

NAXOS

MEYERBEER

L'Africaine – Vasco da Gama

Spyres • Mahnke

MacKinnon • Mulligan

Bauer Kanabas • Faulkner

Andrew • McCown

Chor der Oper Frankfurt

Frankfurter Opern-
und Museumsorchester

Antonello Manacorda

} Oper Frankfurt



Giacomo
MEYERBEER

(1791–1864)

L'Africaine
Vasco da Gama

Opera in five acts (first performance 1865)

Libretto by Eugène Scribe (1791–1861)

Sung in French

Vasco da Gama	Michael Spyles, Tenor
Sélika	Claudia Mahnke, Mezzo-soprano
Inès	Kirsten MacKinnon, Soprano
Nélusko	Brian Mulligan, Baritone
Don Pédro	Andreas Bauer Kanabas, Bass
Don Diégo	Thomas Faulkner, Bass
Anna	Bianca Andrew, Mezzo-soprano
Don Alvar	Michael McCown, Tenor
The Grand Inquisitor of Lisbon / High Priest of Brahma	Magnús Baldvinsson, Bass
Sailors	Isaac Lee, Patrick Henckens*, Tenor
	Thomas Charrois*, Hyeonjoon Kwon*, Bass
Apparitor	Hyun Ouk Cho, Tenor*
A Priest	Hyung Kwon Lee, Tenor*

*Members of Chor der Oper Frankfurt

Chor der Oper Frankfurt

Tilman Michael, Chorus master

Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Antonello Manacorda

❶ Ouverture 4:39

Act I

No. 1. Scène et Romance

❷ Anna, qu'entends-je (*Inès, Anna*) 3:49

❸ Romance: Adieu, mon doux rivage (*Inès*) 4:58

No. 2. Scène et Terzettino

❹ Mon père, par votre ordre... – (*Inès, Don Diégo, Don Pédro*)
Terzettino: Il est mort! – (*Inès, Don Diégo, Don Pédro*)
Récitatif: Les membres du conseil entrent en séance (*Apparitor*) 5:24

No. 3. Le Conseil d'État: Morceau d'ensemble

❺ Dieu, que le monde révère (*Don Pédro, Don Diégo, Grand Inquisiteur, Chorus, Don Alvar*) 5:08

❻ J'ai vu, nobles seigneurs
(*Vasco, Don Alvar, Grand Inquisiteur, Don Pédro, Don Diégo, Chorus*) 5:37

❼ Un mot encore avant que vous délibériez (*Vasco, Grand Inquisiteur, Don Diégo, Don Pédro*) 1:03

❽ Esclaves, approchez! (*Don Pédro, Don Diégo, Nélusko, Sélika, Vasco, Don Alvar*) 1:27

❾ Mais parle donc, parle, Sélika (*Vasco, Sélika, Nélusko, Don Pédro*) 2:48

❿ Il faut avec ardeur seconder sa vaillance!
(*Don Alvar, Don Diégo, Chorus, Grand Inquisiteur, Don Pédro*) 5:35

⓫ Le conseil souverain (*Don Pédro, Vasco, Grand Inquisiteur, Chorus, Don Diégo, Don Alvar*) 7:20

Act II

No. 4. Entr'acte, Récitatif et Air du Sommeil

⓫ Vogue, vogue, mon beau navire – (*Vasco*)
Récitatif: Toujours son sommeil agité (*Sélika, Vasco*) 4:23

⓫ Air du Sommeil: Sur mes genoux, fils du soleil (*Sélika*) 3:38

No. 5. Scène et Air de Nélusko

⓫ Nélusko! – Pour l'honneur de notre souveraine (*Sélika, Nélusko*) 2:20

⓫ Air: Peut-être! – Achève!... (*Sélika, Nélusko, Vasco*) 3:14

No. 6. Récitatif et Duo

- 16 Récitatif: Le maître a-t-il faim? – (*Sélika, Vasco*)
Duo: Terrible et fatal promontoire (*Vasco, Sélika*) 5:38

No. 7. Finale

- 17 On nous l'avait bien dit! (*Don Pédro, Vasco, Sélika, Inès, Nélusko, Anna, Don Alvar*) 14:17

Act III

No. 8. Entr'acte et Chœur de femmes

- 18 Entr'acte 3:21
19 Le rapide et léger navire (*Chorus, Don Pédro*) 3:35

No. 9. Quatuor et Chœur de Matelots

- 20 Debout matelots, l'équipage debout! (*Sailors, Chorus*) 2:42

No. 10.

- 21 L'Appel au déjeuner – 0:51
22 Ronde bachique: Il faut du vin – (*A Sailor [tenor], Chorus*)
Adieu, rives du Tage (*Inès, Chorus*) 2:51
23 Ah! c'est vous, Don Alvar? – (*Don Pédro, Don Alvar*)
Récitatif: Non, un autre, de loin – (*Don Alvar, Don Pédro*)
Holà! matelots, le vent change! (*Nélusko, Don Alvar, A Sailor [bass], Chorus*) 6:02

No. 11. Ballade

- 24 Tra, la, la... – Ah! Vous bravez, insensés que vous êtes (*Nélusko, Chorus*) 2:20

No. 12. Scène et Duo

- 25 Récitatif: Un navire, portant pavillon portuguais –
(*A Sailor [tenor], Nélusko, Don Alvar, Vasco, Don Pédro*)
Duo: Eh quoi, d'une perte certaine (*Don Pédro, Vasco*) 8:46

No. 13. Scène et Septuor avec chœurs

- 26 Au mât du vaisseau qu'on l'attache (*Don Pédro, Vasco, Sélika, Inès, Nélusko, Chorus*) 1:26
27 Septuor: Pour Inès – Vile esclave – Dans l'effroi
(*Vasco, Chorus, Don Pédro, Anna, Don Alvar, Sélika, Inès, Nélusko*) 2:51

28 Qu'on l'entraîne à l'instant – (*Don Pédro, Don Alvar, Inès, Sélika, Nélusko*)

No. 14. Finale

Scène et Chœur des Indiens: Eh bien, et pour le supplice

(*Nélusko, Sélika, Don Pédro, Don Alvar, Inès, A Sailor [tenor], Chorus*)

6:20

Act IV

29 **No. 15. Entr'acte, Entrée de la Reine, Marche indienne**

4:25

No. 16. Scène et Chœur

30 Nous jurons par Brahma – (*High Priest, Chorus, Nélusko, Sélika*)

Récitatif: Jamais, tu l'as juré (*High Priest, Nélusko, Sélika, A Priest*)

4:02

31 Chœur des prêtres sacrificateurs: Soleil, qui sur nous (*Chorus*)

1:03

No. 17. Air

32 Ô ciel! Que vois-je? (*Vasco, Chorus, Sélika*)

7:18

No. 18. Scène, Morceau d'ensemble et Cavatine

33 Sélika! – Vouloir le soustraire au supplice! – (*Vasco, Nélusko, High Priest, Chorus, Sélika*)

Si par un sort étrange (*Sélika, Chorus, Nélusko, High Priest*)

3:41

34 Cavatine: L'avoir tant adorée! (*Nélusko, Chorus, High Priest, Sélika, Vasco*)

4:06

No. 19. Finale

35 Brahma! Vishnou! Shiva! Gloire à vous! (*High Priest, Chorus, Sélika, Vasco*)

5:21

36 Où suis-je? Quelle extase m'inonde de plaisir? (*Vasco, Sélika*)

3:54

37 Duo: Toi? Mon amour? (*Sélika, Vasco*)

6:16

Act V

No. 20. Entr'acte, Récitatif et Air

38 Récitatif: Là-bas, sous l'arbre noir (*Inès*)

2:53

39 Ne m'abusé-je pas? (*Inès, Vasco, Sélika*)

3:03

No. 21. Duo

- | | | |
|----|--|------|
| 40 | Avant que ma vengeance (<i>Sélika, Inès</i>) | 8:05 |
| 41 | Récitatif: Emmenez cette femme! (<i>Sélika, Nélusko</i>) | 3:32 |

No. 22. Scène et Air

- | | | |
|----|--|-------|
| 42 | D'ici, je vois la mer, immense... (<i>Sélika</i>) | 3:41 |
| 43 | Cavatine: La haine m'abandonne (<i>Sélika</i>) | 2:47 |
| 44 | Récitatif: Ô riante couleur! – (<i>Sélika</i>) | |
| | Air: Quels célestes accords! (<i>Sélika, Chorus</i>) | 10:16 |

No. 23. Chœur aérien

- | | | |
|----|---|------|
| 45 | C'est ici le séjour (<i>Chorus, Sélika</i>) | 1:13 |
|----|---|------|

Dernière scène

- | | | |
|----|---|------|
| 46 | Ah! Je veille encore, je suis sur terre! – (<i>Sélika, Nélusko</i>) | |
| | C'est ici le séjour – Ô douleur! (<i>Chorus, Nélusko</i>) | 2:27 |

Giacomo Meyerbeer (1791–1864)

L'Africaine – Vasco da Gama (from *Le Prophète* to *L'Africaine*)

Meyerbeer was conscious that the epic drama of *Les Huguenots* had pushed the boundaries of what was possible within the framework of 19th-century operatic convention to the limit: in the printed score of the Paris version, not even the central character Valentine has an aria to herself. Shortly after the premiere, Meyerbeer was already intending to place his 'dramatic system on indestructible pillars with a third work' (letter dated 20 May 1836), but he encountered considerable difficulties. Although he looked into a whole variety of alternative subjects, he eventually singled out two projects as being practicable: *L'Africaine* and *Le Prophète*.

The genesis of the two works is closely intertwined. Meyerbeer started off by tackling *L'Africaine*, but shelved work on it on 1 August 1838 after Marie-Cornélie Falcon, whom he had chosen to sing the title role, lost her voice. An initial version of *Le Prophète* was lodged with a Parisian notary on 25 March 1841, but casting issues prevented a production being mounted quickly. Meyerbeer had earmarked Gilbert Duprez, the first tenor to use chest voice in the upper register, to sing the eccentric religious zealot of the title. In December 1843, when Duprez was no longer equal to the demands of the role, Meyerbeer put the opera on the back burner. In the four years that followed, he pursued fruitless negotiations with the Opéra regarding alternative singers. No agreement was reached until Nestor Roqueplan and Edmund Duponchel took over the management of the Opéra on 1 July 1847.

In Pauline Viardot-García, Meyerbeer had found a voice for which he reimagined the part of Fidès. It is a remarkable coloratura role requiring a singer whose voice spans both the mezzo and the soprano range. The tenor part, on the other hand, was simplified for Gustave Roger. These changes also meant revising the original dramatic concept. By the time the opera reached the rehearsal stage, Meyerbeer was essentially just making cuts. It was in this form that *Le Prophète* premiered on 16 April 1849.

Between 1851 and 1853, Meyerbeer resumed work on the first version of *L'Africaine* (the 'vecchia Africana'), which had been lying untouched since 1843. Acts I and II were radically revised; Acts IV and V were relocated from Central Africa to India, and in light of this, the opera was given the title *Vasco da Gama*. After a short burst of work in 1857, the score was left dormant until 1860. In spite of a further hiatus caused by the death of librettist Eugène Scribe on 20 February 1861, Meyerbeer completed his rehearsal score on 29 November 1863 but his death a few weeks into rehearsals prevented him from finalising the work. François-Joseph Fétis prepared a performing version from the extensive score material, retaining the title *L'Africaine*, and this was premiered on 28 April 1865.

The dramatic parallels between the two operas are obvious. In both, the historical action is presented from the viewpoint of one representative individual. Both focus on a charismatic leader – John of Leiden, a leader of the Anabaptist movement during the Reformation, and the navigator Vasco da Gama. In both operas, the watershed moment is highlighted by a spectacular stage effect. In *Le Prophète* it was the dazzling effect of the first successful theatrical use of an electric spotlight, which Meyerbeer had custom-built by the physicist Léon Foucault. In *L'Africaine*, a fully revolving set was used for the first time to show the ship of Vasco's rival changing course. The stage effects each mark the turning point in the historical plot: the final culpable involvement of Jean (John) in the historical process and the premature failure of Vasco's colonising mission. There are also parallels between the scenes in which these turning points take place: Sélika saves Vasco by forcing Nélusko to testify that she and Vasco are married (which they aren't), while in the coronation scene, Jean forces his mother to disown him.

There are also similarities between the heroes' respective antagonists. As someone who puts forward certain ideas, Nélusko is most readily comparable to Marcel in *Les Huguenots*. He stands for his people's unequivocal rescue from colonisation and therefore opposes Vasco's divinely mandated and metaphysically based mission. Jean's mother Fidès likewise opposes Jean's mission as an Anabaptist prophet; in forcing him to abandon his blasphemous ambition she embodies divine 'providence'.

The instrumentation of the two works is also similar. Differentiating the woodwind in tutti is now the norm. In the autograph score of *Le Prophète*, Meyerbeer generally starts off with dense writing in the middle register (for horns and clarinets) and doesn't thin this out until a later stage. On top of a children's chorus (with soloists) and two mixed choruses, the coronation scene (Act IV, Nos. 23–24) calls for a complete family of saxhorns and has an organ part for four hands. The only addition in *L'Africaine* is a few touches of exoticism required by the subject matter. The *Grand Air* (Act IV, No. 15) also includes saxophone, which Meyerbeer was already planning to use in *Le Prophète*. There is also three-part writing for strings in combination with three flutes (Act V, No. 22).

The way the dramas are handled is quite different, however, being tailored to the ideas. *Le Prophète* combines *Les Huguenots*' philosophical message about history with the metaphysical view of humanity in *Robert le diable*. To evoke the historical colour of the Anabaptist rebellion, Meyerbeer composed the chorale *Ad nos, ad salutarem undam*. Like the chorale in *Les Huguenots*, this is quoted repeatedly throughout the opera. When it is sung by the trio of Anabaptist preachers, the sacred colouration becomes unctuous, grotesque and alienating.

In *Le Prophète*, suspense is generated not by time running out as in similar scenes in the earlier works, but by the extreme volatility of the situation. Berthe could discover at any moment that her lover and the hated prophet are one and the same person. He is unmasked due to a casual remark by a random secondary character. The plot of *Le Prophète* culminates in a heightened version of the shock ending familiar from *Les Huguenots*. Horrified by her discovery, Berthe stabs herself, rather than killing the prophet as she had set out to. This strand of the action was subjected to substantial cuts during rehearsals, but despite them Berthe is far more sharply drawn as a proactive female character than her predecessor Valentine. Her character develops from simple country girl to avenging angel. If Fidès embodies the principle of divine forgiveness, Berthe is driven by an almost biblical anger that ultimately destroys her. Meyerbeer created a blend of these two female characters in the heroine of *L'Africaine*, who drives the plot throughout.

The final scene of *Le Prophète* carries the topos of the interrupted feast to apocalyptic extremes. Throughout it, the music evokes the bacchanalian feast, while the spectacular explosion in the palace is only depicted onstage. The text of the drinking song, which continues to be sung, identifies this apocalypse with the fires of Hell or Purgatory. As in *Les Huguenots*, both sides are destroyed – Anabaptists and imperial forces. This philosophico-historical dimension is not appropriate for the final scene of *L'Africaine*. Sélika's death under the manchineel tree because of her love remains a private tragedy that does not point beyond itself, though it does pave the way for Vasco's historical mission, colonisation.

L'Africaine is the more progressive opera. The final scene in particular is already within touching distance of the dramatic techniques employed in the *drame lyrique* during the second half of the 19th century. *L'Africaine* reverts to conveying its message exclusively through the actions of its characters. From an early-21st-century perspective, now that our viewing habits are shaped by media art and video clips, these solutions inevitably appear a retrograde step aesthetically speaking compared with the multimedia concepts of the mature Meyerbeer.

The premiere of *Le Prophète* was a theatrical triumph which was undoubtedly amplified by its unintentional political topicality in the immediate aftermath of the revolutions of 1848. Eugène Scribe took personal responsibility for directing the production, and the orchestra was conducted by Narcisse Girard. Like all Meyerbeer's other operas, *Le Prophète* remained in the international repertoire for decades. At the Opéra, it was programmed until 1912. The spectacular Paris premiere of *L'Africaine* featured Marie-Constance Sass (Sélika), Marie Battu (Inès), Emilio Naudin (Vasco) and Jean-Baptiste Faure (Nélusko). The stage director was Alexis Colleuille and the conductor François Hainl (known as Georges Hainl). Because of its soloist-oriented conception, *L'Africaine* became Meyerbeer's most frequently performed opera in the 20th century, though overall his star was beginning to wane. Whenever suitable singers were available, the opera was performed, though generally with disfiguring cuts during the 20th century.

Matthias Brzoska

English translation: Susan Baxter

Synopsis

Act I

Vasco da Gama, one of the discoverer Bernardo Diaz's officers, has been travelling to new horizons for more than two years. Vasco's girlfriend, Inès, is waiting, full of longing, for her lover's return [2]–[3]. When rumours spread that the expedition has failed, and Vasco was killed, Inès' father puts pressure on her to marry Don Pedro, a very influential man. Inès turns his proposal down [4].

The council, chaired by Don Pedro, meet to discuss the consequences of the failed mission [5]. News reaches them that there was a survivor: it is Vasco da Gama. Vasco makes use of his audience before the council to ask to lead a new voyage of discovery [6].

To substantiate his objectives, he presents two people of unknown descent to the council, whom he has brought back as slaves: Sélika and Nélusko [7]–[8]. The council regard them with fear and distrust and have them taken away [9]–[10]. Vasco's claims are dismissed, after controversial consultation. He insults his superiors and is accused of high treason [11].

Act II

Vasco meets Sélika and Nélusko again, in prison. He still dreams of 'glory' and 'immortality' [12]–[13]. Sélika prevents Nélusko from killing Vasco in his sleep as revenge for their enslavement; he saved them both from a greater danger. Nélusko suspects that Sélika is in love with Vasco, but bows to her wishes. She is 'the daughter of kings', he, her escort [14]–[15]. Sélika and Vasco become closer. She betrays the secret route to her native land to him [16].

When Inès and Don Pedro come to set Vasco free, he thinks he has achieved his goal. But his freedom has come at a bitter price. Inès seems reserved. Thinking that she is jealous of Sélika, Vasco denies any relationship with his slave – and gives her to Inès as a present. He only gradually discovers the real reason: Inès married Don Pedro in return for Vasco's release from prison. Don Pedro has been named as the new commander of the very mission that Vasco was refused: to find Sélika's native land. Nélusko warns Don Pedro about the perilous journey and offers to be his guide. Don Pedro takes Sélika and Nélusko with him. Vasco remains behind, defeated [17].

Act III

Don Pedro's ship is on its way to unknown territory. The mission is dangerous, but the crew feel reassured by the comforting words of the women [18], the routine on board [19]–[20] and wine [21]–[22]. But Nélusko is two-timing them. The course he has set Don Pedro on leads to hazardous regions. But Don Pedro, trusting his advisor, throws all caution to the wind. Nélusko's plan seems to be working. He prophesies the destruction of the crew and, with it, the whole of 'old Europe' [23]–[24].

A sailor reports the approach of an unknown ship. It is Vasco, who comes on board. He tries, in vain, to persuade Don Pedro to change course. Jealousy over Inès escalates their argument – but Don Pedro avoids having to fight a duel by making use of his rights as captain and ordering Vasco's execution [25].

Inès' and Sélika's pleas to spare Vasco fall on deaf ears. Sélika takes the last possible course of action. She takes Inès hostage, forcing Vasco's release. Don Pedro orders Nélusko to whip Sélika as punishment. Nélusko openly confronts his oppressor, just as a sailor reports the approach of a terrible storm. The mission is wrecked, not far from their destination. Nélusko and Sélika's people board the ship and massacre the crew [26]–[28].

Act IV

Sélika returns to her native land [29]. She is reinstated as queen in front of her people, and must swear that 'no foreigner desecrate the sacred soil of our land'. Inès, and a few other women who survived the massacre, are led towards the poisonous manchineel tree, to die from the fragrance of its flowers [30]–[31].

Vasco da Gama is the only male survivor. Although his life is in danger, he can't help but be fascinated by the wonders of this new world ³². Only Sélíka's intervention prevents her people from killing Vasco as a foreign intruder. To save him, she maintains that he is married to her, and therefore not a foreigner. Consumed by inner turmoil, Nélusko pays witness to Sélíka's lies, in public ^{33–34}. Sélíka and Vasco's marriage is sealed with a love potion ³⁵. They get closer to one another. Although Vasco, as the husband of the Queen, is free to leave, he promises her to stay with her for ever ^{36–37}.

Act V

Inès eluded death under the manchineel tree ³⁸. She meets Vasco, who thought she was dead, who admits to her that he is now Sélíka's husband. Sélíka catches them. She sends him away, telling him she will exact revenge ³⁹. Sélíka's rage and desperation is now directed at Inès. When she offers to die for Vasco, both women recognise themselves in each other. Mistrust and jealousy give way to understanding ⁴⁰. Sélíka makes a lonely decision. She orders Nélusko to allow Vasco and Inès to go home ^{41–42}.

Sélíka takes her leave from Vasco. She goes beneath the manchineel tree, to die. ⁴³ Intoxicated by the fragrance of the tree's poisonous flowers, she sees herself reunited with Vasco again – 'far from the Earth' and 'rewarded by Heaven' ^{44–45}. Nélusko brings Sélíka back to reality: 'can you see their ship?'. Dying, Sélíka realises that her sacrifice will bring death to others, too ⁴⁶.

Tobias Kratzer

NOTE: Since the historical background of Meyerbeer's opera, which is critical of colonialism, is not very coherent – and also due to the complicated genesis of the work – Tobias Kratzer's stage production portrays the "beautiful land" that Vasco is so enchanted by neither in Africa nor in India, but on another planet in outer space.

Giacomo Meyerbeer (1791–1864)

L'Africaine – Vasco da Gama (vom *Prophète* zur *Africaine*)

Meyerbeer war sich bewusst, dass er mit der epischen Dramaturgie der *Huguenots* bis an die äußerste Grenze dessen vorgestoßen war, was im Rahmen der Gattungskonvention des 19. Jahrhunderts möglich war: In der gedruckten Pariser Aufführungsfassung hat nicht einmal die Hauptfigur Valentine eine eigene Arie. Schon kurz nach der Uraufführung beabsichtigte er, sein »dramatisches System durch ein drittes Werk (...) auf unzerstörbare Pfeiler hinaufpflanzen« (Brief vom 20. Mai 1836). Diese Absicht traf jedoch auf erhebliche Schwierigkeiten. Obwohl immer wieder alternative Sujets in Betracht gezogen wurden, schälten sich schließlich zwei Projekte als realisierbar heraus: *L'Africaine* und *Le Prophète*.

Die Entstehungsgeschichte beider Werke ist eng verflochten. Meyerbeer beschäftigte sich zunächst mit *L'Africaine*. Er gab das Projekt aber am 1. August 1838 vorerst auf, nachdem Marie-Cornélie Falcon, die er für die Titelrolle vorgesehen hatte, ihre Stimme verloren hatte. Eine erste Fassung von *Le Prophète* wurde am 25. März 1841 bei einem Pariser Notar hinterlegt. Besetzungsschwierigkeiten verhinderten jedoch eine rasche Produktion. Meyerbeer hatte für den exaltierten, missionarischen Charakter der Titelrolle Gilbert Duprez vorgesehen, den ersten Tenor, der das obere Register mit voller Stimme sang. Als Duprez den Anforderungen der Rolle nicht mehr genügte, stellte Meyerbeer im Dezember 1843 die Komposition zurück. In den folgenden vier Jahren führte er fruchtlose Verhandlungen mit der Opéra über Besetzungsalternativen. Erst nachdem Nestor Roqueplan und Edmund Duponchel am 1. Juli 1847 die Direktion der Opéra übernommen hatten, gelang eine Einigung.

In Pauline Viardot-Garcia hatte Meyerbeer eine Stimme entdeckt, für die er die Partie der Fidès neu konzipierte: Es handelt sich um eine Jahrhundertpartie, welche im dramatischen Koloraturfach den Stimmumfang von Mezzosopran und Sopran verlangt. Die Tenorrolle wurde für Gustave Roger im Gegenzug erleichtert. Dies führte auch zu einer Umgestaltung der ursprünglichen dramaturgischen Konzeption. Während der Proben hat Meyerbeer im Wesentlichen nur noch Kürzungen vorgenommen. In dieser Form wurde die Oper am 16. April 1849 uraufgeführt.

Zwischen 1851 und 1853 nahm Meyerbeer die seit 1843 ruhende Arbeit an der ersten Fassung der *Africaine* – der »vecchia Africana« – wieder auf. Der Erste und Zweite Akt wurde grundlegend umgestaltet; die Handlung des Vierten und Fünften von Zentralafrika nach Indien verlegt. In diesem Zusammenhang erhielt die Oper den Titel *Vasco de Gama*. Nach einer kurzen Arbeitsphase im Jahr 1857 blieb die Partitur bis 1860 liegen. Trotz einer weiteren Unterbrechung, die durch Eugène Scribes Tod am 20. Februar 1861 verursacht wurde, vollendete Meyerbeer seine Probenpartitur am 29. November 1863. Die endgültige Werkgestalt konnte er jedoch nicht mehr festlegen, da er wenige Wochen nach Beginn der Proben verstarb. François-Joseph Fétis erstellte aus dem umfangreichen Partiturmateriale eine spielbare Fassung, die am 28. April 1865 uraufgeführt wurde, und behielt den ursprünglichen Werkstitel – *L'Africaine* – bei. Die dramaturgischen Parallelen zwischen beiden Opern sind offensichtlich: In beiden Werken wird die historische Handlung aus der Perspektive eines paradigmatischen Einzelnen dargestellt. Ein charismatischer Führer steht jeweils im Zentrum: Jean van Leiden, der Führer der Anabaptistenbewegung der Reformationszeit, und der Seefahrer Vasco da Gama. In beiden Opern markiert ein spektakulärer Bühneneffekt die Peripetie: Im *Prophète* war es die blendende Wirkung eines erstmals erfolgreich in einem Theater eingesetzten elektrischen Scheinwerfers, den Meyerbeer eigens von dem Physiker Léon Foucault konstruieren ließ. In *L'Africaine* wurde erstmalig eine vollständig drehbare Dekoration verwendet, um den Kurswechsel des Schiffes von Vascos Rivalen zu inszenieren. Der Bühneneffekt signalisiert jeweils den entscheidenden Umschwung in der historischen Handlung: Die endgültige schuldhaft Verstrickung Jeans in den historischen Prozess und das vorzeitige Scheitern der kolonialisatorischen Mission Vascos. In analogen Szenen ist auch die Peripetie der Handlung gestaltet: Sélika rettet Vasco, indem sie Nélusko dazu zwingt, eine eheliche Verbindung zwischen ihnen zu bezeugen, die nicht existiert. Jean zwingt in der Krönungsszene umgekehrt seine Mutter dazu, ihn zu verleugnen.

Ähnlichkeiten bestehen auch in der Konzeption der Gegenspieler der Titelfiguren: Nélusko ist als Ideenträger am ehesten mit Marcel aus den *Huguenots* zu vergleichen. Er steht für die unbedingte Rettung seines Volkes vor der Kolonisation. Deshalb ist er der Gegner von Vascos als göttlichem Auftrag metaphysisch fundierter Mission. Auch Jeans Mutter Fidès ist die Gegnerin von Jeans Mission als Prophet der Wiedertäufer: Als Verkörperung der göttlichen »providence« (Vorsehung) zwingt sie ihn dazu, seine blasphemische Ambition aufzugeben.

Vergleichbar ist auch die Instrumentation. Die Differenzierung der Holzbläser im Tutti-Satz wird nun zum Regelfall. Im Autograph des *Prophète* schreibt Meyerbeer meist zuerst einen stark verdickten Mittellagen-Satz (Hörner, Klarinetten), der erst anschließend wieder ausgedünnt wird. Die Krönungsszene (Vierter Akt, Nr. 23/24) erfordert neben Kinderchor (mit Solisten) und zwei gemischten Chören eine vollständige Saxhorn-Familie und vierhändige Orgel. Dieser Stand wird in der *Africaine* nur noch um einige sujetbedingte Exotismen bereichert. Im *Grand Air* (Vierter Akt, Nr. 15) wird nun auch Saxofon eingesetzt, dessen Verwendung im *Prophète* bereits geplant war. Ferner begegnet dreifach geteilter Streichersatz in Kombination mit drei Flöten (Finale Fünfter Akt, Nr. 22).

Durchaus unterschiedlich ist allerdings die ideenspezifische Dramaturgie. *Le Prophète* synthetisiert die geschichtsphilosophische Aussage der *Huguenots* mit dem metaphysischen Menschenbild in *Robert le diable*. Zur Vergegenwärtigung der historischen Couleur der Anabaptistenrevolte komponierte Meyerbeer den Choral »Ad nos, ad salutarem undam«, der ähnlich wie der Choral der *Huguenots* im Verlauf der Oper immer wieder zitiert wird. Durch die Zuweisung an das Trio der Anabaptistenprediger wird die sakrale Couleur ins Salbungsvoll-Groteske verfremdet.

Die Suspense-Dramaturgie resultiert im *Prophète* nicht wie an den analogen Stellen der früheren Werke aus dem Verrinnen der Zeit, sondern aus der extremen Instabilität der Handlungssituation. Berthe muss jeden Moment die Identität ihres Geliebten mit dem verhassten Propheten entdecken. Die Entlarvung erfolgt beiläufig durch eine beliebige Nebenfigur. Die Handlung des *Prophète* kulminiert in einer Übersteigerung der aus den *Huguenots* bekannten Finaldramaturgie des Schocks: Vor Entsetzen über ihre Entdeckung ersticht sich Berthe, da sie aufgebrochen war, den Propheten zu töten. Dieser Handlungsstrang wurde erst während der Proben erheblich gekürzt. Trotz dieser Kürzungen ist Berthe als aktiv handelnde Frauenfigur wesentlich schärfer gezeichnet als ihre Vorläuferin Valentine. Ihr Charakter entwickelt sich vom einfachen Landmädchen zur rächenden Instanz. Verkörpert Fidès das Prinzip göttlicher Vergebung, so ist Berthe von geradezu biblischem Zorn angetrieben, der allerdings letztlich autodestruktiv wirkt. In der durchgängig handlungsbestimmenden Titelfigur der *Africaine* hat Meyerbeer eine Synthese dieser beiden weiblichen Charaktere geschaffen.

Im abschließenden Tableau des *Prophète* wird der Topos des »gestörten Festes« in apokalyptische Dimensionen übersteigert. Die Musik vergegenwärtigt durchgängig das bacchantische Fest. Die spektakuläre Palastexplosion wird ausschließlich szenisch vergegenwärtigt. Der Text des fortgesetzt erklingenden Trinkliedes identifiziert die Apokalypse als Purgatorium. Ähnlich wie in den *Huguenots* werden beide Parteien des historischen Geschehens vernichtet, sowohl die Anabaptisten als auch die Armee des legitimen Kaisers. Diese geschichts-philosophische Dimension eignet dem Schlussbild der *Africaine* nicht. Sélikas Liebestod unter dem Manzanillo-Baum bleibt eine private Tragödie, die nicht über sich hinausweist. Für Vascos historische Mission – die Kolonisierung – macht sie allerdings damit den Weg frei.

L'Africaine ist die vorausweisendere Oper: Namentlich im Schlussbild ist die Dramaturgie des Drame lyrique der zweiten Jahrhunderthälfte greifbar. *L'Africaine* zentriert die Ideenkonzeption wieder ausschließlich in der Handlung der Protagonisten. Vom Standpunkt des frühen 21. Jahrhunderts, dessen Sehgewohnheiten von Medienkunst und Videoclips geprägt sind, müssen diese Lösungen indessen neben den multimedialen Entwürfen des reifen Meyerbeer als ästhetische Regression erscheinen.

Die Uraufführung des *Prophète* geriet zu einem theatergeschichtlichen Triumph, der zweifellos durch die – unbeabsichtigte – politische Aktualität unmittelbar nach dem Revolutionsjahr 1848 noch gesteigert wurde. Eugène Scribe war selbst für die Regie verantwortlich, Narcisse Girard leitete das Orchester. Wie alle anderen Opern Meyerbeers blieb auch *Le Prophète* an sämtlichen internationalen Bühnen jahrzehntelang im Repertoire. An der Opéra stand das Werk bis 1912 auf dem Spielplan. Die spektakuläre Pariser Uraufführung der *Africaine* gestalteten Marie-Constance Sass (Sélika), Marie Battu (Inès), Emilio Naudin (Vasco) und Jean-Baptiste Faure (Nélusko) in der Regie von Alexis Colleuille unter der musikalischen Leitung von Georges-François Hainl. Aufgrund ihrer solistisch orientierten Konzeption wurde *L'Africaine* im 20. Jahrhundert zur meistgespielten Oper Meyerbeers, dessen Stern jedoch insgesamt zu sinken begann. Wo immer adäquate Interpreten zur Verfügung standen, wurde die Oper gegeben, im 20. Jahrhunderts jedoch zumeist mit entstellenden Strichen.

Matthias Brzoska

Inhaltsangabe

1. Akt

Seit mehr als zwei Jahren ist Vasco da Gama, als Offizier des Entdeckers Bernardo Diaz, unterwegs zu neuen Ufern. Vascos Freundin Inès erwartet sehnsüchtig die Rückkehr des Geliebten 2–3. Als sich Gerüchte verbreiten, die Expedition sei gescheitert und Vasco tot, drängt Inès' Vater sie, den einflussreichen Don Pédro zum Mann zu nehmen. Aber Inès lehnt dessen Heiratsantrag ab 4.

Unter Don Pédro's Vorsitz tritt eine Ratsversammlung zusammen, um über die Konsequenzen der gescheiterten Mission zu entscheiden 5. Da wird plötzlich ein Überlebender angekündigt: Es ist Vasco da Gama. Vasco nutzt seinen Auftritt vor der Versammlung, um für sich die Leitung einer neuen Entdeckungsreise zu fordern 6.

Um seine Ziele zu untermauern, präsentiert er der Versammlung zwei Fremde, die er als Sklaven mit nach Hause gebracht hat: Sélika und Nélusko 7–8. Die Versammlung begegnet den beiden mit Angst und Misstrauen und lässt sie abführen. Und auch Vascos Forderung wird nach kontroverser Beratung abgelehnt 9–10. Als Vasco die anwesende Obrigkeit wüst beschimpft, wird er des Hochverrats angeklagt 11.

2. Akt

Vasco findet sich zusammen mit Sélika und Nélusko in Gefangenschaft wieder. Immer noch träumt er von »Ruhm« und »Unsterblichkeit« 12–13. Sélika hält Nélusko davon ab, den schlafenden Vasco als Rache für ihre Versklavung zu ermorden; er habe die beiden aus größerer Gefahr errettet. Nélusko ahnt, dass Sélika in Vasco verliebt ist, beugt sich aber ihren Wünschen. Sie ist »die Tochter der Könige«, er nur ihr Begleiter 14–15. Sélika und Vasco kommen sich näher. Sie verrät ihm den geheimen Weg zu ihrer Heimat 16.

Als Inès und Don Pédro erscheinen, um Vasco freizulassen, wähnt der sich schon am Ziel. Aber die Freiheit ist bitter erkaufte. Inès zeigt sich reserviert. Im Glauben, sie sei eifersüchtig auf Sélika, streitet Vasco die Verbindung zu seiner Sklavin ab – und macht sie Inès zum Geschenk. Erst nach und nach erfährt er die wahren Gründe: Als Gegenleistung für den Straferlass Vascos hat Inès Don Pédro geheiratet. Und Don Pédro ist inzwischen zum Kommandanten genau jener Mission ernannt, die man Vasco selbst verwehrt hat: Er soll die Heimat Sélikas entdecken. Nélusko warnt Pédro vor den Gefahren des Weges und bietet sich ihm als Lotsen an. Don Pédro vertraut ihm. Er nimmt Sélika und Nélusko mit auf die Reise. Vasco bleibt geschlagen zurück 17.

3. Akt

Don Pédro's Schiff ist unterwegs zu fremden Ländern. Die Mission ist gefährlich. Aber die Besatzung fühlt sich beruhigt vom Zuspruch der Frauen 18–19, von der Routine an Bord 20 und vom Wein 21–22. Nur Nélusko treibt ein doppeltes Spiel. Der Kurs, den er Don Pédro vorgegeben hat, führt in gefährliche Regionen. Aber nach wie vor vertraut Don Pédro seinem Ratgeber und schlägt alle Warnungen in den Wind. Néluskos Plan scheint aufzugehen. Er prophezeit der Besatzung, und mit ihr der ganzen Welt des »alten Europa«, den Untergang 23–24.

Ein Matrose vermeldet das Näherkommen eines unbekanntes Verfolgers. Es ist Vasco, der dem Schiff hinterhergereist ist und nun an Bord kommt. Vergeblich versucht er Don Pédro zu einer Kursänderung zu bewegen. Aus Eifersucht um Inès eskaliert der Streit der beiden – aber Pédro entzieht sich einem Duell, indem er von seinem Kapitänsrecht Gebrauch macht und die Hinrichtung Vascos befiehlt ²⁵.

Inès' und Sélikas Bitten, Vasco zu verschonen, finden kein Gehör. Sélika greift zum letzten Mittel. Sie nimmt Inès als Geisel und erzwingt so die Freilassung Vascos. Als Strafe befiehlt Don Pédro Nélusko, Sélika auszupeitschen. Nélusko stellt sich offen gegen seinen Unterdrücker, als ein Matrose schlimmste Unwetter vermeldet. Kurz vor ihrem Ziel erleidet die Mission Schiffbruch. Néluskos und Sélikas Leute entern das Schiff. Sie verüben ein Massaker an der Besatzung ^{26–28}.

4. Akt

Sélika kehrt zurück in ihre Heimat ²⁹. Vor den Augen ihres Volkes wird sie wieder als Königin eingesetzt und muss schwören, dass »kein Fremder die heilige Erde unseres Landes entweicht«.

Inès und einige Frauen, die das Massaker überlebt haben, werden in Richtung des giftigen Manzanillo-Baumes geführt, unter dessen Blütendüften sie sterben sollen ^{30–31}.

Vasco da Gama ist der einzige männliche Überlebende. Obgleich er in Lebensgefahr schwebt, ist er fasziniert von den Wundern der neuen Welt ³². Nur Sélikas Eingreifen verhindert, dass ihr Volk auch Vasco als fremden Eindringling tötet. Um ihn zu retten, behauptet sie, er sei mit ihr verheiratet und damit kein Fremder mehr. Unter inneren Qualen bestätigt Nélusko vor aller Augen Sélikas Lüge ^{33–34}. Mit einem Liebestrank wird die Ehe von Sélika und Vasco öffentlich besiegelt ³⁵. Die beiden kommen sich näher. Obwohl Vasco als Ehemann der Königin frei wäre, das Land zu verlassen, verspricht er, für immer bei ihr zu bleiben ^{36–37}.

5. Akt

Inès ist es gelungen, ihrer Hinrichtung unter dem Manzanillo-Baum zu entfliehen ³⁸. Sie stößt auf Vasco, der sie tot glaubte und ihr jetzt gestehen muss, inzwischen Sélikas Ehemann zu sein. Sélika ertappt die beiden. Sie kündigt Vasco ihre Rache an und schickt ihn weg ³⁹. Wut und Verzweiflung Sélikas richten sich gegen Inès. Als diese anbietet, für Vasco zu sterben, erkennen beide Frauen sich ineinander wieder. Misstrauen und Eifersucht weichen Verständnis ⁴⁰. Sélika trifft eine einsame Entscheidung. Sie befiehlt Nélusko, Vasco und Inès zurück in ihre Heimat ziehen zu lassen ^{41–42}.

Sélika nimmt Abschied von Vasco. Sie zieht sich unter den Manzanillo-Baum zurück, um dort zu sterben ⁴³. Berauscht von den giftigen Blüten des Baumes, sieht sie sich noch einmal mit Vasco vereinigt – »fern von der Erde« und »vom Himmel belohnt« ^{44–45}. Néluskos Eintreffen holt Sélika auf den Boden der Realität: »Siehst du ihr Schiff?«. Sterbend muss Sélika begreifen, dass ihr Opfer auch anderen den Tod bringt ⁴⁶.

Tobias Kratzer

ANMERKUNG: Da der historische Hintergrund in Meyerbeers kolonialismuskritischer Oper – auch aufgrund des komplizierten Entstehungsprozesses – in sich nicht sehr kohärent ist, imaginiert die Inszenierung von Tobias Kratzer das "schöne Land", von dem Vasco so begeistert singt, weder in Afrika noch in Indien, sondern auf einem anderen Planeten in den Weiten des Weltalls.







Photographs of the stage production by Monika Rittershaus

Michael Spyres

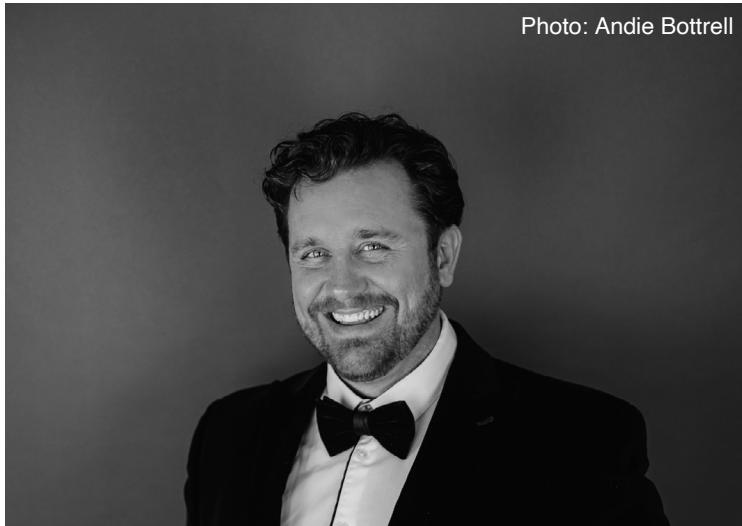


Photo: Andie Bottrell

Sought-after tenor Michael Spyres was born and raised in the Ozarks. His meteoric rise has seen him establish his career at venues such as the Teatro alla Scala, The Metropolitan Opera, the Royal Opera House, Covent Garden, Opéra national de Paris, Bayerische Staatsoper, Wiener Staatsoper, Teatro Real, Gran Teatre del Liceu and Lyric Opera of Chicago as well as at the Salzburg and Bayreuth Festivals. His repertoire includes iconic tenor roles from diverse composers such as Adam, Auber, Bellini, Beethoven, Bernstein, Berlioz, Bizet, Donizetti, Gounod, Handel, Haydn, Massenet, Meyerbeer, Mozart, Offenbach, Puccini, Rossini, Spontini, Verdi and Wagner. Spyres has been the artistic director of Ozarks Lyric Opera, his hometown opera company, since 2015.

www.michaelspyres.com

Claudia Mahnke



Photo: Monika Rittershaus

Mezzo-soprano Claudia Mahnke has thrilled audiences internationally on the opera stage and in concert halls with her warm, versatile voice. Recent highlights include Dorabella (*Così fan tutte*) at Aix-en-Provence-Festival and Théâtre du Châtelet in Paris; Fricka (*Der Ring des Nibelungen*) at Staatsoper Berlin; her Metropolitan Opera debut as Magdalene (*Die Meistersinger von Nürnberg*) under Antonio Pappano; Herodias (*Salome*) at the Wiener Staatsoper; and her role debut as Mère Marie (*Dialogues des Carmélites*) at Oper Frankfurt, where she is a member of the ensemble, and a named Kammersängerin of Frankfurt, an honour she had previously received at Staatsoper Stuttgart. Guest appearances have led her to the Bayerische Staatsoper, Staatsoper Hamburg and the Bayreuth Festival, among others. Mahnke studied with Heidi Petzold at the Hochschule für Musik Dresden.

Kirsten MacKinnon



Soprano and British Columbia native Kirsten MacKinnon is a frequent guest artist at prestigious companies such as Maggio Musicale Fiorentino, Oper Frankfurt, Teatro Regio di Torino, Glyndebourne Festival Opera, Opéra de Montréal, Festival d'Aix-en-Provence, the Canadian Opera Company, Garsington Festival, Vancouver Opera, and many more. Specialising in Mozart and bel canto roles, MacKinnon is best known for her interpretation of Contessa Almaviva in Mozart's *Le nozze di Figaro*. She is a graduate of the Curtis Institute of Music and a Metropolitan Opera Laffont Competition winner.

www.kirstenmackinnon.com

Brian Mulligan



Baritone Brian Mulligan is equally renowned as an interpreter of classic works by Wagner and Strauss, and of the most challenging 20th- and 21st-century operas. His striking stage portrayals have taken him to leading opera houses throughout Europe and North America, and he makes regular appearances with the major American orchestras and in recital. Operatic highlights include his debut at The Metropolitan Opera while still a student at The Juilliard School in *Die Frau ohne Schatten*, and celebrated performances with the world's leading opera houses, including the Opernhaus Zürich, Wiener Staatsoper, Lyric Opera of Chicago, Oper Frankfurt, Canadian Opera Company, Houston Grand Opera and English National Opera, among others.

www.brianmulligan.com

Andreas Bauer Kanabas



Basso cantante Andreas Bauer Kanabas's repertoire includes Verdi roles such as Philippe II, Zaccaria, Fiesco, De Silva and Padre Guardiano, as well as Wagner roles such as King Mark, King Heinrich, Landgrave Hermann, Veit Pagner and Daland. He has also sung Mephisto in Gounod's *Faust* and the title role in *Bluebeard's Castle*, as well as Mozart roles such as Sarastro, Osmin and Komtur. He has appeared in Vienna, London, Paris, Moscow, Seattle, Tokyo, Toulouse, Munich, Dresden, and at all three opera houses in Berlin. Bauer Kanabas has been a member of the ensemble at Oper Frankfurt since 2013.

www.kanabas.de

Thomas Faulkner



Photo: Wolfgang Runkel

English-born bass Thomas Faulkner studied at the University of Cambridge and the Royal Academy of Music. Recent highlights include his debut as Masetto (*Don Giovanni*) at the Royal Opera House, Covent Garden, and Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*) at Staatsoper Hamburg. Currently a member of the ensemble at Oper Frankfurt, appearances have included Alidoro (*La Cenerentola*), Swallow (*Peter Grimes*) and Lord Walton (*I puritani*). On the concert stage, Faulkner has performed as a bass soloist in Beethoven's *Symphony No. 9* with the Dresdner Philharmonie, Haydn's *The Seasons* with the Nürnberger Symphoniker and Verdi's *Requiem* with the Royal Philharmonic Orchestra, among others.

tact4art.com/profile/Thomas-Faulkner

Bianca Andrew



Originally from New Zealand, mezzo-soprano Bianca Andrew is a member of the ensemble at Oper Frankfurt. Her notable performances for the company include the title roles in *La Cenerentola*, *Hänsel und Gretel* and *Xerxes*. Most recently, Andrew created the role of Aurelia in Vito Žuraj's opera *Blühen*, directed by Brigitte Fassbaender, which was awarded 'World Premiere of the Year' by *Opernwelt* in 2023. Andrew began her operatic career as an Emerging Artist with New Zealand Opera, before studying at London's Guildhall School of Music & Drama. She went on to join the Opernstudio of Oper Frankfurt in 2017.

www.biancaandrew.com

Michael McCown



American-born tenor Michael McCown trained in Boston, and became a member of the Oper Frankfurt ensemble in 2001. Most recently, he has appeared as Johnny Inkslinger (*Paul Bunyan*), Monostatos (*Die Zauberflöte*) and Valzacchi (*Der Rosenkavalier*). At Oper Frankfurt he has performed the roles of Prior Walter (*Angels in America*), Antonio (*The Tempest*) and the Duke of Cornwall (Reimann's *Lear*, released in 2008 on Oehms Classics), among others. McCown has made guest appearances at Aldeburgh Festival, Utah Opera, the Aalto Theatre in Essen, the Bayerische Staatsoper in Munich and the Schauspiel Frankfurt.

www.michaelmccown.com

Magnús Baldvinsson



Photo: Barbara Aumüller

Icelandic bass Magnús Baldvinsson has interpreted numerous parts during his many years at Oper Frankfurt, appearing in Verdi roles such as Zaccaria (*Nabucco*), Massimiliano/Pastor Moser (*I masnadieri*) and Banquo (*Macbeth*), and Wagner roles including Titurel (*Parsifal*) and Veit Pogner (*Die Meistersinger von Nürnberg*). Guest engagements have seen him appear with the Icelandic Symphony Orchestra and the NHK Symphony Orchestra, Tokyo, as well as at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona and the Teatro Nacional de São Carlos in Lisbon. His discography features numerous recordings released on Oehms Classics.

Isaac Lee



Photo: Oper Frankfurt

Born in South Korea, tenor Isaac Lee has appeared in *Capriccio*, *The Gambler* and *Paul Bunyan*, as well as in several operas for children at Oper Frankfurt. After studies at the Yonsei University College of Music with Suong Won Park and the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main with Thomas Heyer, he is currently furthering his education at the Hochschule für Musik Mainz with Claudia Eder. He is a First Prize winner of the Meistersinger Competition and the Suri Music Competition.

Chor der Oper Frankfurt

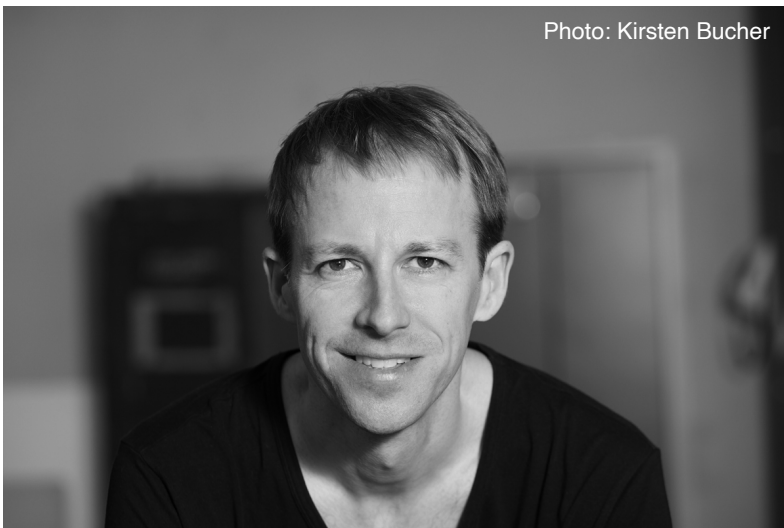


With more than 20 new productions every season the Chor der Oper Frankfurt masters a multi-faceted programme ranging from the Baroque to contemporary works. It performs the largest choral roles in opera literature at the highest artistic level and in the original languages. Members of the choir are professionally trained singers who also regularly appear at Oper Frankfurt in soloist roles. Since the beginning of the 2014–15 season, under the direction of Tilman Michael, the Chor der Oper Frankfurt has received many accolades, both from the opera-going public and critics. In the *Opernwelt* polls of 2022 and 2023 it was awarded Choir of the Year in recognition of its exceptional accomplishments in works such as Luigi Dallapiccola's *Ulisse* and Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg*.

www.oper-frankfurt.de/en/the-chorus/

www.oper-frankfurt.de

Tilman Michael



Tilman Michael has been chorus master of Oper Frankfurt since the 2014–15 season. He previously occupied this position at the National Theatre in Mannheim, and under his direction, both choirs were named 'Opera Choir of the Year' by *Opernwelt*. After studying in Stuttgart and Cologne, Tilman Michael was employed as the second chorus master by the Staatsoper Hamburg. In addition, he served as assistant to the chorus master at the Bayreuth Festival for ten years. He has made guest appearances at opera houses in Amsterdam, Dresden, Munich, Moscow, Stuttgart, Vienna and Hong Kong, with the radio choirs of NDR, WDR and BR, and in major concert halls and churches in 25 countries. Tilman Michael is also a senior lecturer and juror at the Conductors' Forum (German Music Council).

www.oper-frankfurt.de

Frankfurter Opern- und Museumsorchester



Photo: Sophia Hegewald

The Frankfurter Opern- und Museumsorchester, headed by Thomas Guggeis as director general of music at Oper Frankfurt since 2023–24, is one of the most important orchestras in the German-speaking world. Named as ‘Orchestra of the Year’ three times by *Opernwelt*, previous directors have included such luminaries as Sir Georg Solti, Christoph von Dohnányi, Michael Gielen, Sylvain Cambreling, Paolo Carignani and Sebastian Weigle, who held the post from 2008 to 2023. The name of the orchestra goes back to the Frankfurt Museum Society, for which it was founded towards the end of the 18th century. Since then the orchestra has also appeared as a concert orchestra in the ‘museum concerts’ organised by the Museum Society.

www.oper-frankfurt.de

Antonello Manacorda



Photo: Nikolaj Lund

Antonello Manacorda’s versatility as a conductor is rooted in the richness of his musical and cultural background: born into a French-Italian family in Turin, he is a long-time resident of Berlin. Manacorda was a founding member and longstanding concert master of the Mahler Chamber Orchestra before studying under Jorma Panula. Today, Manacorda appears at world renowned opera houses as well as at the helm of leading symphony orchestras. At the heart of his work is the Kammerakademie Potsdam – an ensemble he has shaped as its artistic director since 2010. He has produced a series of award-winning recordings with the Kammerakademie Potsdam on Sony Classical, including an acclaimed Schubert cycle, which received the 2015 Echo (Opus) Klassik ‘Orchestra of the Year’ award, and Mozart’s *Symphonies Nos. 39–41*, which also received the Opus Klassik award in the same category in 2022. Highlights of the 2023–24 season include guest appearances with the Sächsische Staatskapelle Dresden, Helsinki Philharmonic Orchestra and SWR Symphonieorchester, as well as operas at the Royal Opera House, Covent Garden, the Opéra Bastille in Paris and Wiener Staatsoper.

www.antonello-manacorda.com

At a late stage in its composition Meyerbeer changed the name of his opera *L'Africaine* to *Vasco da Gama* and completed it the day before he died in 1864. Changes were then made by the Belgian musicologist and composer François-Joseph Fétis who prepared a performing version from the extensive score material, retaining the title *L'Africaine*, before the opera's premiere in April 1865. The plot concerns the famed Portuguese navigator and his series of love entanglements cast as a magnificent *grand opéra*. This production is based on the critical edition of the full score and reflects Meyerbeer's original intentions.

} Oper Frankfurt

Giacomo
MEYERBEER
(1791–1864)

 Patronatsverein

L'Africaine – Vasco da Gama

Opera in five acts (1865) • Libretto by Eugène Scribe (1791–1861)

Vasco da Gama..... Michael Spyres, Tenor
Sélika Claudia Mahnke, Mezzo-soprano
Inès Kirsten MacKinnon, Soprano
Nélusko Brian Mulligan, Baritone
Don Pédro Andreas Bauer Kanabas, Bass
Don Diégo Thomas Faulkner, Bass
Anna Bianca Andrew, Mezzo-soprano
Don Alvar Michael McCown, Tenor

Chor der Oper Frankfurt

Tilman Michael, Chorus master

Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Antonello Manacorda

1–11 Ouverture • Act I 47:53 12–28 Acts II and III 74:42 29–46 Acts IV and V 78:09

A detailed track and cast list can be found inside the booklet.

Recorded live during performances from 2 March to 2 April 2018 at Oper Frankfurt, Germany

Recording supervisors: Felix Dreher, Christian Wilde • Recording producer and editing, mixing and mastering: Felix Dreher

Live sound: Margit Baruschka, Paul Baron • Wireless microphone technicians: Teresa Kunz, Lennart Scheuren, Felix Straday

Booklet notes: Matthias Brzoska, Tobias Kratzer • Publisher: Critical Edition of *Vasco da Gama*, 2018 by Jürgen Selk

© G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin • Sponsored by Patronatsverein Frankfurt – Opera Section

Cover: Michael Spyres as Vasco da Gama (photograph by Monika Rittershaus)

Stage director: Tobias Kratzer • Set and costume design: Rainer Sellmaier

© & © 2024 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com