

MAGAZIN
SAISON 2014/2015
MAI — JULI

Premieren:

Der Rosenkavalier

An unserem Fluss

Julietta

Drei Einakter

Wiederaufnahmen:

Don Giovanni

Königskinder



} Oper Frankfurt

Ob Wohnung, Haus oder Turm: Haushaltshilfen müssen angemeldet werden.

Denn wenn Ihrer Haushaltshilfe beim Rapunzeln jäten oder Turmzimmer wischen ein Unfall passiert, klettern die Unfallkosten schnell in die Höhe. Da hilft Ihnen auch kein Prinz mehr. Und wer auf Steuervorteile verzichtet, lebt sowieso hinterm Turm. Melden Sie Ihre Haushaltshilfe daher lieber an.

Märchenhaft einfach unter www.minijob-zentrale.de
oder telefonisch unter 0355 2902 70799.

Kostenlos
Haushaltshilfe
finden:
haushaltsjobboerse.de



Wir bedanken uns herzlich für die großzügige finanzielle Unterstützung bei unseren Partnern.

Hauptförderer Opernstudio



Produktionspartner



Projektpartner



Ensemble Partner

Hauck & Aufhäuser
Privatbankiers KGaA
Stiftung Ottomar Päsel,
Königstein/Ts.
Sparda-Bank Hessen eG
Andreas Hübner & Martina
Heß-Hübner

Education Partner

BHF-BANK-Stiftung
Europäische Zentralbank
Fraport AG

Klassik Partner

F.A.Z.-Institut für
Management-, Markt- und
Medieninformationen GmbH
Union Investment

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



Inhalt

6

Der Rosenkavalier

Richard Strauss

12

An unserem Fluss

Lior Navok

18

Julietta

Bohuslav Martinů

24

Drei Einakter

Bohuslav Martinů

30

Liederabend

Annette Dasch und Daniel Schmutzhard

32

Don Giovanni

Wolfgang Amadeus Mozart

33

Königskinder

Engelbert Humperdinck

34

Soziales Engagement

Rusalka goes Gallus

35

JETZT! Oper für dich

38

Oper Finale

Bohuslav Martinů

39

Nachruf

Gerhard Rohde und Peter Dannenberg

40

Konzerte

Kammermusik, Happy New Ears,
Lieder im Holzfoyer

41

Neu im Ensemble

Judita Nagyová

42

Service

LIVE-MITSCHNITTE AUF CD UND DVD ZUM NACHHÖREN



GIOACCHINO ROSSINI
DIE DIEBISCHE ELSTER
La gazza ladra

*Sophie Bevan · Jonathan Lemalu
Federico Sacchi · Katarina Leoson
Francisco Brito · Kihwan Sim
Nicky Spence · Alexandra Kadurina
Michael McCown · Iurii Samoilov
Thomas Charrois · Carlos Krause*

*Frankfurter Opern- und Museumsorchester
Chor der Oper Frankfurt
Henrik Nánási, Dirigent*

3 CDs · OC 961



RICHARD WAGNER
ARIADNE AUF NAXOS

*Camilla Nylund · Brenda Rae
Michael König · Claudia Mahnke
Elizabeth Reiter · Katharina Magiera
Maren Favela · Daniel Schmutzhard
Michael McCown · Alfred Reiter
Martin Mitterutzner · Peter Marsh
Franz Grundheber · Kihwan Sim
Vuyani Mlinde · Ricardo Iturra
William Relton*

*Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Sebastian Weigle, Dirigent*

2 CDs · OC 947



RICHARD WAGNER
LOHENGRIN

*Falk Struckmann · Michael König
Camilla Nylund · Robert Hayward
Michaela Schuster · Daniel
Schmutzhard*

*Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Chor und Extrachor der Oper
Frankfurt
Bertrand de Billy, Dirigent*

3 CDs · OC 946



RICHARD WAGNER
**DER RING DES
NIBELUNGEN –**
Gesamtausgabe im
Hardcover Schubert

*Terje Stensvold · Susan Bullock
Lance Ryan · Frank van Aken
Amber Wagner · Claudia Mahnke
Jochen Schmeckenbecher
Johannes Martin Kränzle u.a.
Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Chor der Oper Frankfurt
Sebastian Weigle, Dirigent*

8 DVDs · OC 999

SAISON 2015 /2016

Bernd Loebe Intendant und Geschäftsführer
Sebastian Weigle Generalmusikdirektor



PREMIEREN

Freitag, 18. September 2015

DAS MÄDCHEN MIT DEN SCHWEFELHÖLZERN

Helmut Lachenmann

Musikalische Leitung Erik Nielsen / Matthias Hermann

Regie Benedikt von Peter

Sonntag, 25. Oktober 2015

IWAN SUSSANIN

Michail Iwanowitsch Glinka

Musikalische Leitung Sebastian Weigle

Regie Harry Kupfer

Sonntag, 29. November 2015

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

Richard Wagner

Musikalische Leitung Bertrand de Billy / Eun Sun Kim

Regie David Bösch

Donnerstag, 31. Dezember 2015

DER GRAF VON LUXEMBURG (konzertant)

Franz Lehár

Musikalische Leitung Eun Sun Kim

Chor Tilman Michael

Samstag, 23. Januar 2016, Bockenheimer Depot

LE CANTATRICI VILLANE

Valentino Fioravanti

Musikalische Leitung Karsten Januschke

Regie Caterina Panti Liberovici

Sonntag, 31. Januar 2016

STIFFELIO

Giuseppe Verdi

Musikalische Leitung Jérémie Rhorer

Regie Benedict Andrews

Donnerstag, 18. Februar 2016

OBERTO (konzertant)

Giuseppe Verdi

Musikalische Leitung Jader Bignamini

Chor Tilman Michael

Sonntag, 27. März 2016

MESSIAS

Georg Friedrich Händel

Musikalische Leitung Markus Poschner

Regie David Freeman

Sonntag, 3. April 2016, Bockenheimer Depot

RADAMISTO

Georg Friedrich Händel

Musikalische Leitung Simone Di Felice

Regie Tilmann Köhler

Sonntag, 24. April 2016

DAS SCHLAUE FÜCHSLEIN

Leoš Janáček

Musikalische Leitung Johannes Debus

Regie Ute M. Engelhardt

Sonntag, 5. Juni 2016

CARMEN

Georges Bizet

Musikalische Leitung Constantinos Carydis / Sebastian Zierer

Regie Barrie Kosky

Sonntag, 26. Juni 2016

WOZZECK

Alban Berg

Musikalische Leitung Sebastian Weigle

Regie Christof Loy

Donnerstag, 7. Juli 2016, Bockenheimer Depot

PIERROT LUNAIRE

Arnold Schönberg

Musikalische Leitung Nikolai Petersen

Regie Dorothea Kirschbaum

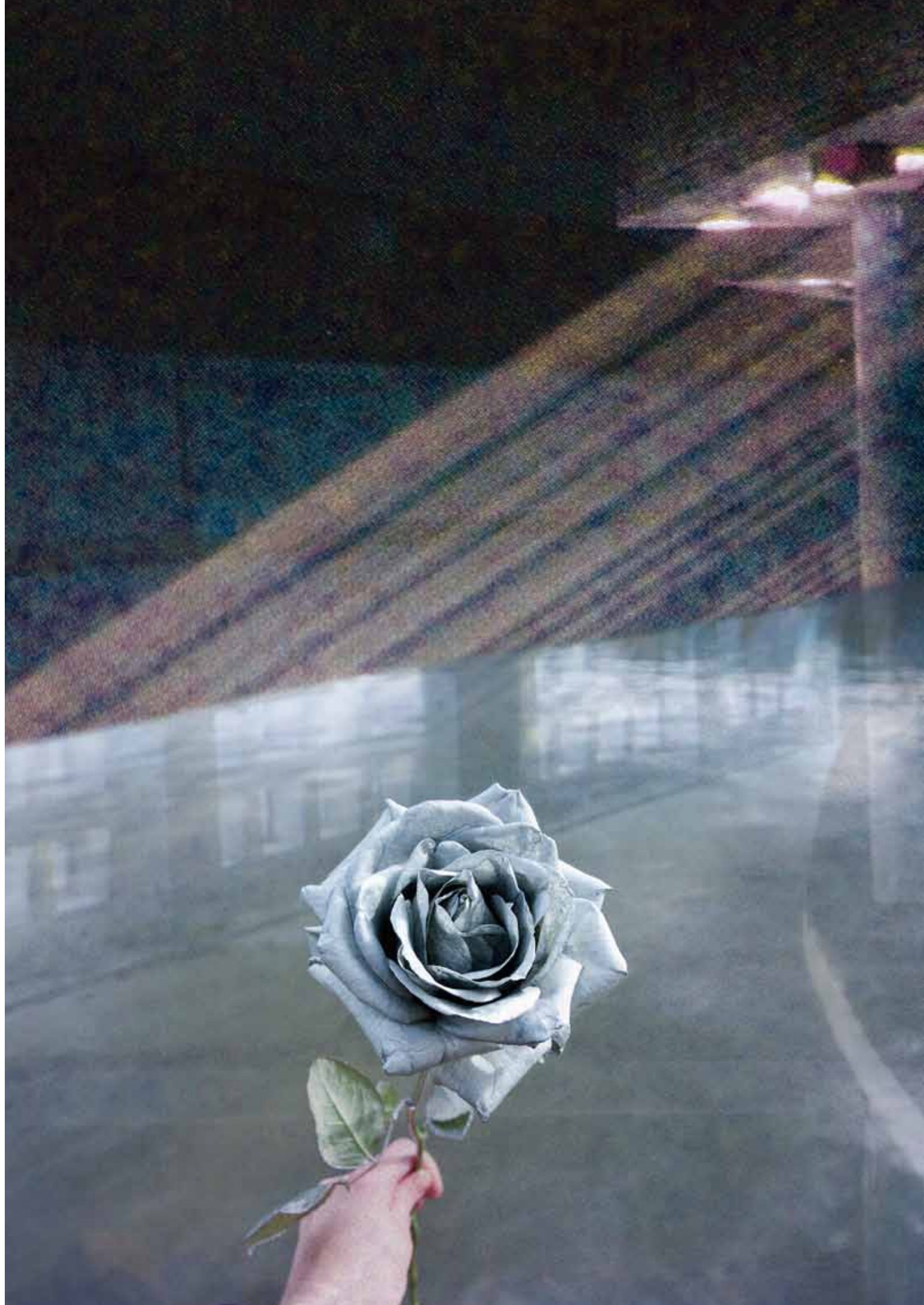
ANNA TOLL ODER DIE

LIEBE DER TREUE Uraufführung

Michael Langemann

Musikalische Leitung Nikolai Petersen

Regie Hans Walter Richter



Premiere

DER ROSENKAVALIER

Richard Strauss

Handlung

Im Mittelpunkt steht die Leidenschaft zwischen dem jungen hochadeligen Octavian und der nicht minder jungen, neu geadelten Sophie. Beide verlieben sich in dem Augenblick ineinander, in dem Octavian nach allen möglichen Verwirrspielen als Bote des faunischen Frauenjägers Ochs auf Lerchenau dessen zukünftiger Braut die silberne Rose überbringt. Octavian aber ist der Liebhaber der Feldmarschallin Fürstin Werdenberg. Es folgen Verwicklungen, Intrigen, Zufälle, aber durchaus auch erfolgreiche Entlarvungsstrategien. Am Schluss, nach der Liebesapotheose der ›jungen Leut‘, bleibt nur ein Taschentuch auf dem Bühnenboden. Wer es wohl aufhebt?

MAN IST DAZU DA, DASS MAN'S ERTRAGT

von Norbert Abels

»Es waren Typen«, schreibt Hofmannsthal rückblickend auf die musikalische Komödie, »die zu individualisieren der ausführenden Feder vorbehalten blieb. Aus dem ewig typischen Verhältnis der Figuren zueinander entsprang die Handlung, fast ohne dass man wusste, wie.« Dieses Verhältnis als Schema der inneren Motive sei erst »das Eigentliche«, belehrt bereits im Mai 1911 der Librettist den Tonsetzer. Alles andere, Zeitkolorit, Zeremoniell, Dialekt, sei bloß um das Eigentliche herum gebaut. »Die Schnörkeln dürfen von zwei Leuten, die etwas können, zwar nicht gering geschätzt werden, können aber die Hauptsache nicht ersetzen«, heißt es abschließend in dem Brief.

Die Hauptsache? Die Silberrose ist eine Erfindung des Dichters, ausgedacht für ein Leben auf der Bühne. Ihre Überreichung vollzieht sich im festlichsten Augenblick. Nur ein Halbtonschritt von G-Dur hinunter nach Fis-Dur genügt dem Komponisten, um in eine verzauberte Welt zu gelangen, worin die wie Blüten niedersinkenden Celesta-Akkorde das hochheilige Paradies ewiger Liebe heraufbeschwören. Ein Wunschbild sondergleichen, aufs Äußerste indes flankiert und dementiert von der Wirklichkeit. Eine gewaltige Polarität tut sich auf. Da wird auf der Folie von sozialem Aufstiegsdrang und Besitzgier das junge Mädchen ausgetotet und verschachert. Dagegen nimmt sich der im Medium der Gesangkunst ausgetragene Männerwettbewerb der Wagner'schen Meister um die schöne Eva nachgerade nobel aus. Die Hauptsache aber ist die Rosenüberreichungsszene, die märchenhaft im Zentrum der Oper steht und die gemeine Wirklichkeit weit hinter sich lässt, dennoch nicht.

Die Zeit, ihre Fragilität und Unbestimmtheit, ihre Relativität und ihre Gegensätzlichkeit als empfundene und als objektive physikalische Einheit ist vielmehr das Thema der zweiten Zusammenarbeit von Strauss und Hofmannsthal. Alle anderen Aspekte, darunter die Treue, die Begierde, das Zeitkolorit und das Gefälle des Sozialen, das Faunsgesicht des Lüstlings und das Knabenantlitz des Boten, die ganze weitausholende Welt der Bezüge und Analogien also, dienen ihm.

Die Feldmarschallin von Werdenberg, in deren Namen bereits die Male des Vergänglichen und die des Bleibenden eingraviert sind, ist die Gestalt, die dieses Gravitationszentrum verkörpert. In ihr fließt zusammen, was etwa in Elektra und Chrysothemis, später in Ariadne und Zerbinetta, Kaiserin und Färberin oder wahrer und illusionärer Helena als getrennte Wesen die Bühne betritt. Eine Gestalt, die sich das Zukünftige als Erinnerung und das Vergangene als Blick auf das Kommende auszumalen versteht, das Typische im Singulären und das Besondere im Allgemeinen zu errahnen versteht. Sie ist als Figur der Handlung auch deren Inszenierung. Man sollte sie sich als einen Menschen vorstellen, der jenseits von aller melancholischen Weisheit das Mysterium des ewigen Werdens und Vergehens erfährt und wie Molly Bloom am Ende des *Ulysses* den Lauf der Dinge mit einem tiefen »Ja« freigibt. Das »Ja« zum Seienden, zur »ewigen Sanduhr des Daseins«, um ein Wort Nietzsches zu gebrauchen. Die Marschallin, gleich zu Beginn als sinnliche, den Liebesakt noch nachspürende Frau introduziert, weiß zugleich vom Ende aller auf Ewigkeit ausgerichteten Lust. Man kann sie sich vorstellen als einen Menschen, der – aus welchen Gründen auch immer – ahnt, dass auch die eigenen Tage gezählt sind.

Welten scheinen zwischen den schmerzerfüllten Dissonanzen der Elektra und der silbernen Traumwirklichkeitsmusik der märchenhaften Rosenüberreichungsszene zu stehen. Es waren aber, fast auf den Tag genau, nur



zwei Jahre, die die Uraufführungsdaten der zwei Meisterwerke trennten. Dem Tragischen folgt gerne das Komische. *Der Rosenkavalier* sollte ganz in diesem faunisch-dionysischen, ja satyrhaften Sinne ursprünglich einmal *Ochs von Lerchenau* heißen. Manchmal aber vermischen sich beide Farben und es destilliert sich das Tragikomische daraus. Dann erlauschen wir hinter den heiteren Walzerklängen aus der Wienerstadt den Klang der Einsamkeit und der Gewissheit des Verlassenwerdens. Wir erkennen, dass es sinnlos ist, inmitten durchwachter Nächte die Uhren anzuhalten, um dem unaufhaltsamen Lauf der Dinge Paroli zu bieten. Strauss hat dem wiederum tonmalerisch mit einem Moment absoluter Stille nachgespürt. Wir erfahren erschrocken den tiefen Gegensatz zwischen unserer inneren Zeitempfindung und dem stur weiterschreitenden Chronometer da draußen, der sich um unseren Seelenzustand einen Kehrriech schert. Gleichwohl, so belehrt uns Marie Therese, die Fürstin von Werdenberg, solle man sich am Ende auch vor ihr, der Zeit, nicht fürchten, denn auch sie sei »ein Geschöpf des Vaters, der uns alle erschaffen hat«. Ein Gedanke, den im gleichen aufgeklärten Jahrhundert Leibniz bereits vorgegeben hatte, indem er seiner Leserschaft den lieben Gott als einen Uhrmacher und die Welt als dessen gleichförmig tickende Schöpfung präsentierte.

Der nimmersatte Eros und die zwischen den Fingern zerlaufende Zeit, die auf Ewigkeit plädierende Lust und die Endlichkeit der Liebe, die Erfahrung eben, dass alles gleitet und vorüberirnt – das sind die von der Musik wundersam synthetisierten Grundelemente der zweiten und wohl erfolgreichsten Oper von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal. Eine tiefe Einheit von Dauer und Wandel entsteht dabei. In Hofmannsthals den Gegensatz vereinigenden Worten: »Es ist augenblicklich und ewig.« Die Auflösung des Gegensatzes vollzieht sich hier in einer einzigen Figur, der Marschallin. Ihr gelingt es, in der Betrachtung ihres eigenen Spiegelbildes, den Zukunftsblick auf

ihre eigene gebrechlich gewordene Erscheinung zu synchronisieren mit dem Rückblick auf ihre Kindheit: »Kann mich auch an ein Mädels erinnern, die frisch aus dem Kloster ist in den heiligen Eh'stand kommandiert word'n.« Aber ebenso: »Dass ich auch einmal die alte Frau sein werd!... Die alte Frau, die alte Marschallin!« Es gibt keine Antwort auf die Frage nach dem Sinn einer Welt des ewigen Vergehens. Es gibt gleichwohl dazu eine Haltung. Tief und leicht zugleich formuliert sie die Marschallin mit den Worten: »Und man ist dazu da, dass man's erträgt. Und, in dem ›Wie‹ da liegt der ganze Unterschied.«



In meinem musikalischen Leben nimmt Richard Strauss einen sehr wichtigen Platz ein: Er ist für mich neben Mozart meine zweite Basis, darum habe ich Strauss auch meine letzte CD *Heimliche Aufforderung* gewidmet. In den nächsten Jahren werde ich mich zu meiner großen Freude mit einer ganzen Reihe von Strauss-Partien beschäftigen. Aufgrund dieser intensiven Auseinandersetzung mit seinen Opernrollen erschließt sich mir erstaunlicherweise auch das Liedrepertoire – eine Wechselwirkung, die ebenso im umgekehrten Fall zu beobachten ist.

Christiane Karg



Christiane Karg

Die Sopranistin Christiane Karg kehrt in der Rolle der Sophie, die sie kürzlich in Antwerpen, Gent sowie an der Semperoper Dresden gesungen hat, an die Oper Frankfurt zurück. Von 2008 bis 2013 gehörte die international äußerst begehrte Künstlerin dem Frankfurter Ensemble an und debütierte hier zuletzt als Mélisande, in der sie danach an der Staatsoper Hamburg zu sehen war. Weitere Triumphe in Frankfurt waren u. a. Adele in *Die Fledermaus*, Susanna in *Die Hochzeit des Figaro*, die Titelpartie in Cavallis *La Calisto*, Créuse (Charpentiers *Médée*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Zdenka (*Arabella*), Servilia (*La clemenza di Tito*) und Flora (*The Turn of the Screw*).

Regelmäßige Gastengagements verbinden Christiane Karg, deren Laufbahn im Internationalen Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper begann, mit dem Theater an der Wien, der Komischen Oper Berlin, dem Glyndebourne Festival (zuletzt als Sandrina in Mozarts *La finta giardiniera*) und den Salzburger Festspielen. Im Februar diesen Jahres feierte sie ihr Debüt als Pamina in *Die Zauberflöte* am Royal Opera House Covent Garden, im September 2015 wird sie als Susanna an der Lyric Opera in Chicago gastieren. Neben ihrer regen Opern- und Konzerttätigkeit widmet sie sich mit Leidenschaft dem Liedgesang – so z. B. 2012/13 in der Liederabend-Reihe an der Oper Frankfurt. Ihre Solo-CD *Verwandlung (Lieder eines Jahres)* wurde mit der Verleihung des »Echo Klassik« gewürdigt. Nach ihrer CD *Amoretti* (Berlin Classics) erschien jüngst *Heimliche Aufforderung* mit unterschiedlichsten Liedern von Richard Strauss. 2009 wurde die Sopranistin – u. a. für ihre Interpretation des Ighino in Pfitzners *Palestrina* an der Bayerischen Staatsoper München – von Kritikern der »Opernwelt« zur »Nachwuchskünstlerin des Jahres« gewählt. Weitere Auszeichnungen erhielt Christiane Karg u. a. bei den renommierten Gesangswettbewerben »Neue Stimmen« in Gütersloh und »Francisco Viñas« in Barcelona (Sonderpreis).

Clive Bayley

Als das personifizierte Böse, als Sadist und Peiniger stellte sich der Brite einst in der Rolle des John Claggart in Benjamin Brittens umjubelter *Billy Budd*-Inszenierung dem Frankfurter Publikum vor. Es folgten Engagements in den Übernahmeverstellungen an der Nederlandse Opera Amsterdam und in Göteborg. In Frankfurt trat er 2012/13 als General in Harry Kupfers *Der Spieler* und als Dossifei in *Chowanschtschina* auf. Nach seinem Gastspiel als Komtur in Bergen gibt Clive Bayley in Claus Guths *Der Rosenkavalier* nun sein Rollendebüt als Ochs auf Lerchenau. Nachdem die Interpretation des Claggart dem stimmungswaltigen Bass bereits während seines Studiums den ersten Kontakt zu seinem Agenten eingebracht hatte, war ihm der Erfolg in Frankfurt sicher. Obwohl er sich als »schlechten Selbstvermarkter« beschreibt, hat sich in seiner Karriere ein Engagement an das nächste gereiht, was nicht zuletzt seiner flexiblen Stimme geschuldet ist, mit der er sowohl das Bariton-Register als auch die tiefen Basspartien bewältigt.

Über Clive Bayley lässt sich mit Sicherheit sagen, dass er in keine Schublade passt: weit gefächert ist sein Repertoire, das sich vom Barock über Mozart und Verdi bis hin zu Wagner und zeitgenössischen Partien spannt. Sein phänomenales Können fußt auf keiner Hochglanzkarriere, die unter der Protektion eines großen CD-Labels forciert wurde, sondern auf seinem Talent und einer hervorragenden Ausbildung am Royal Northern College of Music in Manchester sowie am National Opera Studio in London. Seine Stimme wurde von einem Musiklehrer in der Schule erkannt, der den Jungen sachte auf die Möglichkeit einer professionellen Gesangsausbildung aufmerksam machte. Das Elternhaus (der Vater ein ehemaliger Akrobat, die Mutter Balletttänzerin) begrüßte diese Entwicklung.

Nach Clive Bayleys Debüt am Royal Opera House Covent Garden als Zweiter Gefangener in *Fidelio* interpretierte er dort unter anderem Colline (*La Bohème*), Hans Foltz (*Die Meistersinger von Nürnberg*) und Hunding (*Die Walküre*). Außerdem war er in der Weltpremiere von Harrison Birtwistles *Gawain* zu erleben. Mittlerweile hat er nahezu sämtliche bedeutenden Partien seines Fachs interpretiert. Zahlreiche internationale Engagements führten den Sänger an die Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf, zum Glyndebourne Festival, zu den Bregenzer Festspielen und an die Opernhäuser in Amsterdam, Kopenhagen, San Francisco, Genf, Seattle und Lissabon. An der Bayerischen



Staatsoper in München war Clive Bayley u. a. als Arkel (*Pelléas et Mélisande*), Doktor (*Wozzeck*) und Titirel (*Parsifal*) zu hören. Außerdem sang er an der Opéra National du Rhin in Straßburg Fasolt in David McVicar's *Das Rheingold*. An der English National Opera London war er als Die Bösewichter in einer Neuproduktion von *Les Contes d'Hoffmann* und als Daland (*Der fliegende Holländer*) zu hören.

Zudem ist Clive Bayley als Konzertsänger international sehr gefragt und trat u. a. mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem London Symphony Orchestra und bei den BBC Proms auf. Sein Sir Walter Raleigh (*Gloriana*) ist auf CD dokumentiert. Diese Partie sang der Bass 2013 auch an der Hamburgischen Staatsoper.

Der Rosenkavalier

Richard Strauss 1864–1949

Komödie für Musik in drei Aufzügen

Text von Hugo von Hofmannsthal
Uraufführung am 26. Januar 1911,
Königliches Opernhaus, Dresden

Mit Übertiteln

PREMIERE

Sonntag, 24. Mai 2015

OPER EXTRA

Sonntag, 17. Mai 2015

WEITERE VORSTELLUNGEN

29. Mai; 4., 7. (15.30 Uhr), 14., 20.,

24. Juni; 2., 5., 11. Juli 2015

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sebastian Weigle

Regie **Claus Guth**

Bühnenbild und Kostüme

Christian Schmidt

Licht **Olaf Winter**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor **Tilman Michael**

Choreografie **Ramses Sigl**

Die Feldmarschallin Fürstin

Werdenberg **Amanda Majeski**

Baron Ochs auf Lerchenau

Clive Bayley

Octavian **Paula Murrhiy**

Herr von Faninal **Dietrich Volle**

Sophie **Christiane Karg**

Marianne Leitmetzerin

Barbara Zechmeister

Valzacchi **Peter Marsh /**

Michael McCown

Annina **Sharon Carty**

Ein Polizeikommissär **Kihwan Sim**

Der Haushofmeister bei Faninal

Michael McCown / Beau Gibson

Ein Notar **Franz Mayer**

Ein Wirt **Hans-Jürgen Lazar**

Ein Sänger **Mario Chang**

Mit freundlicher Unterstützung



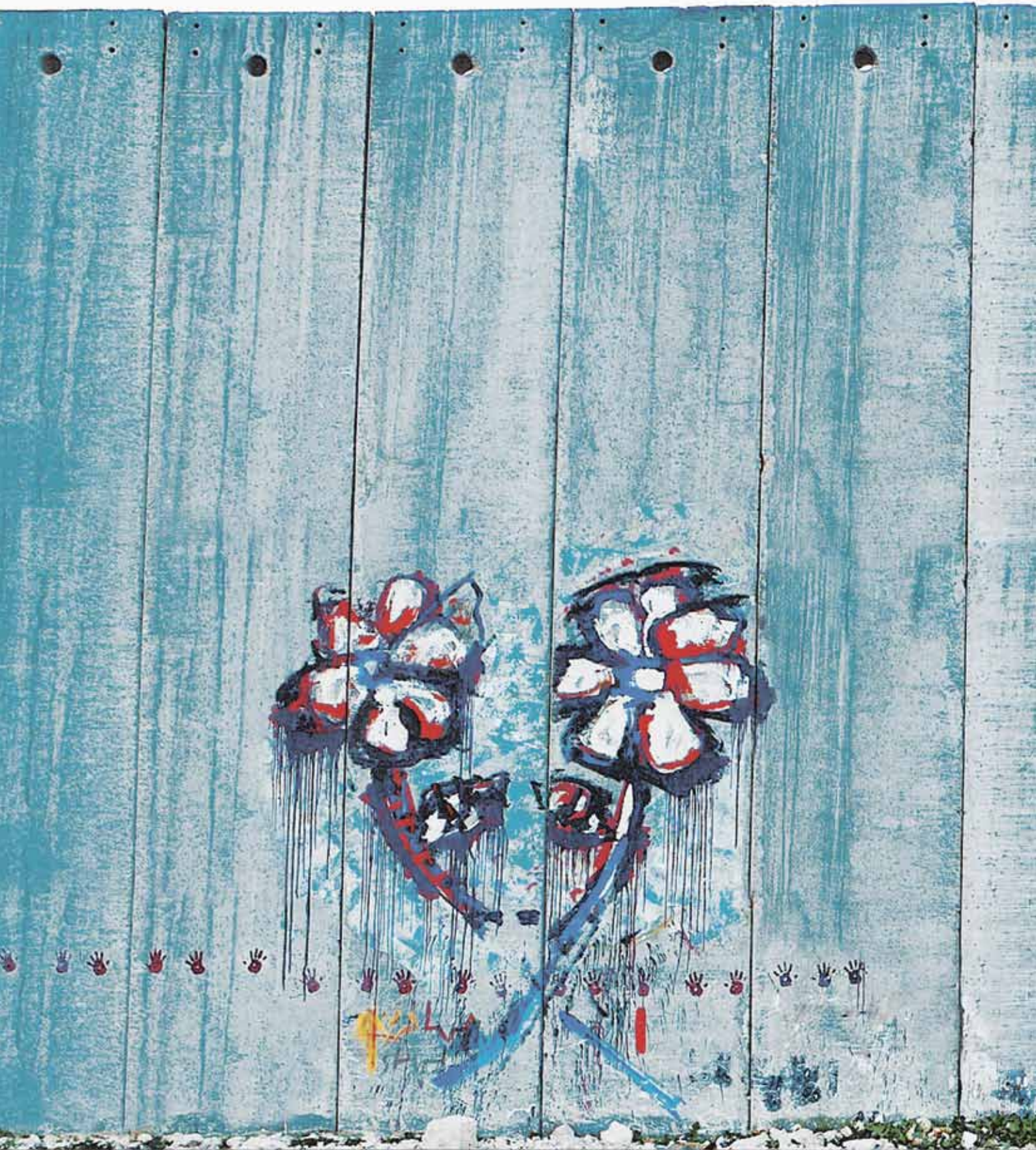
Premiere

AN UNSEREM FLUSS

Lior Navok

Handlung

Ein Land, zwei Völker, ein Fluss. Die 15-jährige Lucia hat schon viel erlebt – sie ist heimatlos und mit ihrem Großvater unterwegs. Die beiden haben sich Bucksmann, dem Bürgermeister von Naos, angeschlossen und sich in einer Einöde in Sicherheit gebracht. Als Lucia ausgeschickt wird, um Wasser zu suchen, begegnet sie dem gleichaltrigen Sipho. Auf den ersten Blick gefällt er ihr – auf den zweiten stellt sie fest, dass er zur Gegenseite gehört, zu den vermeintlichen Mördern ihrer Eltern. Diese Gruppe wird kontrolliert durch Zacharias Rutget. Er schüchtert seine Leute ein und sorgt mit subtiler Gewalt für Ordnung. Heimlich treffen sich Lucia und Sipho an »ihrem« Fluss. Sie haben dieselben Träume, sie verlieben sich und beginnen Fragen zu stellen, die Bucksmann und Rutget bald unangenehm werden. Denn obwohl die beiden Jugendlichen von den Erfahrungen und Geschichten ihrer Völker geprägt sind und täglich Gewalt erfahren, glauben sie an den Dialog und an einen Ausstieg aus einem nicht enden wollenden Konflikt.



ZEIT, MITEINANDER ZU REDEN

von Deborah Einspieler

»Eine Oper mit Gegenwartsbezug zum Israel-Palästina-Konflikt aus den Händen des israelischen Komponisten Lior Navok«, so der Wunsch des Intendanten Bernd Loebe nach einem gelungenen Konzert von *Die kleine Meerjungfrau* im September 2009. Die atomare Bedrohung des Staates Israel vonseiten des Iran beherrschte die damalige Medienlandschaft. Angesichts dieser dramatischen Spannungen in einem seit Jahrzehnten verhärteten Konflikt wurde einmal mehr der Ruf nach der Jugend laut: Sie müsste doch in der Lage sein, den Konflikt zu lösen und Frieden herzustellen?!

Lior Navok zeichnet in *An unserem Fluss* Figuren, die gleichermaßen von individueller wie institutioneller Gewalt geprägt sind. Lucia hat den Tod ihrer Eltern nicht verarbeitet und ist auf der Suche nach Antworten. Ihr Großvater Allendorf befürchtet eine weitere Eskalation des Konflikts, während sich die anderen Mitglieder der Gruppe durch terroristische Übergriffe bedroht fühlen. Olivenbäume werden gefällt, denn womöglich könnten sich Heckenschützen dahinter verbergen. Auch auf der anderen Seite ist die Angst tief verwurzelt – Angst vor dem Verlust von Land und Heimat sowie von Nahrung und Wasser und die Angst davor, dass die Toten vergessen werden könnten. Durch internationale Hilfsgüter versorgt, reagieren die Kontrahenten selbstbewusst und mit Vehemenz auf die gegenseitigen Provokationen. Aus dieser Spirale der Gewalt scheint ein Ausstieg unmöglich. »Es ist an der Zeit, miteinander zu reden«, fordert Lucia. »Worüber?«, kommt es zurück. Bleibt der Frieden in Nahost also eine Utopie?

Lior Navok wählt als Titel und Ort der Handlung ein ausgetrocknetes Flussbett und thematisiert damit die existenzielle Bedeutung von Wasser. Insbesondere die Palästinenser leiden unter Wassermangel, wohingegen Israel für die Kultivierung seiner Landwirtschaft in hohem Maße auf künstliche Bewässerung setzt. Evident, dass die ungleiche Verteilung der Ressource die wirtschaftliche, soziale, kulturelle und politische Entwicklung auf palästinensischer Seite hemmt. Zwar existieren Pläne zur Erschließung neuer Wasservorräte, doch sind diese sehr kostspielig. Auch die Realisation eines »Kanals des Friedens«, der, wie in den achtziger Jahren von der Türkei vorgeschlagen, aus dem wasserreichen Ostanatolien die Trockengebiete, also Jordanien, das Westjordanland und den Gazastreifen, mit Wasser versorgen könnte, liegt unerreichbar in der Zukunft.

Die Oper *An unserem Fluss* durchzieht ein langsamer Pulsschlag. Akkordfolgen verschmelzen ineinander, einzelne Stimmen verschieben sich kaum wahrnehmbar in Nuancen und versetzen den Zuhörer in einen Zustand ständiger Anspannung. Celesta, Harfe, Klavier und Vibrafon schaffen eine Atmosphäre der Unwägbarkeit und Verunsicherung. Nur selten kommt es zu einem dramatischen Ausbruch, wie beispielsweise in den kurzen Zwischenspielen, in denen Navok perkussive Elemente einsetzt, die mit den vorherrschenden Streicher-Klangflächen in Kontrast stehen.

Auch die Singstimmen setzt der Komponist in ihrer deklamatorischen Behandlung deutlich von den Klangflächen ab. Lior Navok spricht hier von einer »Wolke der Angst«, die die gesamte Oper überschattet. Den Figuren sowie einzelnen Handlungsmomenten ordnet er dabei spezifische Intervalle zu. Einen musikalischen Höhepunkt erfährt das Stück gegen Ende, wenn ein weiterer Protagonist, charakterisiert durch repetitive Patterns, wie sie in der minimal music Verwendung finden, die Spielfläche betritt. Doch auch diese Figur bedeutet weder eine musikalische noch eine inhaltliche Entspannung. Und so hält Lior Navok während der gesamten Dauer seiner Komposition von neunzig Minuten das Publikum in der Ungewissheit über den Fortgang der Handlung gefangen, konfrontiert es mit den eigenen Erwartungen und Befürchtungen. Die Oper klingt mit einem dialogischen Sprechgesang der zurückgelassenen Anführer Rutget und Bucksman aus. In ihrer Auseinandersetzung über die eine, »wahre« Religion stehen die einzelnen Meinungen collageartig nebeneinander, ohne dass die Stimmen aufeinander bezogen wären – übrig bleiben apathisch hingeworfene Fetzen.

Die Realität hat die künstlerischen Gedanken zu dieser Oper eingeholt. Spätestens seit dem 50-Tage-Krieg im Sommer 2014 scheint es Zweifel an der Realisierung eines Friedens zu geben, denn die Lage im Nahen Osten hat sich in den vergangenen Jahren, seit den ersten Skizzen des Werkes, nicht verbessert. Verfolgt man das aktuelle Zeitgeschehen in den Medien, scheint sich die Vergangenheit mit ihrer Brutalität zu wiederholen. Die Angst greift um sich und hinterlässt tiefe Narben.

Angst freilich kennt jeder – die meisten von uns zum Glück nur als Ausnahmezustand. In Israel und Palästina herrscht sie als ständiges Gefühl vor – ein Gefühl, das den Menschen seit Jahrzehnten vertraut ist und an das sie sich dennoch nicht gewöhnen können.

WENN LEBEN UND WOHNEN DAS GLEICHE NIVEAU ERREICHEN, IST MAN ANGEKOMMEN.

MERZSTRASSE 1-3, MÜNCHEN In Alt-Bogenhausen, dem gehobenen Münchner Wohnviertel, entstehen sieben Drei- und Vier-Zimmer-Wohnungen von ca. 122 m² bis ca. 214 m². Nah an Prinzregentenplatz und Isar findet man hier Ruhe und Privatheit, aber auch alle Annehmlichkeiten städtischen Lebens. Helle Räume mit bodentiefen Fenstern, mit Naturstein ausgestattete Bäder sowie großzügige Balkone, Loggien und Terrassen schaffen eine Atmosphäre, in der sich Wohnkultur und Individualität entfalten können. Vollendet wohnen.

**NEUE
WEBSITE**
bauwerk.de
jetzt online





Lior Navok Komponist

Die Kammeroper *An unserem Fluss*, das jüngste Werk des israelischen Komponisten, entstand als Auftragswerk für die Oper Frankfurt. Hier wurden bereits 2009 und 2010 seine beiden Stücke für Kinder *Die kleine Meerjungfrau* nach dem gleichnamigen Märchen von Hans Christian Andersen und *Pinocchio Abenteuer* nach Carlo Collodi uraufgeführt. Lior Navoks Bühnen- und Orchesterwerke werden weltweit gespielt, u. a. vom Israel Philharmonic Orchestra, den Bostoner Cantata Singers, in der NDR Radiophilharmonie, am Staatstheater Nürnberg, in der Berliner Philharmonie, dem Salle Cortot Paris, in der Sydney Opera, der Carnegie Hall und bei bedeutenden Festivals wie dem Tanglewood Sommerfestival, Aspen Musikfestival, Zelt-Musik-Festival und im Rahmen der Konzertserie »Begegnungen« in Innsbruck. Lior Navok ist Gründungsmitglied und Pianist des »Butterfly Effect Ensemble«, das Live-Kompositionen vornehmlich für Stummfilme, u. a. für Klassiker wie *Nosferatu* und *Der Golem*, kreiert. Der Komponist, dessen Diskografie von den Kritikern sehr gelobt wird, erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den »Lili Boulanger Memorial Award«, den »Israel Prime Minister Award« und Preise des »Massachusetts Cultural Councils« und der »America-Israel Cultural Foundation«.

Ein Konflikt besteht immer aus mindestens zwei Seiten; jede davon zutiefst von der »Wahrheit« ihres Standpunkts überzeugt. Wenn friedliche Lösungsversuche scheitern, sollen die Überzeugungen gewaltsam durchgesetzt werden – im Namen Gottes, im Namen der Opfer, für das Vaterland.

Neue Generationen werden in ein Umfeld voller Misstrauen und Intoleranz gegenüber der »anderen Seite« hineingeboren. An offenen Wunden krankend, getrieben von Existenzängsten, werden sie von Machthabern instrumentalisiert. Auf diese Weise gräbt sich die Tragödie immer tiefer in das nationale Bewusstsein. Jeder Einzelne kämpft mit den schmerzvollen Erfahrungen aus Vergangenheit und Gegenwart. Wer also sollte den Mut aufbringen, sich dieser Wirklichkeit, sich der »anderen Seite« zu stellen und den Vorurteilen der Gesellschaft entgegenzutreten? Wer könnte die Kluft überwinden und eine Brücke des Vertrauens schlagen?

An unserem Fluss erzählt von einer ganz eigenen Realität. Ich habe ein Fantasieland geschaffen, eine Utopie verwirklicht. Zwei Seiten setzen sich mit ihrem Schicksal auseinander, kämpfen für ihr Land und für ihr Recht, ein würdevolles Leben zu führen. Durch persönliche Erlebnisse traumatisiert, versucht ein jeder, das Tauziehen für sich zu entscheiden. Wie wird es ihnen gelingen, einen gemeinsamen Weg zu finden?

Lior Navok



Warum gibt es keinen Frieden im Land Israel, in Palästina? Wir alle befragen die Geschichte, verfolgen, wie Menschen zu Völkern zusammenwachsen, wie vielfältig die Identitäten sind, die sich herausbilden und auf welche Weise sie gewahrt und eingefordert werden. Am Ende jedoch trotzen wir der Komplexität und beziehen Position: Wer agiert, wer reagiert? Die Modebegriffe unseres Zeitalters »Effizienz« und »Nachhaltigkeit« entfalten ihre volle Wirksamkeit: Eine Auseinandersetzung muss zielgerichtet sein, das für alle Seiten konstruktive Ende in Sicht. Während meiner Beschäftigung mit dem israelisch-palästinensischen Konflikt im Rahmen der Vorbereitung von *An unserem Fluss* habe ich erfahren, dass der Versuch zu verstehen ein fortdauernder Prozess ist. Dass wir uns den Drang, Dingen auf den Grund zu gehen, bewahren sollten - keine vorschnellen Schlüsse ziehen, sondern offen bleiben müssen für weitere Geschichten und neue Perspektiven. Andernfalls laufen wir immer Gefahr, uns ohnmächtig aus dieser wichtigen Diskussion zurückzuziehen, enttäuscht, dass ein ausgemachter, friedensbringender Weg einmal mehr durch unvorhergesehene Ereignisse oder die Entdeckung neuer Sachverhalte plötzlich versperrt wird. Eben diese Empfindung der Ohnmacht verarbeitet Lior Navok in seiner Oper und setzt seine Figuren einer lähmenden Beklemmung aus. Alles scheint festgefahren, die Grenzen klar - doch die individuellen Schicksale der Figuren bewegen. Sie geben eine Idee davon, was die Menschen in diesem Konflikt voneinander trennt, aber auch, was sie miteinander verbindet!

Corinna Tetzl

Corinna Tetzl Regie

Corinna Tetzl studierte Schulmusik an der Hochschule für Musik und Theater München, anschließend Dramaturgie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Als Dramaturgin begleitete sie Regiearbeiten von Tilman Knabe und Vera Nemirova, bevor sie als Regieassistentin an das Theater Ulm engagiert wurde. Hier inszenierte sie *Herzog Blaubarts Burg* und *Don Pasquale*. Seit der Spielzeit 2011/12 ist Corinna Tetzl Regieassistentin an der Oper Frankfurt und arbeitet mit Christof Loy, Katharina Thoma, Elisabeth Stöppler und Anselm Weber zusammen. Im Oktober 2014 war ihre Inszenierung der Notebook-Oper *Entfremde Zukunft* (UA) am Theater Willy Praml zu sehen.

An unserem Fluss

Lior Navok *1971

Text von Lior Navok

Deutsch von Kristian Lutze

Auftragswerk der Oper Frankfurt

URAUFFÜHRUNG

Sonntag, 31. Mai 2015
im Bockenheimer Depot

WEITERE VORSTELLUNGEN

1., 3., 6., 8., 10., 12., 13. Juni 2015

Oper extra am 24. Mai 2015,
11 Uhr im Bockenheimer Depot

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sebastian Zierer

Regie **Corinna Tetzl**

Bühnenbild **Stephanie Rauch**

Kostüme **Judith Adam**

Licht **Jan Hartmann**

Dramaturgie **Deborah Einspieler**

Video **Mario Spiegel**

Lucia **Kateryna Kasper**

Allendorf **Daniel Schmutzhard**

Fred Bucksmann **Davide Damiani**

Klara Bucksmann **Elizabeth Reiter**

Sinya **Stine Marie Fischer**

Chicken-Heart **Alexander Mayr**

Sipho **Michael Porter**¹

Zachary Rutget **Alfred Reiter**

Right-Hand **Hans-Jürgen Schöpflin**

Herr Kavi **Carlos Krause**

Bauer, Big Uncle 1 **Gurgen Baveyan**¹

Schatz, Big Uncle 2 **Yves Saelens**

¹ Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung



GEORG UND FRANZISKA SPEYER'SCHE HOCHSCHULSTIFTUNG

Premiere

JULIETTA

Bohuslav Martinů

(Nicht) Handlung

Der reisende Buchhändler Michel begehrt sehnsüchtig eine junge Frau, die er am Fenster singen hörte. Nach drei Jahren kehrt er zurück in das Städtchen am Meer, um Julietta zu finden. Alle Einwohner des Ortes haben ihr Gedächtnis verloren, vermögen nur die aktuelle Jetzt-Zeit wahrzunehmen. Damit unterliegt alles der Macht des bloß Illusionären. Nichts, auch nicht der Revolverschuss auf die Begehrte, kann sich auf Reales stützen. Es ist wie in einem Traum, der nicht enden will und der sich ewig im Kreise oder in einer Endlosschleife dreht. Zum Andante-Schluss taucht deshalb die Dekoration des Andante-Anfangs wieder auf. Nichts oder alles kann geschehen sein.



ES IST NUR EIN TRAUM!

von Norbert Abels

Bohuslav Martinů groß angelegtes und vielfarbiges Schaffen war immer auch ein Schaffen aus dem Geiste der Erinnerung an die Musik der entfernten Vergangenheit. Seine anti-wagnereske und auch gegenimpressionistische Diktion, seine Orientierung auf Durchsichtigkeit und Beweglichkeit der Form motivierte die leidenschaftliche Passion »für's Alte«: für die Renaissancemusik, für Palestrina, Orlando di Lasso, für Corelli, auch für die großen italienischen Madrigalisten Monteverdi, Cavalli, Cavalieri und noch den viel früheren hochmittelalterlichen Pérotin.

In *Julietta* dreht sich gleichwohl alles um den Verlust der Gedächtniskraft. Man kann sich im meta-realen Schauplatz der Oper, der kleinen Küstenstadt, nicht an ein »Früher« erinnern. Man hat die Fähigkeit der Wiedervergegenwärtigung verloren. »Alles wechselt, alles dreht sich ... alles schwindet«, erfahren wir sogleich. Der Lethestrom scheint direkt durch den Ort zu fließen, saugt alles Vergangene in sich hinein, um ins grenzenlose Meer des Vergessens einzumünden. Was kann man dagegen anbieten? Man erfindet Erinnerungen. Man gründet ein zentrales Traumbüro, man wird Erinnerungsverkäufer. Die Verfallszeit des eben gerade noch Gespeicherten ist zu knapp bemessen, um irgendetwas zu konservieren, zu transformieren in den Aggregatzustand ewigen Gedenkens. Die kollektive Amnesie aller anderen bestimmt den Traum des Helden, des reisenden Buchhändlers und Kolporteurers Michel Lepic.

Kann ein Leben ohne Gedächtnis denkbar sein? Liegt nicht bereits im Akt des Denkens, das ohne erlerntes Wissen unvorstellbar ist, selbst die Voraussetzung, sich erinnern zu können? Alle gemachten Erfahrungen sedimentieren sich als Gedächtnismale im zentralen Nervensystem. Wir brauchen sie, weil sie Orientierung allererst ermöglichen. Das Gedächtnis dient uns als das primäre Speichermedium schlechthin. Es ist das als permanenter Vorgang zu verstehende Vermögen, Wissen zu konservieren, um es erneut reaktivieren zu können. Nur Vergangenheitserinnerung ermöglicht das Verstehen des Gegenwärtigen und ebenso die Sorge um das Zukünftige. Schopenhauer hat in *Die Welt als Wille und Vorstellung* das Vergessen des soeben Gewesenen mit der halluzinatorischen Traumsphäre in Verbindung gebracht. »Das Suchen nach einem Faden der Erinnerung zeigt sich in eigentümlicher Art, wenn es ein Traum ist, den wir beim Erwachen vergessen haben, als wo wir vergeblich nach dem suchen, was noch vor wenigen Minuten uns mit der Macht der hellsten Gegenwart beschäftigte, jetzt aber ganz entwichen ist.«

Der Traum und das Vergessen – das sind die beiden Größen, aus welchen der Stoff des dreiaktigen Werks Martinů gewoben ist. Ein surreales Thema. Die Fiktion der Realität und die Realität der Fiktion stehen im komplementären Verhältnis zueinander. Hinter jedem Ding versteckt sich ein anderes. Der Surrealismus hat den Raum zwischen diesen beiden Größen, den Max Ernst einmal das »Grenzgebiet von Innen- und Außenwelt« nannte, immerfort ausgelotet und das Seiende als Traum und den Traum als existentiellen Daseinsmodus verstanden. Die ganz Europa erfassende Bewegung war dem Glauben an die Allgewalt des Traumes und »dem von aller Zweckhaftigkeit gelösten Spiel des Denkens« (André Breton), der Macht der freien Assoziation verpflichtet. Ein altes Thema, das sich von Calderóns *La vida es sueño* (*Das Leben ein Traum*) über Grillparzers Umkehrung *Der Traum ein Leben* bis zu Hugo von Hofmannsthals *Der Turm* immer wieder auftat und auch, in Rossinis *Sigismondo* etwa, musikalisch zum Ausdruck gebracht hat.

In Prag, allemal seit Kaiser Rudolfs Zeiten ein Zentrum der magischen Esoterik und zugleich des Grotesken und Absurden, entstand im *Poetismus* eine Seitenlinie der Ästhetik des Surrealen. Kunst, so formulierte es das Manifest der Bewegung, sei »die unmittelbare Handschrift des Lebens..., denn der einzige Reichtum, der für unser Glück Wert hat, ist der Reichtum der Gefühle, die Weite der Sensibilität.« Um nichts anderes als die Reklamation der sinnlichen Fantasie gegen den Moloch der ökonomischen Neutralisierung des Daseins ging es. Surrealismus und Poetismus sollten nicht allein Kunstprogramme sein, sondern immer auch ein grundlegender *modus vivendi*. Für den Komponisten Bohuslav Martinů war dies eine elementare Voraussetzung seines künstlerischen Schaffens: »Musik ist keine Frage der Kalkulation. Der kreative Impuls ist identisch mit dem Wunsch zu leben, sich lebendig zu fühlen.« Und noch deutlicher: »Ein System der Unsicherheit ist in unseren Alltag eingedrungen. Der Druck zugunsten von Mechanisierung und Uniformität, dem es unterworfen ist, bedarf des Protestes, und der Künstler hat nur ein Mittel, diesen zum Ausdruck zu bringen, und zwar mit Musik.« Bei der Uraufführung des vom Bühnen- und Drehbuchautor Georges Neveux verfassten Theaterstückes *Juliette ou La clé des songes* im Februar 1930 geschah etwas Kurioses, das jenes Verhältnis aufs Deutlichste spiegelte. Über das Thema, den Verlust aller Erinnerungen binnen kürzester Zeit, geriet der anwesende Theaterarzt in hellste Aufregung und tat dies voller Empörung lauthals kund. Das sich selbst in nicht



geringer Aufregung befindende Theaterpublikum freilich sah in des Doktors Protest einen Teil des Spieles. Überschritten war die Demarkationslinie von Sein und Schein. Sechs Jahre später erhielt der zum Kreis um Jacques Prévert, Robert Desnos und Raymond Queneau zählende Dramatiker einen emphatischen Brief Martinůs, der bei der wiederholten Lektüre des Stückes, »ohne mehr zu wissen, wie es dazu gekommen ist«, bereits dessen ersten Akt vertont habe. Buchstäblich unbewusst vollzog sich dieser produktive Akt. Einige Tage später – es war der Juni 1936 und Frankreich erlebte soeben die gewaltigsten Streikwellen – erschien der neugierig gewordene Neveux in der direkt über dem See des Parc Montsouris gelegenen Wohnung Martinůs im 14. Arrondissement. Er verbrachte den ganzen Abend dort, saß neben dem Komponisten, der sehr von der Gruppe Les Six, vom Jazz und vor allem von Strawinskys Neoklassizismus inspiriert war und der am Klavier das bisher Geschaffene vorspielte. Neveux war begeistert und entschloss sich, als er nach Mitternacht den Nachhauseweg antrat, keinem anderen als Kurt Weill, der um eine Vertonung des Stückes gebeten hatte, eine Absage zu erteilen. Die stupende Fähigkeit Martinůs, die Menschen »halb verträumt und halb schelmisch... verschwinden zu lassen oder sie an sich zu ziehen«, gab den Ausschlag. Ziemlich genau acht Jahre nach der Uraufführung des phantas-

magorischen Theaterstückes kam es am 16. März 1938 am Nationaltheater Prag zur Uraufführung der Oper. Dessen Textmasse verkürzte diese um gut die Hälfte. Statt des ursprünglich offenen Schlusses mit des Helden andauernder Unsicherheit, Unschlüssigkeit und Wirrnis stand nunmehr seine Rückwendung zum Beginn der kuriosen Geschehnisse. Die gelegentlich auf den Plan tretende Allegorie einer sich im Kreise drehenden Spielzeugente hatte das als leitmotivische Humoreske bereits vorbereitet. Alles beginnt erneut. Das fein und transparent angelegte musikalische Traumspiel, inzwischen nicht ohne Ironie als *Lyrische Oper* ausgewiesen, wurde von einer grausam harten, höchst traumatischen Wirklichkeit flankiert. Zwei Tage zuvor stand Hitler unter hysterischem Jubel der Ortsansässigen in Braunau am Grab seiner Eltern, was in ganz Österreich – wo er seinen alten Plan, dort »einmal tabula rasa« zu machen, am 10. März 1938 durch die Einverleibung seines Heimatlandes realisiert hatte – die größte Begeisterung auslöste. In der Pariser Zeitung *Petit Parisien* bittet Otto Habsburg-Lothringen »im Namen des unterdrückten österreichischen Volkes« um Hilfe zur Wiedererlangung der Freiheit Österreichs. Fast auf den Tag genau ein Jahr nach der Uraufführung der *Julietta* rollen am 15. März 1939 die deutschen Panzer über den Wenzelsplatz und über die Karlsbrücke zur Prager Kleinseite, herauf zum Hradschin, der Prager Burg. Vorbei ist es mit der surrealistischen Ästhetik des Traums. Martinů komponiert stattdessen die Kantate *Field Mass* für tschechische Freiwillige in Frankreich. Er selbst muss bald schon, nach der Okkupation von Paris, wie so viele Emigranten über Aix-en-Provence, Spanien und Portugal an die Ostküste der USA flüchten, wo er vor allem sein großes sinfonisches Œuvre schaffen wird.

Die Handlung der Oper besteht nicht zuletzt aus dem Paradoxon, dass sie gar keine Handlung hat. Die Logik des Traums kennt keine Linearität und die Traumfantasie, worin – mit Nietzsche – »ein Nacheinander sich wie etwas Gleichzeitiges, selbst wie ein umgedrehtes Nacheinander ausnehmen kann«, lässt sich unmöglich systematisieren. Noch nicht einmal der erträumte Fluchtpunkt, die erotische Imagination des Weiblichen mit Namen »Julietta«, kann in einer solchen Welt als zuverlässiger Ort gelten. Julietta, nach der das Werk benannt ist, als handele es sich um eine unverwechselbare Gestalt, ist ein Phantom, ein durch den Klang eines Liebesliedes aufgestiegenes Wunschbild, das so verschwommen ist wie ihr gleichnamiges Vorbild beim Marquis de Sade. Hier wird die Verführerin zum entindividualisierten Symbol der Sehnsucht. Das im 6/8 erklingende, von F-Dur nach a-Moll fließende dreitaktige Sehnsuchtsmotiv erklingt deshalb in den verschiedensten Konstellationen. »Alle jungen Mädchen in dem Spiel heißen Julietta, und der eine Name, den alle suchen, ist ebenfalls Julietta«, sagt Martinů. Konsequenterweise verzichtete er deshalb auf eine wirkliche Liebesszene. Das sexuelle Begehren ist hier so unbestimmt wie die Wunschtopografie von Träumen, die ins Uferlose münden. Dies eben bringt der Komponist selbst auf den Begriff: »Das Stück könnte wieder von vorne beginnen. Die Handlung ist nicht zu Ende, sie geht immer weiter – es ist nur ein Traum!«

Florentine Klepper Regie

Seit 2004 ist Florentine Klepper als Regisseurin im Schauspiel- und Opernbereich tätig. Im Schauspiel war sie von 2009 bis 2011 am Theater Basel als Hausregisseurin engagiert (u.a. *Verbrennungen* von Wajdi Mouawad, *Hexenjagd* von Arthur Miller, *Das Geisterschiff* von Maxi Obexer und *Utopia – vom besten Zustand/eine theatrale Installation*). Des Weiteren arbeitete sie z.B. an den Staatstheatern Stuttgart und Karlsruhe und am Deutschen Schauspielhaus Hamburg (u.a. *Mittwinter* von Zinnie Harris). Ihr Interesse im Bereich Musiktheater gilt sowohl der Neuen Musik als auch dem klassischen Opernrepertoire. Für das Münchner Staatstheater am Gärtnerplatz entstanden die Inszenierungen *Majakowskis Tod* von Dieter Schnebel und *Intolleranza 1960* von Luigi Nono. Sie inszenierte Musiktheater-Uraufführungen an der Oper Luzern und im Rahmen von Festival plus an der Bayerischen Staatsoper. Bei der Münchner Biennale für Neue Musik erarbeitete sie die Uraufführung von Jörg Widmanns *Monologe für Zwei*. Ihre Inszenierung der Oper *Wasser* von Arnulf Herrmann entstand als Zusammenarbeit der Oper Frankfurt, der Münchner Biennale und des Ensemble Modern und wurde bislang in München und Frankfurt gezeigt. An der Oper Halle, dem Münchner Prinzregententheater, der Staatsoper Stuttgart und an der Semperoper Dresden inszenierte sie u.a. Werke von Mozart, Tschaikowski, Monteverdi und Wagner. Als Koproduktion der Semperoper mit den Salzburger Osterfestspielen erarbeitete sie unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann *Arabella* von Richard Strauss. In Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Titus Engel erarbeitete sie für die Oper Frankfurt eine eigene Fassung von Philipp Telemanns *Orpheus oder die wunderbare Beständigkeit der Liebe*, am Theater Freiburg war jüngst ihre Inszenierung von Korngolds *Die tote Stadt* zu sehen.



In *Julietta* erscheint das Vergessen der Figuren ambivalent: Einerseits bedeutet es Kontrollverlust, Auflösung von Zeit und Raum, vom sozialen Kontext und schließlich dem Verlust der eigenen Identität. Die Zeit als Hilfskonstrukt zur Bestimmung von Lebenskoordinaten ist außer Kraft gesetzt – ein Albtraum: Denn mit aller Kraft arbeitet der moderne Mensch an Leidensvermeidungsstrategien, um ein schmerzfreies, erfülltes und selbstbestimmtes Leben zu führen. Andererseits beinhaltet das Vergessen auch die Erlösung von übermotivierter Eigenverantwortung. Ein zwangsläufiges »sich treiben lassen«, sich Einordnen in größere Zusammenhänge, eine innere Freiheit und vielleicht sogar auch – Demut vor dem Leben. Oder ist das träge Schicksalsergebenheit? Martinů stellt für mich die Frage nach der Perspektive. Welche Lebenserfahrungen bleiben uns als Erinnerungen erhalten – und warum? Kann man Erinnerungen wirklich mit anderen Menschen teilen – und wenn ja, sind wir sicher, dass wir vom selben Erlebnis sprechen? Was ist der kleinste gemeinsame Nenner von Realität?

Florentine Klepper

Julietta

Bohuslav Martinů 1890-1959

Lyrische Oper in drei Akten

Text vom Komponisten nach dem gleichnamigen Drama von Georges Neveux

Uraufführung am 16. März 1938, Nationaltheater, Prag

Mit Übertiteln

PREMIERE / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Sonntag, 21. Juni 2015

WEITERE VORSTELLUNGEN

25., 27. Juni; 3., 8., 13. Juli 2015

OPER EXTRA

Sonntag, 7. Juni 2015

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sebastian Weigle

Regie **Florentine Klepper**

Bühnenbild **Boris Kudlička**

Kostüme **Adriane Westerbarkey**

Licht **Jan Hartmann**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor **Markus Ehmann**

Julietta **Juanita Lascarro**

Michel **Kurt Streit**

Kommissar (Briefträger), Waldhüter, Lokomotivführer **Beau Gibson**

Mann mit Helm, Verkäufer von Erinnerungen, Altvater »Jugend«, Blinder Bettler **Boris Grappe**

Mann am Fenster, Sträfling **Andreas Bauer**

Kleiner Araber, Erster Herr, Junger Matrose, Hotelboy **Nina Tarandek**

Fischverkäuferin, Dritter Herr, Handleser **Maria Pantiukhova**¹

Alter Araber, Alter Mann, Alter Matrose **Magnús Baldvinsson**

Vogelverkäuferin, Zweiter Herr **Marta Herman**

Alte Frau, Alte Dame **Judita Nagyová**

Beamter, Nachtwächter **Michael McCown**

¹ Mitglied des Opernstudios



VIER AUSGABEN VIVART IM JAHR
MAGAZIN FÜR KULTUR UND LEBENSART

VivArt Frankfurt & Taunus für 16,- Euro
VivArt Mainz & Rheinhessen für 16,- Euro
VivArt Wiesbaden & Rheingau für 26,- Euro

Bestellung per E-Mail an: vivart@vuservice.de

Innerhalb Deutschlands frei Haus geliefert.

VivArt
MAGAZIN FÜR KULTUR UND LEBENSART



Premiere

DREI EINAKTER

Bohuslav Martinů

Handlung

I. Messertränen

Eleonora ist vernarrt in den Erhängten, den ihre Mutter als »Nachbar Saturnus« enttarnt. Die Mutter hätte lieber den attraktiven Satan zum Schwiegersohn. Dessen Annäherungsversuche lassen Eleonora völlig unbeeindruckt: Sie heiratet den Erhängten, der allerdings auch dann nicht auf ihre Ansprache reagiert, als sie versucht, ihn mit einem vorbeikommenden Fahrradfahrer eifersüchtig zu machen. Schließlich entpuppen sich alle Männer als Inkarnation ein und desselben. »Ich bin und ich war und ich werde immer sein – der Andere!«, sagt der Satan und lässt eine verzückte Mutter und eine verzweifelte Eleonora zurück.

II. Zweimal Alexander

Alexandre will die Treue seiner Ehefrau Armande auf die Probe stellen. Er verkleidet sich und gibt sich als sein eigener Cousin aus. Die Hausangestellte Philomène und das Porträt an der Wand, ein Abbild Alexandres, sind fassungslos und legen die Hand für Armandes Standhaftigkeit ins Feuer. In einem sich entspinrenden Geflecht aus Persönlichkeitsspaltungen und verschiedenen Realitätsebenen werden sie jedoch eines Besseren belehrt: Armande lässt sich nicht nur auf die Annäherungen des vermeintlichen Cousins von Alexandre ein, sie gibt sich am Ende gar dem ihr erst so lästigen Verehrer Oscar hin. Und die Moral von der Geschichte? »Niemals zwei ohne drei!«

III. Komödie auf der Brücke

Fünf Menschen – ein verlobtes Paar, ein verheiratetes Paar und ein Schulmeister – kommen mitten im Krieg auf einer Brücke zusammen. Die Posten zu beiden Seiten lassen sie »aus bürokratischen Gründen« nicht passieren. In dieser lebensgefährlichen Situation scheint das Wichtigste das Banale zu sein: Warum war Popelka im feindlichen Lager? Und was hatte der Brauer Bedroň auf der anderen Seite zu suchen? Für Popelkas Bräutigam und für die Ehefrau des Brauers scheint die Situation eindeutig. Dem Schulmeister, den man schließlich um eine rationale Einschätzung bittet, sind solche Fragen völlig einerlei. Er sucht wie besessen nach der Lösung eines Rätsels, das ihm einmal ein Offizier erzählt hatte. Mit den Siegesrufen, die das Ende des Kampfes verkünden, nähert sich dieser Offizier als Vorhut der Armee und hat auf alle Fragen eine Antwort.

»Monsieur Martinů zu beschreiben ist sehr schwierig, am besten man hört sich seine Musik an.«

Adrian Schürch

EIN TSCHECHE IN PARIS

von Mareike Wink

Man nennt ihn einen »böhmischen Musikanten«, einen »tschechischen Nationalkomponisten«, einen »Avantgardisten«, einen »Traditionalisten«. Unter den zahlreichen, stark divergierenden Stempeln, die Bohuslav Martinů aufgedrückt werden, ist der Stempel »Kosmopolit« vielleicht der prägendste. Gemessen an seinen Wohnorten (Polička–Prag–Paris–New York–Nizza–Rom–Basel/Liestal), die sein überreiches musikalisches Schaffen beeinflusst haben, mag das zutreffen. Diese Ortswechsel sind jedoch weniger einer freien Entscheidung des Komponisten als vielmehr den zeitgeschichtlichen Umständen geschuldet gewesen. Die wahrscheinlich einzige Etappe, zu der er sich aus völlig freien Stücken entscheidet und die in vielerlei Hinsicht zu seiner wichtigsten werden sollte, ist Paris.

Mit seiner Abreise 1923 in die französische Hauptstadt verbindet Martinů eine noch deutlichere räumliche und stilistische Distanzierung von dem, was das Prager Musikleben in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg prägt: eine Nachromantik im deutschen Habitus mit dem Blick auf Richard Wagner gerichtet, die vor allem auf die Haltung einiger weniger, dafür umso einflussreicherer Kritiker und Musikwissenschaftler zurückzuführen ist. In diesem musikalischen Milieu sieht Martinů als Komponist keine Entwicklungsmöglichkeiten.

Umso aufgeschlossener begegnet er dem, was er in Paris vorfindet. Er ist elektrisiert von der schillerndsten Metropole Europas und ihrem experimentellen Ambiente in allen Bereichen der Kunst. Hier will der Komponist um jeden Preis bleiben und nimmt selbst einen äußerst bescheidenen Lebensstandard in Kauf. Bis zum Gewinn des Coolidge Foundation Kompositionswettbewerbs in Washington mit seinem Streichsextett kann er sich nicht einmal ein eigenes Klavier leisten. Mehrfach lehnt er auch das Angebot ab, als Nachfolger von Leoš Janáček das Brünner Konservatorium zu leiten. So werden aus den ursprünglich geplanten drei Monaten – im Rahmen eines staatlich geförderten Kompositionsstipendiums – siebzehn Jahre, in denen Martinů nicht nur die Bekanntschaft zahlreicher Musiker, Komponisten und Dirigenten macht (unter ihnen Paul Sacher, sein späterer Freund und Förderer), sondern auch der französischen Maßschneiderin Charlotte Quennehen begegnet, die er 1931 heiratet.

Martinů verfolgt in der französischen Hauptstadt ursprünglich das klassizistisch anmutende Ziel, »Ordnung, Klarheit, Maß, Geschmack, genauen, empfindsamen, unmittelbaren Ausdruck – kurzum die Vorzüge der französischen Kunst, die ich stets bewundert habe – inniger kennenzulernen«. Dabei macht er in diesen Jahren einen entscheidenden Stilwandel durch: von der Zurückdrängung der zuvor wichtigen impressionistischen Einflüsse über die Aufnahme zahlreicher aktueller musikalischer Strömungen der französischen Hauptstadt – darunter vor allem die Musik Igor Strawinskys und der Jazz – hin zu einer eigenen Musiksprache. 1928 gelingt ihm mit dem Sextett *La revue de cuisine* der Durchbruch.

Die wesentliche Gattung, von der Martinů 1955 sagt, dass er mit ihr gar einen »Lebensplan« im Sinn habe, ist und bleibt: die Oper. Er sieht sie in einer »inneren« und »soziologischen Krise«. Dieser möchte er mit einer »Entsentimentalisierung« und »Objektivierung des Ausdrucks« durch die Trennung von Text- und Musikebene sowie durch die Brechung der Bühnenillusion (mithilfe der Parodie) begegnen. Die Gattung soll eine zeitgemäße Disposition erhalten und wieder einem breiteren und wachen Publikum zugänglich gemacht werden.

Die Kombination von *Messertränen*, *Zweimal Alexander* und *Komödie auf der Brücke* entpuppt sich gewissermaßen als stilistisches und musikästhetisches Panorama. Kennzeichnend für *Messertränen* – Martinůs erster Einakter überhaupt, entstanden 1928 – ist die Einbeziehung des Populären und Avantgardistischen im Genre-Rahmen der *Zeitoper*. Es ist die erste von drei Opern, die er gemeinsam mit dem französischen Dada-Künstler Georges Ribemont-Dessaignes erarbeitet, der im Jazz die ideale »musique moderne« sieht. Inhaltlich basiert das absurde *Messertränen*-Libretto auf der Überzeugung von einer unausweichlichen Leere, in welcher der Mensch gefangen ist und die ihm eine Wahrheitsfindung unmöglich macht. Die Liebe wird dabei zum Versuch der Überwindung dieser Einsamkeit, als ein Ersatzmodell der Macht, deren Konsequenz die völlige Unterdrückung des geliebten Gegenübers ist. Das französische Libretto zu *Zweimal Alexander* stammt aus der Feder von André Wurmser. Martinů und sein Librettist arbeiten sich für diesen Einakter aus dem Jahr

1937 im Wesentlichen an der *Commedia dell'arte* ab. Davon zeugen: die Bezeichnung als *opera buffa*, das Personal des Werkes mit dem Gegenüber von Herren und Dienerfiguren in weitgehender Typisierung und das zugrundeliegende Sujet der Treueprobe – in der Operngeschichte mit *Così fan tutte* als wohl prominentem Beispiel verankert – sowie die Bezugnahme auf traditionelle musikalische Formen und Parameter. Verschobene Moral- und Wertesysteme verleihen dem Werk eine allumfassende Doppelbödigkeit. Der Höhepunkt der Ambivalenz ist das Spiel mit mehrfachen Persönlichkeitsspaltungen und epischem Heraustreten der Figuren aus ihren Partien. Die *Komödie auf der Brücke* zeichnet sich durch eine klar strukturierte Musik in klassizistischem Gewand aus, in der Gesang und Orchester differenziert und transparent miteinander agieren. Darin steckt bereits der Verweis auf den Umgang mit den Besonderheiten der gerade erst entstehenden Gattung *Funkoper*, die per se auf die visuelle Ebene verzichten muss. *Komödie auf der Brücke* entstand als Teil eines Kompositionsauftrags des Tschechoslowakischen Rundfunks 1935. Bereits 1951 wird das Werk nach einer szenischen Aufführung von New Yorker Kritikern zur »Besten Oper des Jahres« gewählt. Das Libretto basiert auf einem tschechischen Lustspiel von Václav Kliment Klicpera, der als ein Wegbereiter des tschechischen Theaters gilt. Inhaltliche Anregung für seine 1828 geschriebene Komödie fand Klicpera in den eigenen Eindrücken der Napoleonischen Kriege: Soldaten verschiedenster Armeen (französische, preußische, österreichische, russische) und deren Siege gehörten in dieser Zeit zum böhmischen Alltag. Bei aller historischen Verwurzelung – die verhandelten Sujets »Krieg« und »sture, alternativlose Bürokratie« bleiben ewig aktuell.

In den unterschiedlichen Klang- und Sujet-Welten der drei Einakter spiegelt sich die Diversität von Martinůs Gesamt-schaffen und darin wiederum jener etablierte Antagonismus, den Gianmario Borio folgendermaßen zusammengefasst hat: »Der Grundkonflikt in der Musik des 20. Jahrhunderts ist der zwischen Avantgarde und Klassizismus.«



Drei Einakter

Bohuslav Martinů 1890–1959

Mit Übertiteln

Messertränen

Oper in einem Akt

Text von Georges Ribemont-Dessaignes

Uraufführung am 22. Oktober 1969, Staatstheater, Brunn

Zweimal Alexander

Komische Oper in einem Akt

Text von André Wurmser

Uraufführung am 10. Februar 1964, Nationaltheater, Mannheim

Komödie auf der Brücke

Komische Funkoper in einem Akt

Text vom Komponisten nach einer Vorlage von Václav Kliment Klicpera
Uraufführung am 18. März 1937 durch den Prager Rundfunk

PREMIERE/ FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNGEN

Samstag, 4. Juli im Bockenheimer Depot

WEITERE VORSTELLUNGEN

6., 9., 10., 12., 15., 16., 17. Juli 2015

OPER EXTRA

Sonntag, 28. Juni 2015

Mit freundlicher Unterstützung



MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Nikolai Petersen

Regie **Beate Baron**

Bühnenbild **Yassu Yabara**

Kostüme **Gwendolyn Jenkins**

Licht **Joachim Klein**

Dramaturgie **Mareike Wink**

Messertränen

Eleonora **Elizabeth Reiter / Jessica Strong**¹

Mutter **Katharina Magiera**

Satan **Sebastian Geyer**

¹ Mitglied des Opernstudios

Zweimal Alexander

Armande **Anna Ryberg**

Alexandre **Sebastian Geyer**

Oscar **Simon Bode**

Philomène / Erzählerin

Katharina Magiera

Das Porträt / Erzähler

Thomas Faulkner¹

Komödie auf der Brücke

Sykoš, der Fischer

Sebastian Geyer

Popelka, seine Braut **Maren Favela**

Bedroň, der Brauer

Thomas Faulkner¹

Eva, seine Frau **Katharina Magiera**

Der Schulmeister **Simon Bode**

Das Spannende an *Messertränen* ist die musikalisch-theatralische Umsetzung dadaistischer Ideen und die dadurch für uns entstehende Freiheit. Der dargestellte Mutter-Tochter-Konflikt beinhaltet für mich neben dem Aspekt des »Abnabelungsprozesses« auch die Frage nach den Rechten der Mutter.

An *Zweimal Alexander* interessiert mich die Betrachtung einer dekadenten bourgeoisen Situation, die in unerwartete Richtung ausschlägt: eine mit *Così fan tutte* vergleichbare Verkleidungsgeschichte, in der die Frau getestet werden soll und sich nach der Aufdeckung der Absichten ihres Mannes entscheidet, das Spiel nach ihren Regeln weiterzuführen.

Im Umgang mit der *Komödie auf der Brücke* besteht die Herausforderung darin, eine Form zu finden, die die szenische Aufführung einer *Funkoper* plausibel macht. Der Krieg wird hier ad absurdum geführt: Die Figuren befinden sich in einer kriegsbedingten Sackgasse, aus der am Ende scheinbar ausschließlich der Krieg selbst (hier in Form der vorbeiziehenden Armee) hinausführen kann.

Beate Baron



Beate Baron Regie

Beate Baron gibt mit den Frankfurter Erstaufführungen der drei Einakter *Messertränen* / *Zweimal Alexander* / *Komödie auf der Brücke* von Bohuslav Martinů ihr Debüt an der Oper Frankfurt. Ihre jüngste Regiearbeit *The Black Rider* hatte im März 2015 am Deutschen Theater Göttingen Premiere. Sie entwickelte verschiedene Musiktheaterstücke, Inszenierungen, Installationen und Videoarbeiten u. a. am Theater Aachen, Theater Koblenz, Staatstheater Saarbrücken, Dom im Berg Graz, Europäischen Zentrum der Künste Dresden-Hellerau sowie für das Radialsystem, die Neuköllner Oper, Komische Oper und Staatsoper in Berlin. Im Rahmen der Ruhrtriennale inszenierte Beate Baron ihre Musiktheaterkreation *Autland*. Für ihre Installation *Rigolator* gewann Beate Baron den »Ring Award 08.off« sowie den Sonderpreis der Komischen Oper Berlin. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet sie mit dem Regisseur Hans Neuenfels, an dessen Seite sie u. a. an der Oper Frankfurt Schoecks *Penthesilea* und Enescus *Oedipe* realisierte. Nach ihrem Studium (Regie bei Götz Friedrich an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg sowie Interdisziplinäre Komposition an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin) arbeitete sie zunächst als persönliche Regieassistentin von Götz Friedrich an der Deutschen Oper Berlin.

Nikolai Petersen

Musikalische Leitung

Nikolai Petersen übernimmt erstmals die musikalische Leitung einer Neuproduktion. Er ist seit 2012 als Solorepetitor und musikalischer Assistent an der Oper Frankfurt engagiert und leitete hier in der Spielzeit 2014/15 bereits *Hänsel und Gretel*-Vorstellungen sowie das Weihnachtskonzert für Kinder. Als Assistent betreute er zuletzt *Euryanthe*, *L'Oronoea* und die Uraufführung von Riehms *Sirenen – Bilder des Begehrens und des Vernichtens* sowie u.a. die Premieren von *Königskinder*, *Der Spieler*, *Idomeneo*, *Rusalka*, *Oedipe* und die Wiederaufnahmen von *Die Walküre*, *Tristan*, *Don Carlo* und *Daphne*. Bereits während seines Dirigierstudiums an der Hochschule für Musik

»Franz Liszt« in Weimar hatte Nikolai Petersen Gastverträge als Korrepetitor am Theater Gera-Altenburg, am Stadttheater Fürth sowie am Badischen Staatstheater Karlsruhe inne. Er leitete mehrere Weihnachtskonzerte der Thüringer Symphoniker Saalfeld-Rudolfstadt, Konzerte der Jenaer Philharmonie und der Nord-böhmischen Philharmonie Teplice und arbeitete aushilfsweise als Korrepetitor beim MDR Rundfunkchor. Von 2010 bis 2012 war Nikolai Petersen als Mitglied des Jungen Ensembles an der Semperoper Dresden engagiert. Er ist Stipendiat der »Akademie Musiktheater heute« der Deutschen Bank Stiftung und des Richard Wagner Verbandes.



Keines der Stücke ist »Drama« im traditionellen Sinne, als Handlung »wörtlich« gemeint. Gemeinsam ist den drei Werken ein spielerischer, sogar parodistischer Umgang mit Opern-traditionen. Jedoch entspricht den unterschiedlichen inhaltlichen Ansätzen eine auch musikalisch sehr individuelle Gestaltung:

***Messertränen* ist mit Abstand das dissonanteste der Stücke und zeigt weiterhin Beeinflussung durch zeitgenössischen Jazz. Schon die bläserdominierte Orchesterbesetzung – nur drei Solostreicher, dafür aber Saxofon, Klavier und Banjo – erinnert an jene einer Big Band.**

In *Zweimal Alexander* ist analog zur Benutzung typischer Figuren und Konstellationen der komischen Opern des 18. und frühen 19. Jahrhunderts auch die Musik in neoklassizistischem Idiom verfasst. Insofern ist sie geradezu typisch für das Pariser Umfeld, in dem sie entstand; etwa Strawinsky oder die Komponisten der Groupe des Six arbeiteten in ähnlicher Richtung.

Auch die Musik zur *Komödie auf der Brücke* ist klassizistisch, jedoch weniger geschärft als jene von *Zweimal Alexander*. Das dritte Werk des Abends, das einzige ursprünglich in tschechischer Sprache komponierte, scheint auch in seiner Musik am ehesten tschechische Einflüsse zu zeigen, eine Tendenz, die sich besonders in Martinůs späteren, in Amerika entstandenen Sinfonien ausprägen sollte.

Nikolai Petersen

Liederabend

ANNETTE DASCH UND DANIEL SCHMUTZHARD

Ein Operntraumpaar besteht aus Tenor und Sopran, besagt das Klischee – Annette Dasch und Daniel Schmutzhard sind der augenscheinliche Beweis dafür, dass dieses gängige Prinzip nicht allgemeine Gültigkeit besitzt. Die Berliner Sopranistin und der österreichische Bariton lernten sich 2009 im Rahmen eines Gesangswettbewerbs kennen. Gerne folgte er, der von 2005 bis 2011 zum Ensemble der Wiener Volksoper zählte, einer anschließenden Einladung zu Annette Daschs TV-Sendung *Dasch-Salon* nach Berlin. Die Heirat fand 2011 statt und nachdem Daniel Schmutzhard seinen Einstand als Ensemblemitglied der Oper Frankfurt feiern konnte, zogen beide nach Hessen. Als besonderer Höhepunkt stand das Künstlerehepaar an der Oper Frankfurt bereits als Graf und Gräfin Almaviva in einer Zusatzvorstellung von *Le nozze di Figaro* zusammen auf der Bühne. Für 2013/14 war ein gemeinsamer Liederabend geplant, der jedoch nicht stattfinden sollte, da der Geburtstermin des zweiten Kindes ebenfalls in diesen Zeitraum fiel.

Wenngleich sich kein schöneres Ereignis als eine bevorstehende Geburt als Grund zur Absage denken lässt, sorgte die Verschiebung trotz allem für Enttäuschung. Exakt ein Jahr nach dem ursprünglich anvisierten Termin wird nun in dieser Spielzeit der gemeinsam bestrittene Liederabend des Ehepaars Dasch / Schmutzhard nachgeholt. Das Programm rankt sich folgerichtig um die Liebeswerbung und offeriert zum größten Teil Lieder des 19. Jahrhunderts. Neben Werken von Peter Cornelius, Franz Schubert, Peter I. Tschaikowski werden Lieder von Robert Schumann und Emil Mattiesen dargeboten. Heitere Duette von Antonín Dvořák werden den Abend beschließen.

Annette Dasch zählt zu den derzeit führenden Sopranistinnen, deren Engagements die weltweit großen Opernhäuser umfassen, darunter die Metropolitan Opera New York, das Teatro alla Scala Mailand und das Royal Opera House Covent Garden London, das Teatro Real Madrid, die Berliner Staatsoper und die Bayerische Staatsoper München. Regelmäßig ist sie bei den Salzburger Festspielen zu Gast. An der Oper Frankfurt war sie bereits als Elisabeth (*Tannhäuser*) zu erleben. 2014/15 umfassen ihre Engagements eine Rückkehr an die Met als Eva in *Die Meistersinger von Nürnberg* unter James Levine. Im Anschluss daran wird die Berlinerin ihr Rollendebüt in Martinůs *Julietta* am Opernhaus Zürich geben. Im Sommer 2015 folgt ihre Rückkehr als Elsa in *Lohengrin* nach Bayreuth.

Daniel Schmutzhard sang 2014/15 an der Oper Frankfurt bereits Marcello (*La Bohème*), Ford (*Falstaff*) sowie Harlekin (*Ariadne auf Naxos*) und wird neben Allendorf (Uraufführung von Lior Navoks *An unserem Fluss*) erneut in der Titelpartie in Mozarts *Don Giovanni* zu sehen sein. Außerdem gastiert er in dieser Saison als Alfred in der Wiener Premiere von HK Grubers *Geschichten aus dem Wiener Wald* am Theater an der Wien,

eine Rolle, die er schon im Sommer 2014 bei der Uraufführung in Bregenz verkörperte. Zudem wird er 2015 sein Debüt bei den Salzburger Festspielen geben. Der österreichische Bariton zählt seit 2011/12 zum Ensemble der Oper Frankfurt. Als Papageno gastierte er u. a. auch an der Opéra Bastille Paris, der Bayerischen Staatsoper München, beim Festival d'Aix-en-Provence sowie bei den Bregenzer Festspielen. Er war von 2006 bis 2010 an der Wiener Volksoper engagiert und gastierte zudem an der Berliner Staatsoper, in Tokio und beim Glyndebourne Festival.



Dienstag, 16. Juni 2015, 20 Uhr, Opernhaus

Annette Dasch Sopran

Daniel Schmutzhard Bariton

Helmut Deutsch Klavier

Lieder und Duette von Peter Cornelius,
Franz Schubert, Peter I. Tschaikowski, Robert Schumann,
Emil Mattiesen und Antonín Dvořák

Mit freundlicher Unterstützung



UKW 95,5 / 96,7

hr2-kultur

Die ganze Welt der Kultur ...

.....
... mit uns erleben und entdecken:
Klassik, Jazz, Weltmusik, Chanson,
Literatur, Gespräche, Tipps und
viele mehr.

.....
www.hr2-kultur.de

Ihr Kulturradio
für Hessen!

hr2
kultur



Wiederaufnahme

DON GIOVANNI

Wolfgang Amadeus Mozart

In der Urversion des Don Juan-Stoffes, dem 1630 gedruckten spanischen Drama *El burlador de Sevilla* von Tirso de Molina, taucht der Verführer zum ersten Mal auf. Zunächst zeigt er sich in einer quasi »gewohnten« Form: Abenteuer mit verheirateten Frauen oder unschuldigen Mädchen, Ver- und Entführungen, Duelle und gewagte Fluchtunternehmungen fand man in der (damaligen) Realität sowie in den modischen Mantel-und-Degen-Stücken reichlich. Gewiss wäre Don Juan für die Nachwelt uninteressant geblieben, hätte er nicht auf dem Friedhof die Statue des Komturs zum Gastmahl eingeladen. Mit diesem Ausgang wurde Don Juans Geschichte zu einem abschreckenden Exempel für seine Zeitgenossen. Bei Mozart und Lorenzo Da Ponte hatten die Abenteuer und die Höllenfahrt des Wüstlings neue Aspekte erhalten: Ohne Zweifel hatte ihre Don Giovanni-Adaption die Geschichte des Stoffes am stärksten geprägt. Sie wurde als das tragende, sinnerfüllende Medium empfunden, in dem das *dramma giocoso* mit dem kongenialen Libretto neue

Dimensionen des Stoffes aufdeckte. Die Musik ließ die Faszination des zentralen Helden erlebbar werden.

Die gefeierte Inszenierung von Christof Loy zeichnet das Porträt des freizügigen Titelhelden grundsätzlich neu: Im Verlauf des Werkes gelingt dem gealterten Don Giovanni keine amouröse Eroberung mehr. Durchweg spannend wirkt diese Geschichte eines Verführers durch eine Personenregie, die echte und künstliche Gefühle dicht an den emotionalen Strängen der Musik extrahiert und die Tragik des Titelhelden in den Mittelpunkt stellt. Johannes Leiacker hat für die Rückführung auf den Urmythos einen theaterähnlichen Saal gebaut, dessen Erscheinungsbild mit dem Alter des Titelhelden korrespondiert: Der Raum ist auffällig, die Rückwand notdürftig geflickt. Auch Ursula Renzenbrinks Kostüme beschwören eine Atmosphäre, die auf das Spanien zur Zeit Tirso de Molinas Anfang des 17. Jahrhunderts verweist.

Don Giovanni

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

Dramma giocoso in zwei Akten

Text von Lorenzo Da Ponte

In italienischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Samstag, 30. Mai 2015

WEITERE VORSTELLUNGEN

5., 13., 26., 28. Juni; 6., 9., 12.,
16. Juli 2015

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung
**Lothar Zagrosek /
Karsten Januschke**

Regie **Christof Loy**

Szenische Leitung der Wieder-
aufnahme **Tobias Heyder**

Bühnenbild **Johannes Leiacker**

Kostüme **Ursula Renzenbrink**

Licht **Olaf Winter**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor **Markus Ehmann**

Don Giovanni

**Johannes Martin Kränzle /
Daniel Schmutzhard**

Leporello **Simon Bailey**

Donna Anna **Susanna Phillips /
Brigitte Geller / Brenda Rae**

Donna Elvira **Karen Vuong**

Don Ottavio **Simon Bode /
Martin Mitternuzner**

Zerlina **Nora Friedrichs¹ /
Kateryna Kasper**

Masetto **Iurii Samoilov /
Björn Bürger**

Komturs **Robert Lloyd**

¹ Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung



Wiederaufnahme

KÖNIGSKINDER

Engelbert Humperdinck

In einer teils symbolistischen, teils naiven Kunstsprache erzählt Humperdincks Oper das düstere Märchen von der Gänsemagd und dem Königssohn. Die Partitur, eine der schönsten der Jahrhundertwende, gehört zu den vierzehn Bühnenwerken des Komponisten, von denen sich nur eines auf den Spielplänen etablieren konnte: der Welterfolg *Hänsel und Gretel*. Er verdeckte andere, darunter die *Königskinder*, die für ihre Qualität und Theaterwirkung gleichermaßen Aufmerksamkeit verdienten. Auf die Initiative des Musikkritikers Heinrich Porges entstand 1895 die erste Fassung der *Königskinder* als abendfüllendes Melodram, in dem alle Abstufungen von gesprochenen Texten bis zum Gesang vorkamen. Nach der erfolgreichen Münchner Premiere wagten nur wenige Opernhäuser, die anspruchsvolle, schwer realisierbare Partitur nachzuspielen. Zehn Jahre später entschloss sich Humperdinck, den Text nach dem Märchendrama von Elsa Bernstein-Porges zu kürzen und das Werk zu einer Oper umzuarbeiten. Ihrer Form nach baut sie auf Wagners Musikdramen auf, bezieht sich hörbar auf dessen Werke. Humperdinck übernahm jedoch nicht die Leitmotivtechnik, um Personen, Beziehungen oder Handlungen zu charakterisieren. Er ersetzte sie durch »Erinnerungsmotive« und atmosphärisch-klangliche Verbindungen, woraus sich ein höchst bewegendes Stück für das Musiktheater ergab. *Königskinder*, die traurigste Märchenoper, reflektiert eine herzlose Gesellschaft, die außerhalb ihrer gewohnten Norm nichts zu tolerieren weiß.

Das Märchenpaar, der Königssohn und die von einer Hexe großgezogene Gänsemagd, scheidert. Nur ein verlachter Spielmann, ein Mensch reinen Herzens, erkennt ihre ehrliche Liebe, ihren wahren Wert. Die habgierigen Bürger der Stadt Hellabrunn schicken sie in den Tod. Die Königskinder gehen an einem vergifteten Zauberbrot zugrunde.

Regisseur David Bösch gelang eine feinsinnige und dichte Inszenierung, die psychologisch tiefenscharf Ängste und Angriffe aus Kindersicht erzählt. In der ersten Wiederaufnahme dieser Erfolgsproduktion – die in der Spielzeit 2016/17 auch am Royal Opera House Covent Garden London zu sehen sein wird, geben die vier Protagonisten Aleš Briscein (Der Königssohn), Sara Jakubiak (Die Gänsemagd), Michael Nagy (Der Spielmann) und Tanja Ariane Baumgartner (Die Hexe) ihre mit Spannung erwarteten Rollendebüts.

Königskinder

Engelbert Humperdinck 1854–1921

Märchenoper in drei Aufzügen

Text vom Komponisten nach dem Märchendrama von Ernst Rosmer (Pseudonym für Elsa Bernstein-Porges)

Mit Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Samstag, 4. Juli 2015

WEITERE VORSTELLUNGEN

10., 15., 17. Juli 2015

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sebastian Zierer

Regie **David Bösch**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Hans Walter Richter**

Bühnenbild **Patrick Bannwart**

Kostüme **Meentje Nielsen**

Licht **Frank Keller**

Chor **Tilman Michael**

Kinderchor **Markus Ehmann**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Der Königssohn **Aleš Briscein**

Die Gänsemagd **Sara Jakubiak**

Der Spielmann **Michael Nagy**

Die Hexe **Tanja Ariane Baumgartner**

Der Holzhacker **Magnús Baldvinsson**

Der Besenbinder **Beau Gibson**

Sein Töchterchen **Mitglied des Kinderchores**

Der Ratsälteste **Franz Mayer**

Der Wirt **Dietrich Volle**

Die Wirtstochter **Maria Pantiukhova**¹

Die Stallmagd **Judita Nagyová**

¹Mitglied des Opernstudios





Soziales Engagement

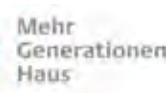
RUSALKA GOES GALLUS

Wir machen Musiktheater!



Endspurt Zum dritten Mal berichten wir nun von unserem Kooperationsprojekt mit dem Mehrgenerationenhaus KiZ-Gallus e. V., der Paul-Hindemith-Schule und der Musikschule Falkenberg. Dies ist der Bericht über die letzte Etappe des Projektes. Am 13. Februar besuchten etwa 30 Schülerinnen und Schüler mit ihren Eltern die Opernaufführung *Rusalka* von Antonín Dvořák. Zum einen wollten wir gemeinsam eine »richtige« Vorstellung im Opernhaus ansehen, zum anderen wollten die Schüler die Regie- und Bühnenbildideen mit ihren eigenen Ideen vergleichen. Für die Schüler war es der erste Opernbesuch ihres Lebens: Der Fünftklässler Mehmet hatte sich seinen besten Jogginganzug angezogen, Geld für eine Cola hatte er auch dabei. Die Aufregung war groß: Wo ist das denn, Erster Rang Mitte rechts? Alles war neu: die Größe des Zuschauerraumes, die anderen Besucher, das Einstimmen des Orchesters, die Dunkelheit vor Beginn der Vorstellung und die gespannte Ruhe natürlich auch. Trotz des Workshops in der Oper und der Führung hinter die Kulissen prallten an diesem Abend zwei Welten bzw. zwei sehr verschiedene Erfahrungshorizonte aufeinander. Wir als regelmäßige Opernbesucher wissen, dass in der Oper eine ganz bestimmte Sprache gesprochen wird, die nicht immer so leicht zu verstehen ist. Geht man zum ersten Mal in die Oper, ist daher ganz viel

neu und fremd. Deshalb beschäftigten Mehmet in den Pausen vor allem diese drei Fragen: Wohin mit der leeren Cola-Flasche? Warum schreit die Sängerin so? Und hat sich die Rusalka jetzt wirklich in diesen dicken Mann verliebt? Dass unsere Gallus-*Rusalka* ganz anders sein wird als die *Rusalka*, die wir in der Oper gesehen haben, ist klar. Es wird bei uns nicht um die Liebe gehen, sondern um das Verlassen eines gewohnten Umfeldes und auch um Heimkehr. Wir hoffen, dass wir die Schüler mit diesem Projekt bewegen können, wieder in die Oper zu kommen. Wenn nicht morgen, dann vielleicht übermorgen. Ein solches Projekt kann als kleiner Schritt auf dem Weg der Kulturarbeit gesehen werden, den die Oper Frankfurt geht und gehen wird. Die Gallus-*Rusalka* wird am 9. Juli 2015 um 18 Uhr im Gallus-Theater gespielt. Tickets sind an der Vorverkaufskasse des Gallus-Theaters erhältlich.



OPER FÜR KINDER – DER ROSENKAVALIER von Richard Strauss

AB 5 JAHREN

Der 17 Jahre alte Octavian frühstückt mit der Feldmarschallin, als die beiden mitten in einer Kleideranprobe vom Baron Ochs auf Lerchenau gestört werden. Der hält Octavian prompt für ein junges Mädchen und verliebt sich sogleich. Als Octavian sich dann auch noch in die hübsche Sophie verguckt, nimmt das Chaos seinen Lauf. Denn diese soll eigentlich den Baron Ochs auf Lerchenau heiraten – eine Ehe, die ihrem Papa den Aufstieg in die besseren Kreise garantiert und den Baron aus seiner schlechten finanziellen Situation retten soll.

Die Handlung der Oper spielt in der Zeit Kaiserin Maria Theresias und Wolfgang Amadeus Mozarts. Die Musik, die Richard Strauss komponiert hat, klingt natürlich anders als jede Mozart-Oper, denn *Der Rosenkavalier* wurde 1911, rund 150 Jahre nach Mozarts Geburt, uraufgeführt. Strauss' *Rosenkavalier*, den er gemeinsam mit seinem Librettisten Hugo von Hofmannsthal schuf, klingt an vielen Stellen sehr modern. Ein wichtiges Element ist der Wiener Walzer, den er im Stil von Johann Strauß in seine Oper einfügte. Und nein, Strauss und Strauß – von denen es ja viele gab – waren nicht verwandt. Aber das erklären wir irgendwann einmal an anderer Stelle!

Samstag, 6. Juni, 13.30 und 15.30 Uhr, Dienstag, 9. Juni, 10.30 und 16 Uhr, Mittwoch, 10. Juni, 10.30 und 16 Uhr, Samstag, 13. Juni, 13.30 und 15.30 Uhr, Dienstag, 23. Juni, 10.30 und 16 Uhr

Musikalische Leitung und Klavier **NN**

Regie **Dorothea Kirschbaum**

Bühnenbild **Jana Messerschmidt**

Kostüme **Sina Brennecke**

Text und Idee **Deborah Einspieler**

Feldmarschallin **Marina Unruh**

Baron Ochs auf Lerchenau **Philipp Kranjc**

Octavian **NN**

Faninal und Andere **Thomas Korte**

Sophie **Katharina Ruckgaber¹**

¹Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung



JETZT!

OPER FÜR DICH

wird gefördert von



Stadt Eschborn

ORCHESTER HAUTNAH – (FLOH)WALZER, WIEN UND DREIVIERTELTAKT

AB 8 JAHREN

Warum Flöhe gerne Walzer spielen? Ist doch klar: Damit sie im Dreivierteltakt springen können. Der Name »Walzer« kommt vom mittelhochdeutschen Wort »walzen«, was »drehen« bedeutet. Der Tanz wurde im 18. Jahrhundert in allen Gesellschaftsschichten Mode, denn: Wer dreht sich nicht gerne? Das Kreisler-Quintett hat sich die beschwingtesten und fröhlichsten Walzer der Komponisten Johann Strauß (Vater und Sohn), Oscar Straus, Richard Strauss und Josef Strauß herausgesucht und lädt euch ein, die Stolperfallen eines Walzers zu erkunden und alle »Sträuße« kennenzulernen.

Samstag, 9. Mai 2015, 15 Uhr

Kreisler-Quintett

Violine **Almut Frenzel-Riehl**

Violine **Stephanie Breidenbach**

Viola **Miyuki Saito**

Violoncello **Bianca Breitfeld**

Kontrabass und Rezitation **Mario Schott-Zierotin**

Moderation **Deborah Einspieler**



JETZT!

OPER FÜR DICH

ORCHESTER HAUTNAH - HAST DU TÖNE?

Musik von Bohuslav Martinů

AB 8 JAHREN

Dass man auch mit wenig Eifer ein großer Komponist werden kann, beschreibt die Lebensgeschichte von Bohuslav Martinů: Als Sohn eines Schuhmachers erhielt er den ersten Geigenunterricht vom Schneider seines Heimatortes. Die Bewohner seines Dorfes finanzierten Bohuslav ein Studium in der Stadt, da er überaus talentiert war. Die Musiklehrer jedoch beschwerten sich über seine Nachlässigkeiten und seinen mäßigen Fleiß. Der junge Bohuslav war wohl nie richtig bei der Sache und immer mit etwas anderem beschäftigt. Später ist er berühmt geworden, da seine Kompositionen so vielfältig, vital und häufig tänzerisch sind. Er hat dabei wohl oft an das lustige Leben in seinem Heimatdorf gedacht.

Bohuslav Martinů (1890–1959) Sonate für Flöte und Klavier;
Drei Madrigale für Violine und Viola; Trio für Flöte, Cello und
Klavier; Nonett

Samstag, 20. Juni 2015, 15 Uhr

Violine **Almut Frenzel-Riehl**

Violoncello **Rüdiger Clauß**

Flöte **Sarah Louvion**

Oboe **Nanako Kondo**

Klarinette **Jens Bischof**

Fagott **Heiko Dechert**

Horn **Mahir Kalmik**

Moderation **Deborah Einspieler**

OPERNTAG LA CENERENTOLA von Gioacchino Rossini

AB 14 JAHREN

Nicht nur Märchenfreunde wird diese *Aschenputtel*-Inszenierung von Keith Warner in ihren Bann ziehen. Mit welchen Mitteln das gelingt, werdet ihr am Ende dieses Operntages herausfinden. Im Gespräch mit einem Sänger aus der Produktion erfahrt ihr, welche gesanglichen Leistungen nötig sind, um diese Rossini-Oper zu meistern. In dem Workshop, der euch mit praktischen Übungen auf den Vorstellungsbuch einstimmt, lernt ihr die Abläufe in einem Opernhaus kennen.

Samstag, 16. Mai 2015, 12–22.30 Uhr

Für Jugendliche von 14 bis 19 Jahren

Ein Operntag kostet 30 Euro (inkl. Führung, szenischem Workshop, Abendvorstellung und Verpflegung)

Anmeldung unter jetzt@buehnen-frankfurt.de



OPERNTESTER – SIMON BOCCANEGRA UND JULIETTA

VON 16 BIS 27 JAHREN

Simon Boccanegra verhandelt eine Vater-Tochter-Beziehung, die im intriganten Genua des 14. Jahrhunderts spielt.

In unserer *Julietta* kann die Hauptfigur Michel nicht aus ihrer Traumwelt ausbrechen, in der die mysteriöse Julietta in einer Stadt am Meer immer wieder auftaucht.

Wie das Bühnenbild bei beiden Opern umgesetzt wurde, und wie das Regiekonzept auf euch wirkt – dazu wollen wir eure ehrliche Meinung wissen.

Werdet Operntester und seht euch kostenlos eine Oper an – ein Getränk in der Pause sowie der gedankliche Austausch mit anderen Operntestern sind inklusive! Bringt eure Eindrücke zu Papier, wir veröffentlichen sie dann in unseren Medien.

Sonntag, 17. Mai 2015, 15.30 Uhr

Simon Boccanegra - Giuseppe Verdi

Mittwoch, 8. Juli 2015, 19.30 Uhr

Julietta - Bohuslav Martinů

Anmeldung jeweils bis eine Woche vor der Vorstellung
unter jetzt@buehnen-frankfurt.de



INTERMEZZO – OPER AM MITTAG

Verbringen Sie Ihre Mittagspause doch einmal nicht in der Betriebskantine, sondern gehen Sie in die Oper. Klingt ungewöhnlich? Ist es auch! Erleben Sie die Mitglieder unseres Opernstudios in entspanntem Rahmen während Ihres Mittagessens. *Intermezzo – Oper am Mittag* bietet junge Talente und Opernmusik. Lunchpakete stehen zum Kauf bereit, und das Beste: Der Eintritt ist frei.

Montag, 4. Mai 2015, 12.30 Uhr

Intermezzo - Lunchkonzert

Mit freundlicher Unterstützung

Deutsche Bank Stiftung





Oper Finale 2015

BOHUSLAV MARTINŮ

Begleitveranstaltungen zu den Premieren *Julietta* und *Messertränen* / *Zweimal Alexander* / *Komödie auf der Brücke*

»Ich persönlich halte Martinů für einen der größten Musiker der Gegenwart. Er ist ein Schöpfer, der mit neuen Welten Zauber vollführt«, schwärmt Georges Ribemont-Dessaignes, Librettist des Operneinakters *Messertränen*. Und zu Recht gilt Bohuslav Martinů als einer der kreativsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. 1890 im tschechischen Polička geboren, lernte er als Siebenjähriger das Violinspiel und eignete sich bald autodidaktisch erste Fähigkeiten auf dem Gebiet der Komposition an. Nach einem Engagement als Violinist bei der Tschechischen Philharmonie in Prag, wo er für kurze Zeit bei Josef Suk Kompositionsunterricht nahm, siedelte Martinů 1923 nach Paris über. Von dort aus gelangte er zu internationaler Anerkennung als Komponist. 1940 emigrierte Martinů schließlich über Frankreich in die USA, wo er neben der Fortführung seines eigenen Schaffens, in dem er sich nun verstärkt mit existenziellen Fragen des menschlichen Lebens auseinandersetzte, als Kompositionslehrer an Hochschulen und Universitäten tätig war. 1953 kehrte er nach Europa, jedoch nie wieder in seine tschechische Heimat zurück. Er starb 1959 in Liestal bei Basel. Seine über 400 Kompositionen verschiedener Gattungen – Vokal- und Kammermusik, Orchesterwerke, Opern und Ballette – spiegeln unterschiedlichste Einflüsse wider: von tschechischer Volksmusik über den französischen Impressionismus und Neoklassizismus, Zeitgenossen wie der Gruppe Les Six oder Igor Strawinsky bis hin zum Jazz. Martinůs Musik verpflichtet sich zwar der Tonalität und tradierten musikalischen Formen, entwickelt diese jedoch auf harmonischer und rhythmischer Ebene stets innovativ.

Das diesjährige *Oper Finale* widmet sich mit Begleitveranstaltungen dem Leben und Werk dieses bedeutenden Komponisten, dessen *Julietta* und *Messertränen* / *Zweimal Alexander* / *Komödie auf der Brücke* den Schlusspunkt der Spielzeit 2014/15 bilden.

Sonntag, 21. Juni 2015, 11 Uhr, Holzfoyer

Weltenzauber

Kammermusik zu den Martinů-Premieren *Julietta* und *Drei Einakter*

Bohuslav Martinů Sonate für Flöte und Klavier; Drei Madrigale für Violine und Viola; Trio für Flöte, Cello und Klavier; Nonett

Albert Roussel *Elpénor* für Flöte und Streichquartett

Almut Frenzel-Riehl Violine **Rüdiger Clauß** Violoncello

Sarah Louvion Flöte **Nanako Kondo** Oboe

Jens Bischof Klarinette **Heiko Dechert** Fagott

Mahir Kalmik Horn **Seoung-eun Cha** Klavier

Sonntag, 21. Juni 2015, 16–17 Uhr, Holzfoyer

Was bist Du?

Leben und Werk von Bohuslav Martinů

Referent **Prof. Dr. Norbert Abels**

Dienstag, 23. Juni 2015, 20–22 Uhr, Holzfoyer

Zwiebelknoblauchgemüse

Lieder von Bohuslav Martinů und Ausschnitte aus seiner Korrespondenz. Mit Studierenden der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main

Dominic Betz Sprecher **Hilko Dumno** Klavier

Samstag, 27. Juni 2015, 17–18.30 Uhr, Holzfoyer

Martinů Panorama

Referenten **Prof. Dr. Norbert Abels** und **Mareike Wink**

Montag, 29. Juni 2015, 19.30–21.30 Uhr, Holzfoyer

Ausflüge mit dem Rauhaardackel

Werke von Bohuslav Martinů und Erinnerungen seiner Zeitgenossen. Mit Studierenden der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main

Sprecher **Dominic Betz**

Sonntag, 5. Juli 2015, 11 Uhr, Holzfoyer

Fifi, Toto und Minouche

Kammermusik zu den Martinů-Premieren *Julietta* und *Messertränen* / *Zweimal Alexander* / *Komödie auf der Brücke*

Bohuslav Martinů Sonatina für Trompete und Klavier;

Quartett für Klarinette, Waldhorn, Violoncello und Kleine Trommel

Boris Blacher Divertimento für Trompete, Posaune und Klavier

Francis Poulenc Trio für Trompete, Horn, Posaune; Elegie für Horn und Klavier

Sibylle Mahni Horn **Stef van Hertzen** Horn

Manfred Keller Posaune **Steffen Uhrhan** Kleine Trommel

Stephan Oberle Klarinette **Florian Fischer** Violoncello

Markus Bebek Trompete **N.N.** Klavier

Dienstag, 7. Juli 2015, 19.30 Uhr, Haus am Dom

Liebe braucht Erinnerung

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

Solisten der Oper Frankfurt

Kooperation mit dem Haus am Dom

Sonntag, 12. Juli 2015, 13–16.30 Uhr, Holzfoyer

Symposium mit **A. Březina**, **H.-K. Jungheinrich**,

Prof. Dr. D. Philippi, **Ch. Ullrich**, **Prof. Dr. N. Abels** und **M. Wink**

TRAUER UM GERHARD ROHDE UND PETER DANNENBERG

von Bernd Loebe



Gerhard Rohde

In Aix-en-Provence war es das Steak Tartar, in der »Ronde«, in Bad Ischl der frische Saibling mit Grünem Veltliner, in Pesaro konnte man vergebliche Versuche beobachten, die Nudel auf die Gabel zu bekommen, in Hamburg hielt aus nostalgischen Gründen ein Labskaus her, im altherwürdigen Künstlerkeller bei Toni hockte man an der Theke und genoss Bärwurz, in Regensburg beim Kneitinger war er lange wie bei sich zuhause. Überall dort konnte man Rohde entdecken, wie er wirklich war. Da konnte er wieder ganz jung werden, da blinzelten die Augen listig, da wurde geschwärmt, auch vom Essen und Trinken, aber noch mehr von Theater- und Opernaufführungen, von Dirigenten. Spätestens da merkte man, dass dieser oft abweisend wirkende Norddeutsche, der so zynisch quasselnde Hasser (»Ich hasse Oper, ich hasse...«) ein Liebhaber des Theaters und der Musik war. Wenn andere ins Hotelbett plumpsten, war er schon wieder auf der Autobahn: immer in Schreibschulden, immer im Wort bei einer der Zeitungen oder Magazine. Noch in seinem 83. Lebensjahr – nun unterwegs per Bahn – war er immer mehr Streiter für die Neue Musik. In kulturpolitischen Kommentaren legte er sich mächtig ins Zeug (z. B. zur Fusion der Orchester beim SWR). Er hatte nie Zeit, d. h. er wollte keine Lebenszeit in nervtötenden, freundschaftlichen Abenden verbringen. Je älter er wurde, desto mehr ließ er alles Pseudomäßige weg. Nur wenn man sich zufällig begegnete, hatte man die Chance, wieder ein paar Stunden gemeinsam zu verbringen. Was hatte er wohl? Warum wollte man sein Freund sein? Vielleicht, weil man früh entdeckt hatte: Auch diese Molière-Figur brauchte (vielleicht seltener) so eine Art soziales Verhalten – so etwas wie Wärme. Denn diese zu geben, war er gerne bereit. Und darüber hinaus wechselte er jemandem in einem Italien-Urlaub gleich zwei Mal den platten Reifen. Als Kritiker konnte Gerhard Rohde durchaus schnell den Finger in die Wunde legen, je älter er wurde, desto schonungsloser »rechnete er ab«. Und dennoch konnte man ihm nicht richtig böse sein. Seine Analysen waren fundiert, die

Begründungen nachvollziehbar. Er erwartete eine Struktur in einer Inszenierung, eine geistige Vorarbeit, die ein Theater der Emotionen erst möglich machte. Man hat seine Rezensionen gern gelesen, weil man schnell erkannte: Der Mann hatte viel gesehen und auch deshalb Kriterien entwickelt, die eine Kritik als sinnvoll erscheinen ließen.

Lieber Rohde, ich hätte gerne noch einen Bärwurz oder eine gute Flasche in Aix oder wo auch immer mit dir geleert. Mit 83 Jahren hast du dich davongemacht. So schnell werden wir dich, alle die dich kannten, nicht vergessen!

Es gibt merkwürdige Zufälle. Zufälle? Zwei Wochen nach Rohdes Tod stirbt in Kiel sein ältester Freund und Studienkollege Peter Dannenberg. Fast gleich alt, war Peter einige Jahre ein sogenannter Pflegefall. Als Kritiker der »Stuttgarter Zeitung« war er Christoph von Dohnányi aufgefallen und so lag es nahe, Dannenberg in Hamburg zum Chefdramaturngen zu machen. Der Hamburgischen Staatsoper blieb er über viele Jahre verbunden, die Zemlinsky-Renaissance war seine Leistung. Anschließend Stationen waren die Intendanz der Kieler Oper, wo er zusammen mit Klaus Peter Seibel für eine überregionale Akzeptanz sorgte und die Intendanz bei den Hamburger Symphonikern. Drei Jahre (1987–1990) war er Operndirektor in Frankfurt, in der Periode von Gary Bertini, und die waren vom Pech (Brand) gekennzeichnet. Aber man merkte wohl auch schnell: Irgendwie »passte« das nicht.



Peter Dannenberg

Den wahren und glücklichen Peter erlebte man in Bayreuth, während der Generalproben und beim ersten Zyklus. Und vor allem in seinem Stammquartier, dem »Goldenen Löwen«, wo er sich bei den besten rohen Klößen und bei Schäufele und allem, was die fränkische Küche bietet, manchmal mit Rohde, manchmal ohne ihn, begeistern konnte: über Oper, über Sänger, über Dirigenten, über Konzepte. Und wo er mildere Urteile als sein Freund fällte.

Eigentlich waren sie wie zwei in die Jahre gekommene Buben, die sich enorm begeistern konnten: So, als sei Oper, als sei die Musik das Wichtigste auf der Welt. Wenn junge Kritiker von heute nur ein bisschen davon hätten ...

Kammermusik

SERVIEREN, EUER GNADEN!

Sonntag, 10. Mai 2015, 11 Uhr, Holzfoyer

Zur Premiere *Der Rosenkavalier* von Richard Strauss

Werke von Joseph Lanner, Richard Strauss,
Oscar Straus und Josef Strauß

Kreisler-Quintett

Almut Frenzel-Riehl Violine

Stephanie Breidenbach Violine

Miyuki Saito Viola

Bianca Breitfeld Violoncello

Mario Schott-Zierotin Kontrabass und Rezitation

Kammermusik

WELTENZAUBER

Sonntag, 21. Juni 2015, 11 Uhr, Holzfoyer

Zu den Martinů-Premieren *Julietta* und *Drei Einakter*

Werke von Bohuslav Martinů und Albert Roussel

Almut Frenzel-Riehl Violine

Rüdiger Clauß Violoncello

Sarah Louvion Flöte

Nanako Kondo Oboe

Jens Bischof Klarinette

Heiko Dechert Fagott

Mahir Kalmik Horn

Seoung-eun Cha Klavier

Kammermusik

FIFI, TOTO UND MINOUCHE

Sonntag, 5. Juli 2015, 11 Uhr, Holzfoyer

Zu den Martinů-Premieren *Julietta* und *Drei Einakter*

Bohuslav Martinů 1890–1959 Sonatina für Trompete und Klavier

Boris Blacher 1903–1975 Divertimento für Trompete,

Posaune und Klavier FP 168

Bohuslav Martinů 1890–1959 Quartett für Klarinette, Waldhorn,

Violoncello und Kleine Trommel

Francis Poulenc 1899–1963 Trio für Trompete, Horn, Posaune;

Elegie für Horn und Klavier

Sibylle Mahni Horn

Stef van Hertzen Horn

Manfred Keller Posaune

Steffen Uhrhan Kleine Trommel

Stephan Oberle Klarinette

Florian Fischer Violoncello

Markus Bebek Trompete

Tobias Hartlieb Klavier

Happy New Ears

WERKSTATTKONZERT

Dienstag, 9. Juni 2015, 20 Uhr, Opernhaus

Musik und Film

Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modern

Im vierten und letzten Happy New Ears Konzert der Saison 2014/15 beleuchtet das Ensemble Modern das Wechselspiel der beiden zeitbasierten Künste Musik und Film.

Lieder im Holzfoyer

KIHWAN SIM

La Belle Jeunesse

Rund um die Jugend kreisen die Texte der erfrischenden Liedauswahl, die Hilko Dumno für Kihwan Sim zusammengestellt hat. Das Publikum der Oper hat den hochbegabten koreanischen Bassbariton, der seit 2012/13 zum Ensemble gehört und zuvor Mitglied des Opernstudios war, bereits in unterschiedlichsten Partien, in vielen »Gestalten« kennengelernt: Er reüssierte als Colline (*La Bohème*), Rodolfo (*La sonnambula*), König (*Euryanthe*) und tritt in Richard Strauss' *Der Rosenkavalier* auf. Zuvor war er hier u.a. als Jean Procida (*Die sizilianische Vesper*) und Cesare Angelotti (*Tosca*), Phorbas (*Oedipe*), Gottardo (*Die diebische Elster*), in der Titelpartie von *Die Hochzeit des Figaro*, als George Talbot (*Maria Stuarda*, konzertant) und Herzog von Albany (*Lear*) zu erleben. Der in Seoul geborene und an der Yonsei University School of Music sowie der Hochschule für Musik und Theater Hamburg ausgebildete Sänger wurde bereits auf mehreren internationalen Gesangswettbewerben als vielversprechendes Talent gewürdigt, wie etwa 2009 bei »Neue Stimmen« Gütersloh, 2010 bei der »Paris International Opera Competition« und 2011 beim internationalen »Concours Régine Crespin« in Paris. Mit dem Programm *La Belle Jeunesse* debütiert Kihwan Sim als Liedsänger an der Oper Frankfurt und wird von Hilko Dumno, dem Pianisten und künstlerischen Leiter der Reihe, begleitet.

Dienstag, 30. Juni 2015, 20 Uhr, Holzfoyer

Kihwan Sim singt Lieder im Holzfoyer

Kihwan Sim Bassbariton

Hilko Dumno Klavier

Lieder von Johannes Brahms, Franz Schubert, Hugo Wolf, Francis Poulenc und Maurice Ravel



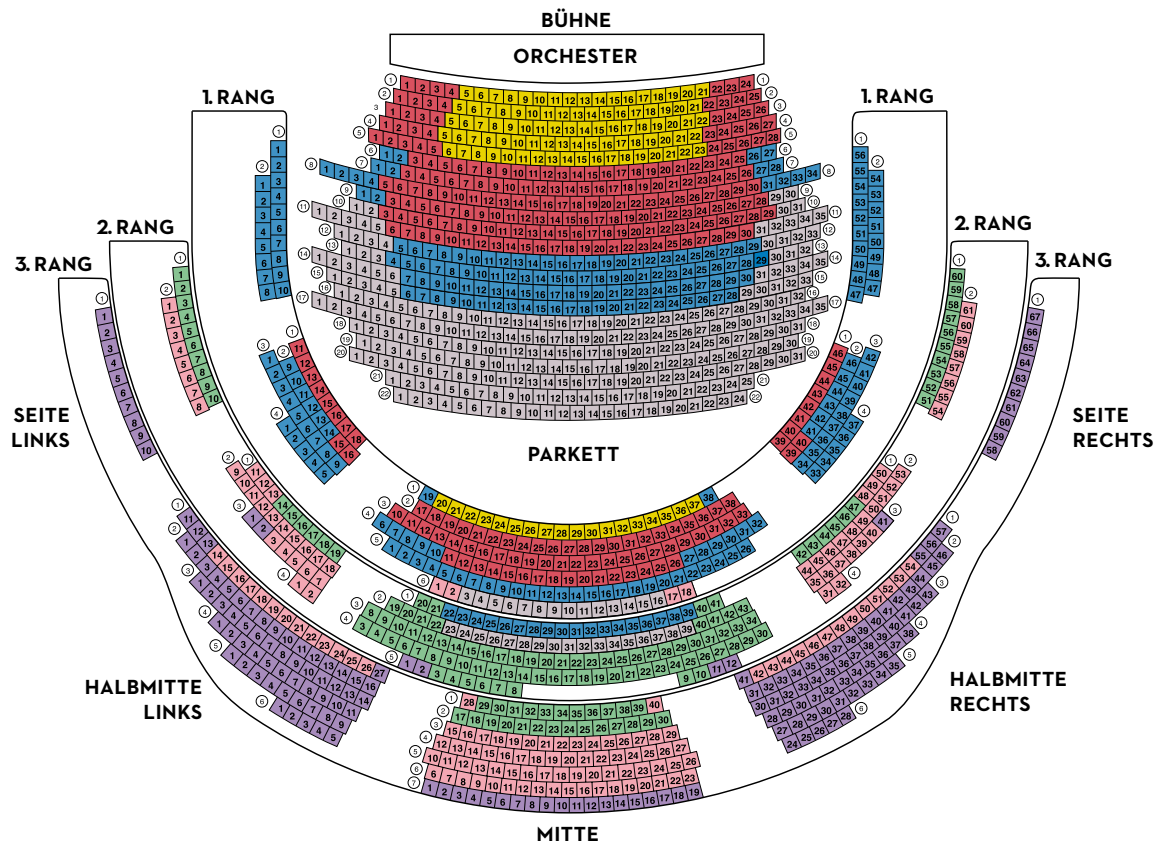
Neu im Ensemble

JUDITA NAGYOVÁ

Keine Stimme?! von Agnes Eggers

»Musik ist mir unendlich wichtig. Sie ist Balsam für die Seele, wie ein Suchtmittel, das nicht schadet!«, erklärt Judita Nagyová gut gelaunt. Die junge Slowakin, die seit Beginn der Saison 2014/15 als Mezzosopranistin das Ensemble der Oper Frankfurt verstärkt, würde um nichts in der Welt auf das Singen verzichten: »Ohne dies wäre mein Leben nicht erfüllt.« Was sie besonders schätzt, ist die Möglichkeit, über das Medium der Oper sowohl in sich selbst als auch in ihren Zuhörern etwas zu bewegen. Jede Rolle begreift sie als Chance, die Aufmerksamkeit zu schärfen. Um eine glaubhafte und intensive Darstellung zu erreichen, versucht sie, sich in die unterschiedlichen Charaktere einzuleben: »Ich fühle mich dann auf der Bühne tatsächlich als anderer Mensch, ich nehme eine andere Persönlichkeit an. Das ist interessant und bereichert mein Leben.« Große Konzentration ist hierfür erforderlich. Als hilfreich beschreibt sie dabei das Reaktivieren von Selbsterlebtem: »Manchmal erinnere ich mich an schöne Augenblicke aus meinem eigenen Leben, ich stelle mir meine Familie vor oder meinen Liebsten ... Aber man muss es auch zulassen können, große Trauer zu empfinden.« Ein eindringliches Erlebnis des Komponierten für den Zuhörer scheint ihr nur dann gewährleistet, wenn sie mit ihrer Interpretation auch authentische Gefühle transportiert. Ob konzertant oder szenisch, Judita Nagyová genießt jede Produktion, wobei ihr an konzertanten Auftritten der direktere Kontakt zum Publikum gefällt. Kaum vorstellbar, dass die ambitionierte Sängerin, die bereits auf einige Engagements an international renommierten Bühnen zurückblicken kann – sie gastierte z.B. am Aalto-Theater Essen, am Teatro La Fenice in Venedig und am Concertgebouw Amsterdam – einmal gesagt bekam, sie habe »keine Stimme«. Es war ihre Musiklehrerin auf der Grundschule, die der etwa 11-jährigen Judita dergestalt die Eignung für eine Gesangskarriere auszureden versuchte. »Und heute erzählt dieselbe Frau stolz herum, ich sei einmal ihre Schülerin gewesen«, fügt Judita Nagyová schmunzelnd hinzu. Dass sie diese frühe Kritik nicht entmutigte, sondern letztlich dazu antrieb, sich zu verbessern, um ihren Traum zu verwirklichen, verdankt sie, wie sie sagt, der liebevollen Unterstützung durch ihre Eltern. Schritt für Schritt baute sie ihre Fähigkeiten weiter aus: Sie absolvierte ihr Studium am Konservatorium von Bratislava, feierte erste Erfolge auf

nationalen und internationalen Wettbewerben, ersang sich einen Platz im Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein und 2009 sogar den Sonderpreis des renommierten Belvedere Gesangswettbewerbs. Zwei Jahre darauf erhielt sie ihr erstes Festengagement als Ensemblemitglied der Staatsoper Nürnberg, wo sie eine ihrer wichtigsten Rollen bisher, Fenena in *Nabucco*, gestaltete. Auf die Frage nach ihren Lieblingspartien fallen ihr zunächst weitere aus ihrem eigenen Stimmfach ein: »Was ich mir in Zukunft zu singen wünsche sind Dalila, Carmen, später auch Kundry.« Doch auch Sopranpartien wie Lucia di Lammermoor und Violetta zählen zu ihren Favoriten. Von ihrem Engagement in Frankfurt, wo sie bis Ende der Saison noch in der Neuproduktion von Bohuslav Martinů *Julietta* sowie in den Wiederaufnahmen von *Königskinder* und *La Cenerentola* zu erleben ist, erhofft sie sich, »dass ich mich weiterentwickeln kann und genauso schöne Rollen bekomme wie meine erste Debütrolle hier, der Hänsel. Und dass ich noch mehr neue Freunde und tolle Kollegen kennenlerne. Hier arbeitet ein wirklich freundliches und professionelles Team. Das ist sehr wichtig für die Zusammenarbeit.« Schon jetzt erscheint ihr das eigene Leben wie ein – natürlich mit viel klassischer Musik (Mozart, Verdi, Bizet!) unterlegter – Film, den sie nicht mehr ändern kann und auch nicht ändern möchte. »Aber ich kann alles noch besser machen, damit mein ›Film‹ ein *happy end* bekommt«, ergänzt sie optimistisch und selbstbewusst, ohne abgehoben zu wirken: »Neben diesem verrückten Beruf ist es mir sehr wichtig, Menschen an meiner Seite zu haben, die mich unterstützen, verstehen und lieben: Familie, Partner, Freunde ... und ich habe alles! Ich kann sagen, dass ich ein glücklicher Mensch bin.«



KATEGORIEN/PREISGRUPPEN DER EINZELKARTEN

	VII	VI	V	IV	III	II	I
P	19	39	61	85	112	132	165
S	15	34	48	61	75	95	115
A	15	33	46	59	71	91	105
B	15	31	43	56	68	81	95
C	15	28	42	53	61	74	87

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 sind entweder vor der Vorstellung am Concierge-Tisch abzuholen oder werden gegen eine Gebühr von 3 Euro zugedant. Vorverkaufsgebühren fallen nicht an.

Telefon 069-212 49 49 4
Fax 069-212 44 98 8
Servicezeiten Mo – Fr 9 – 19 Uhr,
Sa – So 10 – 14 Uhr

Der Vorverkauf für die beiden Ring-Zyklen beginnt bereits am 1. Juni 2015. Zu diesem Zeitpunkt wird nur der vollständige Zyklus verkauft.

VORVERKAUF

Die gesamte Saison 2014/2015 (Vorstellungen und Liederabende) ist im Verkauf. Der Vorverkaufsbeginn für die Saison 2015/2016 ist der 13. Juli 2015. Die Vorverkaufstermine der Sonderveranstaltungen entnehmen Sie bitte unserem Monatsprogramm oder unter »Spielplan« der Homepage.

50% ermäßigte Karten 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 und Teilnehmer am Bundesfreiwilligendienst nach Maßgabe vorhandener Karten. Rollstuhlfahrer/-innen zahlen jeweils 6 Euro, eine Begleitperson 10 Euro. Behindertengerechte Zugänge sind vorhanden, dies gilt auch für die Einführungsvorträge im Holzfoyer vor jeder Opernaufführung.

Die nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe *Oper für Familien: Simon Boccanegra* von Giuseppe Verdi am 17. Mai 2015 um 15.30 Uhr (empfohlen ab 12 Jahren).

ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 25 Serien vielfältige Abonnements. Telefonische Beratung unter 069-212 37 333, oder persönliche Beratung beim Abo- und InfoService (Eingang Neue Mainzer Straße). Öffnungszeiten Mo – Sa (außer Do) 10 – 14 Uhr, Do 15 – 19 Uhr.

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 und enthalten den RMV (Ticketdirect).

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 von RMV angebotenen Linien (ohne Übergangsgebiete) 5 Stunden vor Veranstaltungsbeginn und bis Betriebschluss. 1. Klasse mit Zuschlag.

Oper Frankfurt im Bockenheimer Depot, Carlo-Schmid-Platz 1, U-Bahn Linien U4, U6, U7, Straßenbahn Linie 16 und Bus Linien 32, 36, 50 und N1, jeweils Station Bockenheimer Warte.

PARKMÖGLICHKEITEN

Oper Frankfurt am Theater an der Westseite des Theatergebäudes. Einfahrt aus Richtung Untermainkai.

Bockenheimer Depot, Parkhaus Ladengalerie Bockenheimer Warte, Adalbertstraße 10; die Parkgebühr beträgt 1,20 Euro pro Stunde.

IMPRESSUM

Herausgeber: Bernd Loebe
 Redaktion: Waltraut Eising
 Redaktionsteam: Dr. Norbert Abels, Frauke Burmeister, Agnes Eggers, Deborah Einspieler, Nina Herber, Zsolt Horpácsy, Stella Loidl, Steffi Mieszkowski, Anett Seidel, Andreas Skipis, Bettina Wilhelmi, Mareike Wink

Gestaltung: Opak, Frankfurt
 Herstellung: Druckerei Imbescheid

Redaktionsschluss: 13. April 2015
 Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Christiane Karg (Max Nemo), Clive Bayley (Agentur), Lior Navok (Gal Shapira), Corinna Tetzl (Qiaochun Sun), Florentine Klepper (Oper Frankfurt), Beate Baron (Detlef Eden), Nikolai Petersen, Königs-kinder (Wolfgang Runkel), Annette Dasch und Daniel Schmutzhard (Pietro Spagnoli), Gerhard Rohde, Peter Dannenberg (Charlotte Oswald), Judita Nagyová (Barbara Aumüller), Don Giovanni (Monika Rittershaus), Soziales Engagement (Anett Seidel)

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

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

neu in **FRANKFURT**
Bleichstraße/Katzenpforte

TOBIASGRAU



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

Frundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

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

Warme Küche 11-24 Uhr

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

Huber EventCatering

