang aus dem Orchestergraben. Er blieb stehen, ein besorgter Musiker fragte, ob ihm etwas fehle, ob man ihm etwas bringen dürfe. Und schon war sein spitzbübischer Humor zurück. Franci antwortete: »Un prete«, einen Priester.

Voller Dankbarkeit verabschieden wir uns von Maestro Carlo Franci.

Ludwig Hampe
mit Basma Abdel Rahim, Paul Dahme, Doris Drehwald,
Jürgen Friedel, Matthias Höfer, Sabine Krams, Matthias Kuckuk,
Johannes Oesterlee, Frank Plieninger, Wolfgang Schmidt,
Karen von Trotha und Ulrich Weber



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

Das Team des Theaterrestaurant

Fundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

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

Warme Küche 11-24 Uhr

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

Huber EventCatering

