

MAGAZIN
SAISON 2016/17
JANUAR —
FEBRUAR

Premieren:

Xerxes

Ernani

Les Troyens

Wiederaufnahmen:

Don Giovanni

Der Spieler



} Oper Frankfurt



} Oper Frankfurt

JANUAR 2017

1. Sonntag	Eugen Onegin 18 Uhr
Neujahr	Spectacle Spaces 18 Uhr Bockenheimer Depot
3. Dienstag	Spectacle Spaces Bockenheimer Depot
4. Mittwoch	Spectacle Spaces Bockenheimer Depot
5. Donnerstag	Operntag La Bohème Spectacle Spaces Bockenheimer Depot
7. Samstag	Orchester hautnah La Bohème
8. Sonntag	Kammermusik im Foyer Xerxes Premiere
9. Montag	Intermezzo Oper am Mittag
12. Donnerstag	Xerxes
13. Freitag	Don Giovanni Wiederaufnahme
14. Samstag	Kleine OpernWelt 13.30 und 15.30 Uhr La Bohème
15. Sonntag	5. Museumskonzert Alte Oper Xerxes
16. Montag	5. Museumskonzert Alte Oper
17. Dienstag	Stéphane Degout Liederabend
18. Mittwoch	Xerxes
19. Donnerstag	Don Giovanni
20. Freitag	Ernani konzertant Premiere
21. Samstag	Xerxes im Anschluss Oper lieben
22. Sonntag	Orchestertag Ernani konzertant
24. Dienstag	Kleine OpernWelt 10.30 und 16 Uhr
25. Mittwoch	Kleine OpernWelt 10.30 und 16 Uhr
26. Donnerstag	Xerxes
27. Freitag	Der Spieler Wiederaufnahme
28. Samstag	Kleine OpernWelt 13.30 und 15.30 Uhr Opernworkshop Don Giovanni Don Giovanni
29. Sonntag	Kammermusik im Foyer Xerxes
31. Dienstag	Kleine OpernWelt 10.30 und 16 Uhr

FEBRUAR 2017

4. Samstag	Don Giovanni
5. Sonntag	6. Museumskonzert Alte Oper Der Spieler
6. Montag	6. Museumskonzert Alte Oper
11. Samstag	Der Spieler
12. Sonntag	Oper extra Les Troyens Dirigentenwettbewerb Georg Solti Alte Oper Familienworkshop Don Giovanni Don Giovanni
17. Freitag	Der Spieler
18. Samstag	Aramsamsam 10 und 11.30 Uhr Don Giovanni
19. Sonntag	Les Troyens Premiere 16 Uhr
21. Dienstag	Aramsamsam 10 und 11.30 Uhr
22. Mittwoch	Aramsamsam 10 und 11.30 Uhr Don Giovanni
23. Donnerstag	Carmen
24. Freitag	Ma(i)nhatta. Stummfilm-Musik-Variété
25. Samstag	Orchester hautnah 15 Uhr Carmen
26. Sonntag	Kammermusik im Foyer Les Troyens 17 Uhr
27. Montag	Happy New Ears
28. Dienstag	Lawrence Zazzo Liederabend



Spa & Golf Resort
Weimarer Land



Lieblingsplatz.

Partner

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



Patronatsverein

Hauptförderer
Ur- und Erstaufführungen

Aventis foundation

Hauptförderer Opernstudio



Stiftung
Polytechnische
Gesellschaft
Frankfurt am Main

Produktionspartner



Projektpartner



Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach



Ensemble Partner

MeisterSinger Uhren
Stiftung Ottomar Päsel,
Königstein/Ts.
Josef F. Wertschulte
Frankfurter Sparkasse

Education Partner

Deutsche Vermögens-
beratung AG
Europäische Zentralbank
Fraport AG

Klassik Partner

Commerzbank AG
FPS Partnerschaft von
Rechtsanwälten mbB

Inhalt

6

Xerxes

Georg Friedrich Händel

12

Ernani konzertant

Giuseppe Verdi

18

Les Troyens

Hector Berlioz

26

Don Giovanni

Wolfgang Amadeus Mozart

27

Der Spieler

Sergei S. Prokofjew

28

Liederabende

Stéphane Degout

Barbara Zechmeister

Lawrence Zazzo

30

Ma(i)nhatta

Stummfilm-Musik-Variété

31

Happy New Ears

32

Operngala

34

Neu im Ensemble

Daniel Miroslaw

36

JETZT! Oper für dich

40

Oper hinter den Kulissen

Die Ankleiderinnen und Ankleider

MEILENWEIT VORAUSS.

Einzigartige Reichweite* – konkurrenzlos in seiner Klasse.

>500 km



DER NEUE AMPERA-E.

GELADEN MIT NEUEM DENKEN.

Mehr Informationen zum neuen Ampera-e und zur Bestimmung der elektrischen Reichweite finden Sie unter www.opel.de/ampere-e

*Vorläufige Reichweite, Messung basierend auf dem Neuen Europäischen Fahrzyklus (NEFZ). Naturgemäß weicht die maximale Reichweite im Alltag von den NEFZ-Werten ab. In der Praxis beeinflussen Faktoren wie die Streckenbeschaffenheit, Wetterbedingungen, der Fahrstil oder die Zuladung die Reichweite.





Liebes Publikum,

mit der Produktion von *Les Troyens* muten wir uns eine Menge zu! Es werden enorme Ausgaben allein durch die Verpflichtung von zusätzlich vierzig Choristen auf uns zukommen – daraus resultierend auch die Kosten für Kostüme und Masken. Außerdem muss unser Orchester verstärkt werden. Dort, wo für andere Opernhäuser hohe Mehrkosten entstehen, nämlich bei den Solisten, können wir punkten: Gerade mal für die – allerdings sehr anspruchsvolle – Partie des Enée müssen wir einen Gast engagieren. Eine Besetzung aus dem hauseigenen Ensemble für *Die Trojaner* – unglaublich!

Wer von Ihnen hat die sagenumwobene Inszenierung von Ruth Berghaus der Gielen-Ära gesehen? Diese Sicht bis hin zur Begrenzung des Theaters, erdacht vom Bühnenbildner Hans-Dieter Schaal? Wir setzen bewusst auf ein jüngerer Team mit der Regisseurin Eva-Maria Höckmayr; an ihrer Seite Jens Kilian (Bühnenbild zu *Der Ring des Nibelungen* und *Parsifal*) und am Pult der Berlioz-Spezialist John Nelson. Kaum ein anderer Dirigent ist derart versiert, die schillernde Sprachkraft dieser Musik in all ihrer Komplexität zu entfalten.

Nach zwei Inszenierungen im Bockenheimer Depot wird Tilmann Köhler erstmals im Großen Haus arbeiten. Mit *Teseo* und *Radamisto* konnten wir aufregende, ja, spektakuläre Arbeiten erleben; und in beiden Inszenierungen die wunderbare französische Mezzosopranistin Gaëlle Arquez. In dieser Spielzeit wird sie als Xerxes, Carmen und Mélisande zu sehen sein. Händels *Xerxes* wird in Frankfurt zum ersten Mal aufgeführt – das Bühnenbild-Modell verspricht eine Inszenierung »nah am Publikum«. Mit Constantinos Carydis, dem musikalischen Leiter unserer fulminanten *Carmen*, wird hierfür einer unserer wichtigsten Gastdirigenten wiederkommen. Seine Lesart von *Dido and Aeneas* ist unvergessen und war der bisherige Höhepunkt der Barock-Kultur an der Oper Frankfurt.

Auf das Frankfurt-Debüt von Simone Young sind wir gespannt: Wer diesen »frischen« Verdi an der Hamburgischen Staatsoper erleben konnte, wird sich nun auf den konzertanten *Ernani* mit Elza van den Heever, Quinn Kelsey und Alfred Kim freuen.

Die ersten Monate dieser Spielzeit verliefen vielversprechend. Der Erfolg von *Paul Bunyan* und *Martha* hat uns geradezu überwältigt. Anja Silja wird dieses Mal bei Prokofjews *Der Spieler* nicht mit dabei sein; wir mussten die persönlichen Gründe der Künstlerin für diese Absage respektieren.

In diesen schwierigen Zeiten erlauben wir uns den Zugang zu subversivem Musiktheater. Vieles, was uns heute aus der Medienlandschaft »anspringt«, ist bereits im Musiktheater von gestern und heute vorhanden!

Ihr

Bernd Loebe



Premiere

XERXES

Georg Friedrich Händel

Handlung

Der Perserkönig Xerxes ist amtsmüde. Nur in der Nähe eines Baumes findet er seinen Seelenfrieden. Er liebt eine Platane. Er liebt aber auch Romilda, die Verlobte seines Bruders Arsamene. Deren Schwester Atalanta wiederum liebt Arsamene und hofft, ihn für sich gewinnen zu können. Da der Bruder und Rivale des Königs nicht von Romilda lassen will, schickt Xerxes ihn ins Exil. Doch Romilda hält Arsamene die Treue. Amastre, Xerxes' Braut, verkleidet sich als Soldat und folgt dem untreuen König heimlich. Es beginnt ein Intrigenspiel, genährt von Liebe, Neid, Eifersucht, Verkleidungen, Wutausbrüchen, Verwechslungen und Todesdrohungen. Nach unglaublichen Turbulenzen wird Xerxes in die Ecke gedrängt. Er bereut seine Exzesse, verzichtet auf Romilda und bittet Amastre um Verzeihung.

UNTER PLATANEN IN BESTER GESELLSCHAFT

von Zsolt Horpácsy

»Das Gewebe dieses Dramas ist so überaus leicht zu verstehen, dass es den Leser nur beschweren würde, ihm zur Erklärung eine lange Inhaltsangabe vorzusetzen. Einige törichte Akte und die Unbesonnenheit Xerxes' (so etwa, wenn er sich in einen Baum verliebt und eine Brücke über den Hellespont bauen lässt, um Asien mit Europa zu vereinen) sind das Fundament der Handlung. Das Übrige ist erdichtet.« So fasste Händel selbst mit einem Augenzwinkern die Handlung zusammen und stellte sie dem Textbuch zu seinem neuen Werk 1738 voran. Ein gewiefter Komponist spielt mit seinem Publikum und pendelt in einer seiner letzten Opern zwischen Farce und Tragödie.

Irgendwo zwischen den Welten, zwischen Leben und Tod, muss Händel sich zu diesem Zeitpunkt selbst gefühlt haben. Im Jahr zuvor hatte er schwerkrank darnieder gelegen. Erschöpfungszustände, die Lähmung seines rechten Armes und schließlich ein Zusammenbruch waren die fatalen Folgen einer atemlosen Jagd nach künstlerischer und finanzieller Anerkennung. An eine Genesung hatten weder Händels Freunde noch seine Feinde geglaubt. Der Künstler und Großunternehmer erhob sich jedoch plötzlich wie Phönix aus der Asche, um erneut den Kampf um Erfolg und Cash aufzunehmen. Die schnelle Entstehung von *Xerxes*, dieser »Außenseiter«-Partitur seines Œuvres, markierte das »wunderbare« Ende der größten existenziellen, künstlerischen und gesundheitlichen Krise seines Lebens. Nur 51 Tage brauchte er für die komplette Partitur. Sie war keineswegs der verzweifelte Versuch eines angeschlagenen Komponisten, mit dem Tagesgeschmack Schritt zu halten. Im Gegenteil: Händel kümmerte sich wieder einmal nicht um die Mode, wie er es mit der Einführung der italienischen Oper auf der Insel zuvor schon mit großem finanziellen und künstlerischen Erfolg getan hatte. Diesmal konfron-

tierte er das Publikum mit einem neuen Werk ganz im Geist der alten venezianischen Oper. Der Blick Händels war in seinen Bühnenwerken selten so deutlich aus nächster Nähe auf die Details gerichtet wie in *Xerxes*. Die unschlagbare Komik und die Mechanik alter Stegreifkomödien, die guten alten dramaturgischen Mittel, tauchten in einem brandneuen Konzept wieder auf. Das Libretto von Silvio Stampiglia basiert auf der Grundlage eines venezianischen Buches von Nicoló Minato aus dem 17. Jahrhundert. Es zeigt bekannte historische Figuren in alltäglichen, völlig unhistorischen Momenten, in denen sie sich nicht gerade vorteilhaft präsentieren. Die (Tragi-)Komik entsteht aus diesem Missverhältnis und wird virtuos dargestellt: Mit ungewöhnlichen, einfachen Mitteln sieht sich hier eine verlogene und verlorene Gruppe der High Society entlarvt.

Händels feiner und bissiger Humor prägt bereits die ersten Szenen. Ein exzentrischer und liebestoller König wird gleich zu Beginn genauso empfindsam wie sarkastisch dargestellt: Xerxes will stets das haben, was er nicht bekommen kann, und pendelt zwischen strategischer Kriegsführung sowie seinen Frauenrespektive Platanengeschichten hin und her. Am Ende wird der König in seine Schranken gewiesen und muss einsehen, dass seine Macht Gefühle nicht steuern kann.

Xerxes zeugt von der Virtuosität, Lebenskraft und Invention eines alternden Komponisten. Sein Stil ist ausgefeilt und inspiriert. Er arbeitet mit frischen Farben. »Der große Bär«, wie man ihn nannte, war doch jung geblieben. Nicht nur die verblüffende, ganz für sich stehende erste Xerxes-Arie »Ombra mai fu« deutet auf eine Erneuerung seiner Musikdramaturgie hin, sondern auch der weitgehende Verzicht auf Da-capo-Formen und der schnelle

Wechsel zwischen kurzen Rezitativen und Arien. Damit nimmt die *Xerxes*-Partitur ein schwindelerregendes Tempo an.

Die komische Oper war nie Händels »Spezialgebiet«, worin er wiederum Verdi ähnelt, obwohl dieser ebenso ein Meisterwerk dieses Genres (*Falstaff*) komponiert hat. Humor und satirische Untertöne entstehen in *Xerxes* nicht direkt aus den verwirrenden Situationen, sondern vielmehr aus einer sehr differenziert gezeichneten Figurenkonstellation. Seine Charakterisierungskunst baut hier auf scheinbar unspektakuläre Mittel: Mit einer krausen musikalischen Phrase, einem überraschenden Tempowechsel oder mit einer langen Pause charakterisiert er die Figuren dieser bissigen Tragikomödie.

Xerxes wurde zu Händels letzter Oper für das Kings's Theatre am Haymarket in London. Der Erfolg für diesen in seiner Neuartigkeit gänzlich ungewohnten Publikumsschocker war gering. Nach der Premiere wurde das Werk nur viermal aufgeführt und geriet für Jahrhunderte in Vergessenheit. Und das, obwohl die *Xerxes*-Arie »Ombra mai fu«, nicht selten larmoyant vorgetragen, sich zu dem Hit des 18. und 19. Jahrhunderts entwickelte. Erst 1924 gelangte die gesamte Oper in Göttingen wieder auf die Bühne. Zu Recht zählt sie seit den 1970er Jahren zu den häufig gespielten, immer wieder neu gedeuteten Händel-Opern.

Händels satirische Komödie entfernt sich weit vom Schema der Opera seria. Die Partitur vermittelt im Gewand immenser Turbulenzen einen tiefen Einblick in die Welt der Gefühle, Verstrickungen und (unerfüllten) Wünsche eines überforderten Machthabers und seiner nicht weniger verunsicherten Zeitgenossen: eine bissige Persiflage auf Sehnsüchte, Verzweiflung, Macken und einen (selbst-)zerstörerischen Größenwahn sowie auf eine in sich verstrickte Gesellschaft.



Ironie ist keine Waffe, eher ein Trost der Ohnmächtigen.

— Ludwig Marcuse

Unser Garten

So viele Jahre gemeinsam künstlerisch unterwegs zu sein, empfinde ich als eine sehr kostbare Arbeitssituation: entstehendes/ entstandenes Vertrauen. Gemeinsamer Erfahrungsschatz beim Durchwandern künstlerischer Landschaften. Empfinden eines gemeinsamen Wachstums beim Blick zurück. In diesem Arbeitsraum aufeinander/miteinander hören. Beim Entstehen gemeinsam zuschauen, träumen und sehen. Handeln, eingreifen mit Farbe, Form, Material, um die Erzählung auf der Bühne stark und sinnlich erfahrbar zu machen. Aufeinander/miteinander agieren, reagieren, eintauchen, auftauchen. Einander fragen, was diese Situation auf der Bühne braucht und was nicht? Ein Ringen um ein gemeinsam fokussiertes Ziel. Aufmerksamkeit, Respekt. Sich begleiten, positionieren, ringen um eine für uns alle gültige Aussage. Etwas bauen, auch entdecken. Das Zusammenfließen aller Menschen und Mittel in ein auf einer Bühne erfahrbares Ereignis/Geheimnis.

– Susanne Uhl



Karoly Risz Bühnenbild

Karoly Risz absolvierte zunächst eine Ausbildung an den Theaterwerkstätten und war als Bühnentechniker an der Sächsischen Staatsoper angestellt, bevor er Bühnen- und Kostümbild an der Hochschule für Bildende Künste Dresden studierte. Seit 2005 arbeitet er als freischaffender Bühnenbildner u. a. mit Andrea Moses und Elisabeth Stöppler. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit Tilmann Köhler, für dessen Diplominszenierung *Penthesilea* er das Bühnenbild entwarf. Gemeinsam realisierten sie in Weimar u. a. *Der Drache, Krankheit der Jugend* (Theatertreffen 2007), *Faust I* und am Schauspielhaus Dresden *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* (Kurt Hübner-Preis für junge Regie 2009), *King Arthur, Nichts. Was im Leben wichtig ist* (ausgezeichnet mit dem mit dem Max-Reinhardt-Preis 2012), *Der geteilte Himmel, Der Kaufmann von Venedig* und *Drei Schwestern*. Weitere Arbeiten für Tilmann Köhlers Inszenierungen entstanden am Schauspiel Hannover, am Maxim Gorki Theater Berlin, am Deutschen Theater Berlin, am Schauspiel Stuttgart, am Schauspielhaus Hamburg und für Projekte in São Paulo, Taipeh und Moskau. An der Oper Frankfurt war Karoly Risz bereits 2013 für *Teseo* und 2016 für das Bühnenbild von *Radamisto* im Bockenheimer Depot engagiert.

Susanne Uhl Kostüme

Seit Abschluss ihres Studiums an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden ist Susanne Uhl freischaffend als Bühnen- und Kostümbildnerin tätig. Eine kontinuierliche Zusammenarbeit verbindet sie seit 2005 mit dem Regisseur Tilmann Köhler und dem Bühnenbildner Karoly Risz. Susanne Uhl gestaltete u. a. die Kostüme für Inszenierungen von Tilmann Köhler am Deutschen Nationaltheater Weimar, am Maxim Gorki Theater Berlin, am Schauspiel Hannover, am Staatstheater Stuttgart, am Deutschen Theater Berlin – zuletzt *Macbeth* und *Buch.Berlin (5 ingredients de la vida)* – und seit 2009 am Staatsschauspiel Dresden (darunter *Maß für Maß, Der Kaufmann von Venedig, Hedda Gabler, Der geteilte Himmel* und *Nichts. Was im Leben wichtig ist.* – ausgezeichnet mit dem Max-Reinhardt-Preis 2012). Daneben arbeitet Susanne Uhl hauptsächlich mit der Regisseurin Christina Friedrich zusammen, u. a. am Theater Luzern, am Deutschen Theater Göttingen und am Neuen Theater Halle. Von 2003 bis 2006 war sie als Dozentin an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin tätig.



die Geschichte? Was verbindet uns mit den Figuren? Diese Fragen sind in einer Konzeption oder für einen Bühnenentwurf die gleichen wie im Schauspiel. Hinzu kommen allerdings die zwingenden Komponenten der Musik, das Wechselspiel aus Form und Freiheit: eine andere Qualität. Um diese spürbar zu machen, müssen Publikum, Orchester und Bühne sehr dicht zueinander gebracht werden, im Idealfall zu einem Erlebnisraum zusammenwachsen. Das ist natürlich bei einem Zuschauerraum wie dem der Oper Frankfurt mit der Trennung von Bühne und Zuschauern eine Herausforderung.

Unsere künstlerische Zusammenarbeit als Team definiert sich immer wieder neu als eine gemeinsame Suche nach dem besten Weg. Neben dem gegenseitigen Vertrauen und dem Schöpfen aus gemeinsamen Erfahrungen schätze ich an unserer Arbeit sehr den Spaß und die Lust an der Auseinandersetzung mit den jeweiligen Stoffen. Es ist jedes Mal ein großes Glück, einen weiteren Schritt zusammen gehen zu können.

— Karoly Risz

Nach *Teseo* und *Radamisto* im Bockenheimer Depot nun *Xerxes* auf der großen Bühne der Oper Frankfurt! *Xerxes* ist unsere dritte gemeinsame Arbeit mit grundverschiedenen (Herrscher-)Figuren von Händel. Sie bedeutet wegen der besonderen inhaltlichen und musikalischen Eigenart der Vorlage auch diesmal eine spezielle Herausforderung für unser Team, das seit nunmehr fünfzehn Jahren kontinuierlich zusammenarbeitet.

Neben märchenhaften und historischen Komponenten, verflechten sich die Figuren zu einem besonderen Werk. Wie erzählt man

Xerxes

Georg Friedrich Händel 1685–1759

Oper in drei Akten

Text nach einem Libretto von Silvio Stampiglia

Uraufführung am 15. April 1738, King's Theatre Haymarket, London

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

PREMIERE / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Sonntag, 8. Januar 2017

WEITERE VORSTELLUNGEN

12., 15., 18., 21., 26., 29. Januar 2017

OPER EXTRA

18. Dezember 2016, 11 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung



OPER LIEBEN

21. Januar 2017

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Constantinos Carydis

Regie **Tilmann Köhler**

Bühnenbild **Karoly Risz**

Kostüme **Susanne Uhl**

Licht **Joachim Klein**

Video **Marlene Blumert**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Xerxes **Gaëlle Arquez**

Arsamene **Lawrence Zazzo**

Romilda **Elizabeth Sutphen**¹

Atalanta **Louise Alder**

Amastre **Tanja Ariane Baumgartner**

Ariodate **Brandon Cedel**

Elviro **Thomas Faulkner**

¹Mitglied des Opernstudios



Premiere konzertant

ERNANI

Giuseppe Verdi

Handlung

Spanien im Jahre 1519: Die schöne Elvira will vor ihrem alternen Onkel Don Ruy Gomez de Silva, mit dem sie verlobt ist, fliehen. Sie liebt den Räuber Ernani, einen um sein Erbe gebrachten Adelsspross. Doch der spanische König Don Carlos, dessen Vater einst Ernanis Vater getötet hatte, stellt ihr ebenfalls nach. Als Silva beide Männer in Elviras Gemach überrascht, gibt Carlos Ernani als seinen Gefolgsmann aus und behauptet, er sei gekommen, um Silvas Rat einzuholen. –

Wenig später sucht Ernani auf der Flucht vor dem König als Pilger verkleidet Zuflucht auf Silvas Burg. Don Ruy gewährt ihm das Gastrecht; auch dann noch, als Ernani sich zu erkennen gibt. Er versteckt ihn sogar vor Carlos, der kurz darauf eintrifft. Wütend nimmt Carlos stattdessen Elvira als Geisel. Nachdem der König abgezogen ist, verpfändet Ernani Silva sein Leben, wenn er ihm nur die Zeit lässt, Rache an Carlos zu nehmen. –

Zusammen mit anderen Verschwörern lauern die beiden dem König in der Krypta des Doms zu Aachen auf. Von den deutschen Kurfürsten zum Kaiser gewählt, kommt Carlos dem Anschlag jedoch zuvor. Er überwindet seine Leidenschaft zu Elvira und verzeiht den Verschwörern; Ernani setzt er wieder in seine angestammten Rechte ein. Einer Verbindung mit Elvira steht nichts mehr im Wege. –

Doch bei der Hochzeit erscheint Silva. Unversöhnlich gemahnt er Ernani an seinen Schwur. Ernani erdolcht sich vor den Augen seiner Braut.

EIN THEATERSKANDAL IN PARIS

von Konrad Kuhn

»In der neuen Dichtung steht das Erhabene für die Seele, das Groteske aber steht für die Rolle der menschlichen Bestie: alles Lächerliche, Krankhafte, Hässliche – und damit die Leidenschaften, die Laster, die Verbrechen ... Das Drama, das ist Shakespeare; und es verschmilzt in einem Atem das Groteske und das Erhabene.« Diese Sätze stehen im Vorwort zu Victor Hugos Schauspiel *Cromwell*, das er 1827 schrieb. Es wurde zum Manifest einer ganzen Generation von Autoren, die in Frankreich der literarischen Romantik zum Durchbruch verhalf. Und es war Victor Hugos Programmatik, die den jungen Giuseppe Verdi 17 Jahre später in Italien zu einer neuen musikdramatischen Konzeption inspirierte. Auch ihm ging es um schroffe Gegensätze und unbremst hervortretende Leidenschaften, die mit dramatischer Wucht aufeinanderprallen. Seine fünfte Oper fußt auf Hugos Drama *Hernani* – nach dem Erstling *Oberto* (1839), der letzte Spielzeit an der Oper Frankfurt zu erleben war, nach dem Misserfolg der komischen Oper *Un giorno di regno*, den er mit dem *Nabucco* wettmachte, und nach dem Kreuzfahrerstück *I Lombardi alla prima crociata*. Waren diese vier Werke an der Mailänder Scala entstanden, so ließ Verdi sich 1843 erstmals an ein anderes Theater verpflichten: das Teatro La Fenice in Venedig. Dem Direktor des Fenice gegenüber formulierte der Komponist seinen Anspruch so: »Ich will ein großartiges, leidenschaftliches Libretto ... es soll darin viel Feuer und noch mehr Handlung geben, gleichzeitig bündige Kürze.«

Verdi war inzwischen so arriviert, dass er nicht nur finanziell weitreichende Forderungen stellen konnte. Nach den bis dahin gemachten Erfahrungen mit bereits fertigen Libretti wollte er nun auch auf die Entstehung des Textes Einfluss nehmen. Außerdem wehrte er sich erfolgreich gegen die Vorgabe, für die Contraltistin

Caterina Vietti, die in Venedig ein Star war, eine Hosenrolle zu komponieren. Schon die Entscheidung für das Sujet fiel in enger Abstimmung zwischen Verdi und der Theaterleitung. Zunächst stand der Autor der Vorlage fest: Es sollte Victor Hugo sein. Eine zunächst geplante Dramatisierung des *Cromwell* erwies sich jedoch als zu schwierig; das Theaterstück, 1827 zunächst ein Opfer der Zensur, fand lange nicht den Weg auf die Bühne und wurde erst Mitte des 20. Jahrhunderts uraufgeführt.

Anders *Hernani ou l'Honneur castilian*. Dieses Stück hatte 1830, ein halbes Jahr vor der Julirevolution, in Frankreich für Furore gesorgt. Bei der Uraufführung am 25. Februar in der Comédie Française war es zu tumultartigen Auseinandersetzungen zwischen den konservativen Verfechtern der seit Corneille und Racine gültigen Ästhetik der französischen Tragödie und der Phalanx der jungen Romantiker gekommen, die Victor Hugo als Claque in die Aufführung geschmuggelt hatte. Ihr gehörten u. a. der Komponist Hector Berlioz, Gérard de Nerval und Théophile Gautier an. Letzterer schrieb noch 40 Jahre später in seiner *Histoire du romantisme* einen ausführlichen Bericht über den Skandal, der als »Schlacht um *Hernani*« in die französische Theatergeschichte eingegangen ist.

In *Hernani* setzt Hugo konsequent um, was er im Vorwort zu *Cromwell* postuliert hatte: Die dramatische Kunst dürfe sich nicht länger von den klassischen Vorgaben wie etwa der Einheit von Ort und Zeit oder den engen Regeln der Versifizierung fesseln lassen. Zugleich klingt in Hugos Drama Kritik am Königtum an, wenn er einen Banditen – den um sein adeliges Erbe betrogenen *Hernani*, der, ähnlich wie Karl Moor in Schillers *Die Räuber*, eine Bande von Gesetzlosen um sich geschart hat – gegen den spanischen König Carlos aufbegehren und ihn das Herz der angebeteten Doña Sol (in der Oper heißt sie Elvira) gewinnen lässt. Als Rachegeist zerstört der alte spanische Grande Don Ruy Gomez de Silva, Vormund und Verlobter der Doña, am Ende das Liebesglück. Er steht für das verknöcherte Establishment, gegen das Hugo und seine Schar romantischer Jünger 1830 Sturm liefen.

Die Schlacht um *Hernani* ist eine Schlacht um Ideen: für den Fortschritt.

— Victor Hugo

Hernani bot ihm hochdramatische Situationen, die sich aus einem extrem verdichteten Handlungsgerüst ergeben; ein starkes Motiv (die Rachsucht in Verbindung mit einem rigiden Ehrbegriff), das ihn zu suggestiven musikalischen Wirkungen inspirierte (das die Oper eröffnende Schwurmotiv und der Einsatz des Horns, mit dem Silva Ernani daran gemahnt, seinen Eid einzuhalten, nachdem er ihm sein Leben verpfändet hat); und eine Außenseiterfigur, der viele weitere folgen sollten – bis hin zum buckligen Narren Rigoletto; auch die gleichnamige Oper fußt mit *Le Roi s’amuse* auf einem Drama von Victor Hugo.

Erstmals arbeitete Verdi das Szenario für die Oper in groben Zügen selbst aus. Der junge, noch unbekanntere Francesco Maria Piave – er wurde 20 Jahre lang Verdis bevorzugter Librettist – musste sich im Wesentlichen Verdis Vorstellungen beugen. Ihm oblag vor allem die Erfindung der Verse. Auch gegenüber der Primadonna setzte sich Verdi selbstbewusst durch, als diese für den Schlussakt eine Romanze einforderte, und beließ es stattdessen bei dem die üblichen Formen sprengenden Terzett, das die Oper lakonisch abschließt. Die Premiere von *Ernani* am 9. März 1844 in Venedig hatte nur verhaltenen Erfolg. Schon bald wurde die Oper jedoch zu einem der im 19. Jahrhundert meistgespielten Werke von Giuseppe Verdi.

In der Frankfurter Erstaufführung sind die anspruchsvollen Partien mit Sängern besetzt, die unserem Theater seit vielen Jahren verbunden sind. Die Tenorpartie des Titelhelden übernimmt der Koreaner Alfred Kim, der unserem Ensemble von 2008 bis 2013 angehörte und seither eine Weltkarriere gemacht hat. Etwa im gleichen Zeitraum war auch die südafrikanische Sopranistin Elza van den Heever fest engagiert an der Oper Frankfurt, von wo aus sie die großen Bühnen der Welt erobert hat. Als Don Carlo kehrt Quinn Quelsey nach Frankfurt zurück, der hier – neben einem gefeierten Liederabend – u. a. in *Les Vêpres siciliennes* aufgetreten ist und in dieser Spielzeit in der Neuinszenierung des *Rigoletto* die Titelrolle übernehmen wird. Silva singt mit profundem Bass unser Ensemblemitglied Kihwan Sim. Die Einstudierung des Chores liegt in den bewährten Händen unseres Chordirektors Tilman Michael.

Die musikalische Leitung hat Simone Young, die nach ihren Jahren als Intendantin der Hamburgischen Staatsoper jetzt wieder freischaffend tätig ist: »Ich fühle mich zu den frühen Werken Verdis sehr hingezogen – ich finde darin eine Welt, die, von außen betrachtet, musikalisch eher simpel erscheint, aber eine enorme dramatische und emotionale Komplexität in sich birgt. Der Perfektionist Verdi, mit seinen detaillierten Wünschen an seine Librettisten und seiner Sehnsucht nach einem ›neuen‹ Musiktheater, konfrontiert uns mit einem Werk, in dem es um Treue, Würde und Verzeihung geht; zeitlose Themen, die heute so aktuell sind wie vielleicht noch nie ...«

In Verdis frühen Opern findet man durchweg rhythmische Vitalität, kombiniert mit eleganten melodischen Linien. Die außergewöhnliche Struktur von *Ernani* bietet darüber hinaus Ensembles von großer dramatischer Wirkung. Momentweise scheint der reife Verdi in den Belcanto-Duetten und -szenen schon durch. Die höchst virtuoseren Partien verleihen Victor Hugos Schauspiel Tiefe und Würde. Neben *Nabucco*, *Macbeth* und *I due Foscari* ist *Ernani* eines der Juwelen in Verdis frühem Schaffen.

— Simone Young



Simone Young Musikalische Leitung

Simone Young gehört seit vielen Jahren zu den bedeutendsten Dirigentinnen unserer Zeit. Nach dem Studium in ihrer Heimatstadt Sydney und einer ersten Station an der Oper Köln holte Daniel Barenboim sie an die Staatsoper Berlin, von wo aus sie schon bald ihre internationale Karriere startete und seither an allen bedeutenden Opernhäusern der Welt auftrat. Von 2005 bis 2015 war sie Intendantin der Staatsoper Hamburg und Generalmusikdirektorin der Philharmoniker Hamburg und dirigierte hier in Oper und Konzert ein breites Spektrum von Mozart bis Henze. Als Wagner- und Strauss-Dirigentin hat sie sich von Beginn an einen Namen gemacht und u. a. *Ring*-Zyklen nicht nur in Hamburg, sondern auch in Wien und Berlin dirigiert. Aber auch Verdi hat sie sich immer wieder mit Leidenschaft gewidmet. Ihr Schaffen ist auf zahlreichen CDs dokumentiert. Seit Beendigung ihrer Hamburger Zeit arbeitet Simone Young wieder mit einer Vielzahl renommierter Orchester und absolvierte im Herbst 2016 eine Japan-Tournee. Künftig sind u. a. Auftritte in Paris, München, Berlin, Dresden, Wien, London und Barcelona vorgesehen. Mit *Ernani* gibt sie ihr Debüt an der Oper Frankfurt.

Ernani

Giuseppe Verdi 1813–1901

Oper in vier Akten

Text von Francesco Maria Piave
nach dem Drama *Hernani*
ou *L'honneur castillan* (1830)
von Victor Hugo

Uraufführung am 9. März 1844,
Teatro La Fenice, Venedig

In italienischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

KONZERTANTE AUFFÜHRUNGEN / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Freitag, 20. Januar und
Sonntag, 22. Januar 2017

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Simone Young

Chor, Extrachor **Tilman Michael**

Ernani, ein Bandit **Alfred Kim**

Don Carlos, König von Spanien

Quinn Kelsey

Don Ruy Gomez de Silva **Kihwan Sim**

Elvira, seine Nichte und Verlobte

Elza van den Heever

Giovanna, ihre Vertraute

Maria Pantiukhova

Don Riccardo, Waffenträger des
Königs **Ingyu Hwang**¹

Jago, Waffenträger Don Ruys

Thomas Faulkner

¹Mitglied des Opernstudios

Neue Aufnahmen aus der Oper Frankfurt



NEU
Erhältlich ab
Februar
2017

3 CDs · OC 965

Live Aufnahme vom Februar 2015

Paula Murríhy · Xavier Sabata · Juanita Lascarro
Sebastian Geyer · Matthias Rexroth u.a.
Ivor Bolton, Dirigent



2 CDs · OC 966

Live-Aufnahme vom Juni 2015

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



Premiere

LES TROYENS DIE TROJANER

Hector Berlioz

Handlung

1. Teil: Ungeachtet der eindringlichen Warnungen der Seherin Cassandra, feiern die Trojaner den mutmaßlichen Rückzug der Griechen. Deren stehengelassenes hölzernes Pferd wird als Huldigungsgabe hinter die Stadtmauern gezogen. Während das Verhängnis, die Besetzung Trojas durch die zurückgekehrten Griechen, schon beginnt, erscheint Aeneas der Geist Hektors. Dieser erteilt ihm die Weisung, mit den Überlebenden nach Italien zu fahren, um dort ein neues Imperium zu gründen. Die Griechen verwüsten die Stadt, vergewaltigen und versklaven die trojanischen Frauen. Aeneas gelingt die Flucht mit dem Schatz des Priamos. Cassandra wählt den Freitod.

2. Teil: Aeneas erreicht nach langer Fahrt über das Mittelmeer das blühende Karthago. Dido, die Königin, verliebt sich in ihn. Ihr leidenschaftliches Verhältnis endet, als Aeneas vom Schatten Hektors an seine Mission erinnert wird. Als er in tragischer Selbstüberwindung schon Segel setzen lässt, versucht die Geliebte ein letztes Mal, ihn von der Reise abzuhalten. Vergeblich. Die Flotte verlässt den afrikanischen Hafen. Dido blickt ihr in desolater Verfassung nach. Auch sie nimmt sich das Leben.

MUSIK MUSS

von Norbert Abels

»Sprach in Troja irgendein Mensch von Krieg? Nein, er wäre bestraft worden.« So steht es geschrieben in Christa Wolfs Erzählung *Kassandra*. Gedankenlos und blind bewerkstelligen wir im Bewusstsein einer unzerstörbaren Überlegenheit unseren Untergang. Im Wahn der Sicherheit aber lauert schon die Furie der Zerstörung. »Alle gehen begeistert ans Werk«, heißt es in Vergils gründungsmythischer, aus zwölf Büchern bestehender *Aeneis*. »Sie schieben zum Rollen Rundhölzer unter die Füße des Pferdes und legen ihm Hanfstricke um den Hals. So gelangt das verhängnisvolle Kriegsgerät in die Festung, waffenschwanger...« Dem französischen Komponisten Hector Berlioz, zu dessen entscheidenden Kindheitserlebnissen die Lektüre des Vergil'schen Versepos gehörte, war es nicht vergönnt, seiner großflächig angelegten, fünftaktigen Oper in einer vollständigen Aufführung beizuwohnen. Zu Lebzeiten des Komponisten, der seiner Nation vorwarf, dass ihr einziger Gott das Goldene Kalb der Besitzgier sei, wurden nur die drei letzten Akte gespielt, die von der Liebe zwischen Dido, der Königin Karthagos, und Aeneas, dem entkommenen trojanischen Helden, handeln; einer Liebe, die am Ende tragisch scheitert, weil der geschichtliche Auftrag des Helden, die Gründung Roms, erfüllt werden muss. Die Königin selbst war einst eine Vertriebene, deren historische Aufgabe in der Neugründung eines Reiches bestand. In der vollständigen Oper trat mit der das Unheil voraussagenden Seherin Cassandra eine zweite tragende Frauenfigur ins Zentrum. Hier, in den Wirren der ersten beiden Akte, befinden wir uns im Zentrum der Vernichtung. Wir erleben die Schlussphase des Kampfes um Troja, das durch die griechische List des hölzernen Pferdes zum Untergang verurteilt ist. Menschen flüchten, vom erbarmungslosen Krieg in ihrer Heimat aufs Äußerste traumatisiert, über das Mittelmeer in ein reiches Land, das sie am Ende wieder verlassen, um die Utopie eines eigenen Staates Wirklichkeit werden zu lassen. Ein trauriges und blutiges Geschehen, mit dem die Weltgeschichte in Variationen immer wieder erneut auf den Plan tritt.

Gibt es eine unsichtbare, weil tönende Brücke, die von der Musik zur Gewalt, vom Wohlklang zum Schlachtengetöse, vom Orchester- zum Schützengraben und wieder zurück führt? Gleichsam eine militärstrategische Organisation von Schallereignissen?

Das 19. Jahrhundert begriff die Geschichte als die eigentliche Schicksalsinstanz. Der idealistische Systemphilosoph Hegel nannte Napoleon den »Weltgeist zu Pferd«. Historische Dramen und Romane erfreuten sich größter Beliebtheit. In der Oper aber feierte die neue Passion für den Lauf der Welt und deren große

SELBST INS FEUER GEHEN

kriegerische Wendepunkte ihren Höhepunkt. Es dürfe »nur eine Musik« geben, die den Ohren der Italiener von 1848 gefalle, »die Musik der Kanonen«, schrieb Verdi, und ganz Ähnliches lesen wir in Wagners an Schwulst kaum überbietbaren Revolutionstraktaten, wenn eine »helle kriegerische Musik« aufgerufen wird: Darin »blitzen Schwerter und Bajonette, schwere Kanonen rasseln herbei«. Komponisten wie Rossini, Donizetti, Meyerbeer, Halévy, schließlich auch Mussorgski entrichteten dergleichen epochenspezifischer Ästhetisierung des Krieges ihren Tribut. Obsessiver noch als diese aber scheint Hector Berlioz die Martialisierung der in der Antike einmal als Sphärenharmonie begriffenen, als Einheit von Poesie, Tanz und Ton gedachten und als weiblich und friedlich empfundene *musica* das Wort geredet zu haben. Für die Tonkunst, schrieb er 1856, solle es keine unbezwingbaren Grenzen geben, »weder Alpen noch Pyrenäen«. Sie solle sich selbst »in den Kampf stürzen, ihre Leutnants voranschicken«. Dergleichen säbelsesselnde Rhetorik wird flankiert vom stramm soldatischen Duktus des erforderlichen lyrischen Ausdrucks. Auch das Wort hat sich zu entpazifizieren. »Die Verse müssen eine gute Schlachordnung bilden.« Das Zentrum aber bleibt im Horizont solcher Metaphorik die Macht der Musik, jener unsichtbaren Technik also, durch Töne nicht nur Empfindungen zum Ausdruck gelangen zu lassen, sondern immer auch eine Ordnung zwischen den Dingen zu schaffen. Musik »muss selbst ins Feuer gehen, wie Napoleon, sie muss, wie Alexander, die erste sein in der Phalanx«. Und dazu brauche sie ganz neue Mittel.

Die erste in der Phalanx? Es ist signifikant, dass der später in die Sphäre eines vermeintlichen musikalischen Fortschritts gelangte Begriff der »Avantgarde« seine Herkunft der französischen Militärterminologie verdankt und die Spitze, die Vorhut einer kriegerischen Intervention meint. Bei Berlioz kündigt sich solche Transformation bereits an.

Gleichwohl stoßen wir in *Les Troyens* auch auf das weibliche Gegenbild zur Gewalt. Während der Chor sich befreit wähnt und zum Klang von Leiern, Trompeten und Flöten eine fromme Friedensfeier anstimmt, hört die Seherin Cassandra das Geräusch der näherkommenden, riesigen, rollenden Maschine, hört die Marschschritte der schwarzgekleideten, ameisenhaften Myrmidonen, der brutalen thessalischen Avantgarde der griechischen Armee. Kassandras tief erschütternder Schmerzengesang über die Kriegsgräuel offenbart die wahre Natur eines patriarchalen Heroismus: »Der Raserei preisgegeben, wird das Volk brüllen! Und die Pflastersteine unserer Straßen werden sich mit seinem Blut färben. Die geschändeten Jungfrauen werden in den Armen ihrer Vergewaltiger Jammerschreie ausstoßen. (...) Alles schwimmt in einem Strom von Blut.«

Dennoch: Inmitten des grausamsten apokalyptischen Geschehens erklingt dessen Verneinung als unauslöschbare Passion der Hingabe. Vergil und Berlioz, sie beide erzählen von der Liebe in Zeiten des Krieges, der Vertreibungen und der politischen Umwälzungen – ein unvergängliches Thema!

Hector Berlioz erblickte seine Epoche mit den Augen eines von Zukunftsvisionen angetriebenen Fremden. Die halbherzigen Versuche des Komponisten und Poeten, dem auf Fortschritt, Expansion und imperiale Weltmachtansprüche eingeschworenen Zeitgeist mit seinem engstirnigen und verschlagenen Repräsentanten Louis-Napoléon bisweilen einen devoten Tribut zu entrichten, um seine Werke überhaupt zur Aufführung zu bringen, waren nur von kurzer Dauer. »Man muss wohl glauben, dass ich das Unglück habe, nicht in meine Zeit und in mein Land zu gehören«, notierte er um die Jahrhundertmitte. Seine Passion für antike Sujets und das Werk Vergils war das Resultat dieses Leidens an der eigenen Zeit, deren Vorliebe für das große historische Genre er freilich teilte. Nichts konnte ihm in seinem Metier, dem Musiktheater, großformatig genug erscheinen, und am liebsten wollte er »ein Schiff ausrüsten und ein Orchester einschiffen, um am Fuß des Ida-Gebirges einen klingenden Tempel zu errichten«. Als ein solcherart klingendes Schiff präsentiert sich die fünftaktige Grand opéra von der Flucht der überlebenden Trojaner ins blühende Karthago, das sie im tragischen Ende wieder verlassen, um ihren geschichtlichen Auftrag, die Gründung des römischen Weltreichs, zu erfüllen.

Parallel, in einem dialektischen Wechselbezug zu dieser Historie, vollziehen sich die traurigen und tödlich endenden Schicksale der beiden weiblichen Hauptgestalten. Die zur Zukunftsschau verdamnte Trojanerin Cassandra und die von ihrem Geliebten Aeneas verlassene Königin: Sie zeigen uns, wie die grausame Historie sich spiegelt in den Seelen ihrer Opfer. Berlioz selbst verfasste das Textbuch. *Les Troyens* nehmen sich aus wie das musikalische Pendant zu Tolstois *Krieg und Frieden*. Dass das gut vierstündige Werk, der »Idee einer großen Oper im Shakespeare'schen Stil« folgend, sich nicht eben häufig auf den Spielplänen zeigt, ist nicht zuletzt seinem komplexen Ausmaß zu verdanken. Der gewaltige Orchesterapparat, der nicht minder umfangreiche Chor, nicht zuletzt aber die exorbitanten gesanglichen Herausforderungen für die Solisten verhinderten die Aufnahme der Oper in das gängige Repertoire.

Les Troyens Die Trojaner

Hector Berlioz 1803-1869

Grand opéra in fünf Akten

Text vom Komponisten nach Vergils Aeneis (29-19 v. Chr.)

Uraufführung III.-V. Akt am 4. November 1863,

Théâtre Lyrique Paris;

I.-II. Akt am 7. Dezember 1879

Théâtre du Châtelet und Cirque d'Hiver, Paris (konzertant),

am 6. Dezember 1890, Hoftheater, Karlsruhe (szenisch);

Erste vollständige Aufführung am 3. Mai 1969, Scottish Opera, Glasgow

In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

PREMIERE

Sonntag, 19. Februar 2017 (16 Uhr)

WEITERE VORSTELLUNGEN

26. Februar; 3., 9., 12. (16 Uhr),

18., 26. (16 Uhr) März 2017

OPER EXTRA

12. Februar 2017, 11 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung



OPER IM DIALOG

12. März 2017

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **John Nelson / Dylan Corlay** (9.3.)

Regie **Eva Maria Höckmayr**

Bühnenbild **Jens Kilian**

Kostüme **Saskia Rettig**

Licht **Olaf Winter**

Video **Bert Zander**

Choreografie **Martin Dvořák**

Chor, Extrachor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Énée **Bryan Register**

Cassandre **Tanja Ariane Baumgartner**

Didon **Claudia Mahnke**

Chorèbe **Gordon Bintner**

Panthée **Daniel Miroslaw**

Narbal **Alfred Reiter**

Iopas **Martin Mitterrutzner**

Ascagne **Elizabeth Reiter**

Anna **Judita Nagyová**

Hylas, Helenus **Michael Porter**

Priam **Dietrich Volle**

Ein Soldat, Der Schatten Hectors, Mercuré **Thomas Faulkner**

Ein griechischer Führer

Brandon Cedel

Zwei trojanische Soldaten

Thesele Kemane¹, Brandon Cedel

Hécube **Barbara Zechmeister**

Polyxène **Alison King¹**

¹Mitglied des Opernstudios

Eva-Maria Höckmayr Regie

Nach dem Studium der Theaterwissenschaft, Neueren deutschen Literatur und Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München studierte Eva-Maria Höckmayr Sprech- und Musiktheaterregie an der Bayerischen Theaterakademie »August Everding« München. Sie war Stipendiatin des Richard Wagner Verbands und der »Akademie Musiktheater heute« der Deutsche Bank Stiftung.

Ihre Inszenierung von *Pelléas et Mélisande* wurde 2010 mit dem Götz-Friedrich-Preis und dem NRW-Förderpreis für junge Künstlerinnen und Künstler ausgezeichnet, ihre Regiearbeiten erhielten zahlreiche Nominierungen für Beste Regie und Beste Produktion in den Fachzeitschriften *Opernwelt* und *Die deutsche Bühne*, darunter *Otello* am Theater Freiburg, *Suor Angelica* an der Oper Köln sowie Frederick Delius' *Romeo und Julia auf dem Dorfe* an der Oper Frankfurt.

Neben Stückentwicklungen, die sich zwischen den Sparten bewegen, zählen zu ihren Operninszenierungen bekannte Werke des Repertoires wie *Madama Butterfly* am Nationaltheater Weimar, *Lucia di Lammermoor* an der Oper Köln, *Der Freischütz* am Staatstheater Darmstadt, *Die Entführung aus dem Serail* an der Oper Graz, *Pique Dame* und *Tannhäuser* am Theater Freiburg oder *La traviata* am Theater Heidelberg. Daneben inszenierte sie mehrfach barocke Wiederentdeckungen, wie Alessandro Scarlatti's *Marco Attilio Regolo* im Rokokotheater Schwetzingen oder Telemanns *Emma und Eginhard* an der Staatsoper Berlin unter der musikalischen Leitung von René Jacobs.



Für Cassandra ist die Zukunft bereits Vergangenheit. Unabänderlich. Sie ist die Frau, die nicht gesehen und gehört wird. Die »nicht aus ihrer Haut kann«; die Beziehung zu ihrem Geliebten – was bedeutet sie anderes als der vergebliche Versuch einer Selbstkorrektur, einer Weltflucht? Ihre Familie hat sie längst abgeschrieben, ausgeschlossen, behandelt sie wie eine Kranke, wie jemanden, den man nicht mehr aushalten kann. Dennoch: Ihr Blick in die Zukunft ist glasklar, fest. Der erste Teil der *Troyens* wirft die Frage auf, wie wir mit dem Leiden an der Sinnlosigkeit umgehen. Warum das Leid? Warum tun sie nichts? Warum tue ich nichts? Kassandras Schicksal verdichtet diese Frage, da sie zum Nicht-Handeln-Können verdammt ist – weil sie nicht gehört wird. Und der zweite Teil? Er spielt in »einer Moderne« – die psychologische Studie einer Politikerin, einer zur Macht gelangten Frau; eine Pragmatikerin der Staatskunst verliert die Kontrolle zunächst nur über sich selbst. Dido träumt sich weg, verliert sich zuerst selbst in der Liebe; dann aber verliert sie die Kontrolle über ihr Volk, schließlich die über ihren Geliebten; sie will die Tatsachen nicht (mehr) realisieren, ihnen nicht ins Auge sehen. Als ihr endlich die Augen geöffnet werden, kann sie nicht verlieren, aufgeben; sie ist auch in der Liebe Politikerin: eine »schlechte Verliererin« ...

— Eva-Maria Höckmayr



John Nelson Musikalische Leitung

Der in Costa Rica geborene amerikanische Dirigent John Nelson debütierte 1973 mit *Les Troyens* an der Metropolitan Opera in New York. Seitdem behauptet er sich als einer der ständigen Dirigenten des Hauses. Er zählt zu den profilierten Kennern der Musik von Hector Berlioz. Seine CD-Einspielungen von dessen Opern wurden weltweit mit Preisen ausgezeichnet. Von 1976 bis 1987 war er Musikdirektor des Sinfonieorchesters von Indianapolis, 1979 bis 1980 musikalischer Berater des Orchesters von Louisville, ab 1981 regelmäßiger Gast bei den Berlioz-Festspielen, 1981 bis 1991 Musikdirektor der Oper von Saint Louis, 1983 bis 1990 Leiter des Caramoor Festivals Katonah/NY und ab 1998 des »Ensemble Orchestral de Paris«. Als Gastdirigent arbeitete er an den großen Bühnen der Welt. Zu den Orchestern, bei denen er gastierte, gehören das New York Philharmonic Orchestra, die Los Angeles Philharmoniker, das Philadelphia Orchestra sowie die Sinfonieorchester von Boston, Chicago, Pittsburgh, San Francisco, Dallas und Cleveland. In Europa arbeitete er mit allen großen Orchestern Londons, mit der Dresdener Staatskapelle, dem Gewandhaus Leipzig, dem Orchestre de Paris, ebenso mit den Orchestern von Stuttgart, Rotterdam, Oslo und Stockholm.

In jeder Musikperiode gab und gibt es immer dieselben Emotionen. Zorn, Glück, Melancholie, Freude. Man muss herausfinden, wie man sich in der jeweiligen Periode musikalisch ausdrückte. Das Orchester steht zwischen dem Komponisten und dem Publikum. Es muss den Geist des Komponisten aufnehmen und es ist dabei wichtig, den Zauber zu finden. Unsere Gesellschaft braucht die Musik. Klassische Musik ist das Beste, was in der Geschichte überhaupt hervorgebracht wurde. Sie ist nicht nur Unterhaltung, sondern auch ein »Lebensmittel« für das Publikum, das wir im Begriff sind zu verlieren, aber das wir unbedingt bewahren sollten.

— John Nelson



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



Wiederaufnahme

DON GIOVANNI

Wolfgang Amadeus Mozart

Rastlos hastet Don Giovanni von einem Abenteuer zum nächsten. Die Liste seiner Eroberungen zählt inzwischen 2065 verführte, berührte und wieder verlassene Frauen. Bemerkenswerterweise landet der Lüstling in Mozarts Oper jedoch bei keiner der umgarnten Damen. Nur ein einziger »Stich« will ihm gelingen – und der trifft paradoxerweise einen Mann! Mit dem Mord an Donna Annas Vater, gleich zu Beginn, wird Don Giovanni mit seiner eigenen Sterblichkeit konfrontiert. Die Möglichkeit eines endlichen Begehrens hatte er nie in Betracht gezogen. Und so wird dieser Moment der Machtlosigkeit zum Schlüssel der Inszenierung von Christof Loy. Wohin sich Don Giovanni auch wendet, er scheint immer wieder sich selbst zu begegnen.

In der Wiederaufnahme der umjubelten Produktion von 2014 erwartet uns mit Guanqun Yu in der Partie der Donna Anna eine Sängerin, die mit ihrem fein timbrierten, frei flutenden Sopran am Beginn einer vielversprechenden internationalen Karriere steht. Das Frankfurter Publikum verführte sie mit ihrer Stimme bereits als Amelia Grimaldi (*Simon Boccanegra*) und zuletzt als Micaëla (*Carmen*). Unter der musikalischen Leitung von Antonello Manacorda, einem derzeitigen Shooting-Star der Dirigentenszene, und später des Frankfurter Kapellmeisters Nikolai Petersen, der bereits zu Beginn der Spielzeit am Pult von Britten's *Paul Bunyan* stand, trifft sich das hervorragende Ensemble der Oper Frankfurt zur »Oper aller Opern«.

Don Giovanni

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Drama giocoso in zwei Akten

Text von Lorenzo Da Ponte

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Freitag, 13. Januar 2017

WEITERE VORSTELLUNGEN

19., 28. Januar; 4., 12., 18., 22. Februar;
4. (18 Uhr), 11. März 2017

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung
**Antonello Manacorda /
Nikolai Petersen**

Regie **Christof Loy**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme **Corinna Tetzl**

Bühnenbild **Johannes Leiacker**

Kostüme **Ursula Renzenbrink**

Licht **Olaf Winter**

Chor **Markus Ehmann**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Don Giovanni **Sebastian Geyer /
Daniel Schmutzhard / Iurii Samoïlov**

Leporello **Simon Bailey / Kihwan Sim**

Donna Anna **Guanqun Yu /
Jessica Strong**

Donna Elvira **Juanita Lascarro /
Karen Vuong**

Don Ottavio **Michael Porter /
Martin Mitternützner**

Zerlina **Cecelia Hall / Nina Tarandek**

Masetto **Iurii Samoïlov /
Björn Bürger / Brandon Cedel**

Komtur **Magnús Baldvinsson /
Andreas Bauer**



Wiederaufnahme

DER SPIELER

Sergei S. Prokofjew

Wer am Spieltisch sein Glück sucht, kann nur das Beste hoffen – das Schlimmste passiert ohnehin ganz von allein. In Roulettenburg, einem fiktiven Kurort, kommt eine fiebrige Gesellschaft zusammen, gelockt vom Allerheiligsten auf Erden: dem großen Geld. Der junge Hauslehrer Alexei hat den gesamten Einsatz, den ihm seine Angebetete Polina mit der Aussicht auf einen satten Gewinn überlassen hatte, verspielt. Deren Stiefvater, der General, ist selbst mit einem horrenden Schuldenberg bei dem Marquis belastet, und seine Hoffnungen auf die Eheschließung mit der Französin Blanche stehen schlecht, da diese nur zur Zustimmung bereit ist, wenn auch die Bilanz stimmt. Die einzige Lösung scheint das Ableben seiner alten Tante, der reichen Babuschka, die ihm ein beträchtliches Erbe vermachen würde. Doch im Gegensatz zur ersehnten Nachricht ihres Todes trifft die rüstige Dame schließlich selbst in Roulettenburg ein und begibt sich mit all ihrem Besitz an das verhängnisvolle grüne Tableau. Und wenn die Kugel einmal rollt, dann gibt es kein Zurück ... Der Zufall, nicht die Regel bestimmt das Spiel. So hat sich auch Sergei S. Prokofjew für seine Oper *Der Spieler*, basierend auf Fjodor M. Dostojewskis gleichna-

migem Roman, von allen Regeln der russischen Opernkunst verabschiedet. Fern von tradierten Formen interessierte den Komponisten gerade die »szenische Gestaltung«: die Klarheit des Bühnengeschehens und die Verständlichkeit der musikalischen Dialoge. Regiemeister Harry Kupfer situiert seine Glücksspielwahn sinnigen mit Reminiszenzen an die 1920er Jahren – die Zeit der Uraufführung – auf einem enormen Roulettetisch, wo sie gleichsam selbst zu Spielfiguren werden. Dort wird das Grotteske von Prokofjews äußerst plastisch gezeichneten Charakteren mit extremer »Spielfreude« lebendig. In den Strudel aus Verzweiflung, Gier und Abhängigkeiten werfen sich in der Wiederaufnahme um Frank van Aken als Alexei u. a. unsere Ensemblemitglieder Sara Jakubiak, Paula Murrhly, Andreas Bauer und Theo Lebow. Der alten Dame verleiht die Mezzosopranistin Hedwig Fassbender, die im Dezember erneut in *Der goldene Drache* zu erleben war, Stimme und Gestalt. Generalmusikdirektor Sebastian Weigle wird die Musik derart ins Kreisen bringen, dass es keinen Ausweg mehr gibt. Das Spiel muss weitergehen.

Der Spieler

Sergei S. Prokofjew 1891-1953

Oper in vier Akten

Text vom Komponisten
nach Fjodor M. Dostojewski

In der deutschen Fassung
von Karlheinz Gutheim

Mit Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Freitag, 27. Januar 2017

WEITERE VORSTELLUNGEN

5., 11., 17. Februar 2017

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung
Sebastian Weigle

Regie **Harry Kupfer**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme **Alan Barnes**

Bühnenbild **Hans Schavernoch**

Kostüme **Yan Tax**

Licht **Joachim Klein**

Video **Thomas Reimer**

Dramaturgie **Malte Krasting**

General a. D. **Andreas Bauer**

Polina, Stieftochter des Generals
Sara Jakubiak

Alexei, Hauslehrer der Kinder des
Generals **Frank van Aken**

Babuschka **Hedwig Fassbender**

Der Marquis **Theo Lebow**

Mr. Astley **Iurii Samoilov**

Blanche **Paula Murrhly**

Fürst Nilski **Peter Marsh**

Baron Würmerhelm
Magnús Baldvinsson

Potapitsch, Haushofmeister der
Großmutter **Dietrich Volle**

Direktor des Casinos
Thesele Kemane¹

¹Mitglied des Opernstudios

Liederabend

STÉPHANE DEGOUT

von Mareike Wink

Sänger+Pianist=Liederabend. Mit dieser altbekannten Rechnung gibt sich Stéphane Degout nur manchmal zufrieden. Man könnte sagen, er hat ein Faible für die Erweiterung der üblichen Besetzung um den ein oder anderen Summanden. Entsprechend steht der französische Bariton nicht nur mit dem renommierten, vielfach ausgezeichneten Pianisten Cédric Tiberghien, sondern auch mit dem Flötisten Matteo Cesari und dem Cellisten Alexis Descharmes auf der Bühne. Dabei spannt sich der programmatische Bogen von der französischen ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis in die kompositorischen Gefilde der Gegenwart und wieder zurück: Der Abend beginnt mit einer Auswahl an Apollinaire-Vertonungen von Francis Poulenc. Es folgt ein Trio für Flöte, Violoncello und Klavier der in Paris lebenden Finnin Kaija Saariaho (*1952). Die 1925/26 für dieselbe Besetzung und eine Gesangsstimme geschriebenen *Chansons Madécasses* von Maurice Ravel leiten schließlich über zu dessen *Histoires naturelles*, mit denen der Abend dann in bewährter Besetzungsbilanz endet.

Nicht zum ersten Mal führt Stéphane Degouts Weg an die Oper Frankfurt. Von der Klangsönheit seiner Stimme und der charmannten Souveränität seines Auftritts konnte sich das Publikum bereits 2014 überzeugen, als der Sänger an der Seite des Pianisten Simon Lepper kurzfristig für einen abgesagten Liederabend einsprang. Der bevorstehende Termin hingegen ist von langer Hand geplant und fügt sich in Degouts Kalender zwischen Konzertauftritte als Mendelssohns Elias an der Seite von Julia Kleiter unter Raphaël Pichon und als Monteverdis Ulisse unter der musikalischen Leitung von René Jacobs. Die Zusammenarbeit mit weiteren renommierten Dirigenten wie Emmanuelle Haïm, Sir Colin Davis oder Ivor Bolton führt den Bariton regelmäßig an die wichtigsten Opernbühnen dieser Welt; wie jene in Paris, Brüssel, Amsterdam, München, Berlin, Wien, London, Glyndebourne,



Los Angeles und New York. Dabei singt er ebenso große Baritonpartien wie Raritäten (etwa die Titelpartien von Contis *Don Chisciotte* und Thomas' *Hamlet*) und Zeitgenössisches (darunter Benoît Merniers *La Dispute*). Denn auch in seinem Repertoire macht Stéphane Degout gerne mal Striche durch bewährte Rechnungen.

Dienstag, 17. Januar 2017, 20 Uhr, Opernhaus

Stéphane Degout Bariton

Cédric Tiberghien Klavier

Matteo Cesari Flöte

Alexis Descharmes Violoncello

Werke von Francis Poulenc, Kaija Saariaho und Maurice Ravel

Mit freundlicher Unterstützung



Mercedes-Benz

Niederlassung Frankfurt/Offenbach

Lieder im Holzfoyer

BARBARA ZECHMEISTER

Dienstag, 7. Februar 2017, 20 Uhr, Holzfoyer

Barbara Zechmeister Sopran

Hilko Dumno Klavier

Erna Schmidts genügsame Liebhaber

Lieder von Francis Poulenc, Erik Satie, Arnold Schönberg, Kurt Weill u.a.

We're sitting in the opera house;
We're waiting for the curtain to arise
With wonders for our eyes,
A feeling of expectancy,
A certain kind of ecstasy...



Liederabend LAWRENCE ZAZZO

von Stephanie Schulze

Wenn mit Lawrence Zazzo einer der derzeit aufregendsten Countertenöre die Bühne betritt, dann ist das Publikum neben visuellen Freuden – wie am Beginn von Charles Ives' Song *Memories* – vor allem in heller Erwartung der Betörung des Ohres. Der gebürtige Amerikaner bewegt sich auf internationalem Parkett stimmfachgemäß hauptsächlich in Renaissance- oder Barockgefilen mit zahlreichen Ausflügen in die Welt der Neuen Musik. An der Oper Frankfurt war er bereits als Ottone in Händels *Agrippina* sowie als Ruggiero in Vivaldis *Orlando furioso* zu erleben, außerdem verlieh er der Figur des Odysseus in der Uraufführung von Rolf Riehms *Sirenen* seine Stimme. In dieser Spielzeit interpretiert er Arsamene in der Neuproduktion von Händels *Xerxes*.

Bei seinem ersten Liederabend im Frankfurter Opernhaus wird Lawrence Zazzo allerdings eine andere musikalische Facette präsentieren und sich ganz dem American Art Song des 20. Jahrhun-

derts widmen. Gemeinsam mit Simon Lepper am Flügel hat der promovierte Musikwissenschaftler unter dem Titel »Songs my mother taught me« nicht ohne Augenzwinkern ein Programm zusammengestellt, das durch die Geschichte des amerikanischen Kunstliedes führt. Einer Auswahl von Ives' Vokalwerken werden Samuel Barbers bedeutende *Hermit Songs* (1953), sowie Ned Rorems *War Scenes* (1969) auf Texte von Walt Whitman beige- stellt. Nicht ohne eine Prise Ironie wählt Lawrence Zazzo Lieder, die humorvoll mit Sentiment und Nostalgie spielen. Auch die Nähe zum Entertainment scheut er nicht – spätestens wenn William Bolcoms *Cabaret Songs* erklingen, können die Möglichkeiten und Qualitäten des Countertenors fernab vertrauter Pfade in Staunen versetzen.

Dienstag, 28. Februar 2017, 20 Uhr, Opernhaus

Lawrence Zazzo Countertenor

Simon Lepper Klavier

Songs my mother taught me

Lieder von Samuel Barber, Ned Rorem, Charles Ives und William Bolcom

Mit freundlicher Unterstützung



Mercedes-Benz

Niederlassung Frankfurt/Offenbach



Stummfilm-Musik-Varieté

MA(I)NHATTA

von Mareike Wink

Wir begeben uns auf eine Zeitreise ins frühe 20. Jahrhundert: Der große Motor der Kinomaschinerie läuft deutlich spürbar an, und in Frankfurt wie in New York locken Filmplakate an Theatergebäuden, strahlen Leuchtreklamen über Saaleingängen, lässt man sich mitreißen von der bunten und spritzigen Unterhaltung, die »Kino« heißt und ein turbulentes Programm aus Film, Musik, Tanz, Varieté, den neuesten Nachrichten oder auch mal »Pikantes für den Herrn« meint.

Ma(i)nhatta schlägt mit einer Band, Sängern, Tänzern und überraschenden Acts in Anlehnung an jenes frühe Kinoerlebnis einen nostalgischen Bogen, dessen Protagonisten die darin eingebetteten Stummfilme selbst sind: Charlie Chaplins *The Immigrant* (1916) und *Manhatta* (1921) von Charles Sheeler und Paul Strand sowie als Hauptfilm das 1915 in der New Yorker Lower East Side gedrehte Gangsterdrama *Regeneration* von Raoul Walsh. Den Live-Soundtrack zu dieser besonderen Zeitreise hat Uwe Dierksen komponiert. Seine Musik mit Anleihen aus der amerikanischen Klassik und dem frühen Jazz bleibt zeitgemäß und atmet zugleich das swingende Amüsement sowie den Maschinendampf der rasanten Entwicklung unserer Großstädte von einst. An diesem Abend wird im Großen Saal des heutigen Frankfurter Opernhauses, unweit der damaligen Kinosäle rund um die Kaiserstraße, eine versunkene Kinokultur, eine längst vergangene Zeit visuell und musikalisch erlebbar.

arte



Freitag, 24. Februar 2017, 19.30 Uhr,
Opernhaus

Ma(i)nhatta
Stummfilm-Musik-Varieté

Komposition und Musikalische Leitung
Uwe Dierksen

Dramaturgie **Mareike Wink**

Idee **Nina Goslar**

**Musiker der hr-Bigband
und des Ensemble Modern**

**Elizabeth Reiter, Ludwig Mittelhammer¹
und Gäste**

¹Mitglied des Opernstudios

18 Uhr, Chagallsaal

Vor'm Film

Gespräch mit Beteiligten der Produktion

Mit freundlicher Unterstützung

Aventis foundation

Happy New Ears

REBECCA SAUNDERS

Rebecca Saunders ist eine der wichtigsten und interessantesten Komponistinnen ihrer Generation. Geboren 1967 in London, studierte sie Komposition an der Universität Edinburgh bei Nigel Osborne sowie in Karlsruhe bei Wolfgang Rihm. Sie lebt heute in Berlin und hat die Kompositionsprofessur an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover inne. Im Porträtkonzert kommen drei Werke der britischen Komponistin zur Aufführung. *Dichroic seventeen* (UA am 1. Dezember 1999 durch die Kölner musikFabrik) nimmt im Titel Bezug auf Interferenz-Farbfiler sowie auf die Spieldauer von 17 Minuten. Zu Akkordeon, Klavier, Schlagzeug und drei tiefen Streichern tritt eine E-Gitarre. Der bereits hier unverkennbare Personalstil prägt auch das zweite Stück: *Stirrings Still I* (UA am 17. November 2007 beim Contemporary Music Festival in Huddersfield). Hier erklingen, neben drei Holzbläsern und Klavier, Crotales: ein aus Zimbeln zusammengesetztes Instrument, das seit dem Impressionismus Verwendung findet. Der Titel spielt auf Samuel Becketts letzte Erzählung an. »Stille« – dieser Begriff spielt eine große Rolle im Denken von Rebecca Saunders. In der Spielanweisung zu ihrem Kontrabass-Konzert *Fury II* (UA am 23. Juni 2010 in Dresden durch die Sächsische Staatskapelle, mit Andreas Wylezol als Solist und Ekkehard Klemm am Pult), dem dritten an diesem Abend aufgeführten Werk, heißt es: »Stille ist die Leinwand. Auch wenn das Klangmaterial teilweise cholischer Natur ist: Alle Klänge tauchen aus der Stille an die Oberfläche und verschwinden wieder in die Stille.« Rebecca Saunders wird sich den Fragen von Enno Poppe stellen, der den Abend musikalisch leitet.

Montag 27. Februar 2017, 20 Uhr, Holzfoyer

Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modern

Dirigent und Gesprächspartner **Enno Poppe**

Kontrabass **Paul Cannon**



Kammermusik im Foyer

NUN, NOCH EINMAL: GUTE NACHT ...

Zum 250. Todestag von Georg Philipp Telemann

Sonntag, 8. Januar 2017, 11 Uhr, Holzfoyer

Georg Friedrich Händel Sonate für Violine und Basso Continuo A-Dur
op. 1 Nr. 3 HWV 361

Georg Philipp Telemann Duo für zwei Violinen; Triosonate a-Moll

Johann Paul Westhoff Sonate für Violine und Basso Continuo

Georg Friedrich Händel Triosonate op. 5

Almut Frenzel-Riehl, Gesine Kalbhenn-Rzepka Violine

Felice Venanzoni Cembalo

Kammermusik im Foyer

BRASS AND CRIME

Eine musikalisch-literarische Matinée
mit dem Frankfurt Chamber Brass

Sonntag, 29. Januar 2017, 11 Uhr, Holzfoyer

Frankfurt Chamber Brass - Blechbläser der Oper Frankfurt

OPERNGALA 2016

Zum 18. Mal schritten mehr als 950 festlich gekleidete Gäste aus Politik, Wirtschaft und Kultur über den roten Teppich der Oper Frankfurt, um einen der gesellschaftlichen Höhepunkte Frankfurts zu erleben, darunter Peter Feldmann und die neue Kulturdezernentin Dr. Ina Hartwig, die mit ihrer Eröffnungsrede auf der Opernbühne debütierte. Der Oberbürgermeister lobte die hohe künstlerische Qualität der Oper Frankfurt, betonte ihre regionale sowie internationale Bedeutung und trat für den Erhalt des gegenwärtigen Standorts am Willy-Brandt-Platz ein. Jürgen Fitschen vom Patronatsverein hob die rege Anteilnahme des Frankfurter Bürgertums an seinem Opernhaus hervor – durch dieses Engagement konnten an diesem Abend 850 000 Euro Spendengelder eingenommen werden. Die Oper bedankte sich mit einem bunten musikalischen Programm. Den Auftakt machte Generalmusikdirektor Sebastian Weigle zusammen mit dem brillanten Opernchor und einem Ausschnitt aus Wagners *Lohengrin* in Begleitung des vielfach ausgezeichneten Opern- und Museumsorchesters. Es

folgten die Solisten – aus dem Ensemble, dem Opernstudio oder als Gast – alle Auftritte waren von außergewöhnlicher Qualität. Intendant Bernd Loebe führte humorvoll durch das Programm. Er betonte die Internationalität des Gala-Ensembles und seine unentwegte Suche nach jungen Gesangstalenten. So lud er die 18-jährige Sopranistin Shereen Pimentel nach Frankfurt ein, die mit *Climb Every Mountain* und *Summertime* begeisterte. Besonders die vielversprechende Sopranistin Kirsten MacKinnon, die am Abend mit der Arie der Mimì aus *La Bohème* ihr Europa-Debüt gab, weckte Vorfreude auf ihr Festengagement an der Oper Frankfurt ab der Spielzeit 2018/19. So war der Abend ein erneutes Bekenntnis zur künstlerischen Vielfalt des großartigen Ensembles, das um Mitternacht unter dem Dirigat von Sebastian Weigle zu Katzen-gesang à la Rossini einstimmte. Kulinarisch, gesellschaftlich und musikalisch war dieser Gala-Abend ein rauschendes Fest, welches noch weit in die Nacht hinein gefeiert wurde.

Chor der Oper Frankfurt, Frankfurter Opern- und Museumsorchester

v.l.n.r.: Elizabeth Sutphen, Sydney Mancasola, Julia Dawson, Cecelia Hall, Kirsten MacKinnon, Shereen Pimentel, Sebastian Weigle, Tilman Michael, Kihwan Sim, David Portillo, Mario Chang, Thesele Kemane, Daniel Miroslaw, AJ Glueckert, Robert Pomakov



Foto: Monika Rittershaus



David Dilmaghani und Dr. Ina Hartwig



Prof. Carlo und Karin Giersch mit Bernd Loebe



Uwe und Kerstin Becker



Carsten und Brigitte Kengeter



Peter und Zübeyde Feldmann



Gerhard und Dorothea Berssenbrügge



Dr. Stefan Pauly und Jan Schneider



Gala-Komitee
Martina Heß-Hübner, Sylvia von Metzler, Katherine Fürstenberg-Raettig, Magda Boulos-Enste,
Claudia Steigenberger, Gabriela Brackmann Reiff

Foto: Monika Rittershaus



Festliche Tischdekoration von Marcus Arndt

Foto: Monika Rittershaus



Foto: Monika Rittershaus

Neu im Ensemble

VON NEW YORK NACH FRANKFURT

von Konrad Kuhn

In seiner Jugend hat Daniel Miroslaw Trompete gespielt. Aber: »Das war nicht die richtige Stimmlage ...«. Vielleicht wäre er beim Blasinstrument geblieben, wenn es eine Tuba gewesen wäre? Jedenfalls kam der junge polnische Sänger so mit Musik in Berührung. Allerdings stand zunächst der Sport im Vordergrund. Leistungssport, wohl gemerkt: Turnen, vier Stunden Training am Tag. Dem Singen stand eine eher traumatische Erfahrung als Sechsjähriger im Kinderchor im Wege. Der Chorleiter war begeistert von seinem Sopran (der sich später zu einem profunden Bass wandeln sollte), jedoch: »Das Auftreten vor Publikum – ich sollte kleine Solostellen singen – war nicht meine Sache. Und die Anderen machten sich lustig über die hohe Stimme. Der Chorleiter sagte: Die verstehen nicht, was du in der Kehle hast!«

Viel später, nach dem Sportgymnasium, geriet das Singen zufällig ins Blickfeld. Wenn er andere singen hörte, fragte sich Daniel Miroslaw: »Warum scheint es so schwierig zu sein, die Stimme schön klingen zu lassen?« Er ging zum Gesangslehrer seiner Schwester, nahm ein paar Stunden – und wurde schon wenige Wochen später an der Musikhochschule in Łódź zum Studium zugelassen. Seither geht ihm nichts mehr über das Singen: »Das Gefühl dabei kann man mit nichts vergleichen!«

Nach vier Jahren Ausbildung in Łódź bekam er ein Stipendium, das ihn an die Guildhall School of Music nach London brachte. Nun hieß es Englisch lernen: »Ein besonders guter Schüler war ich nie. Ich war mit meinen Gedanken immer anderswo.« Auf zwei Jahre London folgte ein kurzes Intermezzo in Mannheim.

Doch auch dort hatte Daniel Miroslaw den idealen Lehrer noch nicht gefunden. Der, oder besser gesagt die begegnete ihm in New York, wo er seine Ausbildung an der berühmten Juilliard School abschloss: Edith Wiens. Die legendäre, gestrenge Gesangspädagogin war zunächst einigermaßen entsetzt: »Du bist ein gutaussender Junge, auf der Opernbühne wirst du damit schon irgendwie durchkommen. Aber eine Tonaufnahme, wo nur das Singen zählt – mit der Technik? Niemals!«

So wurden es noch einmal zwei intensive Jahre in New York. Langsam kam alles zusammen, was er zuvor von den verschiedenen Lehrern mitbekommen hatte. Und: »Ich ging regelmäßig in die Vorstellungen an der Metropolitan Opera.« Erste eigene Bühnenerfahrungen konnte er im Theater der Juilliard School sammeln, wo er u. a. die Titelpartie von *Il Turco in Italia* von Rossini sang. Schon seit einiger Zeit hatte Bernd Loebe den Weg des polnischen Basses verfolgt. Er lud ihn zum Vorsingen nach Frankfurt ein. Und ein neues Ensemblemitglied war gefunden!

An der Oper Frankfurt gab er sein Debüt in Scartazzinis *Der Sandmann*. Demnächst ist er als Colline in *La Bohème* zu erleben. Neben kleineren Rollen in Mozarts *Zauberflöte* und in Tschaikowskis *Eugen Onegin* singt er den Priester Panthée in Berlioz' *Les Troyens*. Im Sommer wird er in Glyndebourne als Truffaldin in Richard Strauss' *Ariadne auf Naxos* auf der Bühne stehen – an der Seite seiner Ensemble-Kollegen AJ Glueckert und Björn Bürger. Und eines Tages will er den *Don Giovanni* singen. Am Aussehen wird es nicht scheitern.



Ensemblemitglied
Daniel Miroslaw

Jetzt kombinieren zur schönsten Reise des Lebens



Zwei in einer: Land und Leute kennenlernen auf der Gebeco Erlebnisreise und Entspannen auf einer Kreuzfahrt mit *Mein Schiff* oder auf der EUROPA 2.

Mein Schiff.

TUI Cruises

| MS EUROPA 2 |

Ihre Frankfurter Kreuzfahrt-Experten beraten Sie gerne.



Kaiserstr. 22
60311 Frankfurt
Telefon: (069) 216 216
frankfurt1@tui-reisebuero.de

Hauptwache/Reisebüro in der Passage
60313 Frankfurt
Telefon: (069) 28 28 95
frankfurt5@tui-reisebuero.de

Schweizer Platz
60594 Frankfurt
Telefon: (069) 66 05 89 50
frankfurt6@tui-reisebuero.de



JETZT!

OPER FÜR DICH

Operntag LA BOHÈME

FÜR JUGENDLICHE VON 14 BIS 19 JAHREN

Tretet auf Zeit einer bunten Truppe bei. Gemeinsam mit anderen Jugendlichen bereitet ihr euch auf eine der meist gespielten Opern vor: Giacomo Puccinis *La Bohème*. Die Künstler der Pariser Wohngemeinschaft dichten, malen, musizieren, sind vor allem aber auch Lebenskünstler und lieben Frauen. Das erweist sich allerdings nicht immer als so locker. Ihr erprobt selbst die Kunst der Sängerinnen und Darsteller und erkundet das Opernhaus von der Rückseite, um dann den Opernabend zu genießen.

KALENDER

JANUAR 2017

- 5. Donnerstag **Operntag** *La Bohème*
- 7. Samstag **Orchester hautnah** *Nun noch einmal: Gute Nacht*
- 9. Montag **Intermezzo - Oper am Mittag**
- 14. Samstag **Oper für Familien** *La Bohème*
Oper für Kinder 13.30 und 15.30 Uhr
- 24. Dienstag **Oper für Kinder** 10.30 und 16 Uhr
- 25. Mittwoch **Oper für Kinder** 10.30 und 16 Uhr
- 28. Samstag **Oper für Kinder** 13.30 und 15.30 Uhr
- 28. Samstag **Opernworkshop für Erwachsene** *Don Giovanni*
- 31. Dienstag **Oper für Kinder** 10.30 und 16 Uhr

FEBRUAR 2017

- 12. Sonntag **Familienworkshop** *Don Giovanni*
- 18. Samstag **Aramsamsam**
- 21. Dienstag **Aramsamsam**
- 22. Mittwoch **Aramsamsam**
- 25. Samstag **Orchester hautnah** *Träume*

Donnerstag, 5. Januar 2017, von 15 bis ca. 22 Uhr

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

Anmeldung unter jetzt@buehnen-frankfurt.de





Aramsamsam EISKLÄNGE MIT SCHLAGWERK

FÜR KINDER VON 2 BIS 4 JAHREN

Ab Februar nehmen wir die kleinsten Opernbesucher mit auf eine Reise in die Welt des Klangs! Zusammen mit einer Sängerin und Instrumentalisten begleitet die erfahrene Musikpädagogin Heike Kopp-Deubel Kinder von 2 bis 4 Jahren bei ihrem ersten Kontakt mit dem Musiktheater.

Für Familien

Samstag, 18. Februar 2017, 10 und 11.30 Uhr

Für Kita-Gruppen

Dienstag, 21. Februar 2017, 10 und 11.30 Uhr

Mittwoch, 22. Februar 2017, 10 und 11.30 Uhr

Mittwoch, 15. März 2017, 10 und 11.30 Uhr

Donnerstag, 16. März 2017, 10 und 11.30 Uhr

Heike Kopp-Deubel Idee und Moderation

Sarah Mehnert Gesang

Simon Fell Klavier

NN Schlagwerk

Orchester hautnah

TRÄUME

FÜR KINDER AB 8 JAHREN

Sergei S. Prokofjew, von dem *Peter und der Wolf* stammt, konnte im Schlaf komponieren, heißt es. In seinem »Büro« befanden sich ein Klavier, ein paar Stühle und ein Tisch. Hier hielt er sich angeblich täglich 14 Stunden auf und komponierte – im Kopf. Das Klavier brauchte er nur, um harmonische Kombinationen zu überprüfen, was ganz schön ungemütlich werden konnte... Eines Tages brachte ihm ein Gerichtsdienst die Kündigung seines Mietvertrages: »Sie haben gerade 218 Mal hintereinander den gleichen, wilden, barbarischen Akkord gespielt!«, hieß es darin. »Leugnen Sie nicht, ich habe mitgezählt. Ich fordere Sie auf, diese Wohnung zu räumen«, schrieb der Justizbeamte, der unter ihm wohnte.

Samstag, 25. Februar 2017, 15 Uhr, Holzfoyer

Nanako Kondo Oboe **Claudia Dresel** Klarinette

Ingo de Haas Violine **Thomas Rössel** Viola

Daniel Robert Graf Violoncello **Bruno Suys** Kontrabass

Deborah Einspieler Moderation

Musik von Giuseppe Verdi, Sergei S. Prokofjew
und Darius Milhaud

Orchester hautnah

NUN NOCH EINMAL: GUTE NACHT

FÜR KINDER AB 8 JAHREN

Georg Philipp Telemann gehörte vor über 300 Jahren, im Barock, zu den bekanntesten und erfolgreichsten Komponisten. Und das, obwohl ihm viele Steine in den Weg gelegt worden sind: Seine Mutter nahm ihm aus Sorge, dass aus ihm nur ein armer Gaukler würde, alles weg: »Noten, Instrumente und mit ihnen das halbe Leben...«. Fortan komponierte er nur noch heimlich nachts in seiner Dachkammer. Gute Nacht, also!

Samstag, 7. Januar 2017, 15 Uhr, Holzfoyer

Almut Frenzel-Riehl Violine **Gesine Kalbhenn-Rzepka** Violine

Felice Venanzoni Cembalo **Deborah Einspieler** Moderation

Musik von Johann Paul Westhoff, Georg Philipp Telemann
und Georg Friedrich Händel

Mit freundlicher Unterstützung



JETZT!

OPER FÜR DICH

Opernworkshop

DON GIOVANNI

FÜR ERWACHSENE

Wer schon viele Opern kennt, etliche Gesamtaufnahmen zu Hause hat und weiter auf der Suche nach neuen Wegen zu der spannenden Kunstform Oper ist, aber auch, wer erst vor Kurzem Feuer gefangen hat, ist herzlich eingeladen, die Seiten spielerisch zu wechseln und auszuprobieren, wie es sich anfühlen könnte, Leporello, Donna Elvira oder Don Giovanni oder eben jemand anderes zu sein.

Gemeinsam mit anderen Opernfans werden Sie an diesem Nachmittag zu einem Ensemble, das sich Szenen erspielt und mit geweiteten Ohren musikalische Passagen hört.

Samstag, 28. Januar, 14-18 Uhr

Treffpunkt an der Opernporte um 13.50 Uhr

Leitung **Iris Winkler**

ACHTUNG, OPER!

FÜR SCHULKLASSEN

Mit unseren neuen Workshops für Klassen der Jahrgangsstufen 5-7 ermöglichen wir Kindern im Klassenverbund einen ersten Kontakt mit der Kunstform Oper. In 90-minütigen Workshops lernen die Schüler die unterschiedlichen Elemente der Oper kennen und probieren selbst ihre Stimme sowie ihren Körper im szenischen Spiel aus. Wir bauen Barrieren ab und machen neugierig auf den Besuch einer Vorstellung im Opernhaus.

Achtung, Oper! kostet 60 Euro pro Klasse.

Ein geeigneter Termin kann mit dem Team unter operprojekt@buehnen-frankfurt.de vereinbart werden.

Oper für Kinder

KLEINE OPERNWELT

FÜR KINDER AB 5 JAHREN

Was, wenn man plötzlich in eine höchst skurrile Welt stolpert – in eine verrückte Welt, in der Opernfiguren leben, Töne verschwinden und Sänger ihre Rollen nicht mehr spielen wollen?

Was, wenn sich alle Arien, Töne nach und nach auflösten, kämen da nicht zwei beherzte Leute, um das Chaos zu verhindern? Willkommen in unserer *Kleinen OpernWelt* – willkommen im Abenteuer!

Lukas Rommelspacher / Michał Goławski Musikalische Leitung

Dorothea Kirschbaum Regie

Thomas Korte Bühnenbild

Silke Mondovits, Nina Wellens Kostüme

Deborah Einspieler Text und Idee

Mitwirkende **Andrea Cueva Molnar, Gurgun Baveyan,**

Thomas Korte u.a.

Ab Samstag, 14. Januar 2017

Mit freundlicher Unterstützung



JUNIORCARD

Opernkarten sind teuer und für junge Leute nicht zu bezahlen? Mit der JuniorCard ist das kein Thema mehr. Ihr seid unter 30 Jahre alt und möchtet spontan in die Oper gehen? Als Besitzer einer JuniorCard könnt ihr für nur 15 Euro eine Eintrittskarte an der Abendkasse kaufen und sogar eine zweite zum selben Preis erhalten, wenn eure Begleitung die 30 auch noch nicht überschritten hat. Die JuniorCard ist ein Jahr gültig und kostet 10 Euro. Ein prima Geschenk, vielleicht zum Valentinstag?

FRANKFURTER ORCHESTERTAG

mit dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Einen Tag lang wird das Opernhaus zum Konzert- und Gesprächspodium: Orchestermitglieder bitten zur Kammermusik ins Holzfoyer, im Chagallsaal entdecken Kinder und Familien verschiedene Instrumentengruppen, in Gesprächen stellen Orchestermitglieder sich und ihren Berufsalltag vor.

Ein großer Klangkörper im Operngraben und ebenso auf dem Konzertpodium! Kreativität, spontane Musizierfreude und hohes technisches Können – damit beschert das Frankfurter Opern- und Museumsorchester unter der Leitung seines Chefdirigenten Sebastian Weigle seinem Publikum immer wieder einmalige Musikerlebnisse. Allen Musikern ist auch der unmittelbare Kontakt zum Publikum eine Herzensangelegenheit. Die Möglichkeit dazu bietet der Frankfurter Orchestertag, zu dem Museums-Gesellschaft und Oper gemeinsam einladen.

Sonntag, 22. Januar 2017, 11 bis 17 Uhr, Opernhaus

Aus dem Programm

Begrüßung mit dem Hornquartett

Konzert der Paul-Hindemith-Orchesterakademie

Gespräche mit Orchestermusikern

Gute Saiten, schlechte Zeiten! mit Labbo und dem Mahagonny Cello Quartett

Kammermusik von Georg Philipp Telemann, Ludwig van Beethoven, Antonín Dvořák und Béla Bartók

Der Stier Ferdinand für Sprecher und Violine





Oper hinter den Kulissen

WO SIND DIE HOCHZEITSRINGE FÜR ELSA UND LOHENGRIN?

von Deborah Einspieler

Wenn auf der Großen Bühne der Vorhang hochgeht, ist Renate Müller im Garderobengang der Solisten jeden Abend ganz vorne mit dabei. Sie sorgt dafür, dass die Herren-Soli nicht nur ein Kostüm anhaben, sondern dass dieses auch ordentlich aussieht. Sie stattet den Regisseur und Spielleiter Hans Walter Richter mit einer Art Kostüm aus, wenn die Schlussprobe des *Lohengrin* wegen der erkrankten Sängerin ohne die echte Elsa stattfinden muss. Den musikalischen Part übernimmt eine einspringende Sängerin aus Mannheim, doch für die Szene wäre nichts alberner, als ein Mann im Brautkleid – also trägt Hans Walter Richter eine schwarze Hose und ein weißes Hemd.

Vor den Wiederaufnahmen findet nur eine Probe in Kostüm und Maske statt – eine Probe, bei der alles stimmen muss. Und das, nachdem die *Lohengrin*-Produktion dreieinhalb Jahre geruht hat. Also führt Renate Müller penibel Buch. Fünf dicke Din A4-Kladden hat sie, in denen sie alle Kleinigkeiten zum Kostüm notiert. Die Hochzeitsringe bekommt Renate aus der Requisite – sie gehören in ein Kästchen und dann in die linke Sakkotasche von Heinrich dem Vogler. Links? Das klingt umständlich. Doch der »gute Geist des Herrensolo« kennt seine Sänger, die sie liebevoll »meine besonderen Pflänzchen« nennt. Renate weiß nicht nur, dass der Bass Andreas Bauer ein Linkshänder ist, sondern wirkt zuweilen auch pädagogisch auf die Sänger ein: »So geht das nicht, den zweiten Spind räumst du bitte, bis *Xerxes* auf die Bühne kommt!« »Und wohin soll ich dann mit meiner Angel?«, ist die empörte Antwort des Hobbyfischers.

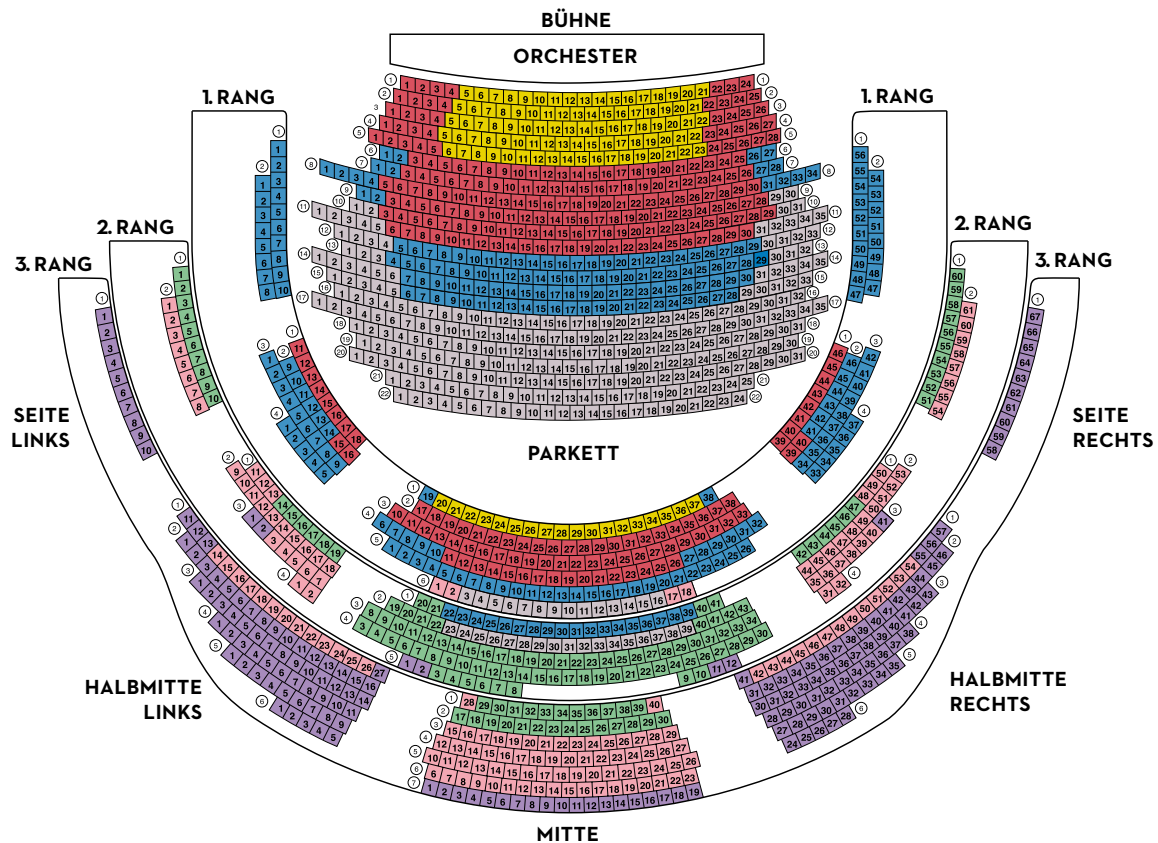
Wie alle der 13 Ankleider und zwei Garderobenmeister tut sie alles dafür, dass sich die Sänger während ihrer Proben und Vorstellungen in der Oper wohl fühlen. Das aufmerksame Team der in den Garderoben Beschäftigten sorgt dafür, dass zum Beispiel Nähte, die sich in der Tanznummer im ersten Teil der *Carmen* öffnen, in der Pause wieder geschlossen werden. Manchmal wird rasch von Hand vernäht, manchmal kommt die gute Sicherheitsnadel zum Einsatz. In der allergrößten Not greifen Garderobieren auch auf das Klebeband der Bühnentechnik zurück, und ein schwarzer Schuh wird auf die Schnelle mit schwarzem Gaffa »repariert«. Im *Falstaff* wiederum muss eine Sängerin aus dem Kostüm geschnitten werden, denn die Schnürung des Kleides mitten in einem schnellen Umzug aufzufädeln, würde wesentlich länger dauern. Und ein Reißverschluss wäre keine Lösung? Eva Neumann erklärt, dass Reißverschlüsse Kostüme nicht so gut in Form bringen wie Kleider mit Schnürung, sie lassen sich nicht rasch reparieren und glitzern im Licht der Scheinwerfer hässlich. Außerdem haben sie in historischen Kostümen nichts zu suchen, und wenn ein Kleid mit einer Korsage sehr eng sitzen soll, würde ein Reißverschluss platzen, sobald die Sängerin tief Luft holt. Das ist der Grund, weshalb sich DarstellerInnen oft nicht selbst an- und ausziehen können und weshalb allein für die 40 Damen im Damenchor am Abend drei bis vier Ankleiderinnen parat stehen, die ihren Sängern mit viel Respekt und Liebe begegnen, ihnen mit Taschentüchern oder Wasserflaschen auf der Seitenbühne auf-lauern, Bademäntel reichen oder nackten Füßen Badeschlappen bereit stellen.

Klassischerweise haben die Damen und Herren der Garderoben-Abteilung eine Schneiderlehre absolviert und sind vor allem durch »learning by doing« zu Meistern ihres Fachs arriviert. Renate muss lachen: Nach fast 20 Jahren Berufserfahrung bleibt die Frau, die ursprünglich Kostümbild studieren wollte, stets gut gelaunt und gelassen. »Das, was wir hier abends leisten, kannst du so gar nicht lernen!«

Freude und Gelassenheit braucht es auch, wenn allein Carmen an einem Abend sechs verschiedene Kostüme trägt: Vom Torero über ein Gorillakostüm bis hin zu einer sieben Meter langen Schleppe am Ende der Oper... Die Schleppe benötigt nicht nur ein extra Wägelchen, sondern auch eine »Solo-Fahrt« im Aufzug. Hinter der Bühne liegt sie dann sozusagen »anziehfertig«, bis Anja Seng oder Anne Henn Carmen in die Schleppe helfen, denn im Kostüm käme die Sängerin gar nicht durch den Gang zur Bühne.

Der Dienst der Garderobieren beginnt an Vorstellungstagen um 14 Uhr. Zunächst muss die Wäsche aus der Wäscherei geholt und sortiert werden. Dabei sind Etiketten, die sich in den Kostümen befinden, besonders wichtig, um die Teile den Produktionen und den einzelnen der manchmal fast 100 Darsteller zuordnen zu können. Am Nachmittag werden die Kostüme aufgebügelt und auf intakte Verschlüsse kontrolliert. Wenn alles durchgesehen ist, werden viele Garderobenstände aus dem 5. Stock des Hauses in die einzelnen Garderoben gefahren. Allein für *Carmen* sind das pro Abend ca. 14 Meter Kostüme.

Nerven bewahren die Damen und Herren immer dann, wenn es um besonders schnelle Umzüge geht. Jan Happel und Maxi Friedl bleiben selbst dann cool, wenn sie an einem *Lohengrin*-Nachmittag über 34 Menschen in der Herrenstatisterie, im Extrachor der Herren und in der Statisterie erwarten. Was ihnen am meisten Spaß macht? Die Antwort lautet durch alle Garderoben in den verschiedenen Stockwerken gleich: »schnelle Umzüge!« Alcina in *Orlando furioso* in nur 20 Sekunden, die die Regie für den Kostümwechsel gelassen hat, aus einem glitzernden Goldkleid holen und ihr in ein türkisfarbenes Kleid helfen, während eine Maskenbildnerin der Sängerin die Perücke vom Kopf nimmt und ihr rasch auch noch eine neue Frisur zaubert? Kein Problem! Zum Schluss haben sie es sogar in 16 Sekunden geschafft! Zimmerlich darf da keiner der Beteiligten sein: Zunächst wird der Sängerin das Kostüm vom Leib gerissen, eine Ankleiderin zieht von unten die Strümpfe hoch und hilft der Sängerin in die Schuhe, während das neue Kleid hochgezogen, von hinten der Reißverschluss geschlossen, von vorne das Halstuch zugebunden, Ohrclips angesteckt sowie die Handschuhe bereitgehalten werden. Dank der guten Geister im Hintergrund sieht Alcina in kürzester Zeit aus wie neu!



KATEGORIEN/PREISGRUPPEN DER EINZELKARTEN

	VII	VI	V	IV	III	II	I
P	19	39	61	85	112	132	165
S1	17	36	53	75	94	114	135
S2	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 2016/2017 (Vorstellungen und Liederabende) ist im Verkauf. Die Vorverkaufstermine der Sonderveranstaltungen entnehmen Sie bitte unserem Monatsprogramm oder unter »Spielplan« der Homepage.

50% ermäßigte Karten erhalten Schüler/-innen, Auszubildende, Studierende bis einschließlich 30 Jahre, Schwerbehinderte (ab 50 GdB) sowie deren Begleitperson, unabhängig vom Vermerk »B« im Ausweis, Erwerbslose, Frankfurt-Pass-Inhaber/-innen und Teilnehmer am Bundesfreiwilligendienst nach Maßgabe vorhandener Karten. Rollstuhlfahrer/-innen zahlen jeweils 6 Euro, eine Begleitperson 10 Euro. Behindertengerechte Zugänge sind vorhanden, dies gilt auch für die Einführungsvorträge im Holzfoyer vor jeder Opernaufführung.

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 Horpács, Susanne Kastka, Anne Kettmann, Konrad Kuhn, Stephanie Schulze, Thomas Stollberger, Bettina Wilhelmi, Mareike Wink, Iris Winkler

Gestaltung: Opak, Frankfurt
 Herstellung: Schmidt printmedien GmbH

Redaktionsschluss: 8. Dezember 2016
 Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Susanne Uhl (Barbara Aumüller), Karoly Rizs (Oper Frankfurt), Simone Young (Berthold Fabricius), Eva-Maria Höckmayr (Gregor Hohenberg), John Nelson (Marco Borggreve), *Der Spieler, Don Giovanni* (Monika Rittershaus), Stéphane Degout (Julien Benhamou), Lawrence Zazzo (Justin Hyer), Barbara Zechmeister (Marcus Bomann), Rebecca Saunders (Katrin Schander), Daniel Miroslaw (Barbara Aumüller), Operngala (Martin Joppen), Orchestertag (Wolfgang Runkel), *Oper hinter den Kulissen* (Johannes Willwacher), Illustrationen *JETZT* (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. Aufsichtsratsvorsitzende: Dr. Ina Hartwig HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main. Steuernummer: 047 250 38165



Pausenbewirtung im 1. Rang



das Theaterrestaurant

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





Kurt Mühlfeld
und Marcus Stohrer
galerie . mühlfeld + stohrer
Kunden seit 2001

Echt

„In der Kunst ist es wie im Leben: Auf das Echte kommt es an. Das ist unser Motto und so arbeiten wir, mit großer Liebe zur Kunst und Begeisterung für unsere Künstler und Sammler. Vertrauensvoll, mit viel Einsatz und immer gemeinsam. Eine gute Mischung – bei der Kunst wie bei den Finanzen.“

**Echte Beratung statt Larifari.
Die Gewerbekundenbetreuung
der Frankfurter Sparkasse.**

Seit 1822. Wenn's um Geld geht.

frankfurter-sparkasse.de



Frankfurter
Sparkasse

1822



„In der Kunst ist es wie im Leben: Auf das Echte kommt es an. Das ist unser Motto und so arbeiten wir, mit großer Liebe zur Kunst und Begeisterung für unsere Künstler und Sammler. Vertrauensvoll, mit viel Einsatz und immer gemeinsam. Eine gute Mischung – bei der Kunst wie bei den Finanzen.“

**Echte Beratung statt Larifari.
Die Gewerbekundenbetreuung
der Frankfurter Sparkasse.**

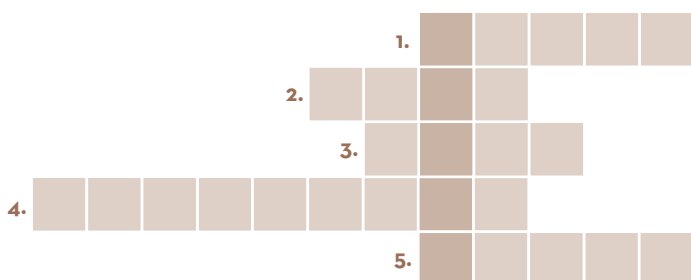
Seit 1822. Wenn's um Geld geht.

Rätsel

Im Theater spielen Requisiten oft eine entscheidende Rolle. Die hier gesuchten Gegenstände tauchen jeweils in einer Oper auf, die in diesen Monaten auf dem Spielplan steht. Die fünf waagrechten Zeilen ergeben senkrecht das Lösungswort – dieses Requisit, dem eine ganze Szene gewidmet ist, entfaltet eine unheilvolle Wirkung.

- 1. Der Soldat hätte das, wovon er singt, besser nicht angenommen.**
- 2. Ein klingendes Requisit; es gemahnt an einen tödlichen Schwur.**
- 3. Damit wird aus einem Bauern im Handumdrehen ein Graf.**
- 4. Auf der Suche danach wärmt eine Hand die andere.**
- 5. Auch ein klingendes Requisit; dieses kann zaubern.**

Noch ein Tipp: Alle sechs Requisiten gehen durch die Hände von Tenören...



Schicken Sie die Lösung auf einer frankierten und mit Ihrer Adresse versehenen Karte an: Oper Frankfurt, Redaktion Opernmagazin, Untermainanlage 11, 60311 Frankfurt. Einsendeschluss ist der 24. 2. 2017. Zu gewinnen sind 3 x 2 Eintrittskarten für *The Rake's Progres*. Die Auflösung des Rätsels aus unserer letzten Ausgabe lautet: Nadeschda von Meck. Von der Teilnahme ausgeschlossen sind alle Mitarbeiter der Oper Frankfurt und von Opak, Frankfurt.