

MAGAZIN
SAISON 2015/16
MAI — JULI

Premieren/Uraufführung:

Carmen

Wozzeck

Pierrot lunaire/
Anna Toll oder
Die Liebe der Treue

Wiederaufnahme:

Der Ring des Nibelungen



} **Oper** Frankfurt

WOTAN-∞-FRICK
GERHILDE
HELMWIGE
WALTRAUTE
SCHWERTLEITE
ORTLINDE
GRIMGERDE
ROSSWEISSE
SIEGRUNE
BRÜNNHILDE

MAI 2016

1. Sonntag **Familienworkshop zu *Das schlaue Füchslein*** 10 Uhr
8. Museumskonzert Alte Oper
Messiah
2. Montag **8. Museumskonzert** Alte Oper
Das Rheingold
5. Donnerstag
Christi Himmelfahrt
7. Samstag **Das schlaue Füchslein**
Die Walküre 17 Uhr
8. Sonntag **Juanita Lascarro** singt Lieder im Holzfoyer
12. Donnerstag **Orchester hautnah** 14 Uhr
Siegfried 17 Uhr
14. Samstag **Kammermusik im Foyer**
Das schlaue Füchslein
15. Pfingstsonntag **Götterdämmerung** 16 Uhr
16. Pfingstmontag **Die Hochzeit des Figaro**
Oper extra zu *Carmen*
Das schlaue Füchslein 15.30 Uhr
Oper lieben im Anschluss
21. Samstag **Intermezzo - Oper am Mittag**
Das schlaue Füchslein
22. Sonntag **Benefizkonzert der Orchesterakademie** 11 Uhr
Das schlaue Füchslein
Messiah
23. Montag **Kammermusik im Foyer**
Die Hochzeit des Figaro
25. Mittwoch **Matthew Polenzani** Liederabend
26. Donnerstag
Fronleichnam
28. Samstag
29. Sonntag
31. Dienstag

JUNI 2016

2. Donnerstag **Warschau-Frankfurt-Transit**
Messiah Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
4. Samstag **Familienworkshop zu *Die Hochzeit des Figaro*** 10 Uhr
5. Sonntag **9. Museumskonzert** Alte Oper
Carmen Premiere
6. Montag **9. Museumskonzert** Alte Oper
Carmen
10. Freitag **Oper für Kinder zu *Die Hochzeit des Figaro*** 13.30 und 15.30 Uhr
11. Samstag **Die Hochzeit des Figaro**
Kammermusik im Foyer
Das schlaue Füchslein Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Happy New Ears
12. Sonntag **Oper für Kinder zu *Die Hochzeit des Figaro*** 10.30 und 16 Uhr
Oper für Kinder zu *Die Hochzeit des Figaro* 10.30 und 16 Uhr
Carmen
13. Montag **Carmen**
14. Dienstag **Oper für Kinder zu *Die Hochzeit des Figaro*** 13.30 und 15.30 Uhr
15. Mittwoch **Die Hochzeit des Figaro**
Familienworkshop zu *Carmen* 10 Uhr
Oper extra zu *Wozzeck*
Carmen 15.30 Uhr
Oper lieben im Anschluss
17. Freitag **Mark Padmore** Liederabend
18. Samstag **Die Hochzeit des Figaro**
Carmen
19. Sonntag **Oper extra zu *Pierrot lunaire / Anna Toll*** Bockenheimer Depot
Wozzeck Premiere
21. Dienstag **Intermezzo - Oper am Mittag**
Carmen à trois (Michael Quast)
24. Freitag **Carmen**
25. Samstag **Wozzeck**
26. Sonntag
27. Montag
28. Dienstag
29. Mittwoch
30. Donnerstag

JULI 2016

1. Freitag **Die Hochzeit des Figaro** Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
2. Samstag **Wozzeck**
3. Sonntag **Konzert des Kinderchores** 11 Uhr
10. Museumskonzert Alte Oper
Carmen
4. Montag **10. Museumskonzert** Alte Oper
Wozzeck
6. Mittwoch **Oper im Dialog** im Anschluss
Carmen
7. Donnerstag **Pierrot lunaire / Anna Toll** Premiere, Uraufführung Bockenheimer Depot
8. Freitag **Das Rheingold** Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Pierrot lunaire / Anna Toll Bockenheimer Depot
Wozzeck
9. Samstag **Die Walküre** Zum letzten Mal in dieser Spielzeit 17 Uhr
10. Sonntag **Pierrot lunaire / Anna Toll** Bockenheimer Depot
Carmen
11. Montag **Pierrot lunaire / Anna Toll** Bockenheimer Depot
Wozzeck Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
13. Mittwoch **Carmen**
14. Donnerstag **Pierrot lunaire / Anna Toll** Bockenheimer Depot
Siegfried Zum letzten Mal in dieser Spielzeit 17 Uhr
15. Freitag **Carmen** Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
16. Samstag **Pierrot lunaire / Anna Toll** Bockenheimer Depot
17. Sonntag **Götterdämmerung** Zum letzten Mal in dieser Spielzeit 16 Uhr
Pierrot lunaire / Anna Toll Bockenheimer Depot
Zum letzten Mal in dieser Spielzeit



} Oper Frankfurt

ERDA

WOTAN-∞-FRICK

WOGLINDE
WELLGUNDE
FLOSSHILDE

GERHILDE
HELMWIGE
WALTRAUTE
SCHWERTLEITE
ORTLINDE
GRIMGERDE
ROSSWEISSE
SIEGRUNE
BRÜNNHILDE





TOBIAS GRAU

BERLIN
Kantstraße

FRANKFURT
Bleichstraße

KÖLN
Kaiser-Wilhelm-Ring

STUTTGART
Königstraße

DÜSSELDORF
Grünstraße

HAMBURG
Große Elbstraße

MÜNCHEN
Ludwigstraße

E-SHOP
tobias-grau.com

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

Hauptförderer
Ur- und Erstaufführungen

Aventisfoundation

Hauptförderer Opernstudio

Deutsche Bank Stiftung 

 Stiftung
Polytechnische
Gesellschaft
Frankfurt am Main

Produktionspartner

 DZ BANK

 KULTURFONDS
Frankfurt RheinMain

Projektpartner

Helaba 



Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach

Ensemble Partner

Hauck & Aufhäuser
Privatbankiers KGaA
MeisterSinger Uhren
Stiftung Ottomar Päsel,
Königstein/Ts.
Josef F. Wertschulte

Education Partner

BHF-BANK-Stiftung
Deutsche Vermögens-
beratung AG
Europäische Zentralbank
Fraport AG

Klassik Partner

FPS Partnerschaft von
Rechtsanwälten mbB

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

 Patronatsverein

Inhalt

6
Carmen
Georges Bizet

14
Wozzeck
Alban Berg

20
Pierrot lunaire
Arnold Schönberg

Anna Toll oder Die Liebe der Treue
Michael Langemann

28
Liederabend
Matthew Polenzani

29
Liederabend
Mark Padmore

30
Der Ring des Nibelungen
Richard Wagner

31
Neu im Ensemble
Vincent Wolfsteiner

32
Im Gespräch
Harry Kupfer

34
JETZT! Oper für dich

38
Paul-Hindemith-Orchesterakademie

39
Happy New Ears
HK Gruber

40
Gastspiel • Kammermusik

41
Oper Finale

42
Service

SAISON 2016/2017

Intendant **Bernd Loebe** | Musikdirektor **Sebastian Weigle**

PREMIEREN

18. September

DER SANDMANN

Andrea Lorenzo Scartazzini
Keil, Loy

ab 3. Dezember

WERKE VON

Peter Eötvös, Steve Reich / Beryl Korot,
Martin Matalon, Mauricio Kagel

19. März

RIGOLETTO

Giuseppe Verdi
Montanaro, H. Müller

9. Oktober

PAUL BUNYAN

Benjamin Britten
Petersen, Fassbaender

8. Januar

XERXES

Georg Friedrich Händel
Carydis, T. Köhler

30. Apri

DREI OPERN

Ernst Křenek
Zagrosek, Hermann

16. Oktober

MARTHA

Friedrich von Flotow
Weigle, Thoma

20. Januar

ERNANI KONZERTANT

Giuseppe Verdi
Young

11. Juni

LA DAMOISELLE ÉLUE

Claude Debussy

JEANNE D'ARC AU BÛCHER

Arthur Honegger
Soustrot, Ollé

20. November 20

EUGEN ONEGIN

Peter I. Tschaikowski
Weigle, Lucassen

19. Februar

LES TROYENS

Hector Berlioz
Nelson, Höckmayr

21. Juni

BETULIA LIBERATA

Wolfgang Amadeus Mozart
Engel, Gloger

WIEDERAUFNAHMEN

Carmen | Falstaff | Lohengrin | Stiffelio | Die Zauberflöte | La Bohème | Ezio | Don Giovanni | Der Spieler
Pelléas et Mélisande | The Rake's Progress | Arabella | Der fliegende Holländer | Tosca

LIEDERABENDE

Andreas Schager | Johannes Martin Kränzle | Stéphane Degout | Lawrence Zazzo | Piotr Beczała
Anna Caterina Antonacci | Camilla Nylund | Dagmar Manzel



Liebe Freunde der Oper Frankfurt,

schon wieder gehen wir in die letzte Runde einer Spielzeit. Haben wir versäumt, unseren Händel-Schwerpunkt mit *Messiah*, *Radamisto* und *Giulio Cesare in Egitto* als kleines Festival zu deklarieren? Verdient hätte er es. Unser Konzert *Oper ohne Grenzen* atmete starke Emotionen und zeigte ein Publikum, das zusammensteht gegen Fremdenfeindlichkeit – eine fabelhafte Aussage!

Gerade hat Barrie Kosky in Zürich einen meisterlichen *Macbeth* inszeniert; natürlich sind wir froh, dass seine nächste Premiere mit *Carmen* der Frankfurter Oper gilt. Und wenn Christof Loy anschließend Alban Bergs *Wozzeck* auslotet, dann wissen wir: Uns steht ein starkes Finale bevor. Ganz zu schweigen von den beiden Zyklen des *Rings*, von *Pierrot lunaire* (Laura Aikin hat gerade bravourös Janáčeks *Emilia Marty* an der Wiener Staatsoper gestaltet) und der Uraufführung von Michael Langemanns *Anna Toll*.

Mit großen Erwartungen reisen wir im Mai nach Wien, um mit unserer *Passagierin* im Rahmen der Wiener Festwochen zu gastieren. Ein Jahr später wird diese Produktion dann an der Semperoper in Dresden zu sehen sein.

Die Frankfurter Oper ist ein freundliches Haus; es ist schön zu erleben, mit wie viel Geduld und individueller Hilfe die Kolleginnen und Kollegen des Gästeservices, des sogenannten Vorderhauses, ihre Arbeit tun. Dabei kommt der Kontrollgedanke eher bewusst zu kurz. Es wäre wünschenswert, wenn sich einige der Stammgäste an gewisse Regeln halten und diese Großzügigkeit nicht kontinuierlich ausnutzen würden (und zwar nicht erst nach der Pause, um sich weiter vorne einen besseren Platz zu suchen). Das soll eher ein freundschaftlicher Rat (als eine Drohung) sein: Aber diese Art von »Selbstbedienungs-Mentalität« widerspricht den Regeln der Fairness.

Für zwei Projekte in der nächsten, der fünfzehnten Spielzeit meiner Intendanz, mussten wir eine neue Preiskategorie finden: *Les Troyens* bringt hohe Ausgaben mit sich (z. B. für Extrachor und langen Probenphasen bei geringeren Einnahmen) wie auch für Arthur Honeggers *Jeanne d'Arc au bûcher*, wo wir mit dem französischen Filmstar Marion Cotillard in der Titelpartie aufwarten – mit viel Geduld haben wir auf dieses Engagement hingearbeitet.

Blättern Sie in unserer neuen Broschüre: Es ist uns wieder eine schillernde Reise durch die Jahrhunderte gelungen, mit Künstlern, die Ihnen bereits vertraut sind, und mit neuen Bekanntschaften, die unsere Angebote noch facettenreicher machen werden.

Einige Veränderungen wird es im Ensemble geben. Herauszuheben ist, dass nach fast 40-jähriger Zugehörigkeit Franz Mayer beschlossen hat, nur noch gastweise zu uns zu stoßen und auch seine Gattin, Margit Neubauer, hat Gefallen gefunden an der Idee einer »neuen Freiheit«. Beiden hat die Frankfurter Oper viel zu verdanken!

Die neuen Namen in den Besetzungslisten werden Sie schnell entdecken; auch in der Zusammenstellung des Opernstudios ist uns etwas Gutes gelungen, da bin ich mir sicher. Nun aber zunächst das Augenmerk auf ein furioses Finale!

Ihr
Bernd Loebe

Intendant und Geschäftsführers



Premiere

CARMEN

Georges Bizet

Handlung

Der Sergeant José verfällt Carmen. Sie soll von ihm ins Gefängnis gebracht werden. Doch Carmen umgarnt und überredet ihn, sie frei zu lassen. Er setzt damit seine Soldatenehre aufs Spiel, wird zum Deserteur und folgt der Angebeteten in die Berge, um als Schmuggler an ihrer Seite zu leben. Er will sie besitzen. Doch seine Hingabe widerspricht ihrem Freiheitswillen. Sie lässt sich von Niemandem vereinnahmen. Carmen verliebt sich in den Stierkämpfer Escamillo. Don José gelingt es nicht, sie zurückzugewinnen und an sich zu binden. Er tötet sie.

IN DIE ENGE GETRIEBEN

von Zsolt Horpácsy

Sie wurde frei geboren – frei wird sie sterben. Kein Glaube, kein Gesetz, keine Form und keine Grenzen können Carmen binden. Sie lebt frei von jeder Angst im Hier und Jetzt. Sie ist für denjenigen, der aus einem Leben voller Einschränkungen stammt, weder zu verstehen noch zu fassen. Carmen allein wird deshalb zur Frage Don Josés nach einer Existenzbegründung. Sie bringt ihn, der eigene Grenzen in der Liebe zu überschreiten versucht, um den Verstand, wirft ihn aus der Lebensbahn. Alle seine Versuche, sie umgekehrt in die konventionelle Ordnung, die er als ihre Rettung ansieht, zu locken, sind ebenso zum Scheitern verurteilt. Die beiden treiben sich wechselseitig immer weiter in die Enge. Die Karte des Schicksals hat aber längst die Antwort auf alle Fragen bereit: den Tod.

So wenig wie die Titelfigur eine Grenzziehung akzeptiert, so wenig lässt sich auch Bizets Oper einem bestimmten Genre zuordnen. In diversen Fassungen, Lesarten, verstümmelt, verharmlost, kaputt gestrichen oder als Grand opéra präsentiert: in all diesen Formen und Unformen kann man das Werk interpretieren. Gleichwohl zählt es zu den meistgespielten Opern weltweit. Jeder hat sein Carmen-Bild oder besser seine Carmen-Bilder. Sie verwandelt sich mit jedem Blick im Minutentakt.

Im Alter von gerade einmal 37 Jahren, drei Monate nach der von Publikum und Fachwelt skeptisch aufgenommenen Uraufführung der *Carmen*, starb Bizet an einem Herzanfall. Sein Leben ist genauso von Gerüchten und ungeklärten Details umwoben wie dieses opus summum. Dass der Komponist an dem Misserfolg der *Carmen* zugrundegegangen sei, trifft ebenso wenig zu wie die These des zu Lebzeiten verkannten Genies. Sein musikalisches Talent wurde früh entdeckt und gefördert. Bereits 1857 erhielt er den renommierten Prix de Rome, der ihm einen mehrjährigen Aufenthalt in Italien ermöglichte. Sein erstes bedeutendes Werk war eine Jugendsinfonie. Doch sein Ehrgeiz galt von Anfang an der Oper. Dabei versuchte er sich in völlig unterschiedlichen Formen und Genres: Operette, Opera buffa und Grand opéra.

Zunächst eine Operette: Nach dem Debüt mit der für einen von Offenbach ausgeschriebenen Wettbewerb komponierten *Le Docteur miracle* schrieb Bizet in Italien die von Donizetti beeinflusste Opera buffa *Don Procopio*. Zurück in Paris entstanden nacheinander die stark vom Exotismus geprägten *Les Pêcheurs de perles*, die erst im 20. Jahrhundert uraufgeführte Grand opéra *Ivan IV*, die konfuse Walter Scott-Vertonung *La jolie fille de Perth* und die musikalisch eindrucksvolle, auch von Richard Strauss geschätzte *Djamileh*. Doch keines seiner Werke hatte einen durchschlagenden Erfolg, vor allem wegen der Texte, über die Bizet selber oft klagte. Erst Prosper Mérimées bereits 1845 publizierte Erzählung *Carmen* ermöglichte dem Komponisten, seine ganze kompositorische Farbpalette in einem einzigen Werk ideal einzusetzen.

Mérimées Erzählung wäre undenkbar ohne die französische Spanienbegeisterung des 19. Jahrhunderts, wie sie sich besonders in den Werken von Davillier und Gautier manifestierte. Die Motive der Tabakfabrik und des Zigeuner- und Schmugglerlebens entnahm der französische Autor Gautiers *Voyage en Espagne*. Ihren Reiz hat die Novelle allerdings bis heute bewahrt. Vor allem durch den Tonfall, in dem von Leidenschaften berichtet wird. Das Geschehen hält Mérimée zudem durch eine geschickte Einrahmung auf Distanz: Der bereits zum Tode verurteilte Mörder erzählt einem Forschungsreisenden, wie es zu den tragischen Ereignissen kam.

Jacques Offenbachs Hauslibrettisten Henri Meilhac und Ludovic Halévy bearbeiteten die Erzählung für Bizet (Ludovic war übrigens ein Neffe des Opernkomponisten Fromental Halévy, dessen Tochter Bizet heiratete). *Carmen* ist als Auftragswerk für die berühmte Opéra comique entstanden und wird deshalb dem gleichnamigen Genre zugerechnet. »Comique« ist im Bezug auf den Inhalt der Oper allerdings irreführend. Bereits in der Revolutionszeit verhandelte man in dieser Gattung ernste Sujets. Zu Bizets Lebzeiten hatten sich die einst strengen Reglements des französischen Musikbetriebs auf ein einziges formales Kriterium reduziert: Im Unterschied zur durchkomponierten Grand opéra schrieb die Opéra comique den Wechsel von Musiknummern und gesprochenen Texten vor. Zweifellos kommt der Wechsel gesprochener und gesungener Passagen der Wirkung der *Carmen* ungemein zugute.

Sehnsucht danach, sich etwas für immer zu sichern, könnte man beschreiben als Liebe zu etwas noch nicht Vorhandenem.

Jacques Lacan

Die wohl größte Herausforderung für Bizet war sicherlich die Aufgabe, der Welt der Außenseiter adäquaten musikalischen Ausdruck zu verleihen. Die Chance, Don José eine Frau aus einer ihm fremden Gefühlswelt gegenüberzustellen, galt dem Komponisten als eine der wichtigsten Inspirationsquellen. Neben der faszinierenden Kraft der musikalischen Welt der Titelfigur eröffnete sich durch diese Figurenkonstellation – ohne aufgesetzte Theatralik und verkopfte Handlungskonstruktion – die Möglichkeit, den unausweichlichen Konflikt zwischen Carmen und Don José auf die Spitze zu treiben und ihn schließlich zum tragischen Ende zu führen. Die geschärften Kontraste des Librettos trugen dazu bei, eine in der Operngeschichte nahezu einzigartige Vielfalt in der Einheit zu verwirklichen. Insgesamt wenige, immer klug platzierte folkloristische Motive verweisen auf Bizets Faible für exotische Themen. In der nicht weniger als vierzehn Mal umkomponierten »Habanera« entdeckte Edgar Istel kubanische Wurzeln, fühlte sich sogar an afrikanische Rhythmen, an den Jazz erinnert. Nichts könnte dazu schlechter passen und daher den Gegensatz wirkungsvoller zeichnen als die religiös-lyrische Musik Micaëlas, die noch den Einfluss der Kirchenkompositionen Charles Gounods verrät. Der sich gerade von Wagner zu Bizet bekehrende Nietzsche kritisierte allerdings das Duett im ersten Akt als »tannhäuserisch sentimental«, während folgerichtig Richard Wagner diese Nummer am besten gefiel. Auch der Einfluss Offenbachs hat perfekt funktioniert. Denn die vermeintlich komischen Banditen-szenen, bei denen das Publikum an Offenbachs *Les Brigands* denken mochte, erhalten durch den tragischen Zusammenhang bedrohliche, unheimliche, gespenstische Akzente.

Die Interpreten der Oper, vor allem Chor und Orchester, sahen sich zunächst an allen Ecken und Enden mit den Schwierigkeiten der Partitur überfordert. So kam es zu erheblichen Widerständen gegen das Werk. Allein war Bizet gegen die mächtige Direktion und die noch einflussreicheren Dichter der Pariser Opéra Comique machtlos. So sah er sich gezwungen, Umarbeitungen vorzunehmen, manchmal mehrmals an derselben Stelle. Unabhängig von ihrer Entstehung könne manche Änderungen durchaus auch als Verbesserung angesehen werden, manche sind ganz ohne äußeren Druck entstanden und stellen so Bizets letzten Willen dar.



Während seiner Zeit in Brüssel hat mich Bernd Loebe für Rodolfo verpflichtet. Ich werde ihm immer dankbar sein, dass er mir damals nach einem Vorsingen meine erste Chance gab und den Mut hatte, einem 18-Jährigen zu vertrauen. Etwas später holte er mich als Roméo nach Frankfurt. Nach weiteren wichtigen Partien wie Nadir, Edgardo, Ruggero und Rodolfo wird jetzt die Reihe der Frankfurter Produktionen fortgesetzt und damit die Freundschaft zum Frankfurter Ensemble und Publikum gepflegt.

Joseph Calleja

Bizet hinterließ uns seine *Carmen* in verschiedenen Versionen, aber nicht im Sinne mehrerer in sich geschlossener Fassungen, sondern eher als eine Fülle von Umarbeitungsstadien. Einige Nummern wurden gar nicht, andere bis zu vier Mal überarbeitet. Die überlieferten Quellen, allen voran Bizets fast vollständig erhaltene Partitur-Reinschrift, und sekundären Materialien, wie die Noten der Uraufführung, aber auch Briefe, erlauben eine genaue Dokumentation der Genese der Fassungen. Die musikalische Einrichtung der Neuproduktion basiert auf den Studien dieser wertvollen Quellen, auf der kritischen Neuausgabe des Werkes.

Michael Roth/Herausgeber der Neuedition

Joseph Calleja Tenor

Joseph Calleja ist einer der gefragtesten Tenöre weltweit und gastiert regelmäßig an den wichtigsten Bühnen der Welt. An der Oper Frankfurt debütierte er als Roméo in *Roméo et Juliette* und kehrte als Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Nadir (*Les Pêcheurs de perles*, konzertant) sowie als Rodolfo (*La Bohème*) zurück. Die Saison 2015/16 führte Joseph Calleja u. a. als Pinkerton in Puccinis *Madama Butterfly* sowie als Faust in einer Neuproduktion von Boitos *Mefistofele* an die Bayerische Staatsoper München. Außerdem war er an der Lyric Opera Chicago als Roméo und an der Metropolitan Opera in New York als Gabriele Adorno in *Simon Boccanegra* zu hören. Weitere Höhepunkte in jüngster Zeit waren sein Rollendebüt in der Titelpartie von *Hoffmanns Erzählungen* an der Metropolitan Opera sowie Gabriele Adorno am Royal Opera House Covent Garden in London. Seit 2003 nimmt Joseph Calleja exklusiv für Decca Classics auf. Seine Solo-Alben begeistern Kritik und Publikum gleichermaßen. 2012 wurde er von der maltesischen Regierung zum Kulturbotschafter ernannt.





Constantinos Carydis Musikalische Leitung

Erste Engagements führten den griechischen Dirigenten ans Staatstheater am Gärtnerplatz in München und an die Staatsoper Stuttgart. Darüber hinaus dirigierte er u. a. an der Staatsoper Athen, am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Komischen Oper Berlin, der Nationale Opera in Amsterdam, der Opéra de Lyon sowie der Wiener und Berliner Staatsoper. Konzertengagements führten Constantinos Carydis u. a. zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, zum Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rom, zu den Münchner Philharmonikern, dem Bayerischen Staatsorchester München, dem DSO Berlin, dem NDR Sinfonieorchester, dem Mahler Chamber Orchestra, den Bamberger Symphonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestra della Svizzera Italiana, dem Mozarteumorchester Salzburg, dem Konzerthausorchester Berlin und dem Orchester des Maggio Musicale Fiorentino. 2011 erhielt er den erstmals verliehenen Carlos-Kleiber-Preis der Gesellschaft der Freunde des Nationaltheaters München. An der Oper Frankfurt übernahm er die musikalische Leitung der umjubelten Produktion von *Dido and Aeneas/ Herzog Blaubarts Burg* (Gastspiel beim Edinburgh Festival), *The Rake's Progress* sowie die Wiederaufnahmen von *La Bohème* und *Die Zauberflöte*.

**Carmen entdecken, wahrnehmen, erleben.
Befreit von Stereotypen, Erwartungen.
Nichts wissend, nichts ahnend von ihrem Wesen.
Ein Prozess - Schritt für Schritt.**

**Jedes Mal, mit jedem Versuch,
immer wieder von Anfang an.
Wohin?**

Dahin.

**Eine Vorstellung von Carmen zu haben,
davon wie »es« ist, wie »es« sein soll -
ist »es« zu definieren?
Muss man »es« wissen?**

**Sie ist.
Jenseits von Behauptungen, Antworten,
Festlegungen.**

**Und dennoch das Bedürfnis
»es« weiterzusuchen,
»es« irgendwann herauszufinden.**

Wer ist Carmen?

**Am Ende des Stücks -
wer war diese Carmen? ...**

Constantinos Carydis



Barrie Kosky Regie

Seit 2012/13 ist Barrie Kosky Intendant und Chefregisseur der Komischen Oper Berlin. Am Ende seiner ersten Spielzeit wurde die Komische Oper Berlin in der Kritikerumfrage der *Opernwelt* zum »Opernhaus des Jahres« gewählt. Barrie Kosky inszenierte an der Komischen Oper Berlin u. a. *Die Monteverdi-Trilogie*, *Die Zauberflöte*, *Ball im Savoy*, *Rusalka*, *Kiss me, Kate*, *Die Hochzeit des Figaro*, *Sieben Songs/Die sieben Todsünden*, *Castor et Pollux* – für die er den britischen Laurence Olivier Award gewonnen hat – *Moses und Aron* unter der musikalischen Leitung von Vladimir Jurowski sowie *Hoffmanns Erzählungen* und *Eugen Onegin*.

Er inszenierte außerdem an der Bayerischen Staatsoper in München (*Die schweigsame Frau*, *Der feurige Engel*), der Staatsoper Berlin, der Los Angeles Opera, der English National Opera in London, der Wiener Staatsoper, am Aalto Theater Essen, am Deutschen Theater Berlin und am Schauspiel Frankfurt. Seine Inszenierung von *Dido and Aeneas/Herzog Blaubarts Burg* an der Oper Frankfurt (Gastspiel beim Edinburgh Festival) gehört zu den größten Frankfurter Erfolgen der letzten Spielzeiten.

Barrie Kosky war von 2001 bis 2005 Intendant des Schauspielhauses Wien, 1996 der künstlerische Leiter des Adelaide Festival in Australien und hat für Opera Australia, die Sydney Theatre Company, die Melbourne Theatre Company und die International Festivals in Sydney und Melbourne Opern- und Theaterproduktionen inszeniert.

Zukünftige Pläne umfassen Neuproduktionen am Royal Opera House Covent Garden in London, beim Glyndebourne Festival, am Teatro Real Madrid, an der Bayerischen Staatsoper München, an der Finnischen Nationaloper sowie der Los Angeles Opera. Im Rahmen der Bayreuther Festspiele 2017 wird Barrie Kosky *Die Meistersinger von Nürnberg* inszenieren.

Carmen

Georges Bizet 1838-1875

Opéra comique in drei Akten

Text von Henri Meilhac und Ludovic Halévy nach der gleichnamigen Novelle von Prosper Mérimée (1845)

Uraufführung am 3. März 1875, Opéra Comique, Paris

In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

PREMIERE

Sonntag, 5. Juni 2016

WEITERE VORSTELLUNGEN

10., 15., 17., 19. (15.30 Uhr), 25., 29. Juni; 3., 7., 11., 14., 16. Juli 2016

OPER EXTRA

22. Mai 2016, 11 Uhr
Mit freundlicher Unterstützung



OPER LIEBEN

19. Juni 2016

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung
Constantinos Carydis / Sebastian Zierer

Regie **Barrie Kosky**

Bühnenbild und Kostüme

Katrin Lea Tag

Choreografie **Otto Pichler**

Licht **Joachim Klein**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Chor **Tilman Michael**

Kinderchor **Markus Ehmann**

Carmen **Paula Murrhly / Tanja Ariane Baumgartner**

Don José **Joseph Calleja / Luc Robert**

Micaëla **Karen Vuong / Juanita Lascarro**

Escamillo **Daniel Schmutzhard / Andreas Bauer**

Moralès / Dancaïro **Sebastian Geyer / John Brancy**

Remendado **Michael Porter**

Frasquita **Kateryna Kasper / Katharina Ruckgaber¹**

Mercédès **Elizabeth Reiter / Wallis Giunta**

Zuniga **Kihwan Sim**

¹ Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung





Mit uns erleben und entdecken

Die ganze Welt der Kultur

Klassik, Jazz, Weltmusik, Chanson,
Literatur, Gespräche, Tipps und vieles mehr.

hr2
kultur

Ihr Kulturradio
für Hessen!

www.hr2-kultur.de · UKW 95,5 / 96,7

Premiere
WOZZECK
Alban Berg

Hintergrundbild:

Georg Büchner *Woyzeck*,
Foliohandschrift

Ausschnitte von oben
nach unten:

Benedikt Dolbin: Alban Berg

Eigenhändiges Notenzitat
von Alban Berg

Alexis Musten:
Georg Büchner (1833)

Handlung

Der Soldat Franz Wozzeck lebt am untersten Ende der sozialen Hierarchie; einzig Marie, seine Geliebte, und ihr gemeinsames Kind vermögen ihm Zugehörigkeit und Verantwortungsgefühl zu geben. Wozzeck wird von seinen Vorgesetzten erniedrigt und zudem als Versuchsobjekt für medizinische Experimente missbraucht. Als Marie sich einem Tambourmajor hingibt, erreicht das Bewusstsein der Demütigung seinen Kulminationspunkt. Er ersticht die Geliebte.

WIR ARME LEUT ...

von Norbert Abels

Am Falle des Friseurs Johann Christian Woyzeck, der am 21. Juni des Jahres 1821 seine Geliebte erstach, wollte die fortgeschrittene Humanmedizin beweisen, dass seelische Konflikte und physiologische Tatsachen etwas miteinander zu tun haben. Halluzinationen, Visionen, die Stimmen, die der gelernte Perückenmacher ständig zu hören vorgab, wurden – um es mit einem Begriff des 20. Jahrhunderts auszudrücken – als psychosomatische Reaktionen angesehen. Woyzecks laufend wechselnde Tätigkeiten als Krankenpfleger, Diener, Soldat, Friseur, sein durch ein wüstes Leben strapazierter Körper, seine unregelmäßige Blutzirkulation wurden als Gründe seiner Verfolgungssängste, Wahrnehmungsstörungen und Verzweiflungsausbrüche ausgegeben. Die Sachverständigen stellten die Frage nach dem Verhältnis von Unzurechnungsfähigkeit und körperlichen Defekten. Schließlich setzten sich gegen strikt materialistische Erwägungen solcher Art diejenigen Argumentationen durch, die als Ursache der Tat von der ursächlichen verbrecherischen Disposition des Mörders ausgingen. Soll, so fragte man, die sittliche Verworfenheit, welche das ganze Leben dieses Verbrechers bezeichnet, sollen Handlungen, die aus derselben hervorgehen, aus organischer Krankheit erklärt und entschuldigt werden? Nein, so urteilte man. Krankheit sei ja nur die endliche Folge, aber nicht der Grund moralischer Verkommenheit und der aus ihr fließenden Verworfenheit. Dieses Urteil galt als schlagend. Am 27. August 1824 wurde auf dem Marktplatz zu Leipzig der Verbrecher Woyzeck vor einer großen Menschenmenge durch das Schwert hingerichtet. Dieser sowie zwei andere ähnliche Fälle motivierten den in seiner hessischen Heimat politisch verfolgten 23-jährigen Mediziner, Poeten und Flüchtling Georg Büchner im Winter 1836 zur Niederschrift der losen Szenenfolge *Woyzeck*.

Woyzeck – das ist das Drama der armen, malträtierten, zum wissenschaftlichen Versuchsobjekt funktionalisierten und zum bloßen Befehlsempfänger gemachten Kreatur. Der Stadtsoldat, auf der niedrigsten Stufe der militärischen Rangordnung stehend, darf nicht heiraten, darf seinen sozialen Stand nicht wechseln. Den Stimmen, die er zu hören sich einbildet, kann er so wenig entkommen wie den Machtprozeduren der Gesellschaft.

Indessen ist die Figur Woyzeck nicht ausschließlich als Repräsentant des geknechteten vierten Standes zu sehen. Büchner selbst hat in einem Brief an seine Braut davon gesprochen, dass er in

der menschlichen Natur eine »entsetzliche Gleichheit« fände. Ein »Fatalismus der Geschichte«, nicht Heilsgeschichte oder Fortschritt, liege den gesellschaftlichen Verhältnissen zugrunde: »Eine unabwendbare Gewalt« diktiert das irdische Geschehen. »Der einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall.« Woyzeck ist deshalb nicht nur das Opfer einer auf totale Ausbeutung der Arbeitskraft Mensch ausgerichteten Klassengesellschaft. Er ist darüberhinaus eine Figur, in der der Zusammenbruch aller bisherigen Sicherheiten erscheint. Für Büchners armen Menschen gibt es weder eine diesseitige noch eine jenseitige Erlösung. Sowohl sinnliches als auch materielles Sein geraten zur ungeheuren Zeitverschwendung. Die im grenzenlosen Weltenraum wirbelnde Erde hat keinen Endzweck und es wäre besser, wenn sie gar nicht bestände, denn im Nichts gäbe es auch keine Zwecklosigkeit. Für Woyzeck existiert keine Transzendenz. »Woyzeck«, ruft der Hauptmann, »es schaudert mich, wenn ich denke, dass sich die Welt in einem Tag herumdreht! Was n' Zeitverschwendung! Wo soll das hinaus? Woyzeck, ich kann kein Mühlrad mehr sehen, oder ich werd melancholisch.«

Der unglückliche, verachtete, arme Mensch denkt sich den Himmel als Erde, die die Hölle ist. Woyzeck sagt: »Wir arme Leut. Sehen Sie, Herr Hauptmann, Geld, Geld! Wer kein Geld hat – da setz einmal einer seinesgleichen auf die Moral in der Welt. Man hat auch sein Fleisch und Blut. Unsereins ist doch einmal unselig in der und in der andern Welt. Ich glaub, wenn wir in Himmel kämen, so müssten wir donnern helfen«.

Der Welt- und Geschichtsfatalismus, der das Drama durchzieht, ist Folge des Zusammenbruchs genau jener drei Dimensionen, aus denen allein ein Sinngehalt des Daseins zu erschließen wäre: der Religion, der Gesellschaft und der Seele. Das Wort Woyzecks vom Menschen, der ein Abgrund ist – »es schwindelt einen, wenn man hinabsieht« – kann keine rettende Instanz mehr widerlegen. Der Mord, den Woyzeck an Marie begeht, ist Folge des Zusammenspiels von innerem und äußerem Chaos. Kurz bevor sie erstochen wird, sagt Marie zu Woyzeck: »Was der Mond rot aufgeht.« »Wie ein blutig Eisen«, antwortet dieser und holt mit dem Messer aus. Das gesamte Universum wird zum Mordinstrument. Weltangst und Armut, das Schwindelgefühl in einem leeren, kosmischen Raum und die irdischen Qualen des

Ausgebeuteten verdichten sich in der Figur des Stadtsoldaten und verhindern die vielleicht letzte noch mögliche menschliche Stellungnahme zu solchem Chaos: nämlich den Spott darüber, dass die Welt so ist, wie sie ist. Ein Schauspiel ohnegleichen sei, so schrieb Rilke, »wie dieser missbrauchte Mensch in seiner Stalljacke im Weltall steht, malgré lui, im unendlichen Bezug der Sterne«.

Alban Berg habe, so urteilte sein Komponistenfreund Ernst Křenek, die neue musikalische Konstruktion, die zwölftonale, welche die alte zerstört und abgelöst habe, »benützt, um die Schönheit der zerfallenen zu besingen«. Diese Charakteristik trifft das Wesen der ersten Oper des Schönberg-Schülers. Eine gänzlich ungewohnte Musik bewahrte bei aller Modernität und Emanzipation des Dissonanten die Erinnerung an das Vergangene, zerschlug es nicht. Der von Berg hochverehrte Gustav Mahler – »diese Musik! ... da können wir alle einpacken« – hatte ihm geraten, bei Schönberg zu hospitieren. Berg stand gleichsam zwischen diesen beiden österreichisch-jüdischen Tonschöpfern. Mahlers berühmte Variante eines Epigramms des heilig gesprochenen katholischen Gelehrten Thomas Morus lautete: »Tradition ist die Weitergabe des Feuers und nicht die Anbetung der Asche.« Das traf auf Bergs kompositorische Verfahrensweise ebenso zu wie der nicht minder berühmte Satz seines Lehrers, dessen neue Methode der Komposition mit zwölf aufeinander bezogenen Tönen jene Ära *Neuer Musik* einleitete, von der Schönberg einmal sagte, dass sie künftigen Generationen einst so selbstverständlich in den Ohren klingen würde wie etwa in der eigenen Epoche Tschaikowski. Welch' euphemistischer Irrtum! Schönbergs Epigramm lautete: »Der Mittelweg ist der einzige, der nicht nach Rom führt.«

Einige Wochen vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges erlebte Berg Büchners unvollendete lose Szenenfolge an den Wiener Kammerspielen mit dem unvergleichlichen Albert Steinrück, dem Hauptdarsteller auch der Münchner Uraufführung (erst 1913) des lange verschollenen Stücks. Ein Initialerlebnis sondergleichen! Sofort entschloss er sich, das Dramenfragment zu vertonen. Dessen Held hieß nach der fälschlichen Lesart des galizischen Schriftstellers Karl Emil Franzos, der Büchners schwer lesbares Manuskript 1879 herausgegeben hatte, *Wozzeck*. Dabei beließ

Jeder Mensch ist ein Abgrund. Es schwindelt einen, wenn man hinabsieht.

Georg Büchner, *Woyzeck*

es Berg. Seine vielgestaltige, aber dennoch auf eine strenge musikalische Gesetzmäßigkeit aufbauende, Atonalität und Zwölftonalität mischende Oper, deren Gesamtarchitektur die insgesamt 31 Szenen Büchners, ergänzt durch Interludien und auf 15 Szenen konzentriert, verlieh jedem einzelnen Teil eine singuläre charakteristische Farbe. Der Eindruck des Ganzen, die »Geschlossenheit seines Gefüges« (T.W. Adorno) aber war weit mehr als die Summe seiner Teile. Bergs Musik erhielt ihre ungeheure Suggestionskraft nicht zuletzt durch ihren dramatischen Gestus. Sie war strikt auf ihre szenische Realisierung ausgerichtet, sie war – im allerbesten Sinne – Opernmusik. »In dem Moment, da ich mich entschloss, eine Oper zu schreiben, hatte ich kein anderes Vorhaben, als dem Theater zu geben, was des Theaters ist, d.h. die Musik auf solche Weise zu artikulieren, dass sie in jedem Augenblick sich ihrer Funktion als Dienst am Drama bewusst ist.«



Von links nach rechts:
Fotografie von Alban Berg
Büste Alban Bergs
von Josef Humplik (1928)
Johann Christian Woyzeck
Lithografie, anonym (1824)

Audun Iversen Bariton

Audun Iversen absolvierte sein Gesangsstudium an der Norwegischen Musikhochschule in Oslo, gefolgt von Studien an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig und an der Königlich Dänischen Opernakademie Kopenhagen. Während seines Studiums trat er bereits als Schaunard in *La Bohème* und Viscomte Cascada in Lehárs *Die lustige Witwe* an der Oper in Kopenhagen auf. 2007 war er Finalist des Internationalen Hans Gabor Belvedere Gesangswettbewerbs und gewann die Queen Sonja International Music Competition in Oslo. 2009 folgte der Danish Reumert Talent Award, 2010 der Aalborg Opera Prize. Er arbeitet mit Dirigenten wie Marc Soustrot, Kazushi Ono, Michael Schönwandt, Michael Boder, Alan Curtis, Riccardo Muti und Thomas Søndergaard zusammen.

Gastauftritte führten den norwegischen Bariton als Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*) nach Kopenhagen, zum Glyndebourne Festival und an die Deutsche Oper Berlin. Als Don Giovanni gastierte er mit Glyndebourne on Tour, als Eugen Onegin in Kopenhagen, an der Opéra de Lille, dem Bolschoi-Theater Moskau, beim Athens International Festival und an der English National Opera. Als Sharpless (*Madama Butterfly*) war er in Kopenhagen und am Teatro dell'Opera in Rom zu erleben, mit Albert (*Werther*) gab er sein Debüt am Royal Opera House Covent Garden unter der Leitung von Antonio Pappano, wo er auch die Rollen des Marcello (*La Bohème*) und des Lescaut (*Manon*) übernahm. Am Theater an der Wien trat er 2012/13 in George Benjamins *Written on Skin* auf, an der San Francisco Opera 2013/14 als Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), gefolgt von seinem Debut als Olivier (*Capriccio*) an der Lyric Opera Chicago, und erneuten Auftritten in Dänemark als Conte di Luna (*Il trovatore*) und an der Norske Opera Oslo als Germont (*La Traviata*). In dieser Spielzeit arbeitet Audun Iversen u. a. mit der Slowakischen Philharmonie, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dem Orchestre de Radio France und den Berliner Philharmoniker sowie mit Ian Bostridge und dem Orchestra of Enlightenment zusammen. Unter der Leitung von Daniel Harding singt er Brittens *War Requiem* mit dem New Japan Philharmonic Orchestra. Weitere Auftritte führen ihn als Marcello (*La Bohème*) erstmals an die Oper Zürich und erneut an die San Francisco Opera.





Claudia Mahnke

Mezzosopran

Claudia Mahnke ist 2015/16 an der Oper Frankfurt als Frugola (*Il tritico*), Cuniza (*Oberto*) und Marie (*Wozzeck*) zu erleben und singt neben den Partien Waltraute und Zweite Norn erstmals auch Fricka in *Der Ring des Nibelungen*. Alle drei Wagner-Rollen interpretierte sie von 2013 bis 2015 bereits bei den Bayreuther Festspielen. Seit 2006 ist die Mezzosopranistin Ensemblemitglied der Oper Frankfurt, wo sie zuletzt als Gertrud (*Hänsel und Gretel*), Komponist (*Ariadne auf Naxos*), Ottavia (*L'incoronazione di Poppea*), Fremde Fürstin (*Rusalka*) und Kundry (*Parsifal*) auf der Bühne stand. Gastengagements führten Claudia Mahnke u.a. als Herodias (*Salome*) ans Staatstheater Stuttgart, als Judith (*Herzog Blaubarts Burg*), die sie bereits in Frankfurt sang, an die Los Angeles Opera, als Octavian (*Der Rosenkavalier*) nach Essen und Köln, als Brangäne (*Tristan und Isolde*) zur Ruhrtriennale und an die Houston Grand Opera, als Adriano (*Rienzi*) an das Teatro Real Madrid, weiterhin an die Bayerische Staatsoper in München, an die Opéra National de Lyon, an die San Francisco Opera sowie mit dem NHK Symphony Orchestra nach Tokio und mit der Deutschen Oper Berlin nach Seoul. Vor ihrem Engagement in Frankfurt war Claudia Mahnke in Stuttgart engagiert, wo sie 2006 zur Kammersängerin ernannt wurde. Für ihre dortige Interpretation des Simplicius Simplicissimus, den sie auch in Frankfurt sang, wurde sie mehrfach als »Sängerin des Jahres« (*Opernwelt*) nominiert.

Marie lebt in der gleichen bigotten, oft unmenschlichen Kleinstadt wie der Soldat Wozzeck, der Vater ihres Kindes. Was hat sie schon zu erwarten vom Leben in dieser unbarmherzigen Welt der sozialen Kälte? Nicht viel. Da aber tritt ihr die Verlockung in Gestalt des stattlichen Tambourmajors entgegen, auch einmal ein anderes Dasein als das der »armen Leut« zu erfahren. Wie schrecklich, dass sie genau damit ihren Tod heraufbeschwört.

Claudia Mahnke

WOZZECK

Alban Berg 1885-1935

Oper in drei Akten

Text vom Komponisten nach dem Drama *Woyzeck* von Georg Büchner (1836) in der Ausgabe von Karl Emil Franzos (1879)

Uraufführung am 14. Dezember 1925, Staatsoper Unter den Linden, Berlin

Mit Übertiteln

PREMIERE

Sonntag, 26. Juni 2016

WEITERE VORSTELLUNGEN

30. Juni; 2., 6., 9., 13. Juli 2016

OPER EXTRA

Sonntag, 19. Juni 2016, 11 Uhr
Mit freundlicher Unterstützung



OPER IM DIALOG

Mittwoch, 6. Juli 2016

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sebastian Weigle

Regie **Christof Loy**

Bühnenbild **Herbert Murauer**

Kostüme **Judith Wehrauch**

Licht **Olaf Winter**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor **Tilman Michael**

Kinderchor **Markus Ehmann**

Wozzeck **Audun Iversen**

Tambourmajor **Vincent Wolfsteiner**

Andres **Martin Mitterrutzner**

Hauptmann **Peter Bronder**

Doktor **Alfred Reiter**

1. Handwerksbursch

Thomas Faulkner¹

2. Handwerksbursch **Iurii Samoilov**

Der Narr **Martin Wölfel**

Marie **Claudia Mahnke**

Margret **Katharina Magiera**

¹Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung



Premiere/Uraufführung

PIERROT LUNAIRE

Arnold Schönberg

ANNA TOLL

ODER DIE LIEBE DER TREUE

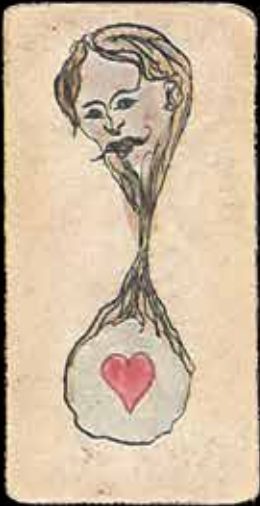
Michael Langemann

Pierrot lunaire

Pierrot »mit wächsernem Antlitz« – offenbar ein Künstler, der auf vielfältige Weise mit sich zerfallen ist – geistert als bizarre Gestalt durch dieses Stück, das uns in eine Gegenwelt nächtlicher Phantasmen im Banne des Mondes entführt und in ein Wechselbad teils ironisch-grotesker Szenen stürzt. Ein Kosmos klanglicher Schattierungen entfaltet sich im farbigen Zwischenreich von Singen und Sprechen. Schönberg hat in seiner Vertonung der dreimal sieben Gedichte von Albert Giraud in der sehr freien deutschen Übersetzung von Otto Erich Hartleben erstmals konsequent den Sprechgesang erprobt. In ihrer szenischen Befragung des berühmten Werkes, eines Schlüssels zur Moderne, stellt Dorothea Kirschbaum einen jungen Mann ins Zentrum, der in spannungsvolle Beziehung zur »Stimme« der Rezitatorin tritt.

Anna Toll

Michael Langemanns Stück versetzt die Handlung, gestützt auf die luftigen, impressionistischen Skizzen des Flaneurs Peter Altenberg sowie Arthur Schnitzlers berühmten *Anatol*-Einakter-Zyklus über das ein wenig snobistische, melancholische und erotomanische Dasein, in unsere Zeit, die nicht länger mehr nur die männliche Libertinage favorisiert. Aus Anatol wird deshalb Anna Toll. Der Stoff, getragen von einer mit Anspielungen nicht sparenden, kammerorchestralen Tonsprache, die die Figuren filigran zu porträtieren versteht, beginnt wie im literarischen Modell mit einer Schicksalsstunde: Ein junger Mann hat entdeckt, dass seine Geliebte eine Affäre hat. Unter Androhung von Gewalt zwingt er sie, den ihm unbekanntem Geliebten anzurufen und zu sich zu bestellen. Sie entscheidet sich, den Geliebten zu warnen. Er aber erkennt, dass sie den anderen selbstlos liebt, und lässt sie gehen. Sie, Anna, quälen Zweifel, ob ihr Geliebter ihr noch treu ist. Gemeinsam mit ihrer Freundin Maxi beschließt sie, ihn zu hypnotisieren, um so die Wahrheit zu erfahren. Eine Reihe höchst komischer Irrungen und Wirrungen, freilich auch tiefgründiger Seelenstudien beginnt.



Arnold
Schönberg 213
1909

ALSO SPIELEN WIR THEATER

Ein Gespräch über das Gemeinsame im Verschiedenen

Der Doppelabend im Depot, unserem bewährten Laboratorium für das ganz Neue und das dem Vergessen anheimgefallene Barocke, wird am Saisonende mit einer musikalischen Mixtur ganz anderer Art aufwarten. Schönbergs *Pierrot lunaire*, ein wegweisendes Werk der Wiener Moderne, auf 21 ausgewählte Gedichte des belgischen Poeten Albert Giraud für Sprechstimme und Kammerensemble geschrieben, trifft auf eine Uraufführung, die soeben erst vollendet wurde. Der junge russisch-deutsche Komponist Michael Langemann griff auf Schönbergs Wiener Zeitgenossen Schnitzler und Altenberg zurück, schuf nach Motiven aus deren Werk eine Operette und rettet damit dieses Genre vor dem Vergessen; er zeigt, wie es durchaus auch heute noch seine Bissigkeit und seinen Charme zu behaupten versteht. Wien, einst Schmelztiegel von Tradition und Innovation, Eros und Thanatos, schwerer und leichter Muse – ein Thema auch des diesjährigen Finales – mag motivisch beide Werke miteinander verbinden. Dennoch werden, wenn auch im gleichen Bühnenraum spielend, beide Stücke als Solitäre behandelt. Die Regisseurin Dorothea Kirschbaum (*Pierrot lunaire*) und der Regisseur Hans Walter Richter (*Anna Toll*), der Dirigent Nikolai Petersen und die beiden Produktionsdramaturgen Norbert Abels und Konrad Kuhn sprachen darüber.

Norbert Abels In Hofmannsthals Einleitung von Schnitzlers *Anatol* heißt es: »Also spielen wir Theater, spielen unsre eignen Stücke« – als »Komödie unsrer Seele« wurde das Stück begriffen. Ich denke, dass dieses Wort ein guter Ansatz für unser Projekt sein kann.

Hans Walter Richter Ja, das kann man genau so sehen. Essentiell ist mir der Gedanke, dass alle Figuren sich nach Treue sehnen und am Ende eine Form von Treue finden: nämlich die Treue zu sich selbst, welche gleichzeitig die Akzeptanz der eigenen Neigungen (zum Spiel der Lüge, Untreue dem Anderen gegenüber und zum Betrug) bedeutet. Auch dies ist gekleidet in die vermeintlich so leichte Form einer Komödie. Dahinter steckt unverkennbar eine Erkenntnis bzw. eine Form von Ehrlichkeit, vielleicht sogar der ewige Versuch zur Selbstfindung durch stetige Selbstverleugnung und das stetige Verlangen der Andere zu sein. Das ist gleichfalls Komödie!

Dorothea Kirschbaum Komödie gespielt wird natürlich auch in der Commedia dell'arte, aus deren Welt der Pierrot stammt. Allerdings werden dort die Figuren kaum je im modernen Sinne psychologisiert. Als bestimmte Typen handeln sie nach festgelegten Mustern. Das heute vorherrschende Bild vom Pierrot als einem Melancholiker mit kompliziertem Seelenleben entwickelte sich erst später, Girauds Gedichte gehören in diese Tradition. Pierrot ist immer noch irgendwie in der Commedia verwurzelt, jedoch gleichzeitig »modern sentimental geworden« – das spiegelt sich in seinem gespaltenen Verhältnis zum Mond.

Konrad Kuhn Jedenfalls hat Girauds Gedichtzyklus in Otto Erich Hartlebens deutscher Nachdichtung Schönberg zu einer neuen musikalischen Sprache inspiriert: »Die Klänge werden hier ein geradezu tierisch unmittelbarer Ausdruck sinnlicher und seelischer Bewegungen«, schreibt er am 13. März 1912 in sein Tagebuch. In einer Kritik zur Uraufführung heißt es: »Die Mondscheinwelt? Wo ist sie? Draußen – und ganz tief in den nächtigen Höhlen unserer Seele.« Eine Farbpalette sehr verschiedener Klänge ist hier versammelt!

Nikolai Petersen Der Begriff »Farbpalette« trifft es genau. Den harmonischen Stil des *Pierrot* finde ich persönlich äußerst reizvoll: Die sehr vieltönigen und eben auch vielfarbigem Zusammenklänge setzen durch größte Sensibilität gegenüber »verbrauchten« Tönen die Schwerkraft tonaler Zentren außer Kraft – etwa 10 Jahre, bevor ein System daraus abgeleitet wird – und erzeugen eine geradezu magisch anmutende, schillernd-farbige Klangwelt. Die damals neuartige Instrumentalbesetzung, die anschließend für die Neue Musik modellhaft wird, ermöglicht durch die recht heterogenen Klangfarben der einzelnen Instrumente einerseits ein an der Größe der Besetzung gemessen erstaunlich großes Spektrum an Klangfarben, gleichzeitig eine klare Abgrenzung der Stimmen gegeneinander, wodurch die sehr komplexen polyphonen Strukturen klarer hervortreten. Wie auch der vertonte Text inhaltlich schwer greifbar ist, teils durchaus grotesk wirkt, hat die Seele dieser Musik etwas Dämonisch-Rätselhaftes. Wir spüren darin eine Art Synthese von expressionistischer Überdramatik mit buffonesken Elementen und doch auch seelischen Abgründen.

Norbert Abels Schnitzler, den Freud einmal als seinen Doppeltgänger bezeichnete, hat gleichfalls die Seele zum Schauplatz der Innen- wie der Außenwelt gemacht. Langemanns Libretto von *Anna Toll* versucht, diese Spiegelbildlichkeit in amüsantem, aber irgendwie doch auch melancholischen Duktus zusammenzubringen. Es geht ja um Liebe und Treue, die manchmal, wenn sich Eifersucht hinzugesellt, ziemlich bedrohliche Größen werden können. Die Liaisons, um die es hier geht, sind freilich nicht wirklich gefährlich. Es gibt, sagte der Arzt und Poet Schnitzler, überhaupt keine erotische Beziehung, in der von den Liebenden die Wahrheit nicht immer gefühlt und nicht immer jede Lüge geglaubt würde.

Hans Walter Richter Und genau das gilt es, auf die Szene zu bringen. Diese Mischung aus Loslassen, Festhalten, Ausbrüchen und Verzichtversuchen. Ich zähle darunter auch die große Sehnsucht nach Treue, die ebenso leidenschaftliche Leichtigkeit mit ihren doppelten Böden und Abgründen, diese Tiefe, die an der Oberflächlichkeit begraben scheint. Dann natürlich auch all die so emotionalen Schwebezustände der Figuren, ihre rührenden Unsicherheiten, auch ihre Anfälle von Einsamkeit, die irgendwie wieder kompensiert werden müssen. Nicht zuletzt wohl auch die Schwermut über all das, was man verpasst hat.

Nikolai Petersen Die Musik spiegelt dies: *Anna Toll* ist eine Oper, die sich als Operette verkleidet, ja mit dem Begriff der Operette kokettiert, und mit Elementen der Form, zum Beispiel dem Melodram, spielt. Dies bringt eine Farbigkeit und genau diese Schwebezustände, diesen Abwechslungsreichtum, der einerseits im direkten Sinne unterhält, es gleichwohl zulässt, dass die untergründigen und wohl auch beunruhigenden Tendenzen des Stücks stets präsent bleiben.

Dorothea Kirschbaum Solche Schwebezustände und die damit verbundenen Mehrdeutigkeiten und Ungewissheiten – das ist ja ein typisches Thema der Kunst, aber auch der Gesellschaft um 1900. Übrigens kannten sich Schönberg und Schnitzler aus dem

Kaffeehaus und aus dem Salon ihrer gemeinsamen Bekannten Alma Mahler. Aber zurück zu *Pierrot*, in dem auch andere Chiffren des Fin de siècle auf den Plan treten: etwa die Verquickung von Künstlertum und Religion im Bild des Künstlers als Märtyrer. Die Künstlerthematik ist für Schönberg überhaupt zentral, das zeigen seine Gedichtauswahl und die Vertonung. Es gibt Stellen, bei denen man denkt: »Das geht doch nicht, das ist zu platt, das ist Klischee.« Doch gerade damit spielt er; Schönbergs Musik deckt das Klischeehafte in den Gedichten auf. Ihm geht es um Wahrhaftigkeit in der Kunst – und im Künstler. Nicht ohne, wenn man bedenkt, dass gerade das Ich nicht nur bei Freud als eine höchst problematische und unsichere Größe galt.

Norbert Abels Eine durch und durch schwankende Größe. Der Wiener Philosoph Ernst Mach brachte das mit einem Satz auf den Punkt: »Das Ich ist unrettbar.« Und Freuds Dreiteilung der psychischen Ökonomie – Ich – Es – Über – Ich – stand dem nahe. In *Anna Toll* wird aus Schnitzlers männlichem Held Anatol eine Frau. Deren Ich ist wie die Ichs aller anderen Größen ein zutiefst unzuverlässiges Wesen. Wunderbar aber ist es, wie diese Ichs sich, Segmenten eines Kaleidoskops gleich, dann doch mischen und im Ensemble zu einer gemeinsamen Aura zusammenfinden.

Konrad Kuhn Eine Aura, die im Falle des *Pierrot lunaire* von den beiden Polen des *Pierrot* und des *Mondes* getragen wird. Die häufig ironisch-bissige Haltung im Gestus der Rezitation hat Dorothea Kirschbaum folgerichtig dazu ermutigt, der »Stimme« der Sängerin Laura Aikin mit dem Tänzer und Schauspieler David Laera einen Partner gegenüberzustellen, dem auf verschiedene Weise mitgespielt wird in der vom Mond verhexten Nachtwelt. Als ein von Wahnvorstellungen Getriebener zeigt er sich dafür besonders anfällig.

Norbert Abels Am Ende gibt es doch mehr Korrespondenzen an diesem von unserem Intendanten angeregten Doppelaabend als gedacht. Warten wir's ab und freuen uns frei nach Johann Strauß auf Weib und Mann, Wein und Gesang.



Von links nach rechts:

Nikolai Petersen
Hans Walter Richter
Norbert Abels
Konrad Kuhn
Dorothea Kirschbaum

SCHLUCHZEN, SCHRILLHEIT, GRÜBELN, ABGRUNDSLÄUNEN

von Konrad Kuhn

»Die Mondscheinwelt? Wo ist sie? Draußen – und drinnen ganz tief in den nächtigen Höhlen unserer Seele, wo hineinzusteigen wir uns fürchten, als wäre es Sünde und Wahnsinn. Schönberg hat das Extreme gewagt...« So stand es 1912 anlässlich der erfolgreichen Berliner Uraufführung des *Pierrot lunaire* in der Zeitschrift *Pan* zu lesen. Und weiter: »Was er klingen lässt, erscheint mir nicht als Ende der Musik. Sondern als ein Anfang neuer Stufungen des Horchens. Ein Werk, das Weltstimmungen und Weltverstimmungen des Mondscheinharlekins mit einer grandios vielfältigen, schweifenden, doch exakten Malerei mit Schluchzen, Schrillheit, Grübeln, Abgrundsläunen in Töne schmilzt.«

Die symbolistisch aufgeladenen Klischees des belgischen Dichters Albert Giraud, dessen *Pierrot lunaire*-Zyklus 1884 erschien, sind schon in der deutschen Übersetzung des Dramatikers Otto Erich Hartleben wohlthuend frech zugespitzt und ins Groteske überzeichnet. Durch Schönbergs gestischen Zugriff werden sie als Klischees entlarvt. Als roter Faden zieht sich die Künstler-Thematik durch. Aufregend ist Schönbergs Aufbruch in die Atonalität, der sich mit dem Opus 21 endgültig vollzieht – bevor sich der Komponist dann später mit der Erfindung der Dodekafonie wieder neue Regeln gibt. Wie beflügelt Schönberg von den *Pierrot lunaire*-Gedichten war, die ihm die Diseuse Albertine Zehme zur Vertonung angetragen hatte, zeigt eine Notiz aus dem Berliner Tagebuch des Jahres 1912: »Gestern, 12. März, schrieb ich das erste von den *Pierrot lunaire*-Melodramen. Ich glaube, es ist sehr gut geworden. Das gibt viele Anregungen. Und ich gehe unbedingt, das spüre ich, einem neuen Ausdruck entgegen.

Das Melodram als Kunstform war um die Jahrhundertwende in Mode. Neu war ein Einbeziehen der Stimme in den musikalischen Zusammenhang mittels genau notierter Rhythmen und ebenso exakt notierter Tonhöhen, die jedoch nicht mit der Gesangsstimme zu interpretieren sind: »*Pierrot lunaire* ist nicht zu singen!«, schrieb Arnold Schönberg 1931. »Gesangsmelodien müssen in einer ganz anderen Weise ausgewogen und gestaltet werden, als Sprechmelodien. Sie würden das Werk vollkommen entstellen, wenn Sie es singen ließen, und jeder hätte recht, der sagte: So schreibt man nicht für Gesang!«

Ungeheuer dicht ist der musikalische Satz. In immer neuen Kombinationen erklingt das Kammerensemble; neben Klavier und Violoncello kommen sowohl Flöte als auch Piccolo, Klarinette und Bassklarinette, Bratsche und Geige zum Einsatz. Eine Vielzahl kompositorischer Techniken und Formen wird motivisch und harmonisch vollkommen frei gehandhabt – womit Schönberg, der sich hier auf dem Höhepunkt seiner Erfindungsgabe und Originalität zeigt, die Tür zur Moderne weit aufgestoßen hat. Der italienische Komponist und Musikschriftsteller Alfredo Casella vergleicht die Stellung des *Pierrot* in der Musikgeschichte mit der des Kubismus in der Malerei oder der Relativitätstheorie in der Wissenschaft. Der Entstehungsgeschichte, dem Rang des Werkes und seiner epochalen Wirkung spürt die Ausstellung *Schönbergs »Pierrot lunaire« – ein Schlüssel zur Moderne* nach, die wir im Rahmen von *Oper Finale* in Zusammenarbeit mit dem Arnold Schönberg Center Wien im Bockenheimer Depot zeigen.

OPER FINALE

Ausstellung vom 26. Juni bis 17. Juli 2016
im Bockenheimer Depot

Schönbergs »Pierrot lunaire« – ein Schlüssel zur Moderne

In Zusammenarbeit mit dem Arnold Schönberg Center Wien



Laura Aikin

Sopran *Pierrot lunaire*

Das Repertoire der amerikanischen Sopranistin, deren Ambitus mehr als drei Oktaven umfasst, reicht von barocken bis zu zeitgenössischen Werken und ist auf vielen Aufnahmen dokumentiert. Von 1992 bis 1998 war sie an der Berliner Staatsoper engagiert und eroberte bald alle führenden Opernhäuser Europas sowie der USA. Bei den Salzburger Festspielen debütierte sie 1995 und war dort seither u. a. als Mozarts Königin der Nacht, Blonde und Konstanze, als Badi'at in der Uraufführung von Henzes *L'Upupa*, 2012 als Marie in Zimmermanns *Die Soldaten* sowie 2013 in Birtwistles *Gawain* zu erleben. Zu den jüngsten Höhepunkten gehörten Marguerite de Valois (*Les Huguenots*) in Straßburg, ihre erste Lucia di Lammermoor in Montpellier, Aithra (*Die ägyptische Helena*) an der Deutschen Oper Berlin, Lulu in Paris sowie in Lyon, Mailand und Wien, Rossinis Semiramide in Neapel und Marilyn Monroe in der Uraufführung von Robin de Raaffs *Waiting for Miss Monroe* an der Nationale Opera Amsterdam sowie Feldmans *Neither* bei der Ruhrtriennale und an der Berliner Staatsoper im Schillertheater. Liederabende gestaltete sie u. a. in Berlin, Mailand, Dresden, Rom und San Francisco. An der Oper Frankfurt war sie bereits als Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*) zu erleben.

Ich habe *Pierrot lunaire* zunächst wie einen Liedzyklus gelernt. Schönberg wusste genau, was er schrieb. Nicht nur rhythmisch, auch von den Tonhöhen her ist das präzise vorgegeben. Ich finde die Komplexität faszinierend. Das muss rauskommen: Ich will die extremen Intervalle nicht abschleifen. Wenn es »knirscht« im Zusammenspiel mit dem Kammerensemble, dann muss man das hören! Andererseits ist es – bis auf die notierten Ausnahmen – mit der Sprechstimme zu interpretieren. Aber auch diese kann man durch verschiedene Lagen führen. Ich möchte das Werk nicht nur auswendig beherrschen, sondern wirklich in meinen Körper bekommen; umso freier kann ich sein! Der Mensch, um den es geht, ist ganz schön verrückt. Die Palette der Emotionen ist groß. In den oft furchteinflößenden Bildern klingen viele Alpträume und Ängste an: Für mich ist Schönbergs *Pierrot* jemand, der nicht leicht mit der Realität zurechtkommt.

Laura Aikin

Michael Langemann Komponist *Anna Toll*

Michael Langemann wurde 1983 in Moskau geboren. Als Komponist und Dirigent gab er Konzerte in Europa und den USA, so z.B. in der Carnegie Hall und im New Yorker Lincoln Center, Philharmonie Luxembourg, Cheltenham Festival, Festival Acanthes. Renommiertere Orchester und Ensembles luden ihn zur Zusammenarbeit ein, darunter das London Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, die Deutsche Radiophilharmonie und der NDR Chor.

2013 wurden zwei seiner Opern uraufgeführt: *MUSIK*, eine Übermalung des gleichnamigen Dramas von Frank Wedekind mit einem Libretto von Helene Hegemann an der Oper Köln sowie der Opern-Einakter *Orlando*, Textbuch von Janine Ortiz, an der Oper Bielefeld. Seine dritte Oper *Persona* nach dem gleichnamigen Film von Ingmar Bergman wurde 2015 an der Hamburgischen Staatsoper uraufgeführt, wobei er erstmalig auch als Librettist hervortrat. Die Royal Philharmonic Society verlieh Michael Langemann den Composition Prize 2009. 2010 erhielt er den Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen. Ausgezeichnet wurde er zudem mit Stipendien der Studienstiftung des Deutschen Volkes, des DAAD, der Bayrischen Musikakademie, der Saarbrücker Komponistenwerkstatt, der Forberg-Schneider-Stiftung München. Von 2010 bis 2012 war Michael Langemann Stipendiat der »Akademie Musiktheater heute« der Deutsche Bank Stiftung. Er studierte in Düsseldorf (Kompositionsklasse Manfred Trojahn), in Köln, an der Columbia University New York und am King's College in London.



An Schnitzler reizte mich der universelle Stoff und seine weitreichende Aktualität. Er bildet allgemeingültige menschliche Situationen ab, wenn auch durch eine karikierende Linse gesehen. Diese Universalität tritt interessanterweise gerade dann zutage, wenn man die Charaktere tauscht - wenn etwa die Männerrolle von einer Frau eingenommen wird oder umgekehrt. Das universell Menschliche bleibt trotzdem erhalten: Dies hat mit den Paarkonstellationen, ihrer Liebe und Treue bzw. Untreue zu tun und transportiert sich durch den Rollentausch umso besser, da die Figuren weniger stereotyp sind, als man es zunächst erwartet.

Michael Langemann

Dorothea Kirschbaum

Regie *Pierrot lunaire*

Dorothea Kirschbaum studierte Musik- und Literaturwissenschaft in Bonn, Paris und Berlin. Erste Erfahrungen an der Opernbühne sammelte sie noch während des Studiums, u. a. bei Sebastian Baumgarten. Engagements als Regieassistentin für Schauspiel und Musiktheater führten sie zunächst an das Theater Bonn und an die Komische Oper Berlin, als Assistentin von Keith Warner arbeitete sie u. a. an der Königlichen Oper Kopenhagen und an der Opéra National du Rhin, Strasbourg. 2004 erhielt Dorothea Kirschbaum das Stipendium des Europäischen Zentrums der Künste Hellerau für Regie und Dramaturgie, 2008 war sie Finalistin des internationalen Regiewettbewerbs *ringaward* in Graz (Bühne und Kostüme: Julia Mürer). Parallel dazu setzte sie ihr Studium der Musik und Literatur mit dem besonderen Schwerpunkt Thomas Mann und Richard Wagner fort. 2010 wurde ihre Arbeit über das Erzählen in Manns *Josephsromanen* und Wagners *Ring* mit dem Förderpreis der Thomas-Mann-Gesellschaft ausgezeichnet. Von 2010 bis 2013 war Dorothea Kirschbaum Regieassistentin und Abendspielleiterin am Landestheater Schleswig-Holstein. Neben anderen Projekten inszenierte sie dort die Kinderoper *Die magische Flöte*. 2012 wurde ihr Musiktheaterstück *Fliegende Gedanken. Eine Nacht mit Verdi* am Theater Flensburg uraufgeführt. Seit 2013 ist sie Regieassistentin/Spielleiterin an der Oper Frankfurt. Sie inszenierte hier mehrere Kinderopern, darunter *Hänsel und Gretel* und zuletzt *Carmen*. Außerdem zeichnete sie verantwortlich für die Dialog- und die szenische Fassung der Produktionen *Die Cárásfürstin* und *Der Graf von Luxemburg*.

Hans Walter Richter

Regie *Anna Toll*

Hans Walter Richter inszenierte an der Oper Frankfurt bereits 2012 Strawinskys *Die Geschichte vom Soldaten*. Hier ist er seit 2008 als Regieassistent engagiert, wo er u. a. mit Keith Warner, Vera Nemirova, Christof Loy, Jens-Daniel Herzog und Marco Arturo Marelli (Uraufführung von Reimanns *Medea* an der Wiener Staatsoper und Neueinstudierung an der Oper Frankfurt) zusammen arbeitete. Keith Warner assistierte er im Sommer 2011 auch bei den Bregenzer Festspielen (*André Chénier*). Am Stadttheater Gießen, wo er vor seiner Zeit in Frankfurt als Spielleiter verpflichtet war, realisiert Hans Walter Richter regelmäßig eigene Produktionen. Zuletzt waren seine Deutungen von Gustav Holsts *Savitri*, Donizettis *Linda di Chamounix* – vom Fachmagazin *Die Deutsche Bühne* als beste Inszenierung 2015 nominiert – und zuvor die deutsche Erstaufführung von Jake Haggies *For a Look or a Touch* dort zu sehen. Weitere Inszenierungen in Gießen waren Mozarts *Der Schauspieldirektor* und *Bastien und Bastienne*, Grigori Frids *Briefe des van Gogh*, *Miss Donnithorne's Maggot/Eight Songs for a Mad King* von Maxwell Davies sowie *Der Mann, der seine Frau mit einem Hut verwechselte* von Michael Nyman.

Nikolai Petersen

Musikalische Leitung

Nikolai Petersen, seit 2012 als Solorepetitor und musikalischer Assistent an der Oper Frankfurt engagiert, dirigierte 2015/16 Repertoirevorstellungen von *Hänsel und Gretel*. Zuvor leitete er hier die Neuproduktion der *Drei Einakter* von Bohuslav Martinů. An der Opera Stabile der Hamburgischen Staatsoper hatte er im Februar 2016 die musikalische Leitung der Uraufführung von Manuel Durães *Minibar* inne. Als Dirigent arbeitete er u. a. bei den Thüringer Symphonikern Saalfeld-Rudolfstadt, der Jenaer Philharmonie und dem Zafran Ensemble. Nach seinem Studium in Weimar war Nikolai Petersen zunächst als Mitglied des Jungen Ensembles an der Semperoper Dresden engagiert. Er war Stipendiat der »Akademie Musiktheater heute« der Deutschen Bank Stiftung und des Richard-Wagner-Verbandes.

Pierrot lunaire

Arnold Schönberg 1874-1951

Dreimal sieben Melodramen aus
Albert Girauds *Pierrot lunaire* op. 21

Uraufführung am 16. Oktober 1912,
Choralionsaal, Berlin

Anna Toll

oder Die Liebe der Treue
Michael Langemann *1983

Operette in sieben Szenen
Text von Michael Langemann
basierend auf Arthur Schnitzlers
Anatol und Peter Altenbergs
Märchen des Lebens

Ein Auftragswerk der
Oper Frankfurt

Mit Übertiteln

PREMIERE

7. Juli 2016 im Bockenheimer Depot

WEITERE VORSTELLUNGEN

8., 10., 11., 14., 16., 17. Juli 2016

OPER EXTRA

26. Juni 2016, 11 Uhr, Bockenheimer
Depot
Mit freundlicher Unterstützung



MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Nikolai Petersen

Regie (*Pierrot lunaire*)

Dorothea Kirschbaum

Regie (*Anna Toll*)

Hans Walter Richter

Bühnenbild und Kostüme

Bernhard Niechotz

Licht **Jan Hartmann**

Choreografie **David Laera**

Dramaturgie (*Pierrot lunaire*)

Konrad Kuhn

Dramaturgie (*Anna Toll*)

Norbert Abels

Pierrot lunaire

Stimme **Laura Aikin**

Ein junger Mann **David Laera**

Anna Toll

Maxi **Nora Friedrichs**

Anna Toll **Elizabeth Reiter**

Ilona **Nina Tarandek**

Carlo **Ludwig Mittelhammer**¹

Gabriel **Simon Bode**

Baron Diebl **Magnus Baldvinsson**

Arthur **Dominic Betz**

¹Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung

Aventis foundation



Liederabend

MATTHEW POLENZANI

von Mareike Wink

Wer sich mit dem Lied auseinandersetzt, muss früher oder später Schuberts *Schöner Müllerin* begegnen, zählt der Zyklus doch zu den bekanntesten Lied-Schöpfungen. Nicht verwunderlich also, wenn eine solche Programmwahl beim Publikum sowohl ein Gefühl von Vertrautheit als auch von einer gewissen Routine hervorruft. Doch wie klingen die hoffnungsvoll-leidenschaftlichen und bis zur völligen Verzweiflung wehmütig-resignierten Höhen und Tiefen im Gefühlsleben jenes liebenden Müllergesellen aus dem Munde eines amerikanischen Startenors?

Als solcher ist Matthew Polenzani mit Fug und Recht zu bezeichnen: Seit seiner Auszeichnung mit dem Beverly Sills Artist Award 2008 zählt er zu den großen Sängerpersönlichkeiten an der New Yorker Metropolitan Opera. Mit einer Stimme, die sich durch ein warm-weiches Timbre, dabei zugleich durch eine kräftige Frische auszeichnet, verkörpert der Tenor die großen Opernpartien seines Fachs auf den renommiertesten Bühnen der Welt, zuletzt etwa Bizets Nadir und Donizzettis Roberto Devereux an der Met – beide waren in der »Live in HD«-Serie des Hauses auch in internationalen Kinosälen zu sehen. In Kürze wird Matthew Polenzani als Puccinis Rodolfo am Gran Teatre del Liceu in Barcelona debütieren und an der Lyric Opera in Chicago Mozarts Tamino singen. An der Oper Frankfurt begeisterte er bereits als Edgardo di Ravenswood in *Lucia di Lammermoor* sowie in der Titelpartie von Berlioz' *La Damnation de Faust*. Neben seinen Opernenga-

gements konzertiert er regelmäßig unter Dirigenten wie James Conlon, Sir Colin Davis, Lorin Maazel, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle, Wolfgang Sawallisch, Sir Jeffrey Tate und Franz Welser-Möst.

In Liedform gegossen werden zu transportierende Emotionen umso konzentrierter und direkter. Matthew Polenzani, der aus einem reichen Fundus an dargestellten Charakteren schöpft, widmet sich mit Vorliebe dieser intimen Gattung und versucht auch hier alle Facetten zu ergründen – mitunter begleitet von Richard Goode, Roger Vignoles und James Levine oder an der Seite von Renée Fleming, Anne Sofie von Otter und René Pape in Musikzentren wie der Wigmore Hall in London oder der Carnegie Hall in New York. Besonders eng arbeitet Matthew Polenzani mit dem Pianisten Julius Drake zusammen – so auch bei seinem ersten Frankfurter Liederabend. In der Serie »Wigmore Hall Live« ist eine gemeinsame Aufnahme mit Liedern von Beethoven, Britten, Hahn und Schubert erschienen.

Dienstag, 31. Mai 2016, 20 Uhr, Opernhaus

Franz Schubert *Die schöne Müllerin* op. 25 D 795

Matthew Polenzani Tenor

Julius Drake Klavier

Mit freundlicher Unterstützung



Mercedes-Benz

Niederlassung Frankfurt/Offenbach

Liederabend

MARK PADMORE

von Stephanie Schulze

»Es kann nicht um die perfekte Wiedergabe des Notentextes gehen – Feuer und Erfindungsreichtum braucht es! Und eine große Sensibilität gegenüber den Worten.« Wenn es nach dem britischen Tenor Mark Padmore geht, steht die Dichtung absolut im Zentrum einer jeden Liedinterpretation. Schönklang ist für ihn nicht von Interesse, sondern die Erzählung, die Reibung an den Konsonanten, die Suche nach dem Körnigen in der Stimme. Dabei verfügt der geborene Londoner über ein Instrument, das mit erstaunlichem Glanz, der fast knabenhaften Höhe und einer unnachahmlichen Reinheit besticht, die es dem Zuhörer nicht leicht machen, den Gedanken an Perfektion zu verdrängen. Wenn Mark Padmore Schubert-Lieder singt – dessen Liedzyklen er alle aufgenommen und mehrfach aufgeführt hat –, könnte er glatt als deutscher Muttersprachler durchgehen, so genau artikuliert er jede Silbe, so schnörkellos und transparent ist seine Tonführung.

Dabei strebte Mark Padmore bei seinem Eintritt an der Cambridge University ursprünglich eine Laufbahn als Klarinettenist an. Erst im King's College Choir entdeckte er seine Stimme und sang darauf in renommierten Vokalensembles für Alte Musik wie dem Hilliard Ensemble oder den Tallis Scholars, begegnete schließlich William Christie und Philippe Herreweghe, mit denen ihn eine langjährige Zusammenarbeit verbindet. Kaum eine Aufnahme – weltlicher oder geistlicher Literatur dieser Zeit – die ohne Mark Padmores Mitwirkung auskommt: darunter Werke von Purcell, Schütz, Rameau, Händel und vor allem die Kantaten und Passionen von Bach. Die Einspielung der *Johannes-Passion* unter Philippe Herreweghe bei Harmonia Mundi gilt längst als Referenzaufnahme. Und auch die *Matthäus-Passion* begleitet den Tenor seit vielen Jahren. Es wäre kaum übertrieben zu behaupten, dass Mark Padmore der wohl am weitesten gereiste Evangelist aller Zeiten sei. Erst im März dieses Jahres tourte er mit Sir Elliott Gardiner durch die großen europäischen Metropolen. Zuvor glänzte er in dieser Partie unter Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern sowohl konzertant als auch in der szenischen Deutung von Peter Sellars an den wichtigsten Konzerthäusern rund um den Globus.

In jüngerer Zeit widmet sich der Brite verstärkt Kompositionen seines Landsmannes Benjamin Britten – sowohl im Bereich der Songs und des Konzerts als auch auf der Opernbühne. Neben



zahlreichen Recitals sowie einer Aufführung des *War Requiem* in Brüssel war er – und das zählt tatsächlich zu den eher seltenen Gelegenheiten – 2013/14 als Captain Vere (*Billy Budd*) in Glyndebourne und in New York zu erleben. Harrison Birtwistle komponierte für ihn zwei Kammeroper – *The Corridor* und *The Cure* –, die nach ihrer szenischen Erstaufführung beim Aldeburgh Festival 2015 in diesem Jahr nach Amsterdam reisen.

Bei Mark Padmores erstem Liederabend an der Oper Frankfurt stehen Goethe- und Heine-Vertonungen im Zentrum, mit denen sein Publikum bereits im Januar 2016 an der Londoner Wigmore Hall einen eindrücklichen Abend erleben konnte. Mit Sinnlichkeit und Intellekt nähert er sich als leidenschaftlicher Erzähler den Liedern von Schumann, Brahms, Schubert und Wolf – und wird vielleicht auch hier in Frankfurt ein kleines Feuer entfachen.

Dienstag, 21. Juni 2016, 20 Uhr, Opernhaus

Robert Schumann, Liederkreis op. 24 sowie Lieder von Johannes Brahms, Franz Schubert und Hugo Wolf mit Texten von Johann Wolfgang von Goethe und Heinrich Heine

Mark Padmore Tenor
Simon Lepper Klavier

Mit freundlicher Unterstützung



Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach

Wiederaufnahme

DER RING DES NIBELUNGEN **AUSVERKAUFT**

Richard Wagner

Sebastian Weigle und Vera Nemirova ist mit ihrer Lesart vom *Ring des Nibelungen* ein Stück Wagner-Rezeption gelungen, das seit der Premierenserie 2010 bis 2012 von Presse und Publikum als sensationell empfunden, ja sogar als »Referenz-Produktion« und »Maßstab« gehandelt wird. Die reduzierte, dabei präzise Inszenierung entwickelt sich in einem klaren Bühnenbild von Jens Kilian, dessen Zentrum ineinander verdrehbare Ringe bilden, die in je eigener Gestaltung das Spezifische der einzelnen Teile des Werkes unterstreichen und sie zugleich miteinander verbinden. Zeitlos, konzentriert wird das Essenzielle des Werks herausgeholt: die Frage nach dem Verhältnis von Liebe und Macht und von diversen Ordnungssystemen – die Frage nach Menschlichkeit. Ebenso differenziert und transparent klingt es aus dem Orchestergraben. Kein Wunder, dass in diesem Fall nicht nur eine CD-Aufnahme sondern auch eine DVD-Aufzeichnung bei OehmsClassics erschien, welche vielleicht ein kleines Trostpflaster sein kann für alle, die keine der lange schon ausverkauften Karten ergattern konnten. Wer die Wiederaufnahme erleben kann, darf sich auf eine wiederum erstrangige Neubesetzung freuen: Neben den beiden neuen Ensemblemitgliedern James Rutherford (Wotan) und Vincent Wolfsteiner (Siegfried) gastieren in dieser Produktion erstmals Falk Struckmann (Hagen) sowie Per Bach Nissen (Fafner). Mit Frank van Aken (Siegmund) und Simon Bailey (Gunther) kehren zwei ehemalige Ensemblemitglieder in die Frankfurter Produktion zurück.



Der Ring des Nibelungen

Richard Wagner 1813–1883

Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend

Musikalische Leitung **Sebastian Weigle** | Regie **Vera Nemirova**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Orest Tichonov**

Bühnenbild **Jens Kilian** | Kostüme **Ingeborg Bernerth** | Licht **Olaf Winter**

Dramaturgie **Malte Krasting** | Video **Bibi Abel, Vera Nemirova, Katja Gehrke**

Das Rheingold Vorabend

Vorstellungen: 5. Mai, 8. Juli 2016

Wotan **James Rutherford** | Donner **Vuyani Mlinde** | Froh **Beau Gibson**

Loge **Kurt Streit** | Alberich **Jochen Schmeckenbecher**

Mime **Hans-Jürgen Lazar** | Fasolt **Alfred Reiter** | Fafner **Per Bach Nissen**

Fricka **Claudia Mahnke / Tanja Ariane Baumgartner** | Freia **Lise Davidsen**

Erda **Bernadett Fodor / Meredith Arwady** | Woglinde **Jessica Strong**¹

Wellgunde **Jenny Carlstedt** | Flosshilde **Katharina Magiera**

Die Walküre Erster Abend

Vorstellungen: 8. Mai, 10. Juli 2016

Siegmund **Frank van Aken** | Hunding **Ain Anger** | Wotan **James Rutherford**

Sieglinde **Amber Wagner** | Brünnhilde **Rebecca Teem**

Fricka **Claudia Mahnke / Tanja Ariane Baumgartner** | Gerhilde **Karen Vuong**

Ortlinde **Britta Stallmeister** | Waltraute **Jenny Carlstedt**

Schwertleite **Bernadett Fodor** | Helmwig **Hanna Herfurtner**

Siegfrüne **Jessica Strong**¹ | Grimgerde **Maria Pantiukhova**

Rossweiße **Judita Nagyvová**

Siegfried Zweiter Abend

Vorstellungen: 14. Mai, 15. Juli 2016

Siegfried **Vincent Wolfsteiner** | Mime **Peter Marsh**

Der Wanderer **Antonio Yang / James Rutherford**

Alberich **Jochen Schmeckenbecher** | Fafner **Per Bach Nissen**

Erda **Bernadett Fodor / Meredith Arwady** | Brünnhilde **Rebecca Teem**

Stimme des Waldvogels **Katharina Ruckgaber**¹ | Waldvogel **Alan Barnes**

Götterdämmerung Dritter Abend

Vorstellungen: 16. Mai, 17. Juli 2016

Siegfried **Vincent Wolfsteiner** | Gunther **Simon Bailey**

Alberich **Jochen Schmeckenbecher** | Hagen **Falk Struckmann**

Brünnhilde **Rebecca Teem** | Gutfrüne **Anna Gabler**

Waltraute **Claudia Mahnke** | 1. Norn **Bernadett Fodor / Meredith Arwady**

2. Norn **Claudia Mahnke** | 3. Norn **Lise Davidsen**

Woglinde **Jessica Strong**¹ | Wellgunde **Jenny Carlstedt**

Flosshilde **Katharina Magiera**

¹Mitglied des Opernstudios



Neu im Ensemble

DER TENOR VINCENT WOLFSTEINER

nach einem Gespräch mit Stephanie Schulze

Vincent über Siegfried

»Wagner zu singen ist auch eine Belastung. In meinem Leben habe ich schon viele Sachen gemacht – auf dem Bau, in der Küche, beim Radio gearbeitet –, aber es kommt alles nicht in die Nähe von Siegfried und Tristan. Schon im Ensemble des Staatstheaters Nürnberg bin ich durch das Drama »Siegfried« gegangen. Damit hier gleich in meiner ersten Spielzeit betraut zu werden, ist fantastisch. Die wirkliche Herausforderung ist, *Siegfried* und *Götterdämmerung* mit nur einem Tag Pause zu schaffen, sowohl körperlich als auch mental. Die Abende selbst sind ok, aber die Tage danach sind scheußlich. Totalerschöpfung – durchaus mit einer Bergtour vergleichbar, auf der man es übertrieben hat, etwas Unangenehmes erlebt hat und fürchterliche Angst hatte. Am Schluss des *Siegfried* hat man ja noch diese herrlich poetischen Passagen zu singen, aber du bist nur froh, wenn du fehlerfrei einen Ton an den anderen, ein Wort ans andere reihst.«

Vincent über intensive Probenarbeit

»Ich bin als Sänger in meinem Selbstverständnis nah an der Schauspielerei. Ich mag es, wenn alles einen Tick wilder ist. Die neue Art der Operndarstellung interessiert mich wahnsinnig. Ich meine damit konkret Regisseure, die Personenführung aktiv beherrschen, die auch mal weg von den Posen gehen. Bei Sebastian Baumgarten z. B. wird einem nichts allein für den Effekt abgefordert, es wird nicht unverschämt verlangt, es wird vor allem diskutiert. Die Diskrepanz besteht dann aber trotzdem zwischen der eigenen Empfindung während der Darstellung und der Lesbarkeit für das Publikum.«

Vincent über's Kochen

»Das Kochen habe ich eine Zeit lang als Art ›Therapie‹ benutzt, als Gegengewicht zum Singen – im wahrsten Sinne des Wortes. Allerdings wollte ich tatsächlich mal Koch werden und habe als Schüler bei Eckart Witzigmann ein Praktikum absolviert. Das

entpuppte sich aber sehr schnell als Abschreckungsmaßnahme. Mir macht das Kochen immer noch großen Spaß – und ich probiere auch gern neue Sachen aus. Wenn ich meine Kollegen, mit denen ich gerade auf dem Kahn von Puccinis *Il tabarro* schippere, bekochen würde, dann bestimmt mit Flusskrebse in Knoblauch, danach einen kräftigen Fischeintopf, mit Safran und geräucherten Chili gewürzt, und lauter Brocken von Edelfischen.«

Vincent über to sing – or not to sing

»Es gibt vieles, was ich nicht singe – französisches Fach, das ganze lyrische Fach, Mozart – was wirklich schmerzt. (Ich singe Mozart aber trotzdem, als Stimmübung.) Die ganzen mittleren Wagner-Rollen habe ich noch nicht gesungen, Lohengrin, Parsifal, Stolzing, was abstrus ist, weil meine Stimme dafür gut geeignet scheint. Nun freue ich mich auf den Tambourmajor im *Wozzeck* ... und ein bisschen mehr 20. Jahrhundert. *Mathis der Maler* ist so eine der Opern, die ich wahnsinnig gern machen würde. Und dann Strauss! Ohne den Kaiser aus *Die Frau ohne Schatten* werde ich meine Karriere nicht beenden.«

Vincent (schon wieder) über Siegfried ...

»Meine Eltern waren opernfanatisch – das lief einfach immer bei uns. Es gibt ein Foto, wo ich mit sieben mit so einem albernem Teppich und Schwert in der Hand Siegfried singe und meine arme jüngere Schwester rührt im Topf und soll der muffige Mime sein. Ich hab zwar immer gesungen – mein Spitzname in der Schule war ›Opernsänger‹ –, aber es war einfach nicht vorstellbar, das wirklich eines Tages selber zu machen. Ich hatte ein erfolgreiches Tonstudio in meiner Heimatstadt München. Nachdem es mit meinem damaligen Geschäftspartner in die Brüche ging, bin ich meiner Frau in die USA gefolgt, bin in eine Musikhochschule in Boston spaziert und habe mich als Externer angemeldet. Da war ich 35. Und dann ging alles rasend schnell ...«

SO BIN ICH AUF DIE REGIE VERFALLEN

Harry Kupfer

Norbert Abels nach einem Gespräch mit dem Regisseur

Lieber Harry Kupfer, fast sechs Jahrzehnte inszenatorischer Arbeit an den großen Werken des Musiktheaters, aber auch an Ausgrabungen, Uraufführungen und zu Unrecht vernachlässigten Werken liegen zurück. Wie hat das alles angefangen?

Mit der Oper hatte ich als Kind meine ersten theatralischen Begegnungen. Nach dem Kriegsende war ich neun Jahre alt, und ungefähr ein Jahr später gab es in den Kinos Opernvorstellungen für Schüler. Sänger hatten sich nach der Kriegsgefangenschaft zu Truppen zusammengeschlossen und dann unter einfachsten Bedingungen für Schulen Opern gespielt. Die erste Oper, die ich gesehen habe und die mich buchstäblich umgehauen hat, war der *Barbier von Sevilla*. Dabei fand ich verrückt und irrsinnig, dass man eine Handlung durch Gesang vortragen kann. Von dem Moment an habe ich dann die Aufführungen besucht: *Die lustigen Weiber*, *Die Zauberflöte* und *Das Nachtlager in Granada*. Dort sind wir als Schüler ohne Vorbereitung hingeschickt worden, ohne dass uns irgendjemand etwas erklärt hat. Natürlich war das ein Ereignis, denn statt in die Schule gingen wir in die Oper. Als ich zwölf Jahre alt war, wusste ich also, was das ist – Oper – und, dass es in Berlin drei Opernhäuser gibt. Damals gab es noch keine Mauer.

Wie konnte man damals in dieser heiklen politischen Situation die Welt der Oper zu seiner höchstgelegenen Sache machen?

Wir konnten trotz Währungsreform durch ein Kulturprogramm vom Osten aus in den Westen ins Theater gehen. Zu dieser Zeit habe ich jede Mark, die ich hatte, in die Opernhäuser gesteckt. Ich habe nur noch Schularbeiten gemacht, weil mein Vater mir für gute Zensuren Geld gegeben hat. Das war für mich eine Arbeit, die Schule hat mich gar nicht interessiert, wichtig war nur: Was zahlt mein Vater. Damit waren für die Woche wieder zwei oder drei Opernbesuche ermöglicht. Dann kommt natürlich ein einschneidendes Erlebnis: Mein erster *Tristan* und mein erster *Rosenkavalier*, inzwischen war ich 15 Jahre alt, und das hat mich umgeworfen. Nach *Tristan* und nach *Salome* wusste ich gar nicht mehr, wie ich über die Straße gekommen bin, so sehr hat mich das mitgenommen. Seitdem war klar: Ich muss da hin. Singen konnte ich nicht, das hat man in der Schule festgestellt. Also dachte ich, dass es wohl noch andere Dinge geben muss, die etwas damit zu tun haben. So bin ich auf die Regie verfallen. Mit 16 wusste ich bereits: Ich muss das studieren. Das gab es damals in der DDR noch nicht zum Studium, aber Theaterwissenschaft gab es und genau das habe ich dann gemacht.

Wo lag beim Studium der Interessensschwerpunkt?

Interessiert habe ich mich immer nur für die Oper. Zwar bin ich genauso gerne ins Schauspiel gegangen, bloß fehlte mir dabei immer die Musik. Späterhin, als ich dann schon den Beruf

ausgeübt hatte, hat man mir mal Schauspiel angeboten, dann habe ich dem Intendanten nur gesagt: »Ja, aber ich unterlege Musik, und dann dauert das mindestens acht Stunden.« So bin ich eben bei der Oper oder beim musikalischen Theater geblieben.

Gab es da besondere künstlerische Zuneigungen?

Damals, in dieser jugendlichen Phase, war es so, dass mich vor allem die Romantiker, Strauss und Wagner besonders fasziniert haben. Das hing zutiefst mit dem emotionalen Erlebnis zusammen. Ich habe die Werke dieser Komponisten wie einen Rausch empfunden. Erst als ich diese Opern selbst inszeniert habe, ist mir klar geworden, dass man nicht so bruchlos in die Regiearbeit übersetzen kann – als Verliebter geht das nicht. Man muss Distanz dazu aufbauen, und die habe ich mir dann irgendwie doch erarbeitet. Sehr schweren Zugang hatte ich zu Mozart. Zwar gehört er zu meinen großen Grunderlebnissen, und später habe ich fast alles von ihm erarbeitet; er ist eine wirkliche Säule in meinem Leben geblieben.

Warum dieses anfängliche Zögern in Sachen Mozart?

Man muss sich dafür nur die damalige Interpretationspraxis ansehen; das war mir alles viel zu harmlos, viel zu lieblich. *Così fan tutte* fand ich schrecklich langweilig (mit diesen blöden Weibern da...); musikalisch war das indessen schon etwas anderes. In Stralsund bekam ich mein erstes Angebot, diese Oper auf die Bühne zu bringen. Da habe ich mich hingesetzt und das Werk intensiv studiert; dabei ist es mir wie Schuppen von den Ohren und von den Augen gefallen, was für eine Seele eigentlich dahintersteckt. Von dem Moment an war meine große Begeisterung geweckt. Die erste *Così fan tutte* in Stralsund hatte zudem noch etwas sehr Positives, denn dabei habe ich meine Frau kennengelernt, die Fiordiligi gesungen hat – damit war das ein doppelt emotionales Erlebnis. Von da an habe ich Mozart Schritt für Schritt für mich entdeckt. Er wurde ein ganz tiefer innerer Besitz. Strauss und Wagner sind es immer noch geblieben, allerdings mit großer Distanz.

Wagner war ein vergleichbares Erlebnis?

In der Tat. Ich habe in Berlin mit 14 oder 15 Jahren, wenn in einem der drei Opernhäuser zum Beispiel der *Tristan* gespielt wurde, die Schule geschwänzt. Zu dieser Zeit wurde der Unterricht schichtweise erteilt, da die Schulen zerstört waren. Wenn wir also nachmittags Unterricht hatten bis in den Abend und der *Tristan* wurde gespielt, bin ich einfach nicht in die Schule gegangen. Das hat zuerst ziemlichen Ärger gegeben; bald freilich durfte ich für die Klassenzeitung darüber schreiben, und späterhin hat mein Klassenlehrer konstatiert, wenn ich nicht da war: »Ach, heute ist *Tristan*.«

Veränderte sich dieses unstillbare Verlangen irgendwann?

Ich war wirklich süchtig; es kam aber die große Ernüchterung, als ich meinen ersten *Rosenkavalier* in meiner Weimarer Zeit gemacht habe, als ich plötzlich merkte, dass der Rausch ausbleibt. Die Mittel, die man an dem Theater hatte, reichten für ein solches Werk nicht. Deswegen wollte sich bei mir die extreme Wirkung, die es vorher gab, nicht mehr einstellen. Seitdem habe ich es gelassen, ich habe nie wieder den *Rosenkavalier* gemacht bis jetzt vor einem Jahr in Salzburg. Mit dem *Tristan* ist es mir nicht so gegangen. Der ist immer meine Lebensbegleitung gewesen, ich habe ihn mehrmals inszeniert. Das ist ein Werk, das zu meinen ganz tiefen Grunderlebnissen gehört. Trotzdem musste ich mich auch hier vor emotionalem Überschwang bewahren. Ohne kritische Distanz kann man es einfach nicht machen. Die habe ich dann gekriegt, konnte das Werk auf eine ganz andere Art entdecken als früher, als es für mich nur eine Droge war.

Und Wagners großer italienischer Zeitgenosse Verdi?

Musikalisch habe ich Giuseppe Verdis Werke unglaublich geliebt, aber die zum Teil doch sehr unterschiedlichen Libretti konnten mich nie richtig überzeugen; einige fand ich schlicht blöd. Bis ich dann Walter Felsensteins *Traviata* in der Komischen Oper sah. Ein Initialerlebnis! Da habe ich das Werk erst vollkommen erkannt, wie die Musik diese Seelenschau sezziert und auseinander nimmt.

Wie veränderte sich der ästhetische Blick in den Jahren?

Wenn ich jetzt so darüber nachdenke, wie ich die Stücke in meiner Anfängerzeit und Jugend inszeniert habe, scheint mir das im Grunde genommen naiv. Es ging in eine einzige Richtung, wie ich Musiktheater und Walter Felsenstein verstanden habe. Ja, Felsenstein war für mich der maßgebende Übervater. Ihn habe ich durchaus versucht zu kopieren. Nachdem ich bei Felsenstein in einer Produktion des *Barbier* von Paisiello hospitieren durfte, habe ich sofort in Stralsund eine Kopie von seiner grandiosen Inszenierung angefertigt. Ich habe wirklich blindwütig an alles geglaubt, was Felsenstein gemacht hat. Das ging mir auch bei meiner ersten *Zauberflöte* so, bis ich irgendwann die ungeheuren Widersprüche, die darin stecken, erkannt habe. So habe ich versucht, die Figuren aus den Tiefen der Musik heraus zu fassen. Auch die Hallenarie, die immer als großes humanistisches Beispiel gilt, zeigt im Grunde musikalisch, dass jemand verzweifelt nach etwas sucht. Das gab eine völlig neue Brisanz für die Sicht auf dies einzigartige Werk. Und so ist es mir mit vielen anderen Stücken gegangen. Meine Lieblingsoper ist aber bis heute *Don Giovanni*, mit ihrer großen Dimension, die bis ins Uferlose geht, aber auch *Idomeneo*, den ich das erste Mal in Stuttgart machen konnte, wo ich entdeckt habe, was für ein großartiger und kritischer Musikdramaturg Mozart eigentlich war. So hat sich das entwickelt, bei Mozart waren es langsame Schritte, von Stück zu Stück, von Alter zu Alter, in immer mehr Stücke einzudringen. Bei Wagner und bei Strauss musste ich von diesem verliebten Rauscherlebnis loskommen hin zu einer kritischen Haltung. Das ist mir dann auch gelungen. Denn erst wenn man bereit ist zu fragen, wo die Widersprüche liegen, wird man produktiv.

Ein Blick in die fernere Vergangenheit trifft auf den so geliebten Händel.

Ohne Zweifel! Als ich in Halle als Regieassistent angefangen habe, war dort Händel natürlich das A und O unter dem großem Meister Heinz Rückert, der nach Felsenstein wohl der zweite wirklich bedeutende Regisseur der DDR war. Die haben Aufführungen gemacht, dass man auf den Stühlen nicht nach hinten angelehnt saß und die Musik behaglich genoss. Nein, da hockte man gefesselt auf der vordersten Stuhlkante, um die aus der Musik entwickelte, höchst lebendig und niemals verstaubt gestaltete Story zu erleben. Sie wandten dabei nicht selten einen beeindruckenden Trick an, nämlich die Arien durchzutextieren. Worauf die klugen Musikwissenschaftler entsetzt die Hände über dem Kopf zusammengeschlagen haben. Dabei habe ich entdeckt, dass man als Regisseur gerade in diesem Genre der Oper unerhört frei ist, dass man im Grunde genommen machen kann, was man für richtig hält, um die Handlung und den Charakter zu entwickeln und dies alle Fantasie loslässt. Somit habe ich mich immer wieder mit großer Liebe damit auseinander gesetzt und das tue ich auch heute noch.

Der Blick auf die Werke veränderte sich. Auch die Resonanz darauf?

Das Publikum hat sich gravierend gewandelt. Man merkte damals schon deutlich den Unterschied zwischen dem Publikum in der DDR und BRD. Das habe ich nach beiden Seiten hinreichend studieren können. Noch vor der Mauer, als ich auf beiden Seiten gearbeitet habe. Das Theater in der DDR wurde natürlich auch missbraucht zu propagandistischen Zwecken, aber es hat sich nicht immer missbrauchen lassen. Da entstand eine explosive Reibung. Dort offenbarte das Publikum eine kaum zu überbietende Wachheit, im Schauspiel wohl noch mehr als in der Oper. Geringfügige Anspielungen lösten Reaktionen aus, die wir oftmals gar nicht erwartet hatten; weil die Leute die Flöhe schon bei der verstecktesten Anspielung auf das, was sie ärgerte, husten hörten. Dieses überwache Publikum habe ich auf der anderen Seite der Welt immer vermisst. Dort lag der Unterschied in den Reaktionen, was dann nach der Wiedervereinigung besonders reizvoll war. Dort, im Westen, konnte man offen provozieren und erntete sogleich die lebendige Resonanz des Publikums. Jene Resonanz, die für Theaterleute das tägliche Brot ist, damit sie wissen, dass sie notwendig sind. Das hat mich in Frankfurt bei *Iwan Sussanin* glücklich gemacht. Den Moment nach dem Fallen des Vorhangs habe ich so wahrgenommen, als ob das Blut nun wieder durch meine Adern fließen kann und den Zweck gespürt habe, dass ich nicht nur ein Unterhaltungs-Clown bin. Da war sie wieder, die auch verstörende Funktion des Theaters, wie sie eigentlich sein muss. Ein gutes Erlebnis!

Ganz herzlichen Dank, lieber Harry Kupfer. Wir freuen uns auf's Wiedersehen.

JETZT!

OPER FÜR DICH

Orchester hautnah

VIVALDI ROCKT

AB 6 JAHREN

Vivaldi rockt – und wie! Lasst euch bei unserem nächsten *Orchester hautnah*-Konzert davon überzeugen, dass Barockmusik, vor rund 300 Jahren komponiert, heute noch genauso spannend ist wie damals. Antonio Vivaldi gehört zu den bekanntesten italienischen Komponisten und den besten Geigern dieser Zeit. Seine Musik beeinflusste unzählige Komponisten in ganz Europa und seine *Vier Jahreszeiten* gehören zu den beliebtesten Werken der Musikliteratur ...

Viele Gründe also, euch im Mai ein wunderbar entstaubtes Konzert mit einem kleinen Orchester zu servieren – auf das ihr unseren Musikern und vor allem Federico Bresciani und seinem Orchester, den 21st-Century-Antonio-Players, hautnah kommt.

Samstag, 14. Mai 2016, 14 Uhr, Holzfoyer

Federico Bresciani Violine
21st-Century-Antonio-Players
Deborah Einspieler Moderation



Oper unterwegs

CARMEN

AB 6 JAHREN

Unsere *Oper für Kinder* zu *Carmen* ist im Mai, Juni und Juli wieder dort unterwegs, wo wir sehr viele Kinder erreichen – in den Schulen. Die Gastspiel-Termine in den Schulen sind für diese Spielzeit ausgebucht, wer die *Carmen für Kinder* allerdings noch nicht gesehen und Lust auf einen Ausflug hat, ist bei einem unserer Gastspiele herzlich willkommen.

Sonntag, 22. Mai 2016, 11 Uhr und Montag, 23. Mai 2016, 9 und 11 Uhr

Stadttheater Gießen

Sonntag, 26. Juni 2016, 17 Uhr

Festeburgkirche Frankfurt

Sonntag, 3. Juli 2016, 14 und 16 Uhr und Montag,

4. Juli 2016, 10 Uhr

Schlossfestspiele Weilburg

Carmen **Julia Dawson**¹/**Marie Seidler**

Escamillo **Ludwig Mittelhammer**¹/**Gurgen Baveyan**¹

José **Ingyu Hwang**¹

Mico/Lilas Pastia/Schulze **Thomas Korte**

Klavier **Vytis Sakuras**/**Sebastian Zierer** (26. Juni)

¹Mitglied des Opernstudios

Oper für Kinder

DIE HOCHZEIT DES FIGARO

AB 6 JAHREN

Sevilla – hier spielen viele berühmte Opern: Rossinis *Der Barbier von Sevilla*, Bizets *Carmen*, Beethovens *Fidelio* und natürlich Mozarts *Die Hochzeit des Figaro*.

Graf Almaviva benimmt sich wie ein Fürst: Er ist es gewohnt, dass ihm alle Untertanen widerspruchslos gehorchen. Etwas eitel ist er auch, und er träumt von einem heimlichen Abenteuer mit Susanna, der Zofe seiner Frau. Und das, obwohl er mit einer jungen, schönen Gräfin verheiratet ist. Sein Diener Figaro hat ihm als Barbier einst zur Hochzeit mit der schönen Rosina verholfen. Doch jetzt will Figaro selbst heiraten und hat sich die schöne Susanna als Braut ausgesucht. Sehr zum Leidwesen des Grafen ... Und so beginnt die Oper: Figaro ist dabei, sein Dienstbotenzimmer zu vermessen und findet es sehr praktisch, dass es so nah bei den Räumen der Herrschaft liegt – ein »ding-ding« der Gräfin und schon flitzt Susanna, ein »dong-dong« der Glocke des Grafen und Figaro eilt. Susanna sieht das anders: Längst hat sie gemerkt, dass ihr Herr ein Auge auf sie geworfen hat und die bevorstehende Hochzeit immer wieder aufs Neue verschiebt. Figaro sieht rot vor Eifersucht und überlegt sich Gegenmaßnahmen. Auch die Gräfin nimmt es mit der ehelichen Treue nicht ganz so ernst: Der Page Cherubino hat es ihr angetan. Er ist so jung, dass er noch nicht einmal eine tiefe Stimme hat, aber alt genug, dass ihn der Anblick jeder Frau erröten lässt. Innerhalb von 24 Stunden passiert also allerhand! Wie sich das Geflecht aus Plänen und Intrigen auflöst, erfahrt ihr im Juni bei uns.



Samstag 11. Juni 2016, 13.30 und 15.30 Uhr
Dienstag 14. Juni 2016, 10.30 Uhr (Schulvorstellung) und 16 Uhr
Mittwoch 15. Juni 2016, 10.30 Uhr (Schulvorstellung) und 16 Uhr
Samstag 18. Juni 2016, 13.30 und 15.30 Uhr im Holzfoyer

Musikalische Leitung **Vytis Sakuras**

Inszenierung **Caterina Panti Liberovici**

Bühnenbild **Jana Messerschmidt**

Kostüme **Annette Pach**

Text und Idee **Deborah Einspieler**

Figaro **Philipp Kranjc**

Susanna, seine Verlobte **Jolana Slaviková**

Cherubino **Julia Dawson**¹

Graf Almaviva **Gurgen Baveyan**¹

Gräfin Almaviva **Jessica Strong**¹

Antonio, der Gärtner **Thomas Korte**

¹Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung der
Europäischen Zentralbank und der Fraport AG

KINDERCHORKONZERT

AB 6 JAHREN

So wie in unserem Haus Menschen aus 47 Nationen arbeiten, singen auch im Kinderchor Kinder aus vielen unterschiedlichen Ländern. Mit diesem Konzert zeigt sich der Chor von seiner internationalen Seite: Die Kinder singen in vielen Sprachen und stellen dabei auf Französisch (*Carmen*), Tschechisch (*Das schlaue Füchtlein*) und Deutsch die Highlights aus unserem aktuellen Spielplan vor.

Sonntag, 3. Juli 2016, 11 Uhr, Opernhaus

Markus Ehmman Klavier



FAMILIENWORKSHOPS

FÜR KINDER AB 6 JAHREN UND DEREN BEGLEITUNG

Väter, Großmütter, Paten und deren Kinder werden an diesem Vormittag zu einem kleinen Ensemble, das sich die Geschichte der jeweiligen Oper gemeinsam erarbeitet. Zur Vorbereitung gibt es unterschiedliche Spiele, in denen sich jeder mit seiner Rolle vertraut machen kann – zum Beispiel mit einem Fuchs, einer Kammerdienerin oder einem Stierkämpfer. Es erklingt viel Musik, und zusammen werden ein paar Takte gesungen, um auf den »Operngeschmack« zu kommen.

Sonntag, 1. Mai 2016, 10–13 Uhr

Das schlaue Fuchslein

Sonntag, 5. Juni 2016, 10–13 Uhr

Die Hochzeit des Figaro

Sonntag, 19. Juni 2016, 10–13 Uhr

Carmen

Eintrittskarten nur im Vorverkauf:

Erwachsene 15 Euro, Kinder 8 Euro

Maximal 24 Teilnehmer

Treffpunkt: Opernpforte

LEHRERFORTBILDUNGEN

Szenische Interpretation von Musik und Theater

Zwei Meilensteine der Opern- und Musikgeschichte stehen auf dem Spielplan der Oper Frankfurt: *Der Ring des Nibelungen* und *Wozzeck*. In den Fortbildungen erhalten LehrerInnen, StudentInnen und andere interessierte Personen, die in pädagogischen, sozialen oder therapeutischen Berufen tätig sind, die Möglichkeit zur aktiven Auseinandersetzung mit Musik und Inhalt beider Werke.

Montag, 2. Mai 2016, 15–19 Uhr

Dienstag, 3. Mai 2016, 11–17 Uhr

Der Ring des Nibelungen

Richard Wagner

Mittwoch, 22. Juni 2016, 15–19 Uhr

Donnerstag, 23. Juni 2016, 11–17 Uhr

Wozzeck

Alban Berg

Leitung: Iris Winkler, Musiktheaterpädagogin

Preis: 60 Euro, ermäßigt 20 Euro

Weitere Informationen: www.isim-online.de

Anmeldung unter operprojekt@buehnen-frankfurt.de

In Kooperation mit



TUSCH – Theater und Schule

Olà Carmen!

Mehr als 20 Jungen und Mädchen der 3. Klasse unserer Partnerschule, der Albert-Schweitzer-Schule vom Frankfurter Berg beschäftigen sich seit Dezember 2015 mit George Bizets Oper *Carmen*. Beim abschließenden TUSCH-Spektakel vor den großen Ferien präsentieren sie vor Publikum die Ergebnisse ihrer Auseinandersetzung mit der Musik und den Themen der Oper, spielend und singend – neben anderen Grundschulklassen.

Mittwoch, 6. Juli 2016, 9.30 Uhr

Künstlerhaus Mousonturm, Waldschmidtstr. 4

Eintritt frei.

Anmeldung bei gundula.vandenberg@schultheater.de



OPERNTREFF

FÜR JUNGE ERWACHSENE AB 18 JAHREN

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit treffen sich junge Opernfreunde und -fans, um sich gemeinsam auf die Inszenierung einer Oper vorzubereiten. Christof Loy, der schon viele Werke für die Frankfurter Oper in Szene gesetzt hat, interpretiert Bergs *Wozzeck*: ein soziales Drama, das brutal, zärtlich, komisch und todtraurig ist.

Dienstag, 21. Juni 2016, 20 Uhr

Wozzeck

Alban Berg

Besuch einer Probe am

Donnerstag, 23. Juni 2016, 18 Uhr (ohne Gewähr)

Anmeldung unter jetzt@buehnen-frankfurt.de

Operntester WOZZECK

VON 16 BIS 27 JAHREN

»Ja, wenn ich ein Herr wär', und hätt' einen Hut und eine Uhr und ein Augenglas und könnt' vornehm reden, ich wollte schon tugendhaft sein!« Franz Wozzeck gehört zu den Ärmsten der Armen. Nur mit größter Mühe bringt er das spärliche Geld zusammen, um Frau und Kind zu ernähren. Selbstgefällig bespötteln Hauptmann und Doktor den armen Mann und bemängeln seine Moral. Eifersucht und Not treiben den fortwährend gehetzten Anti-Helden immer tiefer in den Wahnsinn. Alban Berg setzte die Fragmente des Werkes von Georg Büchner zu einem großen dramatischen Spannungsbogen zusammen und versah ihn mit einer Zwölftonkomposition, die trotz der kargen Verhältnisse seines Personals vor Kraft und Reichtum strotzt.

Wer Lust auf diesen modernen Klassiker in der Neuinszenierung von Christof Loy hat und anschließend etwas darüber schreiben möchte, ist zu diesem Opernabend herzlich eingeladen. In der Pause spendieren wir ein Glas Wein.

Donnerstag, 30. Juni 2016, 19.30 Uhr

Treffpunkt: 18.45 Uhr

Anmeldungen bis 24. Juni unter jetzt@buehnen-frankfurt.de

Intermezzo OPER AM MITTAG

Montags in der Oper: Peppen Sie den Beginn Ihrer Arbeitswoche auf und verschönern Sie Ihre Mittagspause mit Musik. Eine halbe Stunde singen junge Sängerinnen und Sänger für Sie im Wolkenfoyer.

Montag, 23. Mai 2016, 12.30 Uhr

Mit Sängerinnen und Sängern des Opernstudios der Oper Frankfurt

Montag, 27. Juni 2016, 12.30

Mit Studierenden der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt

Einlass jeweils 12 Uhr, Eintritt frei

Lunchpakete stehen zum Kauf bereit.

Ein Kooperationsprojekt der Oper Frankfurt und der Deutschen Bank Stiftung



Paul-Hindemith-Orchesterakademie

DIE AKADEMIE DES FRANKFURTER OPERN- UND MUSEUMSORCHESTERS

Wer formt den Orchesternachwuchs? Wo sammeln Musiker von morgen erste Erfahrungen? Was braucht es, um in ein Orchester aufgenommen zu werden und dort zu bestehen?

Ein Jahr ist die Paul-Hindemith-Orchesterakademie jetzt alt. Sie bietet ausgewählten Musikern am Ende ihres Studiums eine maßgeschneiderte Ausbildung mitten aus der Praxis – konzipiert von denen, die wissen, was im Orchester zählt: den Mitgliedern des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters. Die Mitwirkung bei Proben, Aufführungen und Konzerten bereitet die Stipendiaten auf die hohen Qualitätsansprüche eines Spitzenorchesters vor. Ergänzt werden die Erfahrungen aus dem Berufsalltag durch Einzelunterricht, regelmäßiges Probespiel- und Mentaltraining sowie Kammermusik mit Orchestermitgliedern.

Über 300 Bewerbungen aus der ganzen Welt waren für die fünf ausgeschriebenen Plätze eingegangen – zwei Geigerinnen, eine Bratschistin, ein Cellist und ein Kontrabassist wurden aufgenommen. Aus Australien, Frankreich, Spanien und Deutschland stammt der erste Jahrgang – so international wie das gesamte Orchester!

In naher Zukunft soll die Akademie wachsen: Benefizkonzerte, Patenschaften und Spenden großzügiger Förderer können neue Stipendien ermöglichen.

Für die Oper Frankfurt ist die Akademie ein Gewinn. Sie macht das Orchester attraktiver, zieht den begabten und motivierten Nachwuchs ins Haus und kann die Besten langfristig für das eigene Orchester gewinnen.

Erleben Sie in diesem Sonderkonzert das Frankfurter Opern- und Museumsorchester unter der Leitung von Sebastian Weigle mit einem einzigartigen Programm und unterstützen Sie mit ihrem Besuch die Zukunft der Orchesterakademie!



Schon motiviert, aber noch zu jung ... (Sebastian Weigle mit Pia)

Donnerstag, 26. Mai 2016, 11 Uhr, Opernhaus

»Jedem Anfang wohnt ein Zauber inne...«

Sonderkonzert zugunsten der

Paul-Hindemith-Orchesterakademie

Wolfgang Amadeus Mozart Ouvertüre zu *Le nozze di Figaro*

Ludwig van Beethoven Szene und Arie »Ah! Perfido« op. 65

Juanita Lascarro Sopran

Franz Schubert Sinfonie Nr. 8, D 759 »Unvollendete«

Paul Hindemith Kammermusik Nr. 1 op. 24

Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Paul Hindemith
OrchesterAkademie
Die Akademie des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters

Happy New Ears

HK GRUBER

Die Zusammenarbeit des österreichischen Komponisten, Chansonniers und Dirigenten HK Gruber mit dem Ensemble Modern reicht bis in die Mitte der 1980er Jahre zurück und ist vielgestaltig geprägt vor allem von der Musik Kurt Weills und Grubers eigenen Stücken. Gemeinsam entstanden zahlreiche international beachtete Aufnahmen. In Frankfurt unvergessen ist die Produktion der *Dreigroschenoper* im Schauspielhaus Frankfurt mit mehr als 110 ausverkauften Aufführungen. HK Gruber hat sich mit einer Doppelrolle im Musikbetrieb nie begnügt. 1943 geboren, war er von 1953 bis 1957 Mitglied der Wiener Sängerknaben, studierte dann an der Wiener Hochschule für Musik Kontrabass, Horn, elektronische Musik, Filmmusik, Tanz und Komposition, war als Kontrabassist Mitglied im Tonkünstler-Orchester, später beim ORF Symphonieorchester, aber auch im Musik-Theater-Ensemble ›die reihe‹ und zusammen mit Kurt Schwertsik und Otto M. Zykan Mitbegründer des Sparten ignorierenden Avantgarde-Ensembles ›MOB art & tone ART‹.

Von seiner Arbeit als Komponist hat er genaue Vorstellungen: »Es war nie mein Ehrgeiz, Avantgardist zu sein. Allerdings wollte ich im Verhältnis zu meiner Zeit pünktlich sein und, dass meine Musiksprache als unverwechselbar die meine erkannt wird.« 1973 betrat sein *Frankenstein!!* die europäischen Bühne mit der Uraufführung durch das Liverpools Royal Philharmonic Orchestra unter Simon Rattle und mit Gruber selbst als Solist. *Frankenstein!!* entwickelte sich zu einem der meistgespielten Stücke zeitgenössischer Musik in Europa. Gruber sprach darum gelegentlich von seinem »Reisebüro Frankenstein«. Mittlerweile koexistiert es in mehreren Versionen – als Stück für einen Vokal-Solisten und zwölf Instrumentalisten, seit 1983 auch als Bühnenwerk, inzwischen sogar als Choreographie. Gruber verarbeitet darin Gedichte seines Landsmannes HC Artmann, die der zwielichtigen Figur des wahnsinnigen Wissenschaftlers gewidmet sind. Dieser ist nicht Protagonist, aber »hinter den Szenen jene Figur, die wir zu unserer Gefahr vergessen. Daher die Rufzeichen.« Als Solist und als Komponist will Gruber in Würdigung von Artmanns Schreibweise alte, neue und populäre musikalische Idiome gezielt verarbeiten und damit »grausam gute Laune« verbreiten. Und er betont: »Dieses Stück habe ich in aller Unschuld komponiert.«

Hans-Jürgen Linke



Montag, 13. Juni 2016, 20 Uhr, Opernhaus

Frankenstein!! - Pandämonium für Chansonnier und Ensemble (1976-77)

HK Gruber Dirigent, Chansonnier und Gesprächspartner

Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modern



Gastspiel

DIE PASSAGIERIN

Die Frankfurter Erstaufführung von Mieczysław Weinbergs Oper *Die Passagierin*, die auf dem gleichnamigen Roman der ehemaligen KZ-Insassin Zofia Posmysz basiert, zählt mit Sicherheit zu den eindrucklichsten Produktionen, die die Oper Frankfurt hervorgebracht hat. Selten war gesellschaftliche Relevanz auf einer Opernbühne so konkret spürbar, ein Opernabend so bewegend. »Einzigartig: Wegen der Geschichte, wegen der emotionalen und

intellektuellen Tiefe in der Auseinandersetzung mit dem Thema, wegen der Musik, der Ensembleleistung und der fantastischen Chorleistung«, resümierte *Deutschlandradio Kultur*.

Am 19. und 20. Mai ist die Frankfurter Produktion zu Gast bei den Wiener Festwochen 2016, die damit an ihre Weinberg-Hommage im letzten Jahr anknüpfen.

Kammermusik im Foyer

ALL' ITALIANA – FRÜHLING IN ITALIEN

Sonntag, 15. Mai 2016, 11 Uhr, Holzfoyer

Antonio Vivaldi *Vier Jahreszeiten* Concerti grossi op. 8 Nr. 1–4

Georg Friedrich Händel *Alle voci del bronzo guerriero*

Alessandro Scarlatti 7 Arie con *Tromba sola* (Ausschnitt)

Federico Bresciani Violine

Markus Bebek Trompete

Juanita Lascarro Sopran

21st-Century-Antonio-Players

Kammermusik im Foyer

MAGIE DES FRANZÖSISCHEN SALONS

Zur Neuinszenierung *Carmen* von Georges Bizet

Sonntag, 29. Mai 2016, 11 Uhr, Holzfoyer

Gabriel Fauré *Elégie; Après un rêve*

Maurice Ravel *La Flûte enchantée* (aus *Shéhérazade*)

André Caplet *Viens!*

Léo Delibes *Le Rossignol*

François Borne *Fantaisie brillante sur Carmen*

Claude Debussy *Rêverie*

Louise Farrenc Trio e-Moll op. 45 für Flöte, Violoncello und Klavier

Sarah Louvion Flöte

Roland Horn Violoncello

Seoung-Eun Cha Klavier

Nora Friedrichs Sopran

Claudia Mahnke Mezzosopran

Oper Finale

WIENER MODERNE

vom 12. Juni bis 22. Juli 2016

Sonntag, 12. Juni 2016, 11 Uhr, Holzfoyer

Kammermusik im Foyer

Wilder Lust Akkorde stören...

Zu den Neuinszenierungen *Pierrot lunaire* von Arnold Schönberg und *Anna Toll oder Die Liebe der Treue* von Michael Langemann

Wolfgang Amadeus Mozart Oboenquartett F-Dur KV 370

Arnold Schönberg Streichtrio op. 45

Franz Schubert Streichtriosatz B-Dur D 471

Benjamin Britten *Phantasy Quartet* op. 2

Guillaume Faraut Violine, **Thomas Rössel** Viola

Mario Riemer Violoncello, **Johannes Grosso** Oboe

Sonntag, 19. Juni 2016, 11 Uhr, Holzfoyer

Oper extra

zu *Wozzeck* (Alban Berg)

Mit freundlicher Unterstützung des

Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper

Sonntag, 26. Juni 2016, 11 Uhr, Bockenheimer Depot

Oper extra

zu *Pierrot lunaire* (Arnold Schönberg) und

Anna Toll oder Die Liebe der Treue (Michael Langemann)

Mit freundlicher Unterstützung des

Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper

Im Anschluss an Oper extra

Ausstellungseröffnung

Schönbergs *Pierrot lunaire* – Ein Schlüssel zur Moderne

16 Uhr, Holzfoyer

Vortrag zu Alban Bergs *Wozzeck*

von Norbert Abels, Chefdramaturg

18 Uhr, Opernhaus

Premiere

Wozzeck von Alban Berg

Montag, 27. Juni 2016, 19.30 Uhr, Holzfoyer

Largo desolato

Kammermusik der Wiener Moderne

Hindemith-Quartett und Mitglieder des Opernstudios
Werke für Streichquartett von Alban Berg, Alexander Zemlinsky
und Anton Webern sowie Lieder von Arnold Schönberg und
Gustav Mahler

Mittwoch, 6. Juli 2016, im Anschluss an die Vorstellung *Wozzeck*,
Holzfoyer

Oper im Dialog zu *Wozzeck*

Mitwirkende der Produktion im Dialog mit dem Publikum

Donnerstag, 7. Juli 2016, 18.45 Uhr, Bockenheimer Depot

Gespräch mit Michael Langemann

Norbert Abels, Chefdramaturg

Premiere / Uraufführung

Pierrot lunaire von Arnold Schönberg

Anna Toll oder Die Liebe der Treue von Michael Langemann

Sonntag, 10. Juli 2016, 11 Uhr, Holzfoyer

Wahre Kunst ist kalt

Symposium zum Musiktheater der Zweiten Wiener Schule

Dienstag, 12. Juli 2016, 19.30 Uhr, Haus am Dom

Wenn wir in Himmel kämen ...

Von Georg Büchner zu Alban Berg

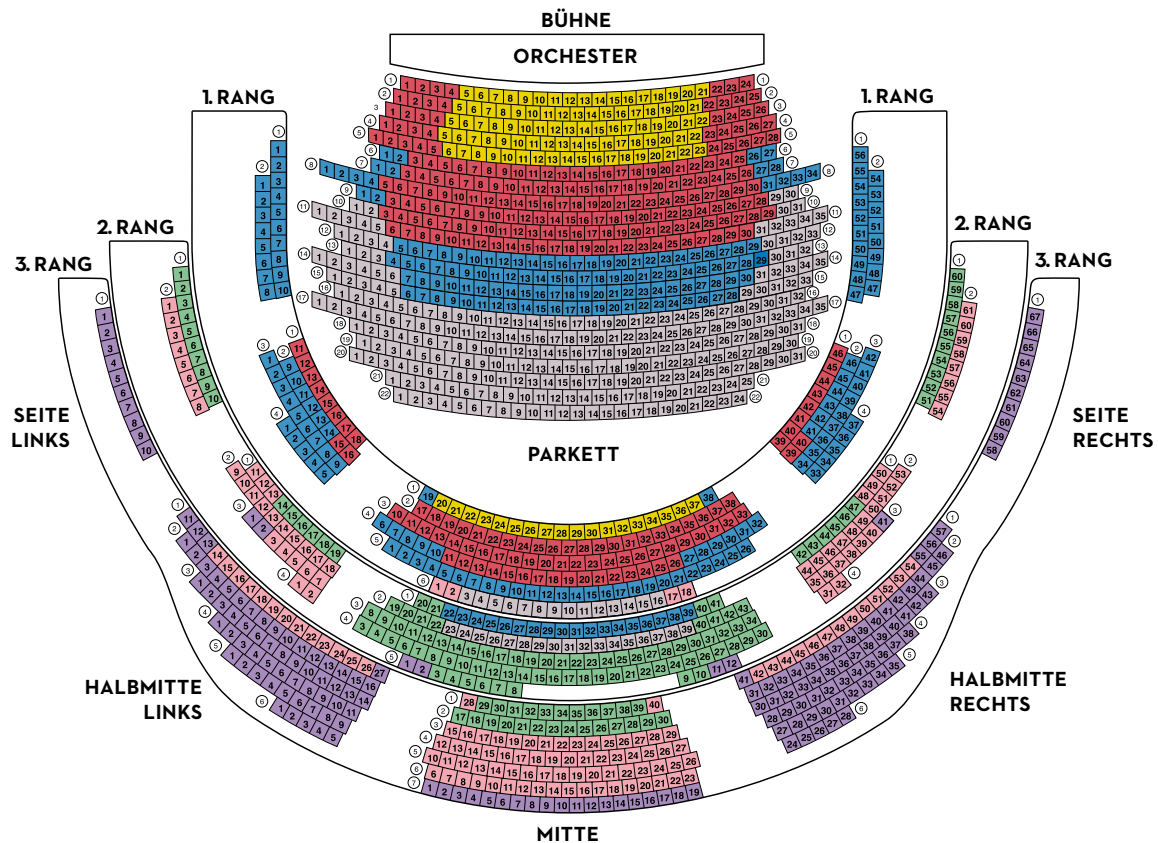
Gespräch mit Dr. Stefan Scholz (Referat Kunst und Kultur /

Haus am Dom) und Prof. Dr. Norbert Abels (Chefdramaturg /

Oper Frankfurt)

Von links nach rechts: Anton Webern, Arnold Schönberg, Alban Berg





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.

Vorverkaufsbeginn für die Saison 2016/17 ist der 11. Juli. Das Programm wird nach dem 27. April veröffentlicht.

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.

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

Oper Frankfurt 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 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, Zsolt Horpácsy, Anne Kettmann, Konrad Kuhn, Stephanie Schulze, Thomas Stollberger, Bettina Wilhelm, Mareike Wink, Iris Winkler

Gestaltung: Opak, Frankfurt
 Herstellung: Schmidt printmedien GmbH

Redaktionsschluss: 11. April 2016
 Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Joseph Calleja (Mathias Bothor), Constantinos Carydis (Tilbert Weigel), Barrie Kosky (Jan Windszus), Audun Iversen (Tonje Eliasson), Claudia Mahnke, Vincent Wolfsteiner, *Die Passagierin* (Barbara Aumüller), Team S. 23 (Wolfgang Runkel), Michael Langemann (Stefan Behrens), Laura Aikin (Fabrizio Costa), Matthew Polenzani (Dario Costo), Mark Padmore (Marco Borggreve), Sebastian Weigle und Pina (Mario Riemer), HK Gruber (Jon Super), *Der Ring des Nibelungen* (Monika Rittershaus), Illustrationen *Jetzt! Oper für dich* (Natascha Hohmann)

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



Neue Aufnahmen aus der Oper Frankfurt unter Sebastian Weigle



**ERHÄLTlich
AB JUNI 2016**

2 CDs · OC 966

Live Aufnahme vom Juni 2015

Juanita Lascarro · Kurt Streit · Beau Gibson
Andreas Bauer · Nina Tarandek · Magnús Baldvinsson u.a.



3 CDs · OC 964

Live-Aufnahme vom Oktober/November 2014

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

Rätsel

Zu welchem Mitarbeiter der Oper Frankfurt gehört dieser Schatten?



Schicken Sie die Lösung auf einer frankierten und mit Ihrer Adresse versehenen Karte an: Oper Frankfurt, Redaktion Opernmagazin, Untermainanlage 11, 60311 Frankfurt. Zu gewinnen sind 3x2 Eintrittskarten für *Falstaff*. Notieren Sie auf der Karte, zu welchem Termin Sie kommen möchten, falls Sie zu den glücklichen Gewinnern gehören. Einsendeschluss ist der 15. Juli 2016. Die Auflösung des Rätsels aus unserer letzten Ausgabe lautet: *Generalpause*. Von der Teilnahme ausgeschlossen sind alle Mitarbeiter der Oper Frankfurt und von Opak, Frankfurt.