

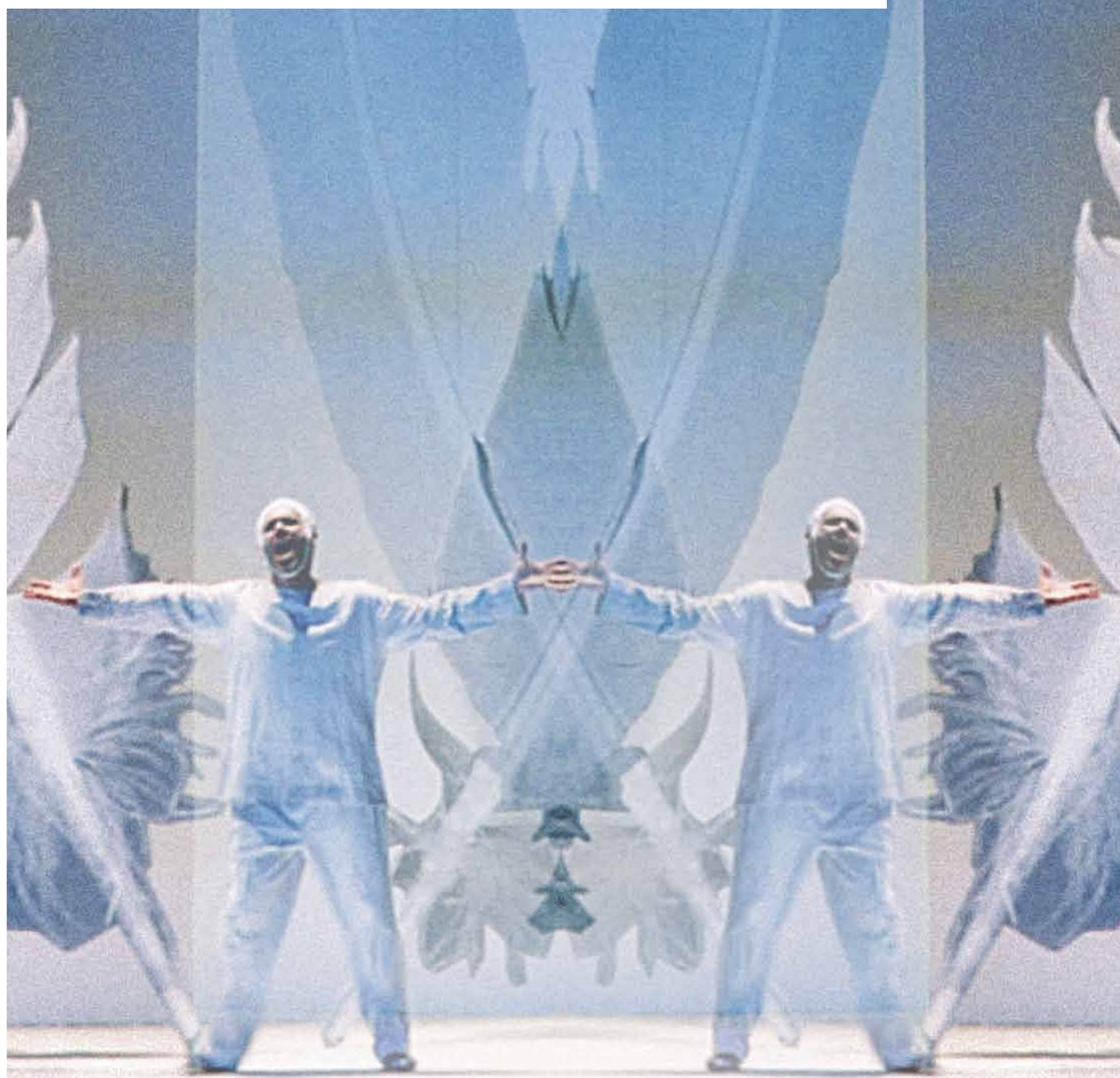
AUSGABE Mai/Juni/Juli 2012 [www.oper-frankfurt.de](http://www.oper-frankfurt.de)

# Magazin

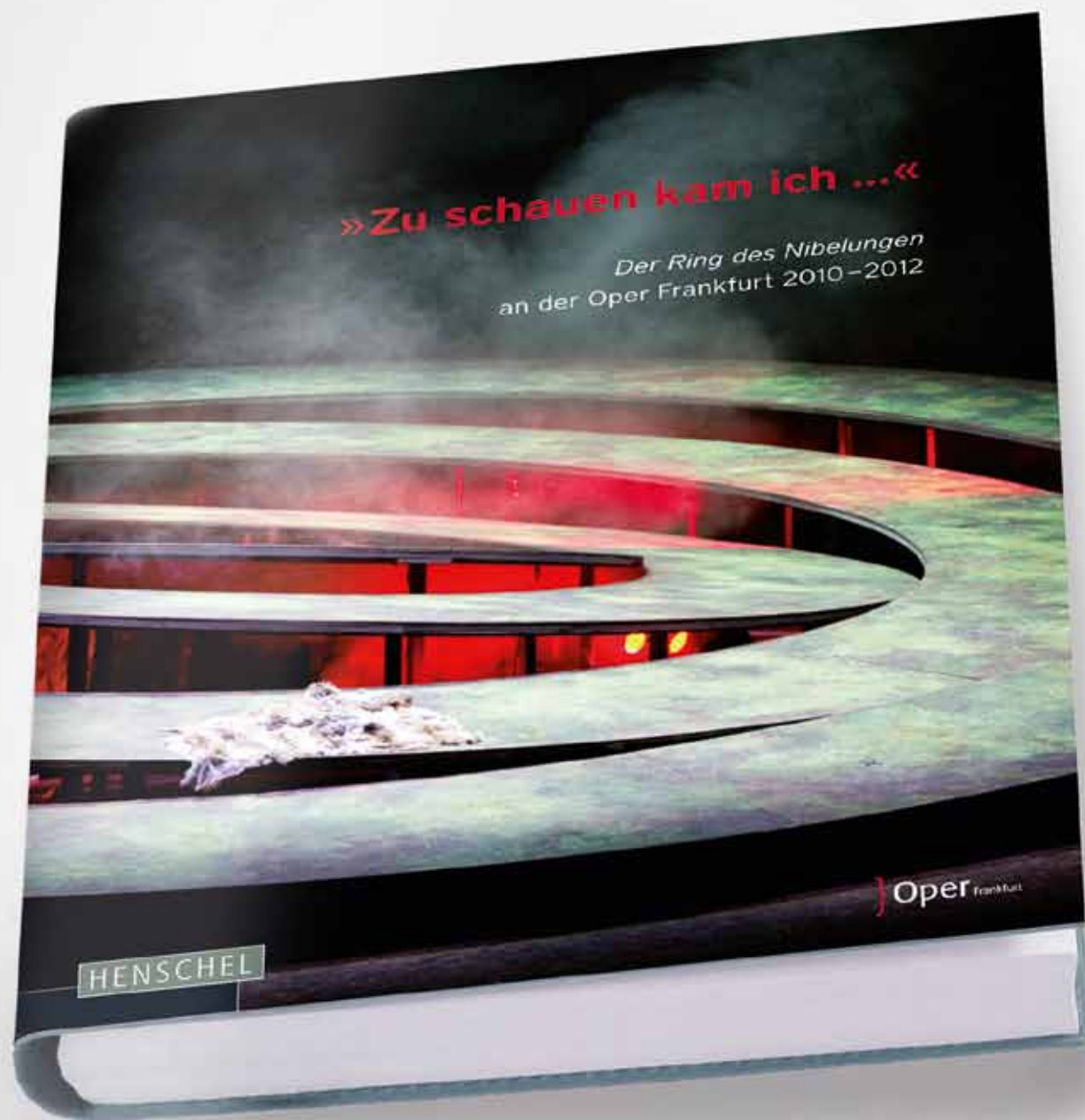
PREMIEREN: THE RAKE'S PROGRESS, TILIMBOM, WASSER, VANESSA  
WIEDERAUFNAHME: VOLO DI NOTTE / IL PRIGIONIERO

} Oper Frankfurt

Il prigioniero



SAISON 2011/2012



## »Zu schauen kam ich ...«

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 Szenefotos von **Monika Rittershaus**: diesmal einzig Wagners Hauptwerk gewidmet. Gleichzeitig erscheint im Henschel Verlag ein Bildband, der visuelle Eindrücke dieser Inszenierung festhält und in ausgewählten Texten – mit Beiträgen u.a. von Vera Nemirova, Sebastian Weigle und Jens Kilian sowie mit Essays von Zsuzsa Bánk und Julia Spinola – einen Rückblick versucht. Buch wie Ausstellung tragen den Titel »Zu schauen kam ich ...« »Der Ring des Nibelungen« an der Oper Frankfurt 2010–2012.

Henschel-Verlag, 19,90 Euro, ISBN 978-3-89487-693-7, erhältlich in der Oper Frankfurt sowie im Buch- und Musikalienhandel

Ausstellungseröffnung und Buchpräsentation: Samstag, 2. Juni, 18.00 bis 18.30 Uhr vor der *Rheingold*-Vorstellung

## Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Opernfreunde,



»Oper hat generell nichts mit dem Zeitgeist zu tun, gerade das ist der Grund dafür, dass es sie noch eine ganze Weile geben wird.« Schon über diesen Satz oder dieses Statement ließe sich lange fabulieren. Ist Oper eine rückwärtsgewandte Kunst? Oder zeigt sie uns gerade mit ihrer Faszinationskraft über Jahrhunderte ihre Modernität?

Diese Aussage stammt von einem Dirigenten, der über mehrere Jahrzehnte hinweg hier in Frankfurt gearbeitet hat: von Wolfgang Rennert. Wir beklagen seinen Tod am 24. März dieses Jahres. Von 1953 bis 1967 agierte er als stellvertretender Generalmusikdirektor, er war Assistent von Georg Solti, gestaltete unzählige Abende, bevor er in leitender Funktion an die Staatsoper Unter den Linden wechselte. Oft dirigierte er an der Semperoper in Dresden, kam hin und wieder nach Frankfurt zurück, etwa für eine *Salome*-Serie in der Spielzeit 2001/2002. In einem Foyergespräch 1998 schwärmte Rennert vom Zusammenhalt des damaligen Frankfurter Ensembles, von einer starken Verbindung zum Publikum, auch vom »Serien«-System, bei dem zwischen zwei Premieren sechs bis acht Reperitoreaufführungen platziert gewesen seien. Liegt der Erfolg der Oper Frankfurt auch in einer Rückbesinnung auf frühere Zeiten?

Wolfgang Rennert war ein Dirigent der Sachlichkeit, dessen bisweilen raumgreifende Aktionen um so mehr wirkten, wenn sie dezent oder selten angebracht wurden. Er vertraute auf ein Orchester, das man nur in eine gewisse Richtung lenken musste, um ein eigenes Verantwortungsbewusstsein zu entfalten. Die Sänger konnten suggestiv geführt werden. Er machte

eine internationale Karriere. Die Mitglieder der Oper Frankfurt haben ihm viel zu verdanken und werden ihm einen ehrenvollen Platz in ihrer Erinnerung einräumen.

Eine erneut mit vielen Höhepunkten gespickte Saison geht zu Ende, voller Erwartung blicken wir in die Zukunft. Zwei Damen werden darin keinen Rückhalt mehr für die Kulturarbeit in der Stadt bilden: unsere Oberbürgermeisterin und Aufsichtsratschefin, Petra Roth, und die ehemalige Bürgermeisterin der Stadt, Jutta Ebeling. Beide wussten um die Bedeutung der Städtischen Bühnen, beiden war es auch ein persönliches Bedürfnis, bei Premieren dabei zu sein. Ich glaube, ich spreche auch im Namen aller anderen »Kulturarbeiter« der Stadt, wenn ich mir ähnlich neugierige, die Wertigkeit von Theater wie Musiktheater als selbstverständlich erachtende neue Partner erhoffe. Die positive, deutlich verbesserte Öffentlichkeitswirkung der Stadt hängt auch mit dem kulturellen Leistungsvermögen, der kontinuierlichen Akzeptanz durch Publikum und Medien zusammen. Die Auslastung der Oper ist derzeit auf 90 Prozent gestiegen, ein fantastischer Wert, zumal wenn man berücksichtigt, dass Tourismus-Aspekte beim Besuch der Oper Frankfurt nur marginal eine Rolle spielen.

Ich wünsche Ihnen spannende Wochen in der Oper, einen wunderbaren Sommer – und denken Sie daran: Der 12.000. Abonnent wird gefeiert und darf sich über ein kostenloses Abo freuen.

Ihr

Bernd Loebe, Intendant

### 4 THE RAKE'S PROGRESS

Igor Strawinsky

### 10 OPER FINALE

zu Igor Strawinsky

### 12 TILIMBOM ODER MIT OFFENEN AUGEN HÖREN

Igor Strawinsky

### 16 ESSAY

Prof. Dr. Wolfgang Dömling

### 18 WASSER

Arnulf Herrmann

### 22 VANESSA

Samuel Barber

### 24 LIEDERABENDE

Nina Stemme  
Sonia Ganassi

### 26 VOLO DI NOTTE NACHTFLUG

IL PRIGIONIERO DER GEFANGENE  
Luigi Dallapiccola

### 28 KONZERT FÜR KINDER

### 30 KONZERTE

### 31 MEINE EMPFEHLUNG

### 32 RÄTSEL

### 33 WAGNER-STIPENDIUM

### 35 SERVICE / IMPRESSUM

WIR BEDANKEN UNS HERZLICH FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG!





## THE RAKE'S PROGRESS

Igor Strawinsky

*ICH KANN WIRKLICH NICHT SAGEN,  
WAS SCHÖNER IST:  
DAS VERGESSEN  
ODER  
DAS ERINNERN...*

IGOR STRAWINSKY

---

**HANDLUNG**

Tom Rakewell ist jung, unerfahren und leichtsinnig. Während er mit Ann Trulove in Frühlingsgefühlen schwelgt, fürchtet der Vater des Mädchens um die Zukunft des jungen Glücks. Tom weigert sich, mit einer Schreibtischtätigkeit für ein geregeltes Einkommen zu sorgen, und träumt von einer großen Karriere mit Fortunas Hilfe. Seine Träume scheinen in Erfüllung zu gehen, als Nick Shadow auftaucht und Tom eine reiche Erbschaft in Aussicht stellt. Es bedürfe nur einer Reise in die Großstadt. Doch Tom wird von dieser Reise nicht mehr zurückkehren und sein ganzes Glück verspielen. In Begleitung von Nick Shadow und getrieben von immer neuen Wünschen entgleitet ihm die Kontrolle über sein Leben. Tom verfällt dem Wahnsinn.

## ZUM WERK

Was bleibt am Ende eines Lebens? Schöne Erinnerungen? Ernüchterung? Schuldgefühle? Die meisten Menschen erkennen zu spät, dass sie ihre einstigen Ziele verfehlt haben.

In Igor Strawinskys einziger abendfüllender Oper, dem 1951 uraufgeführten Dreiakter *The Rake's Progress*, geht es um nicht weniger als die Faust'sche Frage, was uns im Leben vorantreibt und was uns scheitern lässt.

Zur Zeit der Entstehung von *The Rake's Progress* lebt Igor Strawinsky in Hollywood. Er ist Ende sechzig, weltberühmt, in zweiter Ehe glücklich verheiratet, hat seine größten Erfolge bereits hinter sich, denkt aber nicht daran, die Hände in den Schoß zu legen. Ständig aktiv – am Klavier, am Dirigentenpult und beim Komponieren am Schreibtisch – sind sie das genaue Gegenteil der im Epilog von *The Rake's Progress* mahnend thematisierten »faulen Hände, für die der Teufel eine Beschäftigung findet«. Strawinsky blickt zurück auf ein wechselvolles Leben – und wirkt nach wie vor getrieben. Neugierig und lebenshungrig, nimmt er für sich nicht in Anspruch, jemals fertig zu sein, sondern bleibt bis zuletzt ein Suchender.

Geboren 1882 nahe St. Petersburg, in Oranienbaum (heute Lomonossow) am Finnischen Meerbusen, wo seine Familie regelmäßig die Sommermonate verbringt, scheint er einer Idylle, einem Künstler-Paradies zu entstammen. Die zahlreichen Paläste und Parks von Oranienbaum dienen zur Zeit seiner Geburt als Sommerresidenzen der königlichen Familie und des Adels; bedeutende Schriftsteller und Komponisten wie Turgenjew und Mussorgski verkehren hier. Auch Igors Vater, Fjodor, gehört zur Künstlerelite: Er ist ein gefeierter Sänger des Mariinsky-Theaters in St. Petersburg. Zu seinen wichtigsten Partien zählt die des Méphistophélès in Gounods *Faust*.

Der junge Strawinsky erlebt den Vater in zahllosen Proben und Vorstellungen, er malt den Blick von seiner Loge auf die Bühne, er hört, sieht, lernt – das Theater wird sein zweites Zuhause. Doch die Eltern sehen in seiner Vorliebe für die Musik »nichts als Liebhaberei« und zwingen ihn zum Jurastudium. Ein Onkel mütterlicherseits ist zunächst der Einzige in der Familie, der an sein Ausnahmetalent glaubt. Strawinsky muss sich beweisen. Anders als der aufstrebende Tom Rakewell in *The Rake's Progress* vertraut er nicht darauf, dass ihm der Erfolg in den Schoß fällt. Mehrere Todesfälle und die erste Liebe lassen Strawinsky reifen: In seiner Cousine Ekaterina, die er 1906 heiratet, erkennt er eine Seelenverwandte, die ihn auch als Kritikerin seiner Werke unterstützt. Bereits 1902 verliert er seinen Vater. »Durch seinen Tod kamen wir uns näher«, kommentiert Strawinsky das schwierige Verhältnis. Noch vom Sterbebett des Vaters aus sucht er Kontakt zu Nikolai Rimski-Korsakow. Selbstbewusst schickt er der Präsentation eigener Kompositionsversuche die Anmerkung voraus, ein negatives Urteil werde ihn in dem Glauben an seine Berufung

nicht beirren. Strawinsky findet einen Lehrer und einen Ersatzvater in dem Altmeister. Als Rimski-Korsakow sechs Jahre später stirbt, widmet Strawinsky ihm ein *Chant funèbre*, dessen chromatische Harmonik bereits den Weg in Richtung *Feuervogel* weist.

Strawinskys steile Karriere beginnt mit seiner Entdeckung durch einen findigen Impresario: Angetrieben von Sergej Diaghilew, der in St. Petersburg die interessantesten Künstler Russlands und Frankreichs um sich scharf, nimmt Strawinskys Entwicklung Fahrt auf. »Die Welt der Kunst«, schreibt Léon Bakst über die hochgesteckten Ziele dieser Avantgarde-Bewegung, »reicht über das Irdische hinaus bis zu den Sternen«. Immerhin: Mit den bahnbrechenden Ballettwerken *Feuervogel*, *Petruschka* und *Le sacre du printemps* komponiert sich Strawinsky an die Spitze der Kunstschaffenden seiner Zeit und wird mit einem Stern auf dem Walk of Fame in Hollywood verewigt. Dennoch erlangt er

erst spät finanzielle Unabhängigkeit und ist lange auf Mäzene angewiesen. (Diaghilew pflegt Strawinskys legendäre Geldsorgen mit dem Bonmot zu verhöhnen, das »-ork« in »Igor« bedeute »Gold«.) In Paris gefährdet er durch ein Verhältnis mit Coco Chanel, die ihn mit Frau und Kindern bei sich wohnen lässt, seine Ehe. Strawinsky droht abzuhelben: Karriere und Egozentrik gehen Hand in Hand. Als Ekaterina stirbt, scheint die zweite Ehe mit der Tänzerin Vera de Bosset ihn zu erden und zumindest in Liebesfragen zu beruhigen. Tourneen führen ihn bis ins hohe Alter auf alle Kontinente; russische, französische und amerikanische Staatsbürgerschaften sind ein Indikator seiner lebenslangen Rastlosigkeit – oder auch Ausdruck der Bereitschaft, sich immer wieder neu zu erfinden. Noch über den Tod hinaus reist er um den halben Erdball: Gestorben in New York, wird Strawinsky auf seinen Wunsch hin schließlich in Venedig, dem Uraufführungsort von *The Rake's Progress*, zu Grabe getragen.

Doch so grenzüberschreitend seine Lebens- und Wirkungsgeschichte auch sein mag – Strawinsky ist darauf bedacht, sich zu kontrollieren. Die Frage: »Bin ich denn verpflichtet, mich in diesem Abgrund von Freiheit zu verlieren?« beantwortet er in seiner *Musikalischen Poetik* mit einem Plädoyer für das »Königreich der Beschränkung«: »Meine Freiheit besteht also darin, mich in jenem engen Rahmen zu bewegen, den ich mir selbst für jedes meiner Vorhaben gezogen habe. Je mehr Zwang man sich auferlegt, um so mehr befreit man sich von den Ketten, die den Geist fesseln.«

Den Rahmen für sein Opernprojekt *The Rake's Progress* steckt zunächst eine zweihundert Jahre alte Vorlage: Im Mai 1947 besichtigt Strawinsky in Chicago eine Ausstellung mit Bildern des englischen Malers William Hogarth aus dem 18. Jahrhundert. Acht satirische Kupferstiche unter dem Titel *A Rake's Progress* wecken sein Interesse. Der Zyklus zeigt die zweifelhafte Karriere eines jungen Lebemanns mit dem klingenden Namen »Rakewell« (»to rake money« heißt

## *Bin ich denn verpflichtet, mich in diesem Abgrund von Freiheit zu verlieren?*

IGOR STRAWINSKY

»Geld scheffeln«, »a rake« ist ein »Lebemann«). Tom Rakewell lässt sich durch eine reiche Erbschaft in London zu einem unmoralischen Leben verführen. Er verprasst sein Geld, betrügt seine Verlobte und endet schließlich im Irrenhaus.

Strawinsky beschließt sofort, den Stoff zu vertonen, und zieht W. H. Auden als Librettisten heran. Die beiden Wahlamerikaner nehmen sich gegenüber Hogarth einige interpretatorische Freiheiten heraus, um den Vor-Bildern im Rahmen des Mediums Oper neues Leben einzuhauchen. Die satirische Distanz, die Hogarths Bilderflächen zum dargestellten Geschehen einhalten, weicht zugunsten vertiefender Einblicke in die Psyche: Es wird möglich, mit dem Antihelden zu sympathisieren.

Bereits der Einstieg in die Bühnenhandlung baut tragische Fallhöhe auf: Wir lernen den Protagonisten Tom im Kontext einer heilen Welt kennen, die fast zu schön ist, um wahr zu sein. Tatsächlich wird das Liebesidyll der ersten Szene am Ende der Oper nur mehr als nostalgische Fantasie eines geistig Verwirrten reanimierbar. Höchst poetisch stilisieren sich Tom und seine Verlobte Ann, die durch den Beinamen Trulove ohnehin schon zum romantischen Liebesideal erhoben wird, als Venus und Adonis im Rausch von Frühlingsgefühlen. Toms leibliche Herkunft liegt im Dunkeln; sie wird etwas obskur thematisiert, als Nick Shadow auftritt. Die neu hinzuerfundene Figur erscheint als diabolisches Alter ego des übermütigen Tom – und nähert die Handlung auffallend der *Geschichte vom Soldaten* an, die Strawinsky schon drei Jahrzehnte zuvor komponiert hatte. Shadow stellt sich als Gesandter eines soeben verstorbenen unbekanntem Onkels vor, der mit Toms Eltern zerstritten gewesen sein soll und den jungen Mann als einzigen Erben bestimmt hat. Die Nachricht aus dem Schattenreich, verbrämt mit der Aussicht auf materiellen Reichtum, wirkt als Handlungskatalysator. Denn sie treibt Tom aus seiner überschaubaren Idylle in die Großstadt, wo er sich auf der Suche nach seiner Bestimmung selbst verliert. Tom Rakewell wächst nicht an den Herausforderungen, die

ihm das Leben stellt, sondern ist zum Absturz verurteilt, weil er alles überstürzt. So scheitert er an den Glücksversprechungen der neuen Welt, die ihn überfordert und verwirrt. Hin- und hergerissen zwischen dem Drang nach vorn, nach Fortschritt, und der Sehnsucht nach der wahren Liebe, die er zurückgelassen hat, entgleitet ihm das Hier und Jetzt. Seine Sinne schwinden, die Zeit läuft ab. Der Weg zurück ins Paradies heißt Traum, Wahnsinn, Tod... und Theater! Ein Epilog lässt Rakewell wieder aufleben und vom Publikum Abschied nehmen – bis zur nächsten Vorstellung.

Die Oper *The Rake's Progress* ist ein kongeniales Stück Welttheater, das im besten Sinne zeitlos wirkt. Beim ersten Kontakt mag der Eindruck überwiegen, Strawinsky zeige sich hier erstaunlich rückwärts-gewandt: Er bedient sich eines Stoffs aus dem 18. Jahrhundert und knüpft musikalisch an die Klassik an, indem er eine Nummernoper (Secco-Rezitative inklusive!) komponiert. Als hätte es Wagner und die unendliche Melodie nie gegeben, stolpert Strawinskys Antiheld – dem Ausschnitthaften der Bild-Vorlagen von Hogarth entsprechend – von einer Situation zur nächsten. Noch dazu spielt Strawinsky mit Anklängen an Händel und Mozart, so dass sich der Zuhörer immer wieder zu Assoziationen mit Altbekanntem (darunter *Don Giovanni* und *Così fan tutte*) angeregt fühlt. Doch getreu Strawinskys Motto »Ich lebe weder in der Vergangenheit noch in der Zukunft: Ich bin in der Gegenwart« äußert sich hierin nicht die Bequemlichkeit eines Plagiators, sondern die Intelligenz eines Konstrukteurs, der seine eigene Lebensgeschichte künstlerisch zu verfremden versteht. Strawinsky nutzt Wiedererkennungseffekte, um eine Oper über die Gattung Oper zu kreieren. Hierbei wird sich das Publikum seiner Hörerfahrungen sowie der Neigung zur Realitätsflucht in die »gute alte Zeit« bewusst, an welcher Tom Rakewell schließlich verzweifelt. Unerwartete Dissonanzen, eckige Rhythmen und drastische Stilwechsel schärfen die Sinne für das Gemachte der schönen Gegenwelt der Oper und lassen uns letztlich in der eigenen Realität ankommen.

AGNES EGGERS

## THE RAKE'S PROGRESS

Igor Strawinsky 1882–1971

Oper in drei Akten | Text von W. H. Auden und Chester Kallman | Uraufführung am 11. September 1951, Teatro La Fenice, Venedig

**Premiere: Sonntag, 20. Mai 2012 | Weitere Vorstellungen: 24., 26., 28. Mai; 1., 3., 9. Juni 2012**

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Constantinos Carydis** | Regie **Axel Weidauer** | Bühnenbild **Moritz Nitsche** | Kostüme **Berit Mohr** | Licht **Joachim Klein**  
Dramaturgie **Agnes Eggers** | Chor **Matthias Köhler**

Trulove **Alfred Reiter** | Ann Trulove **Brenda Rae** | Tom Rakewell **Paul Appleby** | Nick Shadow **Simon Bailey** | Mother Goose **Barbara Zechmeister**  
Baba the Turk **Paula Murrhly** | Sellem **Peter Marsh** | Keeper of the madhouse **Vuyani Mlinde**

Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *The Rake's Progress* am Sonntag, 13. Mai 2012, 11.00 Uhr im Holzfoyer

AXEL WEIDAUERS GEDANKEN ZU *THE RAKE'S PROGRESS*

## Ein »Teufelskreis« entspinnt sich

Der junge Mann könnte zufrieden sein: er weiß sich der Liebe seiner Angebeteten sicher, die Bemühungen ihres Vaters ermöglichen ihm eine beschauliche Existenz in festgefügttem Rahmen. Doch kann das schon alles gewesen sein? Darf die Suche nach dem eigenen Potential, zu dessen Entfaltung das Leben drängt, schon enden, bevor sie überhaupt begonnen hat? Versündigte man sich nicht an der eigenen Natur, wenn man nicht nach Erkennen und Erfüllen des Geschicks strebte, welches Fortuna einem zugeteilt hat? Mit himmelsstürmendem Eifer will Tom mehr – wenn es nur ein Startkapital gäbe, welches den Absprung ermöglichte! Und so erscheint Nick auf der Bildfläche, sein Faktotum, sein Mentor, sein Freund, sein Schatten. Dieser ermöglicht ihm, die Türen aufzustoßen zu einem neuen, größeren, vermeintlich besseren Leben. Doch je weiter Tom vorwärtsstürzt in seinem Drang nach der »Erfüllung«, je mehr er sich im Beziehungsgeflecht aus einem sich immer weiter auffächernden Angebot von Möglichkeiten, den sich daraus ergebenden notwendigen Entscheidungen und der daran gekoppelten Verantwortung an sich und seine Umgebung verliert, um so weiter entfernt sich sein vermeintlicher Traum, um so größer erscheint die Kluft zu seinem früheren Leben und seiner Liebe, Ann. Ein »Teufelskreis« entspinnt sich, Tom wandelt sich

PAUL APPLEBY



vom vermeintlichen Gestalter seines Lebens zum Getriebenen, der immer atemloser den eigenen Ansprüchen an sich selbst hinterherbehtet. Stillstand wäre gleichbedeutend einem Eingeständnis des Versagens, und so vergibt sich Tom jedwede Möglichkeit der Reflexion und versündigt sich an immer mehr Menschen, die er in seinem Taumel nach Glück an sich bindet, wie etwa Baba, den Schaussteller-Freak, das »Meisterwerk, das die Natur erschuf«, welches er im Glauben an eine Befreiung von gesellschaftlichen Moral-Fesseln ehelicht.

Bezeichnenderweise ist es Nick, der Unterstützer von Toms Voranschreiten, der von diesem Rechenschaft für seine Taten und auch gleich den Preis dafür einfordert – die Seele, die Tom in seiner Unfähigkeit, sich und zu sich selbst zu finden, verwirkt hat. Und hier, angesichts der drohenden gänzlichen Katastrophe, ist es Tom möglich, zurückzuschauen, sich in die Hände der Verantwortung zu begeben, aus dem »Teufelskreis« von Selbstanspruch und scheiternder Erfüllung auszubrechen. Doch auch dies hat seinen Preis: Tom wird wahnsinnig.

Wie schon Hogarths Kupferstichserie vom »Verfall des Wüstlings« die Sittenbilder seiner Zeit mit seiner genauen Beobachtungsgabe und seiner beißend-ironischen Gesellschaftskritik zu überflügeln vermag, so offenbart Strawinskys und Audens Oper mehr, als sie vordergründig zu sein scheint. Eine »Fabel« durchaus, aber mit keinem geringeren Thema als dem Werden und Scheitern des eigenen Wesens.

Axel Weidauer erregte in Frankfurt bereits mit Regiearbeiten wie Janáčeks *Die Ausflüge des Herrn Brouček* sowie den Britten-Opern *The Golden Vanity* und *Curlew River* Aufmerksamkeit. Letztere Produktion wurde im Rahmen einer Übernahme auch am Warschauer Teatr Wielki gezeigt. Der gebürtige Heidelberger studierte Musiktheaterregie an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg bei Götz Friedrich. Nach Engagements als Regieassistent am Nationaltheater Mannheim sowie als Spielleiter an der Oper Frankfurt kehrt er nun als freischaffender Regisseur hierher zurück.

Der junge Amerikaner Paul Appleby gibt in der Frankfurter Neuproduktion *The Rake's Progress* sein Rollendebüt als Tom Rakewell und gastiert erstmals in einem europäischen Opernhaus. Der Tenor ist ein Mitglied des renommierten Lindemann Young Artist Development Program der Metropolitan Opera New York, wo er diese Saison als Demetrius in dem Barock-Pasticcio *The Enchanted Island* unter der Leitung von William Christie zu erleben war. Sein Talent wurde auch bei einigen Wettbewerben erkannt. Zuletzt gewann er den Richard Tucker Career Grant und den George London Foundation Award 2011.



# 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](http://www.hr2-kultur.de)

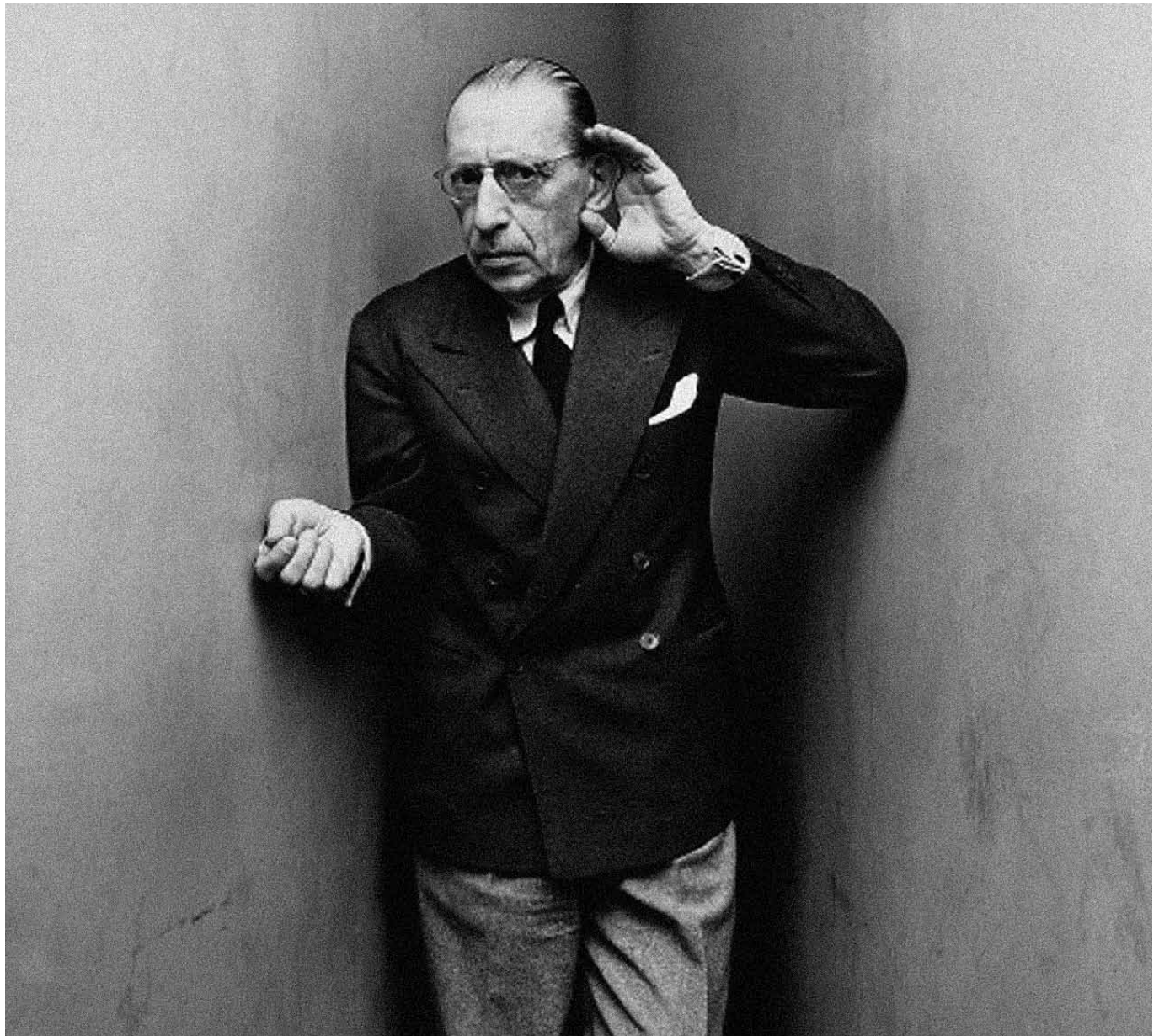
hr2  
kultur

# OPER FINALE

## ZUR VERANSTALTUNG

---

Im Mittelpunkt des diesjährigen *Oper FINALE* stehen der Komponist Igor Strawinsky und seine Oper *The Rake's Progress*. Strawinsky – einer der populärsten Künstler des 20. Jahrhunderts – ist berühmt für seinen ebenso wandlungsfähigen wie unverkennbaren Kompositionsstil. Mit unseren Sonderveranstaltungen möchten wir die überaus schöpferische Persönlichkeit sowie das facettenreiche Schaffen dieses streitbar-humorvollen Geistes näher beleuchten. Ihn zu porträtieren bedeutet dabei auch, Seitenblicke auf die unterschiedlichsten Charaktere der damaligen Kulturszene zu werfen, zu denen Strawinsky Kontakt hatte.



## PROGRAMM

Sonntag, 13. Mai bis Dienstag 12. Juni 2012, Wolkenfoyer/Chagallsaal

**IGOR STRAWINSKY – KLEINER MANN MIT GROSSER WIRKUNG**

Ausstellung zu Leben und Werk des Komponisten

Sonntag, 20. Mai 2012, 16.00–17.00, Holzfoyer

**ES IST SO RÜHREND MECHANISCH**

Anmerkungen zum Komponieren Igor Strawinskys

Vortrag mit CD-Einspielungen

Referentin **Prof. Dr. Marion Saxer** Musikwissenschaftlerin

Sonntag, 20. Mai 2012, 18.00 Uhr, Opernhaus

Premiere

**THE RAKE'S PROGRESS**

Igor Strawinsky

Weitere Vorstellungen: 24., 26., 28. Mai; 1., 3., 9. Juni 2012, jeweils 19.30 Uhr

Dienstag, 22. Mai 2012, 21.00–22.00 Uhr, Holzfoyer

**IGOR STRAWINSKY: KOMPONIST**

Filmdokumentation von János Darvas, Deutschland 2001

**Agnes Eggers** Einführung

Sonntag, 27. Mai 2012, 11.00 Uhr, Holzfoyer

Kammermusik im Foyer

**STRAWINSKY UND SEINE ZEITGENOSSEN**

**Sergej S. Prokofjew** Sonate C-Dur op. 119 für Violoncello und Klavier

**Igor Strawinsky** *Suite italienne* für Violine und Klavier

**Dmitri D. Schostakowitsch** Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 67

**Christine Schwarzmayr** Violine | **Sabine Krams** Violoncello

**Yukie Takada** Klavier

Dienstag, 29. Mai 2012, Haus am Dom, 19.30 Uhr

**NICHT DEIN GELD, DEINE SEELE WILL ICH ...**

Überlegungen zum Diabolischen im Werk Igor Strawinskys

**Dr. Stefan Scholz**, **Prof. Dr. Norbert Abels**, **Agnes Eggers** Referenten

**Simon Bailey** Solist der Oper Frankfurt

Kooperation mit dem Haus am Dom

Donnerstag, 31. Mai 2012 Holzfoyer, 19.30 Uhr

**DEIN LÄCHELN VOR DEM GEFÜLLTEN GLAS**

Literarische, musikalische, fotografische und kulinarische Erinnerungen an Igor Strawinsky

Texte von W. H. Auden, Coco Chanel, Jean Cocteau, C. F. Ramuz,

Igor Strawinsky u.a. sowie Musikbeispiele, Bildprojektionen und Bewirtung

**Michael Autenrieth** Rezitation | **Yuval Zorn** Klavier

**Agnes Eggers** Moderation

Hätten Sie gern einmal mit Igor Strawinsky ein Glas Wein getrunken? Wir schon. Als eine der anregendsten Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts verfügte der weltgewandte Russe über einen illustren Freundeskreis. Dass Coco Chanel sich für seine Musik begeisterte und ein pikantes Verhältnis mit Strawinsky begann, ist keine Erfindung der Filmindustrie, sondern auch in ihrer Autobiografie nachzulesen. Ob er nach ihrer Ablehnung seines Heiratsantrags

tatsächlich so arrogant wurde, wie sie behauptet? Der Schriftsteller Charles Ferdinand Ramuz wiederum schwärmt in dem Bändchen *Erinnerungen an Igor Strawinsky* davon, wie angenehm und aufschlussreich es war, mit Igor die einfachen Freuden des Lebens zu genießen. Diese und andere Dokumente haben uns dazu angeregt, einen besonderen Abend zu gestalten: Am 31. Mai lädt die Oper Frankfurt im Holzfoyer dazu ein, Strawinsky im kleinen Kreis näher kennenzulernen. Der Schauspieler und Rezitator Michael Autenrieth wird schriftlich fixierte Erinnerungen an den Privatmenschen Strawinsky wieder lebendig werden lassen, während Bildprojektionen und musikalische Beiträge weitere Impressionen vermitteln. Auch für Verköstigung ganz nach dem Geschmack des Komponisten ist gesorgt.

Freitag, 1. Juni 2012, Bockenheimer Depot, 20.30 Uhr

Premiere

**TILIMBOM ODER MIT OFFENEN AUGEN HÖREN**

Igor Strawinskys Theater der Groteske (*Mavra* in der Kammerensemblefassung, Auszüge aus *Petruschka* für Klavierduo u.a.)

Weitere Vorstellungen: 3., 6., 8., 9., Juni 2012, jeweils 20.30 Uhr

Sonntag, 3. Juni 2012, Holzfoyer, 17.00–18.30 Uhr

**STRAWINSKY – EIN »KLEINER MODERNSKI«?**

Podiumsdiskussion zur Bedeutung Strawinskys heute

**Rolf Riehm** Komponist, **Ernst August Klötzke** Komponist,

**Prof. Dr. Marion Saxer** Musikwissenschaftlerin, **Prof. Dr. Wolfgang Dömling**

Musikwissenschaftler, Strawinsky-Biograf, **Axel Weidauer** Regisseur,

Moderation **Dr. Michael Rebhahn** Musikpublizist

Dienstag, 12. Juni 2012, Holzfoyer 19.30 Uhr

**VON ST. PETERSBURG NACH HOLLYWOOD**

Eine kammermusikalische Reise mit Igor Strawinsky

*Trois petites chansons »Souvenirs de mon Enfance«, Trois poésies de la lyrique japonaise, Marche chinoise, Shakespeare-Songs, Tango* u.v.m.

**Anna Ryberg** Sopran | **Claudia Mahnke** Mezzosopran

**Mitglieder des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters**

Igor Strawinsky war ein umtriebiger Mensch: Geboren 1882 als Sohn eines führenden Opersängers des zaristischen Russlands im idyllischen Oranienbaum, wurde er im Laufe seines Lebens zu einem wahren Kosmopoliten. Nach Unterricht bei Nikolai Rimski-Korsakow in St. Petersburg versetzte er bald mit unerhörten Ballettkompositionen von Paris aus die Musikwelt in Aufruhr. Rege Kontakte zu Persönlichkeiten wie Pablo Picasso, dem er per Postkarte ein kleines Solo für Klarinette widmete, entstanden. Ein halbes Jahrhundert verbrachte er als französischer und amerikanischer Staatsbürger im Exil, ehe er im hohen Alter, von der nachstalinistischen UdSSR rehabilitiert, seine Heimat wieder besuchte. Zahlreiche Kompositionen verraten schon im Titel, dass die Welt Strawinskys Zuhause war: Japanische Lyrik konnte ihn ebenso inspirieren wie ein Shakespeare-Sonett – und gelegentlich träumte er sich auch in das Land seiner Kindheit zurück. Grund genug, eine »musikalische Reise« mit Igor Strawinsky zu unternehmen! Mitreis(s)ende im Rahmen des Kammerkonzertprogramms *Von St. Petersburg nach Hollywood* sind die Ensemblemitglieder Claudia Mahnke und Anna Ryberg sowie Musiker des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters.



**TILIMBOM ODER MIT OFFENEN AUGEN HÖREN**

Igor Strawinsky

*Wie sehr in den Vorstadien des schöpferischen Prozesses Hand und Kopf, Tastsinn und musikalisches Vorstellungsvermögen eng aufeinander bezogen sind, davon redet nicht nur die Vorbereitung des Papiers oder die Ordnung der Stifte, Messer, Lineale und Radiergummis; Strawinsky liebt es auch, sich am Klavier »wühlend« in Stimmung zu bringen, und grundsätzlich geschieht die kompositorische Arbeit im innigen Kontakt mit der Klangsinnlichkeit des Instruments.*

WOLFGANG BURDE

**TILIMBOM ...**

*...ist ein Lied von Strawinsky, das er in verschiedenen Fassungen eingerichtet hat (für Mezzosopran und Orchester, für Mezzosopran und kleines Ensemble). »Tilimbom« ist laut-malerisch und entspricht in etwa dem Deutschen »Dingdangdong«. In dem Lied geht es ums Feuer: Der Ziegenstall steht in Flammen, alle Tiere eilen, den Brand zu löschen, und die Katze läutet die Feuerglocke.*

## ZUM WERK

Strawinsky wollte die Musik spüren, und er wollte sehen, wie sie erzeugt wird: Seine Musik ist nie abstrakt, kein »Mysterium«, sondern Offenlegung bis auf das Knochengestüst. »Ich bin der Ansicht, dass die Musik ihrem Wesen nach unfähig ist, irgendetwas »auszudrücken«, was es auch sein möge«, betonte er: »Wenn, wie es fast immer der Fall ist, die Musik etwas auszudrücken scheint, so ist dies Illusion und nicht Wirklichkeit.«

Viele seiner Werke unterlaufen die Erwartungen an ihr Genre und entziehen sich, ob nach Anlass, Besetzung oder Umfang, einer Klassifizierung. Auch *Mavra* ist ein solches Stück. Dem äußeren Anschein nach eine kurze Kammeroper, war sie als Eröffnungstück für einen Ballettabend gedacht. Für sie gilt, was – in den Worten Jürgen Nitschmanns – auf Strawinskys ganzes Schaffen zutrifft: »Immer, auch wenn er nicht ausdrücklich für das Ballett komponierte, blieb das Tänzerische, der Bewegungsimpuls, in seiner Musik dominant.«

Aus Puschkins Verserzählung *Das Häuschen in Kolomna* hat der Librettist Boris Kochno eine groteske Passage herausgelöst: Die langjährige Köchin von Paraschas verwitweter Mutter ist verstorben; nun klagt die Mutter ihr Leid. Die schwatzhafte Nachbarin pflichtet ihr bei. Parascha soll eine neue Haushaltshilfe anstellen und engagiert stattdessen ihren Geliebten, den Husaren, der als Köchin verkleidet unter dem Namen *Mavra* seine Stellung antritt und sich schon auf die gemeinsamen Nächte mit Parascha freut. Doch als er sich seinen Bart rasiert, wird er von der Mutter überrascht und rennt fort. Schluss.

Strawinsky greift in *Mavra* die Tradition des italienisch-russischen Belcanto auf, der dabei aber in seiner stilistischen Höhe von der trivialen Handlung unterlaufen wird. »Der vorgetäuschte Opern-Ernst der Musikalisierung steht in einem grotesken Gegensatz zur Banalität des Vorgangs selbst, der immer wieder musikalisch aufgehoben wird.« (Helmut Kirchmeyer) Der Schöngesang ist quasi in Anführungszeichen gesetzt, und die klassische Dramaturgie wird links liegen gelassen: Das zentrale Quartett bildet nicht etwa den Kulminationspunkt der Handlung, sondern ein Loblied auf die tote Köchin. So führt Strawinsky die Ausdrucksmittel der »großen Oper« ironisch ad absurdum. Andrea Schwalbach wird diese »Anti-Oper« in einer orchestral reduzierten Fassung auf die Bühne bringen und sie in Kontext mit weiteren Werken Strawinskys setzen, in denen er sich andere Masken aufsetzt und mit Hörerwartungen spielt – allen voran sein bahnbrechendes Tanzstück *Petruschka*: Dieses Ballett hatte seinen Ursprung als Klavierkonzert; Strawinsky hat drei hochvirtuose Nummern für Soloklavier extrahiert und es sogar persönlich für das selbstspielende Instrument Pianola bearbeitet. Dieser Spur wird die musikalische Façon dieses Strawinsky-Abends nachgehen. Dass sich in der Gegenüberstellung von *Mavra* und *Petruschka* Parallelen ergeben, indem die Titelfiguren aus den ihnen zugewiesenen Rollen auszubrechen versuchen, findet Entsprechung im unbändigen Freiheitsdrang ihres Komponisten selbst. »Strawinskys Musik ist Freiheitsmusik, die Befreiung des Körpers: Bewegung gegen jede Konvention. *Petruschka* versucht aus seinem Puppenkörper, der Mohr aus seiner Identität zu entkommen, Parascha aus der häuslichen Idylle zu fliehen. Die Kunstwelt *Petruschkas* kracht auf das angeblich Heimelige von *Mavra*. Das muss zur Kollision führen und etwas Neues ergeben.« (Andrea Schwalbach)

MALTE KRASTING

## TILIMBOM ODER MIT OFFENEN AUGEN HÖREN

Igor Strawinsky 1882 – 1971

Igor Strawinskys *Theater der Groteske* | *Mavra* (in der Kammerensemblefassung von Winfried Radeke) | Opéra-bouffe in einem Akt

Text von Boris Kochno nach Alexander Puschkins Verserzählung | Uraufführung Paris 1922

Auszüge aus *Petruschka* (Fassung für Klavierduo) | Burleske in vier Szenen*Pastorale* | Lied ohne Worte für Sopran und Klavier, 1907 | *Tilimbom* für Gesang und Klavier (Nr. 1 aus »Trois histoires pour enfants«, 1917)**Premiere: Freitag, 1. Juni 2012 im Bockenheimer Depot | Weitere Vorstellungen: 3., 6., 8., 9. Juni 2012, jeweils 20.30 Uhr**

In deutscher Sprache mit Übertiteln

## MITWIRKENDE

Musikalische Leitung/Klavier **Karsten Januschke** | Inszenierung **Andrea Schwalbach** | Bühnenbild und Kostüme **Nora Johanna Gromer**  
Dramaturgie **Malte Krasting***Mavra* Parascha **Anna Ryberg** | Mutter von Parascha **Merja Mäkelä** | Nachbarin **Sharon Carty\*** | Basil, ein Husar **Martin Mitterrutzner***Petruschka* Petruschka **Albi Gika** | Ballerina **Katrin Schyns** | Mohr **Martin Mitterrutzner***Pastorale* Sopran **Anna Ryberg** | *Tilimbom* Mezzosopran **Sharon Carty\***

\*Mitglied des Opernstudios

Oper Finale mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins - Sektion Oper



# NEU IN DER FRANKFURTER OPERN-EDITION

## Richard Wagner

# Siegfried

Live Aufnahme  
aus dem Oktober 2011

Lance Ryan  
Peter Marsh  
Terje Stensvold  
Jochen Schmeckenbecher  
Magnús Baldvinsson  
Meredith Arwady  
Susan Bullock  
Kateryna Kasper

Frankfurter Opern- und  
Museumsorchester  
Sebastian Weigle



4 CDs · OC 937

Oper Frankfurt  
OEHMS CLASSICS

Bereits erschienen:



RICHARD WAGNER  
DAS RHEINGOLD  
2 CDs · OC 935

Terje Stensvold · Dietrich Volle  
Richard Cox · Kurt Streit  
Jochen Schmeckenbecher  
Hans-Jürgen Lazar, u.a.

Frankfurter Opern- und  
Museumsorchester  
Sebastian Weigle



RICHARD WAGNER  
DIE WALKÜRE  
4 CDs · OC 936

Eva-Maria Westbroek  
Frank van Aken  
Ain Anger  
Susan Bullock  
Terje Stensvold  
Martina Dike, u.a.

Frankfurter Opern- und Museumsorchester  
Sebastian Weigle

# IGOR STRAWINSKYS NEU KOMPONIERTE KLASSIK

Prof. Dr. Wolfgang Dömling publizierte Arbeiten über Musik des Mittelalters, Musik des 19. und 20. Jahrhunderts sowie über Methodenprobleme der Musikgeschichtsschreibung. Für »rowohlts monographien« verfasste er die Bände *Hector Berlioz* und *Igor Strawinsky*.

»Meine Musik schockierte ihn so, dass er lange Zeit mit einem Gesicht umherging, das ›Das beleidigte 18. Jahrhundert‹ auszudrücken schien – so erinnerte sich der alte Igor Strawinsky amüsiert an die Reaktion Sergei Diaghilews auf die Musik zum Ballett *Pulcinella* (1919–1920), die der Impresario Diaghilew für seine ›Ballets Russes‹ in Auftrag gegeben hatte und die, als eine Pergolesi-Bearbeitung, in der Linie der harmlos-heiteren Zubereitungen älterer Musik (darunter Respighis heute noch bekannte Rossini-Bearbeitung *La Boutique fantastique*, 1919) stehen sollte. Strawinskys *Pulcinella*-Musik nun war gerade das Gegenteil einer gefälligen, »peinlich gesitteten Instrumentation von etwas sehr Lieblichem«, was Diaghilew erwartet hatte. *Pulcinella* unterscheidet sich, was auch dem wenig geübten Hörer sogleich klar

turen der vierhändigen Klavierstücke (1915), ja bereits in nicht wenigen Partien von *Petruschka* (1911). Mit *Pulcinella* greift Strawinsky erstmals in den Fundus der europäischen Musikgeschichte und erfüllt ihn auf seine Weise – eben auf die Weise einer neuen Musik – mit Leben. Einen Zusammenhang dieser Wende mit Strawinskys Lebenssituation darf man vermuten: Strawinsky hatte 1914 Russland verlassen und lebte, zunächst unter heiklen materiellen Verhältnissen, als Emigrant zuerst in der französischen Schweiz, dann, 1920 bis 1939, in Frankreich; 1934 erwarb er die französische Staatsbürgerschaft. *Pulcinella*, sagte Strawinsky rückblickend, »war meine Entdeckung der Vergangenheit, eine Epiphanie, durch die mein späteres Werk möglich wurde«.

»Meine Musik schockierte ihn so, dass er lange Zeit mit einem Gesicht umherging, das ›Das beleidigte 18. Jahrhundert‹ auszudrücken schien«

wird, aufs Schärfste von bloßen Arrangements und auch von pfiffigen Anverwandlungen alter Musik wie etwa bei Prokofjew (*Symphonie classique*, 1917) oder Richard Strauss (*Der Bürger als Edelmann*, 1918). Der Grund liegt weniger in der oft schrill disparaten Instrumentierung als in Strawinskys Verfahren der Bearbeitung. Er verändert die Tempi, die gleichmäßige Metrik und Periodenlänge der Vorlagen, zerstört das Gefüge der tonalen Harmonik durch verschobene Kombinationen, fügt Stücke krass diskrepanz aneinander. Das ist kein Liebäugeln mit der Vergangenheit, das ist auch nicht bloße Dissonanzen-Würzung alter Musik, womit sich manch andere begnügten.

Alte Musik ist hier zum ersten Mal nicht ein »gutes Altes«, das man verehrt, nachahmt, brav arrangiert, sondern es wirkt wie Neues: Strawinskys Verfahren verletzen permanent die Erwartungen von Gewohntem, lassen die – auseinandergenommenen, dekomponierten – Elemente des Alten als schockierend neu erscheinen. Entsprechend war Strawinsky schon vorher mit Materialien »niederer« Musik verfahren: in der *Histoire du soldat* (1918), in den witzigen Minia-

turen der vierhändigen Klavierstücke (1915), ja bereits in nicht wenigen Partien von *Petruschka* (1911). Mit *Pulcinella* greift Strawinsky erstmals in den Fundus der europäischen Musikgeschichte und erfüllt ihn auf seine Weise – eben auf die Weise einer neuen Musik – mit Leben. Einen Zusammenhang dieser Wende mit Strawinskys Lebenssituation darf man vermuten: Strawinsky hatte 1914 Russland verlassen und lebte, zunächst unter heiklen materiellen Verhältnissen, als Emigrant zuerst in der französischen Schweiz, dann, 1920 bis 1939, in Frankreich; 1934 erwarb er die französische Staatsbürgerschaft. *Pulcinella*, sagte Strawinsky rückblickend, »war meine Entdeckung der Vergangenheit, eine Epiphanie, durch die mein späteres Werk möglich wurde«.

Wie schon zuvor die für Diaghilew geschriebenen Ballette Strawinskys (*Der Feuervogel* 1910, *Petruschka* 1911, *Le sacre du printemps* 1913) hatte auch *Pulcinella* seine Premiere in Paris, 1920. Paris war zwischen den Weltkriegen das lebendigste musikalische Zentrum in Europa, geprägt von einer illustren Schar Pariser wie ausländischer Komponisten – Milhaud, Honegger, Poulenc, Dukas, Roussel, Koechlin, Varèse, Martinů, Prokofjew und manche andere. Auch das Amerikanische Konservatorium unter Nadia Boulanger spielte eine wichtige Rolle, und natürlich wurde das künstlerisch-intellektuelle Klima auch wesentlich mitbestimmt von den Malern und den Schriftstellern, auch den amerikanischen. Unbekümmert heitere Leichtigkeit, respektfreie Aufmüpfigkeit gegen Überlieferungen und erhabene Traditionen: Das war in der französischen Musik schon gegen Ende des vorherigen Jahrhunderts ein vertrauter, lebenswürdiger Zug – bei Saint-Saëns, Chabrier und Offenbach, sogar bei dem eher ernsthaften Debussy (der in *Children's Corner* den *Tristan* verulkte) und natürlich bei Satie, dem Pariser Kauz vom Dienst, der in seiner *Sonatine*



*bureaucratique* (1917) sozusagen auf Kabarett-Niveau mit Clementis (vom Klavierunterricht her zum Überdruss bekannter) Sonatine etwas Ähnliches anstellte wie Strawinsky mit Pergolesis Musik. Und kein Wunder auch, dass der sogenannte Jazz, mitgebracht von den alliierten amerikanischen Soldaten, in Paris seine ersten europäischen Enthusiasten fand – auch in Strawinsky, der sogleich den *Ragtime* (1918) und die fulminante *Piano-Rag-Music* (für Arthur Rubinstein, 1919) schrieb und der auch späterhin, deutlich hörbar etwa im *Klavierkonzert* (1924), harmonische und vor allem rhythmische Elemente dieser Musikart immer wieder genauso als »Bausteine« verwendete wie diejenigen der »Klassik«.

Abgesehen von der Ballettmusik *Le baiser de la fée* (1928), einer


meinen die französischen Begriffe »néoclassic« und »néoclassicisme«, die sich in positivem Sinne in den 1920er Jahren, eben unter dem überwältigenden Eindruck der neuen Musik Strawinskys, im französischen Musikbereich einbürgerten – auf deutsch also: »neoklassisch« und »Neoklassik«. (Dem französischen »classicisme«, ähnlich auch im Englischen oder Russischen, entspricht im Deutschen das Substantiv »Klassik«, nicht etwa »Klassizismus«. Man möchte vermuten, die deutsche Wortprägung »Neoklassizismus« – ein Unwort! – sei eine polemisch absichtlich verfälschende Übersetzung; Theodor W. Adorno verwendete sie seit etwa 1930 in negativer Intention, vor allem dann in seiner Kampfschrift von 1949, in der er Strawinsky als »reaktionär«, ja, infam das Freud'sche Vokabular benutzend, als »regressiv« brand-

*»Pulcinella«, sagte Strawinsky rückblickend, »war meine Entdeckung der Vergangenheit, eine Epiphanie, durch die mein späteres Werk möglich wurde«.*

Tschaikowski-Instrumentation, schreibt Strawinsky keine weiteren »Bearbeitungen« alter Musik mehr (erst im Alter kommt er darauf zurück und befasst sich mit Bach, Gesualdo, Gabrieli); er komponiert vielmehr Werke aus und mit Materialien alter Musik. Zunächst orientiert er sich an der Musik J. S. Bachs (die ja in den 1920er Jahren ganz groß in Mode kam, in Deutschland ebenso wie in Paris, wo Wanda Landowska auf ihrem mächtigen, von Pleyel eigens konstruierten Cembalo die Bach-Interpretation maßgeblich bestimmte), bald aber auch an Beethoven (den, seiner emphatischen Expressivität wegen, Strawinsky eigentlich gar nicht leiden mochte), an Haydn, an der französischen Klassik eines Lully, an Verdi und Monteverdi, überhaupt an der großen Musik, die das europäische »musée imaginaire« bereithielt. Selbstverständlich übernahm Strawinsky weder Formen noch Satztypen aus der Vergangenheit, und überhaupt ist niemals ein einziges Stilmodell dominant. Strawinsky komponiert, kurz gesagt, klassische Musik neu, auf seine Weise, aus Elementen der »klassischen Musik« (und auch, wie gesagt, nicht nur der »klassischen«). Genau dies

markt und gegen den vermeintlich einzig »fortschrittlichen« Schönberg ausspielt.)

*The Rake's Progress*, Strawinskys singuläres Unternehmen einer »neoklassischen« Oper, bedeutete für ihn, wie er gleich nach Beendigung der Komposition mitteilte, das Ende eines großen Schaffensabschnitts. Im Jahr der Uraufführung 1951 war Arnold Schönberg gestorben – in Hollywood lange Jahre fast Strawinskys Nachbar, ohne Kontakte freilich –, und nun gehörte eben auch Schönberg, der 1925 in einer kindischen Satire Strawinsky als »kleinen Modernski« mit Bach-Perücke verhöhnt hatte, zu den »alten Meistern« einer Vergangenheit, von denen man lernen und die man »neu komponieren« konnte (»mit Genehmigung des Meisters«, wie Strawinsky spaßig unter seine Bach-Bearbeitung 1956 schrieb): Strawinsky experimentierte jetzt also mit der Zwölftontechnik. Und ein Jahrzehnt später sah er überhaupt die ganze Epoche der Neoklassik in breiterer geschichtlicher Perspektive und sprach von »drei neoklassischen Schulen: von Schönberg, Hindemith und von mir selbst«.



*am ufer ankommen, wach  
unter dem schwelgeruch der flure. ruß-  
wasser, wandernder austritt. der sog  
lief langsam in sich selbst zurück. keller  
die nachhallten, gänge, einfach überwölbt,  
von feuchte durchzogen. sie zeigte sich vorne,  
bewegte sich im hintergrund. kaltluft drang nach,  
infiltrierte die stufen. moos, die rohe verflechtung  
löste sich aus dem raum, löste sich auf im gehen,  
das schon innen war. wände verschwanden, zellen  
wuchsen in die gänge ein, porig, vertraut  
mit den fugen, ließen sie, ringsum verlängert,  
pflanzen austreiben, wuchernde blattformen  
führten tiefer ins ufer hinein.*

# WASSER

Arnulf Herrmann \*1968

Musiktheater in 13 Szenen | Text von Nico Bleutge  
Uraufführung am 16. Mai 2012, Muffathalle, München

**Premiere: Samstag, 16. Juni 2012 im Frankfurt LAB, Schmidtstraße 12 | Weitere Vorstellungen: 17., 19., 20., 23., 24. Juni 2012**

## MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Hartmut Keil** | Regie **Florentine Klepper** | Bühnenbild **Adriane Westerbarkey** | Kostüme **Anna Sofie Tuma** | Licht **Frank Keller**  
Video **Heta Multanen** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Live-Elektronik/Software **Josh Martin** | Klangregie **Norbert Ommer**

Katja **Sarah Maria Sun** | Robert **Boris Grappe** | Tenor **Sebastian Hübner** | Kinderstimme **Arthur Würzebesser**  
**Ensemble Modern** | **Schola Heidelberg** (Einstudierung **Walter Nuszbaum**)

Eine Koproduktion von Ensemble Modern, Oper Frankfurt und Münchener Biennale, in Zusammenarbeit mit dem Studio für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste Berlin  
Ein Kompositionsauftrag des Ensemble Modern, finanziert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung  
Das Ensemble Modern dankt der Aventis Foundation für die maßgebliche Unterstützung im Rahmen dieser Produktion



Ensemble  
Modern  
Frankfurt



## ZUM WERK

Ein Mann erwacht vollkommen desorientiert in einem Hotelzimmer und erinnert sich an nichts mehr. Er betritt die Empfangshalle des Hotels, in dem sich eine Abendgesellschaft zusammengefunden hat. Hier ist ebenfalls alles seltsam verschoben: Er hat das Gefühl, die Personen eigentlich kennen zu müssen (sie zumindest scheinen ihn zu kennen), doch seine Erinnerung versagt auch hier. Im Zentrum steht dabei eine Frau, mit der ihn vermutlich etwas verbindet. Aber alles, was kurzzeitig greifbar erscheint, zerrinnt ihm buchstäblich zwischen den Fingern, bis am Ende schließlich das ganze Szenario versinkt bzw. sich auflöst.

Jenseits dieser Handlung haben der Lyriker Nico Bleutge und ich verschiedene, von uns so genannte »Lesarten« definiert. Das sind zum einen psychologische Deutungsmöglichkeiten, die für uns bei der Entwicklung der Figuren relevant waren, von der offensichtlichen Traumatisierung des Protagonisten bis hin zu seinem Ich-Verlust. Zum anderen spielen mythologische Hintergrundfolien mit hinein, wie der Orpheus-Mythos, der bei uns in der Mann-Frau-Konstellation angelegt ist und der einen unwiederbringlichen Verlust beschreibt, oder der Mythos der Nymphe Echo, die über ihren Sprachverlust jeden Bezug zur Welt verliert. Der Vordergrund zeigt also im Idealfall eine recht einfache Handlung, im Hintergrund entsteht ein Kaleidoskop von Bedeutungen, die angelegt, aber nicht notwendigerweise auserzählt sind.

Ich hatte nicht den einen, ganz bestimmten Stoff, den ich schon immer einmal vertonen wollte. Vielmehr gab es einen Pool von Ideen, von dem ich ausgegangen bin. Alle diese Ideen waren von vornherein so angelegt, dass sich in ihnen musikalische und szenische Elemente eng verschränkten. Ein Beispiel hierfür ist das Tenorlied, in dem der Sänger vom Ensemble und einer dezentrierten (eiernden) Schallplatte begleitet wird. Inhalt, Szene und Musik sind darin eine untrennbare

Einheit. Auf der anderen Seite gab es allgemeine kompositorische Fragen, die z. B. die Form der Oper oder die Behandlung der Gesangsstimmen betrafen. Aus diesen unterschiedlichen Blickwinkeln habe ich am Ende eine Szenenfolge entwickelt, die die Handlung bereits in den wesentlichen Punkten umrissen hat.

Nach diesem Schritt habe ich schließlich an der Stelle zu komponieren begonnen, über die ich schon am meisten wusste. So gab es ein für mich fruchtbares Spannungsfeld: einerseits allgemeine Überlegungen, andererseits eine konkrete Szene mit Musik. Im Wechsel zwischen diesen beiden Polen, der Vogelperspektive und der Nahsicht hat sich dann das Stück allmählich entwickelt. Aber natürlich habe ich das von einem gewissen Zeitpunkt an nicht alleine, sondern im engen Dialog mit Nico Bleutge gemacht, der den Text der Oper geschrieben hat bzw. schreibt. Dabei haben wir den Text immer in Bezug auf die jeweilige musikalische Form der einzelnen Szene entwickelt. So sind z. B. im Verlauf der Arbeit ganz verschiedene Typen von Melodik entstanden, die die Kompositionstechnik, den Text und den Inhalt der Szene möglichst eng miteinander verzahnen.

Ich wollte nie an den Punkt kommen, einfach einen Text vertonen zu müssen. Vielmehr wollte ich von Anfang an Text und Musik unbedingt parallel entwickeln. Das kann auch bedeuten, dass Texte erst auf die Musik hin entwickelt werden. Ebenso hatte Nico Bleutge bestimmte Vorstellungen, was seine künstlerischen Spielräume betrifft. In diesen Punkten haben wir uns allmählich einander angenähert, und das wurde umso einfacher, je weiter wir im Arbeitsprozess vorankamen. Nico Bleutge ist ein extrem präziser Autor, und es war interessant zu sehen, wie genau er auf die Provokationen aus der Musik reagiert und dann seine eigenen Varianten dem angepasst oder entgegengestellt hat.

AUS EINEM GESPRÄCH MIT ARNULF HERRMANN

## FLORENTINE KLEPPER



*In »Wasser« von Arnulf Herrman ist alles in Auflösung begriffen – die Beziehung zweier Menschen, die Zeit, das Ich. Mich interessiert, wie der Protagonist Robert um Klarheit ringt. Robert ist gebannt*

*in eine Zeitschleife. Immer wieder spielt er den Verlust seiner Frau durch, die er aus unbekanntem Gründen verloren hat. Obsessiv versucht er stets auf's Neue, die Splitter seiner eigenen Geschichte zusammenzusetzen – wie ist es gewesen? Als er endlich dem Sog in die Vergangenheit nachgibt, entsteht Bewegung. Auf der Suche nach dieser Vergangenheit taumelt er durch die Welten wie ein Fremder, irgendwann, als er den Verlust seiner Frau endgültig akzeptiert, findet er zu sich selbst zurück.*

Florentine Klepper, geboren in Rosenheim, studierte Schauspiel- und Opernregie an der Schauspielakademie Zürich und an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München. Anschließend war sie als Opernregieassistentin am Theater Basel engagiert. Seitdem ist sie freischaffend tätig und inszenierte im Bereich Musiktheater u.a. am Münchner Staatstheater am Gärtnerplatz (*Majakowskis Tod* von Schnebel, *Intolleranza 1960* von Nono), am Theater Luzern, am Münchner Prinzregententheater (*Alarico* von A. Steffani, *Eugen Onegin* von Tschaikowski), an der Oper Halle und der Staatsoper Stuttgart (*Zaide*) sowie im Rahmen von Festivals wie World New Music Days und der Münchner Biennale (UA *Monologe für Zwei* von Widmann). Als Schauspielregisseurin arbeitete sie u.a. an den Staatstheatern Stuttgart und Karlsruhe, am Deutschen Schauspielhaus Hamburg und am Theater Basel, wo sie seit der Spielzeit 2009/10 als Hausregisseurin engagiert ist. An der Semperoper in Dresden debütierte sie 2011 mit *L'incoronazione di Poppea*.

## NICO BLEUTGE



Nico Bleutge, geboren in München, lebt in Berlin. Er studierte Neuere Deutsche Literatur, Allgemeine Rhetorik und Philosophie in Tübingen. Er arbeitet als Lyriker, Essayist, Librettist und Literaturkritiker. 2009 wurde in der ORF-Reihe »Literatur als Radio-kunst« das Stück »wasser. steine« gesendet. Der Schriftsteller wurde u. a. ausgezeichnet mit dem *open mike* der literaturWERKstatt Berlin (2001), dem Wolfgang-Weyrauch-Förderpreis des Literarischen März (2003), dem Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg (2004), dem Hermann-Lenz-Stipendium (2006), dem Kranichsteiner Literatur-Förderpreis (2006), dem Anna Seghers-Preis (2006), dem Literaturpreis des Liechtensteinischen PEN (2006), dem Aufenthaltsstipendium in der Villa Aurora, Los Angeles (2008) und dem Wilhelm-Lehmann-Preis (2011).

## ARNULF HERRMANN



Arnulf Herrmann, 1968 in Heidelberg geboren, studierte zunächst in München Klavier bei Gernot Sieber, anschließend Komposition (bei Wilfried Krätzschmar), Musiktheorie und Klavier (bei Arkadi Zenzipér) an der Musikhochschule Dresden. Von 1995 bis 1996

war er am Pariser Conservatoire Schüler von Gérard Grisey und Emanuel Nuñez, ehe er seine Ausbildung in Berlin bei Hartmut Fladt und Jörg Mainka (Musiktheorie) sowie bei Friedrich Goldmann, Gösta Neuwirth und Hanspeter Kyburz abschloss. 1999/2000 nahm er im Rahmen eines DAAD-Postgraduiertenstipendiums an dem einjährigen Kurs Komposition und neue Technologien des Pariser IRCAM teil.

Arnulf Herrmann verbindet eine enge Zusammenarbeit mit einigen der führenden internationalen Ensembles für zeitgenössische Musik, so mit dem Ensemble Intercontemporain (dessen alle zwei Jahre durchgeführtes Comité de Lecture er 2005 gewann), mit dem Klangforum Wien und besonders mit dem Ensemble Modern. Seine Stücke werden im In- und Ausland gespielt und sind auf Festivals wie z. B. den Donaueschinger Musiktagen, den Wittener Tagen für neue Kammermusik, Wien Modern, Ultraschall Berlin, Eclat Stuttgart und Musica Straßburg präsent.

Für seine Musik erhielt Herrmann verschiedene Preise und Auszeichnungen, u. a. den Hanns Eisler Preis für Komposition (2001), den Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart (2003) und den International Rostrum of Composers (für *Terzenseele*, 2006). 2008 wurde ihm der Förderpreis/Kunstpreis des Landes Berlin verliehen. Ebenfalls 2008 war Arnulf Herrmann Stipendiat der Villa Massimo in Rom. 2010 erhielt er den Komponistenpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung.

Arnulf Herrmann ist Dozent für Komposition, Analyse und Instrumentation an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin.


## ZU ARNULF HERRMANN'S WASSER

»Alle Oper ist Orpheus«, schrieb Theodor W. Adorno in seinen musiksoziologischen Schriften einmal. In der Oper greife Musik verändernd ein in den »blinden ausweglosen Naturzusammenhang des Schicksals«. Am Ende aber doch – das zeigt uns der Orpheusstoff wie kaum ein anderer – vergeblich. Orpheus handelt vom Scheitern aller Hoffnung. So auch in dem zur Uraufführung ausstehenden Werk des Komponisten Arnulf Herrmann und des Lyrikers Nico Bleutge.

In *Wasser* wird der uralte Stoff nicht explizit verkündet, dient vielmehr als mythologische Grundierung einer Handlung, in der ein Mann versucht, etwas unwiederbringlich Verlorenes wiederherzustellen. Irgendwann muss er erkennen, dass dies unmöglich ist. Sein Schicksal ist es, nicht loslassen zu können vom endgültig Vergangenen. Am Ende ergibt er sich, vom Sprachzerfall und Identitätsverlust vollends ereilt, dem Wasser, dem Element der Auflösung

schlechthin. Das Wasser ist, so Arnulf Herrmann, gleichzeitig das Bild dafür, dass »alles um den Mann herum korrodiert und allmählich untergeht«. Seine Ichfindungsrecherche scheint ohne wirkliches Ziel zu sein. Unbestimmtheit ist ihr Wesen. Er verliert sich in den Tiefen der Erinnerungsarbeit. Der Blick der Anderen auf ihn scheint mehr von ihm zu wissen als er selbst. Nur manchmal beleuchtet ein plötzlicher Lichteinfall das Gewesene; eine traumatische Ur- und Vorgeschichte tut sich auf – im Mythos der von ihm verschuldete Tod der Eurydike, in *Wasser* die endgültige vom Chor der Anderen verfolgte Abkehr der Frau von dem Mann. Unabänderlich weiß sie, dass es vorbei ist und sie nicht mehr mitkommen kann. Die zentralen Sätze hierfür erklingen in rhythmischen Verschiebungen und sprachlichen Varianten: »Ich habe dir gesagt, es gibt kein Wiedersehen« und »Ich habe dir gesagt: ›geh fort!«.

NORBERT ABELS



## VANESSA

Samuel Barber

### HANDLUNG

---

Seit vielen Jahren harrt Vanessa der Rückkehr ihres einstigen Geliebten Anatol. In der Hoffnung, ihre Schönheit vor dem Verfall zu bewahren, lebt sie mit ihrer schweigsamen Mutter und ihrer Nichte Erika in der Abgeschlossenheit. Endlich kündigt Anatol seinen Besuch an, doch vor Vanessas Tür erscheint nicht der einstige Liebhaber, sondern dessen gleichnamiger Sohn. In der ersten Nacht bleibt Erika mit ihm allein. Einige Wochen vergehen. Anatol spricht zu Erika von Liebe und wendet sich gleichzeitig Vanessa zu. Als bei einem Ball die Verlobung von Anatol und Vanessa verkündet wird, stürzt die verzweifelte Erika sich in einen Abgrund. Sie überlebt, doch das Kind, das sie erwartete, ist verloren. Vanessa und Anatol verlassen das Haus, um ein gemeinsames Leben in Paris zu beginnen. Erika bleibt zurück. Nun ist es an ihr, zu warten.

## ZUM WERK

Als Samuel Barbers Opernerstling *Vanessa* am 15. Januar 1958 an der Metropolitan Opera New York zur Uraufführung kam, lastete ein hoher Druck auf dem Stück und seinen Machern. Die amerikanische Öffentlichkeit erhoffte sich einen musiktheatralischen Befreiungsschlag von der europäischen Übermacht. Ein Kritiker schrieb entsprechend: »Wenn die Met sich endlich einer amerikanischen Oper zuwendet, ist es, als ob die Ehre der Nation ebenso wie das Wohlergehen der Theaterkasse auf dem Mann lasten, der die Kühnheit hatte, das Stück zu schreiben.«

Trotz dieser Hypothek war die Premiere ein Erfolg bei Publikum und Rezensenten. Mit der Zeit aber wurden Zweifel laut: Das Stück mute doch »zu europäisch« an, stellte man fest, und Barbers Stil sei auch nicht innovativ genug. Ein Gastspiel bei den Salzburger Festspielen im August 1958 gab diesen Stimmen zusätzliches Futter.

Barbers gesamte Karriere war von dieser Mischung aus Erfolg und Beliebtheit mit gleichzeitiger Kritik an seiner angeblich unmodernen Kunst geprägt. In der Tat war der Komponist den alten Vorbildern nicht abgeneigt (insbesondere Brahms hat ihn stark beeinflusst), und er hegte zeit seines Lebens eine große Liebe zu Europa. Auch seine durchweg persönliche, emotionale Herangehensweise an Musik unterschied ihn von amerikanischen Zeitgenossen wie Aaron Copland, Roy Harris oder Virgil Thomson, die sehr viel programmatischer arbeiteten und nach einem neuen, »nationalen« Klang suchten. Doch Barber ließ sich in seiner Arbeit nicht beirren. Er gewann zahlreiche Preise und Auszeichnungen, stand in engem Kontakt mit den größten Musikern seiner Zeit (Arturo Toscanini, Vladimir Horowitz, Leontyne

Price, Aaron Copland, Dietrich Fischer-Dieskau etc.) – und seine Musik wurde gespielt: Barber war in der außergewöhnlichen Lage, von Beginn an mit dem Komponieren allein seinen Lebensunterhalt bestreiten zu können. Erst nach seinem Tod 1981 ließ der Ruhm nach. Doch wenn auch sein Name nicht in aller Munde sein mag, so ist eine seiner Kompositionen doch »in aller Ohren«. Das *Adagio for Strings*, ursprünglich der zweite Satz seines Streichquartetts in h-Moll, gehört zu den meistgespielten amerikanischen Orchesterwerken. Manchmal salopp als »Trauermusik der Nation« bezeichnet, wurde das Stück im amerikanischen Fernsehen im Anschluss an die Todesnachricht John F. Kennedys übertragen und unter anderem bei den Trauerfeiern für Albert Einstein, Grace Kelly und Franklin D. Roosevelt gespielt. Für Barber selbst, der nur ungern über seine eigenen Werke sprach, war es »just music« – schlicht und einfach Musik.

*Vanessa* blieb Barbers einziger großer Opernerfolg. In sich vereint das Werk die Stärken des Komponisten, aber auch die Eigenheiten der Person Samuel Barber: Einsamkeit, Kälte und Melancholie, den unbezwingbaren Wunsch nach dem Ideal der wahren Liebe, wie auch die zynische Skepsis ihr gegenüber. Vor allem aber die von Kritikern wie Anhängern gleichermaßen unbestrittene kompositorische Kunstfertigkeit und mit ihr zauberhaft lyrische, melodiose Linien.

2009 brachte die junge Regisseurin Katharina Thoma das gemeinsam mit seinem Schöpfer beinahe in Vergessenheit geratene Stück an der Malmö Opera wieder auf die Bühne. In fast vollständig neuer Besetzung wird die Produktion nun in Frankfurt die neue Spielzeit eröffnen.

HANNAH STRINGHAM

## VANESSA

Samuel Barber 1910–1981

Oper in drei Akten | Text von Gian Carlo Menotti | Erstaufführung der 2. Fassung am 13. März 1965, Metropolitan Opera, New York  
Übernahme einer Produktion der Malmö Opera (Premiere 14. März 2009)  
In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere/Frankfurter Erstaufführung: Sonntag, 2. September 2012 | Weitere Vorstellungen: 6., 9., 14., 20., 22., 28. September 2012

## MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Jonathan Darlington** | Regie **Katharina Thoma** | Bühnenbild und Kostüme **Julia Mürer** | Licht **Olaf Winter** | Chor **Michael Clark**

Vanessa **Charlotta Larsson** | Erika **Jenny Carlstedt** | Alte Baronin **Helena Döse** | Anatol **Kurt Streit** | Der alte Doktor **Dietrich Volle**  
Nicholas, Haushofmeister **Björn Bürger**

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper



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

# ZENTRAL- GESTIRN WAGNER

NINA STEMME Sopran  
MATTI HIRVONEN Klavier



Manchmal fügt es sich, dass eine Künstlerin nicht immer ganz frei in der Entscheidung ist, womit sie ihre Zeit verbringt. So ist das Lied für Nina Stemme zum Beispiel eine Gattung, die ihr sehr viel bedeutet: »Ich versuche es«, sagt sie auf die Frage, ob sie sich gerne häufiger der vokalen Kammermusik widmen würde. »Aber ich mache es viel zu selten, weil ich keine Zeit dafür habe. Zwischen den großen Partien muss man sich ein wenig ausruhen.« Denn geht es um Wagner oder Strauss, steht Nina Stemme auf den Wunschlisten der Opernliebhaber (und Intendanten) ganz oben. Die schwedische Sopranistin kann sich praktisch aussuchen, an welchen Häusern sie singen möchte. Sei es Wien, München, Bayreuth, Salzburg oder New York, überall ist sie als Isolde, Arabella, Sieglinde, Marschallin, Brünnhilde und Ariadne gefragt. Dass sie über eine weitgefächerte Erfahrung auch im italienischen, französischen und slawischen Repertoire verfügt, ist dabei fast ein bisschen in den Hintergrund getreten. Junglich-dramatische Soprane auf ihrem Niveau gibt es eben nur eine Handvoll, und jedes große Opernhaus versucht sich ihrer zu bemächtigen.

An der Oper Frankfurt weiß man gleichwohl, dass das nicht die »ganze Stemme« ist, denn hier hat sie die Marguerite in Gounods *Faust* verkörpert – in einer Inszenierung von Christof Loy; in dessen *Arabella*-Produktion stand sie für die Titelpartie außerdem sozusagen Pate: Bei der Koproduktion zwischen Frankfurt und Göteborg hatte sie die schwedische Premiere gesungen. Nun kehrt sie nach sieben Jahren zurück auf die Frankfurter Opernbühne, um einen der wenigen Liederabende zu geben, die ihr Terminplan zulässt.

Gerade weil diese Gelegenheiten in ihrem Künstlerleben rar gesät sind, entwickelt sie ihr Liedrepertoire ganz behutsam und sorgfältig weiter. Mit sechs ausgewählten Liedern des Norwegers Edvard Grieg kommt dabei auch ein wenig ihre skandinavische Herkunft zum Tragen.

Lieder von Komponisten ihres Heimatlandes hat sie hingegen bislang ausgespart. »Es gibt ja viele schwedische Lieder«, sagt sie: »Eigentlich ist Schwedisch eine gute Gesangssprache. Aber es ist tatsächlich so: Es liegt mir als Schwedin so nah, dass ich vergesse, wirklich deutlich und richtig zu singen. Man passt mehr auf bei Fremdsprachen.« Wie den Slawischen: »Russisch habe ich auch ein paar Mal gesungen, z.B. für die Rachmaninow-Lieder in meinem Liedprogramm – und das ist eine wunderschöne Sprache!« Eine Gruppe russischer Lieder von Sergej W. Rachmaninow wird sie denn auch in ihrem Frankfurter Programm präsentieren.

Richard Wagners *Wesendonck-Lieder* hat Nina Stemme auch schon in ihrer Orchesterfassung aufgeführt – wobei die Orchestrierung allerdings weitestgehend nicht von Wagner selbst stammt, sondern von Felix Mottl. Im Text wie in der Musik atmet dieser Zyklus die Luft von *Tristan und Isolde*, und damit ist Nina Stemme auch in ihrem Liederabend wieder beim Kern ihres Opernlebens angekommen. Aber sie schlägt den Bogen noch weiter. Denn die hehre Kunst ist nicht das ganze Leben, und auch das Musiktheater hat viele Facetten zu bieten: Deswegen werden auch – noch recht neu in ihrem Repertoire – einige Songs von Kurt Weill, dem Wanderers zwischen den Welten, den Abend bereichern.

MALTE KRATING

**Nina Stemme** Sopran | **Matti Hirvonen** Klavier  
Lieder von Edvard Grieg, Richard Wagner, Kurt Weill und  
Sergej W. Rachmaninow

**Dienstag, 1. Mai 2012 um 20.00 Uhr im Opernhaus**



Die Liederabende werden unterstützt von der Mercedes-Benz Niederlassung Frankfurt/Offenbach

Mercedes-Benz  
Niederlassung Frankfurt/Offenbach





# ÜBER VENEDIG IN DIE SOMMER- NÄCHTE

SONIA GANASSI Mezzosopran  
ROSETTA CUCCHI Klavier

Ein exquisites Programm mit Liedern ihrer Lieblingskomponisten hat Sonia Ganassi für ihr Debüt an der Oper Frankfurt ausgesucht. Der – vor allem in Belcanto-Partien gefeierte – italienische Mezzosopran zählt den Frankfurter Liederabend zu den Höhepunkten in ihrem Terminkalender. Vor und nach ihrem Debüt-Programm mit Zyklen von Berlioz, Rossini und de Falla gastiert sie in Donizettis *Roberto Devereux* mit dem Ensemble der Bayerischen Staatsoper in Japan, als Charlotte (*Werther*) in Washington, Adalgisa (*Norma*) in Berlin und Paris, Amneris (*Aida*) in Marseille, in *La Straniera*, *Lucrezia Borgia* und *Don Carlo* in München sowie in der Titelpartie von Offenbachs *La Grande-Duchesse de Gerolstein* in Liège. In ihrer einzigen Mozart-Partie, Donna Elvira (*Don Giovanni*), wird sie in Valencia unter der Leitung von Zubin Mehta zu erleben sein.

Seit der Neuinszenierung von Bellinis *Norma* 2006 an der Bayerischen Staatsoper wurde Sonia Ganassi in verschiedenen szenischen und konzertanten Produktionen als eine der Lieblingspartnerinnen von Edita Gruberova gefeiert: In der Partie der Nebenbuhlerin und Freundin Adalgisa steht sie der bedeutendsten Belcanto-Primadonna regelmäßig zur Seite, der sie an Belcanto-Kultur und Stimm Schönheit durchaus ebenbürtig ist.

Neben vielen dankbaren Seconda-Donna-Partien triumphierte Sonia Ganassi in Rossinis selten gespielter Oper *Elisabetta, Regina D'Inghilterra* selbst als Primadonna: Die Titelpartie hatte Rossini für die berühmte Isabella Colbran geschrieben, die damalige »assoluta« der Neapolitanischen Oper. Es war die erste der vielen Partien, die er für seine spätere Ehefrau komponierte. *Elisabetta* ist in Rossinis Oper eine verzeihende Königin, die am Ende einer Intrige menschliche Größe zeigt. In Pesaro hat Sonia Ganassi ihre Fans und die Fachpresse mit erstaunlicher darstellerischer Intensität und fulminanter Koloraturentechnik überrascht. Das Publikum dankte es ihr mit standing ovations.

Sonia Ganassi gehört seit etwa zehn Jahren zu den führenden Mezzosopranen ihrer Generation. Sie wird regelmäßig an die führenden Opernhäuser eingeladen: an die Metropolitan Opera New York, das

Royal Opera House Covent Garden London, das Teatro alla Scala di Milano, das Teatro Real Madrid, das Teatro Liceu Barcelona oder die Bayerische Staatsoper München, wo sie mit Dirigenten wie Riccardo Chailly, Riccardo Muti und Myung-Whun Chung zusammenarbeitet. Im Jahr 1999 erhielt sie den »Premio Abbiati«, eine der bedeutendsten Auszeichnungen der italienischen Musikkritik.

Viele der zentralen Partien ihres Repertoires wurden auf CD oder DVD veröffentlicht. Der DVD-Mitschnitt ihrer Darstellung von *La Cenerentola* zeigt Sonia Ganassi als eine der Nachfolgerinnen der legendären Rossini-Mezzos wie Teresa Berganza, Frederica von Stade oder Lucia Valentini-Terrani: Sie bezaubert durch eine dunkel timbrierte Stimme und eine fabelhafte Gesangstechnik. Ihre Angelina singt hinreißend schön. Schnell verführt sie zugleich den Prinzen Ramiro und ihr Publikum.

Neben ihren zahlreichen Opernauftritten pflegt die Mezzosopranistin ein umfangreiches Konzertrepertoire: Sie war mit Rossinis *Stabat Mater* im Concertgebouw Amsterdam und in der Avery Fisher Hall in New York zu erleben, mit dem Verdi-Requiem in der Berliner Philharmonie unter Daniel Barenboim und bei der Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Antonio Pappano.

Ihr Liederabend an der Oper Frankfurt führt mit sinnlichen Farben durch Rossinis Venedig bis zu Berlioz' *Sommernächten*. Spanisches »Feuer«, die sieben Volksliedbearbeitungen von Manuel de Falla, rundet ihr sommerlich-melancholisches Programm ab.

ZSOLT HORPÁCSY

**Sonia Ganassi** Mezzosopran | **Rosetta Cucchi** Klavier

Giocchino Rossini *La regata veneziana*, Hector Berlioz *Les nuits d'été*, Manuel de Falla *Siete canciones populares españolas*

**Dienstag, 19. Juni 2012 um 20.00 Uhr im Opernhaus**

# AUF DEM SPIELPLAN

M A I

## VOLO DI NOTTE NACHTFLUG | IL PRIGIONIERO DER GEFANGENE

Luigi Dallapiccola 1904–1975

Oper in einem Akt | Text vom Komponisten nach dem Roman *Vol de nuit* von Antoine de Saint-Exupéry

Oper in einem Akt | Text vom Komponisten nach Villiers de L'Isle-Adam und Charles De Coster

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Wiederaufnahme: Freitag, 27. April 2012 | Weitere Vorstellungen: 6., 12., 17. Mai 2012

### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Lothar Zagrosek** | Regie **Keith Warner** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Caterina Panti Liberovici**  
 Bühnenbild **Kaspar Glarner** | Kostüme **Nicky Shaw** | Licht **Olaf Winter** | Dramaturgie **Hendrikje Mautner** | Chor **Michael Clark**

*Volo di notte* Rivière **Lionel Lhote** | Robineau **Florian Plock** | Funker **Peter Marsh** | Leroux **Dietrich Volle**

Signora Fabien **Marion Ammann** | Pellerin **Michael McCown**

*Il prigioniero* La Madre **Marion Ammann** | Il prigioniero **Robert Hayward** | Il carceriere/Il Grande Inquisitore **Jeffrey Francis**

Due Sacerdoti **Michael McCown, Dietrich Volle**

### ZUM WERK

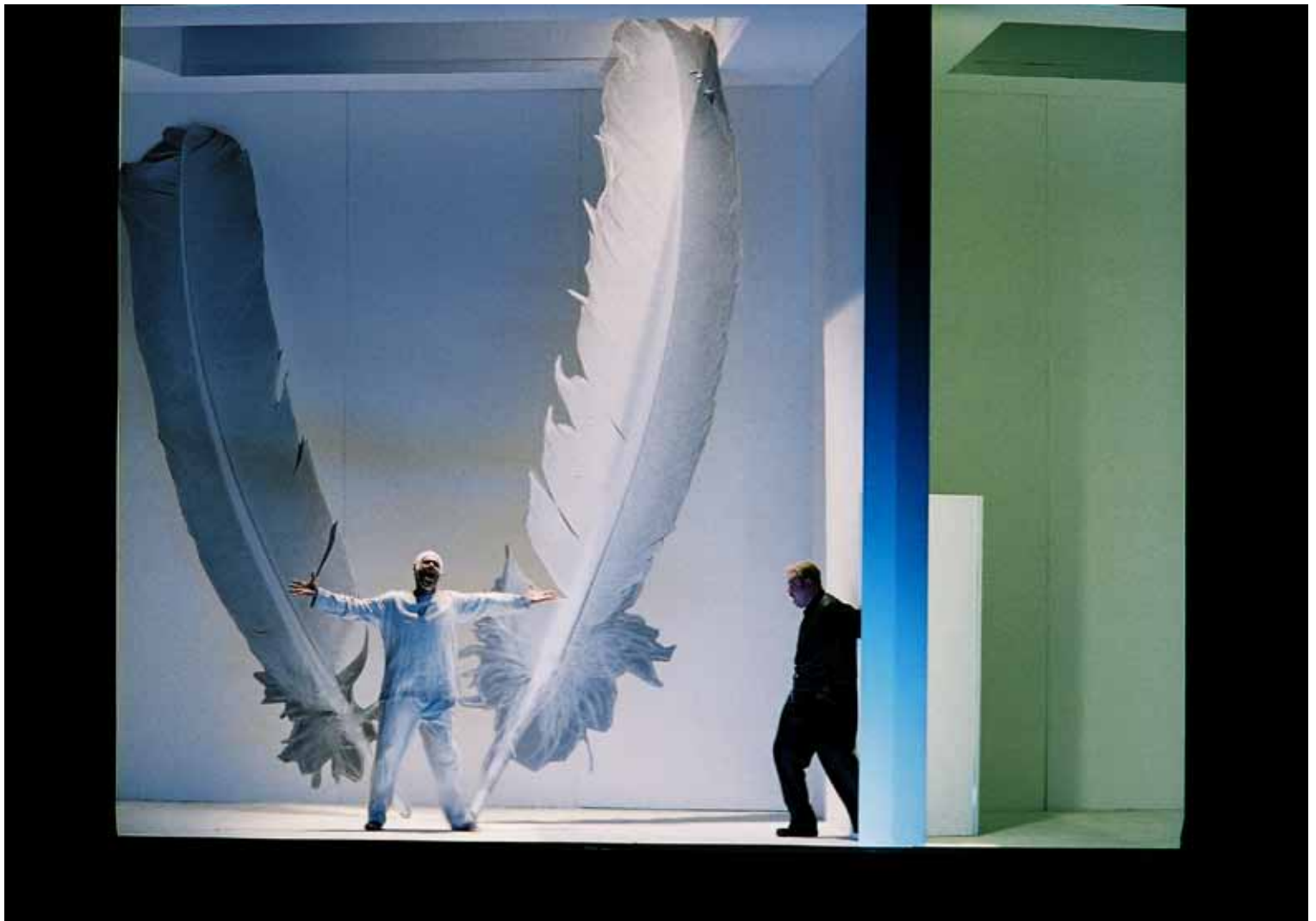
Keith Warners bewegende szenische Umsetzung der beiden Einakter von Dallapiccola war in der Spielzeit 2003/04 die erste Produktion des britischen Regisseurs an der Oper Frankfurt und markiert den Beginn einer Serie von gefeierten Inszenierungen. Sieben Jahre nach der letzten Wiederaufnahme sind die selten gespielten Werke des italienischen Komponisten nun in einer neuen Besetzung und unter der musikalischen Leitung von Lothar Zagrosek endlich wieder zu sehen.

Vor dem Hintergrund der politischen Entwicklungen im faschistischen Italien der späten 1930er Jahre konzentrierte sich der Komponist in verschiedenen Werken bis in die 1950er Jahre auf Themen, die um die Motive Unterdrückung und Freiheit kreisen.

In *Volo di notte* führt Rivière, Leiter einer Fluggesellschaft für Post- und Kurierflüge, rücksichtslos Nachtflüge ein, um anderen Transportmitteln überlegen zu sein. Damit riskiert er Katastrophen. So kommt der Pilot Fabien in einem Orkan um – zum Entsetzen seiner Frau,

deren Lebenssinn mit dem Tod ihres Mannes verloren ist. Die fanatische Idee vom technischen Fortschritt, der solche Nachtflüge ermöglicht, treibt Rivière dazu, Menschen in die Ausweglosigkeit zu zwingen und so unerbittlich Macht über sie auszuüben. Der Einakter ist ein intensives Porträt des sterbenden Piloten, seiner angstvollen Frau und des zwischen Himmel und Erde vermittelnden Funkers.

*Il prigioniero* entstand vor dem Hintergrund der Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs: Der Kerkermeister eines zum Tode verurteilten Gefangenen der spanischen Inquisition weckt in diesem die Hoffnung auf baldige Freiheit. Doch diese Hoffnung erweist sich als die letzte und qualvollste der Foltern, die er vor seiner Hinrichtung erleiden muss. Von scharfen dynamischen Ausbrüchen abgesehen setzt Dallapiccola das Orchester selten voll ein. Seine »leise« Musik vermittelt die bedrückende Atmosphäre einer Gefängniszelle und die Ängste des Verurteilten.





# Naftule und die Kinder

Eine Sinfonische Dichtung für die ganze Familie

In Sinfonien herrscht Ratlosigkeit: weil ein böser Zauberer alle Noten in eine magische Kugel gebannt hat, sind die Sinfonier verstummt. Denn um die Musik erklingen zu lassen, brauchen sie doch die sorgsam notierten Notenblätter mit den eingeübten Arrangements.

Doch der Klezmermusiker Naftule hat den rettenden Einfall! Die Kinder der Sinfonier sind noch verspielt genug, sich auch ohne Noten verständigen zu können, und vielleicht glückt es ihnen gemeinsam mit Naftule, die magische Kugel zu sprengen.

Kinder der Musikschule Bad Homburg haben in musikalischen Workshops mit dem Komponisten Helmut Eisel gelernt, mit ihren Instrumenten anders als sonst, nämlich improvisatorisch zu musizieren und so Teil einer Geschichte zu werden. Gemeinsam mit dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester erklingt eine sinfonische Dichtung, deren Ausgang noch ungewiss ist.

Der Klarinettenist und Komponist Helmut Eisel gilt heute als einer der besten und interessantesten Klezmer-Klarinettenisten Europas. Aus den Wurzeln traditioneller Blasmusik, Jazz, Klezmer und Klassik hat er einen ganz eigenen, unverwechselbaren Stil entwickelt.

Die erste Vorstellung spielen wir im Großen Saal der Oper Frankfurt, die zweite dann im Kurhaus Bad Homburg.

**Kommt dazu und helft Naftule,  
die Sinfonier vor der Stille zu retten!**



## MITWIRKENDE

**Hartmut Keil** Musikalische Leitung | **Helmut Eisel** Klezmerklarinettenist | **Martin Höllenriegel** Erzähler  
Frankfurter Opern- und Museumsorchester | Kinder der Musikschule Bad Homburg v. d. H.

Montag, 18. Juni 2012, 18.00 Uhr, Opernhaus

Weitere Veranstaltung: Samstag, 23. Juni, 11 Uhr, Kurhaus Bad Homburg  
Kartenverkauf hierfür: Tourist Info + Service im Kurhaus, 06172-1783710 | [www.fstars.de](http://www.fstars.de)

Eine Veranstaltung der Oper Frankfurt und des Fachbereichs Kultur & Bildung Bad Homburg  
in Kooperation mit F\*Stars Entertainment und Musikschule Bad Homburg

## STRAWINSKY UND SEINE ZEITGENOSSEN

Sonntag, 27. Mai 2012, 11.00 Uhr, Holzfoyer

### Sergej S. Prokofjew

Sonate C-Dur op. 119 für Violoncello und Klavier (1949)

### Igor Strawinsky

*Suite italienne* für Violine und Klavier (1934)

### Dmitri D. Schostakowitsch

Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 67 (1944)

**Christine Schwarzmayr** Violine | **Sabine Krams** Violoncello  
**Yukie Takada** Klavier

Inspiriert von dem Strawinsky-Schwerpunkt hat sich das Klaviertrio um Christine Schwarzmayr (Violine), Sabine Krams (Violoncello) und Yukie Takada (Klavier) Werke von drei russischen Komponisten ausgewählt, die – jeder auf seine unverwechselbare Art – die Musik des 20. Jahrhunderts geprägt haben. So verschieden sie sind, stammen die drei Stücke doch aus nur zwei Dekaden. Das älteste, Strawinskys *Suite italienne* von 1934, ist eine Bearbeitung verschiedener Sätze aus seinem *Pulcinella*-Ballett – dem Beginn seiner »neoklassischen« Phase, die Altes kreativ mit Neuem zu verknüpfen suchte. Das jüngste, Prokofjews Cellosonate von 1949, ist ein selten gespieltes Spätwerk. Das »große« Trio von Schostakowitsch (komponiert 1944) bildet das Schwergewicht und den Abschluss in diesem Programm.



## NUR NEUES

Sonntag, 10. Juni 2012, 11.00 Uhr, Holzfoyer

**Hauke J. Berheide** (geb. 1980) Neues Werk (2012)

**Robin Hoffmann** (geb. 1970) *Ähnlich* (2011/2012)

**Selkis Riefing** (geb. 1983) Trio für Altsaxofon, Violine und Klavier (2012)

**Rüdiger Clauß** (geb. 1968) *Tan co'met* (2011)

**András Hamary** (geb. 1950) *Extinction Tales* (2009)

**Trio Comet: Regine Schmitt** Violine | **Lutz Koppetsch** Saxofon | **Alexander Schimpf** Klavier

Die seltene Besetzung Saxofon, Violine, Klavier ist Programm: das Ungewohnte, das Neue, das noch zu Entdeckende sind die spannende Basis, auf der das 2009 gegründete Trio Comet sich bewegt. Keines der drei in ihrem Fach erfolgreichen Ensemblemitglieder möchte die traditionelle klassische Musik missen, möchte sich gar lossagen vom jeweiligen Wirken in Kammermusik, Orchesterspiel oder Lehre. Im Gegenteil: gerade die Konfrontation von Tradition mit Moderne, die Freude am schon Existenten und die Neugier auf noch zu Erschaffendes ist der Motor für die Arbeit der drei Musiker. Projektweise findet sich das Ensemble zusammen, um eigens für das Trio Comet geschriebene Musik zu erarbeiten. Die direkte Zusammenarbeit mit Nachwuchskomponisten steht im Vordergrund; durch Aufführung und Aufnahme der neuen Stücke sowie durch Gegenüberstellung derselben mit bereits etablierten Werken soll jungen Komponisten ein angemessenes Podium geschaffen werden. Auf diese Weise entsteht nach und nach ein Repertoire für die ungewöhnliche Besetzung.

Das Trio Comet trat zuletzt bei Festivals in Bayreuth und Amsterdam auf, für das Jahr 2012 stehen Konzerte in Würzburg, Frankfurt und Berlin sowie eine Aufnahme für den Bayerischen Rundfunk auf dem Plan.

## Was hört Ursula Ellenberger, Mitarbeiterin in der Dramaturgie?

Giuseppe Verdi *Messa da Requiem* (EMI 2009, Antonio Pappano) – Ein schöner Feierabend beginnt, wenn ich in meiner Wohnung am offenen Fenster sitze, in die Bäume, in den Himmel schaue und dem Konzert der Vögel lausche (Messiaen lässt grüßen mit z.B. *Réveil des Oiseaux*). Der polyphone Gesang der Amseln, Finken und der schrille Ruf der Mauersegler ist einfach wunderbar. Setzt dann die Dämmerung ein, die Vögel verstummen, sehe ich in den Ästen der schönen alten Bäume imaginäre Märchengestalten, die mich in eine andere Welt versetzen. Nun höre ich die ergreifendste Musik: Verdis *Requiem*. Beim *Dies Irae (Tag des Zorns)* habe ich das Gefühl, ins Universum einzutauchen. In diesem Moment der Unendlichkeit ist alles gut...



Die gebürtige Frankfurterin Ursula Ellenberger war über acht Jahre lang Inhaberin einer Teehandlung im Westend, bevor sie 1991 als Mitarbeiterin der Dramaturgie an die Oper Frankfurt kam. Nach 21 Jahren am Haus tritt sie zum Ende dieser Spielzeit in den Ruhestand und freut sich (trotz unzähliger Korrektur gelesener Texte) auf Zeit für noch mehr Bücher und ausgiebige Reisen.

## Was hört Andreas Massow, Mitarbeiter des Künstlerischen Betriebsbüros der Oper Frankfurt?


Johannes Brahms *Klarinettenquintett in h-moll op. 115 in der neuen Aufnahme des Hagen Quartetts mit Jörg Widmann*, myrios (Harmonia mundi, 2012) – Bereits seit meiner frühen Jugend ist klassische Musik meine Leidenschaft. Die Musik von Johannes Brahms spricht mich an, weil sie kompositorisch klar, im Ausdruck aufrichtig und niemals emotional überladen ist. Zurzeit fasziniert mich insbesondere das Klarinettenquintett. Das Werk ist genau genommen erst nach Ende seiner aktiven Schaffensperiode entstanden. Inspiriert durch den Klarinettenisten Richard Mühlfeld hat Brahms seine Liebe zu »Fräulein Klarinette«, wie er das Instrument liebevoll nannte, entdeckt und einige Kammermusikstücke geschrieben. Fast wie eine weibliche Singstimme lässt er die Klarinette liedhaft ohne Worte erzählen. Das Stück wirkt auf mich ehrlich und authentisch, mit der für Brahms typischen abgeklärten Warmherzigkeit.



Nach neun erlebnisreichen Jahren der Mitarbeit im Künstlerischen Betriebsbüro verlässt Andreas Massow die Oper Frankfurt zum Ende dieser Spielzeit. Ab Sommer wird er als Referent für künstlerische Planung und Besetzungen am Opernhaus Zürich tätig werden. Mit Johannes Brahms verbindet den gebürtigen Hamburger dabei nicht nur die Musik, sondern auch die gemeinsame hanseatische Herkunft.

# Sinfonie der Sinne

Seit 160 Jahren baut Hästens Betten. In einem Naturbett, das Ihren Körper unterstützt und ihn perfekt temperiert, schlafen Sie schneller ein und Sie bleiben länger im Tiefschlaf. Entdecken Sie wahren, natürlichen Schlaf in einem Hästens-Bett.

 Find us on Facebook



**HÄSTENS STORE FRANKFURT**  
Kirchnerstraße 3-5  
60311 Frankfurt am Main  
Tel 069 – 21 99 73 76  
frankfurt@hastensstores.com

**HÄSTENS STORE WIESBADEN**  
Tanusstraße 7  
65193 Wiesbaden  
Tel 0611 – 20 59 06 30  
wiesbaden@hastensstores.com

**Hästens**   
since 1852

**We sleep.**  
Do you?

hastens.com



Gibt es eine humoristische Variante von König Lear? Wir schreiben das Jahr 1905. Die Dorfleute sind beunruhigt. Es sind politisch bewegte Zeiten, und ein sozialrevolutionärer Student, der sich nebenbei auch in die Tochter des baritonales Helden verguckt, will das herrschende Unrecht bekämpfen. Sein Schwiegervater in spe, der eine Stube hungerriger Mäuler aushalten muss, hat für so etwas keine Zeit. Manchmal aber träumt auch er in einer der populärsten Arien der Musiktheaterliteratur davon, wie schön es sein könnte, wenn alles anders wäre. Stattdessen muss er rackern und wird dabei oft genug auch noch reingelegt. Deshalb kommt er zu dem pessimistischen Schluss, dass eigentlich jeder ein Lügner ist und es überhaupt keine Wahrheit auf der Welt mehr gibt. Gott sei Dank hat er eine wunderbare Frau, die ihm die traurigen Stunden zu vergolden vermag.

**Welcher arme, aber sehr robuste Held wird gesucht?**

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 *La Bohème*. Notieren Sie auf der Karte, zu welchem Termin Sie kommen möchten, wenn Sie zu den glücklichen Gewinnern gehören. Einsendeschluss: 28. Juni 2012\*

Das Lösungswort des Rätsels aus unserer letzten Ausgabe lautet Königstuhl.

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





STIPENDIATEN-KONZERT 2012

## WAGNER-STIPENDIUM FÜR ELIZABETH REITER

Zum dritten Mal verleiht der Richard-Wagner-Verband Frankfurt seine begehrten Bayreuth-Stipendien auch an junge Talente der Oper Frankfurt. In diesem Jahr wird Elizabeth Reiter, Sopran und Mitglied des Opernstudios, die Bayreuther Festspiele hautnah erleben. Im Mittelpunkt des umfangreichen Förderprogramms stehen Aufführungsbesuche von *Lohengrin*, *Tannhäuser* und *Parsifal*. Auf dem Grünen Hügel bieten sich zudem Kontaktmöglichkeiten zu Künstlern der Festspiele und zu insgesamt 250 Stipendiaten aus aller Welt. Aus der Oper Frankfurt kamen seit 2010 bereits Tobias Heyder (Regieassistent), Elisa Cho (Sopran) und Fabian Borchers (Horn) in den Genuss dieser Förderung, die auf eine Idee Richard Wagners zurückgeht. Die Frankfurter Wagner-Freunde haben seit 1959 über 370 Künstler unterstützt, u.a. auch Ortrun Wenkel, Wolfgang Schmidt und Christoph Prégardien. Am 10. Mai 2012 stellen sich Elizabeth Reiter und vier weitere Nachwuchskünstler im Stipendiatenkonzert des Richard-Wagner-Verbandes musikalisch vor.



Stipendiaten-Konzert 2012 im Richard-Wagner-Verband  
Frankfurt, [www.rwv-ffm.de](http://www.rwv-ffm.de)

Donnerstag, 10. Mai 2012, 20.00 Uhr | Dr. Hoch's Konservatorium,  
Sonnemannstr. 16, Engelbert-Humperdinck-Saal – Eintritt frei

GANZHEITLICHE  ZAHNKONZEPTE

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

„MIT TERMIN, KEINE WARTEZEIT ...“

„KOMPETENTE  
BERATUNG UND  
BEHANDLUNG“

„SEHR NETTES TEAM!“

„TOLLE PRAXIS“

DIREKT  
AM  
GOETHE  
PLATZ

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



DR. MED. DENT.  
TORSTEN KRELL & KOLLEGEN  
Kaiserstr. 3  
60311 Frankfurt am Main

069 - 59 67 57 59  
info@konzept32.de  
www.konzept32.de

ÄSTHETISCHE ZHK | FUNKTIONSANALYSE | IMPLANTOLOGIE |  
PARODONTOLOGIE | ENDODONTIE | RESTAURATIVE ZHK - CEREC |  
KIEFERORTHOPÄDIE | PROPHYLAXE | KINDERBEHANDLUNG |  
LACHGAS-THERAPIE

KONZEPT 

# 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

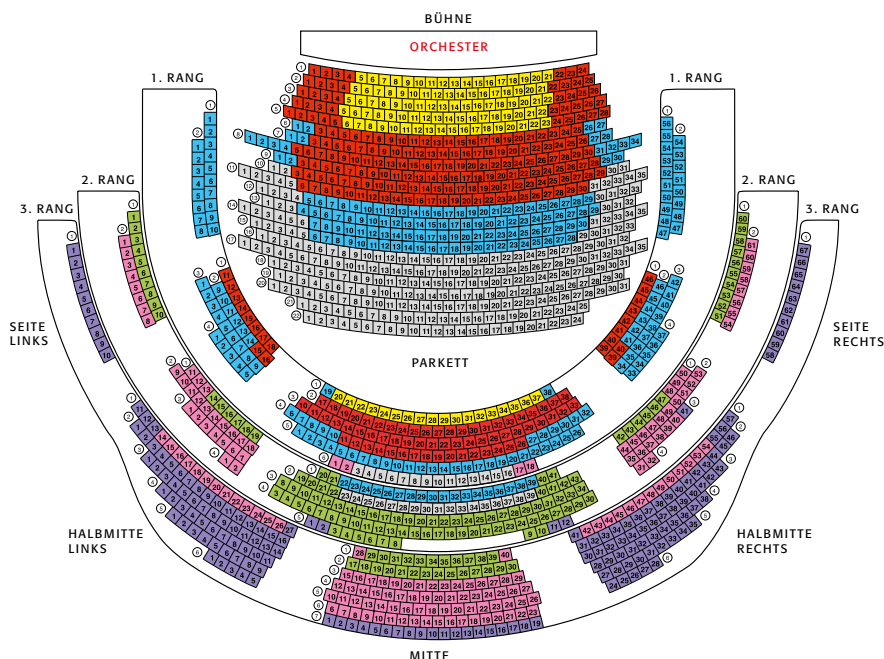
Wir reservieren für Sie:

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	€
A	13	27	38	49	59	70	82	€
B	13	25	32	46	53	64	75	€
C	12	21	32	39	46	53	65	€
D	9	18	29	35	42	47	59	€

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 fallen nicht an.

**TELEFON 069-212 49 49 4**

**FAX 069-212 44 98 8**

Servicezeiten: Mo – Fr 9.00 – 19.00 Uhr, Sa – So 10.00 – 14.00 Uhr

## VORVERKAUF

Zur Zeit sind Karten für die Opernvorstellungen, Liederabende, Sonderveranstaltungen bis zum Ende der Saison im Vorverkauf.

**Frühbucherrabatt** von 10% beim Kauf von Karten für Opernvorstellungen und Liederabende bis 4 Wochen vor dem jeweiligen Aufführungstermin (gilt nicht für Premieren, die Ring-Zyklen und Sonderveranstaltungen). Um **50% ermäßigte** Karten (innerhalb des Frühbucherzeitraums 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 Vorverkaufsstellen zzgl. Vorverkaufsgebühr) und sitzen vorne im Parkett.

Der Vorverkauf für die Vorstellungen und Liederabende von August bis einschließlich Dezember 2012 beginnt am 15. Juli 2012. Da die Vorverkaufskasse und der Telefonverkauf bis zum 28. Juli 2012 schließt, sind Karten bis zu diesem Zeitpunkt nur online oder über externe Vorverkaufsstellen buchbar.

Die nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe **Oper für Familien** ist *La Bohème* von Giacomo Puccini am 16. September 2012, 15.30 Uhr (empfohlen ab 10 Jahre), in der Reihe **Oper für alle** Mozarts *Die Hochzeit des Figaro* am 20. Dezember 2012, 19 Uhr.

## ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements. Gerne übersenden wir Ihnen die Saisonbroschüre 2012/2013. Anforderungen telefonisch unter 069-21237333, per Fax 069-21237330, 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](mailto:info@oper-frankfurt.de) oder über die Internetseite [www.oper-frankfurt.de](http://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](http://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.

## VERKEHRSVERBINDUNGEN

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

**Oper Frankfurt in der Schmidtstraße 12, Frankfurt LAB**

Straßenbahn Linien 11 und 21, Haltestelle Mönchhofstraße, Bus Linie 34, Haltestelle Schmidtstraße.

## PARKMÖGLICHKEITEN

**Oper Frankfurt am Willy-Brandt-Platz** Tiefgarage Am Theater an der Westseite des Theatergebäudes. Einfahrt aus Richtung Untermainkai. Ein weiteres Parkhaus in unmittelbarer Nähe: Parkhaus Untermainanlage, Einfahrt Wilhelm-Leuschner-Straße.

**Oper Frankfurt in der Schmidtstraße 12, Frankfurt LAB**

Nördlich des Gebäudes Schmidtstraße 12 (Einfahrt Tor B) befinden sich Parkplätze.

**Oper Frankfurt im Bockenheimer Depot**

Parkhaus Ladengalerie Bockenheimer Warte, Adalbertstraße 10 (an Vorstellungstagen der Oper auch sonntags geöffnet), Parkgebühr 1,- Euro pro Stunde.

## IMPRESSUM

Herausgeber **Bernd Loebe** | Redaktion **Waltraut Eising** | Redaktionsteam **Dr. Norbert Abels**, **Agnes Eggers**, **Deborah Einspieler**, **Ursula Ellenberger**, **Zsolt Horpácsy**, **Malte Krasting**, **Hannah Stringham**, **Elvira Wiedenhöft**, **Bettina Wilhelmi** | Gestaltung **Schmitt und Gunkel** ([www.schmittundgunkel.de](http://www.schmittundgunkel.de)) | Herstellung **Druckerei rohland & more**  
Redaktionsschluss 17. April 2012, Änderungen vorbehalten

**Bildnachweise** Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Igor Strawinsky S.4 (Gjon Mili); S.10 (Irving Penn); S.30 (Richard Avedon), Axel Weidauer (Wolfgang Runkel), Paul Appleby, Nico Bleutge, Sonia Ganassi (Agentur), Arnulf Herrmann (Soany Guigand), Nina Stemme (Tanja Niemann), Florentine Klepper, Andreas Massow (Oper Frankfurt), Ursula Ellenberger (Waltraut Eising), Elizabeth Reiter (Peter Konerko), *Tilimbom-Collage* (Nora Johanna Gromer), *Vanessa* (Malin Arnesson), *Volo di notte/Il prigioniero* (Charlotte Oswald)



**S** Frankfurter  
Sparkasse

1822 Private Banking

## Die hohe Kunst des Vermögens

### Nehmen Sie es ruhig persönlich.

Als Kunde des 1822 Private Banking genießen Sie die Gewissheit, dass Ihr persönlicher Berater so mit dem Vermögen umgeht, das Sie ihm anvertrauen, als wäre es sein eigenes.

Mit derselben Sorgfalt kümmert er sich um Ihre Finanzierungswünsche, Altersvorsorge und finanzielle Absicherung – auch die Ihrer Familie und Angehörigen.

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

Wir freuen uns auf Ihre  
Terminvereinbarung:  
069 2641-1341 oder  
1822privatebanking@  
frankfurter-sparkasse.de

