

AUSGABE Januar / Februar 2012 www.oper-frankfurt.de

Magazin

PREMIEREN: GÖTTERDÄMMERUNG, ADRIANA LECOUVREUR
WIEDERAUFNAHMEN: ARABELLA, ARIANE ET BARBE-BLEUE

} Oper Frankfurt

SAISON 2011/2012



FRANKFURTER OPERN-EDITION KIRILL PETRENKOS OPERN-DEBUT AUF CD

HANS PFITZNER


Palestrina



3 CDs · OC 930

Frankfurter Opern- und Museumsorchester
Kirill Petrenko

Live Aufnahme der Wiederaufnahme
aus dem Juni 2010



Hans Pfitzners *Palestrina* als erste
Operngesamtaufnahme des Shooting
Stars der Dirigentenszene –
Kirill Petrenko:

Ab 2013/14 Generalmusikdirektor an der
Bayerischen Staatsoper, München

2013 – Dirigat des *Ring des Nibelungen* zum
200. Geburtstag Richard Wagners in Bayreuth



Oper Frankfurt

OEHMS
CLASSICS

SEHR GEEHRTE DAMEN UND HERREN, LIEBE OPERNFREUNDE,



die Konstellation mutet makaber an: der Blick aus dem Foyer nach rechts auf die EZB, in weiterer Ferne die beiden Türme der Deutschen Bank und direkt gegenüber das Zeltlager von Occupy. Zumindest Anfang Dezember, als diese Zeilen geschrieben wurden, ist es eine freundschaftliche, von gegenseitigem Respekt getragene Nachbarschaft. Wir Theaterleute verstehen die Unzufriedenheit über die sogenannte Finanz- und Schuldenkrise, auch wenn wir die Details, Gründe, Ursachen nicht durchschauen; ganz sicher ist da etwas aus dem Ruder gelaufen, etwas, was Politik sowie Wirtschafts- und Bankenwesen hätten vorhersehen können. Wie gefährlich ist die Situation? Wird diese Krise auf die städtischen Haushalte durchschlagen und wenn ja, werden einzelne Dezernate Sparvorgaben erhalten und wie wird etwa die Oper Frankfurt auf diese Situation reagieren müssen? Fragen über Fragen! Umso wichtiger, dass das hervorragende Verhältnis zwischen uns und dem Publikum über alle Schreckensszenarien hinaus Bestand haben wird. Die »Auslastung« bis Ende Dezember war außerordentlich gut. Womöglich strömt unser Publikum gerade dann in die Oper, wenn es in seinem ganz privaten Umfeld mit den Problemen und Ängsten der Zeit konfrontiert wird. – Wir können die Fragen dieser Zeit nicht beantworten, aber wir können sie emotionalisieren, kommentieren und vielleicht Ideen zur Zukunftsgestaltung und -bewältigung entwickeln.

Wir beschließen den *Ring* mit der *Götterdämmerung*. Schon jetzt können wir sagen, es ist ein erfolgreicher *Ring* geworden und der Dank

geht an das Produktionsteam, an alle Sänger, an Sebastian Weigle und seine fabelhafte musikalische Grundierung durch das Orchester, an unsere Technik, die die Kompliziertheit des »Scheiben-Ringes« gleichsam wie selbstverständlich überspielt. Sie sollten sich die Karten für die beiden zyklischen Serien Ende der Spielzeit rechtzeitig sichern! Für diejenigen, die Pech haben, sei darauf hingewiesen, dass wir auch in der nächsten Spielzeit zwei Zyklen spielen werden.

Adriana Lecouvreur, meine Damen und Herren, wird vermutlich erstmals an der Frankfurter Oper gegeben, wiederaufgenommen werden *Arabella* und *Ariane et Barbe-bleue*. Für die Monate Januar und Februar also wieder ein interessant gemischter Spielplan – gibt man zu bedenken, dass auch *Die Fledermaus*, *Tosca*, *Don Giovanni* sowie *Otello* zu sehen sind – in hervorragenden Besetzungen.

Dass wir mit Sebastian Weigle Einigung darüber erzielen konnten, seinen Vertrag bis Ende der Spielzeit 2014/15 zu verlängern (mit einer Option bis 2018), gibt die Gewähr für die stetige Weiterentwicklung unseres Orchesters, für eine kontinuierliche Weiterentwicklung der Ensemble-Qualitäten und für eine gedeihliche Zusammenarbeit mit der Intendanz, die von gegenseitigem Respekt getragen ist.

Ein frohes, gesundes, glückliches 2012 wünscht Ihnen

Ihr

Bernd Loebe, Intendant

4 GÖTTERDÄMMERUNG

Richard Wagner

14 ESSAY

Keith Warner

16 ADRIANA LECOUVREUR

Francesco Cilea

19 MEINE EMPFEHLUNG

20 LIEDERABENDE

Andreas Scholl

Christoph und Julian Prégardien

22 ARABELLA

Richard Strauss

24 ARIANE ET BARBE-BLEUE

Paul Dukas

26 OPER FÜR KINDER

28 ESSAY

Anita Strecker

30 IM ENSEMBLE

Daniel Schmutzhard

32 OPERNGALA 2011

34 KONZERTE

36 RÄTSEL

38 SERVICE / IMPRESSUM

WIR BEDANKEN UNS HERZLICH FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG!





DER RING
IN FRANKFURT

DER RING DES NIBELUNGEN

Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend

Dritter Tag

GÖTTERDÄMMERUNG

Richard Wagner

EIN ENDE,

VERA NEMIROVA ÜBER GÖTTERDÄMMERUNG



Die Regisseurin des neuen Frankfurter »Rings«, Vera Nemirova, wurde als Tochter einer Opernsängerin und eines Schauspielregisseurs in Sofia geboren und lebt seit 1982 in Deutschland. Ihr Studium der Musiktheaterregie in Berlin wurde durch Begegnungen und Zusammenarbeit mit Ruth Berg- haus und Peter Konwitschny entscheidend vertieft. Vor

dem Probenbeginn zum »Dritten Abend« von Wagners Bühnenfestspiel äußerte sie sich zu einigen Aspekten ihrer Inszenierung.

» Sie haben sich von Anfang an bewusst dafür entschieden, keine aktualisierende Analogie auf die Bühne zu bringen, um so dem Zuschauer eigene Deutungen zu ermöglichen. Welchen der vier Teile (bzw. welchen Aspekt) des Rings halten Sie denn selbst für besonders aktuell und drängend in unserer Zeit? Wie im *Rheingold* das Thema des Verhältnisses von Liebe und Macht gesetzt wird, so wird es bis zur *Götterdämmerung* hin durchgeführt. Dieser zeitlose Aspekt, der die gesamte *Ring-*

tralogie durchzieht, ist der zentrale – und er wird niemals an Aktualität verlieren.

Wird die *Ring*-Scheibe (bzw. »Raum-Zeit-Maschine«) auch beim vierten Teil die Bühne beherrschen? Wie ändert sie sich?

Wir sind in der *Welt* angekommen. Die *Ring*-Scheibe entlarvt sich als Maschine, von Menschen geschaffen, die Oberfläche aus Metall. Glich sie im *Rheingold* in kosmischem Blau noch dem Rhein, wurde sie in der *Walküre* zum Baumstamm mit Jahresringen, im *Siegfried* zu einer moosgrünen Wiese im Wald und ist jetzt Schauplatz brutaler Verhältnisse in einer Welt der Kälte – frei stehend im leeren Raum.

Wo befinden wir uns nun im Sinne des »Elementemodells«?

Es sind immer alle vier Elemente, die sich überlagern – zueinanderführen. Auf dem Brunnhildenfelsen, weit oben in der *Luft*, fernab der *Welt* leben Siegfried und Brunnhilde ihre Liebe. Doch Siegfried zieht es hinaus in die *Welt* – auf die *Erde*. Dorthin wird ihm Brunnhilde folgen, ob sie es will oder nicht. Dort wird sie ihn verraten und ausliefern, so wie er sie verraten hat. Dort wird er verführbar und käuflich, dort wird er sich von der Natur entfremden – oder endlich bei sich selbst ankommen? Wenn am Ende das *Feuer* brennt und die Fluten des Rheins, also das *Wasser*, alle und alles in sich aufnehmen, überlebt die Utopie der

Wasser.	Feuer.	Erde.	Luft.	Rheingold.
Erde.	Wasser.	Luft.	Feuer.	Walküre.
Feuer.	Luft.	Wasser.	Erde.	Siegfried.
Luft.	Erde.	Feuer.	Wasser.	Götterdämmerung.

VERA NEMIROVA

DAS WEITERGEHT? EHHT? T?

allumfassenden Liebe. Dieser Hoffnung gibt Wagner am Ende Raum: dem »hehrsten Wunder« des Lebens.

In der *Götterdämmerung* kommt die Handlung unvermittelt in einer zivilisierten Gesellschaft an. Was bedeutet das für die Figuren, die aus einer früheren Ära stammen – wie Alberich, Brünnhilde und Siegfried?


Mit Siegfrieds Ankunft in der Welt, also bei den Gibichungen, wird er verletzbar. Seine Sehnsucht nach Familie, nach Zugehörigkeit zu anderen wird ihm, dem Unbelehrbaren, der jenseits allen Wissens sich allen preisgibt, zum Verhängnis. Seine so irreführend romantisch mit »Siegfrieds Rheinfahrt« überschriebene Reise in die Zivilisation ist seine endgültige Loslösung von der Natur. Dieser Prozess der Entfremdung wird ihn das Leben kosten. Mit den Worten »Ein Gibichung bin ich ...« im zweiten Akt der *Götterdämmerung* gibt er sich Brünnhilde gegenüber als das zu erkennen, was er jetzt zu sein wünscht: einer von *ihnen*. Dies wird er bleiben bis zu seiner Todesstunde, die ihn wissend macht. Liebe schlägt in Hass um, Hass wiederum in Liebe. Brünnhilde wird den Toten rehabilitieren – nicht den Lebenden. Alberich ist die einzige Figur, die sich uns entzieht, ohne dass wir etwas über sie erfahren. Hagen, dem Sohn, erscheint er im Traum. Er erbt die Verwundung, den Trotz und den Aufschrei. Nur wirkt er – im Gegensatz zu Alberich, dem Nibelungen, der

noch offen agierte – heimtückisch und versteckt. Das »Prinzip *Alberich*« überlebt am Ende also die Katastrophe, mit ihm die Gier, der Neid und die Verzweiflung.

Glauben Sie persönlich an Utopien? Was wünschen Sie sich von der Zukunft?

Wenn ich nicht an Utopien glauben würde, würde ich nicht Theater machen! Von der Zukunft wünsche ich mir, dass auch diejenigen eine Zukunft haben, die jetzt noch keine zu haben scheinen. Für mich persönlich: weitere Arbeit am Thema.

Hat sich Ihr Bild, Ihre Sichtweise auf den *Ring* im Laufe der Inszenierungsarbeit gewandelt? Wenn ja, wie würden Sie das beschreiben?

Meine Arbeit am *Ring* zieht sich nun über fast fünf Jahre hin. Diese Arbeit hat nicht nur meine Sicht auf die Stücke, weil ich sie jetzt viel genauer kenne, verändert, sondern ein ganzes Stück weit auch mich selbst. Man bekommt – allein schon durch die Proportionen und Dimensionen der Geschichten – ein ganz neues Raum-Zeit-Empfinden in der Arbeit. Man lernt Geduld. Ausdauer im Aushalten von Zuständen. Rückschau und Analyse. Fragen offenlassen können. Und ein Bewusstsein für die Gefährdung und Einzigartigkeit von Liebe. Wagner steht mir mit Sicherheit näher als vor Beginn der Produktion. 

Dritter Tag

GÖTTERDÄMMERUNG

Richard Wagner 1813–1883

Text vom Komponisten | Uraufführung am 17. August 1876, Festspielhaus Bayreuth
Mit Übertiteln

Premiere: Sonntag, 29. Januar 2012 | Weitere Vorstellungen: 5., 10., 18., 26. Februar; 3. März; 17. Juni; 1. Juli 2012


MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Sebastian Weigle** | Regie **Vera Nemirova** | Bühnenbild **Jens Kilian** | Kostüme **Ingeborg Bernerth** | Licht **Olaf Winter**
Dramaturgie **Malte Krasting** | Video **Bibi Abel** | Chor und Extra-Chor **Matthias Köhler**

Siegfried **Lance Ryan** | Gunther **Johannes Martin Kränzle** | Alberich **Jochen Schmeckenbecher** | Hagen **Stephen Milling** | Brünnhilde **Susan Bullock**
Gutrune **Anja Fidelia Ulrich** | Waltraute **Claudia Mahnke** | 1. Norn **Meredith Arwady** | 2. Norn **Claudia Mahnke** | 3. Norn **Angel Blue**
Woglinde **Britta Stallmeister** | Wellgunde **Jenny Carlstedt** | Flosshilde **Katharina Magiera**

HANDLUNG

Die drei Nornen versuchen, ihr Wissen um das Geschehen zu ordnen, doch ihre Wahrnehmung verwirrt sich. Das Seil, in das sie die Geschichte gewebt haben, reißt. Siegfried bricht auf »zu neuen Taten« und lässt als Pfand seiner Liebe den Ring bei Brünnhilde. Die Gibichungen erwarten ihn schon: Gutrune erlangt mit Hilfe eines Vergessenstranks Siegfrieds Liebe, und Siegfried soll als Brautwerber Brünnhilde für Gunther gewinnen – so hat es beider Halbbruder Hagen, Alberichs Sohn, geraten. Waltraute fleht Brünnhilde, ihre Schwester, an, den Ring dem Rhein zurückzugeben: das sei Wotans letzter Wille. Brünnhilde weigert sich, dieses Zeichen ihrer Liebe aus der Hand zu geben. Siegfried nimmt mit dem Tarnhelm Gunthers Gestalt an; er entwendet Brünnhilde den Ring und zwingt sie, ihm zu folgen. Alberich drängt seinen Sohn Hagen, den Ring in seine Gewalt zu bringen, und mahnt ihn zur Treue. Siegfried kehrt zurück und berichtet vom Erfolg seiner Brautwerbung. Hagen ruft die Mannen zu den Waffen: sie sollen die Ehre von Gunthers Braut schützen. Als Brünnhilde den Ring an Siegfrieds Finger sieht, durchschaut sie den Betrug und klagt ihn an. Beide schwören heilige Eide. Brünnhilde, Gunther und Hagen beschließen Siegfrieds Tod. Bei der Jagd begegnet Siegfried den Rheintöchtern, doch er gibt ihnen den Ring nicht. Bei der gemeinsamen Rast erzählt Siegfried von seinen Erlebnissen. Als er, dessen Erinnerung Hagen mit einem Zaubertrank wiedergeweckt hat, auf Brünnhilde zu sprechen kommt und sein Meineid offenbar wird, ersticht Hagen ihn. Die Leiche Siegfrieds wird zurückgeführt. Im Streit um den Ring tötet Hagen Gunther. Brünnhilde ordnet an, einen Scheiterhaufen zu errichten, auf dem sie mit Siegfried verbrennen will. Auf das Feuer folgt eine gewaltige Überschwemmung, bei der sich die Rheintöchter endlich des Ringes bemächtigen.

Mit freundlicher Unterstützung der 

KAMMERMUSIK ROUND ABOUT THE RING

ROUND ABOUT THE RING

Kammermusik-Sonderkonzert | Dienstag, 14. Februar 2012, 20.00 Uhr, Holzfoyer

Bearbeitungen nach Werken von Richard Wagner und Musik aus anderen Welten für großes Blechbläserensemble

Frankfurt Chamber Brass | Karsten Januschke Dirigent

Richard Wagner Vorspiel zu *Die Meistersinger von Nürnberg*; Auszüge aus *Der Ring des Nibelungen*, George Gershwin *Rhapsody in Blue*, Leonard Bernstein Auszüge aus *West Side Story*

Wagners Verdienste um die Blechblasinstrumente sind nicht hoch genug einzuschätzen. Immerhin wurde sogar eines nach ihm benannt: die mit dem Waldhorn verwandte Wagnertuba – die er tatsächlich selbst entworfen hat, um die klangliche Lücke zwischen Hörnern und Posaunen zu schließen. Auch die Blechbläser selbst empfinden, von Trompete bis Basstuba, von je eine enge Verbindung zu Wagner, und die neue Ring-Inszenierung der Oper Frankfurt hat nun das weitgehend aus Musikern des Opern- und Museumsorchesters bestehende Ensemble »Frankfurt Chamber Brass« zu einem Programm angeregt, das Musik des Bayreuther Meisters präsentiert und mit ganz anderer, ebenso für die glänzenden Instrumente aus Messing geeigneten Musik kombiniert. Karsten Januschke, Solorepetitor und Dirigent an der Oper Frankfurt (zuletzt stand er bei *L'Étoile* und beim Konzert für Kinder *Der Nussknacker* am Pult), dirigiert diese Kammermusik-Premiere im Holzfoyer als Sonderkonzert an einem Dienstagabend.

JENS KILIANS NOTIZEN ZUM BÜHNENBILD DER GÖTTERDÄMMERUNG



Der Kreis schließt sich

Die Farbe Blau: Unschuld, Weltall, Beginn. Das Material Holz: Weltesche, Bewusstsein, domestizierte Natur. Der Lebensraum Wald: Lichtung und Schatten, Höhle und Felsen.

In Vorzeiten hat die Reise begonnen. Jetzt ist, was so vieles war, in der Zukunft gelandet. Die Scheibe, die Kreise, die Ringe, sie erweisen sich als Raum-Zeit-Maschine, die uns in andere Zustände versetzen, in andere Situationen transportieren kann.

Nun steht sie da wie ein Flugzeughangar aus der Vergangenheit, ein Objekt, das seine selbstverständliche Funktion verloren hat. Das Mythische wird nur noch als Reminiszenz wahrgenommen, umgewidmet zu neuen Zwecken. Man trifft ein altes Ding wieder, aus dem eine Bar, ein Loft geworden ist. Ein Ort der Begegnung. Es ist eine – logische? – Folge der Geschichte: Alles wird dem Menschen angepasst. Durch Mechanisierung wird alles zu einem Teil eines Ganzen.

Man kann die Maschine nutzbar oder zerstörerisch betreiben. Sie treibt die Geschichte nicht mehr voran. Dafür müssen die Menschen die Maschine selbst vorantreiben. Es sind nur noch Relikte der Götter übrig. Das Ross Grane, es ist degradiert zur Dekoration.

Wir sind außerdem unverkennbar in einer Männerwelt, wie sie sich unbarmherziger nicht zeigen kann. Hier geht es um Machterhalt, Potenzbeweis, Gewinnmaximierung, Erbfolgesicherung. In dieser Welt werden die Frauen benutzt, und keiner stört sich daran, wie Brünnhilde manipuliert wird, sei es von Wotan, Siegfried, Hagen oder Gunther.

Es gibt nichts, was endlos gültig ist. Gesetze, Verträge, alles ist ein Behelf, eine Krücke, höchstens ein Gerüst, an dem man sich eine Zeitlang festhalten kann. Aber auch das wird verschwinden.

Die Nornen spinnen ihr Seil, aber die morsche Weltesche hält es nicht mehr. Der starre Felsen muss sie ersetzen. Das Seil reißt, die uralte Verbindung zur lebenden Natur ist gekappt. Ein Paradigmenwechsel ereignet sich. Ewige Weisheiten gelten nicht mehr. Im Übergang von mythischer Welt zu bürgerlicher Gesellschaft müssen sich die Menschen ihre Regeln selbst setzen.

Die Götter treten ab. Die Verantwortung wird weitergegeben. Man kann sich nicht mehr auf Vorbestimmung oder Schicksal berufen. Am Ende der Aufklärung haben die Titanen abgedankt, und an Götter kann man nicht mehr glauben. Der Mensch bleibt auf sich selbst zurückgeworfen. Selbstverantwortung statt Religion, »erkenne dich selbst« – nun »sind wir selber Götter!« Zum Schluss zeigt sich: es liegt an uns, wir haben es in der Hand, wie wir damit umgehen. Ein Plädoyer für einen bewussten Umgang mit der Natur und vor allem mit sich selbst.

TERMINE DER RING-ZYKLEN

RING-Zyklus I 2., 7., 10. und 17. Juni 2012 – RING-Zyklus II 22., 24., 28. Juni und 1. Juli 2012

AUSSTELLUNG / BIBDBAND ZUM RING DES NIBELUNGEN

Aus Anlass der ersten beiden zyklischen Aufführungen der neuen Frankfurter Inszenierung von Wagners »Der Ring des Nibelungen« zeigen wir im Holzfoyer eine neue Ausstellung mit Szenenfotos von Monika Rittershaus: diesmal ganz Wagners Hauptwerk gewidmet. Die Eröffnung soll am Samstag, dem 2. Juni, vor der »Rheingold«-Vorstellung stattfinden. Außerdem erscheint zur selben Zeit im Henschel Verlag ein Bildband mit Fotografien, Texten und Dokumenten, der die visuellen Eindrücke dieser Produktion festhält: »Zu schauen kam ich ...« »Der Ring des Nibelungen« an der Oper Frankfurt 2010–2012.

Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *Götterdämmerung* am Sonntag, 22. Januar 2012, 11.00 Uhr im Holzfoyer













KEITH WARNER

Regisseur

GESAMTWERK KUNST

Einige neue Gedanken.

Der britische Regisseur Keith Warner ist seit Juli 2011 Intendant der Königlichen Dänischen Oper.



Wir, das Publikum, haben uns versammelt, um unsere Fantasie-Beziehung mit dem Genie Wagners zu erneuern. Eine Beziehung, die wir als tiefe persönliche Freundschaft zu empfinden begonnen haben, als reale ›Präsenz‹ in unserem Leben, die uns bisweilen sogar dazu getrieben hat, aufzubegehren und Dirigenten, Sänger, insbesondere aber Regisseure auszubuhnen, wenn wir das Gefühl hatten, sie hätten unseren imaginären Freund beleidigt, falsch wiedergegeben oder gar entweiht. Immerhin wissen wir Bescheid.

Wir werden dazu aufgefordert, vielleicht widerwillig, dieses besondere Kribbeln der Synapsen aufzugeben, das in uns lauert und darauf harret, das Gehörte und Gesehene abzugleichen mit Furtwänglers Tempi, Nilssons metallenen Timbre oder Wieland Wagners Ausleuchtung eines bestimmten Moments. Wir werden dazu eingeladen, unseren natürlichen (oder nationalen) Vorurteilen, dass Ideen keinen Platz in der

torium verlagernd) ins Theater kommen, dann nähern wir uns möglicherweise Wagners ersehnter Wiedergeburt des Kunstwerks an. Dann ist das Musikdrama nicht länger vergraben in irgendeinem larmoyanten, schwelgerischen Ritual, sondern freigelassen in die gefährliche Gemeinschaft der Live-Darbietung. Gesamtkunstwerk ist ebenso sehr eine Anerkennung der spezifischen ›Diesheit‹ einer jeden Live-Darbietung und des lebenden, ›atmenden‹ Kunstwerks, wie es ein ästhetischer Verhaltenskodex ist. In seinem Buch *The Seven Ages of the Theatre* umreißt Richard Southern dies wunderschön und einen Tick bündiger als Wagner: »Die Essenz des Theaters liegt nicht in dem, was dargestellt wird. Sie liegt nicht einmal in der Art, wie es dargestellt wird. Die Essenz des Theaters liegt in dem Eindruck, der beim Publikum durch die Darstellungsweise entsteht. Theater ist im Kern eine reaktive Kunst.« Sowohl theoretisch als auch praktisch ist es die wesentliche Aufgabe

Die Essenz des Theaters liegt nicht in dem, was dargestellt wird. Sie liegt nicht einmal in der Art, wie es dargestellt wird. Die Essenz des Theaters liegt in dem Eindruck, der beim Publikum durch die Darstellungsweise entsteht. Theater ist im Kern eine reaktive Kunst.

Kunst hätten, abzuschwören. Und im gleichen Zuge werden wir angefleht, unsere Empfindsamkeiten, unsere geheimen Orte zu öffnen und mehr bittere Wahrheiten und gnadenlose Prüfung zu empfangen, als die meisten Psychotherapie-Sitzungen uns üblicherweise abverlangen würden. Wir sind im Theater, und wir, als Zuschauer, nehmen Teil an der Produktion. Gesamt, im Wagner'schen Kontext, umreißt nicht nur die Grenzen – oder deren Abwesenheit – innerhalb der Bühnendarbietung, sondern fordert zur Sprengung derselben zwischen Bühne und Orchestergraben, Orchestergraben und Zuschauerraum, Zuschauerraum und Außenwelt auf. Wagner wünschte sich kostenlosen Einlass zu den Bayreuther Vorstellungen, und dies leuchtet ein, wenn der reale Eintrittspreis die Art von Selbstverpflichtung auf Seiten des Publikums ist, die er sich ausmalte. Wenn wir an Stelle des bloßen sicheren und sauberen Abrufs der ›Offensichtlichkeit‹ einer Partitur das *Erlebnis* wollend, erwartend und fordernd (also das Leben der Produktion hinaus in das Audi-

einer Inszenierung, Themen jenseits der oberflächlichen Präsentation des ›Texts als Geschriebenem‹ anzusprechen. In ihrer Intention muss eine Inszenierung damit beginnen, Brücken zu spannen zwischen einem historischen Moment (in dem das Werk geschrieben wird), der Rezeptionstheorie (im Falle Richard Wagners besonders dicht und von Bedeutung) und diesem aktuellen Moment im Theater, in dem eine Darbietung die Luft zwischen dem Gespielten, dem Spieler und dem Besucher entzündet.

Es kann kaum Zweifel geben, dass das Publikum hier die größte Rolle innehat, insofern als es während einer Vorstellung nie von der Bühne gehen kann und die Produktion im Kern von dieser Perspektive her entworfen ist. Die ›Rolle‹ des Zuschauer-Seins bringt eine Herausforderung mit sich. Beabsichtigen Sie, von ihrem Platz aus aktiv und an dieser Revolution beteiligt zu sein? Oder Teil einer reaktionären Widerstandsbewegung, die sich weigert, dem Theater (nicht der Musik, nicht

den Archivtexten, nicht der Tradition, sondern dem Theater) die Machtübernahme zu gestatten? Die zentrale Frage, die hier gestellt wird und von Wagner inmitten der ›Opern-Confiserie‹ des 19. Jahrhunderts gestellt wurde, ist: was für ein Theater wollen wir? Die neue Herangehensweise von Regisseuren, Dramaturgen, Darstellern und Zuschauern könnte wohl näher an der Art von Erfahrung sein, die sich Wagner erträumt hatte – einem Theater des sozialen Engagements und ziviler Erneuerung – als die Heldengeschichtsschreibung einer typischen Wagner-Society oder -Gesellschaft. Gibt nicht der gesamte Entwurf

der Tempowechsel Knappertsbuschs von einem Jahr zum anderen, ja sogar von einer Vorstellung zur nächsten diskutieren, können potentiell unsere Spontaneität behindern, um uns auf ›das eigentlich Wahre‹ einzulassen. Oft denken sie nicht – wie könnten sie auch? – an die vermutlich treibende Kraft hinter diesen Entscheidungen: das Wechselspiel zwischen Bühne und Graben, Darsteller und Publikum, vorbereiteter Lesart und improvisiertem Moment in einer jeden Live-Aufführung. Ich glaube, dass eine übermäßige Vertrautheit mit Meisterwerken ein Hindernis sein kann, und sie erzeugt bei vielen modernen Insze-

Niemand braucht mehr Wagner; vermutlich brauchen wir alle weniger.

des Festspielhauses (vom Baumeister Wagner) ein Modell für diese neue Beziehung ab? Der abgedunkelte Zuschauerraum, die konzentrierten falschen Perspektiven mehrerer Bühnenportale, der ›Wisch-Effekt‹ des Wagner-Vorhangs, die karge Abwesenheit jeglicher visueller Ablenkung, unsichtbare Dirigenten, spärliche bauliche Ornamentik, die Abschaffung von Beleuchtungsbrücken, Verfolgern und Scheinwerfern im Zuschauerraum: Jedes Element ist ausschließlich dazu da, den bestmöglichen Startblock für ernsthaftes Drama zu liefern. Das Festspielhaus selbst, abseits platziert auf einem grünen Hügel, ist ein kunstvoll ersonnenes Symbol für die Kreuzigung alter Theaterpraxis und die Wiederauferstehung des Neuen. Sogar das Theater, das ursprünglich in Zürich für *Siegfrieds Tod* errichtet werden sollte, gedachte er nach dem ersten Festspiel niederzureißen, gleichzeitig mit der vollständigen Zerstörung der Partitur.

Auch war dies kein wilder, dadaistischer Akt, um die Nutzlosigkeit der Kunst zu demonstrieren, sondern genau das Gegenteil. Denn er verstand, dass die heilige Beziehung im theatralen Augenblick nicht jährlich reproduzierbar sei. Er würde zum reaktionären Status quo seiner selbst werden. Seither ringt Bayreuth mit der Vermächtnis-Frage: die anfängliche revolutionäre Idee im Kampf mit ihrem eigenen Alleinstellungsmerkmal und – als direkter Folge davon – ihrem Niedergang in historisch (zweifelhafte) Berühmtheit. Der theatrale Augenblick gerät zur Orthodoxie. Vielleicht ist es gerade das, was sogenannte avantgardistische Inszenierungen – in Bayreuth mit besonderer Vehemenz – ausdrücklich zu vermeiden suchen. »Kinder, schafft Neues!« Wagners vielzitierte Zauberformel für die Komposition neuer Werke hat sich als sehr, sehr weitreichende Prophezeiung erwiesen. Ein Teil des Problems ist ein seltsam modernes. Sind wir uns dieser Stücke heute nicht zu ›bewusst? Wir können uns Inszenierungen auf DVD anschauen – hinsichtlich ihres tatsächlichen theatralen Lebens eine zweifelhafte Informationsquelle, zumindest dort, wo die tyrannische Blickverengung der Kamera zum coup d'état gegen die relative Demokratie des uneingeschränkten Zuschauerblicks aus dem Auditorium bestimmt ist: einem unwahrscheinlich befreienden Faktor im Live-Erlebnis. Ebenso hören wir allzu ausgiebig CDs. Wagner-Fans, welche die Feinheiten

nierungen einen instinktiven Impuls: den Reflex »Neues zu schaffen« und das betroffene Stück von seinem irreführenden ›aufgezeichneten‹ Leben zu befreien. Sie konfrontiert uns gezwungenermaßen mehr mit den frischen Gedanken oder der scheinbaren Anmaßung anderer Sichtweisen auf ein Stück, da sie uns von den Kernthemen der Entstehung eines Stücks entfernt. Wir beginnen das ›Wie‹ für wichtiger als das ›Warum‹ zu halten. In unserem Multimedia-Zeitalter ist es so leicht, sich zurückzulehnen und die größten Kunstwerke zur Bild- und Klangtapede verkommen zu lassen. Dies tragen wir mit unseren vorgefertigten Reaktionen ins Theater hinein, und natürlich wird es für die dramaturgische Debatte zentral, wie genau man »Neues schafft« und dennoch nicht bloß ›re-produziert‹. Wenn Antonin Artaud in *Das Theater und sein Double* ›Schluss mit den Meisterwerken!‹ ausruft, so können wir die Wut in seinen Worten hören. Denn er weiß, dass ein Stück – theatral gesprochen – totgeboren bleibt, so lange die Menschen es mit einer bestimmten Ehrfurcht angehen. Solche Stücke, so warnt er uns, muss man vor sich selbst und vor ihrem übermächtigen Ruf schützen. In einer verstimmten Fußnote zu *Oper und Drama* scheint Richard Wagner dieses Thema direkt anzugehen und tadelt so manchen Wagnerianer:

»Dem Kunstverständigen dagegen, der die unverwirklichte dramatische Absicht aus dem Textbuche und aus der kritischen Deutung der Musik [...] sich, der Darstellung zum Trotze, als verwirklicht zu denken bemüht, ist eine geistige Anstrengung zugemuthet, die ihm allen Genuß des Kunstwerkes rauben, und das zur abspannenden Arbeit machen muß, was ihn unwillkürlich erfreuen und erheben sollte.«

Niemand braucht *mehr* Wagner; vermutlich brauchen wir alle weniger. Und mit Sicherheit könnte es nicht schaden, einen jeden Vorstellungsbuch herausgehobener zu betrachten. Das würde sicherlich dabei helfen, den ›Augenblick‹ einer Darbietung ein wenig zurückzuerobieren und es uns, als Publikum, erleichtern, uns als Mittäter des Ereignisses zu fühlen, statt bloß als Zeugen. Seiner Sammlung eine weitere Vorstellung hinzuzufügen und sich nach mehr Kontakt zum Meister zu sehnen ist mehr ein krankhafter Zustand, denn ein Theatererlebnis.



ADRIANA LECOUVREUR

Francesco Cilea

Was bringt Abend für Abend eine Gruppe unterschiedlichster Charaktere dazu, vor einer zahlenden Öffentlichkeit in einem Bühnenraum eine künstlerisch-künstliche Wirklichkeit zu erzeugen, die die Vergänglichkeit des Augenblicks buchstäblich in sich trägt?

TOBIAS HOFFMANN

ZUM WERK

Eine Theater-Oper, deren Handlung im Theater, unter Theaterleuten spielt. Sie rezitieren aus Racines Tragödie *Bajazet* auf der Bühne und spielen sich »Theater« vor. Gefährlich und verschwommen sind die Übergänge, schmal sind die Grenzen zwischen Bühnenwirklichkeit und Theateralltag. Das Publikum applaudiert der großen Tragödin, doch Adrianas Erschütterung ist echt: Ihre Gefühle bewegen sich zwischen Kunst und Realität.

Bereits die Vorlage, das gleichnamige Drama von Eugène Scribe, fasziniert durch virtuosos Changieren zwischen diesen (Bühnen-) Welten. Im Libretto geht sein Dichterpartner Ernest Legouvé noch weiter und mischt historische Vorbilder und Fantasie miteinander.

Die Titelheldin Adrienne Lecouvreur hat – wie Floria Tosca – tatsächlich gelebt: Sie gehörte zu den führenden französischen Schauspielerinnen des 18. Jahrhunderts. Historisch belegt ist auch

ihre Beziehung zum Grafen Moritz von Sachsen und dessen Affäre mit der Fürstin von Bouillon, die Adrienne das Herz gebrochen haben soll. Der Giftanschlag ihrer Rivalin ist jedoch eine effektvolle Erfindung und führt zum sehr seltenen Bühnentod durch einen Veilchenstrauß.

Nachdem schon in Scribes Schauspiel die historische Wahrheit nicht im Vordergrund stand, konzentrierte sich Cilea bereits in der ersten Fassung von 1902 weder auf die biografischen Fakten noch auf einen streng logischen Handlungsablauf. Fast 30 Jahre nach der Uraufführung entstand, beeinflusst von der Entwicklung der Oper in den 20er Jahren, die zweite Fassung der *Adriana*-Partitur, in welcher der Komponist die surrealen Akzente der Dramaturgie weiter verschärfte.

Vor allem in der Darstellung von Grenzgängen zwischen Realität und Bühnenillusion zeigt Francesco Cileas Musik ihre Kraft. Fälschlicherweise wird der Komponist immer noch der Generation der jungen itali-

ZUM WERK

enischen Veristen zugeordnet, obwohl seine Klangsprache vielmehr an die feine Kolorierung seiner französischen Kollegen erinnert als an die populären Zeitgenossen Puccini, Leoncavallo, Mascagni und Giordano.

Cilea sah seine Lebensaufgabe keineswegs im Komponieren. Er unterrichtete Klavier am Konservatorium in Neapel, Harmonielehre in Florenz und wurde Direktor des Konservatoriums in Palermo. Sein schmales kompositorisches Schaffen umfasst Orchesterwerke, Kammermusik und fünf Opern. Berühmt wurde er mit *L'Arlesiana* und *Adriana Lecouvreur*, in deren Uraufführungen Enrico Caruso jeweils die Tenor-Hauptpartie sang. Am Ruhm seiner beiden Bühnenwerke hatte Cilea wenig Freude. Er entzog sich den internationalen Ehrungen und gab lieber Klavierunterricht am Konservatorium.

Vier dankbare Hauptpartien tragen die Handlung von *Adriana Lecouvreur*, die nicht zu unrecht als eine der großen »Sänger-Opern« der italienischen Jahrhundertwende bezeichnet wird. Mit feinen Mitteln porträtiert Cilea seine Figuren: Im Dienste einer glaubwürdigen Charakterisierung koloriert er seine Melodien. An den Grenzen zum Surrealen, zwischen Traum und Realität, Sein und Schein, Hoffnung und Verzweiflung, Bühnengeschehen und Alltag bewegen sich die Protagonisten. Zwischen diesen »Welten« glänzt Cileas Partitur am schönsten und bestätigt den feinen Theaterinstinkt des Komponisten in unmittelbarer Nähe der »echten« Veristen.

ZSOLT HORPÁCSY

ADRIANA LECOUVREUR

Francesco Cilea 1866–1950

Oper in vier Akten | Text von Arturo Colautti nach dem Schauspiel *Adrienne Lecouvreur* von Eugène Scribe und Ernest Legouvé
Uraufführung am 6. November 1902, Teatro Lirico, Mailand
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere: Sonntag, 4. März 2012 | Weitere Vorstellungen: 9., 15., 17., 23., 25. (15.30 Uhr), 30. März 2012

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Carlo Montanaro** | Regie **Vincent Boussard** | Bühnenbild **Kaspar Glarner** | Kostüme **Christian Lacroix** | Licht **Joachim Klein**
Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Chor **Matthias Köhler**

Adriana Lecouvreur **Micaela Carosi** | Maurizio **Frank van Aken** | Fürst von Bouillon **Magnús Baldvinsson** | Abbé von Chazeuil **Peter Marsh**
Michonnet **Davide Damiani** | Quinault **Florian Plock** | Poisson **Julian Prégardien/Francisco Brito*** | Fürstin von Bouillon **Tanja Ariane Baumgartner**
Haushofmeister **Michael McCown** | Fräulein Jouvenot **Anna Ryberg** | Fräulein Dangeville **Maren Favela***

*Mitglied des Opernstudios

HANDLUNG

Die Handlung beruht auf einer – zumindest im Kern wahren – Episode der französischen Theatergeschichte: Die Schauspielerin Adriana Lecouvreur ist der Star der Comédie Française. Ihr Geliebter, Graf Moritz von Sachsen, unterhält auch ein Verhältnis mit der Fürstin von Bouillon, will dieses jedoch zugunsten seiner Liaison mit Adriana beenden, was die Aristokratin wiederum nicht ungerächt hinnehmen will. Sie vergiftet die Schauspielerin mit einem Strauß Veilchen, den sie ihr in Moritz' Namen überbringen lässt.

Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *Adriana Lecouvreur* am Sonntag, 26. Februar 2012, 11.00 Uhr im Holzfoyer

Was liest Antje Schöpf, Chefmaskenbildnerin der Oper Frankfurt?

Jean-Christophe Grangé *Das schwarze Blut* (Lübbe-Ehrenwirth) und Gioconda Belli *Das Manuskript der Verführung* (dtv) – Meist lese ich zwei Bücher parallel. Das eine für die Seele, das andere zur Zerstreuung. Die beiden genannten Bücher bilden einen ziemlichen Kontrast: fesselnder, blutiger Thriller zum Mitfiebern das Eine; interessante Verbindung von Roman und historischer Begebenheit das Andere. Krimis lese ich eher tagsüber, damit ich noch schlafen kann. Wirklich am Stück lesen kann ich eigentlich nur im Urlaub. Während der Spielzeit greife ich aber mit Vorliebe zu Sachbüchern. Leitfäden zur Lehmbauweise und baubiologische Themen interessieren mich zum Beispiel sehr. Aber auch Berufsbezogenes ist dabei: Publikationen zur Farbpsychologie und -heilung etwa, sind für mich beliebte Nachschlagewerke. Der Beruf bleibt ohnehin immer in Gedanken dabei. Beim

Lesen verwandeln sich Figurenbeschreibungen in meinem Kopf sofort in ein detailliertes Bild. Später kann ich dann bei der Arbeit auf dieses »innere Fotoalbum« zurückgreifen, wenn mir ähnliche Typen in einer Rollenkonzeption begegnen.



Antje Schöpf kam 1999 von der Bayerischen Staatsoper als Chefmaskenbildnerin nach Frankfurt. Seit ihrer Ausbildungszeit am Stadttheater Würzburg hat ihr Berufsweg sie an viele Häuser in Deutschland geführt. Nach einigen Versuchen mit dem Schauspiel hat sie für sich den größeren Reiz in der Musiktheater-Sparte gefunden, da hier in maskenbildnerischer Hinsicht meist mehr Abwechslung geboten wird.

GANZHEITLICHE ZAHNKONZEPTE

KONZEPT 32 – für Sie, individuell und persönlich.

DIREKT
AM
GOETHE-
PLATZ

DR. HANNA ORENDI
DR. MED. DENT. TORSTEN KRELL
DR. MED. DENT. KARIN BENDER-GONSER



DAS SAGEN UNSERE PATIENTEN AUF JAMEDA.DE – DEM ÄRZTE-BEWERTUNGSPORTAL:

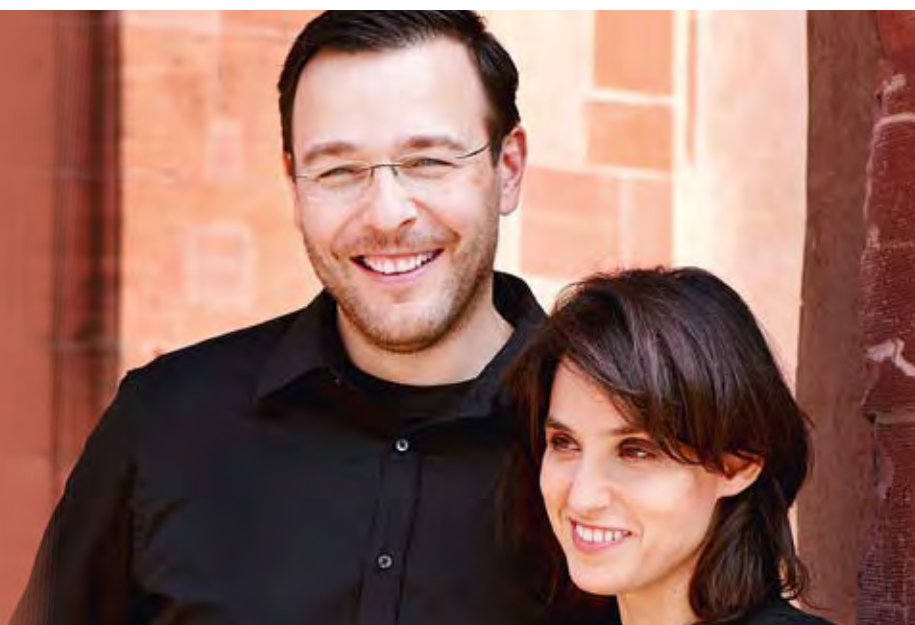
„ICH BIN BEGEISTERT“ „SEHR NETTES TEAM!“ „TOLLE NEUE PRAXIS“
„TERMIN, KEINE WARTEZEIT UND EINE SEHR GUTE ERKLÄRUNG VOR UND WÄHREND DER BEHANDLUNG!“
„HABE MICH KOMPETENT BERATEN UND BEHANDELT GEFÜHLT“ „GESAMTURTEIL: SEHR GUT“



AUF EINER WELLEN- LÄNGE

**ANDREAS
SCHOLL**
Countertenor

**TAMAR
HALPERIN**
Klavier



ANDREAS SCHOLL INTERPRETIERT WERKE VON HENRY PURCELL, JOHN DOWLAND, GEORG FRIEDRICH HÄNDEL, JOSEPH HAYDN, JOHANNES BRAHMS U. A.

Mit seinen Liederabenden, Oratorium- und Opernauftritten gilt Andreas Scholl weltweit als einer der Besten seines Fachs. Ein Star, der regelmäßig an der Metropolitan Opera singt, Triumphe in den großen Konzerthäusern der Welt feiert und als erster Countertenor bei »The Last Night of the Proms« in London auf der Bühne stand.

Die Karriere des Countertenors aus dem hessischen Eltville begann schon mit sieben Jahren: Er sang jeden Sonntag in der St. Valentinus-Kirche mit den »Kiedricher Chorbuben« gregorianische Choräle. Später stellte man fest, dass er auch über den Stimmbruch hinaus ungewöhnlich hoch singen konnte.

Er studierte Gesang in Basel an der renommierten Schola Cantorum Basiliensis, an der er heute selbst unterrichtet. Als er 1993 für seinen Lehrer René Jacobs in einer Pariser Aufführung von Bachs *Johannes-Passion* einsprang, gelang ihm der Durchbruch. Seither hat sich Andreas Scholl durch seine individuellen, mutigen und bewegenden Interpretationen in verschiedenen musikalischen Gattungen und Klangwelten einen Namen gemacht.

Die Liste seiner Mitstreiter ist lang und umfasst unter anderem Philippe Herreweghe, René Jacobs, William Christie, John Eliot Gardiner, Paul McCreesh und Ensembles wie das Orchestra of the Age of Enlightenment, die Musica Antiqua Köln, die Akademie für Alte Musik Berlin sowie die Accademia Bizantina.

Bereits 1996 gewann der Countertenor den Baroque Vocal Prize bei den Gramophone Awards für seine Aufnahme von Vivaldis *Stabat Mater* mit dem Ensemble 415. Seither hat er viele weitere Ehrungen erhalten, so wurde er u. a. 2006 für seine Einspielung *Arias for Senesino* mit dem Classical Brit Award als »Sänger des Jahres« ausgezeichnet.

Die Familie und die Freunde geben ihm den Halt, den er im internationalen Opern- und Konzertbetrieb braucht. Nach 20 Jahren im Ausland ist er vor einigen Jahren in seine Heimat zurückgekehrt und lebt nun wieder dort, wo seine Wurzeln sind – in Kiedrich.

Im Rheingau ist für ihn fast jeder Ort mit besonderen Erinnerungen verknüpft. Im Kloster Eberbach etwa hat er vor 25 Jahren als Statist bei den Dreharbeiten zu dem Film *Der Name der Rose* mitgewirkt – und schon damals auch gesungen ...

Andreas Scholl arbeitet am liebsten mit Freunden, mit Musikern, die er schon lange kennt und die mit ihm auf einer Wellenlänge liegen. Meistens musiziert er mit seiner Freundin, der israelischen Cembalistin und Pianistin Tamar Halperin, die sich bei seinem Debüt an der Oper Frankfurt als Klavierbegleiterin und als Solistin vorstellt.

Als Opernsänger wirkte Andreas Scholl bisher in verschiedenen Bühnenwerken Händels mit. Sein Operndebüt erfolgte 1998 in *Rodelinda* als Bertarido unter der Leitung von William Christie. In dieser Partie hat er im November 2011 seinen Triumph von 2004 an der Metropolitan Opera mit Renée Fleming wiederholt. Die Titelpartie von *Giulio Cesare* sang er in Kopenhagen. Auch im Bereich der Popmusik verfolgt Andreas Scholl diverse Projekte, unter anderem in Zusammenarbeit mit der Band »Orlando und die Unerlösten«.

Im November 2010 meldete er sich auf »seinem« Heimatlabel Decca mit einem ambitionierten Projekt (*O solitude*) zurück: Erstmals in seiner langen Karriere hat sich der Countertenor mit Musik von Henry Purcell beschäftigt. Ausschnitte aus dieser Hommage an den »Orpheus Britannicus« stehen auch auf dem feinfühlig zusammengestellten Programm seines ersten Liederabends an der Oper Frankfurt.

ZSOLT HORPÁCSY

Andreas Scholl Countertenor | **Tamar Halperin** Cembalo/Klavier
Werke von Henry Purcell, John Dowland, Georg Friedrich Händel, Joseph Haydn, Johannes Brahms u. a.

Dienstag, 24. Januar 2012, 20.00 Uhr im Opernhaus



LIED HOCH ZWEI

**CHRISTOPH
PRÉGARDIEN**
Tenor

**JULIAN
PRÉGARDIEN**
Tenor



CHRISTOPH UND JULIAN PRÉGARDIEN INTERPRETIEREN LIEDER VON MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, SCHUMANN UND BRAHMS

Familien mit mehr als einem Musiker sind keine Seltenheit. Familien mit mehr als einem Sänger auch nicht. Wenn sowohl Vater als auch Sohn Tenöre sind, dann ist es schon außergewöhnlich. Wenn diese beiden Sänger auf der Bühne, auf der der Vater seine ersten Schritte getan hat und auf der der Sohn gerade dabei ist, seine eigenen Fußstapfen zu hinterlassen, gemeinsam einen Liederabend geben, dann ist das etwas wirklich Besonderes.

Christoph Prégardiens Karriere begann, wie wenige wissen, mit einem Anfängervertrag an der Oper Frankfurt während der Gielen-Ära. Von 1983 bis 1987 gehörte er dem Ensemble dieses Hauses an, und auch heute noch betrachtet er die Stadt als seine künstlerische Heimat. Seine Karriere hat ihn in den letzten 25 Jahren in alle Musikmetropolen der Welt geführt. Die Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Barenboim, Chailly, Harnoncourt und Thielemann und seine auf über 130 Titel angewachsene Diskografie zeichnen ihn als einen der herausragenden lyrischen Tenöre unserer Zeit aus. Sein Repertoire umspannt von Monteverdis Ulisse und Bachs Evangelisten, Mozarts Titus und den großen romantischen Oratorien bis zu Auftragskompositionen so bedeutender Zeitgenossen wie Wolfgang Rihm verschiedenste Stile und Epochen. Besonders geschätzt ist sein Schaffen als Liedsänger. Neue Maßstäbe setzte nach Meinung der Fachpresse seine Einspielung der *Winterreise*.

Bereits während seines Studiums hat Christoph Prégardien die Liedliteratur für sich entdeckt. Vor allem die Relation zwischen Text und Musik fasziniert ihn bis heute: »Als Liedinterpret habe ich die Aufgabe, den lyrischen Gehalt der Werke dem Publikum nahezubringen. Es geht dabei nicht um beschreibende Details, sondern darum, den Menschen mit seinen allzeit aktuellen Ängsten und Sehnsüchten durch die Musik zu betrachten und diese Gefühle hörbar zu machen.«

Julian Prégardiens Weg scheint vorgezeichnet: Wie der Vater reüssiert er in seinem ersten Fest-Engagement an der Oper Frankfurt,

er gehört zu den gefeierten Evangelisten seiner Generation und wird mehr und mehr zu Liederabenden bei großen Festivals eingeladen. Das Publikum und die Fachpresse sind sich einig, dass da ein hochbegabter junger Sänger sein eigenes Profil entwickelt. Dass er für viele berufliche Fragen einen freundschaftlichen, väterlichen Berater hat, sieht Julian Prégardien als großen Vorteil. »Das ist das größte Privileg, dass ich jemanden zu Hause habe, der jederzeit erreichbar ist und der sehr viel Erfahrung hat.«

Begleitet werden Vater und Sohn bei ihrem Lied-Programm von dem Pianisten Michael Gees, der seit 1984 mit Christoph Prégardien zusammenarbeitet. Auf dem Programm stand damals *Die schöne Müllerin*. Erst kürzlich hat das Duo mit ihrer Einspielung des Zyklus' einen der wichtigsten Plattenpreise, den MIDEM »Record of the year« Award, gewonnen.

Die drei Künstler haben für ihren Abend in der Oper Frankfurt ein Programm zusammengestellt, in dem die Verschiedenheit der Stimmen mindestens ebenso reizvoll zur Geltung kommt wie die hörbare Verwandtschaft der Timbres. Viele der ausgewählten Lieder werden, auch mangels Originalrepertoires für zwei Tenöre, in Bearbeitungen zu Gehör gebracht. Ein einfaches Strophenlied wird so zum Zwiegespräch zwischen dem Vater und seinem Kind, ein lyrischer Nachtgesang erhält neue Facetten in einer zweistimmigen Bearbeitung und eine dramatische Ballade wird in verteilten Rollen zum neuen Erlebnis.

NACH EINEM GESPRÄCH MIT CHRISTOPH UND JULIAN PRÉGARDIEN

Christoph Prégardien Tenor | **Julian Prégardien** Tenor
Michael Gees Klavier
Lieder von Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann und Brahms
Dienstag, 28. Februar 2012, 20.00 Uhr im Opernhaus



AUF DEM SPIELPLAN

JANUAR

FEBRUAR

ARABELLA

Richard Strauss 1864–1949

Lyrische Komödie in drei Aufzügen | Text von Hugo von Hofmannsthal | Kooperation mit der Göteborgs Operan
Mit Übertiteln

Wiederaufnahme: Samstag, 4. Februar 2012 | Weitere Vorstellungen: 12., 17., 25. Februar 2012

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Gabriel Feltz** | Regie **Christof Loy** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Axel Weidauer**
Bühnenbild und Kostüme **Herbert Muraier** | Lichtkonzept **Reinhard Traub** | Choreografische Mitarbeit **Thomas Wilhelm** | Chor **Matthias Köhler**

Graf Waldner **Alfred Reiter** | Adelaide **Clarry Bartha** | Arabella **Emily Magee** | Zdenka **Christiane Karg** | Mandryka **Simon Neal** | Matteo **Peter Marsh**
Graf Elemer **Simon Bode*** | Graf Dominik **Dietrich Volle** | Graf Lamoral **Florian Plock** | Die Fiakermilli **Mari Eriksmoen**
Eine Kartenaufschlägerin **Barbara Zechmeister**

*Mitglied des Opernstudios

ZUM WERK

Arabellas Kleiderschränke hängen voller teurer Roben, und die Männer stehen Schlange, um mit ihr auszugehen. Klingt nach »Sex and the City« auf der Opernbühne? Stammt aber aus der Feder von Hugo von Hofmannsthal und entstand vor dem Hintergrund der Weltwirtschaftskrise von 1929. Dass die Adlige sich nicht fest binden will, ist entsprechend mehr als ihr ureigenes Problem der romantischen Suche nach dem »Richtigen«. Denn Arabellas Vater, Graf Waldner, hat den gesamten Familienbesitz verspekuliert, und nun gehen alle Hoffnungen dahin, die schöne Tochter reich zu verheiraten, um den gewohnten Lebensstandard sicherzustellen. Als sich Arabella auf dem Fiakerball in den vermögenden Gutsherren Mandryka verliebt, scheint die Familie vor dem Absturz bewahrt. Niemand hat damit gerechnet, dass Waldners jüngere Tochter Zdenka, die sich als Junge ausgeben soll, um eine Mitgift einzusparen, mit ihren weiblichen Bedürfnissen einmal der Schwester ins Gehege kommen könnte...

In seiner zunächst für Göteborg erarbeiteten Inszenierung zeigt Christof Loy die Titelheldin der letzten Strauss/Hofmannsthal-Oper als »bürgerliche Salome«, die sich und ihr Umfeld mit ihrem Liebespiel fast existenziell gefährdet.

Eine nach der Frankfurter Premiere am 25. Januar 2009 ausgestrahlte Radiokritik schloss mit der Feststellung: »So gelingt Christof Loy erneut der große Wurf: Strauss malt in seiner *Arabella* Seelengemälde – und Loy kreiert den Bilderrahmen dazu, passgenau, mit viel psychologischem Feingespür.«

Der Besetzungszettel der diesjährigen Wiederaufnahme weist einige neue Namen auf: Unter der musikalischen Leitung von Gabriel Feltz, der jüngst mit den Stuttgarter Philharmonikern »das Wundersame, duftig Atmosphärische« in Mendelssohns *Sommernachtstraum* erblühen ließ, gibt die hoch gelobte Strauss-Interpreten Emily Magee als Arabella ihr Hausdebüt. Gemeinsam mit Christiane Karg, die erstmals als Zdenka zu erleben ist, verspricht das berühmte Schwesterduett »Aber der Richtige« ein Höhepunkt der Saison zu werden.



Mit freundlicher Unterstützung der

rentenbank



ARIANE ET BARBE-BLEUE

Paul Dukas 1865–1935

Märchen in drei Akten | Text von Maurice Maeterlinck
In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Wiederaufnahme: Samstag, 11. Februar 2012 | Weitere Vorstellungen: 19., 24. Februar; 2. März 2012

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Erik Nielsen** | Regie **Sandra Leupold** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Corinna Tetzl** | Bühnenbild **Dirk Becker**
Kostüme **Eva-Mareike Uhlig** | Licht **Olaf Winter** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Video **Peer Engelbracht** | Chor **Michael Clark**

Ariane **Katarina Karnéus** | La Nourrice **Susan Bickley** | Barbe-Bleue **Dietrich Volle** | Sélysette **Katharina Magiera** | Mélisande **Elisa Cho**
Ygraine **Juanita Lascarro** | Bellangère **Kateryna Kasper**

*»Sie haben einen klingenden Brunnen geöffnet,
Sie steigen dann hinunter,
Und auf einer geschlossenen Tür
Finden sie einen goldenen Schlüssel! ...«*

ZUM WERK

In seinem symbolistischen Libretto führt Maurice Maeterlinck Motive des französischen Kunstmärchens vom Ritter Blaubart und des griechischen Mythos von Ariadne zusammen.

Mit Ariane, seiner neuen Frau, betritt Blaubart das Schloss. Sie lässt sich vom Reichtum des Herzogs nicht blenden, geht direkt auf die verbotene Tür zu und findet im Keller fünf verschüchterte, im Dunkeln dahinvegetierende Frauen. Ariane gelingt es, die Frauen zu befreien und ihnen ein neues Selbstwertgefühl zu geben. Die endgültige Flucht ins Freie lehnen sie aber ab: Sie ziehen es vor, ihren im Befreiungskampf verletzten Peiniger zu pflegen und bei ihm zu bleiben. Die Handlung lässt sich zwar leicht zusammenfassen, steht jedoch für die rätselhaften Bewegungen des Seelenlebens, vor allem für

die Regungen und Zustände der Protagonistin, die mit ihrer missionarischen Haltung die gesamte Oper beherrscht.

Dukas' einzige Oper ist ein orchestrales Meisterwerk: Ihre düstere Klangwelt erinnert an César Francks Œuvre, in ihrer harmonischen Freiheit nimmt sie kompositorische Mittel Richard Wagners auf. Die Partitur präsentiert eine reiche Farbpalette und zeichnet sich durch eine brillante Instrumentation aus.

Neben Katarina Karnéus, deren charismatische Ariane-Darstellung bereits in der Premierserie im Februar 2008 gefeiert wurde, übernimmt Susan Bickley die anspruchsvolle Partie der Amme. Erik Nielsen dirigiert zum ersten Mal Dukas' symbolistischen »Klangzauber« im Rahmen der Wiederaufnahme.





*Eine verstrickte Liebesgeschichte
nach Wolfgang Amadeus Mozart*

OPER FÜR KINDER AM 21., 24., 28., 31. JANUAR 2012

Colas schlägt sich mit seinem Hasen Herbert schon seit einiger Zeit als Zauberer durch. Leider sind ihnen in letzter Zeit die großen Zaubermisslungen und das, obwohl sie immer ihr Bestes geben. Eines Tages begegnen Colas und Herbert der jungen Bastienne, die beide in ihre Liebesgeschichte verstrickt:

Bastienne glaubt, dass ihr Freund Bastien sie betrügt und hofft deshalb auf die Hilfe des vermeintlichen Zauberers Colas. Dieser muss erst noch überredet werden, bis er Bastienne rät, Bastien eine andere Liebe vorzugaukeln, um so dessen Eifersucht zu schüren. Und tatsächlich wird Bastien rasend eifersüchtig, doch jetzt mag Bastienne nicht mehr, und nicht nur das, beide geben plötzlich mit neuen Freunden an. Kann es Colas mit seinen Künsten gelingen, das einstige Pärchen wieder zusammenzubringen?

MITWIRKENDE

Bastien **Sharon Carty*** | Bastienne **Maren Favela*** | Colas **Kihwan Sim***
Herbert Haseweiß **Thomas Korte**

Musikalische Leitung **In Sun Suh** | Regie **Caterina Panti Liberovici**
Bühnenbild **Thomas Korte** | Kostüme **Dietmar Fremde**
Text und Idee **Deborah Einspieler**



Mit freundlicher Unterstützung der **EUROPÄISCHE ZENTRALBANK**

Nach acht Vorstellungen im Holzfoyer wird unsere *Oper für Kinder* zu *Bastien und Bastienne* im Mai und Juni wieder als *Oper unterwegs* an Schulen in Frankfurt und im Rhein-Main-Gebiet zu sehen sein. Eine kleine Bühne, ein gestimmtes Klavier und Strom reichen aus, und wir bringen Bühnenzauber in den Schulalltag.

Nähere Informationen erhalten sie unter:

oper-frankfurt.unterwegs@buehnen-frankfurt.de



*von Lior Navok,
illustriert von Gil Alkabetz*

KONZERT FÜR KINDER AM 15. JANUAR UND 1. MAI 2012 JE 11.00 & 13.00 UHR

Eine Holzpuppe auf der Suche nach Identität beschreitet einen steinigen Pfad und findet ihren Platz in der Gesellschaft. Natürlich schmunzeln wir, wenn dem geschnitzten Männlein die Nase wächst, er sich mit seinem Meister Geppetto unterhält, ihm Lügen auftrifft und dem Kater und dem Fuchs begegnet. Doch hinter einem scheinbar einfachen Abenteuer verbirgt sich ein anspruchsvolles Märchen, in dem Pinocchio lernt, sich mit Gut und Böse auseinanderzusetzen.

Der israelische Komponist Lior Navok komponierte seine Pinocchio-Fassung für drei Schauspieler, Holzbläserquintett und Klavier. Im September 2010 fand die gefeierte Uraufführung in der Oper Frankfurt statt.

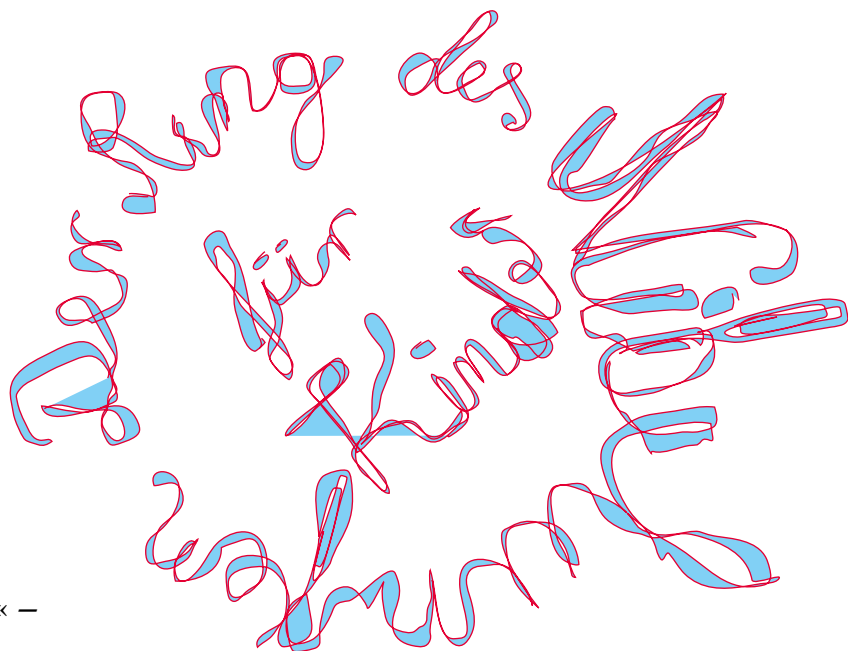
MITWIRKENDE

Pinocchio **Michaela Ehinger**
Erzähler 1 **Michael Kamp** | Erzähler 2 **Marian Funk**

Musikalische Leitung **Yuval Zorn**
Hindemith Bläser Quintett: Flöte **Clara Andrada de la Calle**
Oboe **Nick Deutsch** | Klarinette **Johannes Gmeinder**
Fagott **Richard Morschel** | Horn **Sibylle Mahni** | Klavier **Roglit Ishay**



Mit freundlicher Unterstützung der **ALTANA KULTUR STIFTUNG**



»Siegfried« und »Götterdämmerung« – Der Streit um den Ring

OPER FÜR KINDER AM 25., 28. FEBRUAR; 6., 10. MÄRZ 2012

Siegfrieds Ziehvater Mime versucht seit Langem, ein Schwert zu reparieren, das im Kampf kaputt ging. Die sterbende Halbgöttin Sieglinde hatte es ihm mit der Bitte übergeben, es für ihren Sohn aufzuheben. Der Junge wundert sich, dass er bislang nichts über seine Eltern erfahren hat. Mime rückt einfach nicht mit der Wahrheit heraus!

Endlich gelingt es Siegfried selbst, das kaputte Schwert neu zu schmieden. Voller Tatendrang begibt er sich zum Riesen Fafner, der sich mit Hilfe eines Tarnhelms in einen Drachen verwandelt hat. Im Kampf gegen Fafner gewinnt Siegfried den kostbaren Ring, auf den allerdings auch Mime ein Auge geworfen hat. Ein Vogel warnt den jungen Drachentöter vor Mime und erzählt ihm außerdem von Brünnhilde, die nur von einem echten Helden aus dem ewigen Feuerschlaf gerettet werden kann. Siegfried will ihr helfen, wird unterwegs aber aufge-


halten. Als er endlich bei ihr ankommt, erweckt er sie mit einem Kuss.

Doch wer den Ring trägt, dem ist kein Liebesglück vergönnt: Der fiese Alberich hatte den Ring einst den Rheintöchtern gestohlen, und als er ihn an Wotan abgeben musste, einen Fluch ausgesprochen. Wer den Ring besitzt, genießt zwar unendliche Macht, muss aber auf die Liebe verzichten!

Aus alter Gier befiehlt Alberich seinem Sohn Hagen, den Ring zu erbeuten. Während sich Siegfried von Brünnhilde verabschiedet, erfährt er von dem bösen Fluch. Aber es hilft nichts! Im Kampf um den Ring wird Siegfried von Hagen getötet. Als schließlich Alberich den Ring haben will und Hagen diesen nicht hergibt, stürzen beide in den Abgrund. So kann der Ring endlich wieder dorthin zurück, wo er hingehört – in den Rhein!

DEBORAH EINSPIELER

Musikalische Leitung **Hartmut Keil** | Regie **Tobias Heyder**
Bühnenbild **Jörg Deubel** | Kostüme **Marion Jakob**
Text und Idee **Deborah Einspieler**

Mit freundlicher Unterstützung der  **EUROPÄISCHE ZENTRALBANK**



ANITA STRECKER
Journalistin

TÜREN ÖFFNEN FÜR NEUES!

Der junge Straßenhändler Lazuli, im seidenen Morgenrock des Königs, hängt schon halb überm Balkon im Holzfoyer der Oper Frankfurt, bereit, sich in den Wandelgang hinabzustürzen. In letzter Sekunde

können König Ouf und Sterne deuter Siroco alias Lappo, dienstältester Putzlappen im Musentempel und Star der Oper für Kinder, den Verzweifelten vom tödlichen Sprung abhalten. Nächste Szene. Eindringlich spricht Regisseurin Caterina Panti Liberovici dem unglücklichen Helden vor, wie er den Satz »...aber ich bin doch verliebt« herauspressen soll. Probe für die Kinderoper. Kindgerechte Adaption der Produktion *L'Étoile*, die parallel auf der großen Bühne läuft. Gerade mal zwei Wochen bleiben für die gesamte

Produktion bis zur Premiere. Mehr Zeit ist nicht. Alle Vorstellungen sind in Nullkommanichts ausverkauft, so wie es auch die Konzerte für Kinder immer sind. Oder die Führungen, Probenbesuche, Künstlergespräche und Workshops für Schüler im Opernhaus. Und Schulen wetteifern, um sich eine Vorstellung zu sichern, wenn die Oper für Kinder von Frankfurt aus auf Tour geht. Musiktheater für Kinder und theaterpädagogische Angebote sind begehrt – und alle Opernhäuser bekennen sich dazu: »Kinder haben ein Recht auf Teilhabe an allen Formen von Kunst und Kultur«, bringt etwa Andrea Gronemeyer, Leiterin der Jungen Oper Mannheim, den Bildungsauftrag auf den Punkt. Und gerade das Musiktheater als Erzählform, die mit starken akustischen Bildern arbeitet und ähnlich dem Märchen keine explizite, sondern eine tiefenpsychologisch emotionale Wirklichkeitsbearbeitung ermöglicht, spreche Kinder und Jugendliche stark an. Da in Deutschland überdies immer mehr Kinder mit Sprachdefiziten leben oder nicht gut Deutsch können, gewinnen Musik- und Tanztheaterformen für Gronemeyer als integrative Kraft an Bedeutung, weil sie die Brücke zu Kunst und Kultur auch ohne Sprache schlagen – und zu zentralen Fragen des Miteinanders: Wie wollen wir zusammenleben? Wie definieren wir unsere Werte und Kultur der Gegenwart?

»Kinder haben ein Recht auf Teilhabe an allen Formen von Kunst und Kultur«

ANDREA GRONEMEYER,
JUNGE OPER MANNHEIM

Auch die Oper Frankfurt stellt sich der Verantwortung, hat ihr theaterpädagogisches Angebot weiter ausgebaut, und ist neben ihrer Oper für Kinder inzwischen mit rund 60 Schulprojekten aktiv. Darunter szenische Workshops im Opernhaus, bei denen

Jugendliche drei bis vier Stunden lang via Fantasiereise in die Welt des Stückes gleiten, selbst in Rollen schlüpfen, eigene Szenen einstudieren und sich diese gegenseitig vorspielen. »Am Ende ist jedem klar, warum zum Beispiel Tosca gar nicht anders kann, als Scarpia zu erstechen«, sagt Deborah Einspieler, Dramaturgin des Kinder- und Jugendprojekts.

Wichtige kulturelle Bildungsarbeit, die alle wollen, zumal an Schulen Musik allzu oft aus dem Stundenplan gestrichen wird,

Darstellendes Spiel erst gar nicht mehr im Lehrplan auftaucht. Und doch führen theaterpädagogische Angebote und Musiktheater für Kinder und Jugendliche vielerorts ein Schattendasein. Der Hauptgrund: fehlende Mittel. Angebote für Kinder sind wegen ermäßigter Tickets immer ein Minusgeschäft und Intendanten stehen unter dem Druck, im teuren Opernbetrieb gute Auslastungszahlen zu erreichen, hohes künstlerisches Niveau zu halten und die Abonnenten zu befriedigen.

So bleiben viele notgedrungen im Ansatz stecken, Kindern die *Zauberflöte* oder den *Barbier von Sevilla* einfach in Kurzfassung und schillernder Kostümierung vorzusetzen. Nach dem Motto: Hauptsache bunt. Vierorts werden als Dramaturgen für Kinderstücke ausschließlich Regieassistenten verpflichtet, weil sie nichts kosten. Und nahezu überall wird erst geplant und disponiert, wenn das Repertoire für die große Bühne steht – mit den verbliebenen Ressourcen, die Raum, Bühnentechnik, Orchester und willige Ensemblemitglieder bieten. Dass der Arbeit deshalb der Ruch anhaftet, nur Spielwiese für Anfänger zu sein oder für die, die es auf der Karriereleiter nicht weiterbringen, ist für den kunstästhetischen Bildungsanspruch fatal und in mehrfacher Hinsicht ein Dilemma. So scheuen sich Librettisten, Komponisten und

Sänger öfter bei Produktionen für Kinder mitzumachen – schlicht aus Angst, in der Schublade »Reicht-nur-für-Kinder« zu landen.

Dabei geht es um Zukunft. Zum einen, um neue Publikumschichten zu erschließen und Zuschauer von morgen zu gewinnen, denn die Realität ist ernüchternd. Das aktuelle Durchschnittsalter der Besucher ist um 20 Jahre älter, als es Umfragen von vor 20 Jahren ergaben. Anders formuliert: Das Publikum ist größtenteils dasselbe geblieben. Zum anderen geht es aber auch um Impulse für die künstlerische Weiterentwicklung.

Die Aufgabenstellung, wie Kinder und Jugendliche zu erreichen und zu begeistern sind, hat ganz neue, interaktive Formate und zeitgenössische Musiktheaterformen hervorgebracht und – aus der Not knapper Mittel heraus – neue Offenheit, ungewohnte Partnerschaften und kreative Lösungen. Plötzlich braucht es Stoffe und Sprache, die Kinder verstehen, die sie emotional erreichen, ihre Lebensrealität spiegeln. Es braucht sinnliche Reize und Performance, die mit der ganzen Bandbreite von Schauspiel, Musik und Tanz spielt. Es braucht pädagogisch geschulte Dramaturgen, die wissen, wie Kinder je nach Altersgruppe wahrnehmen und rezipieren. Wie man erzählen muss, um authentisch zu sein und dieses neugierig-offene, aber zugleich gnadenlose Publikum mitzunehmen und ihm zu eröffnen, was Theater in seiner ganzen Vielfalt ist und kann.

Ein hoher Anspruch, der an den Strukturen des Apparats Oper rüttelt. Schwierigkeiten beginnen schon bei den Räumen. Die Architektur mit großer Bühne, Orchestergraben und Publikumssaal für tausend und mehr Menschen, die den Opern und dem Rezeptionsverhalten des 19. Jahrhunderts entspricht, taugt nicht für moderne Kinderproduktionen, die von Nähe, von Interaktion leben und alle Gattungsgrenzen überschreiten. Da werden Musiker zu Darstellern auf der Bühne, werden mitunter Instrumente gebraucht, die die klassische Orchesterbesetzung nicht hergibt, sind Tänzer und Sänger vonnöten, die wie Schauspieler agieren. Kurz: es braucht Partner über alle Sparten und Institutionen hinweg, neue Spielorte, kreative Lösungen.

Immer mehr Opernhäuser stellen sich der Herausforderung. Schubkraft entwickelt die AG Musiktheater für Kinder, unterstützt von Assitej, der Internationalen Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche, und dem Kinder- und Jugendtheaterzentrum Deutschland, die sich 2009 in Mannheim gegründet hat. Und das Netzwerk wächst. Von Basel bis Berlin schließen sich immer mehr Opern- und Theaterhäuser an, um angesichts allseits knapper Kassen Konzepte, Erfahrungen und Produktionen auszutauschen, Projekte und Kooperationen anzustoßen. Das Netzwerk fordert zudem, Theaterpädagogik und Musiktheater fürs junge Publikum als eigene Sparte anzuerkennen, mit eigenem Budget, und Angebote im Spielbetrieb gleich-

berechtigt mitzuplanen. Neue Offenheit heißt die Herausforderung. Unter diesem Stichwort lenkt die theaterpädagogische Arbeit den Fokus auf einen weiteren wichtigen Zugang zum Musiktheater. Und das im Wortsinn: mit »Mitmach«-Formaten, die Kinder und Jugendliche auf die Bühne holen. Basierend auf der simplen Erkenntnis, dass, wer einmal selbst szenisch gearbeitet hat, auf der Bühne gespielt, gesungen oder musiziert hat, nachhaltig offen und interessiert ist, sich mit Kunst auseinander zu setzen. Die Anstrengung lohnt, eröffnet einen Reigen an Möglichkeiten, einerseits das eigene Haus zu öffnen, sich andererseits an ungewohnten Orten zu präsentieren. So plant die Oper Frankfurt für Juni 2012 mit ihrem Orchester und Schülern aus Bad Homburg gemeinsame Konzerte im Zoo-Gesellschaftshaus und

im Kurhaus Bad Homburg. In Stuttgart führen krebskranke und gesunde Kinder ein selbst erarbeitetes Stück über Abschied und Tod auf. In Dortmund »entern« Schüler mit der zeitgenössischen Kinderoper *Cinderella* die große Bühne des Staatstheaters. Drei Beispiele ambitionierter Musik- und Theaterpädagogik, die in England längst Alltag ist, hohen Stellenwert genießt und entsprechend auch Sponsoren findet. Und: Theaterpädagogik richtet sich dort bewusst auch an Erwachsene. Das Royal Opera House in London etwa beschäftigt elf Theaterpädagogen, hat im nahen Thurrock ein eigenes Education-Center aufgebaut und scheut sich nicht vor ungewöhnlichen Aktionen wie ein komplettes Dorf – vom Kind bis zum Greis – einzuladen, eine Musiktheaterproduktion zu erarbeiten.

Die Arbeit für und mit Kinder(n) hat ein neues Genre hervorgebracht. Einen »Unruheherd und Störenfried, der ständig den

gesamten Apparat in Frage stellt«, wie Hans-Peter Frings, neuer Leiter der Jungen Oper Dortmund, sagt. »Und damit einen fantastischen Ort für Kreativität, von dem beständig Innovation und Impulse ausgehen, die für das gesamte Theater fruchtbar sein können.«

Für Jens Joneleit etwa, den Komponisten der Kinderoper *Schneewitte*, wäre das überfällig. Er fordert mehr Zeitgenössisches auch auf großen Bühnen: »Da liegt für mich der große Schwachpunkt bei den Intendanten und Operndirektoren, dass sie den Kindern und Jugendlichen neue Opern zwar erlauben, (...) aber auf ihren großen Bühnen nur auf »Museum« setzen.« Ein Kinder- und Jugendprogramm mache erst Sinn, »wenn es einen Prozess entwickelt, in dem die Opernhäuser ihr Repertoire endlich mal erneuern.«

Ein Anspruch, der der Oper Frankfurt gleichfalls am Herzen liegt, um Auseinandersetzung anzustoßen und ein Publikum jenseits der klassischen Operngänger anzusprechen: mit unbekanntem oder modernen Opern, mit ungewöhnlichen Produktionen wie der *Entführung aus dem Serail* in türkisch und deutsch vorige Spielzeit. 2014/15 folgt eine Produktion für Jugendliche im Bockenheimer Depot – Herausforderung auch für Erwachsene.

Die Arbeit für und mit Kinder(n) hat ein neues Genre hervorgebracht. Einen »Unruheherd und Störenfried, der ständig den gesamten Apparat infrage stellt«

HANS-PETER FRINGS,
JUNGE OPER DORTMUND

IM ENSEMBLE

DANIEL SCHMUTZHARD

Bariton

» Manchmal steht man zwar schon neidisch daneben, wenn der Tenor seine Schmachttarien rausfetzt, aber ich finde die Rollen für Bariton sehr spannend und vielschichtig. «

HAST DU NICHT LUST, GLEICH DEN FALKE ZU SINGEN?

Bereits sein Debüt an der Oper Frankfurt im April 2011 war aufregend. Daniel Schmutzhard erinnert sich genau. Es war die Woche, in der er und die Sopranistin Annette Dasch, mit der er inzwischen verheiratet ist, nach Frankfurt umziehen wollten: »Wir hatten ausgemacht, dass wir am Dienstag nach Berlin fliegen, unsere Sachen packen, hierher fahren und uns am Donnerstag die *Fledermaus*-Vorstellung anschauen. Ich wusste ja, ich soll ab Januar Eisenstein in dieser Produktion singen. Am Montag rufe ich im KBB an, und frage, ob sie vielleicht zwei Karten für uns hätten...« Die Antwort fiel etwas anders aus, als erwartet: »Kannst du haben! Aber hast du nicht überhaupt Lust, gleich den Falke zu singen?« Natürlich wird nicht jeder, der sich mit Kartenwünschen im Künstlerischen Betriebsbüro meldet, aus lauter Dankbarkeit spontan engagiert. Eben hatte das KBB erfahren, dass der erkrankte Michael Nagy nicht auftreten könne. Ein Einspringer musste her; da kam der Anruf des zukünftigen Ensemblemitglieds gerade recht, zu dessen Repertoire Dr. Falke schon an der Wiener Volksoper zählte. Kurz entschlossen sagte der junge Bariton zu, auch wenn er ahnte, dass dieses vorgezogene Hausdebüt es in sich hatte: »Ich hab die Partie zwar schon oft gesungen, aber die Szenen sind ja in der Fassung von Christof Loy umgestellt und die Dialoge verändert. Zwischendurch dachte ich: Warum tust du dir das an? Was, wenn du dich hier so präsentierst, dass die Leute später sagen: ›Das war doch der, der die Vorstellung verhunzt hat!‹? Aber Gott sei Dank ist es gut gegangen.«

Mittlerweile ist Daniel Schmutzhard auch in eine weitere Frankfurter Inszenierung von Christof Loy eingestiegen: Im weißen Bühnenbild der *Così fan tutte*, das alle Augen auf die Sängerdarsteller konzentriert, erlebte er im September sein Rollendebüt als Guglielmo. Zumal ihm bewusst war, dass die drei Frauen an seiner Seite sechs Wochen lang mit dem Regisseur an jeder Geste, jedem Blickwechsel gefeilt hatten, ging Daniel Schmutzhard höchst konzentriert an die neue Aufgabe heran: »Man muss wirklich genau kapieren, worum es geht. Du kannst dich in dieser Inszenierung ja nirgends verstecken!« Dass ihm bei aller Konzentration nicht die Spielfreude abhanden kam, bewies der volle

Körpereinsatz, mit dem er den liebenswerten Draufgänger mimte.

Sowieso erweckt er nicht den Eindruck eines Künstlers, der krampfhaft um Erfolg ringt. Aufgewachsen in einer musikalischen Familie, hat sich bei dem gebürtigen Österreicher eins aus dem anderen entwickelt: »Mein Großvater ist Chorleiter und Organist seit 50, 60 Jahren. Ich habe im Chor immer neben den Eltern gestanden und mitgesungen. Eines Tages brachte jemand ein Anmeldeformular für einen Knabenchor in Innsbruck mit. Da dachten sich meine Eltern: Warum nicht? Vielleicht gefällt's ihm ja! Nach dem Stimmbruch konnte ich dort als Tenor und später als Bass weiter singen. Irgendwann überlegte ich mir: Eigentlich könnte ich auch mal Unterricht in Stimmbildung nehmen. Und so bin ich dann aufs Konservatorium gekommen.«

Dass seither feststand, er würde nie wieder Tenor-Partien singen, hat Daniel Schmutzhard bestens verkraftet: »Manchmal steht man zwar schon neidisch daneben, wenn der Tenor seine Schmachtarien rausfetzt, aber ich finde die Rollen für Bariton sehr spannend und vielschichtig. Das fängt beim Papageno an.« Nach einer hoch gelobten CD-Einspielung der *Zauberflöte* unter der Leitung von René Jacobs wird er diese Partie demnächst auch in Frankfurt singen. Darüber hinaus ist bereits sein Debüt als Graf Almaviva geplant. Eine weitere Wunschpartie wäre Don Giovanni. Zunächst freut er sich aber darauf, in die Rolle des Mercurio in Cavallis *La Calisto* zu schlüpfen. Außerhalb von Frankfurt stehen in nächster Zeit einige Konzerte sowie Liederabende in Italien (seine erste *Winterreise*) und bei der Schubertiade Schwarzenberg auf seinem Programm.

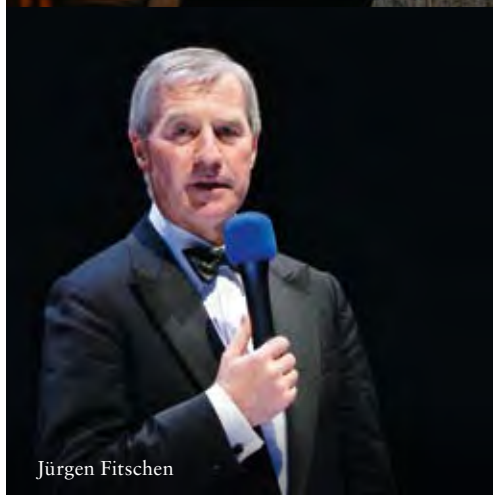
Für das viel beschäftigte Sängerpaar ist es nicht immer leicht, den Terminkalender aufeinander abzustimmen. Den ersten gemeinsamen Urlaub seit zwei Jahren (»... den haben wir beide aufs Blut verteidigt!«) verbrachten er und Annette Dasch vor Kurzem auf einem Kreuzfahrtschiff, der MS Europa – natürlich nicht ohne zwei kleine Konzerte mit Liedern und Arien zu geben. Im nächsten Sommer will Daniel Schmutzhard etwas kürzer treten. Aus gutem Grund: »Wir kriegen ja auch ein Baby.«



Magda Boulos-Enste, Inge Peltzer, Katherine Fürstenberg-Raettig und Sylvia von Metzler



Dr. Jan Kulczyk, Joanna Przetakiewicz,



Jürgen Fitschen



Daniel Schmutzhard, Claudia Mahnke, Martin Mitterrutzner, Paula Murrìhy, Sebastian Weigle, Johan Borha, Annette Dasch, Christiane Karg, Elza van den Heever



Prof. Domenico Siniscalco und Enrico Siniscalco



Markus und Sylvia Hauptmann



Bernd Loebe und Sebastian Weigle



Anke und Roland Koch



Tomasz Zadroga, Dr. Friederike Lohse, Jürgen Fitschen



Zeljana und Axel Hörger



Anette Dasch und Sebastian Weigle

Prof. Hilmar Hoffmann, Anne-Marie Steigenberger, Robert Raeber,
Dr. h.c. Petra Roth, Jürgen Fitschen, Dr. Friederike Lohse, Karin und Peter Heinz

Frankfurter Opern- und Museumsorchester

13. OPERNGALA 2011

Ein Fest der Sinne erlebten in diesem Jahr die rund 860 Gäste der glanzvollen Operngala, die im November 2011 nunmehr zum 13. Mal stattfand. Mit seinen künstlerischen und kulinarischen Raffinessen zählt der Abend mittlerweile zu den gesellschaftlichen Höhepunkten Frankfurts und zieht, insbesondere aufgrund des spektakulären Dinners auf einer der größten Drehbühnen Europas, Jahr für Jahr mehr Besucher an. Unter der Leitung von Generalmusikdirektor Sebastian Weigle bot das umjubelte Frankfurter Opern- und Museumsorchester gemeinsam mit dem Sängersenemble ein Festkonzert auf höchstem Niveau: Neben Johan Botha und Elza van den Heever, die Auszüge aus *Otello* interpretierten, präsentierten die Sängerinnen und Sänger ein vielfältiges Programm von Rossini bis Strauss. Am Schluss des festlichen Konzertes setzte Annette Dasch mit *I Could Have Danced All Night* einen brillanten Akzent. Operntendant Bernd Loebe führte durch den Abend und bedankte sich gemeinsam mit Jürgen Fitschen, dem Vorsitzenden des Patronatsvereins Sektion Oper, für den Gesamterlös von über 600 000 Euro.

KAMMERMUSIK

AFFETTI MUSICALI

Sonntag, 8. Januar 2012, 11.00 Uhr, Holzfoyer

Barockmusik italienischer Meister von Biagio Marini bis Giuseppe Farinelli
mit dem **Horus Ensemble** und **Philipp Mathmann** Countertenor

Auf der Suche nach noch unbekanntem oder verloren geglaubten Schätzen der Musik begegnen sich die Mitglieder des Horus-Ensembles bei ihren Konzerten und musizieren seit vielen Jahren in verschiedenen Formationen auf historischen Instrumenten.

Dies ist sicher einer der vielen Gründe, warum sie sich den Namen des altägyptischen Gottes Horus, der als Symbol für die Wiedergeburt des Guten galt, ausgesucht haben. Das Ensemble wurde 2002 von Basma Abdel-Rahim und ihrem Mann Kaamel Salah-Edin sowie von Mitgliedern des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters gegründet. Ihr Kammermusik-Programm zum Jahresbeginn bezieht sich auf die Erfolgsproduktion *La Calisto* (Premiere war am 21. Mai 2010 in Basel) und präsentiert italienische Barockmusik, zum Teil auch von Francesco Cavallis Zeitgenossen.

MATINEE

KLAVIERMATINEE MIT YUVAL ZORN

Sonntag, 19. Februar 2012, 11.00 Uhr, Holzfoyer

Werke von Alexander Zemlinsky, Franz Liszt, Tzvi Avni und Béla Bartók

Als musikalischer Leiter und Pianist prägte Yuval Zorn, Kapellmeister der Oper Frankfurt, die Neuproduktion *Neunzehnhundert (Ein Lichtstrahl)* von Zemlinsky, *Verklärte Nacht* von Schönberg und *Das Lied von der Erde* von Mahler / Joneleit im Bockenheimer Depot in der Saison 2010 / 11. Neben Repertoirevorstellungen u. a. der *Zauberflöte* und von *Hoffmanns Erzählungen* übernahm er in der Spielzeit 2011 / 12 erstmals die musikalische Leitung einer Wiederaufnahme von *La Traviata*.

Im Rahmen seiner Klaviermatinee spielt er Zemlinskys Mimodram *Ein Lichtstrahl* – diesmal ohne szenische Vorgänge. Franz Liszts *2 Légendes (St. François d'Assise: La prédication aux oiseaux; St. François de Paule marchant sur les flots)*, die Klaviersonate Nr. 2 EPITAPH (1979) des israelischen Komponisten Tzvi Avni und *Im Freien* von Béla Bartók komplettieren sein anspruchsvolles Programm.



hr2-kultur

Ihr Kulturradio
für Hessen!

In Rhein-Main
auf UKW 96,7

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

GEBÜHREN
FÜR GUTES
PROGRAMM

www.hr2-kultur.de

hr2
kultur



Derzeit viel diskutiert wird über ein Verbot, das ein italienischer Komponist bereits vor 70 Jahren zum Thema einer Oper wählte. Dass die Oper selbst in Deutschland verboten wurde, ist nicht minder tragisch als die Geschichte der Hauptperson. Ihr »Held« wurde zuvor entwickelt von einem französischen Autor, der seine Figuren gerne auf Reisen entsendet. Der Schriftsteller trägt viele Züge dieser Hauptfigur – oder umgekehrt?

Das Unterwegssein könnte man aber auch auf den Komponisten beziehen. Jedoch in einem ganz anderen Sinne: Mit dem Werk, das wir suchen, war er selbst auf dem Weg zu einer neuen musikalischen Sprache. Wir finden »Umbruchszeiten« in jeder Hinsicht: Thema dieser Oper war Thema der Zeit, – Musik ohne Thema, Thema der Musikschaaffenden. Da hatte es die Romanvorlage leichter, wurde zum großen Erfolg und markierte den Durchbruch des Autors.

Die Oper wird heute leider selten gespielt.

Nicht so an der Oper Frankfurt!

Welches Werk werden wir wieder aufführen?

Wenn Sie die Antwort wissen, schreiben Sie die Lösung auf eine frankierte und mit Ihrer Adresse versehenen Karte an: Oper Frankfurt, Redaktion Opernmagazin, Untermainanlage 11, 60311 Frankfurt. Zu gewinnen sind 3x2 Eintrittskarten für *Adriana Lecouvreur*. Notieren Sie auf der Karte, zu welchem Termin Sie kommen möchten, wenn Sie zu den glücklichen Gewinnern gehören. Einsendeschluss: 29. Februar 2012*

Das Lösungswort des Rätsels aus unserer letzten Ausgabe lautet Giacomo Puccini.

**Von der Teilnahme ausgeschlossen sind alle Mitarbeiter der Oper Frankfurt und der Designagentur Schmitt und Gunkel.*

Fundus



Pausenbewirtung im 1. Rang



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

Das Team des Theaterrestaurant

Fundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

Huber EventCatering

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

Warme Küche 11.00 – 24.00 Uhr

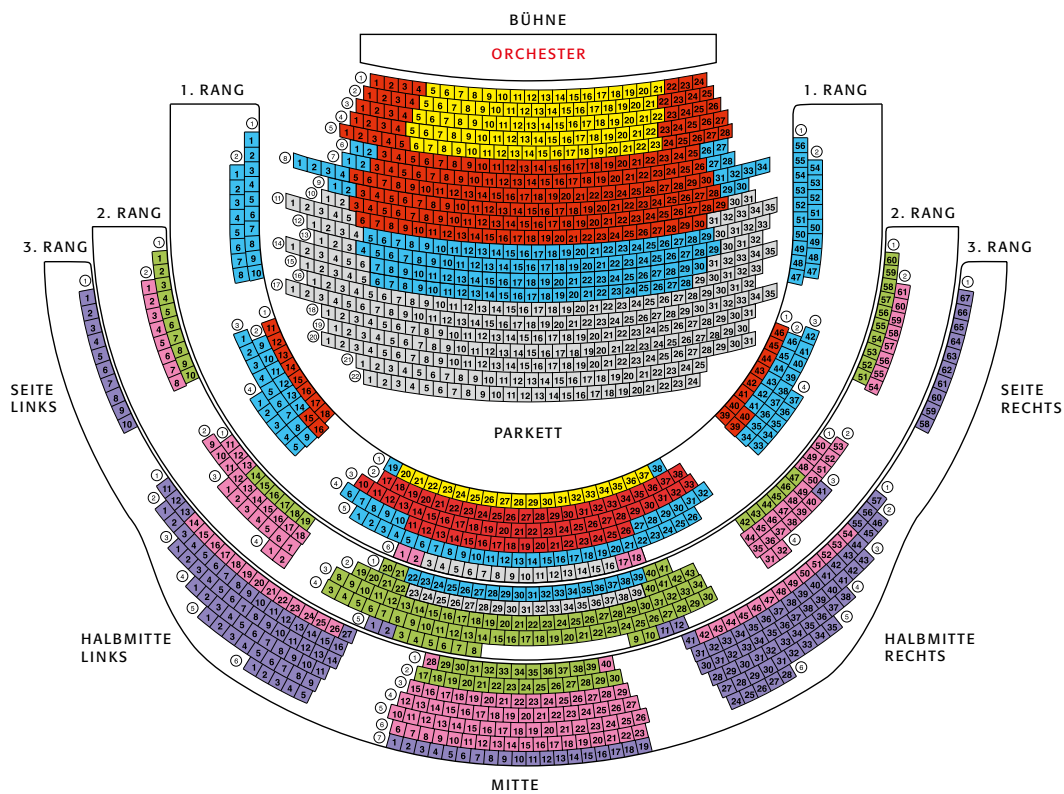
Wir reservieren für Sie:

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



Huber EventCatering

SAALPLAN



Kategorien/Preisgruppen der Einzelkarten

	VII	VI	V	IV	III	II	I	
S	17	35	55	75	97	113	140	€
AS	13	29	40	53	65	83	100	€
AO	13	28	39	49	59	76	88	€
A	13	27	38	49	59	70	82	€
B	13	25	32	46	53	64	75	€
C	12	21	32	39	46	53	65	€

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

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

Oper Frankfurt und Schauspiel Frankfurt bieten einen eigenen telefonischen Vorverkauf an. Die Tickets werden Ihnen vor der Vorstellung am Concierge-Tisch im Foyer überreicht oder auf Wunsch gegen einen Aufschlag von 3,- Euro per Post zugesandt. Vorverkaufsgebühren entfallen.

TELEFON 069-212 49 49 4
FAX 069-212 44 98 8

Neue Servicezeiten ab 2. Januar 2012:
 Mo – Fr 9.00 – 19.00 Uhr, Sa – So 10.00 – 14.00 Uhr

VORVERKAUF

Zur Zeit sind Karten für die Opernvorstellungen und Liederabende bis einschließlich April 2012 sowie die konzertante Premiere im Mai 2012 in der Alten Oper im Vorverkauf. Ab 1. März folgen die Vorstellungen und Liederabende bis zum Ende der Saison.

Frühbucherrabatt von 10% beim Kauf von Karten für Operaufführungen und Liederabende bis 4 Wochen vor dem jeweiligen Aufführungstermin (gilt nicht für *Siegfried* und *Götterdämmerung*, die Silvestervorstellung, Sonderveranstaltungen und die Produktion im Bockenheimer Depot). Um **50% ermäßigte** Karten (innerhalb des Frühbuchezeitraums mit zusätzlich 10% Rabatt) erhalten Schüler/-innen, Auszubildende, Studierende bis einschließlich 30 Jahre, Schwerbehinderte (ab 50 GdB) sowie deren Begleitperson unabhängig vom Vermerk »B« im Ausweis, Erwerbslose und Frankfurt-Pass-Inhaber/-innen nach Maßgabe vorhandener Karten. Rollstuhlfahrer/-innen und eine Begleitperson zahlen jeweils 5,- Euro (bei externen Vorverkäufern zzgl. Vorverkaufsgebühr) und sitzen vorne im Parkett. **Behindertengerechte Zugänge** sind vorhanden, dies gilt auch für die Einführungsvorträge im Holzfoyer vor den Aufführungen.

Nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe **Oper für alle** mit Einheitspreisen von 15,- Euro in den Preisgruppen I bis V und 10,- Euro in den Preisgruppen VI und VII zzgl. Vorverkaufsgebühr bei externen Vorverkäufern: *Lea* von Aribert Reimann am 1. April 2012, 19.30 Uhr, Vorverkauf ab 1. Januar 2012.

Nächste Vorstellungen im Rahmen der Reihe **Oper für Familien**: *Otello* von Giuseppe Verdi am 1. Januar 2012, 18.00 Uhr, geeignet ab 10 Jahre sowie *Die Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart am 22. April 2012, 15.30 Uhr, geeignet für Kinder ab 8 Jahre. Vollzählende Erwachsene erhalten beim Kartenkauf kostenlose Tickets für maximal drei Kinder und/oder Jugendliche bis zum Alter von einschließlich 18 Jahren.

ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements. Gerne übersenden wir Ihnen die Saisonbroschüre 2011/2012 mit den Details zum Programm und zu allen Abonnements. Anforderungen telefonisch unter 069-212 37 333, per Fax 069-212 37 330, beim Abo- und InfoService der Oper, mit persönlicher Beratung (Eingang Neue Mainzer Straße). Öffnungszeiten Mo–Sa, außer Do, 10.00–14.00 Uhr, Do 15.00–19.00 Uhr, per E-Mail: info@oper-frankfurt.de oder über die Internetseite www.oper-frankfurt.de

Die Oper Frankfurt ist ein Kulturunternehmen der Stadt Frankfurt am Main und eine Sparte der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main GmbH. Geschäftsführende Intendanten/Geschäftsführer: Bernd Fülle, Bernd Loebe, Oliver Reese. Aufsichtsratsvorsitzende: Dr. h.c. Petra Roth. HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main. Steuernummer: 047 250 38165

INTERNET www.oper-frankfurt.de

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

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

RHEIN-MAINISCHER BESUCHERRING FRANKFURT

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

VERKEHRSVERBINDUNGEN

U-Bahn-Linien U1, U2, U3, U4, U5 und U8, Station Willy-Brandt-Platz, Straßenbahn-Linien 11 und 12 und (Nacht-)Bus-Linie N8. Zum Bockenheimer Depot: U-Bahn-Linien U4, U6, U7, Straßenbahn-Linie 16 und Bus-Linien 32, 26, 50 und N1, Station Bockenheimer Warte. Hin- und Rückfahrt mit dem RMV inklusive – gilt auf allen vom RMV angebotenen Linien (ohne Übergangsbereiche) 5 Stunden vor Veranstaltungsbeginn und bis Betriebsschluss. 1. Klasse mit Zuschlag.

PARKMÖGLICHKEITEN

Tiefgarage Am Theater an der Westseite des Theatergebäudes. Einfahrt aus Richtung Untermainkai. Eine Navigationshilfe finden Sie auf unserer Homepage www.oper-frankfurt.de unter *Anfahrt*. Ein weiteres Parkhaus in unmittelbarer Nähe: Parkhaus Untermainanlage, Einfahrt Wilhelm-Leuschner-Straße. Das dem Bockenheimer nächstgelegene Parkhaus finden Sie wenige Meter entfernt in der Adalbertstraße 10, geöffnet von 7.00–23.00 Uhr (außer an Sonn- und Feiertagen). Die Parkgebühr beträgt 1 Euro pro Stunde. Neben dem Bockenheimer Depot befindet sich ein öffentlicher kostenpflichtiger Parkplatz, der noch bis zum Ende der Aufführungsserie *La Calisto* zur Verfügung steht.

IMPRESSUM

Herausgeber **Bernd Loebe** | Redaktion **Waltraut Eising** | Redaktionsteam **Dr. Norbert Abels, Agnes Eggers, Deborah Einspieler, Ursula Ellenberger, Zsolt Horpácsy, Malte Krasting, Maj-Berit Müller, Hannah Stringham, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelmi** | Gestaltung **Schmitt und Gunkel (www.schmittundgunkel.de)** | Herstellung **Druckerei rohland & more** Redaktionsschluss 14. Dezember 2011, Änderungen vorbehalten

Bildnachweise Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Vera Nemirova (Thilo Beu), Lance Ryan (Oper Frankfurt), Jens Kilian, Antje Schöpf (Waltraut Eising), Andreas Scholl, Tamar Halperin (Musica Viva Australia), Christian Prégardien, Julian Prégardien (Reinhard Langschied), Daniel Schmutzhard (Julia Stix), *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried* (Monika Rittershaus), *Arabella*, Yuval Zorn (Barbara Aumüller), *Ariane et Barbe-Bleue*, Keith Warner, Essay Schulprojekt, Operngala (Wolfgang Runkel).



Mein Leben, meine Pläne, meine Frankfurter Sparkasse

„Von unseren HfG Studierenden erwarte ich kreative Überraschungen – mit meiner Bank möchte ich keine Überraschungen erleben.“

So ambitioniert wie Ihre Ziele: das 1822 Private Banking der Frankfurter Sparkasse.

 Frankfurter
Sparkasse *1822*