

MAGAZIN
SAISON 2018/19
AUGUST
— OKTOBER

Premieren

Tri sestry

Lost Highway

Iolanta/Oedipus Rex

Wieder im Spielplan

Otello

Die Zauberflöte

Tosca

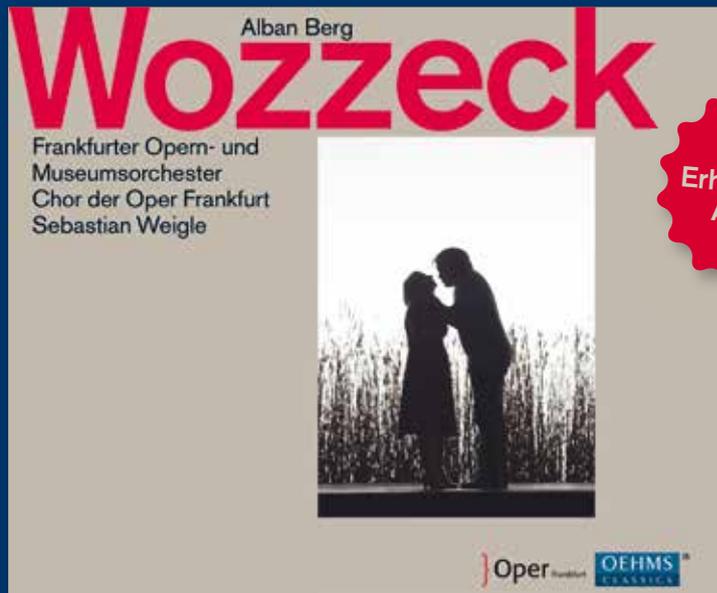
Rusalka

Capriccio

} Oper Frankfurt



CD Neuerscheinungen der Oper Frankfurt



NEU
Erhältlich ab
August
2018

2 CDs · OC 974

Alban Berg - Wozzeck

Audun Iversen · Claudia Mahnke · Peter Bronder
Martin Mitternutzner u.a.
Sebastian Weigle



2 CDs · OC 972

Friedrich von Flotow – Martha

Maria Bengtsson · Katharina Magiera · Barnaby Rea
AJ Glueckert · Björn Bürger · Franz Mayer uva.
Sebastian Weigle

Förderer & Partner

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



Hauptförderer
Ur- und Erstaufführungen



Hauptförderer Opernstudio



Produktionspartner



Projektpartner



WHITE & CASE



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

Fellows & Friends



Ensemble Partner

Stiftung Ottomar Päsel, Königstein/Ts.
Josef F. Wertschulte

Education Partner

Europäische Zentralbank
Fraport AG

Medienpartner



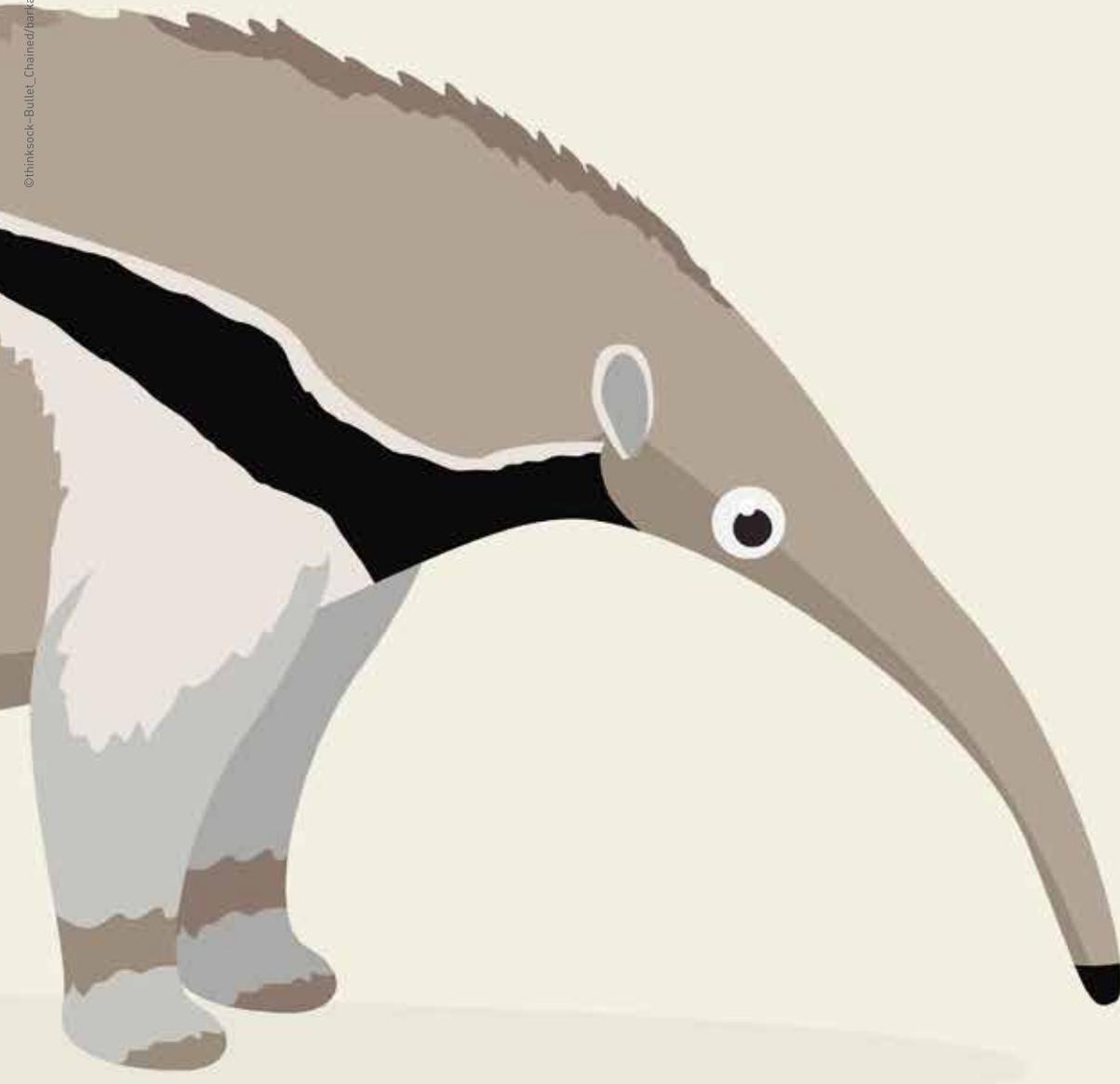
Mobilitätspartner



Inhalt

Tri sestry	6
Peter Eötvös	
Lost Highway	12
Olga Neuwirth	
Iolanta	18
Peter I. Tschaikowski	
Oedipus Rex	
Igor Strawinsky	
Liederabend	24
Günther Groissböck	
10 Jahre Opernstudio	26
Otello	28
Giuseppe Verdi	
Die Zauberflöte	30
Wolfgang Amadeus Mozart	
Tosca	31
Giacomo Puccini	
Rusalka	32
Antonín Dvořák	
Capriccio	34
Richard Strauss	
Neu im Ensemble	36
Ambur Braid	
JETZT! Oper für dich	38
Hinter den Kulissen	42
Die Transportabteilung	
Konzerte	44

©thinkstock-Bullet_Chained/barkarola/mihimima



Trüffelsuche leichtgemacht



Die besten Filme, Konzerte, Ausstellungen, Inszenierungen der Region:
Wir finden sie und bieten Ihnen ausgewählte Kulturtipps – täglich aktuell
im Radio und auf hr2-kultur.de

hr2-kultur. Bleiben Sie neugierig!





Liebe Opernfreunde,

Hilmar Hoffmann ist tot. Die Erinnerungen an ihn gehen weit zurück, in eine Zeit, in der Tonis Künstlerkeller Anlaufstelle für sogenannte Kulturschaffende war. Spät am Abend trafen sich dort Journalisten, Möchtegern-Intendanten, Mitarbeiter der Oper, des Schauspiels und Balletts. Letztlich, nach einem langen Arbeitstag, war er da: dieser Hüne von Mensch, der am Tresen dann bei ein bisschen Käse und einem durchaus alkoholischen Getränk die Schwingungen der Zeit aufnahm. Oft war auch Gerhard Rohde dabei, Journalist der FAZ. Da wurde gefachsimpelt, und Hilmar Hoffmann diskutierte, widersprach, änderte in wenigen Fällen auch mal seine Meinung. Bei diesem Sammelsurium seine eigene Meinung zu behalten, auch zu verteidigen, dazu gehörte Standhaftigkeit. Es war also für ihn ein sehr langer Arbeitstag, nach dem Studium so vieler Akten und den Kämpfen für finanzielle Mittel. Am Abend kam er mit denen zusammen, für die er tagsüber stritt. Themen und Akten fingen an, lebendig zu werden, die Sympathie und Leidenschaft für Inhalte und Menschen beflügelten ihn. Als damaliger Jung-Journalist gehörte ich zu den Randfiguren dieses Szenarios, aber seit jener Zeit nutzten wir jede Gelegenheit, uns auszutauschen, und natürlich ging es runter wie Honig, als er einmal sagte: »Nur eines ärgert mich: dass nicht ich Sie nach Frankfurt geholt habe.« Es geht hier nicht um die mögliche Eitelkeit des Intendanten, sondern um einen wunderbaren Menschen, einen Kultur-Liebenden und sie mit heißem Herzen Vermittelnden. Wir konnten ihn oft bei unseren Premieren erleben. Der gegenseitige Austausch war aber auch bei vielen anderen Anlässen in der Stadt möglich. Unsere Dramaturgie assistierte bei dem einen oder anderen Buch, wenn es um Fakten ging zur Geschichte und um Geschichten der Oper Frankfurt.

Und wieder beginnt eine neue Spielzeit. Ein zeitgenössischer Doppelschlag mit *Tri sestry* und *Lost Highway*. Parallel dazu aber unser Stammrepertoire mit *Otello*, *Zauberflöte* (zum letzten Mal!) und *Tosca*. Mit ihrem Frankfurt-Debüt begegnen wir der International Opera Award-Gewinnerin Malin Byström in der Titelpartie. Lorenzo Viotti dirigiert *Tosca*, Henrik Nánási nach vielen Erfolgen in den USA *Otello*, mit dem Roberto Saccà ebenso debütieren wird. Eine ganz spezielle Lust der Oper Frankfurt: Rollendebüts zu ermöglichen. Dann im Oktober das Regiedebüt von Lydia Steier bei den Einaktern *Iolanta* und *Oedipus Rex*. Auf diese szenische Handschrift dürfen wir ebenso gespannt sein wie auf das Dirigat von Sebastian Weigle, der auch *Rusalka* übernimmt. Der in Frankfurt lebende Lothar Koenigs wird erstmals hier dirigieren (*Capriccio*). Insbesondere als Chef der Welsh National Opera hat er sein Haus über viele Jahre geprägt. Kirsten MacKinnon wird – jetzt als Ensemblemitglied – von Camilla Nylund die Partie der *Capriccio*-Gräfin übernehmen, nachdem sie hier schon als Ines (*L'Africaine*) für Furore gesorgt hatte.

Viele kleine Einzelteile zusammengenommen ermöglichen einen kompakten, schillernden, abgestimmten Spielplan. Neue Ensemblemitglieder präsentieren sich, andere vertraute Mitglieder werden Sie vermissen. Wege gehen plötzlich auseinander, selbst für uns hin und wieder auf überraschende Weise. Sie werden verstehen, dass wir diese Entwicklungen nicht öffentlich kommentieren. Wo wir den Willen, die Lust und die Qualität erkennen, kämpfen wir für den Fortbestand der eingegangenen beruflichen Beziehung, die ja oftmals auf sehr freundschaftlichen Fundamenten steht. Aber manchmal ist auch die schnelle Trennung angesagt. So rein zufällig geschieht nichts, und auch ein Fußballtrainer stellt zwangsläufig seine beste Mannschaft auf...

Möge sportliche Fairness die nächste Spielzeit prägen – im Endergebnis mit fabelhaften Leistungen auf und hinter der Bühne, mit unseren großartigen Kollektiven von Chor und Orchester.

Ihr

Bernd Loebe





Die Schwestern Irina, Mascha und Olga leben gemeinsam mit ihrem Bruder Andrei und dessen Frau Natascha in der russischen Provinz. Unzufrieden mit ihrer Lebenssituation, doch weitgehend der Lethargie verfallen, sehnen sich die Geschwister in die Vergangenheit zurück, in der sie noch mit ihren inzwischen verstorbenen Eltern in Moskau lebten. Drei Geschwister rücken nacheinander in den Fokus: zuerst Irina, hin- und hergerissen zwischen zwei Männern, dann Andrei, zwischen seiner autoritären Ehefrau und den Schwestern stehend, und zuletzt Mascha, die sich als verheiratete Frau in den Kommandanten Werschinin verliebt.

Premiere

TRI SESTRY DREI SCHWESTERN

Peter Eötvös

$$3 + 1 = 3$$

Von Mareike Wink Wenn man die Leser der Tschechow'schen *Drei Schwestern* nach der grundlegenden Stimmung des Dramas fragte, würden die meisten vermutlich mit »Langeweile« oder »Antriebslosigkeit« antworten. Dieser Eindruck stellt sich vor allem durch eine nahezu kammermusikalisch verschachtelte Dialogtechnik ein, wobei eigentlich Monologe geführt werden, die aneinander vorbeigehen und ziellos im Sande verlaufen. In der Handlungsarmut manifestiert sich die Ohnmacht der Figuren. Und Sekunden werden zu Stunden.

Diese Extension durchkreuzt das Opernlibretto, indem es nach einem Prolog der drei Schwestern zu den Schlussworten des Dramas die Ereignisse aus drei unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet – denjenigen von Irina, Andrei und Mascha. So entwickelt das Textbuch nicht nur eine neue dramatische Ordnung, sondern setzt auch deutliche Schwerpunkte: Ausgewählte Szenen des Tschechow'schen Dramas, die für die jeweils im Mittelpunkt stehende Figur relevant sind, werden zu einer Sequenz verbunden. Diese drei Sequenzen geraten mit zwölf, neun und fünf Szenen immer kürzer – der Rhythmus des Werkes beschleunigt, das Tempo zieht an.

Peter Eötvös fokussiert Figuren, die Teil eines je anders gefärbten menschlichen Beziehungsdreiecks sind: Irina zwischen zwei Verehrern, Andrei zwischen seiner autoritären Ehefrau und den drei Schwestern und schließlich Mascha zwischen ihrem Ehemann und dem Neuankömmling Werschinin, der Gefühle in ihr weckt. Für die mütterliche Olga hingegen interessiert sich kein Mann. Die älteste der drei Schwestern geht dem Beruf der Lehrerin nach. »Olga lebt für die anderen, man könnte sagen, sie hat kein eigenes Leben, deshalb konnte sich jene narrative und formelle Perspektive, die alle drei Sequenzen des Dramas polarisiert, nicht auf sie konzentrieren«, sagt Peter Eötvös.

Nur wer sich
entscheidet, existiert.
– Martin Luther

Die Dreieckskonstellationen sind ähnlich dem musikalischen Dreiklang stets veränder-, ja verwundbar – je nachdem, welchem der äußeren Töne sich der mittlere Ton annähert und damit die Terzen des Akkords vergrößert oder verkleinert, Dur oder Moll erzeugt. Solchem Harmoniemodell folgend wird der Dreiklang zum musikalischen Seismografen der wechselhaften Beziehungsdynamiken. Ähnlich indizienhaft ist Eötvös' Umgang mit dem Parameter Rhythmus. Dieser folgt stets der inneren Verfassung der Charaktere und lässt sie plastisch werden. Darüber hinaus hat jede Figur ihre eigene Stimme, ein ihr zugeordnetes Instrument. Die Gesamtheit der Soloinstrumente ist als Kammerensemble im Orchestergraben platziert, während ein 50-köpfiges Orchester auf der Bühne positioniert wird, das mit der Erweiterung des (Klang-)Raumes in derselben Art und Weise spielt, wie Tschechow es tut, wenn er Szenen von drinnen nach draußen in den Garten verlagert.

Die sehr präzise Auseinandersetzung mit den Strukturen des Dramas offenbart eine große Affinität des Komponisten zur literarischen Vorlage, die ihm zwar seit seiner Jugend gut bekannt war, allerdings erst durch seinen Sohn György als möglicher Opernstoff ins Gespräch gebracht wurde. »Ich brauchte genau dieses Drama – diese scheinbar einfache Lebensbeschreibung, die nuancierten Beziehungen zwischen den Figuren, die versäumten

Begegnungen, die Melancholie, von der das gesamte Werk durchzogen ist.« Für den Komponisten also das richtige Sujet, um gemeinsam mit dem Librettisten Claus H. Henneberg den Wunsch von Kent Nagano, der Ende der 1980er Jahre zum musikalischen Leiter des Lyoner Opernhauses ernannt worden war, zu realisieren: eine neue Oper. Genau genommen war es Eötvös' erste. Nach *Harakiri*, einer »Szene mit Musik«, und der Kammeroper *Radames* bekennt er sich mit *Tri sestry* nunmehr zu einer Gattung, die ihn ursprünglich »nie interessiert« hatte. Eötvös spielt mit den Genres Tragödie und Komödie und überzeichnet manches bis zur Groteske – etwa beim Gekreische Nataschas oder dem Geklapper des Löffels in der Teetasse. Er verarbeitet traditionelle Formen wie Arie, Duett und Ensemble und entwickelt die Dualität von Arie und Rezitativ als Ausdruck von Gefühlen bzw. konkretem Gespräch weiter. Diverse Reminiszenzen verweisen auf die Musikgeschichte: wie etwa Mozarts mit Liebesgefühlen assoziierte Terzparallelen von Vokalstimmen bzw. Klarinetten, Belcanto-verwurzelte Passagen wie der Prolog der drei Schwestern und Andreis Monolog oder das bereits bei Tschechow zwischen Mascha und Werschinin anklingende Zitat aus Tschaikowskis *Eugen Onegin* (Gremins Arie).

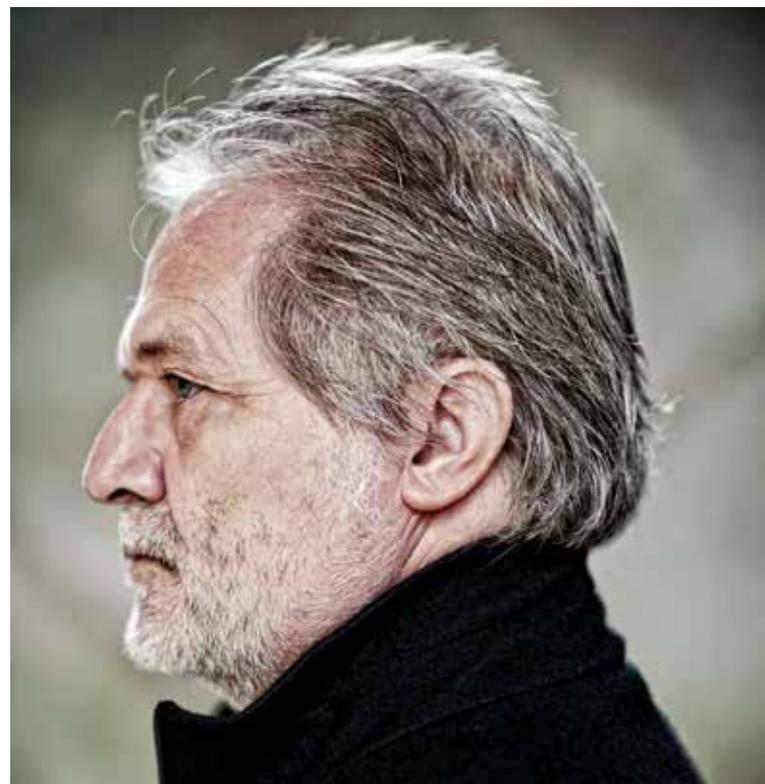
In vielerlei Hinsicht erweist sich Eötvös' längst zum Repertoirestück gewordener Opernerstling als Reverenz an die »wunderbare, uralte, tief verwurzelte und reiche russische Kultur« (Peter Eötvös). Während seiner Kindheit und Jugend im an den Sowjetblock angeschlossenen Ungarn war die Ablehnung der russischen Sprache für den Komponisten, der 1944 in Siebenbürgen geboren wurde und 1966 aus Budapest nach Deutschland übersiedelte, noch eine Form des Protests gegen das sowjetische Regime. In *Tri sestry*, 1998 in Lyon uraufgeführt, interessiert ihn gerade die Musikalität dieser Sprache, ihre Prosodie. Als ein russisches Klangsymbol setzt Eötvös das Akkordeon ein. Markant und zugleich überraschend – auch durch die klangliche Positionierung des Instruments außerhalb des Orchestergrabens – eröffnet es die Oper und taucht sie sofort in eine musikalische Kulisse von volkstümlich-russischem Charakter.

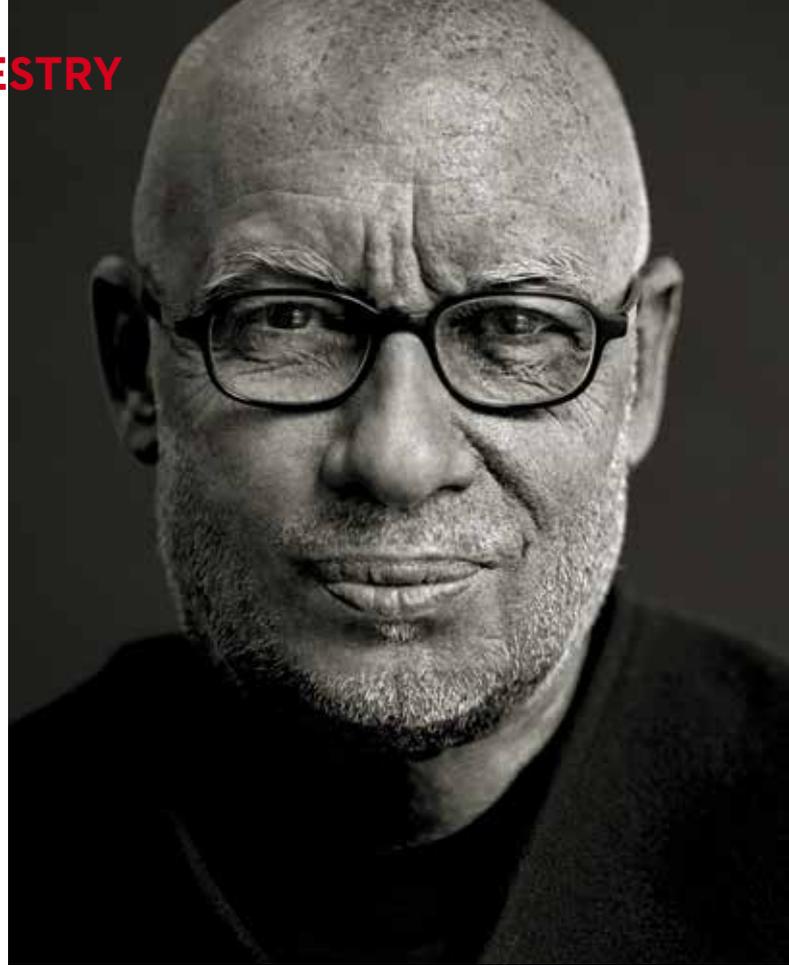
Was Eötvös mit seiner Oper schafft, ist jedoch nicht etwa eine Verengung oder nationale Manifestierung. Vielmehr öffnet er das Feld zur Identifikation – nicht zuletzt durch die Besetzung der drei Schwestern und Nataschas mit Countertenören; alternativ können diese Partien auch mit Frauen besetzt werden. Der Fokus des Musiktheaters verlagert sich weg von der im Drama alles einschließenden Langeweile als einem typischen Leiden des 19. Jahrhunderts hin zu dem stets aktuellen menschlichen Thema des Abschieds – symbolisch festgehalten im Zitat aus Beethovens Klaviersonate *Les Adieux*. Menschen sind bereits gegangen oder gehen und hinterlassen eine Leere: die verstorbenen Eltern der vier Geschwister, das wieder weiterziehende Militär inklusive Werschinin, oder Tusenbach, der im Duell umgebracht wird. Die Erfahrung des Abschiedsschmerzes verbindet uns alle – unabhängig davon, ob wir Schwestern oder Brüder sind, unabhängig von unserem Alter, unserer Herkunft und unserem Geschlecht.

In einem Theaterstück wie Tschechows *Drei Schwestern* dienen die ausführlichen Dialoge dazu, einen Sinn zu vermitteln, der hinter den konkreten Aktionen liegt. Bei den für ein Opernlibretto notwendigen Kürzungen des Theatertextes besteht die Gefahr, dass etwas von diesem Sinn verlorengeht. Um dem entgegenzuwirken und dem Publikum nicht nur »Auszüge« aus einem Familienleben vorzusetzen, musste ich für das Libretto eine eigene Dramaturgie entwickeln, der keine klassisch-linear erzählte Handlung zugrunde liegt.

Das Hauptthema meiner Oper ist der Abschied – ein Gefühl, das sich in der Musik als ein eigener, klar definierbarer Klang entfaltet. Wichtig war mir dabei, dass das Publikum die unterschiedlichen Verluste durch Tod oder Abreise und die jeweils zurückbleibende Leere mitfühlen kann. Es handelt sich um einen Themenkomplex, der sich gerade in der europäischen Musik – ob christlich oder profan – seit dem Mittelalter als Topos etabliert hat und nicht nur drei Frauen, sondern uns alle betrifft. Zwei Mittel halfen mir beim Realisieren und Zuspitzen dieses Aspekts: die Umstrukturierung des dramaturgischen Aufbaus in »Sequenzen« – also Situationen, die sich aus verschiedenen Blickwinkeln, in Abwandlung wiederholen – und das geschlechtsunabhängige Abstrahieren des Abschiedsschmerzes. Deshalb singen Männer in Frauenlage. Der Countertenor Alain Aubin (Olga in der Uraufführung) hat einmal sehr treffend formuliert: »Wir sind keine Frauen und keine Männer, wir sind die Seelen der drei Schwestern.«

— Peter Eötvös





Mit Peter Eötvös verbindet mich nicht nur eine jahrzehntelange Freundschaft, sondern auch die jahrzehntelange Erfahrung mit neuem Musiktheater. Eine der wesentlichen Herausforderungen gerade auf diesem Gebiet ist die genaue klangliche Balance. In *Tri sestry* hat Peter die geniale Lösung für dieses Problem gleich mit hineinkomponiert. Denn die Sänger agieren zwischen zwei Klangkörpern, wobei im Graben ein kleineres Ensemble und auf der Bühne ein größeres Orchester platziert ist. Das »Bühnen-Orchester« verleiht dem instrumentalen Gesamtklang zahlreiche Farben und Nuancen, durch seine räumliche Entfernung werden die Sänger jedoch nicht übertönt. Was in der Theorie nachvollziehbar klingt, muss allerdings mit jeder Produktion aufs Neue erarbeitet werden.

Die harmonische und melodische Sprache von *Tri sestry* vermittelt den musikalischen Gedanken - nach einem kurzen Moment der Gewöhnung - sehr plausibel und direkt. Dass wir in Frankfurt die ursprüngliche und von Peter favorisierte Version mit vier Countertenören realisieren, finde ich fantastisch. Das Hörerlebnis mit vier guten Sängern dieser Stimmlage wird ein ungewöhnliches und äußerst spannendes sein.

Ich freue mich auf dieses Werk, das ja mittlerweile europaweit zu den erfolgreichsten neuen Opern zählt, und bin davon überzeugt, dass *Tri sestry* das Publikum im besten Sinne überraschen wird.

— Dennis Russell Davies

Dennis Russell Davies ist seit der Saison 2018/19 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Philharmonie Brunn. Seine Tätigkeit als Dirigent sowie als Pianist und Kammermusiker ist gekennzeichnet durch ein breit gefächertes Repertoire, das vom Barock bis zur jüngsten Moderne reicht, durch spannende Programmkonstellationen und eine enge Zusammenarbeit mit Komponisten wie Laurie Anderson, Luciano Berio, William Bolcom, John Cage, Aaron Copland, Philip Glass, Hans Werner Henze, Kurt Schwertsik, Manfred Trojahn und Heinz Winbeck. Nach seinen ersten Positionen als Chefdirigent in den USA übersiedelte der in Toledo, Ohio geborene Künstler 1980 nach Deutschland und Österreich. Er war GMD am Staatstheater Stuttgart sowie beim Orchester der Beethovenhalle, beim Internationalen Beethovenfest und an der Oper Bonn, Chefdirigent des Radio-Symphonieorchesters Wien, des Stuttgarter Kammerorchesters und von 2002 bis 2017 des Bruckner Orchesters Linz, außerdem Opernchef am Landestheater Linz und daneben von 2009 bis 2016 Chefdirigent des Sinfonieorchesters Basel. Dennis Russell Davies dirigierte außerdem u.a. bei den Bayreuther und Salzburger Festspielen sowie an den wichtigsten Opernhäusern weltweit und arbeitete mit Orchestern wie dem Cleveland und Philadelphia Orchestra, dem San Francisco und Boston Symphony und dem New York Philharmonic Orchestra, dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Gewandhausorchester Leipzig und den Münchner Philharmonikern zusammen.



Die dem Tschechow-Drama eingeschriebene Lethargie schwebt auch in Eötvös' Oper über allem. Doch sie kann umschlagen in hektische, ins Absurde gehende Erregung, um erneut innerer und äußerer Leere Ausdruck zu verleihen. Einer Leere, der die Geschwister nicht zu entrinnen vermögen: Sie nehmen ihre Lebenssituation in der Provinz als unbefriedigend wahr, doch anstatt etwas daran zu ändern, werden alle Träume und alles Glück auf »Moskau« projiziert, den verklärten Ort der Kindheit - zugleich der Ort, an dem sich in einer fernen Zukunft hoffentlich alle Wünsche erfüllen werden. Aber was ist mit dem Hier und Jetzt?

Wir alle haben unser persönliches inneres »Moskau«. Manchen gelingt es besser als anderen, es zu erreichen. Ist es die Angst vor Veränderung - lieber die Sicherheit des Vertrauten als das unbekannte Neue - oder erschweren andere Zwänge den Weg in ein erfülltes Leben? Das zentrale Motiv der Oper - der Abschied - hat bestimmenden Einfluss auf das Leben der Geschwister. Steht am Ende auch der Abschied von den eigenen Träumen und Wünschen?

— Dorothea Kirschbaum

Tri sestry

Drei Schwestern

Peter Eötvös *1944

Oper in drei Sequenzen

Text von Claus H. Henneberg und dem Komponisten nach dem gleichnamigen Drama (1901) von Anton P. Tschechow

In russischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

PREMIERE / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Sonntag, 9. September 2018

WEITERE VORSTELLUNGEN

12., 14., 20., 23., 30. September;
3. Oktober 2018

Mit freundlicher Unterstützung



Patronatsverein

Aventisfoundation

OPER EXTRA

26. August 2018, 11 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins - Sektion Oper

KOMPONISTENGESPRÄCH

mit Peter Eötvös
9. September 2018, 16 Uhr

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Dennis Russell Davies und
Nikolai Petersen

Regie **Dorothea Kirschbaum**

Bühnenbild **Ashley Martin-Davis**

Kostüme **Michaela Barth**

Video **Christina Becker**

Licht **Joachim Klein**

Dramaturgie **Mareike Wink**

Irina **Ray Chenez**

Mascha **David DQ Lee**

Olga **Dmitry Egorov**

Andrei **Mikołaj Trąbka**

Natascha **Eric Jurenas**

Doktor **Mark Milhofer**

Tusenbach **Krešimir Stražanac**

Soljony **Barnaby Rea**

Kulygin **Thomas Faulkner**

Werschinin **Iain MacNeil**¹

Anfisa **Alfred Reiter**

Rodé **Isaac Lee**

Fedotik **Michael McCown**

¹ Mitglied des Opernstudios



Premiere

LOST HIGHWAY

Olga Neuwirth

Seltsame Vorkommnisse: Der Jazztrompeter Fred Madison erfährt über die Gegensprechanlage seines Hauses vom Tod eines gewissen Dick Laurent. Vor der Tür ist kein Mensch zu sehen. Kurz darauf erhalten er und seine Frau Renee, deren Beziehung merklich abgekühlt ist, anonyme Videokassetten. Die Polizei ermittelt. – Auf einer Party bei zwielichtigen Freunden trifft Fred auf einen mysteriösen Mann, der behauptet, sich in eben diesem Moment auch in Freds Haus aufzuhalten. – Fred irrt durch die Flure und findet sich bei der blutüberströmten Leiche seiner Frau wieder. – Unter dröhnenden Kopfschmerzen wartet Fred im Gefängnis auf die Vollstreckung des Todesurteils. – Verwandlung: Fred ist spurlos verschwunden. In der Zelle findet ein Wärter den jungen Automechaniker Pete vor. – Dieser beginnt eine gefährliche Liaison mit der geheimnisvollen Alice. Deren »Beschützer« Mr. Eddy, Stammkunde der Werkstatt, spricht eine freundliche Warnung aus. Ein unvermeidbarer Mord, immer wieder der mysteriöse Mann, obsessive Leidenschaft, schließlich Tod in der Wüste...

PARALLEL- GESCHICHTEN

Von Stephanie Schulze »Secrets.« Wie aus dem Nichts, mehr gehaucht als gesungen, hüllt das erste Wort von Olga Neuwirths *Lost Highway* den Raum in eine eigenwillige Atmosphäre und legt zugleich den roten Faden in ein Labyrinth, in dem viele Wege ins absolute Dunkel führen. Ist bereits David Lynchs gleichnamigem Kinofilm von 1997 eine überkomplexe Erzählhaltung immanent, potenzieren sich die Mittel auf der Opernbühne, strapazieren die Wahrnehmung und bringen sie manipulativ aus dem Gleichgewicht. Das Interesse am Hinterfragen der Mechanismen und Parameter von Musiktheater, der ästhetischen Beziehung von Klang und Bild sowie dem Aufbrechen eines linearen Handlungsfortgangs machen die österreichische Komponistin, die in Pierre Boulez einen wichtigen Mentor und Förderer hatte, zu einer der innovativsten Künstlerinnen der Gegenwart. Innerhalb ihres Schaffens, das seine Inspiration aus den unterschiedlichsten Kunstgattungen und Spielarten von Hochkultur bis Trash zieht, bildet die Auseinandersetzung mit Film eine Konstante: Neuwirth hat selbst Filme realisiert, Filmmusiken geschrieben sowie filmische Mittel und Techniken für ihre Kompositionen adaptiert und am Puls der Zeit weiterentwickelt. Nach dem Musiktheater *Bählamms Fest* erarbeitete sie 2002/03 erneut gemeinsam mit ihrer langjährigen künstlerischen Partnerin Elfriede Jelinek das Libretto von *Lost Highway* entlang des Drehbuchs von Lynch und Gifford.

Rätselhaft, malerisch und verstörend sind Lynchs Filme. Für die einen Kult, für die anderen Scharlatanerie, stellen sie eher Fragen, als Antworten zu geben. Die heile Welt wird unter der glatten Oberfläche als trügerisches Paradies enttarnt, hinter dem vermeintlich Banalen offenbart sich bald Entsetzen. Das Zuhause ist kein Schutzraum mehr, sondern der Ort, an dem Unheil droht. Und eben dort beginnt *Lost Highway*, die Geschichte um Fred Madison, einen »Mann in Schwierigkeiten«. Was sich als simple Kriminalgeschichte anbahnt, biegt an der nächsten Kreuzung ab und führt Zuschauer wie Protagonisten in ein kaum zu entwirrendes Netz aus mysteriösen Ereignissen. Fand der Eifersuchtsmord an Renee überhaupt statt? Wie steht es wirklich um ihre Vergangenheit? Ist der junge Automechaniker Pete eine Wunschfantasie in Freds Kopf? Eine Alternativversion, eine Illusion? Kanalisiert Fred durch ihn sein Begehren zu dieser Alice, die seiner eigenen Frau wie aus dem Gesicht geschnitten ist? Und wer ist Dick Laurent, von dem jede materielle Spur zu fehlen scheint? Dutzende KritikerInnen, Kunst- und MedienwissenschaftlerInnen, PsychoanalytikerInnen und PhilosophInnen haben sich mit unterschiedlichen Ansätzen und Überzeugungen auf die Spur dieser

Rätsel begeben. Ebenso wie die Leerstellen und Unerklärlichkeiten des Films eine eindeutige Lösung ausschließen, verweigert *Lost Highway* eine Genrezuschreibung – und ist nach Lynchs Worten »eine Art Horrorfilm, eine Art Thriller, aber im Grunde ein Geheimnis«.

Neben seiner Bildgewalt und Komplexität faszinierte Neuwirth der Film vorrangig durch seinen besonderen Sound: »Die unterschiedlichen Register der ›Sprach-Klangfarben‹ bei Lynch, vom Geflüsterten bis zum Losprusten, schienen mir sofort geeignet für ein Musiktheater, wie ich es mir vorstelle: kein Anfang, keine Mitte, kein Ende; unzählige (architektonische und seelische) Innen- und Außenräume; was ist real und was ist phantomhaft? Alltägliches neben Mystischem; alle menschlichen Äußerungen zwischen Geheul und Geschrei, zwischen Lachen und Verzweiflung existieren nebeneinander. All das, sowie das ›nihil firnum‹ und die existenzielle, unumgehbare Frage nach der Fragwürdigkeit, nach dem Grund der menschlichen Existenz ...«

Neben der radikalen Abrechnung mit einer linear voranschreitenden Handlung durch »diese unbarmherzigen (Zeit-)Schleifen, die einen verrückt machen können«, reizte sie die »Demontage des alles überblickenden und vereinheitlichenden voyeuristischen Blicks. Dieser andere Blick, der keine Verweisfunktion hat, sondern rein ästhetisches Ausdrucksmittel ist.« Sowohl visuell wie auditiv steht nicht die Zuschreibung von Bedeutung im Zentrum, sondern vielmehr die Erscheinung, das Sein, die Präsenz selbst. Dies machte es für Neuwirth zwingend, das Ton-/Bildverhältnis in der Partitur zusammenzudenken. Die der Komposition eingeschriebenen Videos sind keinesfalls dekorative multimediale Bebilderung, sondern verschmelzen mit dem Klangraum. Filmische Verfahren wie Blackout oder Auf- und Abblenden finden schließlich in beiden Zeitkünsten Relevanz. Wie das Handlungsgefüge ist Neuwirths Partitur ein intermediales Geflecht, in dem sich unterschiedliche Klangflächen überlagern, stimmliche, instrumentale und elektronische Klänge auf eine ausgeklügelte Live-Elektronik und innerhalb eines Surround-Sound-Feldes auf Zuspelungen treffen und sich mit Zitaten von Claudio Monteverdi, Kurt Weill und Lou Reed ein spannungsvoller Kontext eröffnet. Das Orchester, mit großem Schlagwerk und Instrumentalsolisten wie Akkordeon, E-Gitarre und Saxofon besetzt, wird wie alle DarstellerInnen gänzlich elektronisch verstärkt, so dass eine Art – mitunter sehr gefühlvoller – Hybridklang entsteht, dessen eigentliche Quelle oft nicht zurückzuverfolgen ist.

Ich kann einfach nicht verstehen, weshalb die Leute um jeden Preis einen Sinn in der Kunst finden wollen, während sie sich längst damit abgefunden haben, dass es ihn im Leben nicht gibt.

— David Lynch

Die offensichtliche Zweiteilung des Films in eine Fred- und eine Pete-Geschichte gaukelt zunächst vor, dass wir es mit zwei hermetischen Welten zu tun haben. Ganz gleich, ob man der Idee der Schizophrenie des Protagonisten oder der Schizophrenie der Geschichte selbst folgt, bleibt der Aspekt der Verwandlung zentral. Lynch stieß im Laufe der Dreharbeiten auf den Begriff der »psychogenen Fuge«, einer dissoziativen Störung, bei der die betroffene Person mental ihren »Wohnsitz« verlässt und eine völlig neue Identität annimmt. Kein Phantasma, sondern eine Verschiebung der einen Realität in eine andere, die im Kontext von *Lost Highway* als Symptom und musikalischer Terminus einen eigenwilligen Nachhall erfährt. Eine Geschichte beginnt in eine Richtung, später setzt eine andere Geschichte mit den gleichen Elementen ein und wird parallel fortgeführt, bis alles zum Anfang zurückkehrt. Neuwirth verweist auf die Idee der »Naht«, die entsteht, wenn zwei Welten oder Darstellungen zusammentreffen, wobei die Nahtstelle durchlässig ist.

Der wohl merkwürdigsten Figur in diesem Personal aus »multiplen Persönlichkeiten«, Doppelgängern und zwielichtigen Gestalten ist es möglich, zwischen beiden Welten zu wechseln – dem Mystery Man, einer Mischung aus satanischem Gesandten, bösem Engel und allwissendem bzw. -sehendem Spielmacher. Sein Geheimnis verstärkend, hat ihn Neuwirth mit einem Counter-tenor besetzt, dessen Stimme etwas Artifizielles, Ungreifbares, ja Körperloses in sich trägt. Während in Freds »Universum« fast durchweg gesprochen wird, die Dialoge knapp und unterkühlt sind, und in Petes Welt der Gesang in den Vordergrund rückt, verrät das virtuose Vokalgefüge eine für das Musiktheater herausfordernde, jedoch zukunftsweisende Auseinandersetzung mit Stimmlichkeit.

Das Gespenstische in der Erscheinung, das Auseinanderfallen der bedeutungsgenerierenden Zuordnung von Klang und Bild, das Zusammendenken von Anwesendem und gleichzeitig Abwesendem verändern die Parameter der Wahrnehmung. Und das nicht nur für die Figuren, sondern auch für die Zuschauer/-hörerInnen. Das Visuelle als Manifestation von sicherer, solider Körperlichkeit steht umso mehr in Frage, wenn im Theaterraum anwesende Körper der DarstellerInnen mit dem bewegten Abbild von Körpern aufeinanderprallen und damit die Dimension von Virtualität expandieren lassen. Neuwirths vielschichtige Klangflächen können analog zu den generierten Videobildern gleichzeitig Fantasien oder Bewusstseinsklänge sein, aber auch auf sich selbst verweisen. Ganz egal, was sie sind, ob Traum, Phantasma oder Illusion – sie sind eine Möglichkeit von Realität. Für Slavoj Žižek zeigt sich in Lynchs Film die Fred-Geschichte, die nach seiner Lesart eigentliche Realität des Films, als fantasielos, »ohne Tiefe, nahezu surreal«, während »der zweite Teil, die inszenierte Fantasie also, ein viel stärkeres und umfassenderes Gefühl von Realität, der Intensität von Klängen und Gerüchen, von Menschen, die sich in einer »realen Welt« bewegen«, generiert. Dieser Gedanke offenbart eine beängstigende Parallele zum Status unserer gegenwärtigen Lebenswirklichkeit, die permanentes Umschalten von einer Welt in die andere voraussetzt, das gleichzeitige »Anwesend-Sein« in mehreren Räumen – und seien es virtuelle – als tägliche Bewusstseinsgymnastik längst automatisiert hat und dem Voyeurismus die bisher wohl größte Spielfläche bietet.



Der Amerikaner **John Brancy** gilt mit seinem klangschönen Bariton, der darstellerischen Vielseitigkeit und einnehmenden Bühnenpräsenz als eines der vielversprechendsten Talente seiner Generation. Nach Auftritten in *Carmen* ist er nun erstmals in einer Hauptrolle an der Oper Frankfurt zu erleben. Im Repertoire des Sängers finden sich Partien wie Mozarts Figaro und Papageno, Dandini (*La Cenerentola*), Malatesta (*Don Pasquale*), Eugen Onegin und Harlekin (*Ariadne auf Naxos*); mit großem Engagement widmet er sich jedoch auch zeitgenössischen Kompositionen. John Brancy gastierte an der Florida Grand Opera, der Fort Worth Opera oder dem Opera Theatre of Saint Louis. In Europa war er mit Glyndebourne on Tour, am Pariser Théâtre du Châtelet sowie in Nancy, Bregenz und Klagenfurt zu erleben. Außerdem trat der mehrfach ausgezeichnete Liedsänger in der New Yorker Carnegie Hall, der Alice Tully Hall und im Kennedy Center in Washington auf.

LOST HIGHWAY

Yuval Sharon wurde von der New York Times als »opera's disrupter in residence« – als produktiver Störer in der Opernwelt – gepriesen. Der US-Amerikaner gilt mit seinen unkonventionellen Inszenierungen derzeit als einer der aufregendsten Musiktheaterregisseure. Er ist Gründer und Künstlerischer Direktor von The Industry in Los Angeles, einem Ensemble unterschiedlicher KünstlerInnen, die neue Formen und experimentelle Begegnungsräume für das Erlebnis Oper entwickeln. Ihre Aufführungen führen nicht selten an ungewöhnliche Orte oder in den städtischen Raum. Während seiner dreijährigen Residenz bei der LA Philharmonic realisierte Yuval Sharon u. a. die Kinderoper *A Trip to the Moon*, zuvor simultan in der Walt Disney Concert Hall und auf den Straßen von Los Angeles *War of the Worlds* und zuletzt Mahlers *Das Lied von der Erde*. In Europa wurde ihm für John Adams' *Doctor Atomic* am Badischen Staatstheater Karlsruhe 2014 der Götz-Friedrich-Preis verliehen. Weitere Produktionen waren Eötvös' *Tri sestry* an der Wiener Staatsoper sowie *Das schlaue Fuchslein* mit dem Cleveland Orchestra. Mit *Lohengrin* debütierte Yuval Sharon jüngst bei den Bayreuther Festspielen. Im Februar 2019 wird er *Die Zauberflöte* an der Berliner Staatsoper inszenieren.

In *Lost Highway* geht es um eine Krise der Wahrnehmung. Alles scheint unerklärlich und instabil: die Vorkommnisse, die Identitäten, die Räume und selbst die Klänge, bei denen kaum zu erkennen ist, ob sie live erzeugt werden oder aufgenommen sind. Täuschung wird Realität – oder vielleicht ist alle Realität nur Täuschung?

Der Zweiteilung des Werkes setzen wir eine Zweiteilung der Bühne gegenüber. Der verwirrte Fred befindet sich zunächst allein in einer Art Studio, in einem leeren Niemandsland, ohne wahrzunehmen, wie karg die von ihm illusionierte Welt eigentlich ist. Er wird im Moment der Aufführung gefilmt – und in einem zweiten Segment des Bühnenbildes in einem vollständigen Bild erscheinen, in einer Projektion, einem virtuellen Raum. Erst mit der Verwandlung in den jungen Pete, beim Übergang in ein paralleles Universum, wird die Illusion komplett.

— Yuval Sharon





Meine Zwillingsscharaktere Mr. Eddy und Dick Laurent beeinflussen einander, ohne jemals im selben Raum-Zeit-Kontinuum zu erscheinen. Ihre Verbindung ist einer der mysteriösen Punkte des Werks. Sie verkörpern all das, wozu die menschliche Stimme in der Lage ist: Emotion, Kraft, Macht, Verführung, Chaos und Kontrolle, Extreme und Manipulation. Die Kraft der beiden ist unerschöpflich und irgendwie alchemistisch, sie kann die Gefühle und Leidenschaften der anderen Figuren verwandeln, bis am Ende die Flammen alles verzehren.

Als Olga Neuwirth mir von ihrer Idee dieser Partie erzählte, probierten wir zunächst alle meine stimmlichen Ausdrucksmöglichkeiten und Klangparameter aus und diskutierten, wie sie für den Kompositionsprozess zu nutzen wären. Die so entwickelte Rolle ist sehr genau notiert. Die Anforderungen an Stimmkraft, -kontrolle und -gleichgewicht sind enorm. Bei all dem wollte Olga Neuwirth aber auch die ursprünglichen, fast außer Kontrolle geratenen Energien der menschlichen Stimme beibehalten. Beide Aspekte, einen virtuoseren, rhythmischen Part mit Anteilen von fast gefährlicher Unberechenbarkeit zu verbinden, ist etwas, das ich am Singen sehr schätze. Es war ein Vergnügen, so eng mit Olga Neuwirth zusammenzuarbeiten und Mr. Eddys spezifischen Klang zu finden.

— David Moss

Auf der Bühne möchte **David Moss** »jedem Augenblick eine überraschende Notwendigkeit verleihen« – in dem Wissen, dass dies ein »utopischer Trugschluss« sei. Der gebürtige Amerikaner ist als Sänger, Schlagzeuger, Performer, Komponist und Regisseur seit über 40 Jahren auf experimentellen Pfaden unterwegs. Er ist Gründer und Künstlerischer Leiter des Institute for Living Voice – eines internationalen Zentrums für Stimme und Gesang. 2018 erhielt der weltweit erfolgreiche Vokalkünstler den »Deutschen Musikautorenpreis: Experiment Stimme«. Höhepunkte seiner Laufbahn waren Auftritte bei den Salzburger Festspielen in Berios *Cronaca del luogo* und als Prinz Orlofsky in Strauß' *Die Fledermaus*, inszeniert von Hans Neuenfels. 2008 wirkte er unter Sir Simon Rattle mit den Berliner Philharmonikern in Heiner Goebbels' *Surrogate Cities* mit. Olga Neuwirth komponierte für ihn die Rolle des Mr. Eddy/ Dick Laurent.

Lost Highway

Olga Neuwirth *1968

Musiktheater

Libretto von Elfriede Jelinek und Olga Neuwirth nach dem Drehbuch zum Film *Lost Highway* (1997) von David Lynch und Barry Gifford

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

PREMIERE / DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG

Mittwoch, 12. September 2018 im Bockenheimer Depot

WEITERE VORSTELLUNGEN

16., 17., 19., 21., 23. September 2018

Mit freundlicher Unterstützung



Aventis foundation



OPER EXTRA

2. September 2018, 11.00 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Karsten Januschke

Regie **Yuval Sharon**

Bühnenbild, Video, Licht

Jason H. Thompson, Kaitlyn Pietras

Kostüme **Doey Lüthi**

Sounddesign, Live-Elektronik

Markus Noisternig, Gilbert Nouno

Klangregie **Norbert Ommer**

Dramaturgie **Stephanie Schulze**

Ensemble Modern



Ensemble Modern Frankfurt

Pete **John Brancy**

Fred **Hugo Armstrong**

Renee / Alice **Elizabeth Reiter**

Mr. Eddy / Dick Laurent **David Moss**

Mystery Man **Rupert Enticknap**

Andy / Wärter / Arnie

Samuel Levine

Mutter von Pete **Juanita Lascarro**

Vater von Pete **Jörg Schäfer**

Ed / Detective Hank

Nicholas Bruder

Al / Detective Lou / Gefängnisdirektor

Jim Phetterplace jr.

Arzt / Der Mann **Jeff Hallman**



Premiere

IOLANTA

Peter I. Tschaikowski

OEDIPUS REX

Igor Strawinsky

IOLANTA

Iolanta lebt auf Befehl ihres Vaters, König René, in Unkenntnis ihrer Blindheit von der Außenwelt abgeschirmt. Nur durch ihren eigenen Willen könne sie ihr Augenlicht gewinnen, erklärt der Arzt Ibn-Hakia. Als Graf Vaudémont und sein Freund Herzog Robert, dem Iolanta versprochen ist, in ihre Abgeschiedenheit einbrechen, verlieben sich Vaudémont und Iolanta ineinander. Sie erfährt, was Licht und Farbe bedeuten, und es regt sich der Wunsch in ihr, sehen zu können, was ihr mit Hilfe des Arztes schließlich gelingt. Iolantas Verlobung mit Robert wird gelöst und der Weg für die Verbindung mit Vaudémont ist frei.

OEDIPUS REX

Ödipus herrscht über Theben. Er hatte die Stadt von der Sphinx befreit und dafür den Thron sowie die Hand der verwitweten Königin Jokaste erhalten. Nun wird Theben von der Pest heimgesucht. Ein Orakelspruch besagt, dass die Seuche so lange anhalten werde, bis man den Mörder des früheren Königs Laios gefunden habe. Ödipus wendet sich an den blinden Seher Teiresias. Dieser offenbart, dass es sich bei dem Gesuchten um einen König handle. Außerdem soll Laios von seinem eigenen Sohn getötet worden sein. Schließlich erkennt Ödipus: Er selbst ist der leibliche Sohn des Laios und der Jokaste, er selbst der Mörder und Blutschänder – so wie es einst ein weiterer Orakelspruch vorausgesagt hatte. Während Jokaste sich erhängt, blendet sich Ödipus und wird der Stadt verwiesen.

SELBST- ERKENNTNISSE

Von Mareike Wink Fremdbestimmtheit wird gemeinhin als pejorativer Begriff verstanden und gebraucht – spätestens seit Immanuel Kant 1784 dazu aufgerufen hat, sich in die Gefahr zu begeben, die eigene Urteilsfähigkeit zur persönlichen Leitplanke zu erheben: »Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit. [...] ›Sapere aude! / Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!‹ ist also der Wahlspruch der Aufklärung.« Wie steht es aber um diesen Appell, wenn die Frage nach der Selbstverschuldung nicht eindeutig zu beantworten ist?

Damit Iolanta sehen kann, muss zwar erst ein maurischer Arzt anreisen, die eigentliche Therapiearbeit leistet sie aber selbst. Denn wie der Heilkundige erklärt, kann letztlich nur ihr eigener Wille eine Veränderung des Augenlichts bewirken. Es ist die Erkenntnis eines Mädchens, das sich seiner Abhängigkeitssituation und einer einengenden, ja übergriffigen Vaterliebe bewusst wird, als ein junger Mann auftaucht, der ihr Wesen erkennt und in ihr eine Ahnung von Liebe weckt. Die Liebesfähigkeit, die Wahrnehmung der eigenen Bedürfnisse und die Auseinandersetzung mit dem, was in seelischen Tiefen verborgen – ja vielleicht verdrängt – schlummert, transzendiert die limitierte, sinnlich vermittelte Welterkenntnis Iolantas. Eine Geschichte wie ein Märchen – jene Textgattung, die sich als Spiegelbild der menschlichen Seele mit den grundlegenden Strukturen von Identität beschäftigt.

Peter I. Tschaikowski schreibt Iolantas Seelendrama in seiner weitgehend intimen Partitur fort und lässt den Weg vom Dunkel ins Licht durch Instrumentation und Harmonik hörbar werden. Das breit ausgeführte Duett der Liebenden, jener Moment, in dem sich Iolantas geistiges Erwachen vollzieht, sowie das Erlangen des Augenlichts bei einem schillernd-ätherischen Orchestersatz werden dabei zu Kristallisationspunkten. In den Ensembles mag sich Tschaikowski bisweilen an Verdis Stimmführung, in den Chören der Dienerinnen an die Blumenmädchen aus Wagners

Parsifal erinnern haben. Seinen Hauptfiguren – von der Amme abgesehen – gesteht der Komponist jeweils einen solistischen, sie charakterisierenden Raum zu und lässt so seinen Einakter trotz Komprimiertheit zu einer großen romantischen Gesangsooper werden.

Iolanta ist Tschaikowskis letztes musikdramatisches Werk – uraufgeführt 1892, kurz vor seinem Tod, zusammen mit dem Erfolgsballett *Der Nussknacker* am Mariinski-Theater in St. Petersburg. Die Idee zum *Nussknacker* war Tschaikowski durch ein kleines Theaterstück seines Bruders Modest gekommen. Aus Modests Feder stammt auch das *Iolanta*-Textbuch. Als Vorlage diente ihm das Drama *König René's Tochter* des Dänen Henrik Hertz, das seit der Kopenhagener Uraufführung 1845 europaweit zum Kassenschlager avancierte. Bald schon lagen zahlreiche Übersetzungen, sogar in die Kunstsprache Esperanto vor. Was Tschaikowski auslöst, nämlich dass Iolantas Blindheit auf einen Brandunfall im Kindesalter zurückgeht, erklärt Hertz noch explizit. Ausgerechnet die zentrale Thematik der Blindheit ist allerdings pure Fiktion, obwohl Hertz als Vorbild für seine Protagonistin die historische Person Yolande d'Anjou, Herzogin von Lothringen und Bar (1428–1483), im Kopf hatte. Durch ihre Ehe mit Ferry II. de Vaudémont war einst der Disput zwischen ihrem Vater, König René I. d'Anjou, und dem Grafen Antoine de Vaudémont um die Erbfolge in Lothringen beigelegt worden.

Innerhalb königlicher Familienverstrickungen ereignet sich auch Ödipus' Tragödie. Die Erkenntnis darüber, dass Ödipus der gesuchte Mörder seines Vaters Laios ist und mit Jokaste die eigene Mutter zur Ehefrau genommen hat, ist dabei nur die Spitze des Eisbergs. Auch hier gibt es eine Vorgeschichte: Der sich schließlich einlösende Fluch des Orakels war zuerst wider König Laios bezüglich seines noch ungezeugten Sohnes geäußert worden – als Strafe für ein Vergehen gegen König Pelops. Aus Angst ließ Laios seinem Sohn, den Jokaste ihm schließlich nach vielen kinderlosen

Der Unwissende hat Mut, der Wissende hat Angst.

– Alberto Moravia

Jahren gebar, die Füße durchstechen und zusammenbinden. Ein Hirte brachte den Jungen nach Korinth, wo er von König Polybos und seiner Frau Merope adoptiert und Ödipus (»Schwellfuß«) genannt wurde. Als Ödipus das Orakel von Delphi nach seiner Herkunft befragte, bekam er die ihm bestimmte Version des Fluches zu hören: Er würde den Vater töten und die Mutter heiraten. Ödipus floh, um sich nicht an seinen vermeintlichen Eltern zu vergehen. An einer Weggabelung geriet er in Streit mit dem entgegenkommenden Fahrer und tötete schließlich auch dessen Passagier – nicht wissend, dass es sich um seinen leiblichen Vater Laios handelte. Nach dessen Tod wurde Kreon König von Theben und versprach demjenigen den Thron und die Hand seiner Schwester Jokaste, der das Rätsel der Sphinx lösen konnte, die alle Vorbeireisenden verschlang. Ödipus löste das Rätsel, und die Tragödie nahm ihren Lauf... Zu welcher Lebenssinn gebenden Erkenntnis kann der mutig Selbstdenkende hier überhaupt noch gelangen?

Mit diesem archaischen Stoff, in dem ebenfalls Tiefverborgenes zu Tage tritt und grundlegende menschliche Ängste angesprochen werden, entscheidet sich Igor Strawinsky für ein Sujet von universaler Reichweite; für eine Episode des Mythos, die – ähnlich dem Märchen – beispielhaft kollektive Identität stiftet. Was aber lag einem derart kreativen Komponisten, den es längst aus dem nach innen gewandten Kulturleben Russlands in das vibrierende Paris gezogen hatte, an solch einem Stoff, der durch Sophokles im 5. Jh. v. Chr. in Dramenform gegossen worden war?

Gerade die Bekanntheit der Materie ermöglichte Strawinsky einen freien Umgang damit. Denn er wollte mit seinem Opernatorium »kein Handlungs-drama, sondern ein Stilleben« entwickeln, wünschte sich aber ein »konventionelles Libretto mit Arien und Rezitativen«, wofür er Jean Cocteau gewinnen konnte. Aus den fünf Akten des Sophokles wurden zwei Akte mit je drei symmetrisch konstruierten Episoden. Als die finale Textversion vorlag, gab Strawinsky sie Jean Daniélou zur Übersetzung ins Lateinische: »Ich war von jeher der Meinung, dass zu allem, was ans Erhabene rührt, eine besondere Sprache gehört, [...] und schließlich wählte ich das Lateinische. Es hat den Vorzug eines Materials, das nicht tot, aber versteinert ist, monumental geworden und aller Trivialität enthoben.« Dazwischen ruft ein Sprecher in jeweiliger Landessprache den Handlungsverlauf in Erinnerung.

Die musikalische Sprache von *Oedipus Rex* äußert sich als eine monumentale, aber nie tonmalerische Mischung aus Stereotypen und Patterns. Wie zu einer Collage von objets trouvés verbinden sich schicksalhaft pulsierende Rhythmen mit Harmonien, die ihre Einflüsse ebenso aus dem Mittelalter, russisch-orthodoxer Kirchen- und Volksmusik wie aus der Klassik und dem Jazz beziehen. In Da-Capo- und Rondo-Arien, Kantilenen und Koloraturen klingt die Opera seria an, lässt sich gar ein Lyrismus à la Verdi erkennen.

Was heute als ein Hauptwerk des Neoklassizismus gilt, nahmen Publikum und Kritik bei der Uraufführung im Mai 1927 am Pariser Théâtre Sarah Bernhardt überwiegend als Herausforderung wahr. Strawinsky hatte mit *Oedipus Rex* den Impresario Sergei Djagilew zu dessen zwanzigjähriger Bühnenaktivität in Paris überraschen wollen. Treffen dessen lakonische Dankesworte am Ende gar den bitteren Nagel von *Iolantas* und *Ödipus'* Erkennen auf den Kopf? – »Un cadeau très macabre!«



IOLANTA / OEDIPUS REX



Asmik Grigorian erobert derzeit die großen Opernbühnen der Welt. 2016 mit dem International Opera Award sowie bereits zweimal mit dem renommierten Golden Stage Cross ausgezeichnet, zählt die litauische Sopranistin zu den Ausnahmetalenten ihrer Generation. Nach ihren jüngsten Engagements als Marie (*Wozzeck*) in Oslo, Polina (*Der Spieler*) am Theater Basel, Tamara (Rubinsteins *Der Dämon*) am Gran Teatre del Liceu Barcelona, Salome bei den Salzburger Festspielen und Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*) in Kopenhagen debütiert Asmik Grigorian nun in Frankfurt als Tschaikowskis *Iolanta*.

Ich bin sehr glücklich über die Rolle, in der mich mein Vater immer so gerne sehen wollte. Nach Tschaikowskis *Nastasia (Charodeïka)* und *Tatiana (Eugen Onegin)* freue ich mich umso mehr auf seine *Iolanta*. Für mich ist diese Oper das Meisterwerk des Komponisten. Die so oft geäußerte Kitsch-Kritik kann ich nicht nachvollziehen. Es wird eine Herausforderung, die Hauptfigur in allen ihren Facetten zu durchleuchten: Ich kann kaum sagen, was für eine Frau Asmik ist...

Zum ersten Mal an der Oper Frankfurt zu singen, darauf bin ich wahnsinnig gespannt. Nachdem ich so viel Positives gehört habe, kann ich es kaum erwarten, das Opernhaus endlich persönlich kennenzulernen.

—Asmik Grigorian

Ödipus ist ein Herrscher, der zwischen dem Urteil und der Verehrung seines Volkes steht, sich selbst quält und gleichzeitig von der Masse distanziert. Ein existenzieller Konflikt, der auch für uns heute nachvollziehbar ist. Ich habe große Lust auf diese Rolle und darauf, zu entdecken und herauszuarbeiten, wie sich das Verhältnis der mythologischen Figur zur Musik gestaltet und umgekehrt.

Wie raffiniert Strawinsky Charaktere in Musik gießt, habe ich bereits in *The Rake's Progress* kennengelernt. Umso mehr freue ich mich auf *Oedipus Rex* - ein Werk, in dem sich auf geniale Art und Weise musikalische Tradition und Moderne verbinden.

—Peter Marsh





Lydia Steier zählt zu den begehrten Regisseurinnen ihrer Generation. Als jüngste Arbeiten entstanden *Die Zauberflöte* für die Salzburger Festspiele, *The Rake's Progress* und *Alcina* am Theater Basel sowie *Les Troyens* an der Dresdner Semperoper. Zuvor inszenierte sie u.a. *Turandot* an der Oper Köln, *Giulio Cesare in Egitto* an der Komischen Oper Berlin und Glucks *Armide* am Staatstheater Mainz. Stockhausens *Donnerstag aus Licht* am Theater Basel wurde als »Beste Inszenierung 2015/16« (*Opernwelt*) und der Doppelabend *Der Bajazzo / Busonis Turandot* am Deutschen Nationaltheater Weimar als »Neuentdeckung des Jahres 2009« (*Deutschlandradio Kultur*) ausgezeichnet. Ihre Lesarten von Händels *Saul* am Oldenburgischen Staatstheater und von Dusapins *Perelà* am Staatstheater Mainz wurden für den Theaterpreis DER FAUST nominiert. Erste vielbeachtete Arbeiten der gebürtigen Amerikanerin, die nach einem Gesangsstudium am Oberlin Conservatory of Music in Ohio als Fulbright-Stipendiatin nach Deutschland übersiedelte, waren in Chicago, Cleveland, New York und Mexiko sowie an der Los Angeles Opera zu erleben. 2019 kehrt Lydia Steier für *Katja Kabanová* nach Mainz zurück und setzt an der Deutschen Oper am Rhein *Pique Dame* in Szene.

Zwei sich widersprechende Phrasen gingen mir während der Vorbereitungen permanent durch den Kopf: »Die Wahrheit wird euch frei machen« (Johannes 8, 32) und »Ignorance is bliss« / »Unwissenheit ist Seligkeit« (Thomas Gray). Beide werden an diesem Doppelabend gleich zweimal hinterfragt.

Die Unfähigkeit, das Offensichtliche zu sehen, ist das Bindeglied zwischen den Stücken. *Iolanta* und *Ödipus* werden beide blind gehalten, zum Teil durch krankhafte familiäre Verstrickungen - im Dunkel einer sentimental-giftigen väterlichen Liebe bzw. eines Orakelspruchs. Während *Iolantas* »Heilung« lediglich dazu führt, ihr unheimliches Umfeld zu erkennen, verwandelt *Ödipus* seine symbolische Blindheit am Ende auf grausame Weise in eine reale. In beiden Fällen sind Ignoranz und Erleuchtung, Blindheit und Sehvermögen äußerst dornige Rosen.

Ästhetisch und erzählerisch ist es uns wichtig, diese Ambivalenz in Kontexten zu entfalten, die für uns heute nachvollziehbar sind. Deshalb übersetzen wir den romantischen Märchenwald *Iolantas* und das archaische Theben von *Ödipus* für eine junge Frau und einen herrschenden Politiker des 20. Jahrhunderts. Die symbolische Macht des Sehens und damit Wahrheit selbst zu befragen, erscheint mir heute dringlicher denn je.

— Lydia Steier

Iolanta

Peter I. Tschaikowski 1840-1893

Lyrische Oper in einem Akt

Text von Modest I. Tschaikowski nach dem Drama *Kong Renés Datter* (1845) von Henrik Hertz

In russischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Oedipus Rex

Igor Strawinsky 1882-1971

Opernatorium in zwei Akten

Text von Jean Cocteau nach der Tragödie *Oidipos tyrannos* (429-425 v. Chr.) von Sophokles

In lateinischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

PREMIERE / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG (IOLANTA)

Sonntag, 28. Oktober 2018

WEITERE VORSTELLUNGEN

1., 3., 8., 11., 16., 18., 23., 25. November; 1. Dezember 2018

OPER EXTRA

14. Oktober 2018, 11 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins - Sektion Oper



Patronatsverein

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sebastian Weigle / Nikolai Petersen (16., 18.11.; 1.12.)

Regie Lydia Steier

Bühnenbild Barbara Ehnes

Kostüme Alfred Mayerhofer

Video fettFilm

Licht Olaf Winter

Chor Tilman Michael

Dramaturgie Mareike Wink

Iolanta

Iolanta Asmik Grigorian

König René Robert Pomakov

Graf Vaudémont AJ Glueckert

Robert Gary Griffiths

Ibn-Hakia Andreas Bauer

Martha Judita Nagyová

Brigitta Kateryna Kasper

Laura Nina Tarandek

Bertrand Magnús Baldvinsson

Almeric Matthew Swensen

Oedipus Rex

Ödipus Peter Marsh

Jokaste Tanja Ariane Baumgartner

Kreon Gary Griffiths

Teiresias Andreas Bauer

Der Hirte Matthew Swensen

Der Bote Brandon Cedel

Liederabend

GÜNTHER GROISSBÖCK

Neugier gegen Routine

Von Zsolt Horpácsy Mit seiner großartigen Charakterstudie des Ochs auf Lerchenau im *Rosenkavalier*, mit seinen Schubert-Liederabenden und vor allem durch Wagner-Opern wurde der österreichische Bass Günther Groissböck weltweit bekannt. Und er leidet schnell an Entzugserscheinungen, wenn längere Zeit keine Wagner-Partie in seinem Kalender steht. Das kommt allerdings selten vor, da er bereits Verträge bis 2024 unterschrieben hat: Etwa für die Bayreuther Festspiele, wo er – nach Veit Pagner (*Die Meistersinger von Nürnberg*) in der Inszenierung von Barrie Kosky 2018 – ein Jahr später als Gurnemanz in *Parsifal* und ab 2020 als Wotan im *Ring des Nibelungen* zu hören sein wird. Abgesehen von Wagner wird Groissböck in den nächsten Jahren beinahe alle persönlichen Traumrollen singen, u.a. König Philip II. in *Don Carlo* und Fiesco in *Simon Boccanegra*.

Eine beispielhafte Karriere, die auf einer fundierten – und verhältnismäßig langen – musikalischen Ausbildung basiert. Aufgrund der Klassikaffinität der Eltern hat ihn die Musik schon seit seiner Kindheit begleitet. Gern erinnert er sich an die umfangreiche Plattensammlung mit den Standardwerken eines gutbürgerlichen Musikhaushaltes. Mit acht Jahren begann er mit dem Klavierspielen. Es habe damals in Waidhofen an der Ybbs zum guten Ton gehört, ein Musikinstrument zu lernen. Was das Singen betrifft, kann der 42-Jährige aber durchaus als Spätberufener bezeichnet werden. Erst nach der Matura wurde das Thema für ihn interessant. Freunde ermutigten ihn, Gesangsunterricht zu nehmen. Vorher hatte er kein Vertrauen in den Wert seiner Stimme. Günther Groissböck erhielt seine Gesangsausbildung an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien, u.a. in der renommierten Liedklasse von Robert Holl, sowie später bei José van Dam, einem seiner großen Vorbilder.

Zu Beginn seiner Karriere war er Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, um dann ans Opernhaus Zürich zu wechseln, wo er viele wichtige Rollen seines Fachs wie Sarastro, Sparafucile oder Titorel sang. Zu seinen größten Erfolgen zählte Ochs auf Lerchenau bei den Salzburger Festspielen. In dieser Rolle wurde Günther Groissböck im Frühjahr 2017 auch in einer Neuproduktion unter der Leitung von GMD Sebastian Weigle an der Metropolitan Opera in New York umjubelt.

Mittlerweile ist Günther Groissböck freischaffend tätig und auf allen großen Opernbühnen der Welt zu Gast. Einer gewissen Routine und dem Automatismus im Opernbetrieb begegnet er mit stetiger Neugier und Lust auf Wiederentdeckungen, vor allem dann, wenn er mehrmals hintereinander in der gleichen Partie auf der Bühne steht. Die Grundlage des Gesangs vergleicht er mit einer Form von athletischem Handwerk. Bei der Interpretation gehe es für ihn um Detailarbeit: Im Idealfall werde beim Singen die schwere Ganzkörperarbeit mit feiner Ziselierung perfekt kombiniert, um die Partie überzeugend zu vermitteln und die Zuhörer zu erreichen.

Liederabende sorgen für weitere Abwechslung und bereichern sein Repertoire: Eine besondere Vorliebe hat er für das Liedschaffen von Franz Schubert, dessen *Winterreise* und *Schwanengesang* er mit Gerold Huber eingespielt hat. Das Doppelalbum erschien im Frühjahr 2017 bei DECCA, zu dessen Exklusivkünstlern er seit zwei Jahren gehört. Nachdem Günther Groissböck im Herbst 2017 das Frankfurter Publikum mit seiner ergreifenden *Winterreise*-Deutung in der Alten Oper begeisterte, debütiert er nun mit Liedwerken der deutschen und russischen (spät-)romantischen Literatur an der Oper Frankfurt.

Dienstag, 11. September 2018, 20 Uhr, Opernhaus

Günther Groissböck Bass
Malcolm Martineau Klavier

Johannes Brahms *Vier ernste Gesänge*,
Robert Schumann *Liederkreis* op. 39 sowie Romanzen von
Peter I. Tschaikowski und Sergei Rachmaninow

Mit freundlicher Unterstützung





10 JAHRE OPERNSTUDIO DER OPER FRANKFURT

Von Bernd Loebe Im Jahr 2008 begann eine Erfolgsgeschichte, die nun ihr 10-jähriges Jubiläum feiert: Das Opernstudio der Oper Frankfurt, das seither insgesamt 40 junge, talentierte SängerInnen gefördert hat. Musikalische Mentoren begleiteten sie dabei mit dem Ziel, sie zu Beginn ihrer Gesangskarrieren behutsam und gründlich auf den Sängerberuf vorzubereiten.

So proben die SängerInnen den »Ernstfall« nicht nur in der Theorie, sondern stellen ihr Können regelmäßig bei Liederabenden, Foyerveranstaltungen, Gastengagements und natürlich auf der großen Bühne der Oper Frankfurt unter Beweis. Im Idealfall können wir sie im Anschluss langfristig an unser Opernhaus binden, wie es in der Vergangenheit glücklicherweise mehrfach gelungen ist – 2018/19 wechselt der junge polnische Bariton Mikołaj Trąbka vom Opernstudio in das Ensemble. In dieser Hinsicht wurden all unsere Hoffnungen übertroffen: Bislang dreizehn StipendiatInnen erhielten ein Festengagement an der Oper Frankfurt, viele treten inzwischen an internationalen Opernhäusern von der Metropolitan Opera in New York bis zum Bolschoi Theater in Moskau auf, singen bei Festspielen von Salzburg bis Glyndebourne oder sind von Berlin bis Zürich Mitglieder anderer Ensembles geworden. So verfolgt Paula Murrihy seither ihre internationale Karriere mit Engagements am Londoner Royal Opera House Covent Garden oder dem Teatro Real in Madrid und kehrt doch regelmäßig nach Frankfurt zurück.

Für all das sei nicht nur der großzügigen Unterstützung der Deutsche Bank Stiftung, der Stiftung Polytechnische Gesellschaft und des Patronatsvereins gedankt, die das Projekt von Anfang an finanziell mitgetragen haben, sondern ebenso den KollegInnen, welche die jungen SängerInnen betreuen und ausbilden: Leiter Thomas Stollberger, Felice Venanzoni, der für die künstlerische Ausbildung verantwortlich ist, Korrepetitor Michał Goławski sowie Sprachcoaches und SängerkollegInnen. Sie alle kümmern sich mit viel Geduld und hohem Anspruch um eine umfangreiche Ausbildung der jungen SängerInnen.

Dieses Jubiläum und den Erfolg unseres Stipendienprogramms möchten wir am 4. September 2018 mit einem Konzert auf der großen Bühne unter Beteiligung des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters gebührend feiern. Als Dirigent konnten wir unseren ehemaligen Kapellmeister Hartmut Keil gewinnen, der bereits mit den meisten Mitgliedern des Opernstudios gearbeitet hat. Auf der Bühne stehen aktuelle StipendiatInnen des Opernstudios, ehemalige Mitglieder, die in der Zwischenzeit unserem Ensemble angehören sowie Alumni, die ihre Karriere an anderen Opernhäusern weiter verfolgen.

Meine musikalischen Erfahrungen als Coach an die jungen SängerInnen weiterzugeben, bereitet mir große Freude, denn die StipendiatInnen sind motiviert, fleißig, neugierig und offen dafür, sich weiterzuentwickeln. Bei der Vorbereitung einer neuen Rolle für die große Bühne fühle ich mich wie ein Vater, der sein Kind zum ersten Schultag begleitet.

**— Felice Venanzoni,
Künstlerischer
Ausbilder**

Dienstag, 4. September 2018, 20 Uhr, Opernhaus

Jubiläumskonzert zum 10-jährigen Bestehen des Opernstudios

Musikalische Leitung **Hartmut Keil**

Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Florina Ilie, Kateryna Kasper, Julia Dawson, Paula Murrihy, Michael Porter, Iain MacNeil, Iurii Samoilov, Mikołaj Trąbka, Thomas Faulkner, Kihwan Sim, Wenwei Zhang

Mit freundlicher Unterstützung

Deutsche Bank Stiftung



Stiftung
Polytechnische
Gesellschaft
Frankfurt am Main

Patronatsverein



Meine Zeit im Frankfurter Opernstudio war für mich von unschätzbarem Wert. Es war die perfekte Einführung in das Leben an einem Opernhaus. So wurde mir ein geschützter Rahmen geboten, innerhalb dessen ich die Möglichkeit bekam, kleine Rollen auf der großen Bühne zu spielen. Ich war sehr dankbar dafür, mein Potenzial zu erkunden, ohne den Druck der ganz großen Rollen zu verspüren. Ich durfte ein breites Repertoire erlernen und dabei mit wunderbaren Coaches arbeiten. Ein traumhafter Start für jeden jungen Sänger!

**— Paula Murrihy,
Mezzosopran**

Wieder im Spielplan

OTELLO

Giuseppe Verdi

Roh gezimmerte Planken – das Bühnenbild von Dirk Becker weist darauf, dass Otello mit seinem Schiff nur knapp einem Seesturm entkommt. Und es lässt an Shakespeares Globe Theatre denken: Dort wurde die Theatergestalt des »Mohren«, der als Gouverneur von Zypern in Venedigs Diensten steht und am Ende seine heiß geliebte und vollkommen unschuldige Desdemona aus Eifersucht tötet, geboren. 40 Jahre nach seinem *Macbeth* wandte sich Giuseppe Verdi 1887 erneut dem elisabethanischen Dramatiker zu, der zeitlebens ein Fixstern für ihn war. Das ist sicher auch dem kongenialen Libretto von Arrigo Boito zu verdanken, der Shakespeares Tragödie in eine Form brachte, die nur auf Verdis in dieser Oper so knappe wie schlagkräftige, hochdramatische und mitreißende Musik gewartet zu haben schien. So gelang den beiden Schöpfern, trotz zahlreicher Abweichungen von der Vorlage (der erste Akt des Schauspiels fiel beispielsweise komplett weg), eine vollgültige Übertragung ins Musiktheater.

»Wenn ich dich, Desdemona, nicht liebe, dann kehrt das Chaos zurück!« Regisseur Johannes Erath sieht in diesem Shakespeare-Zitat den Schlüssel zu seiner Inszenierung. Das Chaos, das ist für Otello sein entbehrungsreiches Soldatenleben, in dem er sich mühsam hochgearbeitet hat. Und das ist die Erfahrung der Ausgrenzung: Was mit Desdemonas Liebe überwunden schien, kehrt wieder, als der nihilistische Iago ihm den Glauben an diese Liebe nimmt, indem er in Otello die Eifersucht weckt. Dieses Chaos ist in ihm selbst, und es führt unentrinnbar zum tragischen Schluss der Oper. Der deutsch-italienische Tenor Roberto Saccà gibt in der Titelpartie sein mit Spannung erwartetes Rollendebüt. Als Desdemona ist die russische Sopranistin Olesya Golovneva zu erleben, Iago singt Evez Abdulla, der damit sein Debüt an der Oper Frankfurt gibt. Für die musikalische Leitung kehrt Henrik Nánási an die Oper Frankfurt zurück.

Otello

Giuseppe Verdi 1813–1901

Dramma lirico in vier Akten

Text von Arrigo Boito

In italienischer Sprache
mit deutschen und
englischen Übertiteln

TERMINE

Sonntag, 19. August 2018

Weitere Vorstellungen:

23., 26. August;

2., 13., 16. September 2018

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Henrik Nánási**

Regie **Johannes Erath**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Caterina Panti Liberovici**

Bühnenbild **Dirk Becker**

Kostüme **Silke Willrett**

Licht **Joachim Klein**

Chor **Tilman Michael**

Kinderchor **Markus Ehmann**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Otello **Roberto Saccà**

Iago **Evez Abdulla**

Desdemona **Olesya Golovneva**

Emilia **Katharina Magiera /
Tanja Ariane Baumgartner** (13., 16.9.)

Cassio **Arthur Espiritu**

Rodrigo **Jaeil Kim**¹

Lodovico **Kihwan Sim /
Thomas Faulkner** (13., 16.9.)

Montano **Magnús Baldvinsson**

Ein Herold **Anatolii Suprun**¹

¹Mitglied des Opernstudios





Wieder im Spielplan

DIE ZAUBERFLÖTE

Wolfgang Amadeus Mozart

»Die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht« und »das ganze Theater verwandelt sich in eine Sonne« – so steht es in Emanuel Schikaneders Singspiellibretto geschrieben. Das späte 18. Jahrhundert gebar den großen heliozentrischen Aufbruchgeist. Mozarts *Zauberflöte* endet im Sonnenhymnus, Schillers *Ode an die Freude* umjauchzt die göttlichen Funken, Goethes *Faust* schließt mit der tönenden Sonne. Die Romantik aber floh in die Dunkelheit, entwarf ein ideales Bild der »dark ages«, verklärte die Nacht. Bei Mozart finden sich beide Sphären, die der sternflammenden Königin und die des Weisheitstempels Sarastros.

Michael Sowa's Bühnenbild zu Alfred Kirchners seit 1998 auf unseren Spielplänen stehender, nachgerade zum Klassiker aufgestiegener *Zauberflöte*, stellt das Märchenhafte des meistgespielten Opernwerks aller Zeiten in den Vordergrund. Durch helle und unschuldige Kinderaugen betrachten wir die Reise des Prinzen Tamino und seines Begleiters Papageno. Gemeinsam überwinden Pamina und Tamino den symbolischen Tod in der Feuer- und Wasserprobe. Mozart und Schikaneder waren ihrer Zeit weit voraus: »Mann und Weib und Weib und Mann reichen an die Gottheit an« – nur gleichberechtigt übernehmen sie die Macht. Sebastian Weigle, Simone Di Felice und Florian Erdl werden die beim Frankfurter Publikum beliebte und zum letzten Mal gezeigte Inszenierung, die beinahe komplett aus unserem Ensemble bestritten wird, musikalisch leiten.

Die Zauberflöte

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Große Oper in zwei Aufzügen

Text von Emanuel Schikaneder

In deutscher Sprache

TERMINE

Samstag, 25. August 2018

Weitere Vorstellungen:

1., 8., 15., 21., 29. September;

19., 23. (14 und 19 Uhr),

25. Dezember 2018

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Simone Di Felice /

Sebastian Weigle (21.9.) /

Florian Erdl (23.12., 14 Uhr; 25.12.)

Regie **Alfred Kirchner**

Szenische Leitung der Wiederauf-

nahme **Orest Tichonov**

Bühnenbild und Kostüme

Michael Sowa, Vincent Callara

Licht **Olaf Winter**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Vera Sturm**

Pamina **Angela Vallone /**

Kateryna Kasper / Louise Alder

Tamino **Matthew Swensen /**

Michael Porter / David Portillo

Papageno **Iurii Samoilov /**

Sebastian Geyer / Gordon Bintner

Königin der Nacht **Ambur Braid /**

Danae Kontora / Gloria Rehm

Sarastro **Andreas Bauer /**

Alfred Reiter

Monostatos **Theo Lebow /**

Peter Marsh / Michael McCown

Papagena **Julia Moorman¹**

Sprecher **Božidar Smiljanić /**

Brandon Cedel

Erste Dame **Kirsten MacKinnon /**

Karen Vuong

Zweite Dame **Nina Tarandek /**

Cecelia Hall

Dritte Dame **Katharina Magiera /**

Judita Nagyová

Erster Geharnischter

Gerard Schneider / Michael McCown

Zweiter Geharnischter

Anatolii Suprun¹ / Thomas Faulkner

Ein Priester **Pere Llompart**

Drei Knaben

Solisten des Kinderchores der

Oper Frankfurt

¹ Mitglied des Opernstudios



Wieder im Spielplan

TOSCA

Giacomo Puccini

Nach dem durchschlagenden Erfolg von *La Bohème*, auf der Jagd nach einem neuen, »zündenden« Opernstoff, entdeckte Puccini eines der berühmtesten Schauspielstücke der Jahrhundertwende – Victorien Sardous *Tosca*. Die Motive von Grausamkeiten und Leidenschaften beflügelten Puccinis Fantasie, und so setzte er das Stück in einem Schaffensrausch auf seine Klangbühne.

Im Zentrum steht eine Dreiecksgeschichte, deren ProtagonistInnen – die Sängerin Floria Tosca, der Maler Mario Cavaradossi und der Polizeichef Scarpia – in Liebe, Eifersucht, Erpressung und Mord verstrickt sind. Andreas Kriegenburg hat für sein Regiedebüt an der Frankfurter Oper neben Puccinis farbenreicher Partitur auch die Dramenvorlage Sardous sehr genau studiert. Es entstand eine in jedem Moment spannende und eindringliche Bühnenerzählung. In der aktuellen Wiederaufnahme übernimmt die schwedische Sopranistin Malin Byström, die dieses Jahr in der Kategorie »Beste Sängerin« mit dem International Opera Award ausgezeichnet wurde, die Titelpartie. Ihre Auftritte als Arabella, Amelia (*Simon Boccanegra*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Thäis oder Agathe (*Der Freischütz*) werden an den größten Opernhäusern (wie der Metropolitan Opera in New York) und bei den führenden Festivals (u. a. bei den Salzburger Festspielen) gefeiert. Einer der Shooting Stars der Dirigenten-Szene, Lorenzo Viotti, der im Winter 2017 mit seiner hinreißenden Interpretation von Massenets *Werther* das Frankfurter Publikum eroberte, übernimmt die musikalische Leitung von Puccinis wohl expressivster Partitur.

Tosca

Giacomo Puccini 1858–1924

Melodrama in drei Akten

Text von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

TERMINE

Samstag, 22. September 2018

Weitere Vorstellungen:

27. September;

5., 14., 18., 20. Oktober 2018

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Lorenzo Viotti**

Regie **Andreas Kriegenburg**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Alan Barnes**

Bühnenbild **Harald Thor**

Kostüme **Tanja Hofmann**

Licht **Frank Keller**

Video **Bibi Abel**

Chor, Kinderchor **Markus Ehmann**

Dramaturgie **Malte Krasting**

Floria Tosca **Malin Byström**

Mario Cavaradossi **Stefano La Colla**

Baron Scarpia **Dario Solari**

Cesare Angelotti **Brandon Cedel**

Der Mesner **Franz Mayer**

Spoletta **Michael McCown**

Sciarrone **Barnaby Rea**

Ein Hirte **Knabensolist des Mainzer Domchores**



Wieder im Spielplan

RUSALKA

Antonín Dvořák

Museen sind Orte des Bewahrens, des Wissens und vor allem der Begegnung. Doch gibt es eine Grenze, die traditionellerweise das schauende Subjekt und das gezeigte Objekt voneinander trennt. Eine schmale Linie, die nicht übertreten werden darf. Man soll berührt sein, darf aber selbst nicht berühren! Der Kontakt bleibt imaginärer Natur, das geheime Leben der Artefakte weilt im Verborgenen. In Jim Lucassens bildgewaltiger Inszenierung, die an der Oper Frankfurt zu den absoluten Publikumslieblingen avanciert ist, erliegt der Mensch – ein Prinz – in einem Naturkundemuseum seiner utopischen Sehnsucht nach elementarer Verbundenheit, nach allumfassender Welterkenntnis und schließlich der illusionären Hingabe an ein Naturwesen. Ganz aktiv wird in der wundersamen Liebesgeschichte von Nixenmädchen und Märchenprinz, wie sie vor allem die romantischen Dichter zu erzählen wussten, die Trennlinie zwischen Natur und zivilisierter Kultur überschritten. Die kleine Seejungfrau, die in Dvořáks lyrischem Märchen Rusalka heißt, nimmt alles in Kauf, selbst den Verlust ihrer Stimme, um dem Prinzen nahe sein zu können. Dieser versucht wiederum, seinen eigenen begrenzten Kosmos auszudehnen und die Liebe zu einem magischen Naturwesen lebbar zu machen.

Rusalka, Dvořáks erfolgreichste Oper, besticht mit zauberhaften Lyriken, einer farbenreichen Instrumentation sowie charakteristischen Leit- und Erinnerungsmotiven und lässt mit liedhafter Einfachheit und sinfonischer Raffinesse eine einzigartige Klangwelt entstehen. Am Pult des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters steht erneut GMD Sebastian Weigle, der das Märchen bereits bei der Premiere musikalisch zum Leuchten brachte. Die schmerzliche Unvereinbarkeit ihrer Liebe erfahren in der Wiederaufnahme als Rusalka erneut die Sopranistin Karen Vuong und als Prinz der junge Tenor Gerard Schneider, der damit sein erstes Festengagement im Ensemble der Oper Frankfurt antritt. Der österreichisch-australische Sänger, ausgebildet an der New Yorker Talentschmiede Juilliard School, hat international mit Partien des Mozart- und Belcanto-Repertoires auf sich aufmerksam gemacht. Das Frankfurter Publikum erlebt ihn in der aktuellen Spielzeit weiterhin als Geharnischten in *Die Zauberflöte* sowie als Hirten in Szymanowskis *Król Roger*.

Rusalka

Antonín Dvořák 1841-1904

Lyrisches Märchen in drei Akten

Text von Jaroslav Kvapil

Übernahme einer Produktion der Opéra National de Lorraine, Nancy

In tschechischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

TERMINE

Freitag, 28. September 2018

Weitere Vorstellungen:

7., 13., 21., 27. Oktober 2018

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sebastian Weigle

Regie und Bühnenbild **Jim Lucassen**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Dorothea Kirschbaum**

Kostüme **Amélie Sator**

Licht **Andreas Grüter**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Tom Boorsma**

Rusalka **Karen Vuong**

Prinz **Gerard Schneider**

Fremde Fürstin **Claudia Mahnke**

Wassermann **Andreas Bauer**

Ježibaba **Katharina Magiera**

Erste Waldelfe **Florina Ilie**¹

Zweite Waldelfe **Julia Moorman**¹

Dritte Waldelfe **Kelsey Lauritano**¹

Heger / Jäger **Božidar Smiljanić**

Küchenjunge **Julia Dawson**

¹ Mitglied des Opernstudios



Wieder im Spielplan

CAPRICCIO

Richard Strauss

»Überraschend!« – »Fesselnd!« – »Überwältigend!«, überschlugen sich die Kritiken zur Frankfurter *Capriccio*-Premiere im Januar 2018. Die Produktion hat einmal mehr bewiesen, wie sich mit einer Rarität ein Coup landen lässt. Und das, obwohl der Komponist selbst seinem letzten Werk keine große Wirkungsmacht vorausgesagt hatte. Immerhin handelt es sich um ein »Konversationsstück für Musik«, bei dem hauptsächlich selbstbezeichnete »Kopfgürtel«, nämlich die ewige Operndiskussion um das Primat von Wort oder Musik verhandelt wird. Das Ganze innerhalb einer Partitur, die mit einer Vielzahl an Zitaten aus der Operngeschichte und aus Strauss' eigenem Œuvre spielt. Da nimmt es kaum Wunder, dass er von ein paar »kulturellen Feinschmeckern« als potenziellem Publikum ausgegangen war.

Das mit Ironie und Kritik gespickte Duell der Kunstdisziplinen personifizieren Strauss und sein als Librettist fungierender Freund Clemens Krauss ziemlich geschickt: Gräfin Madeleine muss sich entscheiden, welchem ihrer Verehrer sie den Vorzug gibt – dem Musiker Flamand oder dem Dichter Olivier. Die Zeit der Handlung ihrer Oper hatten Strauss und Krauss, beide Günstlinge des nationalsozialistischen Regimes, auf »um 1775« bei Paris datiert. Regisseurin Brigitte Fassbaender und Johannes Leiacker, der für Bühne und Kostüme verantwortlich zeichnet, verschieben sie in Richtung der Uraufführung. Die Inszenierung etabliert jene Debatte um den Vorrang von Wort oder Musik auf einem Anwesen nahe der französischen Hauptstadt zur Zeit der deutschen Besatzung in den 1940er Jahren. Im Verschneiden des Werks mit dem historischen Kontext seiner Entstehung werden die von Strauss und Krauss angelegten Seitenhiebe auf ihr eigenes Hier und Jetzt noch deutlicher hörbar, scheint doch der Klischees aufrufende Diskurs über das Theater immer wieder auch ganz unmittelbar das Welttheater zu meinen.

Unter der musikalischen Leitung von Lothar Koenigs wird in dieser Serie als Gräfin unser neues Ensemblemitglied Kirsten MacKinnon, die hier Anfang 2018 als Ines in Meyerbeers *L'Africaine* debütierte, von AJ Glueckert als Flamand und Iain MacNeil als Olivier umworben.

Capriccio

Richard Strauss 1864–1949

Konversationsstück für Musik
in einem Aufzug

Text von Clemens Krauss und
vom Komponisten

Mit deutschen und
englischen Übertiteln

TERMINE

Samstag, 6. Oktober 2018

Weitere Vorstellungen:

12., 19., 26. Oktober; 4. November 2018

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Lothar Koenigs**

Regie **Brigitte Fassbaender**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme

Hans Walter Richter

Bühnenbild und Kostüme

Johannes Leiacker

Licht **Joachim Klein**

Dramaturgie **Mareike Wink**

Gräfin Madeleine **Kirsten MacKinnon**

Graf **Sebastian Geyer**

Flamand **AJ Glueckert**

Olivier **Iain MacNeil**¹

La Roche **Alfred Reiter**

Clairon **Tanja Ariane Baumgartner**

Monsieur Taupe **Hans-Jürgen Lazar**

Eine italienische Sängerin **Florina Ilie**¹

Ein italienischer Tenor

Michael Petruccelli¹

Der Haushofmeister **Gurgen Baveyan**

Eine junge Tänzerin

Katharina Wiedenhofer

¹ Mitglied des Opernstudios

Neu im Ensemble

AMBUR BRAID

Von Konrad Kuhn »Die Königin dankt ab und bleibt völlig verstört zurück...« Glücklich, wer gesehen hat, wie Ambur Braid das im Frankfurter Opernhaus auch nach ihrem großen Schlussgesang noch weiter gestaltete, die Arme erhoben, der Blick hoffnungslos schweifend, vom Beifall wie in die (allerdings triumphale) Realität zurückgezerrt: großes Drama auf engstem Raum.« (*Frankfurter Rundschau*) Glücklich, wer die kanadische Sopranistin in den konzertanten Aufführungen von Donizettis *Roberto Devereux* als Elisabetta gesehen und gehört hat. Glücklich unser Opernhaus, das diese Künstlerin ab der neuen Spielzeit im Ensemble hat!

Dabei war Elisabeth von England nicht die erste Königin, der Ambur Braid an der Oper Frankfurt ihre Stimme lieh. In Ernst Křenek's Einakter *Das geheime Königreich* hinterließ sie einen nicht weniger bleibenden Eindruck: Ambur Braid sei, so die FAZ, »eine Klasse für sich, wenn sie die Königin, eine Mischung aus Zerbinetta, Kundry und Lady Macbeth«, singe. Mit dieser Beschreibung wird zugleich ein Phänomen berührt, das die Künstlerin auf ihrem Weg schon lange begleitet: »Meine Stimme verwirrt die Leute seit Jahren«, sagt Ambur Braid. Von Koloraturpartien wie der Königin der Nacht – die sie in dieser Spielzeit auch in Frankfurt wieder singen wird –, Rollen wie Adele in *Die Fledermaus* und Amor in Glucks *Orfeo ed Euridice* reicht ihr Repertoire bis hin zu Puccinis Tosca, die sie kürzlich in Calgary sang. »Ich kann viel mit meiner Stimme machen, aber am liebsten ist es mir, wenn ich sie einfach loslassen und SINGEN kann!«, sagt die Sopranistin. Zugleich sei es wichtig gewesen, ihr Organ und ihre Technik zunächst im leichteren Repertoire, eingeschlossen andere Mozart-Partien wie Vitellia und Konstanze, zu entwickeln. Außerdem gebe es historische Beispiele für eine extreme Bandbreite: »Maria Cebotari hat Tosca und Konstanze gleichzeitig gesungen, und Edda Moser die Königin der Nacht und Salome! Man muss die Rollen finden, die am besten zur Stimme, aber auch zum Temperament passen.«

Womit wir bei einem weiteren Charakteristikum von Ambur Braid wären: der dramatischen Vehemenz ihrer Rollengestaltungen. »Ich liebe es, die Schurkinnen zu spielen – die zerrissenen, interessanten Frauenfiguren ziehen mich an: ihre Intelligenz, ihr Charisma, ihr Sex. Wir alle haben diese Seiten in uns. Solche Rollen zu spielen erlaubt mir, das auf fantastische Weise auszuleben! Der Charakter einer Figur ist mir wichtiger als die Vokalakrobatik. Wenn es eine spannende Inszenierung ist, darf die Rolle auch einmal kleiner sein.« Artistische Ausflüge in die stimmliche Stratosphäre und ein interessanter szenischer Kontext verbinden sich auf reizvolle Weise in der Partie der Scintilla in Bruno Madernas *Satyricon*, die sie am Ende der Spielzeit singen wird: »Ich habe schon immer davon geträumt, ein Fellini-Girl zu sein!«

Weit ist auch die stilistische Spanne im Repertoire der Sängerin. Händels Semele und Dalinda (*Ariodante*) gehören ebenso dazu wie die Frau an der Seite von Kaiser Hadrian in der Uraufführung der gleichnamigen Oper des als Singer-Songwriter bekannten Komponisten Rufus Wainwright in Toronto. In Frankfurt singt sie in dieser Spielzeit erstmals eine Wagner-Partie, worüber sie sich besonders freut: die Walküre Helmwige.

Geboren wurde Ambur Braid an der Pazifikküste im Norden Kanadas, in der Kleinstadt Terrace, British Columbia. Die grandiose Landschaft zwischen schneebedeckten Gipfeln und hügeligem Mittelgebirge erinnert sie an das Alpenvorland im Süden Deutschlands. Mit Oper kam sie dort aber nur per Tonträger (einer Callas-CD) in Berührung – dafür mit Musical. Wie gut, dass ihre Mutter sie neben dem Klavierunterricht trotz ihrer (damaligen) Schüchternheit in Gesangs-, Tanz-, Sprech- und Schauspielkurse schickte! Studiert hat sie an der Glenn Gould School of the Royal Conservatory und am San Francisco Conservatory, ihr erstes Festengagement erhielt Ambur Braid an der Canadian Opera Company in Toronto. Nun freut sie sich auf Frankfurt, nicht nur wegen der idealen verkehrstechnischen Anbindung. Ihr Lebensgefährte wird ebenso wie ihr Pudel Walter mit nach Deutschland übersiedeln. »Bernd Loebe hat ein unglaubliches Ensemble zusammengebracht. Als ich das erste Mal in Frankfurt gastiert habe, fühlte ich mich so inspiriert davon, mit den KollegInnen zusammenzuarbeiten und sie als DarstellerInnen zu erleben. Ich habe mich sofort zu Hause gefühlt!«



JETZT!

OPER FÜR DICH

Mit freundlicher Unterstützung **Stadt Eschborn**



Aramsamsam 1, 2, 3, BÜHNE FREI

FÜR KINDER VON 2 BIS 4 JAHREN

Hohe und tiefe, laute und leise Töne. Eine Opernsängerin und ein Opernsänger laden Kinder ab zwei Jahren zum Mitsingen und Mitmusizieren ein.

Mittwoch, 31. Oktober; Donnerstag, 1., Sonntag, 4., Dienstag, 13.,
Mittwoch, 14. und Samstag, 17. November 2018

Konzeption und Moderation **Heike Deubel**

Gesang **Steinunn Sigurdardottir, Dominik Salber**

Klavier **Simon Fell**

Mit freundlicher Unterstützung

Helaba | 

KINDERBETREUUNG

FÜR KINDER VON 3 BIS 9 JAHREN

Während die Eltern sich die Opernvorstellung anschauen, spielen ihre Kinder im Ballettsaal, dem schönsten Probenraum. Betreut von Musiktheaterpädagoginnen wird nach Lust und Laune gemeinsam gespielt, gesungen, getanzt und vorgelesen.

Otello

Sonntag, 19. August 2018, 15.30 Uhr

Tri sestry

Sonntag, 23. September 2018, 15.30 Uhr

Das Angebot ist kostenlos, eine Anmeldung beim
Gästedienst erforderlich:

gaesteservice@buehnen-frankfurt.de, (069) 212 37 348

OPER FÜR FAMILIEN

FÜR KINDER AB 8 JAHREN

Eine Aufführung zu familienfreundlichen Vorstellungszeiten und erschwinglichen Preisen: Jede(r) Erwachsene, der ein reguläres Ticket erwirbt, erhält bis zu drei kostenlose Eintrittskarten für Kinder und Jugendliche im Alter von 8 bis 18 Jahren.

Die Zauberflöte

Samstag, 25. August 2018, 18 Uhr

Rusalka

Samstag, 27. Oktober 2018, 18 Uhr

Karten sind nur an der Vorverkaufskasse erhältlich.

Oper für Kinder DIE HOCHZEIT DES FIGARO

FÜR KINDER AB 6 JAHREN

Der Diener Figaro möchte heiraten und misst sein Zimmer aus, schließlich soll sein neues Ehebett darin Platz finden. Dass es so nah bei den Räumen seiner Herrschaft liegt, findet er praktisch. Ein »Ding-ding« der Gräfin und schon flitzt seine Braut Susanna, ein »Dong-dong« von der Glocke des Grafen und Figaro eilt. Doch Susanna sieht das anders: Schon längst hat sie gemerkt, dass der Graf ein Auge auf sie geworfen hat und die bevorstehende Hochzeit immer wieder verschiebt. Der Graf ist es gewohnt zu befehlen, und alle gehorchen widerspruchslos. Und wenn er seinen Diener Figaro auf Reisen schickt, kann er rasch und ungesehen in Susannas Zimmer schleichen, obwohl er selbst mit einer wunderbaren Frau verheiratet ist. Eifersüchtig überlegt sich Figaro Gegenmaßnahmen. Aber auch die Gräfin langweilt sich nicht wirklich: Der junge Page Cherubino hat sich in sie verliebt, schmeichelt ihr und bringt sich in brenzlige Situationen. Wie sich das Netz aus Plänen und Intrigen auflöst, erfahrt ihr bei uns.

Samstag, 13., Dienstag, 16., Mittwoch, 17. und
Samstag, 20. Oktober 2018, Holzfoyer

Klavier **In Sun Suh**

Regie **Caterina Panti Liberovici**

Bühnenbild **Jana Messerschmidt**

Kostüme **Annette Pach**

Text und Idee **Deborah Einspieler**

**Mit Mitgliedern des Opernstudios der Oper
Frankfurt und Gästen sowie Thomas Korte**

Mit freundlicher Unterstützung



JETZT!

OPER FÜR DICH

TOSCA

Eine eifersüchtige Operndiva, ein naiver Kunstmaler und ein böser Polizeichef stehen im Zentrum dieses spannenden Opernkrimis. Am Schluss sind alle drei tot. Vor etwas mehr als 100 Jahren wurde Puccinis Oper in Rom uraufgeführt. Die historische Handlung lag noch einmal hundert Jahre zurück, im Jahr 1800. Der Konflikt trägt bis heute aktuelle Züge: Machtmissbrauch, Selbstüberschätzung und Misstrauen gefährden menschliches Zusammenleben.



RUSALKA

Die Nixe Rusalka hat sich in einen Prinzen aus der Menschenwelt verliebt. Sie wünscht sich nichts sehnlicher, als so zu werden wie er. Eine Hexe hilft ihr, aber der Preis ist hoch, denn sie verlangt, dass Rusalka fortan stumm bleibt. Und sie stellt eine weitere Bedingung: Erwidert der Prinz Rusalkas Liebe nicht, wird sie in die Tiefen des Wassers zurückkehren, er aber muss sterben.



Familienworkshop

FÜR ERWACHSENE MIT KINDERN AB 6 JAHREN

Sonntag, 21. Oktober 2018, 14-17 Uhr
Treffpunkt 13.50 Uhr an der Opernporte

Operntag

FÜR JUGENDLICHE VON 13 BIS 19 JAHREN

Samstag, 27. Oktober 2018, 13.30-ca. 21 Uhr

Familienworkshop

FÜR ERWACHSENE MIT KINDERN AB 6 JAHREN

Sonntag, 16. September 2018, 14-17 Uhr
Treffpunkt 13.50 Uhr an der Opernporte

Operntag

FÜR JUGENDLICHE VON 13 BIS 19 JAHREN

Samstag, 22. September 2018, 15-ca. 22 Uhr

Opernbegeisterte Jugendliche bereiten sich mit Gleichgesinnten auf den Opernabend vor: Mit Workshop, Führung durch das Opernhaus und einem gemeinsamen Abendessen in unserer Kantine geht es gut gelaunt in die Vorstellung.

Anmeldung erforderlich unter jetzt@buehnen-frankfurt.de

MINA

FÜR JUGENDLICHE VON 13 BIS 20 JAHREN

Du spielst ein Instrument oder singst in einem Schulchor? Mach mit bei einem außergewöhnlichen Projekt der Oper Frankfurt! Für die Uraufführung von *Mina* suchen wir noch talentierte junge MusikerInnen und SängerInnen. Die Proben beginnen im Oktober 2018, die Vorstellungen finden vom 2. bis zum 6. Februar 2019 im Bockenheimer Depot statt.

Bewirb dich unter jetzt@buehnen-frankfurt.de!

Mit freundlicher Unterstützung

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

JUGENDCLUB

FÜR JUGENDLICHE AB 14 JAHREN

Ab sofort bieten wir Jugendlichen die Möglichkeit, gemeinsam mit Gleichaltrigen regelmäßig in die Oper zu gehen. Erwirb eine JuniorCard, melde dich bei uns an und schon kann es losgehen. Einmal im Monat treffen wir uns zu einem Proben- oder Auführungsbesuch, einer Führung und zu exklusiven Jugendclubveranstaltungen.

Anmeldung erforderlich unter jetzt@buehnen-frankfurt.de
Die JuniorCard ist an der Theaterkasse erhältlich.
Ermäßigter Beitrag für die Operntage

Oper to go ANTIPASTI MIT MARIO

FÜR ERWACHSENE OPERNEINSTEIGER

Besuchen Sie uns im Salon der kapriziösen Gräfin Madeleine. Maria und Mario servieren musikalische Kostproben.

Montag, 1. und Dienstag, 2. Oktober 2018,
jeweils 19 Uhr, Holzfoyer

**Anna Ryberg, Angela Vallone, Theo Lebow,
Takeshi Moriuchi**

Mit freundlicher Unterstützung

COMMERZBANK 

Intermezzo OPER AM MITTAG

FÜR JUNGE ERWACHSENE

Mitglieder des Opernstudios geben im ersten *Intermezzo*-Konzert dieser Spielzeit eine Kostprobe ihres Könnens.

Montag, 29. Oktober 2018, 12.30 Uhr, Holzfoyer

Lunchpakete stehen zum Kauf bereit.

Ein Kooperationsprojekt der Oper Frankfurt und

Deutsche Bank Stiftung 

Opernworkshop OTELLO

FÜR ERWACHSENE

Der Sturm wühlt Meer und Herzen auf: Otello, erfolgreicher Feldherr, lässt sich von dem Intriganten Iago zu Eifersucht und Mord anstacheln. Desdemona, die Frau, die als Einzige Otellos Andersartigkeit liebt und würdigt, fällt beiden zum Opfer. Welche Wünsche treiben die Opernfiguren an? Wie macht Verdi ihre Ängste hörbar? Im gemeinsamen szenischen Spiel können die TeilnehmerInnen hören, was aus der Musik alles spricht.

Sonntag, 2. September 2018, 14-18 Uhr

Treffpunkt an der Opernporte um 13.50 Uhr

Leitung **Iris Winkler**

Fortbildung SZENISCHE INTER- PRETATION VON MUSIK + THEATER

In den Basiskursen beschäftigen sich die TeilnehmerInnen anderthalb Tage lang intensiv mit einer Oper. Dabei lernen sie die Methode der szenischen Interpretation kennen: Nach einer Vorbereitung und einem gemeinsamen Aufwärmen folgt die schrittweise Einfühlung in eine der handelnden Figuren. Im Wechsel zwischen unterschiedlichen Szenen und musikalischen Abschnitten reflektieren die SpielerInnen, was sie wahrnehmen. So eröffnen sich immer wieder neue Perspektiven auf die Opern.

Die Zauberflöte

Freitag, 14. September 2018, 15-19 Uhr

Samstag, 15. September 2018, 10-17 Uhr

Tosca

Freitag, 19. Oktober 2018, 15-19 Uhr

Samstag, 20. Oktober 2018, 10-17 Uhr

Leitung **Iris Winkler**

Weitere Informationen unter www.isim-online.de

Anmeldung unter operprojekt@buehnen-frankfurt.de

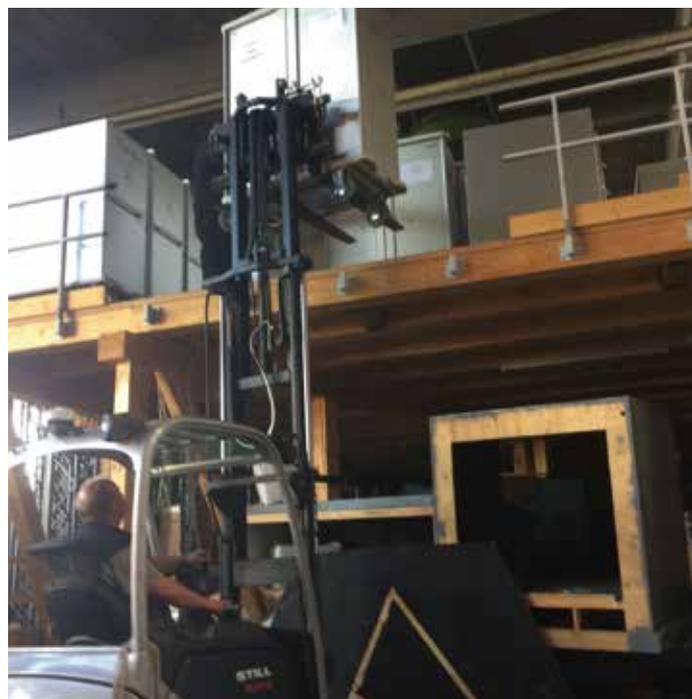
Hinter den Kulissen

MEISTER DES TETRIS- SPIELS: DIE TRANSPORT- ABTEILUNG

Von Deborah Einspieler »Was passiert eigentlich mit den Bühnenbildern, deren Inszenierungen gerade nicht auf dem Spielplan stehen?« Diese Frage wird bei den Führungen durch das Opernhaus sehr oft gestellt. »Wir verfügen über große Außenlager«, antworte ich seit Jahren. Doch wer hütet diese Schätze, wie gelangen sie dorthin und wie sieht dieses Bühnenbildlager aus?

Bis zu 25 BühnenhandwerkerInnen richten vor jeder Vorstellung die Kulissen ein – sie fahren, schieben, heben und montieren die verschiedensten Teile, bis das Bühnenbild steht. Um Platz zu schaffen, wird die Kulisse am Tag nach der Vorstellung wieder abgebaut. Und wohin werden die zum Teil sehr großen Bühnenbildteile geschafft? Je nachdem, welche Vorstellung am Vormittag geprobt oder am Abend gespielt wird, wird die Ausstattung für diese Produktionen auf der Hinterbühne oder im Aufbauraum »geparkt«. Die Techniker und Bühnenmeister wissen sehr genau, wo was gelagert ist.

Ist eine Produktion für eine Spielzeit »abgespielt«, werden Kulissen, aber auch Kostüme und Perücken von den »Helden in Sachen Aufbewahrung«, den Kollegen der Transportabteilung, in unsere Lager in der Sontraer Straße, der Franzius- oder Carl-Benz-Straße gefahren. Jörg Neubauer und seine Kollegen Alexander Pobisch, Sascha Dornbruch, Michael Hödl, Georg Jeßberger und Tobias Bolesta verfrachten die Bühnenbilder von der Bühne in die diversen Fahrzeuge. Stolz ist man auf den kleinen Fuhrpark, zu dem ein Sattelschlepper von 40 Tonnen, zwei LKW mit 18 und 15 Tonnen, zwei Sprinter und ein Caddy gehören. Um möglichst effizient unterwegs zu sein, werden Leerfahrten vermieden, zumal wegen der hohen Verkehrsdichte in einer Schicht maximal zwei bis drei Fahrten hin und her bewerkstelligt werden können. Die Kollegen



benötigen für den Weg vom 10 Tonnen-Lastenaufzug der Oper bis in das Außenlager der Sontraer Straße mindestens eine halbe Stunde.

Dort befinden sich auf 5000 m² Lagerfläche Bühnenbilder über Bühnenbilder, während alle Kostüme und die Möbel der Oper, die zurzeit nicht benötigt werden, in ein zweites Lager in der Franziusstraße gelangen. Das klingt auf den ersten Blick nicht spektakulär, doch in einem Opernhaus mit einem enorm dichten Spielplan herrscht in allen Lagerräumen zu wenig Platz – und so stehen in der Sontraer Straße der ca. 20 Jahre alte Katzenkopf und der hockende Mann aus der *Zauberflöte* direkt neben dem Panzer aus *Il trovatore*. Anders als man denken könnte, werden die Kulissesteile nicht nach Vorstellungen sortiert, sondern aus Platzgründen systematisch »geschachtelt«.



Übersicht über die sich ständig bewegenden Kulissen hat vor allem der Leiter der Transportabteilung Jörg Neubauer. Er behält alles im Blick, selbst wenn in den Lagern zuweilen mehrmals pro Woche alte Teile raus- und neue wieder reingefahren werden. Ein Computer würde nicht helfen, wenn es darum geht, sich zu merken, wo eine Wand steht. Der Rechner stößt an seine Grenzen, wenn die Herren der Transportabteilung drei LKW-Ladungen mit einem Bühnenbild aus dem Lager fahren – dann nämlich würde der PC behaupten, dass nur für den Umfang von drei LKW-Ladungen neuer Raum für andere Kulissen geschaffen wurde. Die Realität sieht anders aus, denn die Kollegen sind »Meister des Tetris-Spiels« und so erfindungsreich beim Stapeln, Stellen und Verräumen, dass sie sich selbst immer wieder fragen, wieviel Platz in den Lagerräumen tatsächlich vorhanden ist.

Manches Kulissenteil besteht auf der Bühne wegen seiner unglaublichen Größe. Das 5,7 Meter lange Trojanische Pferd aus *Les Troyens* misst beispielsweise bis hoch zu den Ohren 6,5 Meter, wiegt 1,5 Tonnen und ist damit alles andere als »handlich« zu verstauen. Das gigantische Tier musste in vier Teile zerlegt werden, und weil auch der Sattelschlepper nicht ausreichte, um es in Einzelteilen in das Lager im Riederwald zu bringen, wurde es in einem Tieflader transportiert.

Während die Schränke der Maskenabteilung mit den Perücken aus der abgespielten Produktion *La Cenerentola* angeliefert werden, klingelt das Telefon: Für den Probenbeginn von *Norma* werden etliche Stühle auf der Probephöhne gebraucht, die Herren sollen bitte behelfsmäßig die *Wozzeck*-Stühle laden. Das sollte kein Problem sein, doch passen die noch in den bereits beladenen LKW? »Ich werfe dir mal den Zollstock zu. Schau, ob da noch ein Meter Platz ist!«, ruft Jörg Neubauer seinem Kollegen zu. Der Platz reicht nicht, deshalb wird die Fahrt auf den kommenden Tag verschoben und der LKW mit den jetzt im Depot benötigten Teilen fährt Richtung Bockenheim. Trotzdem werden die Stühle pünktlich zum Probenbeginn von *Norma* auf der Probephöhne stehen.

Aufregend ist die Arbeit in der Transportabteilung auch dann, wenn die Kollegen in »ihren« Kulissen unliebsame Mitbewohner ausmachen: Der Splintholzkäfer und seine Freunde haben sich die *Don Carlo*-Kulisse schmecken lassen, bis sie schließlich zur Schädlingsbekämpfung gefahren werden musste. Nun ist wieder Ruhe im Gebälk, und das Bühnenbild wartet in der Sontraer Straße friedlich auf seinen nächsten Einsatz.

7. Frankfurter Goethe-Festwoche 2018

GOETHE - DER LIBRETTIST, OPERNREGISSEUR UND AUSSTATTER

Der Zauberflöte zweyter Theil

Was geschieht nach der letzten Szene von Mozarts *Zauberflöte*? Regiert Sarastro weiter? Sind Pamina und Tamino glücklich? Die Frage nach dem Fortgang der Geschichte wurde schon früh nach Mozarts Tod im Jahr 1791 gestellt: Bereits 1795 begann Johann Wolfgang von Goethe seine Arbeit an *Der Zauberflöte zweyter Theil*, die er jedoch drei Jahre später wieder abbrach – andere Künstler wie Emanuel Schikaneder und der Komponist Peter von Winter oder der Autor Gerd Scherm arbeiteten an demselben Stoff. Neben den rezitierten Ausschnitten aus dem Goethe-Fragment und weiteren Texten des Dichters werden musikalische Nummern aus Peter von Winters Vertonung diese musikalisch-literarische Soiree komplettieren.

Montag, 10. September 2018, 20 Uhr, Holzfoyer

Kateryna Kasper Sopran

Peter Marsh Tenor

Anne Larlee Klavier

Katharina Bach Schauspielerin

Christoph Pütthoff Schauspieler

Eine gemeinsame Veranstaltung
von Oper und Schauspiel Frankfurt

STADT  KULTURAMT
FRANKFURT AM MAIN  goethe
festwoche



International Opera Awards 2018 DOPPELSIEG FÜR OPER FRANKFURT

Am 9. April 2018 wurden im Londoner Coliseum zum sechsten Mal die International Opera Awards verliehen. Bei den wichtigsten Auszeichnungen gingen gleich zwei Preise nach Frankfurt.

Bernd Loebe wurde in der Kategorie »Leadership in Opera« geehrt. Der Intendant habe »Leadership gezeigt, indem er dank seines guten Instinktes, seiner guten Ohren für Sänger und seinen interessanten Ausgrabungen die hohe Qualität über viele Jahre aufrechterhielt«, so das deutsche Jurymitglied Christina Scheppelmann in einem SWR2-Gespräch. Ernst Křenek's Operntrilogie *Der Diktator*, *Schwertgewicht* oder *Die Ehre der Nation* und *Das geheime Königreich* erhielt den renommierten Preis in der Kategorie »Rediscovered Work«.

Die 2012 ins Leben gerufenen International Opera Awards zeichnen jährlich herausragende Opernleistungen in insgesamt 21 Kategorien aus. Dabei sollen nicht nur etablierte Größen, sondern auch Nachwuchskünstler unterstützt werden. Die Jury besteht aus internationalen Opernkennern; zu den Schirmherren gehören u. a. Sir Thomas Allen, Dame Janet Baker, Plácido Domingo und Mirella Freni.

PERSPEKTIVE FRANKFURT – TRANSFORMATION ERFOLGREICH BEGLEITEN, ZUKUNFT GESTALTEN.

Perspektive Frankfurt ist eine neue Podiumsreihe, die Oper Frankfurt und White & Case LLP gemeinsam initiiert haben. Persönlichkeiten aus Kultur, Politik und Wirtschaft berichten zu einem aktuellen Thema – aus ihrer Perspektive für Frankfurt. Im Fokus der Auftaktveranstaltung steht die Transformation Frankfurts vor dem Hintergrund der aktuellen globalen Entwicklungen. Frankfurt als »internationalste« Stadt Deutschlands erhofft sich positive Impulse durch die Erweiterung und Ansiedlung diverser Institutionen. In diesem Zusammenhang diskutieren Prof. Roland Koch, Ministerpräsident a.D., Dr. Frederik G. Pferdt, Chief Innovation Evangelist, Google & Adjunct Professor, Stanford Universität, und Reinhard Grindel, Präsident des Deutschen Fußball-Bundes (DFB), über Innovationskultur, aktuelle Impulse, technologische Entwicklungen, digitale Transformation, ökonomische

Konsequenzen und die damit verbundenen Chancen und Risiken für Frankfurt. Eröffnet wird die Veranstaltung durch Bernd Loebe, Intendant und Geschäftsführer der Oper Frankfurt, und Markus Langen, Partner bei White & Case. Moderatorin Katja Dofel (n-tv) führt durch den Abend.

Mittwoch, 21. November 2018, 18.30 Uhr, Holzfoyer

Mit freundlicher Unterstützung von

WHITE & CASE

WILLKOMMEN AN BORD DER PRIMUS-LINIE!

 PANORAMAFahrTEN

 SCHIFFSCHARTER

 EVENTS & AUSFLÜGE



INFOS & TICKETS:

EISERNER STEG, MAINKAI
WWW.PRIMUS-LINIE.DE
069-1338370



In Memoriam

WIR TRAUERN UM RÜDIGER JACOBSEN

Im wahrsten Sinne aus der Mitte unseres Orchesters heraus hat sich unser Flötist, geschätzter Kollege und guter Freund Rüdiger Jacobsen nach kurzer, schwerer Krankheit im April dieses Jahres für immer verabschiedet.

Wir sind sehr bestürzt; der Verlust hat uns ins Mark getroffen. Rüdiger war viel mehr als ein Orchestermusiker, er hat in seinem Leben zahlreiche unterschiedliche Funktionen ausgeübt. Er war nicht nur ein phänomenaler Flötist, dessen integrative Fähigkeit unserer Flötengruppe zu großer Geschlossenheit verhalf, er war auch Orchestervorstand, Orchesterdirektor, Bürgermeister seiner Gemeinde, Ehemann, Vater und Großvater, Lehrer und Mentor – die Liste ließe sich fortsetzen. Rüdiger Jacobsens Energie war scheinbar grenzenlos. Stets war er auf der Suche nach neuen Herausforderungen, offen für musikalische Experimente und Neuerungen und äußerst interessiert an den Vorgängen unseres Hauses und an unserem Arbeitsplatz. Die Lücke, die Rüdiger Jacobsen hinterlässt, ist groß – so groß und tief wie unsere Dankbarkeit. Er wird immer in unserer Mitte bleiben.

Corinna Schmitz

IMPRESSUM

Herausgeber: Bernd Loebe
Redaktion: Waltraut Eising, Laura Salice
Redaktionsteam: Dr. Norbert Abels,
Frauke Burmeister, Deborah Einspieler,
Adda Grevesmühl, Zsolt Horpácsy,
Nina Kott, Sophia Kühl, Konrad Kuhn,
Juliane Lehmann, Stephanie Schulze,
Sebastian Stüer, Bettina Wilhelmi,
Mareike Wink, Iris Winkler

Gestaltung: Opak, Frankfurt
Herstellung: Druckerei Imbescheidt

Redaktionsschluss: 27. Juni 2018
Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Bernd Loebe (Rui Camilo, S. 5,
Jim Winslet, S. 44),
Peter Eötvös (Marco Borggreve),
Dennis Russell Davies
(Andreas H. Bitesnich),
Dorothea Kirschbaum (Barbara Aumüller),
Olga Neuwirth im *Lost Highway*-Zimmer
im Projekt *The Hotel* des Architekten
Jean Nouvel in Luzern (Priska Ketterer),
Yuval Sharon (John D. & Catherine T. /
MacArthur Foundation),
John Brancy (Gerard Collett),
David Moss (Agentur),
Asmik Grigorian (Rokas Baltakys),
Peter Marsh (Barbara Aumüller),
Lydia Steier (Sandra Then),
Günther Groissböck (Erich Reismann),
Paula Murrighy als Carmen
(Monika Rittershaus),
Ambur Braid (Jennifer Toole),
Rüdiger Jacobsen (privat),
Capriccio, Otello, Tosca
(Monika Rittershaus),
Die Zauberflöte (Wolfgang Runkel),
Rusalka (Barbara Aumüller),
Transportabteilung (Deborah Einspieler),
Illustrationen *Jetzt! Oper für dich* (Opak)

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, Anselm Weber. Aufsichtsratsvorsitzende: Dr. Ina Hartwig 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



PREMIEREN

9. 9.

TRI SESTRY

Peter Eötvös

Davies, Petersen, Kirschbaum

12. 9.

LOST HIGHWAY

Olga Neuwirth

Januschke, Sharon

28. 10.

IOLANTA

Peter I. Tschaikowski

OEDIPUS REX

Igor Strawinsky

Weigle, Steier

7. 11.

IL CORSARO

konzertant

Giuseppe Verdi

Lanzillotta, Michael

2. 12.

I PURITANI

Vincenzo Bellini

Ceccherini, Boussard

27. 1.

LA FORZA

DEL DESTINO

Giuseppe Verdi

Bignamini, Kratzer

2. 2.

MINA

Jugendliche und Uwe Dierksen

Dierksen, Engelhardt

24. 2.

DALIBOR

Bedřich Smetana

Soltész, Klepper

31. 3.

DER FERNE KLANG

Franz Schreker

Weigle, Michieletto

12. 5.

RODELINDA

Georg Friedrich Händel

Marcon, Guth

2. 6.

KRÓL ROGER

Karol Szymanowski

Cambreling, Erath

15. 6.

THE MEDIUM

Gian Carlo Menotti

Petersen, Richter

SATYRICON

Bruno Maderna

Di Felice, Danker

WIEDERAUFNAHMEN

OTELLO

DIE ZAUBERFLÖTE

TOSCA

RUSALKA

CAPRICCIO

ARIADNE AUF NAXOS

HÄNSEL UND GRETEL

DIE LUSTIGE WITWE

XERXES

RINALDO

DAPHNE

CARMEN

WOZZECK

LE NOZZE DI FIGARO

DIE WALKÜRE

NORMA

LA DAMNATION DE FAUST

LIEDERABENDE

Günther Groissböck

Hanna-Elisabeth Müller

Luca Salsi

Ludovic Tézier

Stéphanie d'Oustrac

Edita Gruberová

Michael Porter

Michael Spyres

} Oper Frankfurt

SAISON 2018/2019

Intendant und Geschäftsführer

Bernd Loebe

Generalmusikdirektor

Sebastian Weigle