

MAGAZIN
SAISON 2015/2016
SEPTEMBER
— OKTOBER

Premieren:

Das Mädchen mit
den Schwefelhölzern

Iwan Sussanin

Wiederaufnahmen:

Le nozze di Figaro

Hänsel und Gretel

Die tote Stadt



} Oper Frankfurt

Neue Live-Mitschnitte aus der Oper Frankfurt



3 CDs · OC 964

Live-Aufnahme vom Oktober/November 2014

Tamara Wilson · Terje Stensvold · Sabine Hogrefe
Tanja Ariane Baumgartner · Burkhard Fritz



3 CDs · OC 961

Live-Aufnahme vom April 2014

Sophie Bevan · Jonathan Lemalu · Federico Sacchi
Katarina Leoson · Francisco Brito · Kihwan Sim · Nicky Spence

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

Hauptförderer
Ur- und Erstaufführungen

Aventis foundation

Hauptförderer Opernstudio



Produktionspartner



Projektpartner



Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach



Ensemble Partner

Andreas Hübner & Martina
Hess-Hübner
Stiftung Ottomar Päsel,
Königstein/Ts.
Josef F. Wertschulte

Education Partner

Europäische Zentralbank
Fraport AG

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



Inhalt

7

Das Mädchen mit den Schwefelhölzern

Helmut Lachenmann

12

Stimmen zu Helmut Lachenmann

14

Iwan Sussanin

Michail Iwanowitsch Glinka

20

Liederabend

Mauro Peter

21

Die Hochzeit des Figaro

Wolfgang Amadeus Mozart

22

Die tote Stadt

Erich Wolfgang Korngold

23

Hänsel und Gretel

Engelbert Humperdinck

24

JETZT! Oper für dich

26

Theaterfest der Oper Frankfurt

28

Konzerte

Kammermusik, Lieder im Holzfoyer

29

Neu im Ensemble

Kateryna Kasper

30

Service

UKW 95,5 / 96,7

hr2-kultur

Die ganze Welt der Klassik

.....

Vom Barock bis zur klassischen Moderne.
Vom Chopin-Walzer bis zur Brahms-Sinfonie,
vom Forellenquintett bis zur Feuervogel-Suite.
Live-Konzerte und Opernübertragungen aus
Hessen, Deutschland und dem Rest der Welt.

Täglich in hr2-kultur.

.....

www.hr2-kultur.de

Ihr Kulturradio
für Hessen!

hr2
kultur



Liebe Freunde der Oper Frankfurt,

gleich zu Beginn dieser Spielzeit – der 14. meiner Intendanz – wird das Haus auf allen Ebenen einem Belastungstest unterzogen. Lachenmanns *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* beansprucht höchste Konzentration für alle: für die Orchestermusiker, Choristen, Solisten, Sprecher und für die stummen Akteure. Die technischen Abteilungen, insbesondere unsere Ton-Abteilung wird in filigraner Begleitung dieses Unternehmens tätig sein. Die Hauptverantwortlichen Erik Nielsen (Dirigat) und Benedikt von Peter (Regie und Konzept) aus der jüngeren Generation haben es bereits weit gebracht. Erik Nielsen, der mehr als zehn Jahre als musikalischer Assistent und Kapellmeister bei uns tätig war, übernimmt die Chefposition an der renommierten Baseler Oper, Benedikt von Peter wird ab 2016/17 Intendant des Mehrspartenhauses in Luzern. Helmut Lachenmann, der seinen 80. Geburtstag feiert, begleitet das Projekt. Ein Kraftakt, dem man diese Anstrengung nicht anmerken darf – darauf sind wir alle sehr gespannt. Alles Weitere zu diesem komplexen Werk finden Sie auf den folgenden Seiten.

Erstmals in Frankfurt zu hören und zu sehen Glinkas Meisterwerk *Iwan Sussanin*, das doch einigen Komponisten Russlands Mut machte, ihren eigenen Stil zu finden, sich zu einem urrussischen Ton zu bekennen. Hier haben wir es nun mit einer »alten« Generation zu tun, gleichwohl mit einer Generation, die im Geiste doch jung geblieben ist: Harry Kupfer wird 80, Sir John Tomlinson bald 70 Jahre alt. Beide haben besonders intensiv am *Ring* in Bayreuth zusammengearbeitet und für beide ist es ein besonderes Geschenk, sie hier in Frankfurt mit diesem Werk zusammenzubringen. Sebastian Weigle, dem russischen Repertoire ohnehin gewogen, dirigiert diesen Kampf des einzelnen, der sich aufopfert gegen die Staatsmacht, im Bewusstsein des eigenen Todes. In dieser Produktion übernehmen zwei »Ehemalige« aus dem Opernstudio, nämlich Kateryna Kasper und Katharina Magiera, tragende Partien.

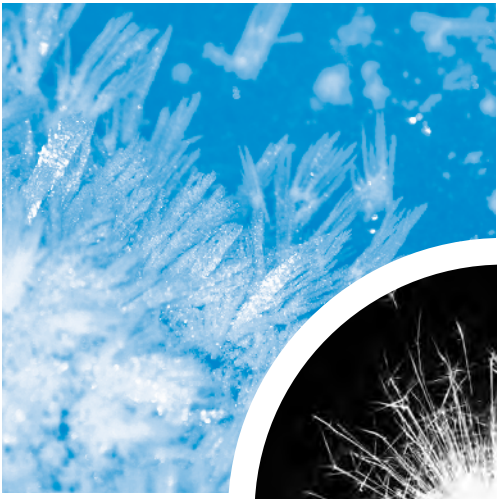
Besonders interessant dürfte sein, wie Sara Jakubiak als Marietta in *Die tote Stadt* agieren wird. Eine Sängerin, der wir nach ihren ersten Erfolgen in der vergangenen Spielzeit viel zutrauen. Ihr Partner, David Pomeroy, hat vielversprechend vorgesungen – auch von ihm erwarten wir eine entsprechende Leistung. Björn Bürger (Frank, Fritz) müsste ideal für Korngold sein. Auch außerhalb Frankfurts hat er, trotz seiner jungen Jahre, für Furore gesorgt.

In jeder neuen Spielzeit ist es interessant zu beobachten, wie leicht sich neue Ensemble-Mitglieder in unserem Haus integrieren, und wie schnell sie in der Lage sind, Qualitätsbewusstsein mit Offenheit und Lust an der Arbeit zu kombinieren. Ich denke, wir machen es den Neuen leicht. Im Verlaufe einer Spielzeit verdichten sich Einrück- und längerfristige Absprachen können dann folgen. Auch bei meiner letzten New York-Reise im Mai bin ich fündig geworden, so dass wir im Opernstudio und im Sängerensemble schon ab dieser Spielzeit einige Weichen neu stellen werden. Den Kontakt zu den Absolventen des Studios, die wir nicht ins Ensemble übernehmen können, werden wir nicht abreißen lassen.

Erfreulich ist es, dass wir mit Aventis Foundation einen Partner gefunden haben, der uns beim Schwerpunkt Zeitgenössische Musik zur Seite stehen wird. Es gibt viele Möglichkeiten, uns partnerschaftlich zu unterstützen – der direkte Zugang zur Kunst ist selbstverständlich.

Auf eine gute neue Spielzeit!
Ihr

Bernd Loebe



Premiere

DAS MÄDCHEN MIT DEN SCHWEFELHÖLZERN

Helmut Lachenmann

Inhalt

»Ein kleines Mädchen stirbt auf der Straße vor den Häusern, wo ›aus allen Fenstern‹ der Duft von Festtagsbraten dringt. Hier wird ohne jede Wehleidigkeit von den flüchtigen, per Streichholz halluzinierten Glücksmomenten einer von bürgerlicher Gleichgültigkeit ausgegrenzten Kreatur erzählt. Die in Andersens Märchen geschilderte Kälte geht über die meteorologische Kälte hinaus. Es ist fast so etwas wie ein revolutionärer Akt, wenn das Mädchen die Streichhölzer, die es verkaufen sollte, für sich selber verbraucht. Das kleine Mädchen mitsamt seiner glücklichen Himmelfahrt ist in Wirklichkeit ›verreckt‹, erfroren an meteorologischer ebenso wie an gesellschaftlicher Kälte.«

Helmut Lachenmann

AUSBRÜCHE AUS DER HÖRGRAMMATIK

von Sylvia Roth

Am Anfang ist die Kälte. Es fröstelt beim Hören. Sängerinnen, Chor und Orchester zittern, w-w-w-w-w, te-te-te-te und andere lautmalerische Silben suggerieren eisiges Klima. Bläser produzieren leere Luftgeräusche, Streicher tonlosen Wind. Mit dem physischen, vor allem aber dem gesellschaftlichen Frost gründet Helmut Lachenmann seine 1997 uraufgeführte Oper *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*, denn die Welt, durch die sich seine kleine Protagonistin bewegt, kennt keine Wärme. Einzig die Streichhölzer, die niemand gekauft hat, schenken kurze Trostmomente: Jedes einzelne, das das Mädchen anzündet, eröffnet eine Vision, zaubert einen wärmenden Ofen, einen üppigen Kaufladen und sogar die Großmutter im Himmel. Doch keines der Traumbilder schützt das Mädchen davor, im Laufe der Nacht an der Kälte zu erfrieren, die es umgibt.

150 Jahre nach der Entstehung von Hans Christian Andersens Märchen mutiert das Anzünden des Streichholzes zum revolutionären Akt. »Ritsch!« lautet die ins Klangbild vergrößerte Geste, die sich wie ein Leitmotiv durch Lachenmanns Partitur zieht. Der Komponist verknüpft Andersens Geschichte mit der Biografie der RAF-Aktivistin Gudrun Ensslin: Im Gegensatz zum kleinen Mädchen weigerte sich Ensslin, die gesellschaftliche Kälte durch die Flucht in private Utopien auszublenden. Vielmehr machte sie die Wand aus Ignoranz, an der das Mädchen abprallte, zu ihrem politischen Feindbild, radikalisierte den Umgang mit den Schwefelhölzern und setzte mit ihnen Kaufhäuser in Brand – auch in Frankfurt. »Burn, warehouse, burn!« Anderthalb Jahrhunderte nach Andersen entwickelt sich das kleine Mädchen zur Bombenlegerin.

»Herzensbildung« sollte das Kunstmärchen des 19. Jahrhunderts lehren, Empathie sowie die Unterscheidung zwischen Gut und Böse. Solch didaktisches Potenzial ist Lachenmann fremd. »Verkündigungs-, Lehr und Erziehungsansprüche an die Kunst machen mich allergisch«, bekannte er 1975, noch weit vor der Entstehung seiner Oper. »Ich hasse den Messias und liebe den Don Quichotte ... und ich glaube an das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzchen.« Weit entfernt davon, Medium einer vorgefertigten ideologischen Botschaft zu sein, erweist sich

Lachenmanns Oper dennoch als zutiefst politisch – indem sie an einer Sensibilisierung der Wahrnehmung arbeitet und so das Bewusstsein schärft. In jedem einzelnen Takt sucht die Musik die Irritation des Hörens, das Ausbrechen aus eingeschliffenen musikalischen Strukturen. Mit größter Entschiedenheit geht Lachenmanns künstlerischer Impetus dahin, neue, noch unbesetzte Klangverbindungen zu erforschen, ungehörte semantische Potenziale der Musik freizusetzen. »Echte Radikalität sollte im Hören stattfinden«, so Lachenmann. An der Schnittstelle zwischen den eigenen Hörgewohnheiten und dem Zuwiderlaufen dieser Erwartungen muss die Welt und auch die eigene Identität immer wieder neu zusammengesetzt werden. Eine permanente Sensibilisierung der eigenen Wahrnehmung, ein unaufhörlicher Reflexionsprozess, der vielleicht, langfristig, in politisches Verantwortungsbewusstsein führt.

So ist es nur konsequent, dass Lachenmanns Oper keiner narrativen Struktur folgt: Nicht nur die Erzählung, sondern auch die Sprache ist zersplittert, hat ihre kommunikative Funktion eingebüßt. Semantik und Grammatik sind aufgelöst, Silben durcheinander gerüttelt. Lachenmann vermittelt Inhalte über die Musik: Die Atmosphäre der Kälte, den Ofen, den Kaufladen, die Begegnung mit der Großmutter – all das stellt er musikalisch her, ohne illustrierend zu sein. *Musik mit Bildern* nennt er sein Werk im Untertitel folgerichtig.

Wie aber lässt sich eine Oper, die sich selbst bereits alle Bilder gegeben hat, inszenieren? Benedikt von Peter konzentriert sich auf die Intensität der Lachenmannschen Musik und vermeidet es, nach szenischen Illustrationen zu suchen. Vielmehr stellt er das Erleben des Klangs in den Vordergrund – das Publikum wird inmitten der Musiker sitzen – und sucht nach Übersetzungen für das im Stück verhandelte Thema der gescheiterten Kontaktaufnahme, das Abprallen eines schutzlosen Wesens an einer Wand. Gemeinsam mit dem Schauspieler Michael Mendl geht er den Fragen nach, was Wärme sein kann, wie Kommunikation funktioniert oder scheitert und wie es dazu kommt, dass ein kleines Lebewesen inmitten einer Gesellschaft den Kältetod stirbt.



In der *Mädchen-Oper* bezeichnet der Ensslin-Text einen der drei Topoi - drei Leidenszustände gewissermaßen, die das Werk umfasst: das ausgegrenzte, frierende Kind, das in seiner Not zu den verbotenen Zündhölzchen greift; der sich selbst ausgrenzende Rebell, der angesichts der Erstarrung der Gesellschaft verzweifelt und gewaltsam handelt, sich ins Unrecht setzt und der nicht weniger leidenschaftlich Erkenntnis-Suchende, der seine Begrenztheit vor jener Höhle spürt, bei deren Dunkelheit ihn Furcht und Verlangen überkommen. Alle drei Abbilder vom Menschen gehören zusammen.

Helmut Lachenmann



Da Lachenmann das Märchen nicht narrativ vertont, können wir auch keine »Geschichte« illustrieren. Es gibt keine traditionelle Dramaturgie mit bestimmten Höhepunkten, sondern Zustände. Hinzu kommt: Der eigentliche Protagonist des Werkes ist der Zuschauer und dessen Rezeption. Narrative Horizonte aus dem Märchen lösen sich in vielschichtige Metaphern auf und fangen an zu flirren. Die Schwierigkeit bei der Umsetzung des Stückes ist, dass die Musik Bilder hervorruft, die man nicht zerstören oder auflösen darf. Das Stück fordert daher eine

andere, autonome Ebene auf der Bühne. Uns war dabei die soziale Frage wichtig, die dem Märchen als Thema inne wohnt, gleichzeitig aber auch Lachenmanns Konzept des gemeinschaftlichen Zuhörens - im zwischenmenschlichen und politischen und damit wiederum in einem sozialen Sinn: Können und wollen wir zuhören? Wir werden auf die Realität Frankfurts Bezug nehmen, aber auch versuchen, eine Situation zu schaffen, in der die Menschen am Hören gehalten werden, in der es zu einer extremen Verdichtung kommt und in der man beginnt, »mit den Augen zu hören und den Ohren zu sehen«, wie Lachenmann sagt.

Benedikt von Peter

Sonntag, 13. September 2015, 11 Uhr, Holzfoyer
» ... von Schönheit, von Intensität, von Entdeckerglück!«

Helmut Lachenmann, der in diesem Jahr seinen 80. Geburtstag feiert und als ein wegweisender Komponist der Moderne gilt, spricht über sein Schaffen und dessen ästhetische Zusammenhänge.

Ergänzt wird das Gespräch durch die Aufführung eines seiner jüngsten Werke: *Got Lost...* Musik für Stimme und Klavier

Yuko Kakuta Sopran
Yukiko Sugawara Klavier

Das Mädchen mit den Schwefelhölzern

Helmut Lachenmann *1935
 Musik mit Bildern

Text vom Komponisten nach dem gleichnamigen Märchen von Hans Christian Andersen sowie mit Texten von Leonardo da Vinci und Gudrun Ensslin

Uraufführung am 26. Januar 1997, Hamburgische Staatsoper

PREMIERE/FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Freitag, 18. September 2015

WEITERE VORSTELLUNGEN

20. (15.30 Uhr), 21., 23., 24., 26., 27. September

OPER EXTRA

Sonntag, 6. September 2015, 11 Uhr, Holzfoyer

Mit freundlicher Unterstützung



OPER IM DIALOG

Sonntag, 20. September 2015, 18.30 Uhr, Holzfoyer

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung
Erik Nielsen / Matthias Hermann

Regie **Benedikt von Peter**

Bühnenbild **Natascha von Steiger**

Kostüme **Cinzia Fossati, Natascha von Steiger**

Licht **Joachim Klein**

Dramaturgie **Sylvia Roth, Mareike Wink**

ChorWerk Ruhr **Michael Alber**

Sopran **Christine Graham, Yuko Kakuta**

Klavier **Yukiko Sugawara, Tomoko Hemmi**

Shô **Mayumi Miyata**

Sprecher **Helmut Lachenmann**

Schauspieler **Michael Mendl**

Chor **ChorWerk Ruhr**

Mit freundlicher Unterstützung



„... mit den Augen zu hören
und den Ohren zu sehen“

(Helmut Lachenmann)

Die Inszenierung „**Das Mädchen mit den Schwefelhölzern**“ wird ermöglicht durch den **Kulturfonds Frankfurt RheinMain**.



KULTURFONDS
Frankfurt RheinMain

Getragen wird der gemeinnützige Fonds vom Land Hessen, von Frankfurt am Main, dem Hochtaunuskreis und dem Main-Taunus-Kreis, Darmstadt, Wiesbaden und Hanau. Weitere herausragende Kunst- und Kulturprojekte finden Sie unter www.kulturfonds-frm.de / [FB](#) / [Twitter](#)



Stimmen zu Helmut Lachenmann

»BEI MEINER MUSIK MUSS EINEM HÖREN UND SEHEN AUFGEHEN ...«

Helmut Lachenmann –
beispielhaftes Beispiel –
ist anders
ist verschieden
schafft Neues –
Helmut
LÄUFT
STOLPERT
FLIEGT NOCH GESPANNTER
VOLLER DRANG NACH DEM UNBEKANNTEN
er bemerkt fortwährend Verschiedenes Anderes
er hört fortwährend Verschiedenes Anderes
er schreibt fortwährend Verschiedenes Anderes
bei seinem authentischen Vagabundieren als authentisch
moderner Musiker-Mensch,
einer der GANZ WENIGEN, die ich kenne, und nicht nur in der
Bundesrepublik Deutschland.

Luigi Nono, Komponist, 1983

Helmut Lachenmann ›nimmt‹ nicht Geräusche und wendet sie als aufregende Klangreize an, er nimmt vielmehr das Wesen des Klingens ernst, nimmt den Klang auseinander, schaut ihn mit dem Gehör an und setzt ihn wieder zusammen; dieses mit der Aufmerksamkeit frühkindlichen Spiels und wissenschaftlicher Anamnese gleichermaßen. ›Radikal‹ ... ›rigoros‹ ... ›kompromisslos‹ ... ›unerbittlich‹. Einen Künstler dafür zu loben, er sei ›unerbittlich‹, bedeutet nur, dass man selber gerne ein harter Bursche wäre. Dummerweise haben solche Trompeten-Signale den Haupteffekt, dass sie die Fama wecken. Und so kommt es den überängstlichen Konzertveranstaltern gerade recht, dass sie ihrem Publikum leider keinen Lachenmann zumuten können, weil dessen Musik ja, wie zu lesen steht, ›weh tut‹, weil sie so unerbittlich und kompromisslos und furchtbar radikal sei. Mit dem Ergebnis, dass diese Musik, die zum Anregendsten, Leidenschaftlichsten, Schönsten und Besten gehört, das gegenwärtig komponiert wird, den Hörern vorenthalten wird. Kommt es dann einmal, wie in den letzten Jahren mehr und mehr, auch durch Veranstaltermut, zur Aufführung eines der großen Werke Lachenmanns, dann ist die Begeisterung des – vorbereiteten – Publikums groß.

Wolfgang Rihm, Komponist, 1997

Helmut Lachenmanns Musik ist gefühlsgeladen und schön. Sie »erledigt« nichts, sie will nicht Recht behalten. Lachenmanns Musik sucht das Schöne, das er als eine dialektische Kategorie versteht. Man sollte es nicht glauben, aber sie macht sich ausgerechnet in den akustischen Bereichen, die als unschön, als hässlich gelten, auf die Suche nach Schönheit: in der Welt der Geräusche, in den Grenzgebieten zwischen Ton und Geräusch, in den verachteten Winkeln und an den Rändern der Musikinstrumente, dort, wo es in der klassischen Musiker-Erziehung nur Fehler, Entgleisungen, Ausrutscher oder Peinlichkeiten gibt. In diesen von Musikerängsten erfüllten Abgründen entdeckt Lachenmann Reinheit, Schönheit und eine neue Poesie. Wie wunderbar können diese geräuschhaften Töne oder tonhaften Geräusche klingen, wenn sie so rein und so genau gespielt werden, wie sie der Komponist in seiner leidenschaftlichen Akribie notiert hat.

Es liegt ein gutes Jahrzehnt zurück, seit ich Lachenmanns Musik zum ersten Mal begegnet bin. Es war eine Aufführung seines wunderbaren *Mouvement* (– vor der Erstarrung) durch das Ensemble Modern in München. Ich kann nicht vergessen, wie diese Musik auf mich wirkte: Plötzlich war das Gefühl, in einem Konzertsaal zu sitzen und der Aufführung eines modernen Musikstückes beizuwohnen, völlig verschwunden. Es wurde nach kurzem Einhören ein Abenteuer der Seele.

Edgar Reitz, Autor und Regisseur, 2001

Helmut Lachenmann ist ein herausragendes Beispiel dafür, wie tief die Reflexion über die Bedingungen und Möglichkeiten von Kunstwerken ebenso wie die kunstkritische Reflexion im Zeitalter der modernen Kunst in die künstlerische Produktion selbst eingewandert ist.

Albrecht Wellmer, Philosoph, 2005

Ich erlebe Lachenmanns Musik geradezu als wohltuend, weil man weder eine vordergründige Melodie hört, noch emotional eingekullt oder irgendwo hingetrieben wird. Diese Musik ist für mich sehr tief, aber auch sehr real und frei von Interpretation. Aber ich habe immer wieder auch gezweifelt, ob ich auf diese Musik überhaupt choreografieren kann. Zunächst dachte ich an einen Theaterabend, nicht gerade ein Tanztheater, aber schon in Richtung Bild. Und dann habe ich gemerkt, dass ich mit der Musik sehr wohl choreografisch umgehen möchte. Ich glaube nicht, dass man – und da ist Lachenmanns Musik für mich vergleichbar mit Bach – eine solche Komplexität, eine solche Intellektualität und gleichzeitig auch eine solche Brillanz der Kompositionsstruktur erfüllen kann.

Martin Schläpfer, Tänzer und Choreograf, 2005

Die Musik Lachenmanns verstehe ich als formal positiv, als ein Entdecken, Erfinden und Auskomponieren neuer Klangerfahrungen, als Mitteilung von Unerhörtem und als nachdenkliche Präsentation dieses Unerhörten im gefügten musikalischen Werk. Musikhistorisch sehe ich die Fortsetzung und Vollendung derjenigen Klangkomposition geschehen, die Anton Webern in den Jahren um 1910 mit seinen Werken von etwa Opus 5 bis Opus 11 erreichte. Es erscheint mir nicht als Zufall, dass Lachenmann in seinen Texten zu Webern vorzugsweise aus dessen Streichquartett-Bagatellen und den Orchesterstücken zitiert. Ziel solcher Überlegungen und Experimente sollte es sein, Lachenmanns Komposition aus dem, was ich ganz dramatisch und unfreundlich das »Ghetto einer Verweigerungs-Ästhetik« nenne – wenn es sie denn gibt, zu befreien und den Hörern, die es wollen, den direkten Zugang zu dieser großen Musik zu ermöglichen, ohne Scheuklappen und unbeeinflusst vom Autor und seiner Sichtweise. Der Autor möge mir verzeihen. Was er hier hört oder liest, ist eine Liebeserklärung an seine Musik, nichts anderes.

Reinhold Brinkmann, Musikwissenschaftler, 2005

Dank der Arbeit der Avantgarden kommt uns jenes System der Künste, das sich in jahrhunderte-, jahrtausendelanger Arbeit ausdifferenziert hat, jetzt in seinen Wurzeln zu Gesicht. Wir steigen hinunter zu einem Rhizom, auf ein Wurzelwerk von Möglichkeiten. Und auf dieser Ebene bewegen wir uns, glaube ich, Arm in Arm.

Gottfried Böhm, Architekt, 2012

Lachenmann bietet eine akustische Welt, die es mir ermöglicht, Ereignisse mit einer Raum-Zeit-Konstruktion abstrakt ins Verhältnis zur Musik zu setzen. Manchmal steht das Gezeigte parallel zur Musik, manchmal in Beziehung dazu. Auf der einen Seite gibt Lachenmanns Musik dem Regisseur große theatralische Freiheiten, auf der anderen Seite muss man mit dieser Freiheit sorgfältig umgehen.

Robert Wilson, Regisseur, 2013

Ich bin ein großer Fan der Musik von Helmut Lachenmann und ich finde, dass er heute einer der wenigen großen Komponisten ist. Seine Kammermusik ist ebenso erstaunlich, und wann immer ich das Bedürfnis verspüre, in unerforschte Streicherklänge/-geräusche einzutauchen und in eine andere Welt, dann verbringe ich eine halbe Stunde mit *Grido*, dem dritten Streichquartett, gespielt vom Stadler-Quartett.

Isabelle Faust, Violinistin, 2013

Premiere

IWAN SUSSANIN

Michail Iwanowitsch Glinka

Handlung

Nach einem Machtwechsel und einem vermeintlichen Sieg über die Feinde laufen die Hochzeitsvorbereitungen des heimgekehrten Sobinin und seiner Verlobten Antonida. Als aber die feindliche Macht erneut zum Angriff ausholt und im Hause Sussanins einfällt, ist dem Vater der Braut, Iwan Sussanin, klar, dass er sofort handeln muss, um das Vaterland zu retten. Mitten in der Nacht schickt er seinen Ziehsohn Wanja mit der Warnung vor dem einmarschierenden Heer zu dem geheimen Ort, an dem sich das neue Oberhaupt aufhält. Sussanin selbst führt die Feinde in die Irre und nimmt dafür den eigenen Tod in Kauf.



EIN MANN VOM LANDE

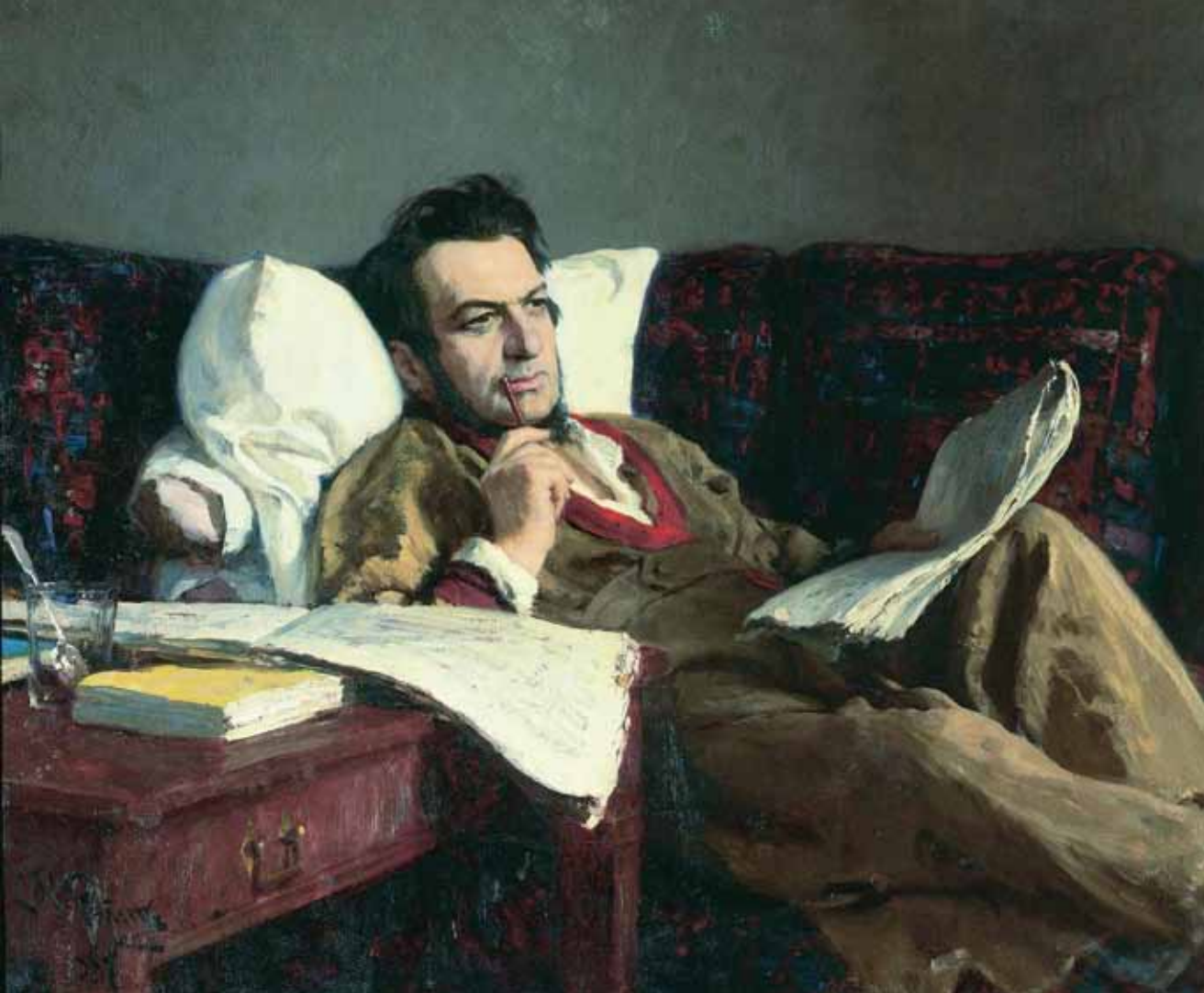
von Norbert Abels

Nur das sei stark, wofür Blut vergossen werde, notierte in seinen *Gedanken* zu Beginn der achtziger Jahre Dostojewski. »Bloß vergessen die Schufte, dass es sich nicht bei denen als stark erweist, die das Blut vergießen, sondern bei denen, deren Blut vergossen wird. Und das, gerade das ist das Gesetz des Blutes auf Erden.« – Ein zutiefst wahres Wort. Unerbittlich, unwiderruflich ist das Gesetz der Tragödie. Die einzige Lösung des Widerspruchs von kollektivem und individuellem Interesse oder Glücksanspruch liegt im irreversiblen Untergang, im Tod des tragischen Helden. Keine moderne Entlastungstherapie, keine psychoanalytische Kur, keine Sozialisierungstheorie vermag dieses Gesetz aufzuheben. Es hat seine Gültigkeit bewahrt.

Gerade im großen Musiktheater der Neuzeit offenbarte sich mit unverminderter Insistenz die Macht der tragischen Weltsicht. Nietzsches berühmtes Wort von der *Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik* reklamierte, dargetan an der Gesamtkunstwerkästhetik Wagners, in der Oper, der Vereinigung von Wort, Ton und Bild, bereits die andauernde Geltung dieser Sicht; der Philosoph entdeckte sie noch unter der gleisnerischen Oberfläche einer zur Verflachung aller Geisteskultur tendierenden Gesellschaft. Ödipus, Antigone, Phèdre, Medea, King Lear wie auch Woyzeck oder Millers Handlungsreisender Willy Loman – sie alle stehen mit ihren unentwegten Transformationen im Banne jenes archaischen Gesetzes und es ist kein Zufall, dass sie in der Tonkunst bis in die unmittelbare Gegenwart hinein immer wieder auftreten. Denn weiterhin gilt: An der Größe seines Leidens erfährt das am Einzelnen vollzogene Opfer für das Ganze seinen Rechtsanspruch auf die Würde des Menschen schlechthin. Vasilij Andreevič Žukovskij, neben seinen Freunden Puschkin und Gogol wohl die bedeutendste Gestalt der russischen Romantik, trug jenes ewige Gesetz im Sinn, als er Michail Glinka motivierte, ein tragisches Sujet *sui generis*, den Tod eines Menschen für das Vaterland, zur Oper auszuarbeiten. Žukovskij selbst hatte die Schrecken des großen Vaterländischen Krieges gegen Napoleon als Soldat am eigenen Leben erfahren. Der später in Frankfurt lebende Poet und Übersetzer (etwa Homer, Schiller, Byron) setzte sich bei dem kaltherzigen Zaren Nikolaus I. für die aufständischen adligen Dekabristen ein, bewahrte einige dieser gegen die Leibeigenschaft und für eine republikanische Verfassung kämpfende adelige Revolutionäre vor dem Galgen. Der Stoff, auf den er Glinka hinwies und den die spätere sowjetische Lesart aus seiner Verbindung zu Michail I., dem ersten, 1613 gekrönten Zaren und Großfürsten von Russland aus der Dynastie der Romanows, herauslöste, dabei aber die Grundfabel beibehielt, ist von archaischer Einfachheit. Es ist der selbstgewählte Opfertod eines kleinen, aus dem Volk stammenden Mannes für das Wohl des Ganzen.

Diesen Bauern aus dem knapp 300 Werst nordöstlich von Moskau gelegenen Kostroma hat es wirklich gegeben. Er hat eine reiche Legendenbildung verursacht. Historisch nachweisbar ist, dass im Frühjahr 1613 der spätere Zar den polnisch-litauischen Okkupanten im dortigen Ipatios-Kloster Zuflucht fand. Beim russischen Triumph über die Feinde wurde eben dort Michail Romanow zum Zaren gekrönt. Zu verdanken hatte er dies dem uneigennützigem Landwirt und späteren Nationalhelden Iwan Sussanin, der die Angreifer in die Irre führte und selbst bei dieser Tat sein Leben opfern musste.

Aus dieser patriotischen Tat wurde – wie auch anders! – schon bald politisches Kapital gemacht und der Tod für das Vaterland für demagogische Zwecke instrumentalisiert. Glinka, der zunächst an ein »szenisches Oratorium« dachte, befand sich, als er Žukovskijs Stoffvorschlag annahm, in einer Phase des Wandels seiner künstlerischen Ausrichtung. Nach Jahren des Aufenthaltes in Italien und Deutschland entdeckte er nunmehr die musikalisch-volkstümliche Tradition seiner Heimat. Er vollzog damit jenen typischen als »Rückkehr zum Volk« ausgewiesenen Paradigmenwechsel, der sich Jahrzehnte später auch bei Dostojewski, Tolstoi oder Gontscharow vollzog. »Schreiben Sie russische Musik«, riet dem späteren »Kaiserlichen Russischem Capellmeister« sein Berliner Kontrapunktlehrer und Musikhistoriker Siegfried Dehn. Glinka folgte in seiner »heroisch-tragischen Oper« diesem Appell sogleich. Die nicht zuletzt von Heimweh gezeichnete Idee, »in russischer Art zu schaffen« (Glinka) fand in der vieraktigen, mit einem Epilog komplettierten Oper ihren unmittelbaren Ausdruck. Sie tat dies, ohne dabei die bewunderte Musik Rossinis, Bellinis, aber auch Webers ganz preiszugeben. Der großen, von einer in f-Moll sinnierenden, mit einer betörenden Klarinettenmelodie melancholisch anhebenden Kantilene der Antonida etwa, der Tochter des Titelhelden, gelingt eine geglückte Vereinigung von westlichen und östlichen Elementen. Žukovskij, der Glinka zum Werk motiviert hatte, vermochte aus Überlastung nicht selbst das Angebot für ein Libretto anzunehmen und schlug den deutschen Hofpoeten und Zarensekretär Baron Georgi Fjodorowitsch von Rosen für diese Arbeit vor – eine eher bedauernswerte Entscheidung. Allzu offensichtlich präsentierten sich die dramaturgischen Schwächen des Textbuches, allzu handlungsarm der Gang der gleichnishaften Geschichte, allzu autonom und unvermittelt die oft schroff aneinandergereihten musikalischen Tableaus. Ein dramatischer Phrasierungsbogen über das ganze Werk ist kaum auszumachen. Glinkas offensichtliche Vernachlässigung theatraler Wirkung zugunsten rein tonsprachlicher Ausarbeitung, ein der symphonischen Anlage geschuldeter Verlust an dramatisch-psychologischer Ausleuchtung der Figuren, das überproportionale Gewicht der großangelegten, aber in die Handlung keineswegs



integrierten Chorpässagen, gelegentlich gar der vollständige Verzicht auf Handlungsfortschritt verursachen nicht eben selten den Eindruck von Stagnation. Die musikalische Durchformung der Faktur erhält eine geradezu protagonistische Funktion, die von der Handlungsebene völlig abstrahierenden symphonisch disponierten Tänze geraten an die Grenze zum Inflationären.

Und dennoch: Wo die Sprache des Textes oft in eine klischeehafte und chauvinistische Attitüde verfällt – vor allem im sogenannten Polenbild – bewahrt die dazu erklingende Musik eine ressentimentfreie Behandlung der tonsprachlich sich unterscheidenden nationalen Sphären. Glinka, der dem Werk aus von ihm erwarteten Opportunitätsgründen dann – wie freiwillig auch immer – den Titel *Ein Leben für den Zaren* gab, gelang es mit kompositorischem Genie, seine ethische Passion für das Ganze musikalisch zum Ausdruck gelangen zu lassen: »Es schafft das Volk die Musik, wir Musiker arrangieren nur.«

Nicht selten liegt ein Gleichnis unter der Oberfläche der historischen Erscheinung. Modest Mussorgski hat das erkannt, als er das 1836 in Peterburg entstandene Hauptwerk des tief verehrten romantischen Komponisten Glinka, des »Vaters der russischen Musik«, charakterisierte. Als Held dieser ersten russischen Oper, die ohne gesprochene Dialoge auskommt, tritt gleichfalls erstmals ein einfacher Mann vom Lande auf den Plan, ein Ideal verkörpernd, das sich als »Werk der Notwendigkeit« offenbart.

Ein solches Ideal in der Tonsprache zu realisieren, war Glinkas Ziel. Zugrunde legte er dafür jenen später auch von Tolstoi immer wieder gestalteten Wechselbezug des Einzelnen und des Ganzen.

Der tragisch endende Weg des einfachen Mannes vom Lande, sein bewusst geplanter Untergang als Blutzoll für die Befreiung der Unterdrückten, wird flankiert von großen, volksmusikalisch geprägten, metrisch aber hochkomplizierten Chorszenen und melodisch weit ausgreifenden, farbreichen Kantilenen, sinfonischen Zwischenspielen, mannigfaltigen Tanzformen und einer extrem ausweiteten Polyphonie.

Um den gleichnishafte Kern des Werkes, die Geltung des tragischen Gesetzes eben, von den allzu üppig geratenen Massenszenen zu lösen, um die eigentliche Geschichte nicht aus den Augen zu verlieren, bedarf es einer Konzentration auf deren Thema, die auch Kürzungen und Raffungen einschließt. Voller Missgunst schmähte die Petersburger Hofkamarilla die als Sprache der Revolte erscheinende Diktion der in einer Freiheitsapothese endenden Oper als »Kutschermusik«. Unverdrossen hat sich auch eine gegenwärtige Inszenierung des Werkes die Aufgabe zu stellen, diese Diktion und auch das ihr verbundene Opfer eines einfachen Mannes zu gestalten.

Sinnlichkeit - das ist eines der Zauberworte des Theaters. Es sind immer Geschichten von Menschen für Menschen, die mich aufregen, die mich zur Auseinandersetzung mit den Fragen des Lebens zwingen.

Dazu ist musikalisches Theater eben da, dass es Musik nicht irgendwie im geistigen und politischen Niemandsland am Ohr vorbeischwimmen lässt, sondern an eine konkrete Handlung bindet. Dazu kommen die Situation, die Charaktere ...

Mir gefällt vor allem die Fabulierfreude der Russen. Sie haben eine ganz andere Vorstellung vom musikalischen Theater und eine ganz andere Dramaturgie. Die meisten Opern sind Episoden-Opern, bei denen es überhaupt nicht auf die fortlaufend logisch entwickelte Fabelerzählung ankommt. Dazu kommt die musikalische Fabulierlust, das heißt, dort wird eine Situation, die nach unseren Vorstellungen dramaturgisch gar keine große Bedeutung hat, musikalisch ausgeweitet. Der Komponist kann einfach voraussetzen, dass sein Publikum die Werke kennt und hingeht, um bestimmte Szenen aus diesen Werken mit Musik zu erleben. Ausgewählt sind oft nicht die dramatisch kräftigsten Szenen, sondern diejenigen, die die Möglichkeit bieten, Musik in großen poetischen Tableaus und folkloristischen Szenen auszubreiten.

Harry Kupfer

Harry Kupfer Regie

Harry Kupfer stammt aus Berlin, studierte an der Theaterhochschule Hans Otto in Leipzig und begann seine Karriere als Oberspielleiter der Oper Stralsund 1958. Von 1962 bis 1966 war er erster Regisseur in Chemnitz, anschließend Operndirektor in Weimar und ab 1972 an der Staatsoper Dresden. Von 1981 bis 2002 wirkte er als Chefregisseur der Komischen Oper Berlin und zugleich als Professor an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler«. Für seine letzte Inszenierung dieser Zeit, Britten's *The Turn of the Screw*, wurde ihm 2002 der Bayerische Theaterpreis verliehen. 2005 wurde er mit dem Silbernen Blatt der Dramatiker-Union ausgezeichnet. Harry Kupfer zählt zu den international bedeutendsten Opernregisseuren und hat mit seinen von größter psychologischer Genauigkeit geprägten Arbeiten, die oft neue Perspektiven auf scheinbar wohlbekannte Werke eröffnen, wesentlich zur Wahrnehmung von Oper als Musiktheater beigetragen. Im Laufe seiner Karriere hat er über 200 Inszenierungen im In- und Ausland erarbeitet, darunter 1978 *Der fliegende Holländer* und 1988 *Der Ring des Nibelungen* in Bayreuth sowie 1986 die Uraufführung von Pendereckis *Die schwarze Maske* bei den Salzburger Festspielen, wo er 1989 auch *Elektra* auf die Bühne brachte. An der Berliner Staatsoper inszenierte er einen Wagner-Zyklus unter der musikalischen Leitung von Daniel Barenboim. Zu Harry Kupfers jüngsten Arbeiten zählen *Die lustige Witwe* in Hamburg, *Die Meistersinger von Nürnberg* in Zürich, *Les Contes d'Hoffmann* in Tel Aviv, *Parsifal* in Tokio und *Die Meistersinger von Nürnberg* in Helsinki sowie *Der Rosenkavalier* 2014 bei den Salzburger Festspielen. In Frankfurt am Main inszenierte er 2009 Pfitzners *Palestrina*, 2010 Berlioz' *La Damnation de Faust* und 2013 Prokofjews *Der Spieler*. Harry Kupfer ist Mitglied der Akademie der Künste Berlin, der Freien Akademie der Künste in Hamburg und der Sächsischen Akademie der Künste in Dresden.





Ich freue mich sehr darauf, mit dem Chor den Ursprung der großen russischen Oper zu entdecken – ein Werk, das in Westeuropa nahezu unbekannt ist. Mag Iwan Sussanin der Held der Oper sein, so spielt das russische Volk die Hauptrolle, die wir mit mächtigen Chören darstellen werden. Die Chorpartie ist riesig. Kriegslust und der Wunsch, für das Vaterland zu sterben, sind allgegenwärtig. Der Schlusschor: großer Jubel auf dem Moskauer Roten Platz. So viel C-Dur ist auch in Wagners *Meistersingern* nicht zu finden...!

Tilman Michael

Tilman Michael Chor

Tilman Michael wechselte zu Beginn der Spielzeit 2014/15 als Chordirektor vom Nationaltheater Mannheim an die Oper Frankfurt. Unter seiner Leitung erhielt der Mannheimer Chor von der Zeitschrift *Opernwelt* die Auszeichnung »Opernchor des Jahres«. Zugleich wurde Tilman Michael in der Kategorie »Dirigent des Jahres« nominiert. Seit 2004 ist er zudem als Assistent des Chordirektors bei den Bayreuther Festspielen tätig. Tilman Michael, der direkt nach dem Studium in Stuttgart und Köln als zweiter Chordirektor der Hamburgischen Staatsoper engagiert wurde, gastierte an den Opernhäusern von Amsterdam, Moskau und Stuttgart, dazu bei so renommierten Chören wie dem Estnischen Philharmonischen Kammerchor und den Rundfunkchören von NDR und WDR. Mit verschiedenen Vokalensembles konzertierte er in ganz Europa, Asien und Südamerika.

Iwan Sussanin

Michail Iwanowitsch Glinka
1804-1857

Oper in vier Akten mit Epilog

Text von Jegori Andrejewitsch
Baron von Rosen

Epilog von

Wassili Andrejewitsch Schukowski

Uraufführung der ersten Fassung

Ein Leben für den Zaren

am 9. Dezember 1836,

Bolschoi-Theater, Sankt Petersburg

Frankfurter Bearbeitung

von Norbert Abels und Harry Kupfer

In russischer und deutscher Sprache
mit Übertiteln

PREMIERE / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Sonntag, 25. Oktober 2015

WEITERE VORSTELLUNGEN

30. Oktober;

5., 8., 14., 20., 27. November 2015

OPER EXTRA

Sonntag, 18. Oktober 2015, 11 Uhr,

Holzfoyer

Mit freundlicher Unterstützung



OPER LIEBEN

Freitag, 20. November 2015

im Anschluss an die Vorstellung,
Holzfoyer

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sebastian Weigle

Regie **Harry Kupfer**

Bühnenbild **Hans Schavernoch**

Kostüme **Yan Tax**

Licht **Joachim Klein**

Video **Thomas Reimer**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor, Extrachor **Tilman Michael**

Iwan Sussanin **John Tomlinson**

Antonida **Kateryna Kasper**

Bogdan Sobinin **Anton Rositskiy**

Wanja **Katharina Magiera**

Ein polnischer Hauptmann

Thomas Faulkner¹

Ein Bote **Michael McCown**

¹Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung



Liederabend

MAURO PETER



Ob er mit einem Liedprogramm, als Solist von Oratorien oder auf der Opernbühne auftritt: Mauro Peter wird europaweit gefeiert. Innerhalb weniger Jahre ist der junge Luzerner in die erste Reihe der lyrischen Tenöre aufgestiegen. Seit zwei Jahren gehört er zum Ensemble der Oper Zürich, wo er u. a. in einer Neuproduktion von Mozarts *Die Zauberflöte* als Tamino das Publikum eroberte. Es schloss sich eine Europa-Tournee mit einer konzertanten Aufführung von Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* an, in der er unter der Leitung von René Jacobs die Partie des Belmonte sang.

Neben der Oper gilt seine große Liebe dem Lied. 2012 gab er sein umjubeltes Debüt mit Schuberts *Die schöne Müllerin* bei der Schubertiade in Hohenems und sang den Zyklus noch im selben Jahr in Schwarzenberg. Damit war er im Kreis der Liedsänger angekommen. Einen großen Anteil an seinem schnellen Karrierestart hatte sein Klavierbegleiter Helmut Deutsch. Zum Liedgesang entwickelte Mauro Peter eine sehr persönliche Haltung: »Ich bin jemand, der gerne Empfindungen und Emotionen aufsaugt und sie ans Publikum weitergibt. In einem Liederabend entwickelt sich eine andere Kommunikation mit dem Publikum als von der Bühne aus«. Meist lässt er sogar das Saallicht etwas aufhellen, damit er sein Publikum besser sieht und einen direkten Kontakt zu den Zuschauern aufbauen kann. Es motiviert ihn enorm.

Bühne und Liedgesang haben die Laufbahn des jungen Schweizers gleichermaßen stark geprägt. Sie begann für ihn bei den Luzerner Sängerknaben. Mit dem Studienbeginn in München zeigte sich bald, dass er den richtigen Weg für sich begonnen hatte. Heute stehen für Mauro Peter die drei Sparten Oper, Oratorium und Lied absolut gleichberechtigt nebeneinander. Er kann nicht Lied singen ohne Oper, und keine Oper ohne Oratorium.

2013 debütierte Mauro Peter als Tamino in Mozarts *Zauberflöte* an der Opéra de Lyon. Im Rahmen der Salzburger Festspiele war er im Sommer 2013 unter Gustavo Dudamel in Mozarts c-Moll Messe, unter Sir John Eliot Gardiner in Mozarts Bearbeitung von Händels *Alexanderfest* und unter Nikolaus Harnoncourt in Haydns *Il ritorno di Tobia* zu hören. Ebenfalls unter Harnoncourt sang er im Wiener Musikverein die Tenor-Arien in Bachs *Matthäus-Passion*.

Liederabend-Debüts führten ihn in den Wiener Musikverein und in der Londoner Wigmore Hall; letztgenanntes Konzert ist bereits als Live-Mitschnitt auf CD erhältlich. An der Oper Zürich war er inzwischen als Jaquino in Beethovens *Fidelio* unter Fabio Luisi und als Eurimaco in Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* zu sehen. Dort gab er auch einen Liederabend (Schuberts *Winterreise*) mit seinem musikalischen Partner Helmut Deutsch. Am Theater an der Wien übernahm er unter Nikolaus Harnoncourt die Tenorpartien in *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte* (mit Fernsehübertragung).

Nun gibt Mauro Peter sein Debüt an der Oper Frankfurt. Dafür hat er – gemeinsam mit Helmut Deutsch – ein Programm mit Goethe-Vertonungen von Franz Schubert zusammengestellt: Diese Auswahl wird im Herbst 2015 beim Label Sony auf CD veröffentlicht.

Dienstag, 13. Oktober 2015, 20 Uhr, im Opernhaus

Mauro Peter Tenor

Helmut Deutsch Klavier

Lieder von Franz Schubert nach Gedichten von
Johann Wolfgang von Goethe

Mit freundlicher Unterstützung



Mercedes-Benz

Niederlassung Frankfurt/Offenbach

Wiederaufnahme

DIE HOCHZEIT DES FIGARO

Wolfgang Amadeus Mozart

Beaumarchais' Erfolgskomödie *Der tolle Tag* bot glänzende Voraussetzungen für die erste Zusammenarbeit zwischen Mozart und Da Ponte. Theaterwirksame Situationen und Charaktere wurden übernommen, der politische Sensationswert blieb erhalten. Im Mittelpunkt des Geschehens steht der bereits aus dem *Barbier von Sevilla* bekannte und beliebte Figaro. In Mozarts Fortsetzung gilt es erneut, Hindernisse zu überwinden, bis die richtigen Paare vereint werden. Die geplante Heirat von Susanna und Figaro wird durch den von amourösen Absichten angespornten Grafen Almaviva gestört. Da dieser ursprünglich auf das *ius primae noctis* verzichten musste, versucht er bei Mozart auf andere Weise, Susanna gefügig zu machen, während Figaro und seine Braut der schmählich vernachlässigten Gräfin beistehen. Ein entworfenen Racheplan soll den abtrünnigen Gatten zur Reue zwingen. Der verliebte Page Cherubino, die heiratswillige Marzelline, verschlossene Türen, fingierte Briefchen sowie ausgeklügelte Verkleidungsszenen, Versteckspiel und Eifersüchteleien sorgen für eine turbulente und kurzweilige Handlung, die diesem Klassiker einen zeitlosen Unterhaltungswert sichert. Für seine Inszenierung vertiefte sich

der Regisseur Guillaume Bernardi erneut in Da Pontes Libretto-Vorlage, in *La Folle journée ou Le Mariage de Figaro*. Als weitere Inspirationsquellen standen die archetypischen Figuren aus der Commedia dell'arte sowie aus den Komödien von Marivaux und Molière Pate. Die musikalische Leitung liegt in den Händen von Karsten Januschke, lange Zeit Kapellmeister an der Oper Frankfurt, der u. a. die Premierenserie von *Die Gespenstersonate* sowie Vorstellungen von *La Bohème*, *Hänsel und Gretel* und *Don Giovanni* dirigierte und in dieser Spielzeit die musikalische Leitung von *Le cantatrici villane* übernimmt.

Die Hochzeit des Figaro

Le nozze di Figaro

Wolfgang Amadeus Mozart
1756-1791

Oper in vier Akten

Text von Lorenzo Da Ponte

In italienischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

Figaro **Kihwan Sim / Simon Bailey**

Susanna **Louise Alder /
Elizabeth Reiter / Kateryna Kasper**

Graf Almaviva **Iurii Samoilov /
Björn Bürger**

Gräfin Almaviva **Karen Vuong /
Juanita Lascarro /
Jacquelyn Wagner**

Cherubino

Nina Tarandek / Judita Nagypová

Marzelline **Judita Nagypová /
Katharina Magiera**

Bartolo **Dietrich Volle /
Vuyani Mlinde**

Antonio **Franz Mayer**

Barbarina **Katharina Ruckgaber¹**

Basilio, Don Curzio

Simon Bode / Michael McCown

¹ Mitglied des Opernstudios

WIEDERAUFNAHME

Donnerstag, 1. Oktober 2015

WEITERE VORSTELLUNGEN

3., 9., 11. (15.30 Uhr), 16., 18.,

24. Oktober 2015;

21., 29. Mai; 11., 18., 24. Juni;

1. Juli 2016

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Karsten Januschke / Hartmut Keil

Regie **Guillaume Bernardi**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme

Caterina Panti Liberovici

Bühnenbild **Moritz Nitsche**

Kostüme **Peter DeFreitas**

Licht **Olaf Winter**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Choreografische Mitarbeit

Bernd Niedecken

Chor **Tilman Michael**



Wiederaufnahme

DIE TOTE STADT

Erich Wolfgang Korngold

Der Witwer Paul hat sich nach dem Tode seiner geliebten Frau Marie in Brügge niedergelassen; eine Stadt, die er – »vom Dämon der Analogie besessen« – mit der Toten gleichsetzt. Eines Tages erblickt er das Ebenbild der Verstorbenen auf der Straße. Dabei handelt es sich um die Tänzerin Marietta, die Marie aufs Haar gleicht und die Paul zu seiner Geliebten macht. Er versucht, ihre Ähnlichkeit mit seiner verstorbenen Frau noch zu steigern, aber Marietta beginnt, sich von ihm abzuwenden und taucht wieder in die Theaterwelt ein. Schließlich treibt sie Spott mit der angebeteten Reliquie ihres Liebhabers, der goldenen Haarflechte. Völlig von Sinnen stranguliert er sie damit. Doch plötzlich hebt sich der dunkle Schleier. Die Textvorlage, die sich auf Georges Rodenbachs Roman *Bruges la morte* (1892) bezieht, wurde von Erich Wolfgang Korngold und von dessen Vater Julius Korngold unter dem kollektiven Pseudonym Paul Schott geschaffen, die eine glänzende Vorlage für die Partitur der *Toten Stadt* lieferte. Der Komponist wartet mit einer reichen und differenzierten Klangfarbenpalette auf, angereichert mit impressionistischen Anklängen, die in ihrer Musiksprache der höchst expressiven Dramatik des Stückes entspricht. Der Mord an Marietta wird in die Welt der Träume verlegt, was für den Regisseur Anselm Weber u. a. die Grundlage bot, die Überlagerung von Schein und Sein in seiner Inszenierung noch zu steigern. Der Toten- bzw. Reliquienkult, den Paul in seiner »Kirche des Gewesenen« um das Haar seiner verstorbenen Frau vollzieht, wird dabei zum wesentlichen Moment in der szenischen Umsetzung des Stoffes, den der Regisseur in fantasievollen Bildern, assoziativen Räumen und mit surrealistischen Elementen erzählt. Anselm Weber

hebt die Verbindung zwischen der Anbetung der Verstorbenen, der Hoffnung auf Erlösung sowie einer katholische Bilderwelt hervor, eingebettet in die Morbidität der flämischen Stadt. Die musikalische Leitung dieser packenden Wiederaufnahmeserie liegt in den Händen von Sebastian Weigle, der bereits die Premierenserie leitete. Sara Jakubiak gibt ihr mit Spannung erwartetes Debüt als Marietta.

Die tote Stadt

Erich Wolfgang Korngold
1897 – 1957

Oper in drei Akten

Text von Paul Schott

Mit Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Freitag 2. Oktober 2015

WEITERE VORSTELLUNGEN

4., 10., 17., 23., 31. Oktober;
6. November 2015

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

**Sebastian Weigle /
Björn Huestege** (31. 10., 6. 11.)

Regie **Anselm Weber**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme **Tobias Heyder**

Bühnenbild **Katja Haß**

Kostüme **Bettina Walter**

Video **Bibi Abel**

Licht **Frank Keller**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Choreografie **Alan Barnes**

Chor **Tilman Michael**

Kinderchor **N.N.**

Paul **David Pomeroy**

Marietta **Sara Jakubiak**

Frank, Fritz **Björn Bürger**

Brigitta **Maria Pantiukhova**

Juliette **Anna Ryberg**

Lucienne **Jenny Carlstedt**

Victorin, Gaston **Michael Porter**

Graf Albert **Hans-Jürgen Lazar**

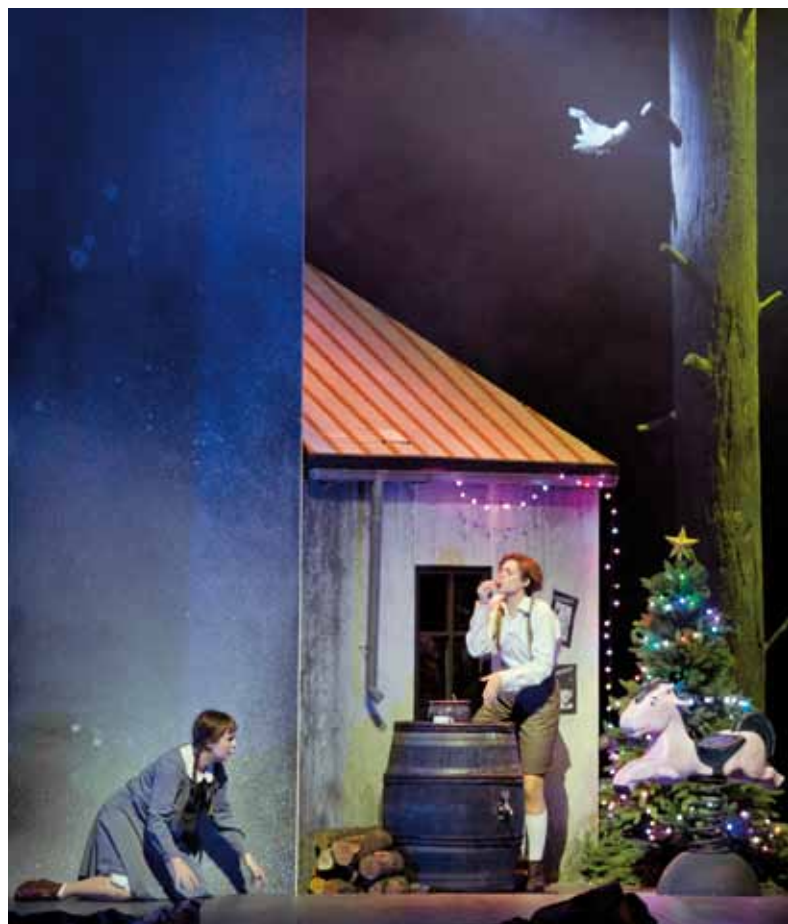


Wiederaufnahme

HÄNSEL UND GRETEL

Engelbert Humperdinck

Die Geschichte des Geschwisterpaares, das aus den armen Verhältnissen des Elternhauses in den Wald flieht und dort in den Fängen einer Hexe Todesgefahr und Gefangenschaft zu überstehen hat, gehört seit über hundert Jahren zum Standardrepertoire jedes Opernhauses. Keith Warner schildert in seiner Frankfurter Inszenierung eine Emanzipationsgeschichte – die gemeinsame Bewältigung eines Traumas, das sich in der Kindheit ereignet hat. Der britische Regisseur siedelt Engelbert Humperdincks Märchenspiel im ersten Bild in einem Waisenhaus an, welches das Geschwisterpaar zum Aktschluss verlassen darf. Im Erwachsenenalter kehren Hänsel und Gretel zu dieser Stätte zurück und durchleben gemeinsam erneut die für sie traumatische Begegnung mit der Hexe (in bereits bewährter Skurilität verkörpert von Peter Marsh / Michael McCown). Durch Gretels beherztes Handeln gelingt es, sich und ihren Bruder zu befreien. Das glückliche Ende findet sinngemäß am Heiligen Abend mit dem herangewachsenen Geschwisterpaar bei den Eltern statt. Mit großer Liebe zum Detail, einem reichhaltigen Zitatenschatz und zum Schmunzeln einladenden Verweisen auf weitere Märchenstoffe, eröffnet Keith Warner dem Zuschauer eine neue Perspektive auf die allseits bekannte und beliebte Märchenoper, die durch ihre Vielschichtigkeit den Zuschauer vor mancherlei Rätsel stellt. Jason Southgate, dem Frankfurter Publikum bereits bestens bekannt durch seine witzigen Einfälle in der *Cenerentola*-Ausstattung (Regie: Keith Warner), bannt den Zuschauer durch seine fantasiereichen Bilderwelten und lustigen Puppenspielszenen.



Hänsel und Gretel

Engelbert Humperdinck 1854 – 1921

Märchenspiel in drei Bildern

Text von Adelheid Wette

Mit Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Donnerstag, 29. Oktober 2015

WEITERE VORSTELLUNGEN

1., 13., 22. (15 und 20 Uhr) November;
20. (15 und 20 Uhr), 26. (15 und
20 Uhr), 30. Dezember 2015

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

**Rasmus Baumann / Nikolai Petersen /
Björn Huestege / Sebastian Zierer**

Regie **Keith Warner**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme

Caterina Panti Liberovici

Bühnenbild **Jason Southgate**

Kostüme **Julia Mürer**

Licht **John Bishop**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Kinderchor **N.N.**

Hänsel

Paula Murríhy / Judita Nagyová

Gretel

Elizabeth Reiter / Kateryna Kasper

Peter, Besenbinder

**Simon Bailey /
Alejandro Marco-Buhrmester**

Gertrud, sein Weib

**Barbara Zechmeister /
Claudia Mahnke**

Die Knusperhexe

Peter Marsh / Michael McCown

Sandmännchen **Katharina Ruckgaber**¹

Taumännchen **Danae Kontora**¹

¹ Mitglied des Opernstudios

JETZT!

OPER FÜR DICH

wird gefördert durch



Aramsamsam

PSST! PSST! ... HABT IHR SCHON GEHÖRT?

VON 2 BIS 4 JAHREN

Welches Instrument hat Tasten, Saiten und Hämmer? Na klar, das Klavier! Wir erforschen das schwarz-weiße Instrument, das so bunt klingt. Kleine Opernfans erfahren auf spielerische Weise, was das Klavier alles kann. Und wenn dann noch ein Opernsänger dazu kommt, ist das Klangspektakel komplett!

Für Familien: Sonntag, 4. Oktober 2015, 10, 11.30 und 13.30

- Eintritt frei im Rahmen des Theaterfestes der Oper Frankfurt

Samstag, 10. Oktober 2015, 10 und 11.30 Uhr

Für Kita-Gruppen: Dienstag, 13. und Mittwoch, 14. Oktober 2015, 10 und 11.30 Uhr

Für Kinder ab 2 Jahren

Kita-Anmeldungen ab 7. September 2015 unter jetzt@buehnen-frankfurt.de



Eigenhändig – Werkstätten entdecken

IN DER SCHLOSSEREI

AB 12 JAHREN

Funkenflug, Schweißbrille, glühendes Metall – bei diesen Worten leuchten deine Augen? Dann besuche unsere Schlosserei und lerne in einem Mini-Praktikum, was man aus Stahl, Eisen und Co alles herstellen kann, und wozu man es in der Oper braucht. Am Ende nimmst du als Nachwuchs-Schlosser dein Werkstück mit nach Hause.

Donnerstag, 29. Oktober 2015, 16 Uhr

Anmeldung ab 1. Oktober 2015 unter jetzt@buehnen-frankfurt.de

Operntester

DIE HOCHZEIT DES FIGARO

VON 16 BIS 24 JAHREN

Der überhebliche Graf Almaviva ist seiner hübschen Frau schon kurz nach der Hochzeit überdrüssig und wirft nun ein Auge auf die Angestellte Susanna. Dass deren Verlobter, der Diener Figaro, dies gar nicht gut findet, versteht sich von selbst. Auch die Gräfin ist über die Eskapaden ihres Ehemannes entsetzt. Gemeinsam verschwören sich die drei gegen den Schlawiner.

Wie dieser Rachezug ausgeht, könnt ihr als Operntester sehen! Wir spendieren euch das Opernticket und ein Freige-tränk; im Gegenzug dürfen wir eure ehrliche Meinung über das Stück in unseren Medien veröffentlichen. Was euch gefallen hat und was ihr weniger gut fandet – wir wollen es wissen!

Donnerstag, 1. Oktober 2015, 19 Uhr

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

Operntag

DIE HOCHZEIT DES FIGARO

VON 14 BIS 19 JAHREN

Zu welchen Verwirrungen es kommt, wenn der Hausherr mit der Zofe seiner Frau anbandeln will, sein Diener aber mit ihr verlobt ist und seine Frau sich an ihm rächen will: Das seht ihr in Mozarts *Die Hochzeit des Figaro*! Was für eine gelungene Opernvorstellung nötig ist, erfahrt ihr vorher bei unserem *Operntag*. Erkundet mit uns das Theater hinter den Kulissen und steht beim praktischen Workshop selbst auf den Brettern, die die Welt bedeuten.

Samstag, 3. Oktober 2015, 12 bis 22.30 Uhr

Für Jugendliche von 14 bis 19 Jahren

Anmeldung ab 1. September 2015 unter
jetzt@buehnen-frankfurt.de



Intermezzo

OPER AM MITTAG

Endlich Mittagspause! Warum nicht mal eine Auszeit nehmen und kostenlos Opernmusik lauschen? Für eine halbe Stunde können Sie sich entspannt zurücklehnen und mit dem Blick auf das Bankenviertel den Sängerinnen und Sängern unseres Opernstudios begegnen. Lunchpakete stehen zum Kauf bereit, der Eintritt ist wie immer frei!

Montag, 26. Oktober 2015, 12.30 Uhr

Das Lunchkonzert der Deutsche Bank Stiftung und der Oper Frankfurt

Deutsche Bank Stiftung 



THEATERFEST DER OPER FRANKFURT

im Rahmen des Frankfurter Bürgerfestes »25 Jahre Deutsche Einheit«

In fast allen Räumen bieten wir Ihnen ungewöhnliche Blicke hinter die Kulissen unseres Hauses. Vom Bühnenarbeiter bis zum Intendanten stehen Ihnen viele Mitarbeiter für Fragen zur Verfügung. Sie können sich aus nächster Nähe davon überzeugen, wie raffiniert Bühnenbilder gebaut sind oder wie viel Liebe zum Detail die Anfertigung eines Kostüms oder einer Perücke erfordert. Bei speziellen Technik-Shows werden die vielfältigsten Möglichkeiten des Bühnenapparates demonstriert. Maskenbildnerei, Werkstätten und viele andere Abteilungen präsentieren bei informativen und unterhaltsamen Aktionen ihr Können. Mit von der Partie sind natürlich auch Mitglieder des Ensembles und des Opernstudios sowie der Chor, der Kinderchor und die Musikerinnen und Musiker. Bei *Aramsamsam* können die Kleinsten eine Reise in die Welt der Klänge antreten, für Kinder und Jugendliche wird es ein vergnügliches Extra-Programm geben.

Sonntag, 4. Oktober 2015, von 9.30 bis 16 Uhr
»Theater zum Anfassen« für die ganze Familie
 Eintritt frei

Informationen über das detaillierte Programm finden Sie ca. eine Woche vorher unter www.oper-frankfurt.de, am Tag der Veranstaltung erhalten Sie Programmflyer in unseren Foyers.



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**



Kammermusik im Foyer NEU GEGRÜNDET: DIE PAUL-HINDEMITH- ORCHESTERAKADEMIE

Der künstlerische Nachwuchs liegt den Mitgliedern des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters besonders am Herzen: Auf ihre Initiative hin wird zu Beginn dieser Spielzeit die Orchesterakademie gegründet. Namensgeber ist Paul Hindemith, der von 1915 bis 1923 die Position des Konzertmeisters innehatte. Auf dem Weg vom Studium in den Beruf können sich hochbegabte MusikerInnen gezielt auf die hohen Anforderungen vorbereiten. Die Paul-Hindemith-Orchesterakademie ermöglicht ihnen, erste Erfahrungen im Berufsalltag eines Orchestermusikers zu sammeln.

Paul Hindemith
OrchesterAkademie
Die Akademie des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters

Sonntag, 27. September 2015, 11 Uhr, im Holzfoyer

Die Paul-Hindemith-Orchesterakademie

Musiker des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters und Gäste

Josef Suk (1874–1935) Streicherserenade Es-Dur

Paul Hindemith (1895–1963) *Vier Temperamente* für Klavier und Orchester

Kammerorchester Frankfurter Solisten

Evgenia Rubinova Klavier

Vladislav Brunner Musikalische Leitung

Dr. Susanne Schaal-Gotthardt Referentin

Kammermusik im Foyer WUNDERKINDER ZWISCHEN SPÄTROMANTIK UND MODERNE

Im Alter von Anfang 30 Jahren komponierten Erich Wolfgang Korngold und Juliusz Zarebski ihre Werke, die auf dem Programm der zweiten Kammermusik der Spielzeit stehen. Zu ihrer Zeit galten beide als äußerst erfolgreiche Pianisten und Wunderkinder und ließen sich vom Wiener Musikleben inspirieren. Sie schufen mit diesen selten aufgeführten, ausdrucksstarken Werken für Quartett- bzw. Quintett-Besetzung spätromantische Klangwelten, die eine reizvolle Verbindung zu Korngolds *Die tote Stadt* ermöglichen.

Sonntag, 25. Oktober 2015, 11 Uhr, im Holzfoyer

Wunderkinder zwischen Spätromantik und Moderne

Zur Wiederaufnahme *Die tote Stadt* von Erich Wolfgang Korngold

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957)

Suite op. 23 für zwei Violinen, Violoncello und Klavier

Juliusz Zarebski (1854–1885) Klavierquintett g-Moll op. 34

Christine Schwarzmayr Violine

Stephanie Breidenbach Violine

Miyuki Saito Viola

Sabine Krams Violoncello

Cezary Kwapisz Klavier



Lieder im Holzfoyer IURII SAMOILOV

Sonntag, 13. September 2015, 20 Uhr, Holzfoyer

Iurii Samoilov singt Lieder im Foyer

Iurii Samoilov Bariton

Eytan Pessen Klavier

Im Ensemble

KATERYNA KASPER

von Steffi Mieszkowski

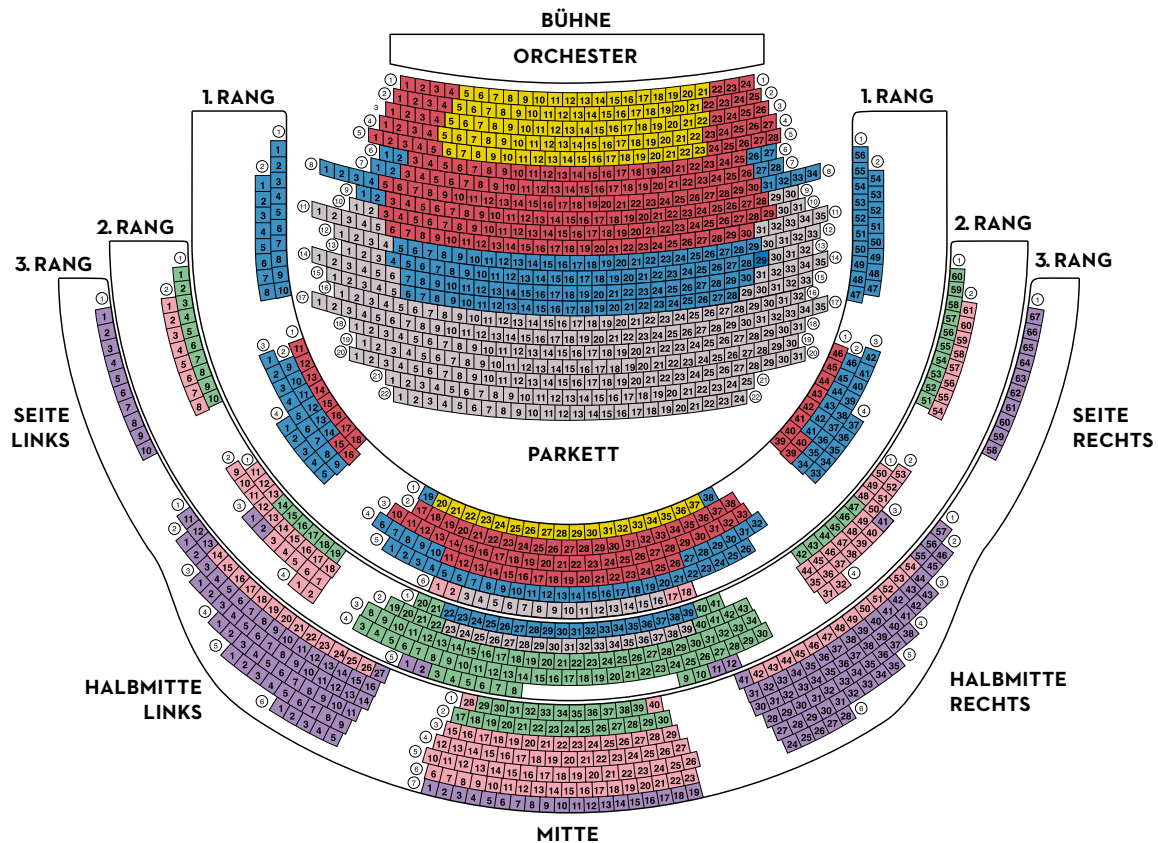
Nahezu fünf Jahre liegt Kateryna Kaspers erstes Engagement an der Oper Frankfurt zurück: Als Stimme des Waldvogels sang die ukrainische Sopranistin hier 2011 in *Siegfried* und sicherte sich anschließend ihren Platz im hiesigen Opernstudio, dem sie von 2012 bis 2014 angehörte. »Ein riesiger Wunsch« ging in Erfüllung, als sie 2014/15 ins Ensemble der Oper Frankfurt übernommen wurde. Bereits seit ihrer Zeit im Opernstudio verzaubert sie regelmäßig das Frankfurter Publikum mit ihrem samtigen Timbre.

Schon als Kind habe sie unheimlich gerne gesungen, erzählt sie. Ab ihrem dritten Lebensjahr stand sie auf der Bühne. Das Kulturprogramm ihrer vom Bergbau geprägten Heimatstadt Donezk bot für ihren Vater sowohl die Möglichkeit, seine künstlerische Ader als professioneller Klarinettist und Saxofonist auszuleben, wie auch in seinem ursprünglich erlernten Beruf, als studierter Bergbauingenieur, zu arbeiten. Ihre kreative Veranlagung hat sie von ihren Eltern geerbt, die das begabte Kind förderten: »Meine Mutter ist Malerin und hat als Graphikerin gearbeitet, aber auch Bühnenbilder entworfen. Wäre es nach meinem Vater gegangen, dann wäre ich Jazzsängerin geworden«, lacht die Sopranistin.

»Durch einen Auftritt kam ich zufällig zum Zentrum der deutschen Kultur in meiner Heimatstadt, dort habe ich deutsche Schlager und Volkslieder gesungen, noch bevor ich ein Wort Deutsch sprechen konnte.« Kateryna Kasper kam 2006 das erste Mal im Rahmen eines Austauschprogramms nach Berlin und besuchte mit ihrer Gastfamilie eine *Così fan tutte*-Vorstellung. »Ich war von dem hohen Niveau überwältigt.« Die zweite schicksalshafte Wendung in ihrem Leben ereignete sich 2007. Als Chormitglied des Festivalensembles der Bachakademie Stuttgart lernte sie während der Proben von Brittens *War Requiem* ihren Mann Johannes Kasper kennen, der als Cellist im Orchester spielte. »Er bestärkte mich in meinem Entschluss, nach Abschluss der Musikakademie in Donezk nach Deutschland zu kommen. Also habe ich mich um ein DAAD-Stipendium beworben und bin schließlich als Gesangsschülerin zu Edith Wiens nach Augsburg, später dann zu Hedwig Fassbender nach Frankfurt gegangen.« Ihr Mann, derzeit in Frankfurt in Neurobiologie promovierender Stipendiat der Polytechnischen Gesellschaft, studierte und lebte damals noch in Basel. »Er ist eine große Unterstützung für mich, besucht alle Vorstellungen und begleitet mich zu den Wettbewerben. Ich nenne ihn immer scherzhaft mein ›drittes Ohr‹.« Gemeinsam hat das Paar ein Barock-Ensemble mit dem Namen *Théâtre sans rideau* (Theater ohne Vorhang) gegründet. Ein Programm für diese Konzerte zusammenzustellen birgt einen großen Reiz: »Ich liebe es, Opernarien neu zu gruppieren und sie durch einen ungewohnten Kontext anders zu beleuchten, scheinbar Widersprüchliches nebeneinanderzustellen, Brüche aufzuzeigen und zum Nachdenken anzuregen. Es ist für mich das Faszinierende an unserem Beruf.«



»Für mich gibt es nicht immer nur eine Richtung, ich liebe die Abwechslung und möchte unterschiedliche Facetten meiner Stimme zeigen.« Sowohl als Barockspezialistin (z.B. als Belinda in *Dido and Aeneas*, Angelica in *Orlando Furioso*, Anima in Cavalieris *Rappresentazione di Anima e di Corpo*, Giacinta in *Cestis Orontea*) als auch als Interpretin von zeitgenössischen Werken ist sie dem Frankfurter Publikum bekannt (z.B. Eötvös' *Der goldene Drache*, Lior Navoks *An unserem Fluss*). Ihre Pamina wurde vom Frankfurter Publikum mit besonders herzlichem Applaus belohnt. Persönlich hat sie eine Vorliebe für dynamische Rollen, für Figuren, die eine Entwicklung durchmachen, sei es Mozart oder Strauss, sie möchte herausgefordert werden und vornehmlich das singen, was für die Stimme das Beste ist. »Auf diese Spielzeit freue ich mich unglaublich. Die Rolle der Sophie im *Rosenkavalier* war ein ganz großer Traum, der jetzt in Erfüllung geht. Das hatte ich gar nicht zu hoffen gewagt.« Gleich zum Beginn dieser Spielzeit wartet noch eine besondere Überraschung: In Michail Glinkas *Iwan Sussanin* wird Kateryna Kasper als Antonida, Iwan Sussanins Tochter, erstmals neben John Tomlinson auf der Bühne agieren. John Tomlinson – einst Mitglied in der Jury des Queen Sonja Wettbewerbs, an dem Kateryna Kasper teilgenommen und den sie 2011 für sich entschieden hatte – war sie in Frankfurt wiederbegegnet: »Als ich ihn anlässlich seines Liederabends hier in Frankfurt kurz gesehen habe, hat er sich noch an mich erinnert und wir hatten ein nettes Gespräch. Dass ich einmal mit ihm auf der Bühne stehen würde, hätte ich nie für möglich gehalten.« Darüber ist die Freude mindestens so groß wie über die Tatsache, dass sie das erste Mal unter der Leitung von Sebastian Weigle eine Neuproduktion erarbeiten darf. »Ich habe schon früh mit der Vorbereitung begonnen. Es ist ein großes Geschenk, aber auch eine große Verantwortung.«



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 zugesandt. 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

VORVERKAUF

Die gesamte Saison 2015/2016 (Vorstellungen und Liederabende) ist im Verkauf. 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: Die Hochzeit des Figaro* von Wolfgang Amadeus Mozart am 11. Oktober 2015 um 15.30 Uhr (empfohlen ab 8 Jahren).

ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 25 Serien vielfältige Abonnements. Telefonische Beratung unter 069-212 37 333, oder persönlich 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 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 Willy-Brandt-Platz Tiefgarage 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, Deborah Einspieler, Nina Herber, Zsolt Horpácsy, Stella Lorenz, Steffi Mieszkowski, Anett Seidel, Bettina Wilhelmi, Mareike Wink

Gestaltung: Opak, Frankfurt
 Herstellung: Schmidt printmedien GmbH

Redaktionsschluss: 7. Juli 2015
 Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Benedikt von Peter (Internationale Kurzfilmtage), Helmut Lachenmann, Harry Kupfer, Fotoserie Seite 9, *Hänsel und Gretel* (Monika Rittershaus), Tilman Michael (Nelly Danker), Mauro Peter (mauropeter.com), Iurii Samoilov, *Die tote Stadt* (Barbara Amüller), Kateryna Kasper (Andreas Kasper), *Die Hochzeit des Figaro*, Theaterfest (Wolfgang Runkel)

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 Loebe, Oliver Reese. Aufsichtsratsvorsitzender: Prof. Dr. Felix Semmelroth. HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main. Steuernummer: 047 250 38165



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





Eugen Hahn | Musiker und Jazzkeller-Betreiber | Kunde seit 1986

Mein Leben, meine Vibes, meine Frankfurter Sparkasse

„Worauf’s beim Jazz ankommt? Dass man genau zuhört und aufeinander
eingeht. Talente, die auch meinen Berater auszeichnen.“

Die Gewerbekundenbetreuung der Frankfurter Sparkasse.
Wir haben ein Ohr für Ihr Business.