

AUSGABE März / April 2013 www.oper-frankfurt.de

Magazin

PREMIERE: IDOMENEO

WIEDERAUFNAHMEN: LOHENGRIN, DON CARLO

} Oper Frankfurt

Lohengrin



OPER FRANKFURT | Intendant Bernd Loebe | GMD Sebastian Weigle

SAISON
2013/2014

*DER NEUE
SPIELPLAN
KOMMT!*



Ab Ende April 2013 erhalten Sie die ausführliche Broschüre mit dem Programm und den Abonnements der Opernsaison 2013/2014.

Bitte anfordern beim Abo- und InfoService Oper: Tel. 069-212 37 333, Fax 069-212 37 330, per E-Mail: info@oper-frankfurt.de oder über Internet: www.oper-frankfurt.de.

Die Broschüre bekommen Sie auch an allen Vorstellungsabenden am Conciergetisch im Opernfoyer.

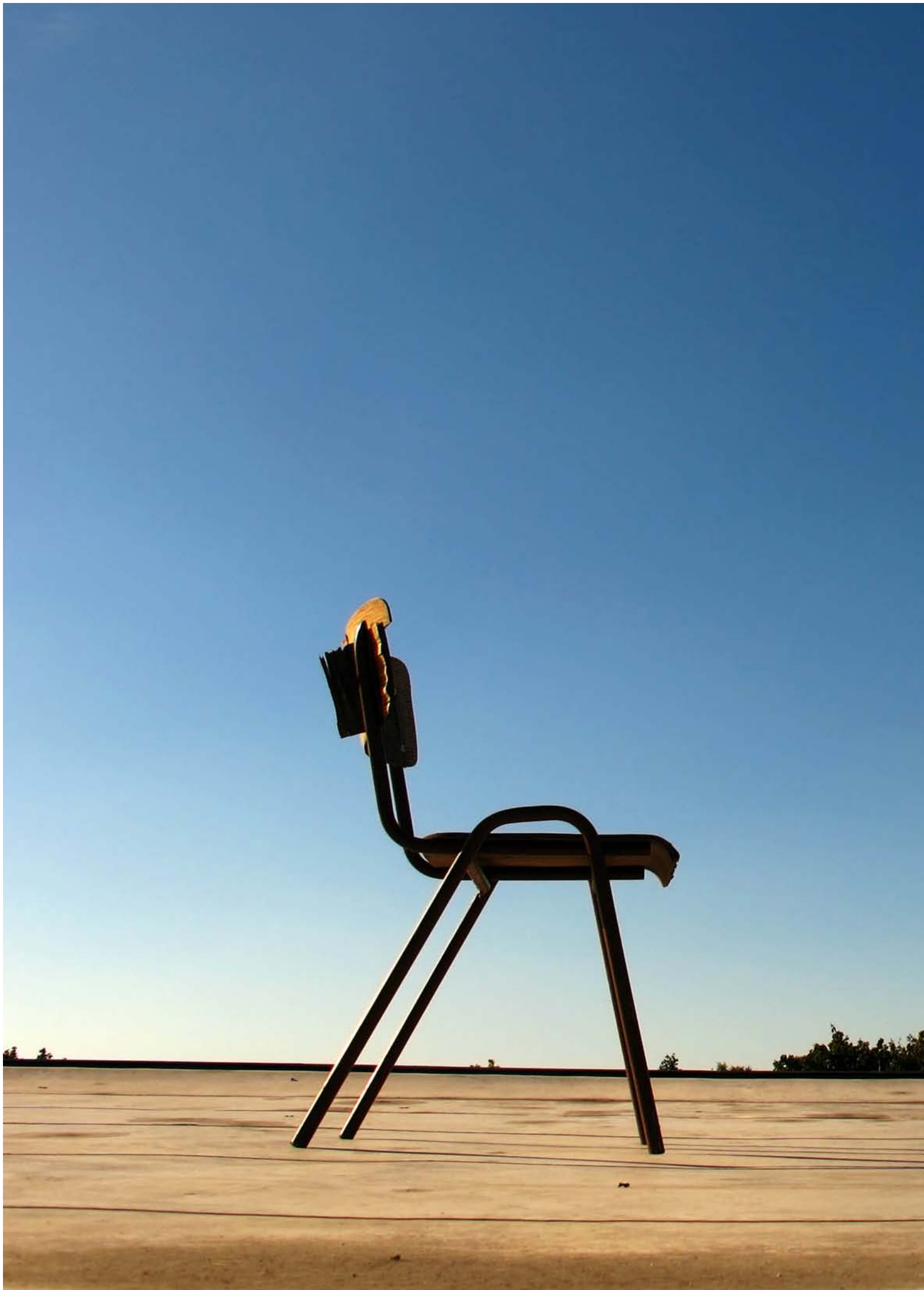
Ein Bestellcoupon für die Abonnements ist in der Saisonbroschüre enthalten. Gerne berät Sie der Abo- und InfoService Oper, Neue Mainzer Straße (Schauspielseite)
Öffnungszeiten: Mo–Sa (außer Do) 10.00–14.00 Uhr, Do 15.00–19.00 Uhr.

 **Oper** Frankfurt

4	IDOMENEO Wolfgang Amadeus Mozart	20	IM ENSEMBLE Beau Gibson
12	ESSAY Bernd Loebe	22	RÄTSEL
14	LOHENGRIN Richard Wagner	24	OPER FINALE
15	DON CARLO Giuseppe Verdi	25	MEINE EMPFEHLUNG
16	LIEDERABEND Paula Murrhiy und Simon Bode	26	KONZERTE
17	SOZIALES ENGAGEMENT	28	LANDSCHAFT MIT ENTFERNTEN VERWANDTEN Heiner Goebbels
18	OPER FÜR KINDER Idomeneo	30	SERVICE / IMPRESSUM

WIR BEDANKEN UNS HERZLICH FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG!





IDOMENEO

Wolfgang Amadeus Mozart

*Der König
nicht mehr jung nach zehn Jahren Krieg,
Idomeneus,
der viele in den Tod hat gehen sehen, sehr viele,
brüllt das Meer an,
den Gott,
den Sturm,
die Wellen,
dies sind die letzten Augenblicke
seines Lebens,
weiß er.*

ROLAND SCHIMMELPFENNIG *IDOMENEUS*

ZUM WERK

SEESTÜRME, FURIEN UND ÜBERMÄCHTE

Die erste Aufführung muss einen Schock ausgelöst haben. *Idomeneo* provozierte, stellte plötzlich alles infrage und sprengte die Tradition der Opera seria von innen heraus. In seinen stärksten Momenten schien diese Partitur die gesamte Gattung neu zu erfinden. Ihre Sonderstellung in Mozarts Œuvre war somit schnell gesichert und er selbst hielt *Idomeneo* lange für sein bestes Bühnenwerk. Verunsichert und wenig verständnisvoll reagierte hingegen die Nachwelt und versuchte mehrmals durch fragwürdige Bearbeitungen, die vermeintlich klassischen Proportionen wiederherzustellen.

Mozarts *Idomeneo* entstand in einer Phase der Übergänge und des Umbruchs (1780–81), in einer Zeit, als sich bereits tiefgreifende gesellschaftliche Veränderungen ankündigten. In der Geschichte der Oper neigte sich die Epoche der Opera seria dem Ende zu, wobei die strenge Form der Libretti von Pietro Metastasio plötzlich hinterfragt wurde. (Ein Libretto wie *Idomeneo* von Giambattista Varesco hätte es wenige Jahre vorher schwer gehabt, als Opernlibretto akzeptiert zu werden.)

Im Sommer 1780 erhielt Mozart den Auftrag, für die Karnevalszeit eine »große Oper« für das Münchner Hoftheater zu verfassen. Die aufführungspraktischen Voraussetzungen in München waren denkbar gut: Als Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz Ende 1778 von Mannheim nach Bayern übersiedelte, brachte er seine Theatertruppe, sein Sängersenble und das Mannheimer Orchester mit, worüber sich Mozart bereits in einem Brief an Vater Leopold erstaunt geäußert hatte. Außerdem hatte Mozart mit dem Münchner Theaterintendanten Joseph Anton Graf Seeau 1775 für seine Opera buffa *La finta giardiniera*, seiner ersten Oper in der Residenzstadt, erfolgreich zusammengearbeitet. Die Form der Vertonung war durch den offiziellen Anlass am Münchner Hof vorgegeben.

Die Korrespondenz des 25-jährigen Mozart mit seinem Vater bezeugt, wie wenig er von Varescos Text hielt. Seine Änderungen, Kürzungen und Umstellungen weisen jedoch auf einen außergewöhnlichen und intensiven Schaffensprozess hin. (»... nun muss ich schließen, denn ich muss über Hals und Kopf schreiben; komponiert ist schon alles, aber geschrieben noch nicht ...«)



»... nun muss ich schließen, denn ich muss über Hals und Kopf schreiben; komponiert ist schon alles, aber geschrieben noch nicht ...«

WOLFGANG AMADEUS MOZART AN SEINEN VATER, DEZEMBER 1780

Mozart, der sich Hoffnungen auf eine Anstellung in München gemacht hatte, wurde – wie so oft in seinem Leben – auch diesmal nicht ernst genommen. Diesen Umständen verdanken wir zwar nicht die populärste, doch sicherlich die »wildeste« und impulsivste Mozart-Oper.

Die Problematik des *Idomeneo*-Textbuches lag nicht in Varescos Fähigkeiten, sondern in der Aufgabe, die ihm gestellt worden war: nämlich die Tradition der französischen Oper, mit ihren mythologischen Handlungselementen, dem italienischen »dramma per musica« anzupassen. Damit blieb dem Textdichter nichts anderes übrig, als in eine ursprünglich fünftaktige »tragédie lyrique« – André Campras *Idomenée* (1712) – rührende Situationen und pittoreske Bilder einzubauen. Trotz alledem empfand Mozart den »Verschnitt« aus französischen und italienischen Elementen inspirierend.

Varescos Libretto trägt die Züge zweier Genres und zeigt auch Spuren der verschiedenen Vorlagen. Die daraus resultierenden Brüche und Widersprüche waren für das musikalische Konzept letztlich ein Glücksfall. Mozart verbindet die Handlungselemente und formt sie zu einer Geschichte von elementarer Kraft. Die Partitur brodelte geradezu über von Einfällen – Takt für Takt führt er neue Farben, Facetten oder neue Charakterzüge ein. Der Mut und die dramatische Energie seiner Musik sprechen dafür, dass *Idomeneo* zu Recht als Übergang von den Jugendwerken zur reifen Schaffensphase angesehen wird. Die Einzigartigkeit der Partitur ist keineswegs auf den mythologischen Stoff oder auf die Qualitäten des Librettos zurückzuführen. Mozarts Probleme mit der poetischen Qualität der Varesco-Texte und einer durchwachsenen Sängerbesetzung wurden durch das hervorragende Mannheimer Orchester aufgewogen. Seine Fantasie wurde vom »Mannheimer Klang« beflügelt: Selten hat er sich so stark vom orchestralen Glanz inspirieren lassen wie hier.

Durch seine differenzierte Charakterisierung wird jede Figur (auch die kleineren Partien) in ihrer Komplexität direkt erlebbar. So ist die von den »Furien« ihrer Vergangenheit gejagte Elektra zugleich als liebende Frau voller Hoffnung dargestellt. Ilias Porträt ist geprägt von ihrer Zerrissenheit zwischen Rache und Liebesgefühl, Bitterkeit und Sanftmut.

Das Quartett, das musikalische Zentrum der Oper, führt die Protagonisten Idomeneo, Idamante, Ilia und Elektra zusammen: Vier Menschen, die einander lieben oder sich bekämpfen haben, sehen sich betroffen und wehmütig an. Für diese Szene erfindet Mozart ein neues kompositorisches Prinzip zur Veräußerlichung von verschiedenen Innenwelten und schafft eine neue Form der musikalischen Dramaturgie.

Auch die groß angelegten Chorszenen sollen die ersten Zuschauer überrascht haben – der Chor fungiert nicht als pures »Ornament«, um bestimmte Tableaus auszuschnücken. Vielmehr stärkt seine elementare Kraft (z.B. im Sturmchor) die Dramatik des Bühnengeschehens. Statt dem Drama bloß zu dienen, wird das dramatische Geschehen vom Chorklang erzeugt.

In *Idomeneo* sind Mozarts Figuren von einem zwiespältigen Menschenbild geprägt. Sie bewegen sich in existentiellen Grenzsituationen, sie sind stets emotionalen Wechselbädern ausgesetzt. In seiner »Sturm-und-Drang«-Oper lässt Mozart die Naturgewalt auch im Orchester aufwallen. Übermächtige sind im Spiel. Sie zwingen den Herrscher, seine Schuld zu erkennen, vor anderen einzugestehen und schließlich zu Gunsten seines Sohnes abzutanken.

ZSOLT HORPÁCSY



Mit liebendem, doch knallhartem Blick ...

Nach deiner ersten Opernregie, »Le nozze di Figaro« ist die Frankfurter »Idomeneo«-Produktion deine zweite Auseinandersetzung mit dem Opernkomponisten Mozart – zwei Meisterwerke, die grundverschiedene musikdramaturgische Herangehensweisen vermitteln ...

Beide sind große Geschenke! *Figaro*, in seiner fast mathematischen Klarheit und der Handlungsdichte, die die Figuren immer tiefer in ein Plot-Labyrinth verstrickt, und doch die Geschlossenheit eines »tollen Tages« behält. Und dann: *Idomeneo* mit seiner Wildheit, seinen plötzlichen Abbrüchen, die neben kaum spürbaren, verwischten Übergängen stehen, einer heterogenen Klangsprache, die sich noch der Elemente der Opera seria bedient, die aber thematisch benutzt werden, um archaische Bilder und Zeiten heraufzubeschwören und das Fremde zu kennzeichnen. *Figaro* spielt auf engstem Raum, in den Gemächern von Graf und Gräfin, in *Idomeneo* tun sich riesige Räume auf: Der Hafen, der Strand, das Meer – und die großen Tableaus verwandeln sich, kaum merklich, zu psychischen Innenräumen. Strukturell gesehen sind die beiden Werke grundverschieden, aber Mozarts liebender und doch knallharter Blick auf Menschen und auf ihre Konflikte verbindet die beiden miteinander.

Es gibt vermutlich keine zwei identischen Strichfassungen von »Idomeneo«. Weder aus inhaltlich-dramaturgischen, noch aus theaterpragmatischen Gründen (u. a. wegen der Länge) wäre eine Aufführung der ungekürzten Partitur denkbar. Wo liegen die Schwerpunkte der aktuellen Frankfurter Version?

Eine ungekürzte Fassung aufzuführen, inklusive der gesamten Ballettmusik und den diversen Alternativen, die es zu Arien und ganzen Szenen gibt, wäre ein museales Unterfangen. Mozart ging es ja um das *dramma per musica*! Wir wissen, dass er, wenn die Theaterpraxis es verlangte, ganze Arien kurzfristig gestrichen hat, um einen Spannungsbogen stringenter zu gestalten oder die Handlung voranzutreiben.

Wir haben jedoch keine radikale »Strichfassung« erarbeitet. Das Duett von Idamante und Ilia führen wir in der Form auf, die Mozart für die Aufführung in Wien geschrieben hat. Dort wurde Idamante von einem Tenor gesungen, wie bei uns. Es war für uns wichtig, neben Idamantes knabenhaften Zügen auch seine Männlichkeit zu betonen, die ihn für Idomeneo auch zum Konkurrenten werden lässt. Er wird die Macht übernehmen, an der Idomeneo sich festhält.

Wo liegt für dich das Zentrum, die Aktualität und Kraft des »dramma per musica«?

Im Zentrum der Oper sehen wir einen Herrscher, der seine Macht abgeben muss, sich aber dazu nicht in der Lage sieht. Idamante ist für Idomeneo der geliebte Sohn und ein gefährlicher Konkurrent zugleich: Eigentlich führt er schon die Regierungsgeschäfte. Ilia und Idamante lieben sich, aber auch Idomeneo begehrt die trojanische Prinzessin, wie es in den Vorlagen steht, sich aber auch – beim genaueren Hineinhören – in der Oper finden lässt. So entspricht das Gottesurteil, den eigenen Sohn töten zu müssen, auch Idomeneos eigenen Ängsten. Dazu kommt das Szenario von Krieg und Terror, das dem Stück zugrunde liegt. Hass, Gewalt und Vertreibung führen bei fast allen Figuren zu immensen seelischen Verletzungen. Das ist bei Mozart/Varesco genauso der Fall wie in unserer heutigen Welt.

DAS GESPRÄCH FÜHRTE ZSOLT HORPÁCSY

Hass, Gewalt und Vertreibung führen bei fast allen Figuren zu immensen seelischen Verletzungen.

JAN PHILIPP GLOGER



Jan Philipp Gloger

Von 2007 bis 2011 arbeitete Jan Philipp Gloger als freischaffender Schauspielregisseur u. a. am Theater Augsburg, am Deutschen Theater Berlin, am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg und regelmäßig am Bayerischen Staatsschauspiel in München. Außerdem zeigte er Inszenierungen bei der Ruhrtriennale, beim Heidelberger Stückemarkt und bei den Mülheimer Theatertagen und erhielt den Regiepreis der Bayerischen Theatertage. Mit Mozarts *Le nozze di Figaro* inszenierte er 2010 am Theater Augsburg seine erste Oper. Es folgte Händels *Alcina* an der Semperoper Dresden 2011 und *Der fliegende Holländer* bei den Bayreuther Festspielen 2012.

Seit der Spielzeit 2011/12 ist Jan Philipp Gloger Leitender Regisseur am Schauspiel des Theaters Mainz und inszenierte dort Molnárs *Liliom*, die Uraufführung *Nullen und Einsen* von Philipp Löhle und Elfriede Jelineks *Winterreise*, wofür er als bester Nachwuchsregisseur in der Kritikerumfrage von »Theater heute« und für die Auswahl zum Theatertreffen 2012 nominiert wurde. Geboren 1981, studierte Jan Philipp Gloger Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen und Regie in Zürich.

Warum Idomeneo?

Warum erfreut sich *Idomeneo* nicht der Beliebtheit der späteren Werke Mozarts? Diese Frage beschäftigt mich seit meiner ersten Begegnung mit Mozarts »dramma per musica« unentwegt. Vielleicht liegt es daran, dass man *Idomeneo* häufig mit der Gattung der »Opera seria« und einer gewissen Unnahbarkeit ihrer Figuren verbindet.

Es stimmt, dass es nicht eine einzige komische Szene im gesamten Stück gibt; es gibt keinen Cherubino, der aus dem Fenster springt, keine Despina, die sich als Doktor verkleidet und keinen Papageno. Aber für mich ist *Idomeneo* die großartigste Oper, die Mozart je geschrieben hat, und zwar aufgrund ihres musikalischen Reichtums, der innovativen Orchestrierung und nicht zuletzt wegen der tiefgründigen Darstellung der Leidenschaft und der Ernsthaftigkeit der Figuren. Wo sonst in seinen Werken finden wir solch kraftvolle Akzente, dramatische Crescendi, solche fulminanten Bravourarien, die von stiller Verzweiflung abgelöst werden.

In der Szene, in der Idomeneo erkennt, dass er keine andere Wahl hat, als seinen eigenen Sohn zu opfern, setzt Mozart auf dramatische Pausen und chromatisch fallende Streicherpassagen. Er lässt das Orakel von einem Blechbläserquintett (Hörner und Posaunen) auf der Bühne begleiten. Diese Stimme sollte – laut Mozarts eigener Beschreibung – Angst und Schrecken auslösen und das gesamte Theater erschüttern.

Idomeneo ist zum Teil im Stil der französischen Barockoper geschrieben, mit mehreren Märschen, Intermezzi und einem Ballett, um die Inthronisierung des Idamante am Ende der Oper zu zelebrieren. Von besonderer Bedeutung sind die Chorszenen. Der Chor hat hier eine weitaus wichtigere Rolle als in den späteren Mozartoperen. Er verkündet Freude über den errungenen Frieden, kommt als von Neptun heraufbeschworener Sturm oder auf den Plan gerufenes Seeungeheuer zum Einsatz und stimmt das Requiem anlässlich der vorgesehenen Opferung Idamantes an. Mozart entwickelt einen neuen Kompositionsstil, indem er die Kadenzen der Arien durch eine Modulation ersetzt, die zu dem anschließenden Rezitativ überleitet. Viele dieser Rezitative werden von einer reich instrumentierten Orchesterbegleitung umkleidet, die unglaublich ausdrucksstark ist.

Die Behauptung, *Idomeneo* sei eine statische Opera seria, kann damit nicht aufrecht erhalten werden. Die Fülle an Emotionen, die von Vater, Sohn, Schwiegertochter und der hinterhältigen Prinzessin erlebt und geschildert werden, böten sogar genügend Stoff für einen spannenden und erschütternden Film.

JULIA JONES



Julia Jones ist seit ihrem gefeierten Dirigat von Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* eng mit der Oper Frankfurt verbunden. Als gern gesehener Gast leitete sie hier die Neuproduktionen von *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* und *Fausts Verdammnis* sowie die Wiederaufnahmen von *Die Zauberflöte* und *La clemenza di Tito*.

Die englische Dirigentin tritt regelmäßig an den großen Opernhäusern Europas auf und leitet zahlreiche sinfonische Konzerte. Jüngste Gastengagements führten sie mit *La Traviata* an die Welsh National Opera, mit *Madama Butterfly* ans Grand Théâtre de Bordeaux, mit *Così fan tutte* ans Royal Opera House Covent Garden und mit *Rinaldo* ans Theater Freiburg. Nach Kapellmeisterstellen in Ulm und Darmstadt war sie von 1998 bis 2002 Chefdirigentin am Theater Basel und leitete dort unter anderem Vorstellungen von *Otello*, *Lohengrin*, *Der Rosenkavalier* und *Macbeth*. Zuletzt war Julia Jones als Chefdirigentin am Teatro São Carlos in Lissabon und beim Portugiesischen Sinfonieorchester tätig. Sie trat an den Staatsopern von Wien, Berlin, München und Hamburg auf und ist regelmäßiger Gast an der Wiener Volksoper. Weitere Erfolge feierte sie an den Opernhäusern von Florenz, Genua, Straßburg, Barcelona, Genf, Sydney, Toronto, Washington und bei den Salzburger Festspielen. Zugleich ist Julia Jones in der sinfonischen Musik sehr engagiert und leitete Orchester wie das Montreal Symphony, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino und die Sächsische Staatskapelle Dresden. Zukünftige Projekte umfassen *Die Zauberflöte* in Covent Garden und *Otello* am Grand Théâtre de Bordeaux. In der Semperoper dirigiert sie in der Spielzeit 2012/13 neben der Neuproduktion *Idomeneo* auch *Die Zauberflöte*.

IDOMENEO

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Dramma per musica in drei Akten

Text von Giambattista Varesco nach dem Libretto von Antoine Danchet für die Tragédie-lyrique *Idoménée* (Paris 1712) von André Campra
Uraufführung der 1. Fassung am 29. Januar 1781, Hoftheater, München

Premiere: Sonntag, 17. März 2013 | Weitere Vorstellungen: 21., 24., 30. März; 3., 5., 19., 21., 25., 28. (15.30 Uhr) April 2013

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Julia Jones / Karsten Januschke** | Regie **Jan Philipp Gloger** | Bühnenbild **Franziska Bornkamm** | Kostüme **Karin Jud**
Licht **Jan Hartmann** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Chor **Matthias Köhler**

Idomeneo, König von Kreta **Roberto Saccà** | Idamante, sein Sohn **Martin Mittertutzner** | Ilia, trojanische Prinzessin **Juanita Lascarro**
Elektra **Elza van den Heever** | Arbace, Vertrauter des Königs **Julian Prégardien** | Oberpriester des Neptun **Beau Gibson** | Die Stimme **Philipp Mehr**
Neptun **Olaf Reinecke**

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins - Sektion Oper



Patronatsverein

Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *Idomeneo* am Sonntag, 10. März 2013, 11.00 Uhr im Holzfoyer

HANDLUNG

Idomeneo, König von Kreta, wird auf der Heimfahrt nach dem Trojanischen Krieg von Übermächtigen verfolgt. Er wird von seinem Sohn Idamante, von der mykenischen Königstochter Elektra, von der trojanischen Königstochter Ilia und dem kretischen Volk zurückerwartet. Der Fluch des zehnjährigen Krieges lastet auf ihm. In Seenot geraten, suchte der König in einem grausamen Gelübde die Lösung. Nach der Rettung werde er den ersten Menschen opfern, der ihm an Land begegnet: Es ist sein Sohn. Der König versucht das Opfer hinauszuzögern und zieht damit neue Katastrophen auf sich und sein Volk. Zum Schluss bietet sich der Sohn selbst als Opfer an. Nur Ilias Liebe zu Idamante und Idomeneos Machtübergabe können die Verstrickungen lösen.

AUFBRUCH UND VERIRRUNG

Notizen zu Richard Wagner von Bernd Loebe



Im Falle Wagners fällt es schwer, die Person des Komponisten von dessen Werk zu trennen; allzu augenfällig erscheinen darin die biografischen Bezüge. Von *Rienzi* bis zu *Parsifal* kann man diese persönlichen Spuren verfolgen. Für Richard Wagner war die kompositorische Arbeit immer auch ein Mittel der Selbstfindung.

Als wir 2009 Pfitzners große Oper *Palestrina* aufführten (Regie: Harry Kupfer), mussten wir uns dazu durchringen, das tiefgründige Werk losgelöst von der Person des späteren Nationalsozialisten Hans Pfitzner zu betrachten, der noch nach dem II. Weltkrieg das Terrorregime verteidigte. Richard Wagner aber starb ein halbes Jahrhundert vor der Machtergreifung der Nazis. Wagner, ganz und gar ein Mensch des 19. Jahrhunderts, teilte auch dessen Verirrungen; zu ihnen gehörten Rassismus und Chauvinismus. Ihn jedoch als direkten Vorläufer der braunen Barbarei zu bezeichnen, ist ein abwegiger Gedanke, der an seiner Person wie an seinem Werk vorbei geht. Gleichwohl ist dieses

Wagners Musik ist tatsächlich eine Droge, die für viele Stunden verzaubert.

Werk instrumentalisiert worden, um das reaktionäre Gedankengut des Dritten Reiches zu propagieren. Wie viel davon in seinem Werk vorausgenommen wurde, bleibt weiterhin eine komplexe Frage. Wagner gehört zu den erstaunlichsten Figuren des 19. Jahrhunderts. Die Idee, ein Theater ausschließlich für die selbst geschaffenen Werke zu errichten, scheint heute noch einzigartig. Die Energie, die er daran setzte, dieses Unternehmen zu realisieren, das so subventioniert wurde wie heute kein vergleichbares Theater, galt den großen geschlossenen Musikdramen allein, der Konzeption eines alle ästhetischen Formen vereinigenden Gesamtkunstwerkes. Eine utopische Idee war dies. Es war die Vorstellung von einem Kunstwerk der Zukunft, das die auseinanderstrebenden Kräfte noch einmal zu vereinigen suchte unter dem Dach der Musik. Vielleicht ist es gerade das Streben nach Harmonie und Einheit, nach Zusammenführung des Getrennten, das die Menschen auch heute in Verzückung geraten lässt. Diese Verzückung jedoch pervertiert nicht selten zum blinden Fanatismus. Der Personenkult, der ungebrochen noch heute um den Komponisten Richard Wagner betrieben wird, läuft Gefahr, jene künstlerische Utopie zu verfälschen, am eigentlichen Anliegen Wagners vorbeizugehen. Die narzotisierende Wirkung von Wagners Musik ist schon außerordentlich;

man muss sich stets fragen, woran das liegt. Was genau lässt Menschen in jenen Rausch geraten? Ist es Wagners Fähigkeit, das Unbewusste seiner Zuhörer durch die Macht der Musik zu aktivieren, auf der Klaviatur ihrer Seele zu spielen?

Wagners Musik ist tatsächlich eine Droge, die einen für viele Stunden verzaubert. Erkennt man das Spiel der Motive, spürt ihre Variationen und die neuen Verbindungen, die sie eingehen, wird man dabei vom Komponisten geradezu geleitet; aber nicht in einer trockenen, akademischen Art, sondern durch eine virtuos gehandhabte, magnetische Sogwirkung. Die Wirkung liegt auch in der ungeheuren Klangfarbenpracht, die Wagner anbietet, begründet. Da sind die dunklen Streicherfarben, in die man sich gleichsam hineinsetzen und darin versinken kann. Das gilt für jede Begegnung mit den Werken, unabhängig davon, wie viele Vorstellungen man bereits erlebt hat. Hinzu kommt die Länge der Werke: Es ist doch etwas ganz Außergewöhnliches, dass man sich – wie im Falle der rund fünfzehn Stunden des *Rings des Nibelungen* – mit einem einzigen Musikdrama auseinandersetzt, eine Geschichte über vier Abende erzählt bekommt. Am Ende erfährt man das Glück eines Marathonläufers, der seine Strecke erfolgreich hinter sich gebracht hat.

Wagners *Ring des Nibelungen* ist nicht zuletzt die Auseinandersetzung mit einem desaströsen Weltzustand. Es ist die musikdramatische Reflexion darüber, dass es den Menschen nicht gelingen will, auf ihrem Planeten ein soziales Leben miteinander zu führen; ein Leben, das dem puren Egoismus, den Ausbeutungsmechanismen und den Ausgrenzungskampagnen entgegensteht. Immer wieder erleben wir die Ohnmacht des Menschen gegen diese bereits in unserem Denken sich vollziehenden, zerstörenden Mächte. Bei unserer Deutung des *Rings* erschien es uns wichtig, dem Publikum Assoziationsmaterial an die Hand zu geben. Wir wollten, entgegen aller kleingeistigen Deutungskanalisation, das Publikum als mitdenkenden Partner wahrnehmen, sie teilhaben lassen an dem Prozess der Umsetzung des riesigen Werkes. Die Reaktion auf diesen Versuch war erstaunlich. Sie offenbarte vor allen Dingen eine ungeteilte Zustimmung zu der grundlegenden Idee der Regisseurin Vera Nemirova, wieder zur Urgeschichte zurückzukehren; den *Ring* zu befreien von der Last überladener, wenn nicht gar verstiegener Deutungen. Tiefe menschliche Einblicke zeichneten diese Inszenierung aus: unvergesslich der bewegende Moment, in dem Gunther Siegfrieds Tod erlebt. Da war das stumme Spiel des Baritons Johannes Martin Kränzle, die Verzweiflung, die ihm geradezu aus den Augen strömt, die Unmöglichkeit, den begangenen Fehler

rückgängig zu machen. Das alles wurde subtil, dramatisch berührend auf die Bühne gebracht – Bilder, die haften bleiben. Wagners Musik, bahnbrechend in der Geschichte des Musiktheaters, stellte völlig neue Anforderungen an die Sänger und das Orchester; Anforderungen, die es auch heute noch zu bewältigen gilt. Revolutionär war eine die Grenzen der Tonalität attackierende, am gesprochenen Wort sich ausrichtende Tonsprache. Mit der das ganze Werk umspannenden Leitmotivtechnik gelang Wagner die einzigartige dramatische Verdichtung des Geschehens und der Figurencharakterisierung: gerade im *Ring* werden durch die Musik, die Orchestersprache und die Gesangslinien Bezüge geschaffen, die nicht auf der Erzählebene für den Zuschauer zu erfassen sind. In den schmerzgedrungenen Notenfolgen Wotans, beim Abschied von seiner Lieblingstochter Brünnhilde etwa, erscheint in komprimiertester Form die Tragik des gesamten Stoffes. Man sollte sich davor hüten, Wagners komplexe Sujets eindimensional auf die Erlösungsproblematik zu reduzieren. Ich muss – wenn sie im Zentrum steht – etwas in mir überwinden, um mich wieder auf die Musik konzentrieren zu können. Dass der Mann durch die Frau erlöst werden soll – wir denken an *Tannhäuser* und *Holländer* – ist ein Gemeinplatz, der an sich noch nicht viel besagt. Bei Wagners epochalem Antipoden Giuseppe Verdi begegnen sich die Menschen unterschiedlichen Geschlechts auf gleicher Augenhöhe. Dort wird gezeigt, wie die Liebe zwischen ihnen von der Härte der gesellschaftlichen Lebensrealität bedroht wird. Bei Wagner dagegen werden solche Konflikte in eine transzendente Sphäre entrückt und damit entwirklicht. Wie aber der Seelenforscher Wagner mit einer filigranen kompositorischen Technik Anziehung und Abgründe zwischen den Figuren herstellt, ist einzigartig. Im Gegensatz zu der verquastenen und antiquierten Darstellung der Antagonismen zwischen den Geschlechtern hat diese psychologisierende Technik bis zum heutigen Tage nichts von ihrer Brisanz eingebüßt.

Abgesehen vom *Ring* ist mir der *Lohengrin*, die italienischste Oper Wagners, am liebsten. Charaktere des Bösen wie Ortrud und Telramund erscheinen mir plastischer und menschlicher als der hehre Schwanenritter. Man kann diesen Helden allerdings auch ganz anders zeichnen: Der Regisseur Jens-Daniel Herzog hat in seiner Frankfurter Inszenierung einen Lohengrin voller menschlicher Schwächen erdacht; eine Figur, die von Elsa an die Hand genommen und geführt werden muss, statt ihr zur Seite zu stehen. Lohengrin wurde hier zum Loser, zum Outcast der Gesellschaft. Das Konzept ging auf und bewies einmal wieder die großartigen Auslegungsmöglichkeiten von Wagners Werken. Diese Vielfalt muss aber auch von der Gesangsdiktion gestützt werden. Es ist nicht notwendig, dass ein Lohengrin immerfort ein schmetterndes tenorales Heldentum vermitteln muss. Wie es Wagner selbst gespürt und gefordert hat, kann man die Partie auch wie auf einem samtigen Teppich singen, mit einer Pianokultur wie im italienischen Fach. Erinnerung sei an einen Sänger wie Franz Völker in den dreißiger Jahren, der einen gleichsam körperlosen Lohengrin gab. Es erfüllt mich mit Freude, wenn man erlebt, dass ein Sänger wie Klaus Florian Vogt genau hieran wieder anzuknüpfen vermag. Die Brautgemachszene oder Lohengrins Abschied im III. Akt wurden von ihm so mühelos dargebracht, mit einer die Stille zelebrierenden Poe-

sie. Die leisen Töne bewegen mich hier und auch sonst mehr als die lauten. Die Rede darüber, dass die großen Wagnertenöre eine aussterbende Spezies sind, halte ich für fragwürdig. Es ist eine Chimäre zu glauben, dass vor fünfzig oder hundert Jahren die perfekten Wagnersänger nur so am Wegesrand standen. Diese Sänger waren zu jeder Zeit rar und man musste sich stets darum bemühen, sie aufzufinden und zu fördern. Das hat sich bis heute, in einem Zeitalter, in dem wir Sänger innerhalb weniger Stunden über tausende von Kilometern herbei fliegen lassen können, nicht verändert. Dieses Phänomen der handverlesenen Sänger findet sich ebenfalls im veristischen spinto-Fach, taucht also keinesfalls nur hinsichtlich des Wagnergesangs auf.

Man kann Wagners Musik verfallen. Ich habe das während meiner elfjährigen journalistischen Berichterstattung aus Bayreuth immer wieder erlebt. Die mystischen Klänge aus dem Orchestergraben vermochten nach einer *Tristan*-Aufführung bei einem jungen Mädchen Weinkrämpfe auszulösen. Das Kunsterlebnis konnte hier eine größere emotionale Wirkung entfalten als die Wirklichkeit selbst. Genau das aber lag in Wagners Absicht. Aller Suggestion- und Sogkraft des Wagnerklanges zum Trotz sollte nie vergessen werden, dass es Theatermusik ist; ein Kunstprodukt, dessen Verführungspotenzial vom Komponisten genau einkalkuliert worden ist.

Dieser Auszug wurde entnommen aus dem Buch *Schafft Neues! ... Richard Wagner in Frankfurt*, herausgegeben von Bernd Loebe und Norbert Abels.



Dieses Buch geht den Spuren Richard Wagners am Geburtsort der deutschen Demokratie nach. Neben authentischen Quellen aus städtischen Archiven und Bibliotheken, verstreuten Beiträgen in Frankfurter Zeitschriften und einzelnen Buchauszügen sind es vor allem die in mehr als einem halben Jahrhundert veröffentlichten Publikationen der Frankfurter Oper, aus deren Beständen sich der Hauptteil des Bandes zusammenfügt. Jene Spuren aber weisen weit über die Stadt am Main hinaus und sind ohne Zweifel für alle Leser von Interesse, für die der Fall Wagner längst noch nicht abgeschlossen ist.

Preis 25,- Euro

Axel Dielmann-Verlag Frankfurt am Main

ISBN 978-3-86638-025-7

LOHENGRIN

Richard Wagner 1813–1883


Romantische Oper in drei Aufzügen | Dichtung vom Komponisten
Mit Übertiteln

Wiederaufnahme: Freitag, 29. März 2013 (17.00 Uhr) | Weitere Vorstellungen: 1. (17.00 Uhr), 7. (15.30 Uhr), 12. (18.00 Uhr),
27. April; 1. Mai 2013 (jeweils 17.00 Uhr)

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Bertrand de Billy / Hartmut Keil** | Regie **Jens-Daniel Herzog**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Hans Walter Richter** | Bühnenbild und Kostüme **Mathis Neidhardt** | Licht **Olaf Winter**
Dramaturgie **Norbert Abels** | Chor und Extrachor **Matthias Köhler**

Heinrich der Vogler **Falk Struckmann** | Lohengrin **Michael König** | Elsa von Brabant **Camilla Nylund**
Friedrich von Telramund **Robert Hayward** | Ortrud, seine Gemahlin **Tanja Ariane Baumgartner** | Der Heerrufer **Daniel Schmutzhard**

Mit freundlicher Unterstützung der  **Helaba**
Landesbank
Hessen-Thüringen

ZUM WERK

In Jens-Daniel Herzogs Frankfurter *Lohengrin*-Inszenierung sieht Elsa von Brabant ihren Geliebten als Leinwand-Gott zu sich herabsteigen und wähnt sich bald darauf im »falschen Film«. Die Szene (Bühnenbild: Mathis Neidhardt) zeigt den Innenraum eines Kinos: Es ist der Zufluchtsort einer von der Realität enttäuschten Gesellschaft, die sich vom Eintauchen in illusionäre Welten Trost, Stärkung und Erlösung verspricht. Doch die gekauften Träume erweisen sich als tückisch.

Der vermeintliche Erretter entpuppt sich als Erpresser, der anonym bleiben will und Elsa ins soziale Abseits drängt. Plötzlich ist ihr kleiner Bruder verschwunden und sie des Mordes angeklagt. Und Lohengrin? Die Liebe vermag dem Idol nicht zur Menschwerdung zu verhelfen.

Für die diesjährige Wiederaufnahme kehrt Bertrand de Billy, der schon 2009 die gefeierte Premiere der Produktion dirigierte, nach

Frankfurt zurück. Und auch Michael König (Lohengrin) sowie Robert Hayward (Friedrich von Telramund) wurden wieder verpflichtet. Neu besetzt ist die Rolle der Träumenden: Elsa wird erstmals in Frankfurt von Camilla Nylund gesungen. Die aus Finnland stammende Sopranistin, die 2008 zur Sächsischen Kammersängerin ernannt wurde und als Wagner-Interpretin u.a. in Bayreuth und an der Wiener Staatsoper gastiert, begab sich hier zuletzt als Arabella auf die Suche nach dem großen Liebesglück. Während sie die Partie der Elsa schon 2006/07 in Köln und 2012/13 in San Francisco sang, geben die Ensemblemitglieder Tanja Ariane Baumgartner (Ortrud) und Daniel Schmutzhard (Heerrufer) ihre Rollendebüts. Falk Struckmann, der in Frankfurt 2008/09 als Carlo Borromeo (*Palestrina*) auftrat, übernimmt die Partie Heinrich der Vogler.



DON CARLO

Giuseppe Verdi 1813–1901

Oper in fünf Akten

Text von François Joseph Pierre Méry und Camille du Locle (Übersetzung: Achille de Lauzières-Thémines und Angelo Zanardini)

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Wiederaufnahme: Samstag, 13. April 2013 | Weitere Vorstellungen: 20., 26. April; 3., 5. (15.30 Uhr), 9. Mai; 26., 29. Juni; 5. Juli 2013

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Carlo Montanaro / Karsten Januschke** | Regie **David McVicar**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Caterina Panti Liberovici** | Bühnenbild **Robert Jones** | Kostüme **Brigitte Reiffenstuel**

Choreografische Mitarbeit **Andrew George** | Licht **Joachim Klein** | Dramaturgie **Malte Krasting** | Chor und Extrachor **Matthias Köhler**

Philipp II. **Giorgio Giuseppini / Bálint Szabó** | Elisabeth von Valois **Serena Farnocchia** | Don Carlo **Alfred Kim / Kamen Chanev**

Prinzessin Eboli **Tichina Vaughn / Tanja Ariane Baumgartner** | Rodrigo, Marquis von Posa **Tassis Christoyannis / Daniel Schmutzhard /**

Christopher Maltman | Graf von Lerma **Simon Bode / Peter Marsh** | Tebaldo **Nina Tarandek / Jenny Carlstedt**

Der Großinquisitor **Magnús Baldvinsson** | Ein Mönch **Kihwan Sim** | Stimme von oben **Elizabeth Reiter* / Kateryna Kasper***

*Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung der



ZUM WERK

»Geben Sie Gedankenfreiheit!« lautet die Forderung des Marquis von Posa an König Philipp II. von Spanien. Flandern leidet unter der katholischen Besatzungsmacht: Die Inquisition führt »nicht zu bekehrende Ungläubige« in einem groß inszenierten Autodafé ihrer »gerechten Strafe« zu. Aber selbst der König, verantwortlich für die Schreckensherrschaft, erlebt sich als Geknechteter, der sich der Allmacht der katholischen Kirche unterwerfen muss. Philipps Vernunfttöte verschließt ihm das Herz seiner Braut, Elisabeth von Valois, die aus Pflichterfüllung ihre Liebe zu seinem Sohn zu unterdrücken sucht. Dem Infanten Carlos war sie ursprünglich als Gattin versprochen worden. Für Carlos bleiben unerfüllte Träume: der Wunsch, sich im besetzten Flandern als Held zu beweisen sowie die unstillbare Sehnsucht nach einer Verbindung mit Elisabeth. In Verdis Bearbeitung des Schiller'schen *Don Karlos*

findet sich alles, was die Opernherzen im Verdi-Jahr höher schlagen lässt: in Musik gefasste Treueschwüre, lyrische Liebesduette, Verrat und Reue, prächtige Chorpasagen, gerahmt von monumentalen Szenen im III. Akt, einschließlich der obligatorischen Apotheose. In David McVicar's Inszenierung der fünftaktigen Fassung vollzieht sich ein atemberaubendes Familiendrama vor dem politischen Hintergrund. Die detailgetreuen historischen Kostüme, entworfen von Brigitte Reiffenstuel, führen die zeremonielle Strenge des Königshofes vor Augen und verweisen auf die maroden gesellschaftlichen Verhältnisse im Spanien des 16. Jahrhunderts.

Als Philipp wird Giorgio Giuseppini erstmals an der Oper Frankfurt zu erleben sein, der 2010 mit dieser Partie in New York an der Met debütierte.





Hingabe, Faszination und Risikobereitschaft

Paula Murrirhy und Simon Bode über ihren ersten Liederabend an der Oper Frankfurt

Meine Liebe zum Lied beginnt lustigerweise genau hier, gegenüber vom Opernhaus, ganz oben im »Silvertower« der damaligen Dresdner Bank. 2004, gerade noch ein Teenager, kam ich zum ersten Mal nach Frankfurt, um hier als Stipendiat der »Jürgen-Ponto-Stiftung« meinen ersten kleinen Liederabend zu geben. Damals stand ich ganz am Anfang meiner Gesangsausbildung, war vorher vor allem Geiger und Pianist gewesen, liebte Kammermusik und spielte in einem Barockensemble. Und dort fand ich mich nun allein mit meiner Pianistin, und durfte einen ganzen Abend lang mit der wunderbaren Musik von Schubert, Schumann und Brahms Geschichten erzählen – eine Erfahrung, die mich von Anfang an faszinierte.

Ich habe Liederabende nie als intellektuelle Kunstform empfunden. Der Liedgesang fordert sowohl von uns Musikern als auch von den Zuhörern eine hohe Risikobereitschaft. Sich vollkommen der Empfindung hinzugeben, echte Freude, Leid, Verliebtheit, Ironie und auch Schmerz zuzulassen und auch die leisen Töne und Bedeutungen zwischen den Zeilen zu »erhören«, zu all dem muss man als Sänger wie als Hörer bereit sein. Anders als in der Oper ist man hierbei auch nicht von einer »Rolle« mit dazugehöriger Maske geschützt. Durch diese natürliche, unverstellte und spontane Emotion, kann der »Flow« entstehen, der Musiker und Publikum auf eine gemeinsame Reise entführt. Natürlich passiert das alles nicht auf Knopfdruck. Aber mit viel Glück, wenn alles zusammen kommt, dann entstehen authentische, ehrliche und intensive Momente, die zu dem schönsten Gehören, was man als Sänger erleben darf.

SIMON BODE

Während meines Grundstudiums in Dublin habe ich mich hauptsächlich dem Lied, den Mélodies und dem Oratorium gewidmet. Vor meinem 22. Lebensjahr bin ich sehr wenig mit Oper in Berührung gekommen, dafür bin ich im Grunde genommen sehr dankbar. Um keinen falschen Eindruck zu vermitteln – ich bin deshalb froh, weil ich durch das Interpretieren von Liedern einen Zugang zu dem reichen Farbspektrum gefunden habe, das der Stimme zur Verfügung steht. Durch eine intensive Beschäftigung mit Dichtung und Poesie, so denke ich, erreicht man eine völlig neue Art und Weise, den Worten Bedeutung zu verleihen; ähnlich führt man im Lied die Stimme zu Extremen, um den Gehalt des Textes verständlich zu machen. In Liedern benutzt man sozusagen sehr feine Pinselstriche; für den Operngesang greifen wir dann eher zum breiten, dicken Pinsel. Beide Techniken haben ihre Berechtigung und sind wichtig.

Vergleicht man einen Liederabend mit einer Vorstellung, gibt es natürlich aus der Sicht des darstellenden Sängers eine große Differenz in der Art der Darbietung: Während ich mich bei einer Opernproduktion ganz auf die von mir darzustellende Figur konzentrieren kann, habe ich bei einem Liederabend die Möglichkeit, in zehn oder zwanzig Rollen zu schlüpfen. In Johannes Brahms' *Von Ewiger Liebe* singe ich beispielsweise zuerst den Erzähler, danach den leidenschaftlichen und ungestümen jungen Liebhaber und schließlich die ruhige, selbstbewusste, doch nicht minder leidenschaftliche, junge Frau. Dies ist eine Herausforderung, die mir sehr zusagt und auf die ich mich sehr freue.

PAULA MURRIHY

Paula Murrirhy Mezzosopran | Simon Bode Tenor | Jan Philip Schulze Klavier
Lieder von Franz Schubert, Johannes Brahms und Benjamin Britten
Dienstag, 19. März 2013, um 20.00 Uhr im Opernhaus



Mit freundlicher Unterstützung der

Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach



Das Opernstudio gastiert ...

Ganz im Sinne der Prämisse Hilmar Hoffmanns »Kultur für alle« ist es uns ein Anliegen, auch Menschen am Programm der Oper Frankfurt teilhaben zu lassen, die nicht oder nur sehr eingeschränkt in das Opernhaus gelangen. Wir freuen uns sehr, dass wir im CeBeeF – dem Club Behinderter und ihrer Freunde e. V. und im Haus Aja-Textor-Goethe zwei starke Partner gefunden haben, die sich mit großer Begeisterung für das kulturelle Angebot in ihren jeweiligen Wirkungsbereichen engagieren.

Die jungen Sängerinnen und Sänger des Frankfurter Opernstudios begeistern im Rahmen von Oper unterwegs auch außerhalb des Opernhauses ihre Zuschauer. Nun werden sie ein Programm aus bekannten Arien und Ensemblestücken in neuer Umgebung präsentieren: An zwei Nachmittagen Anfang März werden unsere Stipendiaten, begleitet von einem Pianisten, je ein Nachmittagskonzert für die Bewohner des Seniorenheims Haus Aja-Textor-Goethe und für die Mitglieder des CeBeeF geben.

Wir freuen uns schon jetzt auf die Resonanz und auf anregende Begegnungen im Anschluss an die Konzerte!



Der Club Behinderter und ihrer Freunde – CeBeeF – setzt sich seit den 70er Jahren für die Gleichstellung, Selbstbestimmung und den Selbstvertretungsanspruch behinderter Menschen in allen Lebensbereichen ein. Das Leistungsspektrum des Clubs reicht von Freizeitangeboten für alle Altersgruppen über Angebote der Assistenz und Pflege bis hin zu Fahrdiensten für Menschen mit Behinderung.



Im Haus Aja-Textor-Goethe werden Menschen in der letzten Lebensphase begleitet. Das anthroposophisch geführte Altenheim hat sich vor allem auf Menschen mit Demenz spezialisiert und bietet ihnen ein umfangreiches therapeutisches, aber vor allem auch kulturelles Angebot. Für Konzerte wird der Saal des Rudolf-Steiner-Hauses genutzt – dem sich direkt an das Haus Aja anschließenden Sitz der Anthroposophischen Gesellschaft Frankfurt.

ADDA GREVESMÜHL

Idomeneo –

Wie aus einem großen Helden um ein Haar ein kleines Nichts wurde

Wolfgang Amadeus Mozart war erst 25 Jahre alt, als seine Mutter starb. Sie war krank gewesen und ihn plagte das schlechte Gewissen. Vielleicht hatte er den Arzt zu spät gerufen und war nun mit schuld am Tod seiner Mutter? Eigentlich sollte er wieder nach Hause, nach Salzburg, zurückkehren, doch Mozart traute sich nicht, weil er die Vorwürfe seines Vaters fürchtete. Also nahm er einen Umweg und reiste zunächst nach Mannheim, dann nach München und kam mit einer Verspätung von vier Monaten in Salzburg an. Er bekam Ärger mit seinem Erzbischof, der ihm diktierte, was er komponieren sollte. Außerdem missfielen dem Bischof Mozarts Reisen, und Mozart wiederum mochte längst nicht mehr in Salzburg arbeiten. Als aus München schließlich der Auftrag für eine neue Oper kam, nahm er ihn gerne an. Und das, obwohl das Thema der Oper, die eine griechische Sage nacherzählen sollte, schon feststand: *Idomeneo*.

Er musste also den Erzbischof erneut von einer Reise überzeugen. Er erhielt großzügig sechs Wochen Urlaub. Diese Zeit musste reichen, um die Oper zu komponieren, auch für die Einstudierung und für die erste Vorstellung, die Uraufführung. Mozart packte seine Koffer und reiste übergücklich nach München. Dass aus den ursprünglich geplanten sechs Wochen später dann doch vier Monate wurden, machte den Erzbischof richtig wütend, doch das ist eine andere Geschichte.

Mozart hatte endlich die Flucht aus Salzburg geschafft. Er war drei Tage in einer Postkutsche unterwegs und sein Popo tat ihm von den holprigen Wegen so weh, dass er auf seinen Händen sitzen musste.

Und doch liebte er die Zeit in München von Anfang an und schrieb später, dass es die glücklichste seines Lebens war. Mozart war mit seinen Musikern hochzufrieden, und die Sänger waren begeistert von seinen Arien. Der Sänger, der *Idomeneo* gesungen hat, soll seine Arien morgens in der Früh und noch nachts, kurz vor dem Einschlafen gesungen haben – stolz »wie ein König«, wie Mozart sagte. Die Sturmszene, in der der König fast mit seinem Schiff untergeht, soll so aufregend gewesen sein, dass die Zuhörer eine Gänsehaut bekamen. Die Uraufführung war ein großer Erfolg und Mozart freute sich, dass ein paar seiner Freunde aus Salzburg und auch sein Vater mit dabei waren. Später verschwand *Idomeneo* allerdings von den Spielplänen und wird bis heute nur selten gespielt.

DEBORAH EINSPIELER

HANDLUNG

Idomeneo, der griechische König von Kreta, hat vor Jahren im Krieg gegen Troja gekämpft und gerät auf seiner Heimreise in Seenot. Neptun schickt einen unglaublichen Sturm: Im Kampf um Leben und Tod verspricht *Idomeneo* dem Gott der Meere, ihm das erste Lebewesen zu opfern, dem er begegnet. Unglücklicherweise trifft er ausgerechnet seinen inzwischen erwachsenen Sohn, den er seit Jahren nicht gesehen hat. *Idomeneo* gerät in eine Zwickmühle: Wird er am Ende seinen Sohn verlieren oder muss er sein Versprechen halten?

Die Vorstellungen Oper für Kinder zu *Idomeneo* finden am 6., 9., 13. und 16. April 2013 im Holzfoyer statt.
Zusatzvorstellung am 17. April 2013 um 13.00 Uhr.

Musikalische Leitung **Karsten Januschke** | Regie **Tobias Heyder** | Bühnenbild **Jana Lünsmann-Messerschmidt**
Kostüme **Ricarda Marose** | Text und Idee **Deborah Einspieler**

Idomeneo **Michael McCown** | *Idamante* **Francisco Brito*** | *Ilia* **Elizabeth Reiter*** | *Elektra* **Claudia-Denise Beck**
Neptun / Puppenspieler **Thomas Korte**

*Mitglied des Opernstudios



WHO WANTS TO BE AN OPERA STAR?

Beau Gibson



Er vermisst zwar die Berge von Tennessee, entwickelt aber auch schon Heimatgefühle für Frankfurt: Beau Gibson, der neue Amerikaner im Ensemble der Oper Frankfurt. Besonders schwärmt der junge Tenor, dessen professionelle Laufbahn im renommierten Merola Program der San Francisco Opera sowie im Houston Grand Opera Studio begann, von den positiven Erfahrungen mit dem Frankfurter Generalmusikdirektor: »Ich habe mit Sebastian Weigle zu Beginn der Saison *Königskinder* gemacht, und nun singe ich unter seiner Leitung den Froh im *Rheingold*, eine Partie, die mir sehr liegt. (Froh habe ich vorher schon unter James Conlon in L.A. gesungen. Wagner ist mein Lieblingskomponist!) Mit Sebastian zu arbeiten ist wirklich eine Freude. Ich habe großen Respekt vor ihm, fühle mich aber nie von ihm gestresst, sondern immer positiv unterstützt.« Als Nächstes wird Beau Gibson im Rahmen der Frankfurter Wiederaufnahme von *Otello* (als Cassio) die Gelegenheit haben, wieder mit Sebastian Weigle zu arbeiten. Doch zuvor steht noch die Neuproduktion von *Idomeneo* unter der Leitung von Julia Jones auf seinem Programm.

Als Beau Gibson im Jahr 2010, eine Woche nach einem Vorsingen bei Bernd Loebe in New York, ein Angebot aus Frankfurt erhielt, konnte er sein Glück zunächst kaum fassen. Kurz darauf gab er in der Neuproduktion von Pizzettis *Murder in the Cathedral* als Erster Versucher sein europäisches Operndebüt. Es war wie die Erfüllung seines persönlichen »American dream«: Schon als Zwanzigjähriger hatte er davon geträumt, an europäischen Opernhäusern aufzutreten. »Meine Vorstellungen vom Leben eines Opernsängers waren zunächst allerdings ziemlich beschränkt. Ich stellte mir Pavarotti vor, wie er abends ein bisschen singt und sich dann auf Cocktailparties vergnügt. Wie viel Arbeit dahinter steckt, war mir damals nicht bewusst! Dennoch ist einiges an diesem Beruf so schön, wie ich es mir erträumt habe.« Auch einen zweimonatigen Aufenthalt in Rom hat Beau Gibson inzwischen genos-

sen, wo er neben Auftritten in der *Zauberflöte* sein Interesse an historischen Bauten befriedigen konnte. Architektur und Ingenieurwesen, das waren Berufsfelder, die der mathematisch begabte Künstler ebenfalls einmal für sich in Betracht gezogen hatte. Denn ob sich mit Musik Geld verdienen ließe, wagte er nicht immer zu hoffen.

Zwar wurde Beau Gibsons musikalische Entwicklung von der Familie durchaus gefördert: Seine Mutter, eine Musiklehrerin, sorgte dafür, dass er – über die in Tennessee weit verbreitete Folk und Country Music hinaus – frühzeitig auch mit Klassischer und Alter Musik in Berührung kam. Noten lesen konnte er sogar schon, bevor er das Alphabet kannte, am Klavier übte er sich ab dem vierten Lebensjahr und an der Trompete ab dem zwölften. Standards von Duke Ellington zu spielen und mit der Band an Wettbewerben teilzunehmen, brachte dem jugendlichen Beau großen Spaß. Doch von Musikern zu erfahren, die auf Tournee im eigenen Auto übernachteten, stimmte ihn nachdenklich. »Mein Auto wäre nicht einmal groß genug gewesen!« erinnert sich der Tenor mit den Maßen eines Basketballspielers heute laut lachend. Als sein Gesangslehrer ihm nahelegte, sich zwischen der Trompete und dem Gesang zu entscheiden, gab er das Blasinstrument auf. Seit er als Teenager angefangen hatte, in Musicals aufzutreten und Kunstlieder zu interpretieren, wusste er, dass seine größte Leidenschaft dem Singen galt. Sein erster Job als Sänger führte Beau Gibson vor ein ganz besonderes Publikum: Gemeinsam mit Utah Symphony & Opera tourte er zu über 200 Schulen, um Tausende von Schulkindern unter dem Motto »Who wants to be an opera star?« spielerisch an die Welt der Oper heranzuführen. Dass der Zugang zum Musiktheater von Seiten der Schule, die er selbst einmal besuchte, heute stärker gefördert wird, freut ihn: »Ich hätte mir in meiner Schulzeit solche Angebote sehr gewünscht.«

AGNES EGGERS

LANG ERSEHNT – DER FRANKFURTER RING

INKLUSIVE „MAKING-OF“ AUF 8 DVDS



RICHARD WAGNER

DER RING DES NIBELUNGEN –

Gesamtausgabe im Hardcover Schubert

DAS RHEINGOLD (+ MAKING-OF)

DIE WALKÜRE

SIEGFRIED

GÖTTERDÄMMERUNG

Terje Stensvold · Susan Bullock

Lance Ryan · Frank van Aken

Amber Wagner · Claudia Mahnke

Martina Dike · Peter Marsh

Jochen Schmeckenbecher · Gregory Frank

Johannes Martin Kränzle u.a.

Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Chor der Oper Frankfurt

Sebastian Weigle, Dirigent

Inszenierung: Vera Nemirova

Bühnenbild: Jens Kilian

Kostüme: Ingeborg Bernerth

Licht: Olaf Winter

Bildregie: Marcus Richardt

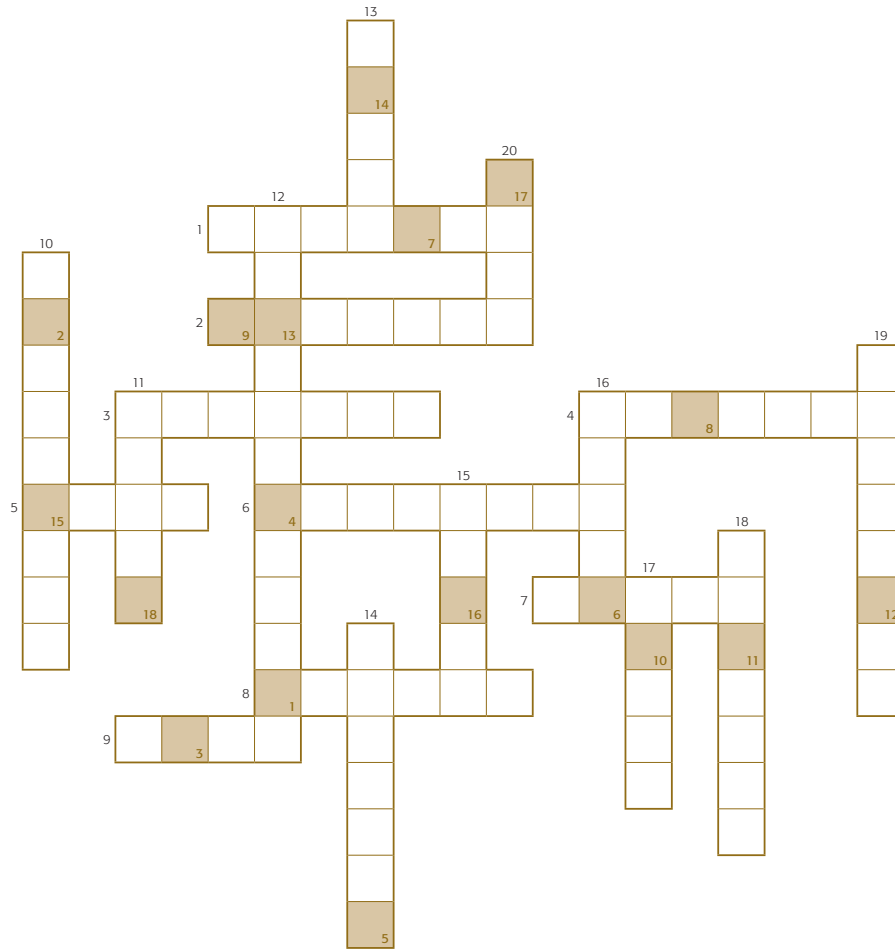
Untertitel in Deutsch und Englisch

OC999

8 DVDs

KREUZ UND QUER

Rätsel für Opernkenner



- 1 Autor der Dramenvorlage und Regisseur der UA von *Fanciulla del West*. (Nachname)
- 2 Sie half Theseus, den Weg aus dem Labyrinth zu finden.
- 3 Die Werke *Le villi* und *Edgar* waren seine ersten beiden Opern. (Nachname)
- 4 Verknüpft in *Vêpres siciliennes* Glockengeläut mit Gemetzel. (Nachname)
- 5 Alle Männer, die sich in Minnies Saloon ausruhen, sind auf der Suche danach.
- 6 Zu Deutsch »Kuchengang«; fand auch Eingang in Puccinis *Fanciulla del West*.
- 7 Hier soll sich angeblich das Labyrinth des Minotaurus befunden haben.
- 8 Wie viele Türen öffnet Judit in Blaubarts Burg?
- 9 Eine Nymphe, die von Narziss verschmäht wurde und aus Kummer verhungerte.
- 10 Italienisch für »Rat«, Figur in Cavalieris *Das Spiel von Seele und Körper*.
- 11 Volks- und Gesellschaftstanz im 2/4 Takt; Name von Minnies' Saloon.
- 12 Sänger der männlichen Hauptpartie (Johnson) in der UA von *Fanciulla del West*, 1910 an der Metropolitan Opera in New York. (Vor- und Nachname)
- 13 Berühmt-berüchtigte Frau in der griechischen Mythologie – Giovanni Simone Mayr hat ihr eine Oper gewidmet, Aribert Reimann auch.
- 14 Ein »Kollege« von Oscar, allerdings nicht am schwedischen, sondern am spanischen Hof beschäftigt.
- 15 Desdemona singt das Lied von der ...
- 16 Kartenspiel. Minnie gewinnt mit einer Partie das Leben von Johnson/ Ramerrez.
- 17 Italienische Version des Namens Hélène.
- 18 Hauptstadt Siziliens und Tatort in *Vêpres siciliennes*.
- 19 »Ceterum censeo ... esse delendam.« Dido soll sie gegründet haben. (Name auf Deutsch)
- 20 Vor der Dezime, aber nach der Oktave. Anymore questions?

LÖSUNGSSPRUCH (AUF ITALIENISCH):



Schicken Sie die Lösung auf einer frankierten und mit Ihrer Adresse versehenen Karte an: Oper Frankfurt, Redaktion Opernmagazin, Untermainanlage 11, 60311 Frankfurt. Zu gewinnen sind 3x2 Eintrittskarten für *La fanciulla del West*. Notieren Sie auf der Karte, zu welchem Termin Sie kommen möchten, falls Sie zu den glücklichen Gewinnern gehören. Einsendeschluss: 30. April 2013*

Das Lösungswort des Rätsels aus unserer letzten Ausgabe lautet: Das Kostüm (während einer Endprobe).

*Von der Teilnahme ausgeschlossen sind alle Mitarbeiter der Oper Frankfurt und der Agentur Cicero Kommunikation.

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

OPER FINALE

ZUR VERANSTALTUNG

In unserem diesjährigen Finale verfolgen wir die musikalischen und biografischen Spuren von Giuseppe Verdi, dessen 200. Geburtstag im Oktober 2013 ansteht. Rund um *Die sizilianische Vesper*, der letzten Premiere der Spielzeit im großen Haus, werfen wir einen Blick auf die unterschiedlichsten »Verdiana«, darunter seine viel zu wenig bekannten Romanzen und Kammermusiken. Im Rahmen einer Foyer-Ausstellung

präsentieren wir Inszenierungsfotos und Verdi-Dokumente aus der Geschichte der Oper Frankfurt. Mit Publizisten werden wir die unvermindert anhaltende Gegenwärtigkeit Verdis diskutieren. Filmbeispiele aus legendären Frankfurter Verdi-Produktionen runden die Veranstaltungsreihe ab. Auch den Bezug zum zweiten 200. Geburtstag, dem des deutschen Tonsetzers Richard Wagner, werden wir thematisieren.

PROGRAMM

Sonntag, 9. Juni bis Sonntag, 7. Juli 2013

VERDI-PRODUKTIONEN IN FRANKFURT

Ausstellung im Wolkenfoyer

Sonntag, 16. Juni 2013, Holzfoyer, 16.00–17.15 Uhr, Eintritt frei

MACHT UND LEIDENSCHAFT

Vortrag zu Giuseppe Verdi

Referent **Prof. Dr. Norbert Abels**

Montag, 17. Juni 2013, Holzfoyer, 21.00–22.30 Uhr, Eintritt frei

DER KUSS DER TOSCA

Film von Daniel Schmid (1985) über »Casa di riposo«, das italienische Altersheim für mittellose Sänger, gegründet von Giuseppe Verdi

Samstag, 22. Juni 2013, Holzfoyer, 16.30–18.00 Uhr

Preis € 10,- (ermäßigt € 5,-)

VERDI UND WAGNER

Ein musikalisch-poetischer Streifzug

Referent **Prof. Dr. Norbert Abels** | Klavier **Johannes Kiem**

Sonntag, 23. Juni 2013, Holzfoyer, 13.00–16.00 Uhr

Preis € 15,- inklusive Bewirtung (ermäßigt € 7,50)

VERDI HEUTE

Symposium zur Aktualität des Komponisten

Referenten **Dr. Caroline Lüderssen, Dr. Uwe Schweikert,**

Dr. Andreas Bomba, Prof. Dr. Norbert Abels

Moderation **Prof. Dr. Norbert Abels**

Donnerstag, 25. Juni 2013, Holzfoyer, 20.00 Uhr

Preis € 5,- (ermäßigt € 2,50)

DER ROMANTISCHE VERDI – SOIREE DES OPERNSTUDIOS

Lieder und Arien mit Maren Favela, Elizabeth Reiter, Marta Herman, Francisco Brito und Iurii Samoilov

Klavier **Eytan Pessen**

Donnerstag, 27. Juni 2013, Holzfoyer, 17.00–18.00 Uhr, Eintritt frei

DER POLITISCHE VERDI

Vortrag

Referent **Prof. Dr. Norbert Abels**

Montag, 1. Juli 2013, Holzfoyer, 20.30–22.00 Uhr, Eintritt frei

DIE WAHRHEIT ERFINDEN

Filmexzerpte aus Frankfurter Verdi-Produktionen

Moderation **Stefanie Mieszkowski**

Freitag, 5. Juli 2013, Haus am Dom, 19.30 Uhr, Eintritt frei

VERDI UND DIE RELIGION

Vortrag

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

Mit Solisten der Oper Frankfurt

Kooperation mit dem Haus am Dom

Sonntag, 7. Juli 2013, Holzfoyer 11.00–13.00 Uhr

Preis € 13,- (ermäßigt € 6,50)

SPIELZEIT AUSKLANG MIT GIUSEPPE VERDI

Kammermusik, Bearbeitungen und Improvisationen über Themen von Verdi

Klavier **Johannes Kiem**

Mitglieder des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters

Was liest Winfried Scheffler, Leiter der Statisterie an der Oper Frankfurt?

Ich lese gerne Romane, die von realen Begebenheiten oder historischen Personen berichten. Ein Highlight 2012 war für mich Lion Feuchtwangers *Narrenweisheit* oder *Tod und Verklärung des Jean-Jacques Rousseau*. Dea Lohers Roman *Bugatti taucht auf*, erschienen im März letzten Jahres, verbindet Geschichten, die wie ein Triptychon aufgefaltet werden und einen erschütternden Vorfall sichtbar werden lassen: den Mord im Affekt an einem jungen Mann, der sich 2009 im beschaulichen Locarno zugetragen hat und so gar nicht mit der Stimmung und Lebensart dieser Gegend in Einklang zu bringen ist. Ich bin dem Tessin sehr verbunden und habe an der Uferpromenade von Ascona, wo der Bugatti am Kranhaken hing, manches cono con nocciola vertilgt.



Zum Hören gehe ich gerne ins Schauspiel nach nebenan. Dort wurden einem zuletzt nebst viel Musik immer wieder Live-Hörbücher geboten: *Der Meister und Margarita* oder *Kleiner Mann was nun?* Da muss man nicht selber lesen und erlebt oftmals ein fesselndes Kondensat, das neugierig macht auf Querverweise und Hintergründe.

Nach mehreren Jahren in der Organisation des Ensemble Modern siedelte Winfried Scheffler 1990 nach Bremen um, wo er für die Deutsche Kammerphilharmonie tätig war. Acht Jahre später zog es ihn wieder an den Main zurück, und hier übernahm er, zunächst für die Oper, seit einigen Jahren auch für das Schauspiel Frankfurt, die Leitung der Statisterie.

WIR
KÖNNEN,
WAS WIR
TUN.
—
UND WIR
MACHEN
ES GERNE.



DR. MED. DENT.
TORSTEN KRELL
& KOLLEGEN

Kaiserstr. 3
60 311 Frankfurt /Main

info@konzept32.de
konzept32.de

069 - 59 67 57 59

KONZEPT 32
GANZHEITLICHE ZAHNKONZEPTE

HAPPY NEW EARS

MARTIN MATALON *1958**Dienstag, 12. März 2013, 20.00 Uhr, Oper Frankfurt****Ensemble Modern**

Im März wird der argentinische Komponist Martín Matalon zu Gast sein. Aus Buenos Aires stammend hat er in Boston und New York studiert; seit den 1990er Jahren lebt er in Paris, wo er u.a. am IRCAM tätig war. Künstlerische Partnerschaften und Uraufführungen verbinden ihn mit Orchestern und Ensembles wie dem Orchestre de Paris, dem Orchestre National de France, dem Orchestre National de Lorraine, Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, dem Ensemble Intercontemporain, mit Les Percussions de Strasbourg, der Musik-Fabrik und vielen anderen. Neben »klassischen« Gattungen

wie Instrumental- und Kammermusik hat er sich viel mit dem Medium Film befasst und dabei einige Partituren zu frühen Filmen von Luis Buñuel (wie beispielsweise *Un chien andalou*) komponiert. In seinem Konzert mit dem Ensemble Modern wird er, selbst dirigierend, sein Werk *La Rosa* vorstellen und im Gespräch über seine künstlerischen Einflüsse und Absichten berichten. Die Solisten sind Géraldine Keller (Sopran) und Rodolfo De Souza (Sprecher), die Klangregie übernimmt Norbert Ommer.

HEINER GOEBBELS *1952Zur Erstaufführung der Frankfurter Fassung von *Landschaft mit entfernten Verwandten***Dienstag, 30. April 2013, 20.00 Uhr, Bockenheimer Depot****Ensemble Modern**

Heiner Goebbels erstmals an der Oper Frankfurt – eine lang erwartete Verbindung eines Künstlers und einer Institution, die gar nicht ohne Weiteres in einem Atemzug zu nennen waren und sich doch gewissermaßen über die Jahre stetig aufeinander zu bewegt haben. Im Zusammenhang mit der Neuproduktion von Goebbels' »Oper« *Landschaft mit entfernten Verwandten* findet eine weitere Ausgabe der Reihe »Happy New Ears« statt, passend zum Aufführungsort im

Bockenheimer Depot; am 30. April 2013 wird es somit auch schwerpunktmäßig um dieses Werk gehen, das – 2002 uraufgeführt – nun in einer neuen, gemeinsam mit dem Ensemble Modern entwickelten »Frankfurter Fassung« dargeboten wird. Heiner Goebbels wird das Werk an diesem Abend persönlich präsentieren und verschiedene Blickwinkel auf sein Schaffen eröffnen.

(Zur Beachtung: Die Konzerte der Reihe »Happy New Ears« beginnen seit dieser Spielzeit um 20.00 Uhr, also eine halbe Stunde früher als bisher.)

CD VORSTELLUNG

WASSER Arnulf Herrmann

Nach den überaus erfolgreichen Aufführungen des Musiktheaters *Wasser* von Arnulf Herrmann in Kooperation mit der Oper Frankfurt bei der Münchener Biennale und im Frankfurt LAB im Sommer 2012 hat das Ensemble Modern nun eine CD im eigenen Label Ensemble Modern Medien produziert. *Wasser* erzählt eine Geschichte, die fließend zwischen Erleben und Traum hin und her läuft: Orientierungslos erwacht ein Mann in einem Hotelzimmer. Im Foyer stößt er auf eine Abendveranstaltung. Er glaubt, die Personen zu kennen, doch seine Erinnerung versagt. Alles ist merkwürdig verschoben und verrückt, selbst die Musik. Sie kommt von einer Schallplatte, die sich nicht um ihren Mittelpunkt dreht und deshalb »schwankende« Melodien liefert. Auch die Frau, die er zum Tanz bittet, glaubt er schon einmal gesehen zu haben, doch es bleibt ungewiss, was Schein und Sein, Wahn und Wirklichkeit ist. Arnulf Herrmann vertonte kein fertiges Libretto, seine Musik und Nico Bleutges Dichtung entstanden in einem Prozess gegenseitiger Anregung. Jede Szene hat ihr eigenes Text-Musik-Verhältnis, ihre eigene Struktur und Form, jedes Wort, jeder Satz ist genau gesetzt. *Wasser* ist ein »einstündiger Psychotrip, zu dem Arnulf Herrmann eine atemberaubende Musik geschrieben hat«, so der Deutschlandfunk. Und die »Frankfurter Neue Presse« sprach von einem »intensiven Kammerpiel, das doch in eine andere Welt entführt«.



Bestellung unter www.ensemble-modern.com/de/shop

KAMMERMUSIK IM FOYER

VOM LEBEN IN TÖNEN zum Hindemith-Jahr 2013 (50. Todestag)

Sonntag, 7. April 2013, 11.00 Uhr, Holzfoyer

Hugo Wolf Italienische Serenade | **Paul Hindemith** Streichquartett Nr. 3 op. 16**Bedřich Smetana** Streichquartett Nr. 1 e-Moll *Aus meinem Leben*Hindemith-Quartett: **Ingo de Haas** 1. Violine | **Joachim Ulbrich** 2. Violine | **Thomas Rössel** Viola | **Daniel Robert Graf** Violoncello

Das Hindemith-Quartett widmet sein nächstes Kammerkonzert dem Namensgeber anlässlich seines 50. Todestages. Paul Hindemith gehört zu den bedeutendsten Repräsentanten der Musik des 20. Jahrhunderts. Der Durchbruch gelingt ihm 1921 bei den ersten Donaueschinger Kammermusiktagen. Hier rückt er über Nacht als Komponist an die Spitze der musikalischen Avantgarde in Deutschland und begründet zugleich seinen Ruf als international renommiertes

Bratschist. Auf dem Höhepunkt seiner Karriere gerät Hindemith ab 1933 in Konflikt mit den Nationalsozialisten. Er emigriert 1938 in die Schweiz und siedelt 1940 in die USA über. Als amerikanischer Staatsbürger kehrt er 1953 endgültig nach Europa zurück. Wesentliche Aspekte in Hindemiths Schaffen sind, außer seinem Wirken als Komponist, Instrumentalist und Dirigent, seine musiktheoretischen und pädagogischen Schriften.

KLINGENDES DRAMA zu Wolfgang Amadeus Mozart *Idomeneo*

Sonntag, 21. April 2013, 11.00 Uhr, Holzfoyer

Wolfgang Amadeus Mozart Streichquartett d-Moll KV 421 | **Ruth Zechlin** *Hamlet-Fragmente* für Streichquartett und Stimme**Johannes Brahms** Streichquartett Nr. 1 c-Moll op. 51**Sebastian Geyer** Bariton | **Anna Heygster** Violine | **Gisela Müller** Violine | **Philipp Nickel** Viola | **Florian Fischer** Violoncello

Die Musik zum Sprechen bringen – das dürfte ein Ziel von vielen großen Komponisten gewesen sein. Ein genuin dramatisch denkender Musiker wie Mozart war natürlich prädestiniert dafür, wortlosen Klängen Bedeutung zu geben. Auch in »absoluter« Musik verstand er es – mit einer Methode, die man als »Different-Machen« bezeichnet hat – wie kein zweiter, selbst scheinbar alltägliche Motive in ein neues Licht zu setzen. Im d-Moll-Streichquartett, das zur Reihe der »Haydn-Quartette« gehört (und mit denen er seinem großen Kollegen Reverenz erweisen wollte), übertrug Mozart Haydns »geistreichen Diskurs vier vernünftiger Leute« in die Sprache des geborenen Musikdramatikers: Im Mittelpunkt des musikalischen Geschehens steht die Darstellung menschlicher Leidenschaften. In jedem Takt ist zu spüren, wie sehr es ihm um die »Kraft

des Ausdrucks und Schärfe der Charakterisierung« ging. Ruth Zechlins *Hamlet-Fragmente* sind ein herausragendes Werk in der seltenen Gattung von Musik für Gesang und Streichquartett. »Die Texte stellen ein Konzentrat dar des faszinierenden Hamlet-Stoffes«, erläutert die Komponistin, für die die Themen des Dramas »bis heute nichts an Aktualität verloren« haben. Brahms war bereits über vierzig, als er sein erstes Streichquartett veröffentlichte; ähnlich wie mit der Sinfonie hatte er lange mit dieser Gattung »gerungen«, diese Tatsache aber gewohnt lakonisch kommentiert: »Es ist nicht schwer, zu komponieren, aber es ist fabelhaft schwer, die überflüssigen Noten unter den Tisch fallen zu lassen.« So war denn sein »Erstling« gleich ein Meisterstück.

walter knoll - oor - Poltrona Frau - FSM - diongetti - christine kröncke - Artanova - de sede - Bielefelder Werkstätten - Bacher - Fertig - Draenert

das einrichtungshaus in der möbelstadt kelkheim

Lebensqualität fängt Zuhause an!



Innenarchitektur
Küchen
Boxspring-Betten
Schreinerei
Teppiche
Leuchten



bahnstraße 19
65779 kelkheim

www.stelzer-moebel.de

T 06195 - 9925-50

schramm - tempur - Plura - kettnaker - interlücke - Lema - tecta - neue wiener werkstätten - schönbuch - Fischbacher - Hesslein - zimmer & rohde

**LANDSCHAFT MIT
ENTFERNTEN VERWANDTEN**

Heiner Goebbels



Der Titel erinnert an Gemälde Alter Meister wie Nicholas Poussin, die nicht zentralperspektivisch angeordnet sind, sondern alle Motive gleich behandeln und auch solche in großer Entfernung nie unwichtig oder unscharf, sondern detailgetreu zeigen. Für den Betrachter ist das Zentrum nicht vorweg entschieden, so dass er seine eigene Sichtweise wählen kann. Diesem Prinzip gehorchend, entwickelte Heiner Goebbels in seiner Oper *Landschaft mit entfernten Verwandten* keine lineare Handlung, sondern ein Kaleidoskop ständig wechselnder Bilder, in denen die Mitglieder des Ensemble Modern gleichermaßen als Darsteller wie als Musiker in ständig wechselnden Personenkonstellationen aus verschiedenen Kulturen und Epochen agieren: als rhythmisch sattelfeste Trommlergruppe, Rokoko-Gesellschaft, tanzende Derwische oder abgehalfterte Cowboys. Damit gleicht das Werk – mit den Worten des Komponisten selbst – einem musikalisch-literarischen Rundgang durch ein Museum. Das Libretto besteht aus Texten, Erzäh-

lungen, Abhandlungen und Gedichten von Gertrude Stein, Giordano Bruno, Henri Michaux, T. S. Eliot, François Fénelon, Leonardo da Vinci, Michel Foucault und Nicolas Poussin.

Im Jahr 2002 uraufgeführt, hat das Werk während seiner zahlreichen Aufführungen ständige Weiterentwicklungen erlebt, die zuletzt nach den Stadien eines Radio-Hörstücks und einer konzertanten Bearbeitung unter dem Titel *Bildbeschreibungen* zu einer Fassung auf CD geführt haben, die 2007 bei ECM in München erschienen ist. Diesen Prozess setzte das Ensemble Modern gemeinsam mit Heiner Goebbels nun fort und erarbeitete eine neue »Frankfurter Fassung«, die die Instrumentalisten noch stärker auf der Bühne integriert, die Szenografie von Klaus Grünberg und die Kostüme von Florence von Gerkan beibehält, jedoch ein intimeres Format besitzt, ohne dabei auf die Tiefenschärfe der Szenen zu verzichten.

LANDSCHAFT MIT ENTFERNTEN VERWANDTEN

Heiner Goebbels *1952

Oper für Solisten und Ensemble mit Texten von Gertrude Stein, Giordano Bruno, Henri Michaux, T. S. Eliot, François Fénelon, Leonardo da Vinci, Michel Foucault und Nicolas Poussin | Frankfurter Fassung (2010)

Premiere: Mittwoch, 1. Mai 2013 | Weitere Vorstellungen: 4., 5. (18.00 Uhr), 6., 8., 9. Mai 2013 im Bockenheimer Depot

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Franck Ollu** | Komposition und Regie **Heiner Goebbels** | Bühnenbild und Licht **Klaus Grünberg** | Kostüme **Florence von Gerkan**
Klangregie **Norbert Ommert** | Mitarbeit Regie / Dramaturgie **Stephan Buchberger** | Musikalische Mitarbeit **Hubert Machnik**

Bariton **Holger Falk** | Schauspieler **David Bennent** | Ensemble Modern

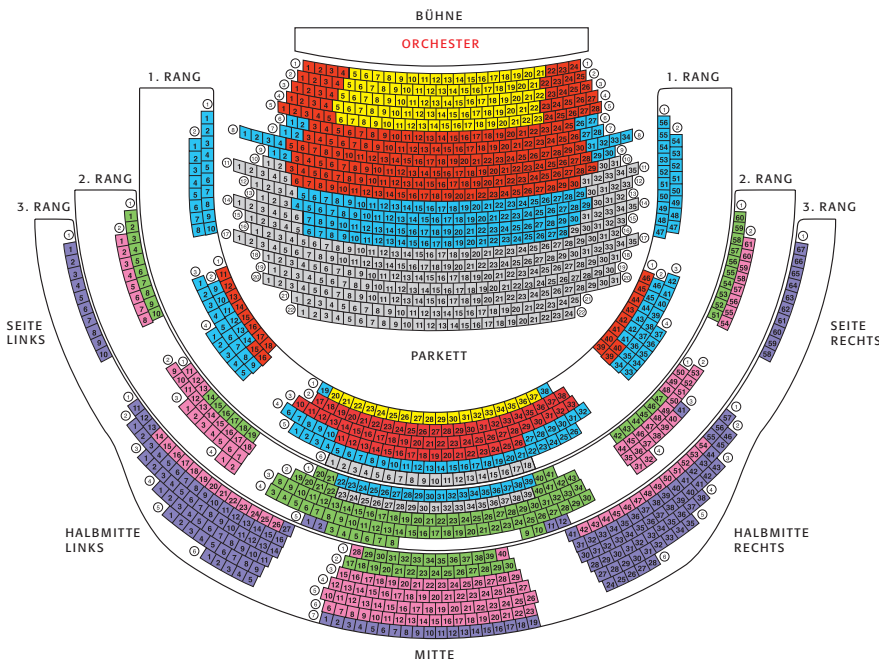
Besetzung Ensemble Modern

Dietmar Wiesner Flöte, Altflöte, chinesische Bambusflöte | **Catherine Milliken** Oboe, Musette, Stimme | **Nina Janßen-Deinzer** Klarinette
Matthias Stich Bassklarinette, Saxophon | **Johannes Schwarz** Fagott | **Barbara Kehrig** Fagott | **Saar Berger** Horn
Valentin Garvie Trompete, Kornett, Posaune, Stimme | **Sava Stoianov** Trompete, Piccolotrompete | **Uwe Dierksen** Posaune, Sopranposaune
Rumi Ogawa Vibraphon, Schlagzeug | **Rainer Römer** Ngara, Daf, Tischgitarre, Drum Set | **Hermann Kretzschmar** Klavier, Sampler, Akkordeon
Ueli Wiget Cembalo, Clavichord, Klavier, Harfe | **Jagdish Mistry** Violine, Stimme | **Rafał Zambrzycki-Payne** Violine | **Swantje Tessmann** Violine
Megumi Kasakawa Viola | **Freya Ritts-Kirby** Viola, Stimme | **Eva Böcker** Violoncello, Stimme | **Michael M. Kasper** Violoncello, Tischcello
Joachim Tinnefeld Kontrabass, E-Bass

Eine Koproduktion von Grand Théâtre de Genève, Berliner Festspiele, Festspielhaus St. Pölten, La Filature de Mulhouse und Ensemble Modern mit großzügiger Unterstützung durch die Deutsche Bank Stiftung und die Kulturstiftung des Bundes.

Ein Auftragswerk der Europäischen Festival-Vereinigung.
Die Neufassung 2010 wurde ermöglicht durch die großzügige Unterstützung der Aventis Foundation.

SAALPLAN



Kategorien/Preisgruppen der Einzelkarten

	VII	VI	V	IV	III	II	I	€
S	17	35	55	75	97	113	140	€
A	13	27	38	49	59	70	82	€
B	13	25	37	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 und Schauspiel Frankfurt bieten einen gemeinsamen 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 alle Opernvorstellungen und Liederabende bis zum Saisonende im Vorverkauf. Die Sonderveranstaltungen im März und April 2013, (Oper extra, Kammermusik etc.) sind ebenfalls buchbar.

Frühbucherrabatt von 10 % beim Kauf von Karten für Opernaufführungen und Liederabende bis 4 Wochen vor dem jeweiligen Aufführungstermin (gilt nicht für Premieren 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, Frankfurt-Pass-Inhaber/-innen sowie Teilnehmer am Bundesfreiwilligendienst nach Maßgabe vorhandener Karten. Rollstuhlfahrer/-innen und eine Begleitperson zahlen jeweils 5,- Euro (bei externen Vorverkaufsstellen zzgl. Vorverkaufsgebühr) und sitzen vorne im Parkett. **Behindertengerechte Zugänge** sind vorhanden, dies gilt auch für die Einführungsverträge im Holzfoyer vor jeder Opernaufführung.

Die nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe **Oper für Familien** ist *Don Carlo* von Giuseppe Verdi am 5. Mai 2013, 15.30 Uhr (empfohlen ab 10 Jahre), in der Reihe **Oper für alle** *Das Spiel von Seele und Körper* von Emilio de' Cavalieri am 3. Juli 2013, 19.30 Uhr im Bockenheimer Depot.

ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements. Gerne übersenden wir Ihnen die Saisonbroschüre 2012 / 13, ab Anfang Mai die für 2013/14. 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 oder über die Internetseite www.oper-frankfurt.de

INTERNET www.oper-frankfurt.de

Abonnements und Tickets sind online buchbar. Wählen Sie Ihre Tickets direkt im Saalplan aus. Online-Buchungen sind bis zwei Stunden vor jedem Aufführungstermin möglich. Die Versandgebühren betragen 3,- Euro, dies gilt unabhängig von der Ticketanzahl innerhalb Ihrer Buchung. Ihre Tickets können Sie auch an Ihrem Computer ausdrucken, wenn Sie bei der Online-Buchung *Ticketdirect* wählen. 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 Übergangsbereiche) 5 Stunden vor Veranstaltungsbeginn und bis Betriebsschluss. 1. Klasse mit Zuschlag.

PARKMÖGLICHKEITEN

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

IMPRESSUM

Herausgeber **Bernd Loebe** | Redaktion **Waltraut Eising** | Redaktionsteam **Dr. Norbert Abels, Agnes Eggers, Deborah Einspieler, Adda Grevesmühl, Zsolt Horpácsy, Malte Krasting, Steffi Mieszkowski, Hannah Stringham, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelmi**
Gestaltung **Cicero Kommunikation GmbH** | Herstellung **Schmidt printmedien GmbH**
Redaktionsschluss 25. Februar 2013, Änderungen vorbehalten

Bildnachweise *Idomeneo* S. 3+4 (Philipp Strigel), *Idomeneo* S. 6 (Matthew Barney), Julia Jones, Beau Gibson (Agentur), Jan Philipp Gloger (Heinrich Voelkel), Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), *Lohengrin*, *Don Carlo* (Monika Rittershaus), Paula Murrighy, Simon Bode, Winfried Scheffler (Waltraut Eising), Heiner Goebbels (Wongse Bergmann), Opernstudio (Wolfgang Runkel), Zeichnung zu *Idomeneo* S. 19 (Valentina Einspieler)

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

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

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



www.facebook.com/FrankfurterSparkasse



ZOOLOGISCHE
GESELLSCHAFT
FRANKFURT

Mit jedem Euro an die
Zoologische Gesellschaft Frankfurt
unterstützen Sie aktiv die Vielzahl
an Projekten in aller Welt.

Frankfurter Sparkasse
Spendenkonto 800 02
BLZ 500 502 01

Mein Leben, meine Serengeti, meine Frankfurter Sparkasse

„Nachhaltiger Naturschutz – das ist meine Berufung.
Die Firmenkundenbetreuer der Frankfurter Sparkasse stehen mir
dabei immer zur Seite. Auch, wenn ich mitten in der Wildnis bin.“

Die Firmenkundenbetreuung
der Frankfurter Sparkasse.
Wir sind, wo auch immer Sie sind.

 Frankfurter
Sparkasse *1822*

Dr. Christof Schenck | Zoologische Gesellschaft Frankfurt, Geschäftsbeziehung seit 1950