

MAGAZIN

Januar / Februar 2023

PREMIEREN

Blühen

Orlando

Francesca da Rimini

REPertoire

Werther

Eugen Onegin

Der ferne Klang

INHALT

BLÜHEN	4
Vito Žuraj / Händl Klaus (Libretto)	
HAPPY NEW EARS	11
Portrait Vito Žuraj	
ORLANDO	12
Georg Friedrich Händel	
FRANCESCA DA RIMINI	18
Saverio Mercadante	
WERTHER	24
Jules Massenet	
EUGEN ONEGIN	27
Peter I. Tschaikowski	
DER FERNE KLANG	29
Franz Schreker	
ANDREAS BAUER KANABAS	31
Liederabend	
JETZT!	32
NEU IM ENSEMBLE	34
Erik van Heyningen	
OPERNHAUS DES JAHRES	36
OPERN GALA	38

KALENDER

JANUAR 2023

1 So	NEUJAHR
	WERTHER ²⁰
6 Fr	MANON LESCAUT ⁶
7 Sa	OPERNWORKSHOP <i>Eugen Onegin</i>
	EUGEN ONEGIN ⁷
8 So	OPER EXTRA <i>Blühen</i> Bockenheimer Depot
	DIE ZAUBERIN ²²
13 Fr	WERTHER ⁴
14 Sa	MANON LESCAUT
15 So	OPER EXTRA <i>Orlando</i>
	5. MUSEUMSKONZERT Alte Oper
	EUGEN ONEGIN ¹⁴
16 Mo	5. MUSEUMSKONZERT Alte Oper
17 Di	OPER FÜR KINDER <i>Hänsel und Gretel</i> (für Schulklassen)
20 Fr	EUGEN ONEGIN
21 Sa	OPER FÜR KINDER <i>Hänsel und Gretel</i>
	MANON LESCAUT ²⁰
22 So	WERTHER ²³
	BLÜHEN ²⁶ Bockenheimer Depot
24 Di	OPER FÜR KINDER <i>Hänsel und Gretel</i> (für Schulklassen)
	HAPPY NEW EARS ²⁵ Bockenheimer Depot
25 Mi	BLÜHEN ²⁷ Bockenheimer Depot
26 Do	WERTHER
28 Sa	EUGEN ONEGIN ¹⁷
	BLÜHEN Bockenheimer Depot
29 So	ORLANDO ¹
30 Mo	INTERMEZZO
	BLÜHEN Bockenheimer Depot

FEBRUAR 2023

3 Fr	EUGEN ONEGIN ²⁴
	BLÜHEN Bockenheimer Depot
4 Sa	ORLANDO ²
5 So	KAMMERMUSIK IM FOYER
	BLÜHEN Bockenheimer Depot
	OPER IM DIALOG <i>Blühen</i> Bockenheimer Depot
	DER FERNE KLANG ¹⁰
8 Mi	BLÜHEN Bockenheimer Depot
10 Fr	ORLANDO ³
	BLÜHEN Bockenheimer Depot
11 Sa	DER FERNE KLANG ²³
12 So	OPER EXTRA <i>Francesca da Rimini</i>
	6. MUSEUMSKONZERT Alte Oper
	ORLANDO ¹²
13 Mo	6. MUSEUMSKONZERT Alte Oper
17 Fr	DER FERNE KLANG ⁵
18 Sa	OPERNWORKSHOP <i>Orlando</i>
	ORLANDO ⁶
19 So	DER FERNE KLANG ¹¹
21 Di	ANDREAS BAUER KANABAS ¹⁸
24 Fr	DER FERNE KLANG ¹⁹
25 Sa	ORLANDO ⁶
26 So	KAMMERMUSIK IM FOYER
	FRANCESCA DA RIMINI ¹
27 Do	INTERMEZZO

PREMIERE ABO-SERIE
WIEDERAUFNAHME ABO-SERIE
LIEDERABEND ABO-SERIE
AUFFÜHRUNG ABO-SERIE
VERANSTALTUNG ABO-SERIE

NICHT
VERPASSEN!
Zum letzten
Mal
Werther



MIT SPANNUNG INS NEUE JAHR

Die *Betrogene* verfasst hat. Brigitte Fassbaender wird die Geschichte um spätes Liebesglück und Leid inszenieren, ist sie doch mit dem Bockenheimer Depot bestens vertraut, wo sie zuletzt Regie bei *A Midsummer Night's Dream* führte.

Seine Oper *Francesca da Rimini* hatte Saverio Mercadante zwar schon 1831 fertig komponiert aber es sollte bis 2016 dauern, bis sie uraufgeführt wurde. Wir freuen uns sehr, dass wir Jessica Pratt dafür gewinnen konnten, die Titelpartie einzustudieren und Ihnen nun die deutsche Erstaufführung dieser Rarität zeigen zu können.

Wer in der Musikgeschichte ein weiteres Jahrhundert zurückgeht, landet im Barock, und unsere zahlreichen Freund*innen und Fans dieser Epoche können sich auf eine Neuinszenierung von Händels *Orlando* freuen.

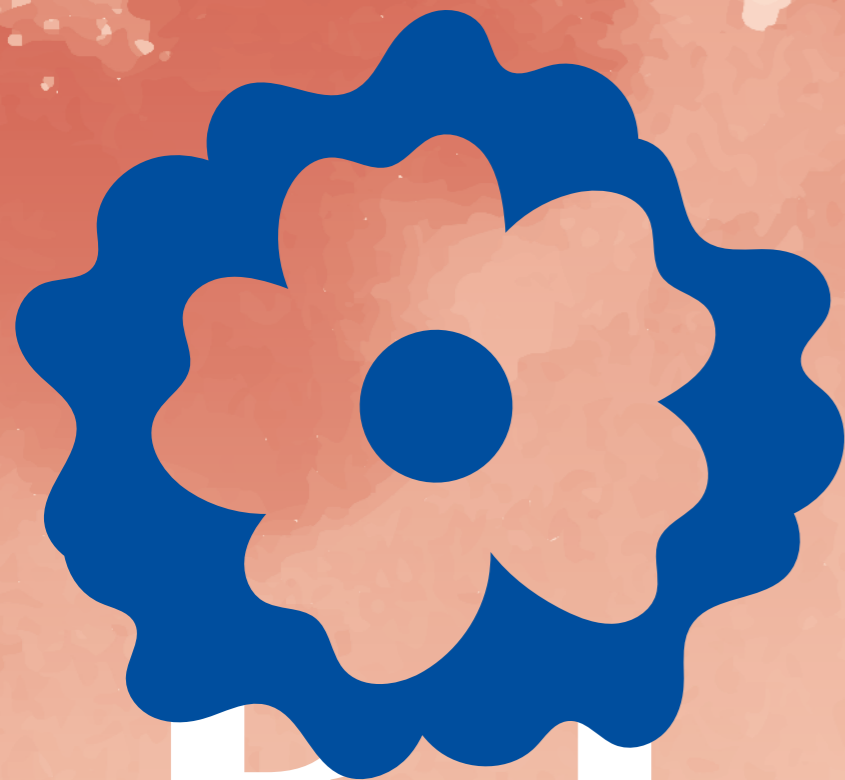
Gründe, uns einen Besuch abzustatten, gibt es also genug. Wir freuen uns auf Sie!

Ihr

Wie in vielen anderen Opernhäusern gab es zu Beginn der Spielzeit die Unsicherheit, ob das Publikum nach der Coronakrise den Weg zurück ins Theater finden wird. In Frankfurt sind Sie wieder zahlreich zurückgekehrt, und wir konnten beispielsweise im November eine Auslastung von über 90 % erreichen. Dafür möchte ich mich bei Ihnen bedanken! Dies zeigt allen ganz deutlich, welchen Stellenwert die Oper in dieser Stadt genießt. So senden Sie ein eindeutiges Zeichen an die politischen Verantwortlichen, sich dafür einzusetzen, dass die Arbeit der Oper weiterhin auf dem derzeitigen hohen künstlerischen Niveau fortgesetzt werden kann.

Natürlich bieten wir Ihnen auch in den kommenden Monaten viele spannende Anlässe, um uns einen Besuch abzustatten. Bei dem Komponisten Vito Žuraj haben wir die Oper *Blühen* in Auftrag gegeben, zu der Händl Klaus das Libretto nach Thomas Manns letzter Novelle

Bernd Loebe



BLÜHEN

VITO ŽURAJ
*1979

HÄNDL KLAUS
*1969

Aurelia, eine Frau Anfang 50, lebt mit ihrer Tochter Anna und ihrem Sohn Edgar zusammen. Gerade ist der Amerikaner Ken, ein Bekannter Edgars, bei ihnen zu Gast.

Aurelia verliebt sich Hals über Kopf in den jungen Mann, der ihr Sohn sein könnte; Ken erwidert ihre Gefühle. In ihrer Leidenschaft voll und ganz aufgehend, vermeint sie sogar, eine körperliche Verjüngung zu erleben, als wieder Blutungen einsetzen.

Auf dem Höhepunkt ihres Glücks konfrontiert sie der befreundete Arzt Dr. Muthesius jedoch mit der Nachricht, dass sie unheilbar krank ist ...



Sich in die

STILLE

verlieren

VITO ŽURAJ UND HÄNDL KLAUS
IM GESPRÄCH MIT MAREIKE WINK

Blühen ist eure erste Zusammenarbeit. Die Handlung der Oper basiert auf Thomas Manns letzter Erzählung *Die Betrogene*, geschrieben 1953. Warum habt ihr euch für diesen Stoff entschieden?

HÄNDL KLAUS Ich habe Vito den Stoff vorgeschlagen. Ausschlaggebend dafür waren seine Arbeiten für Frauenstimme und Chor. Seine Vokalwerke sind unverwechselbar und wie eine spannende Suchbewegung, die immer weitergeht.

VITO ŽURAJ Klaus erzählte mir sehr begeistert von dem Stoff. Daraufhin las ich Manns Novelle, die mich ebenfalls unmittelbar berührte. Ich hatte direkt Klangbilder im Kopf und sah in dem großen Umschwung von einer heißen Liebe zu der Erkenntnis, an einer tödlichen Krankheit zu leiden, ein immenses dramatisches Potenzial.

HK Wie Lieben und Sterben hier organisch ineinandergehen – das hat mich schon als Jugendlicher, als ich die Novelle zum ersten Mal las, erschüttert. Aber der gönnerhafte Ton, den der Erzähler bei Thomas Mann anspricht, stellt sich so ungut zwischen die Protagonistin und ihr Erleben, dass ich Sehnsucht hatte, allein zu sein mit ihr. Mit einem Menschen, dem das Schönste und das Schrecklichste so elementar geschieht. In der Oper gibt es keinen allwissenden Kommentar, hier *sind* wir Aurelia und erfahren durch sie, wie körperliche Veränderungen das Erleben beeinflussen – und umgekehrt. Wie sich Lebensabschnitte ausbilden, aber auch aufbrechen lassen und im Sterben auflösen. Dank der Musik, die davon sprechen kann.

Welche musikalische Sprache findest du für die Pathografie?

VZ Ich wollte die Ahnung, dass später etwas mit Aurelia passieren wird, von Anfang an gedämpft mitklingen lassen. Dementsprechend hören wir am Beginn der Oper murmelnde Passagen in den tief gestimmten Instrumenten wie Kontrabass, Tuba, Bassklarinette und Kontrafagott. Dieses Material könnte man als musikalische »Krebs-Gestalt« bezeichnen. Das Murmeln ist wie die Krankheit, die in einen Körper hineinkriecht und sich langsam ausbreitet. Es kehrt in den Zwischenspielen bruchstückhaft wieder, bis es sich im sechsten Bild mit der Diagnose des Arztes konkretisiert. Und tatsächlich wird sich auch die Musik im Moment des Sterbens in gewisser Weise auflösen, das Instrumentarium dünnt sich aus. Ein Vokalensemble aus zwölf Stimmen (Sopran / Alt / Tenor / Bass) begleitet Aurelias Weg. Die Partie von Aurelia und die des Vokalensembles gehen im finalen siebten Bild ineinander über; während sich ihre Worte reduzieren, nimmt etwas Gestalt an, das außerhalb von ihr liegt. Es ist ein Sterben in Ruhe. Eine Ruhe, die das Libretto ermöglicht.

Wie sind die Figuren in der Oper gezeichnet?

VZ Aurelia ist eine große Solopartie für Mezzosopran. Für mich ist sie eine melancholische Figur. Ich habe ihr einen Spektralakkord zugewiesen, der ihre Gedanken, die in die Vergangenheit gerichtet sind, untermalt. Anna, die einen Klumpfuß hat, sehe ich als ein schüchternes und emotional gekränktes Mädchen, das seine Liebe bisher nicht ausleben konnte. Für sie, eine Sopranpartie, habe ich das Klavier mit einem bestimmten Tonvorrat eingesetzt. Es sind stockende Impulse, die in andere Instrumente übertragen werden. Weil Anna und Aurelia miteinander verwandt sind, in einer eigenartigen Symbiose leben und in manchem auch ähnlich fühlen, nutze ich das Material in verlangsamer Form später im Werk auch für Aurelia.

HK Aurelia und Anna spiegeln einander innig und schonungslos. Beide wollen einander beschützen und ermutigen. Annas Urvertrauen in die Liebe ist nach einer enttäuschenden Erfahrung erschüttert. Also möchte sie auch ihre Mutter vor einer großen Enttäuschung bewahren. Aurelia will ihrer Tochter dagegen zeigen, dass Liebe keine Grenze kennt, auch keine Altersgrenze.

VZ Annas Bruder Edgar, ein Bariton, denkt nicht sonderlich intellektuell. Ich charakterisiere ihn durch Akkordeonklänge und den Morsecode der Buchstaben seines Vornamens. Es ist ein leicht erkennbares Material, das sich von allen anderen stark unterscheidet. Ken (Tenor) habe ich einen Harfenakkord und ein Saxofon solo gegeben.

HK Ken scheint schlicht, austauschbar, schon sein Name ist einsilbig. Aber in Aurelias Augen, im liebenden Blick bekommt alles an ihm – sein Bewegungsmuster, sein freundlicher Blick, die »Kraft seiner kräftigen Arme«, seine »Freude an den Dingen«, das einfache Dasein – ein Gewicht und wird kostbar, unwiderstehlich.

VZ Das führe ich in der Musik weiter, indem ich Aurelia den kurzen Namen Ken in ausführlichen Melismen singen lasse. Ich liebe die Oper und Tenorarrien, auch deshalb habe ich Kens Passagen sehr exponiert gestaltet. Seine Stimme fliegt über dem Ensemble und bekommt so – nicht nur für Aurelia – etwas Magnetisches. Dr. Muthesius ist ein Bass. Mit seinem Auftritt im sechsten Bild intensiviert sich die musikalische »Krebs-Gestalt«, er ist zudem mit dem tiefen Horn assoziiert. In der letzten Szene am Sterbebett von Aurelia kommt das gesamte musikalische Material dann nochmal stretto zusammen.

In Kürze beginnen die szenischen Proben.

Welche Empfindungen und Gedanken verbinden sich mit diesem Moment?

VZ Ich freue mich auf den Probenprozess! Seit meiner Aufnahme in die Internationale Ensemble Modern Akademie 2009 bin ich fast jedem einzelnen Mitglied des Ensembles eng verbunden. Und es ist, als ob nun mein bisher größtes Werk von meiner musikalischen Familie zur Aufführung gebracht wird – eine große Wunscherfüllung. Auch mit dem Dirigenten Michael Wendeborg habe ich bereits öfter erfolgreich zusammengearbeitet. Die Sängerbesetzung ist wunderbar. Und ich empfinde es als ein großes Geschenk, dass mit Frau Fassbaender eine Regisseurin inszeniert, die selbst eine große Karriere als Mezzosopranistin erlebt hat. Sie weiß auch musikalisch, was sie tut und wird die Charaktere – gerade Aurelia – durch ihre sängerische Erfahrung ganz bestimmt zusätzlich bereichern.

HK Brigitte Fassbaender gab mir als Intendantin des Tiroler Landestheaters vor über zwanzig Jahren den allerersten Auftrag für ein Opernlibretto: *Häftling von Mab* vertont von Eduard Demetz. Es ist unglaublich und wunderschön, ihr jetzt so wiederzubegegnen! Ich freue mich auch auf die Begegnung mit dem Sängerensemble, dessen Stimmen ich beim Schreiben im Ohr hatte, und vor allem *brennend* auf Vitos Musik.

} LESETIPP

DIE BETROGENE

Thomas Manns letzte Erzählung.
Erschienen bei S. Fischer
ISBN 978-3-596-29442-8



Verschiedene FACETTEN des »Blühens«

MARTINA SEGNA Bühnenbild

»**D**er Stoff umkreist das Thema der Vergänglichkeit des Lebens. Gleich zu Beginn geht es ganz konkret um einen Garten, um eine zu frühe Blüte, im weiteren Verlauf tritt ein spätes menschliches Aufblühen in den Vordergrund. Die Geschichte erzählt auf eine berührende Weise, wie irrational wir uns an der Illusion festklammern, dass die eigene Existenz dem natürlichen Verfall trotzen kann.

Was bedeutet »Blühen« übertragen auf die menschliche Existenz? Welche Bilder, Formen, Raumelemente können den schmalen Grat zwischen Leben und Tod erfahrbar werden lassen? Entstanden ist ein abstrakter Raum irgendwo zwischen knorrig trockenem Garten und Wohnraum. Ein Raum, der so wie der Text das Blühen in seinen verschiedenen Facetten und Ambivalenzen versinnbildlicht.«

BLÜHEN

Vito Žuraj (*1979)

Oper in sieben Bildern / Text von
Händl Klaus frei nach Thomas Manns
Erzählung *Die Betrogene* (1953) /
Auftragswerk der Oper Frankfurt /
In deutscher und englischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

URAUFFÜHRUNG Sonntag, 22. Januar,
Bockenheimer Depot
VORSTELLUNGEN 25., 28., 30. Januar /
3., 5., 8., 10. Februar

MUSIKALISCHE LEITUNG Michael Wendeborg
INSZENIERUNG Brigitte Fassbaender
BÜHNENBILD Martina Segna **KOSTÜME**
Anna-Sophie Lienbacher **LICHT** Jan
Hartmann **DRAMATURGIE** Mareike Wink

AURELIA Bianca Andrew **ANNA** Nika Gorič
KEN Michael Porter **DR. MUTHESIUS** Alfred
Reiter **EDGAR** Jarrett Porter^o
VOKALENSEMBLE Marika Dzhaiani, Dina
Levit, Maria Zibert, Guenaelle Mörth,
Dalila Djenic, Manon Jürgens, Kiduck
Kwon, Hubert Schmid, Richard Franke,
Younjin Ko, Agostino Subacchi,
Christopher Jähnig

ENSEMBLE MODERN

^o Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung



ZUGABE

OPER EXTRA

zur Uraufführung *Blühen*

TERMIN 8. Jan, 11 Uhr, Bockenheimer Depot

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter
Patronatsvereins

OPER IM DIALOG

Nachgespräch zur Uraufführung *Blühen*

TERMIN 5. Februar, im Anschluss an die
Vorstellung, Bockenheimer Depot



VITO ŽURAJ

Der 1979 in Maribor geborene Vito Žuraj studierte Komposition in Ljubljana, Dresden und Karlsruhe. Darüber hinaus schloss er ein Masterstudium in Musiktechnologie ab und arbeitete am Experimentalstudio des SWR sowie am Pariser IRCAM. 2014 war er Stipendiat der Villa Massimo in Rom, der Akademie der Künste in Berlin und des ZKM Karlsruhe, 2020/21 der Villa Concordia in Bamberg. Seit 2015 ist er als Professor für Komposition und Musiktheorie an der Universität Ljubljana mit dem Aufbau eines Studios für elektronische Musik betraut; parallel dazu hat er einen Lehrauftrag in Karlsruhe inne. 2016 erhielt Vito Žuraj den Claudio-Abbado-Kompositionspreis, der von der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker vergeben wird, und ist zudem Träger des Kompositionspreises der Landeshauptstadt Stuttgart sowie des Preßeren-Förderpreises.

Innerhalb kurzer Zeit setzten sich seine Werke im Konzertsaal und bei wichtigen Festivals durch, interpretiert u.a. vom Klangforum Wien, dem Ensemble intertemporain und dem Scharoun Ensemble, vom New York Philharmonic Orchestra, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Münchener Kammerorchester, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem SWR Symphonieorchester und dem SWR Vokalensemble sowie dem RIAS Kammerchor.

2013 kam in Bielefeld die Oper *Orlando. Das Schloss* zur Uraufführung sowie bei den Salzburger Festspielen die halbszenisch angelegte Komposition *Insideout*. Seit langem verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern, das mehrere seiner Werke uraufgeführt und ihm 2017 an der Elbphilharmonie Hamburg ein Komponistenporträt gewidmet hat.

HAPPY NEW EARS

PORTRÄT VITO ŽURAJ

Zwei Tage nach der Uraufführung seiner Oper *Blühen* widmet das Ensemble Modern dem slowenischen Komponisten Vito Žuraj ein Porträtkonzert. Als eine Art Maxime gibt er für sich an: »Kreativität bedeutet, der Gestalter der eigenen Verspieltheit zu sein. Das Wesen von Spiel besteht in der Erkundung unbegrenzter Möglichkeiten.« Dabei gilt es, Spannungen auszuhalten: *Tension* heißt eines der Werke, die im Rahmen des *Happy New Ears*-Konzerts erklingen. Damit ist die Spannung der Saiten bei Streichinstrumenten, Harfe und Klavier gemeint; aber auch die Spannung zwischen Leben und Arbeit, die in ein Gleichgewicht gebracht sein wollen; oder die gespannte Erwartung, die entsteht, wenn man die eigene Komfortzone verlässt. Noch einmal Vito Žuraj: »In einem Feld von Möglichkeiten sind diejenigen die interessantesten, die die größte Herausforderung bedeuten.« Gerade da, wo die Luft dünn wird, öffnen sich neue Pfade. Im Falle von *Tension* z.B. bei der Erprobung mikrotonaler Stimmungen.

Wie zentral für den Komponisten die angesprochene »Verspieltheit« ist, zeigt sich in *Hors d'œuvre*. Dabei unterstützt der Kölner Sternekoch und passionierte Schlagzeuger Daniel Gottschlich das Instrumentalensemble nicht nur mit Töpfen, Schüsseln, Kochlöffeln und Schneebesen; auch die (verstärkten) Geräusche beim Schneiden von Gurken, Karotten, Zwiebeln und Äpfeln werden in die Partitur integriert. Ein Musikstück, bei dem am Ende etwas Essbares entstanden ist!

Vito Žuraj betont, wie wichtig die Begegnung mit dem Ensemble Modern für seine Entwicklung war. Im Rahmen eines Stipendiums in der IEMA arbeitete er eng mit Saar Berger, dem Hornisten des EM, zusammen. Als der ihm vorführte, welche Klänge entstehen, wenn man den Dämpfer im Schalltrichter des Horns rasch öffnet und schließt, fühlte der Komponist sich daran erinnert, wie es klingt, wenn jemand, der an einer »Battarismus« genannten Sprachstörung leidet, extrem schnell spricht. Jahre später entwickelte Vito Žuraj daraus *The Voice of Battaros*. (KK)

VITO ŽURAJ (*1979)

The Voice of Battaros – für Horn und Ensemble (2020)

Hors d'œuvre – für Koch und Ensemble (2019/2022; UA der neuen Fassung)

Tension – für Ensemble (2018)

TERMIN 24. Januar, 19.30 Uhr, Bockenheimer Depot
KOCH & PERFORMER Daniel Gottschlich **HORN** Saar Berger **DIRIGENT** Michael Wendeborg **GESPRÄCHSPARTNER** Vito Žuraj **MODERATION** Mareike Wink

Werkstattkonzerte mit dem Ensemble Modern – Eine Kooperation von Ensemble Modern, Oper Frankfurt und Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt

Ganz nah ran an Kunst und Kultur

VGf Alle fahren mit.

} CD-TIPP

ALAVÒ

Drei große Orchester sowie namhafte Solist*innen interpretieren drei Werke von Vito Žuraj aus den vergangenen fünf Jahren, darunter *Alavò* für Sopran, Klavier und Instrumentalgruppen. Erschienen beim Label NEOS

OR LAN DO

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
1685-1759

Der Krieger Orlando hat die Orientierung verloren: Soll er sein Glück in der Liebe oder im Streben nach Ruhm suchen? Der Zauberer Zoroastro will ihn zurück auf den Pfad militärischer Tugend führen, wogegen sich Orlando aber sträubt: Anstatt zu kämpfen, möchte er als Liebender zum Helden werden.

Seine Geliebte Angelica, der Orlando einst das Leben gerettet hat, begehrt nun allerdings den Soldaten Medoro. Als Orlando von ihrer Liaison erfährt, verliert er den Verstand. Vor Eifersucht rasend, tötet er Angelica und Medoro. Zoroastro rettet die beiden durch seine Zauberkraft und befreit Orlando schließlich von seinem Wahn. Reumütig verspricht Orlando, seine Leidenschaften künftig zu zügeln.

Auch die Schäferin Dorinda leidet an unerfüllter Liebessehnsucht: Sie hat ein Auge auf Medoro geworfen, der sie aber schweren Herzens abweist. Mit ihrem Liebeskummer geht Dorinda weitaus gelassener um als Orlando: Am Ende lädt sie zu einem Fest in ihrer Hütte ein, wo sowohl die Liebe als auch der Ruhm gefeiert werden sollen.

AUF

Sarazenen im 8. Jahrhundert, doch streben Ariostos Figuren eher nach Triberfüllung denn nach Hoher Liebe oder Schlachtenglück. Das Epos – eines der bedeutendsten Werke des italienischen Cinquecento – wurde in den folgenden Jahrhunderten vielfach für die Opernbühne adaptiert, wobei Händels drei Vertonungen *Orlando*, *Alcina* und *Ariodante* einen absoluten Höhepunkt darstellen.

Durch den Rückgriff auf Ariosto versuchte Händel, seine Londoner Opernunternehmungen wieder in Schwung zu bringen. Nachdem seine erste Royal Academy of Music 1728 gescheitert war, wagte er 1729 einen Neustart: Mit Wiederaufnahmen älterer Werke wie *Rinaldo* und neukomponierten Opere serie wie *Ezio* konnte er aber nur bedingt an vergangene Erfolge anknüpfen. Die Auseinandersetzung mit *Orlando furioso* bot ihm nun die Möglichkeit, verkrustete Opernkonventionen zu überwinden und dem Londoner Publikum ein emotional tiefgehendes, von barockem Zauber und aufklärerischer Moral gleichermaßen geprägtes Spektakel zu präsentieren.

Maßgeschneiderte Charaktere

Bis heute ist nicht geklärt, wer das Libretto zu *Orlando* verfasste. Bekannt ist jedoch, dass Carlo Sigismondo Capece *L'Orlando, ovvero La gelosa pazzia* als unmittelbare Vorlage diente und Händel diese um zwei entscheidende Charaktere erweitern ließ: Zoroastro und Dorinda. Die Figur des Zoroastro geht – wie später auch Mozarts Sarastro – auf den

TEXT VON MAXIMILIAN ENDERLE

»Lass ab von Amor und folge Mars! Geh und kämpfe für den Ruhm!«. Mit diesen Versen gibt der Zauberer Zoroastro gleich zu Beginn die Stoßrichtung von Händels Oper vor. Der Titelheld Orlando soll sein Glück künftig wieder auf dem Schlachtfeld und nicht mehr in Liebesabenteuern suchen. Zum Erreichen dieses Ziels ist Zoroastro jedes Mittel recht: Er initiiert ein Menschenexperiment, das vier Liebende an die Grenze von Vernunft und Wahnsinn treibt und Orlando die fatalen Folgen seiner »Verweichlichung« vor Augen führen soll. Während Orlando die Prinzessin Angelica begehrt, geht diese eine Beziehung mit dem Soldaten Medoro ein. Gemeinsam fliehen die beiden vor Orlandos Rachsucht, wobei Medoro zugleich die Avancen der Schäferin Dorinda abwehren muss. Die sich immer dramatischer zuspitzende Dynamik zwischen den Figuren kommentiert Dorinda schließlich mit einem lakonischen »Amare è un grande imbroglio« – »Lieben ist ein großes Durcheinander«.

Neues Terrain

Einem kaleidoskopartigen Verwirrspiel gleicht auch die literarische Vorlage der Oper: Ludovico Ariostos 1516 erschieneenes Versepos *Orlando furioso* schildert mit feiner Ironie und überbordender Fantastik die Liebesabenteuer des »rasenden Rolands« und seiner Ritterkollegen. Den historischen Rahmen bilden die Kriege Karls des Großen gegen die

WE-

»lustige Nebenrolle«, sondern zeigt gerade in ihrem Liebesleid ein Ausdruckspektrum, das gemeinhin »seriösen« Charakteren vorbehalten war.

Indem Dorinda so besonnen auf Medoros Zurückweisungen reagiert, bildet sie den maximalen Gegenpol zu Orlando, dessen Liebeswahn zum zentralen Parameter von Händels Partitur wurde: Von Affektkontrolle geprägte Da-capo-Arien ersetzte der Komponist häufig durch einteilige Ariosi oder Accompagnati, die unverarbeitete Gefühle zum Ausdruck bringen. Die dramatische Handlung bestimmt zunehmend das musikalische Geschehen: Je weiter Orlandos Wahn voranschreitet, desto mehr löst sich die musikalische Form auf. Am plastischsten geschieht dies Ende des zweiten Aktes, als Orlando in einer zwischen Manie und Depression oszillierenden Szene seinen Abstieg in die Unterwelt halluziniert.

Gewinn und Verlust

Obwohl die Uraufführung 1733 ein großer Erfolg war, verließ der Starkastrat Senesino bereits nach zehn Aufführungen das Ensemble. Entgegen der Seria-Tradition bot ihm die szenisch anspruchsvolle Partie des Orlando offenbar nicht genügend Raum, um seine Stimmkunst ungestört zu entfalten – für ihn als »primo uomo« ein Affront! Die Auflösung sozialer Gewissheiten zieht sich aber auch inhaltlich durch Händels Oper: Die hochgeborene Angelica etwa muss ihre Beziehung zu dem einfachen Soldaten Medoro vor sich und ihren Eltern rechtfertigen. Womöglich empfindet das Paar gerade deshalb einen so heftigen, von Händel brillant in

Musik gefassten Abschiedsschmerz, als es aus seinem arkadischen Liebesparadies vertrieben wird.

Im letzten Akt werden Angelica und Medoro immer mehr zum Spielball Zoroastros, der an Orlando ein Exempel statuieren will: »Ein jeder lerne an Orlando, dass man in der Liebe oft den Verstand verliert«, verheißt er siegesgewiss. Der Zauberer treibt Orlando zum (finanzierten) Mord an Angelica und Medoro, ehe er ihm die tödlichen Konsequenzen seiner Raserei aufzeigt: Geschockt schwört Orlando der Liebe ab und gibt den »Sieg über sich selbst« als neue Maxime aus. Musikalisch klingt er dabei nur mehr wie ein Schatten seiner selbst. Und so erlangt Orlando zwar schließlich seinen Verstand zurück, erleidet aber zugleich einen emotionalen Verlust, den wohl auch das obligatorische *Lieto fine* nicht mehr zu heilen vermag.

GEN

ORLANDO

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Opera seria in drei Akten / Text nach Carlo Sigismondo Capece / Uraufführung 1733, King's Theatre, Haymarket, London / In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

PREMIERE Sonntag, 29. Januar
VORSTELLUNGEN 4., 10., 12., 18., 25. Februar / 4., 10., 12. März

MUSIKALISCHE LEITUNG Simone Di Felice
INSZENIERUNG Ted Huffman **BÜHNENBILD** Johannes Schütz **KOSTÜME** Raphaela Rose
LICHT Joachim Klein **CHOREOGRAFIE** Jenny Ogilvie **VIDEO** Georg Lendorff
DRAMATURGIE Maximilian Enderle

ORLANDO Zanda Švėde **ANGELICA** Kateryna Kasper **MEDORO** Christopher Lowrey
DORINDA Monika Buczkowska **ZOROASTRO** Božidar Smiljanić

IRR-

SIMONE DI FELICE
Musikalische Leitung

PFLICHT ODER



»**G**eorg Friedrich Händel gehört für mich zu den größten Komponisten überhaupt, weshalb ich sehr froh bin, nach *Rinaldo* und *Radamisto* ein weiteres Werk von ihm in Frankfurt zu dirigieren. Die Art, wie er Texte vertont, bewundere ich immer wieder aufs Neue: Seine Musik orientiert sich sehr stark am gesungenen Wort und ist eng verwachsen mit der rhetorischen Struktur des Librettos, wird dabei aber nie plakativ, sondern bleibt vornehm bis in die kleinsten Details. Händels Opern zeugen von einer ungeheuren musikalischen Fantasie und einem immensen Theaterinstinkt: Die für eine Barockoper so typischen Theatereffekte kommen immer genau an der richtigen Stelle!

Orlando halte ich für eines von Händels absoluten Meisterwerken, schon allein wegen der musikalischen Qualität: Er findet einfach für jede Situation den passenden Ausdruck. Die Affekte und Atmosphären der einzelnen Nummern sind dabei unglaublich präzise gewählt und sehr abwechslungsreich. Ein Höhepunkt ist sicherlich Orlandos große Wahnsinnsszene am Ende des zweiten Aktes, in der Händel mit sehr schrägen, aber unglaublich modernen Rhythmen und halsbrecherischen Umschwüngen arbeitet.

Ich freue mich sehr auf den Arbeitsprozess mit dem Ensemble und dem Orchester – gerade bei Händels Da-capo-Arien kann man in puncto Verzierungen der eigenen Kreativität freien Lauf lassen! Und natürlich freue ich mich auch auf die erneute Zusammenarbeit mit Ted Huffman, mit dem ich schon *Rinaldo* auf die Bühne des Bockenheimer Depots gebracht habe. Ted hat sehr viel Feingefühl und eine poetische Herangehensweise an

Stücke, die mich immer wieder fasziniert. Dies spiegelt sich auch in der Art, wie er mit Sänger*innen und dem musikalischen Team zusammenarbeitet, was ich als sehr offen und inspirierend empfinde.«

} KONZERT

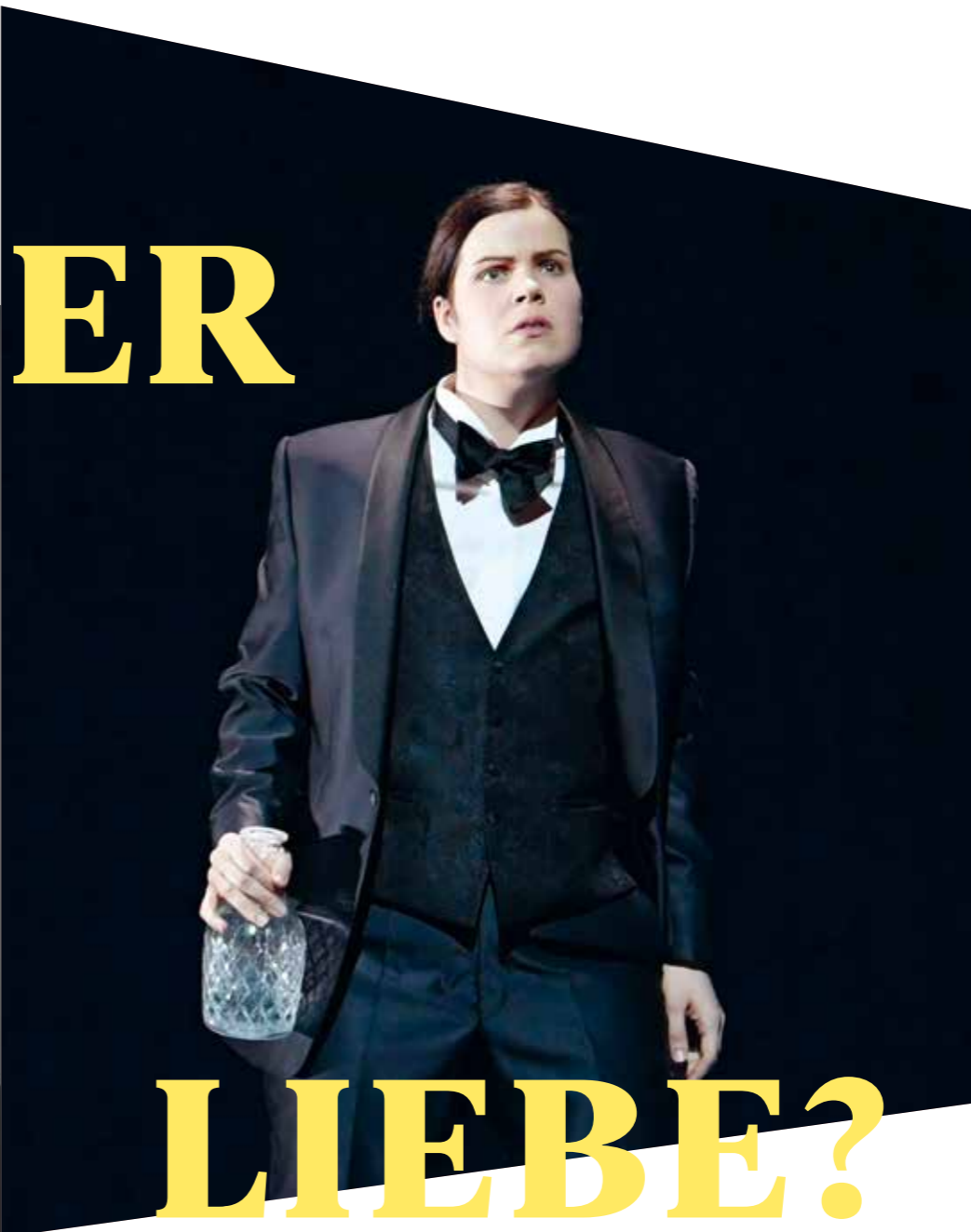
KAMMERMUSIK IM FOYER zur Premiere *Orlando*

WERKE VON Händel, Hasse, Porpora, Steffani, Marcello
TERMIN 5. Feb, 11 Uhr, Holzfoyer

HORUS ENSEMBLE

VIOLINE Basma Abdel-Rahim, Donata Wilken VIOLA Ludwig Hampe VIOLONCELLO Kaamel Salaheldin, Johannes Oesterlee KONTRABASS Peter Josiger LAUTE / GITARRE Toshinori Ozaki CEMBALO / ORGEL Felice Venanzoni SOPRAN Elizabeth Reiter

LIEBE?



ZANDA ŠVĖDE
Orlando

»**O***rlando* ist eine sehr ungewöhnliche Oper, die innerhalb von Händels Werken absolut aus dem Rahmen fällt. Dasselbe gilt für Orlando als Charakter: Er verfolgt mit immer extremen Mitteln sein Liebesverlangen, obwohl sein Gegenüber überhaupt kein Interesse an ihm zeigt. Den Hauptkonflikt der Figur und des gesamten Stückes – Pflicht oder Liebe? – empfinde ich aber als sehr aktuell, auch wenn die Kontexte mittlerweile andere sind: Viele Menschen möchten heute sowohl eine zeitintensive Karriere verfolgen als auch eine Familie gründen. Und häufig muss man sich dann für eine Seite entscheiden, weil beide Wünsche nicht miteinander vereinbar zu sein scheinen. Orlando hingegen will sich nicht entscheiden, was ihn, verbunden mit seiner unerfüllten Liebessehnsucht, schließlich den Verstand verlieren lässt.

Wie Händel dies musikalisch erfahrbar macht, gehört für mich zu den aufregendsten Momenten, die er je komponiert hat: Orlandos zerrütteter Geisteszustand spiegelt sich sowohl in der Melodieführung als auch in grellen Harmonien und abrupten Tempowechseln. Umso mehr freue ich mich, diese Musik auf der Bühne lebendig werden zu lassen!

Ich bin sehr neugierig, welche Lesart Ted Huffman für *Orlando* entwickelt. Seinen Zugang zu Stoffen schätze ich sehr, weil er immer wieder die Relevanz der Geschichten für ein heutiges Publikum hervorkehrt – und genau das ist es, was die Oper als Kunstform so lebendig hält! Mit Simone di Felice steht uns dabei ein Dirigent zur Seite, auf den man sich absolut verlassen kann. Gerade wenn man – wie ich nun als Orlando – in einer Rolle debütiert, kann man sich kaum einen wertvolleren Partner vorstellen.«

BILD Händel-erprobt: Zanda Švėde in der Titelpartie von Händels *Xerxes*

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG FRANCESCA DA RIMINI

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG FRANCESCA DA RIMINI

Um das dynastische Bündnis zwischen den Herrscherfamilien von Rimini und Ravenna zu besiegeln, waren Francesca da Polenta und Lanciotto Malatesta verheiratet worden. Doch Francesca hegt Gefühle für den Bruder ihres Mannes, Paolo, der diese auch erwidert. Lanciotto kehrt als Sieger aus dem gerade beendeten Krieg zurück. Er spürt, dass Francesca unglücklich ist, und wird misstrauisch. Als sich Francesca und Paolo, der ebenfalls nach Rimini zurückgekehrt ist, über der Lektüre der Legende von Lancelot und Guinevere näherkommen, werden sie von Lanciotto entdeckt. Er schwört, den Treubruch zu rächen. Lanciotto setzt Francesca und Paolo fest und will sie mit dem Tod durch eine Waffe oder durch Gift bestrafen, was Francescas Vater Guido gerade noch verhindern kann. Daraufhin zieht sich Francesca in ein Kloster zurück. Für ein letztes Lebewohl trifft sie sich heimlich mit Paolo. Er versucht, sie davon zu überzeugen, mit ihm zu gehen. Andernfalls will er sich das Leben nehmen. Wieder entdeckt Lanciotto die beiden und richtet seine Waffe gegen Paolo. Jetzt realisiert sich, was Lanciotto in seiner Wut so erbarmungslos verfolgt hatte... Guido Paolo vor

SAVERIO MERCADANTE 1795-1870

VERLIEBT | VERHEIRATET | VERRATEN

TEXT VON MAREIKE WINK

Im »zweiten Kreis der Hölle« findet Dante Alighieri seine Zeitgenossin Francesca da Rimini in inniger Umarmung mit ihrem Geliebten Paolo. So schildert es der italienische Dichterstürm in seiner *Göttlichen Komödie*.

Die Adlige aus Ravenna, eine geborene da Polenta, sollte aus politischen Gründen mit Giovanni (Gianciotto) Malatesta, dem Sohn des Herrschers über Rimini, verheiratet werden. Weil Francesca »missgebildeter Gestalt« war, schickte man dessen Bruder Paolo – genannt »il bello« – als zukünftigen Ehemann zur Brautwerbung nach Ravenna. Francesca entdeckte den Betrug erst nach ihrer Hochzeit. Ihr rechtmäßiger Ehemann ertappte sie schließlich in flagranti mit seinem Bruder und bestrafte die Liebenden mit dem Tod.

Wie viel von diesem biografischen Bild, das sich hauptsächlich aus Giovanni Boccaccios Kommentar zu Dantes *Göttlicher Komödie* ergibt, Historie und wie viel Legende ist, lässt sich heute nicht mehr mit Gewissheit sagen. Die Beweislage für die Existenz der historischen Person Francesca da Rimini ist überaus dürftig: Nur in einem einzigen Dokument, dem 1311 verfassten Testament ihres Schwiegervaters, wird sie erwähnt – mit ihrem Taufnamen, der Nennung ihrer Mitgift und ihrer Tochter Concordia. Hätte Dante Francesca nicht in seiner *Göttlichen Komödie* verewigt, wüssten wir heute vermutlich nicht einmal, dass es sie gegeben hat – wenn es sie gegeben hat.

Dichterstürm (wieder)entdeckt

Und dabei war Dante selbst für ein paar Jahrhunderte von der kulturellen Bildfläche verschwunden. Den Höhepunkt seiner Missachtung erfuhr er im 17. Jahrhundert. Der Philosoph Giambattista Vico war es, der den florentinischen Poeten wiederentdeckte und ihn als »Homer des Mittelalters« reabilitieren begann, bis mit der Romantik eine regelrechte Dante-Renaissance einsetzte. Dramatische Stoffe, Konflikte zwischen Realität und Ideal, Heldengeschichten – das war es, was die Künstler ansprach. So nimmt es nicht Wunder, dass sich die Bearbeitungen von Motiven Homers, Dantes und Shakespeares in sämtlichen Kunstgattungen zunehmend häuften; darunter auch die tragische Liebesgeschichte der Francesca da Rimini.

Zu den namhaften Opernkomponist*innen, die sich mit ihr auseinandersetzten, zählen neben Saverio Mercadante (1831): Ambroise Thomas (1882), Sergei W. Rachmaninow (1906), Riccardo Zandonai (1914) und Lucia Ronchetti (*Inferno*, Uraufführung 2021 an der Oper Frankfurt). Aufmerksam geworden war die Musiktheaterwelt durch das ursprüngliche für Giacomo Meyerbeer verfasste Libretto Felice Romanis, welches bis 1857 mindestens zwölfmal vertont wurde – auch von Saverio Mercadante. Romani übergeht in seinem Textbuch die Vorgeschichte des Heiratsbetrugs und fokussiert sich in der zweiaktigen Handlung auf Rimini als Spielort.

Uraufführung nach 185 Jahren

Mercadantes musikalische Lesart des Stoffes erlebte ein ganz ähnliches Schicksal wie der Francesca-»Schöpfer« Dante: Fast zwei Jahrhunderte lang war es still um sie. 185 Jahre mussten vergehen, bis das Werk das Licht der Opernwelt erblickte. Diverse Sängerrivalitäten und andere unglückliche Umstände hatten erst in Madrid, wo Mercadante phasenweise tätig war und wo seine Oper entstand, sowie etwas später an der Mailänder Scala eine Uraufführung zu Lebzeiten des Komponisten verhindert. Erst 2016 kam *Francesca da Rimini* beim Festival della Valle d'Itria im apulischen Martina Franca zur Uraufführung.

Wie seine 58 Opern hat Mercadante selbst mit dem Vergessenwerden zu kämpfen. Und das, obwohl der Komponist ab den späten 1830er Jahren mit seinem »canto drammatico«, welcher die Gesangsvirtuosität in einen dramatischen Gesamtbogen einfügt, eine Reform der italienischen Oper nach Rossini angestoßen hatte.

Seine *Francesca da Rimini* lässt sich zwischen der italienischen Belcanto-Oper à la Rossini, Donizetti oder Bellini und dem Melodrama Verdis einordnen. In der fantasievoll und opulent instrumentierten, überaus leidenschaftlichen Partitur fokussiert Mercadante die drei Hauptfiguren Francesca, Paolo (eine Hosenrolle) und Lanciotto deutlich und verbindet das Duett als essenzielles Gestaltungsmerkmal mit regelmäßigen Rahmungen durch einen Chor. Anspruchsvoll sind die Arien, die sowohl Verdis »tinta« vorausahnen lassen als auch an Bellinis gerühmte »melodie lunghe lunghe lunghe«

erinnern, dramatisch und emotional ist der Höhepunkt des Werkes: die gemeinsame Lektüre von Francesca und Paolo, die sie alle Zwänge und Gebote vergessen lässt.

Es wird Zeit, die Oper mit dieser Produktion nach ihrer Premiere bei den Tiroler Festspielen in Erl auch in Frankfurt dem Inferno des Vergessens zu entreißen und sich auf die Spur einer sagenumwobenen Frauenfigur zu begeben.

FRANCESCA DA RIMINI

Saverio Mercadante (1795–1870)

Dramma per musica in zwei Akten / Text von Felice Romani / Uraufführung 2016, Palazzo Ducale, Martina Franca / In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

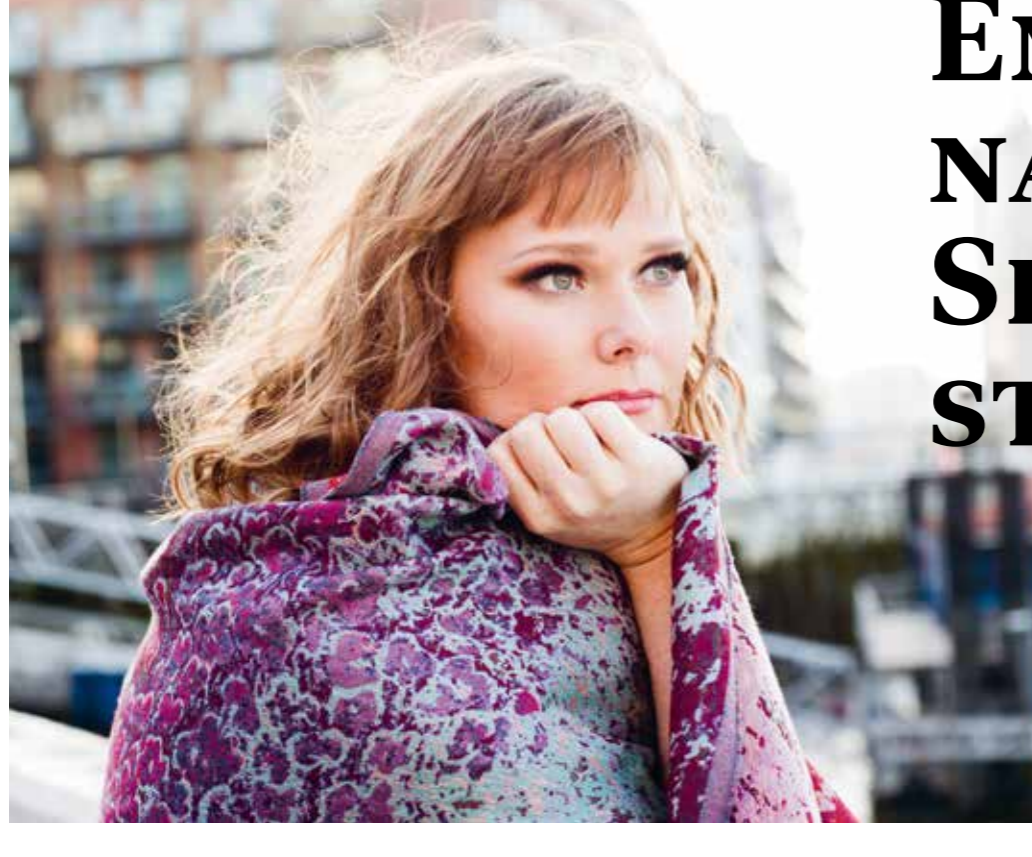
DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG Sonntag, 26. Februar
VORSTELLUNGEN 5., 11., 15., 18., 25. März /
2., 8. April

MUSIKALISCHE LEITUNG Ramón Tebar INSENIERUNG
Hans Walter Richter BÜHNENBILD Johannes
Leiacker KOSTÜME Raphaela Rose LICHT Jan
Hartmann CHOR Tilman Michael DRAMATURGIE
Mareike Wink

FRANCESCA Jessica Pratt / Anna Nekhames (2.,
8. Apr) PAOLO Kelsey Lauritano LANCIOTTO Theo
Lebow GUIDO Erik van Heyningen ISAURA Karolina
Bengtsson° GUELFO Brian Michael Moore

°Mitglied des Opernstudios

Übernahme einer Produktion der Tiroler Festspiele Erl



EMOTIO- NALER SPRENG- STOFF

JESSICA PRATT

Francesca da Rimini

» Francesca ist eine sehr widersprüchliche Figur – introspektiv, aber fest entschlossen, das zu tun, was sie für richtig hält, und zugleich zerfressen von Schuldgefühlen, weil sie ihre Liebe zu Paolo nicht unterdrücken kann. Ich denke, Mercadante spielt bei der Ausgestaltung dieser Partie auch mit dem beliebten romantischen Sujet des Wahnsinns, am deutlichsten wohl in der Eröffnungsszene, in der Francesca geradezu besessen ist von ihren Erinnerungen an das Treffen mit Paolo. Diese erste Arie, die von einer Harfe begleitet wird, ist ein ganz ähnliches Konstrukt wie die Eröffnungssarie von Donizettis Lucia di Lammermoor – ebenfalls eine verletzte, junge Frau, die sich an eine verbotene Liebe erinnert. Lucia di Lammermoor entstand in großer zeitlicher Nähe zu Francesca da Rimini. Mercadante hat einen virtuosen, lyrischen Koloratur-Vokalsatz geschrieben, der allerdings mit einem etwas

gewichtigeren Orchesterpart aufwartet, als wir ihn bei Donizetti oder Bellini finden.

Ich genieße die künstlerische Herausforderung und Freiheit, die sich mit eher unbekanntem Opern verbindet. Sie machen einen Großteil meines eigenen Repertoires aus, das sich mit dem Repertoire jener Sängerinnen überschneidet, für die Mercadantes romantische Belcanto-Oper Francesca da Rimini 1831 geschrieben wurde. Dass die geplatzte Premiere in Madrid und später in Mailand auch mit der Konkurrenz der größten Sopranistinnen seiner Zeit – Giulia Grisi und Giuditta Pasta – zusammenhängt, ist ein kleines Detail der Werkgeschichte, das es für mich umso interessanter macht, diese Partie zu entdecken. Ich freue mich riesig darauf, Mercadantes Francesca da Rimini in Frankfurt zu interpretieren!«

JESSICA PRATT
Sopran

An der Seite des Pianisten Vincenzo Scalerà stellt sich Jessica Pratt an der Oper Frankfurt als Liedinterpretin vor.

TERMIN 30. Mai, 19.30 Uhr, Opernhaus



HANS WALTER RICHTER

Inszenierung

» Im Zentrum der Oper steht die Dreieckskonstellation Francesca – Paolo – Lanciotto. Dieses Beziehungsgeflecht stellt den dramatischen und emotionalen Sprengstoff der Geschichte dar. Eigentlich haben wir es mit drei Hauptfiguren zu tun. Denn Mercadante und sein Librettist Romani widmen sich den Figuren Paolo und Lanciotto mit einer ähnlichen Genauigkeit wie der Titelfigur Francesca, und schaffen so gewissermaßen drei Dramen: die Tragödie der Francesca, die ihr Leben nicht selbstbestimmt gestalten kann, die Tragödie des Paolo, der im Zwiespalt zwischen seiner Bruderliebe zu Lanciotto und der Liebe zu Francesca zerrieben wird, und die Tragödie des Lanciotto, der geradezu wahnsinnig wird vor Eifersucht und schließlich die große Katastrophe auslöst.

Die Katalysatoren der Geschichte sind also: Liebe, Verrat, Verzweiflung, Eifersucht und Rache. Die Musik zeichnet die drei Dramen eindringlich weiter und lässt die Emotionen durchlässig hörbar werden. Koloraturen und Cabaletten sind nie nur musikalischer Zierrat um seiner selbst willen.

So entwickelt sich Mercadantes Francesca da Rimini als ein musiktheatralische Seelensschau, welche die Wünsche, Zwiespälte, Erinnerungen und (Alb-)Träume der drei Hauptfiguren zu den eigentlichen Protagonist*innen der Oper macht.«

HANS WALTER RICHTER
Inszenierung

WERKE VON Mercadante, Donizetti, Rossini, Bottesini
TERMIN 26. Feb, 11 Uhr, Holzfoyer

VIOLINE Aischa Gündisch, Guillaume Faraut
VIOLA Elisabeth Friedrichs **VIOLONCELLO**
NIKA Brnič Uhrhan **KONTRABASS** Peter Josiger
FLÖTE Almuth Turré

ZWISCHEN

ZWEI

WEITEN



WERTHER

Ekstase und Resignation, Traum und Realität, sinnliches Begehren und Todessehnsucht – zwischen diesen Extremen bewegt sich Jules Massenets Oper *Werther*. Im Zentrum dieses fieberhaften Dramas, das auf Goethes 1774 erschienenem Briefroman basiert, steht der Rechtspraktikant Werther und dessen unerfüllbare Liebe zu Charlotte. Diese wiederum hatte ihrer sterbenden Mutter versprochen, den erfolgreichen Albert zu heiraten. Charlotte weist Werther immer wieder zurück, obwohl sie dessen Gefühle erwidert, woraufhin Werther sich schließlich das Leben nimmt.

Willy Deckers Inszenierung zeigt Werther als einen Traumwandler zwischen verschiedenen Realitäten. In einem abstrakten Raum von Wolfgang Gussmann verwandelt sich dessen anfängliche Euphorie zunehmend in einen Albtraum. Neben Gerard Schneider in der Titelpartie steht in der kommenden Wiederaufnahme besonders Ensemblemitglied Cecelia Hall im Fokus, die mit großer Vorfreude ihrem Rollendebüt als Charlotte entgegenblickt. (ME)



WERTHER
Jules Massenet (1842–1912)

Lyrisches Drama in vier Akten / Text von Edouard Blau, Paul Milliet und Georges Hartmann / Uraufführung 1892 / In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

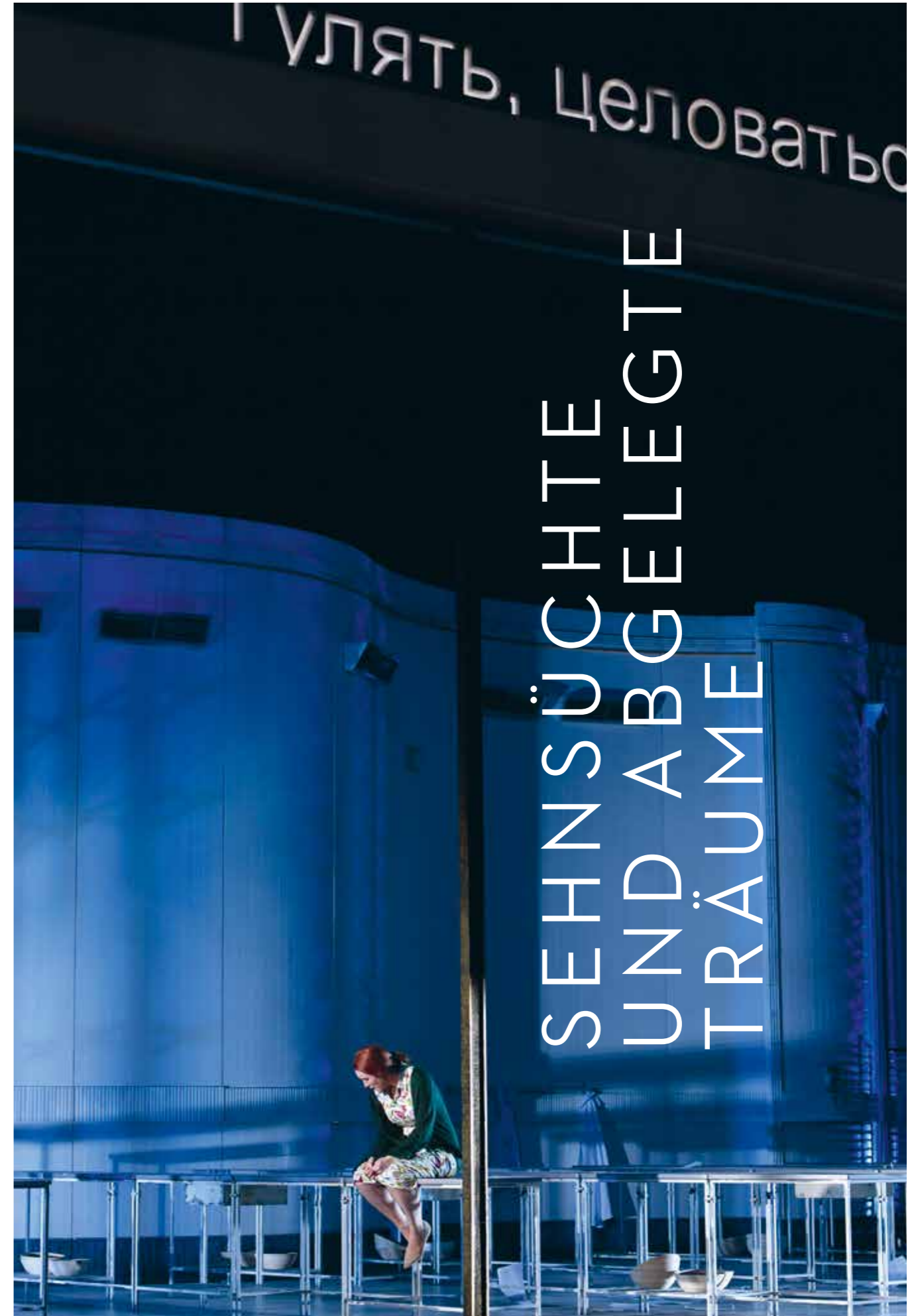
WIEDERAUFNAHME Sonntag, 1. Januar
VORSTELLUNGEN 13., 22., 26. Januar

MUSIKALISCHE LEITUNG Elias Grandy
INSZENIERUNG Willy Decker **SZENISCHE LEITUNG DER WIEDERAUFNAHME** Alan Barnes **BÜHNENBILD, KOSTÜME** Wolfgang Gussmann **LICHT** Joachim Klein
KINDERCHOR Álvaro Corral Matute

WERTHER Gerard Schneider / Ioan Hotea (22., 26. Jan) **CHARLOTTE** Cecelia Hall
SOPHIE Florina Ilie **ALBERT** Sebastian Geyer **JOHANN** Iain MacNeil **LE BAILLI** Franz Mayer **SCHMIDT** Andrew Bidlack

»**D**A MASSENETS FRAUENFIGUREN allesamt unglaublich fein gezeichnet sind – seine Cendrillon war meine erste große Rolle und die Freude daran bestärkte mich in meinem Wunsch, Opernsängerin zu werden –, zieht mich die Partie der Charlotte schon seit Langem an. In der Oper wird sie zwischen der Liebe zu Werther und dem Versprechen gegenüber ihrer Mutter hin- und hergerissen. Da Charlotte ihre Gefühle für Werther aber permanent unterdrückt, verkommt sie zu einer Hülle ihrer selbst und gibt sich schließlich die Schuld an seinem Selbstmord.

Obwohl ich bereits einige romantische Rollen gesungen habe, darunter Berlioz' Marguerite und Bellinis Romeo, besteht mein Repertoire doch vorwiegend aus barocken oder klassischen Partien. Bei meinem Aufbruch in Massenets reiche Klangwelt ist es sehr hilfreich, so viele bekannte Kolleg*innen um mich zu wissen. Das Vertrauen zu ihnen erlaubt mir das nötige Maß an Verletzlichkeit, um Charlottes vielschichtigen Charakter zum Leben zu erwecken.«
CECELIA HALL



AUSFLÜGE

AUF GOETHES SPUREN

Wo, wenn nicht in Frankfurt kann man dem deutschen Dichturfürsten am besten nachspüren? Werfen Sie beim Besuch im **ROMANTIK-MUSEUM** einen Blick in Goethes Schreibstube und lernen Sie ihn bei **STADTFÜHRUNGEN** wie *Goethe für Anfänger – Humorvolle Begegnung mit dem Genie* (Kulturothek) und *Goethe verliebt in Frankfurt* (Frankfurter Stadtevents) neu kennen. Ein Ausflug in den Stadtwald zum **GOETHETURM** lohnt allemal. Vielleicht erspähen Sie bei guter Sicht von oben sogar das Opernhaus! Und auf dem Rückweg statuen Sie dem **WILLEMER HÄUSCHEN** im Hühnerweg noch einen Besuch ab.



} FILMTIPP

Falls Sie nach dem Besuch unseres *Eugen Onegin* ausnahmsweise einen Abend auf dem Sofa und nicht im Opernhaus verbringen möchten:

ONEGIN – EINE LIEBE IN ST. PETERSBURG
von Martha Fiennes

EUGEN ONEGIN

Frühling 1877: Der russische Komponist Peter I. Tschaikowski hatte bereits vier minder erfolgreiche Opern auf die Bühne gebracht, als ihm eine Bekannte von Alexander S. Puschkins Versroman *Eugen Onegin* erzählte. Nach einer schlaflosen Nacht konnte Tschaikowski am nächsten Morgen das Wesentliche musikalisch skizzieren. »Ich halte Ausschau nach einem intimen, aber kraftvollen Drama, das aufgebaut ist aus dem Konflikt, der mich wirklich berührt«, schrieb er und dachte an eine Oper ohne Morde, Gift, Dolch und Intrige, die er im Untertitel als »Lyrische Szenen« bezeichnen wollte. Ihm gelang ein berührendes Meisterwerk, das die Einsamkeit und Zerrissenheit menschlicher Gefühle schildert. Wünsche und Verletzungen, Sehnsüchte und abgelegte Träume stehen im Mittelpunkt von Tschaikowskis erfolgreichster Oper.

In der russischen Provinz sehnt sich Tatiana nach jener romantischen Liebe, von der sie bislang nur in Büchern gelesen hat. Sie glaubt mit dem Außenseiter Eugen Onegin den idealen Partner gefunden zu haben. Dieser weist sie allerdings brüsk zurück. Von seinem eifersüchtigen

Freund Lenski zum Duell herausgefordert, unterwirft sich Onegin den Regeln einer ihm verhassten Gesellschaft. Lenski stirbt, und erst Jahre später – Tatiana ist mittlerweile mit Fürst Gremin verheiratet – begeistert sich Onegin für die von ihm früher abgewiesene Tatiana. Nun wird ihm bewusst, dass er einen Fehler begangen hat.

Dorothea Kirschbaum realisierte die Inszenierung des erkrankten Jim Lucassen, welche die russische Gesellschaft in postsowjetischer Zeit verortet und sich sensibel auf das Seelenleben der Protagonisten einlässt. In den Mittelpunkt der Regie stellt sie die Zerrissenheit Onegins: Weshalb lässt dieser sich überhaupt auf ein Duell ein? Woher rührt nach Jahren unruhiger Wanderschaft seine neue Leidenschaft zu der von ihm vorher verschmähten Tatiana? Und warum weist sie, die Onegin noch immer liebt, ihn am Ende doch zurück? Wir freuen uns auf die Rollendebüts unserer Ensemblemitglieder Domen Križaj als Eugen Onegin und Elizabeth Reiter als Tatiana. (DE)

EUGEN ONEGIN

Peter I. Tschaikowski (1840–1893)

Lyrische Szenen in drei Akten und sieben Bildern / Text vom Komponisten und Konstantin S. Schilowski / Uraufführung 1879 / In russischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME Samstag, 7. Januar
VORSTELLUNGEN 15., 20., 28. Januar / 3. Februar

MUSIKALISCHE LEITUNG Karsten Januschke
INSZENIERUNG Dorothea Kirschbaum
SZENISCHE LEITUNG DER WIEDERAUFNAHME Orest Tichonov **BÜHNENBILD** Katja Haß
KOSTÜME Wojciech Dziedzic **LICHT** Joachim Klein **CHOR** Tilman Michael **DRAMATURGIE** Norbert Abels

EUGEN ONEGIN Domen Križaj / Mikołaj Trąbka **TATIANA** Elizabeth Reiter / Nombulelo Yende° **LENSKI** Kudaibergen Abildin / Jonathan Abernethy **OLGA** Katharina Magiera / Marvic Monreal **FÜRST GREMIN** Thomas Faulkner / Kihwan Sim **LARINA** Julia Moorman **FILIPJEWNA** Elena Zilio **TRIQUET** Michael McCown **SARETZKI** Frederic Jost **EIN HAUPTMANN** Pilgoo Kang / Thomas Faulkner

°Mitglied des Opernstudios



DER FERNE KLANG

Viele Künstler kennen diese Erfahrung: Dem Schriftsteller schwebt ein Roman vor, doch es gelingt ihm nicht, ihn zu Papier zu bringen; der Maler hat ein Bild vor Augen, doch der Pinsel sträubt sich, es auf die Leinwand zu übertragen; der Komponist hört innerlich einen Klang, doch er kann ihn nicht in Noten bannen. So jagt der Tonsetzer Fritz einem geheimnisvollen »fernen Klang« nach; erst wenn er sein Kunstideal gefunden hat, fühlt er sich seiner Geliebten, der aus kleinbürgerlichen Verhältnissen stammenden Grete, würdig. Er verlässt sie und zieht hinaus in die Welt.

Damit treibt er Grete beinahe in den Selbstmord. In der mystischen Vereinigung mit der Natur überwindet sie diesen Tiefpunkt jedoch und beschließt ihrerseits, die Heimat zu verlassen. Die beiden begegnen sich wieder in einem zweifelhaften Etablissement in Venedig; doch als er erkennt, dass Grete dort zur Edelkurtisane geworden ist, verstößt Fritz sie erneut. Erst an ihrem Lebensende finden die beiden zueinander: er ein gescheiterter Opernkomponist, sie eine Straßenhure.

Fritz erkennt seine Schuld. Durch die Erfahrung, was Liebe bedeutet, kommt er endlich dem ersehnten »fernen Klang« auf die Spur: im Gesang der Vögel. Franz Schrekers Oper wurde bei der Uraufführung in Frankfurt vor genau 110 Jahren zum Sensationserfolg. Sein Künstlerdrama traf den Nerv einer Zeit des Umbruchs. In Damiano Michielettos Inszenierung von 2019 wird die Handlung von ihrem Ende her gedeutet. Ein Vexierspiel verschiedener Ebenen, die mal von handfesten Genreszenen geprägt sind, mal in Traumwelten entführen, nimmt uns gefangen und schafft den idealen Raum für Schrekers suggestiven Klangrausch. (KK)

DER FERNE KLANG

Franz Schreker (1878–1934)

Oper in drei Aufzügen / Text vom Komponisten / Uraufführung 1912 / In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME Sonntag, 5. Februar
VORSTELLUNGEN 11., 17., 19., 24. Februar

MUSIKALISCHE LEITUNG Lothar Koenigs **INSZENIERUNG** Damiano Michieletto **SZENISCHE LEITUNG DER WIEDERAUFNAHME** Caterina Panti Liberovici **BÜHNENBILD** Paolo Fantin **KOSTÜME** Klaus Bruns **LICHT** Alessandro Carletti **VIDEO** Roland Horvath, Carmen Zimmermann **CHOR** Tilman Michael **DRAMATURGIE** Norbert Abels

GRETE GRAUMANN Jennifer Holloway **FRITZ** Ian Koziara **WIRT DES GASTHAUSES »ZUM SCHWAN«** Anthony Robin Schneider **EIN SCHMIERENSCHAUSPIELER** Mikołaj Trąbka **DER ALTE GRAUMANN** Magnús Baldvinsson **SEINE FRAU** Juanita Lascarro **DR. VIGELIUS** Thomas Faulkner **EIN ALTES WEIB** Clarry Bartha **EINE SPANIERIN** Karolina Makuła **DER GRAF** Liviu Holender **DER BARON** Iain MacNeil **DER CHEVALIER** Brian Michael Moore **RUDOLF** Danylo Matviienko

LIEDERABEND

ANDREAS BAUER KANABAS DANIEL HEIDE



Flüchtige Momente des Glücks

TEXT VON ANDREAS BAUER KANABAS

In den Jahren der Corona-Pandemie haben wir innegehalten, sind nachdenklicher geworden, haben Stille gespürt und Trauer empfunden. Daneben auch Ohnmacht und Wut. Wir haben verzichtet gelernt und versucht, unseren Frieden damit zu schließen. Wir hatten Zeit zu reflektieren, andere Perspektiven einzunehmen, uns grundsätzliche Fragen zu stellen – und sind unversehens älter geworden ... So deutlich haben wir Vergänglichkeit selten gespürt.

Neben allen Verlusten, die diese aufgezwungene Denkpause mit sich brachte, bescherte sie mir persönlich auch einen unverhofften Gewinn: das Wiederaufleben einer Zusammenarbeit mit meinem Studienfreund Daniel Heide, nach 20 Jahren. Daniel Heide hatte mein Examenkonzert in Weimar begleitet. Inzwischen gehört er zu den gefragtesten Liedbegleitern. In jener Zeit des ungewollten Stillstandes inspirierte er mich, die Welt des Liedes für mich neu zu entdecken, sich Zeit zu nehmen für die leisen Töne – nicht nur das Leben, auch die eigene Stimme einer neuen Betrachtung zu unterziehen, ruhiger zu agieren, als es im Stress des heißlaufenden Opernbetriebs möglich war. Er überzeugte mich vom Einfachen, vom Naheliegenden, das sich so fern anfühlte: Schubert singen.

Diese Wiederbelebung betrachte ich als glückliche Fügung. Ich näherte mich dem Lied mit der Erfahrung eines Verdi- und Wagner-Sängers, somit ganz anders als noch im Studium. Damals litt ich unter der peniblen und restriktiven Vermittlung des Kunstliedes und einer streng akademischen Betrachtungsweise, die ich als beklemmend empfand. Der Stimmentwicklung diente das genauso wenig wie dem unbeschwerten Zugang zu dieser Musik. Weder meine technischen Möglichkeiten noch mein Naturell wollten der vornehmen Attitüde entsprechen, welche gefordert war. Von der großen Form der Oper mit voller und freier Stimme nun auf die kleine Form zurückzugehen, ist hingegen ein großes Vergnügen.

In der Krise wurde uns sehr bewusst, wie kostbar und unbeständig die Momente des Glücks sind, wie flüchtig und fragil. Die Lieder des *Schwanengesang* erzählen davon. Es waren die letzten Lieder von Franz Schubert, der mit 31 Jahren starb.

Schwanengesang

LIEDER VON Franz Schubert

TERMIN 21. Februar, 19.30 Uhr,
Opernhaus
BASS Andreas Bauer Kanabas
KLAVIER Daniel Heide

AUF DER BÜHNE

Erleben Sie Andreas Bauer Kanabas als Komtur (*Don Giovanni*) und Adahm (*Die ersten Menschen*) auf der Frankfurter Opernbühne.

DON GIOVANNI ab 12. Mai
DIE ERSTEN MENSCHEN ab 2. Juli

CD-TIPP

SCHWANENGESANG

Andreas Bauer Kanabas und Daniel Heide interpretieren Schuberts letzte Lieder.

Andreas Bauer Kanabas, Daniel Heide (Deutsche Grammophon), Veröffentlichung im Mai 2023

JETZT!

Oper mal anders

WAS IST EIGENTLICH ein Prospekt?

Klaro, unter einem Prospekt versteht man ein Papierheftchen oder Faltblatt, das je nach Verwendungszweck mit Schrift und Bildern bedruckt ist und zum Beispiel aktuelle Angebote im Supermarkt bewirbt.

Auf der Bühne nennt man aber auch einen bemalten Theateraushang »Prospekt«. Diese überdimensionalen Bilder werden in der Regel auf Stoff und über mehrere Wochen sehr aufwändig im Malersaal hergestellt. In einem Bühnenbild bilden Prospekte oft den hinteren Abschluss der Kulisse und werden nach der Vorstellung wieder aufgerollt.

OPER FÜR KINDER **Hänsel und Gretel** OPERNWORKSHOP **INTERMEZZO – OPER AM MITTAG**

In einer kleinen Hütte am Waldrand leben Hänsel und Gretel in ärmlichen Verhältnissen. Ihr Hunger ist groß, und sie müssen viel arbeiten – eine Decke soll genäht und Besen müssen gebunden werden – und trotzdem sind sie guter Laune. Sie singen und tanzen ausgelassen, denn die Nachbarin hat ihnen eine Schüssel Milch geschenkt, und heute Abend wird es Milchreis geben. Als die Mutter nach Hause kommt, ist sie außer sich, denn keines der Kinder hat seine Aufgaben erledigt. Aus Versehen fällt auch noch der Milchtopf um! Die Mutter schickt die beiden Geschwister in den Wald, wo sie etwas Essbares suchen sollen. In der Abenddämmerung verirren sich Hänsel und Gretel und geraten in die Fänge der Knusperhexe. Ein Glück, dass ihnen ihr neuer Freund, der Rabe Randolph, der mit der Hexe auch noch eine Rechnung offen hat, zur Seite steht ...

ab 6 Jahren
KLAVIER In Sun Suh **INSZENIERUNG** Alona Mokiievets **BÜHNENBILD** Christoph Fischer **KOSTÜME** Silke Mondovits **TEXT UND IDEE** Deborah Einspieler

HÄNSEL Karolina Makuła **GRETEL** Ekin Su Paker **MUTTER** Alexandra Uchlin **HEXE** Dalila Djenic **RABE RANDOLF** Thomas Korte

TERMINE 17. Januar, 10 und 12 Uhr (Schulklassen), 21. Januar, 13.30 und 15.30 Uhr, 24. Januar 10 und 12 Uhr (Schulklassen)

ANMELDUNGEN für KITA-Gruppen und Grundschulklassen an jetzt@buehnen-frankfurt.de

Mit freundlicher Unterstützung



Erwachsene lernen Musik und Handlung der Opern aus der Rollenperspektive kennen. In behutsamen Schritten formt sich ein Ensemble, das innerhalb eines Nachmittags auf unterhaltsame Weise tiefgreifende Entdeckungen machen kann.

für Erwachsene
EUGEN ONEGIN 7. Januar
ORLANDO 18. Februar
jeweils 14–18 Uhr, Treffpunkt Opernporfte

FORTBILDUNG Orlando

Emotionen sind zeitlos und bilden die Grundelemente für Händels barock-virtuose Liebesdramen. Am Beispiel dieser Version des rasenden Rolands lernen die Teilnehmer*innen die Methode der Szenischen Interpretation kennen. Es geht nicht um ein Erlernen oder Verbessern von Fertigkeiten, sondern um das Entdecken von Möglichkeiten und das Verständnis für Interpretationsspielräume.

für Musikpädagog*innen, -vermittler*innen und interessierte Erwachsene
TERMINE 3. Februar, 15–19 Uhr / 4. Februar, 10–17 Uhr
ANMELDUNG operprojekt@buehnen-frankfurt.de

JUGENDCLUB

Jugendliche Opernfans treffen sich zu gemeinsamen Opernbesuchen und Extraführungen. Die aktuellen Termine gibt's unter www.oper-frankfurt.de/jetzt

für Jugendliche ab 14 Jahren
ANMELDUNG jetzt@buehnen-frankfurt.de
VORAUSSETZUNG FÜR DIE TEILNAHME Besitz oder Erwerb einer JuniorCard

Klassische Musik statt Schnitzel mit Pommes: Unsere Lunchkonzerte im Holzfoyer bieten eine Mittagspause der anderen Art. Sänger*innen des Frankfurter Opernstudios und Musiker*innen der Paul-Hindemith-Orchesterakademie (PHO) gestalten im Wechsel mit Studierenden der HfMDK das Programm. Für das leibliche Wohl ist gesorgt: Snacks und Getränke stehen zum Verkauf bereit.

für junge Erwachsene
TERMINE 30. Januar (Opernstudio, PHO), 27. Februar (Studierende HfMDK), jeweils 12.30 Uhr, Eintritt frei

Ein Kooperationsprojekt der Deutsche Bank Stiftung und der Oper Frankfurt

Deutsche Bank Stiftung

KINDER- BETREUUNG

Während die Erwachsenen entspannt die Opernvorstellung genießen, vertreiben sich die Kinder hinter den Kulissen die Zeit. Die Oper Frankfurt bietet bei ausgewählten Vorstellungen eine kostenlose Kinderbetreuung durch Musikpädagog*innen an.

für Kinder von 3 bis 9 Jahren
DIE ZAUBERIN 8. Januar
WERTHER 22. Januar
DER FERNE KLANG 19. Februar
ANMELDUNG ERFORDERLICH
069 212-37348 oder gaesteservice@buehnen-frankfurt.de

**WORKSHOP- UND FORTBILDUNGS-
LEITUNG** Iris Winkler

Alle JETZT!-Veranstaltungen mit freundlicher Unterstützung

Stadt Eschborn



OPER FRANKFURT THE PLACE TO BE

ERIK VAN HEYNINGEN Bariton

TEXT VON KONRAD KUHN

Es gibt Opernhäuser, an denen man sich entwickeln kann; und es gibt Häuser, an denen man als Künstler schon relativ »fertig« sein muss, wenn man nicht untergehen will. An einem Theater wie der Wiener Staatsoper sei der Druck einfach riesengroß. So beschreibt es der US-amerikanische Bariton Erik van Heyningen; und er weiß, wovon er spricht: Nach der Ausbildung in Boston sowie an der New Yorker Juilliard School und ersten Engagements u.a. an der Michigan Opera, der Pacific Opera, in St. Louis und Santa Fe wurde er eingeladen, in das neu gegründete Opernstudio der Wiener Staatsoper zu kommen. Und stand gleich als erstes in Hans Werner Henzes Oper *Das verratene Meer* mit ihrer vertrackt schwer zu lernenden Zwölftonmusik auf der Bühne. Und das unter der musikalischen Leitung der stets fordernden Simone Young (mit der ihn inzwischen ein freundschaftliches Verhältnis verbindet). Eine Feuerprobe, die er bestand – ebenso wie andere Aufgaben, die er in den zwei Jahren in Wien übernahm: etwa den Donner im *Rheingold* sowie kleinere Partien in Benjamin Brittens *Peter Grimes*, Richard Wagners *Parsifal*, Giuseppe Verdis *La traviata* und Claudio Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*.

Es sei eine wertvolle Erfahrung, mit den großen Sängern auf der Bühne zu stehen. Zum Beispiel mit Bryn Terfel: »Als ich ihn einmal in der Walt Disney Concert Hall in Los Angeles gehört habe, entstand mein Wunsch, Sänger zu werden.« An der Wiener Staatsoper begegnete er ihm wieder. Aber als junger Kollege braucht man eben auch einen Raum, um selbst mit der Zeit groß zu werden; was sich auf diese Formel bringen lässt: »stability and opportunity«, also Stabilität und

Möglichkeiten. Einen Raum, der beides bietet, schafft Bernd Loebe immer wieder für die jungen Talente, die er nach Frankfurt holt. Und das weiß man auch an der Juilliard School; abgesehen davon, dass Erik mit befreundeten Sängerkollegen wie Michael Porter und Anthony Robin Schneider im Kontakt stand, die schon länger zum Ensemble der Oper Frankfurt gehören: »Alle jungen amerikanischen Sänger*innen wollen nach Frankfurt; if you are looking for an artistic home, this is the place to be!«

Entweder – oder

Die Mentalitätsunterschiede zwischen Deutschland und Österreich seien schon wahrnehmbar, sagt er. Aber in der Mainmetropole ist er schnell heimisch geworden. Eine Wohnung hat er unweit des Goetheturms gefunden. Viel Grün in der Nähe, das ist wichtig; denn Erik teilt das Leben mit Hund Max, und der braucht viel Auslauf! Geselligkeit muss sein: Kochen, eigenes Brot backen und Leute einladen ist ein regelmäßiges Bedürfnis. Genauso wichtig ist es ihm aber auch, sich zeitweise ganz zurückzuziehen: »Mittelmaß gibt es bei mir nicht; entweder – oder!«

Grundsätzlich fühlt er sich in Europa zu Hause. Vielleicht auch, weil die Verfahren seines Vaters Holländer waren. Das einzige, was er ein wenig vermisst: »Christmas on the Beach« – im kalifornischen San Diego, wo er lange gelebt hat, eine liebgewonnene Tradition. In der Jugend hat er sich für den Jazz interessiert, hat Kontrabass gelernt und in verschiedenen Bands gespielt. Sein Lehrer folgte der Maxime: Man kann nichts spielen, was man nicht

auch singen kann. So entdeckte er die Freude am Singen; und, dass er eine Stimme hat. Das war bei seinen ersten Auftritten in Frankfurt als Cesare Angelotti (*Tosca*) und Sprecher (*Die Zauberflöte*) bereits deutlich zu hören.

Kein Mysterium

Über das Singen sagt der Bariton: »Eine Stimme ist kein Mysterium – oder sollte es zumindest nicht sein. Eine große Rolle spielt es, wenn man weiß, wie man richtig übt.« Ebenso wichtig wie die Gesangstechnik ist ihm der Text. Und wenn dann noch das Theater hinzukommt, fühlt er sich am wohlsten: »Ich habe nie Angst gehabt vor der Bühne. Vielleicht bin ich auch deshalb ein guter Einspringer!« Was nicht bei allen Sänger*innen der Fall ist. Dabei lässt sich der junge Sänger auch nicht von großen Partien abschrecken; so sprang er an der Wiener Staatsoper in einer von unserem designierten Generalmusikdirektor Thomas Guggeis dirigierten *Salome*-Vorstellung als Jochanaan ein; eine Rolle, die er zuvor allerdings schon beim Spoleto Festival gesungen hatte.

Zu den Aufgaben in Frankfurt gehören in dieser Spielzeit Guido in Saverio Mercadantes Oper *Francesca da Rimini*, nach seinem Auftritt bei den Tiroler Festspielen in Erl, sowie Masetto in Mozarts *Don Giovanni*. Obwohl Erik van Heyningen eine Neigung zum deutschen Fach hat – der Amerikaner mit den holländischen Wurzeln spricht sehr gut Deutsch –, möchte er das italienische Fach nicht vernachlässigen. Wir freuen uns darauf, die weitere Entwicklung des vielversprechenden jungen Sängers zu verfolgen!

OPERN HAUS DES JAHRES 2022

&
CHOR
DES JAHRES
AUFFÜHRUNG
DES JAHRES

Echte Leidenschaft wird belohnt.

JULIA MATTHEIS CHOR

»Jede Epoche, von Barock bis Moderne, jeder Komponist, von Händel über Puccini und Wagner bis Dallapiccola, soll im Idealfall stilgerecht und damit stimmlich unterschiedlich musiziert werden. Im Falle von *Ulisse* erwarteten uns besondere Herausforderungen: Die Musik ist für alle Beteiligten äußerst diffizil. Bereits zu Beginn der Spielzeit hatten die Proben dafür begonnen, die Premiere fand ein dreiviertel Jahr später statt. Die Komplexität der Rhythmen und Töne hat uns zwischendurch den Glauben an ein gutes Gelingen verlieren lassen. Vor allem das Auswendiglernen erschien so gut wie unmöglich. Umso stolzer waren wir, als wir nach einer sehr intensiven szenischen Probenarbeit mit der wirklich tollen Regisseurin Tatjana Gürbaca eine erfolgreiche Premiere hinter uns bringen konnten! Wir sind glücklich, dass dieser Erfolg nun auch noch mit dem Titel ›Opernchor des Jahres‹ gekrönt wurde.«

THOMAS SCHOBERT CHOR

»Die Arbeit im Frankfurter Opernchor ist herausfordernd und spannend zugleich! Denn unser breit gefächelter Spielplan stellt uns immer wieder vor neue stilistische, sprachliche und szenische Herausforderungen. Regisseur*innen und Dirigent*innen, die hier arbeiten, können sich auf ein hoch qualifiziertes, motiviertes und konstruktives Ensemble freuen. Die Spielzeit 2021/22 war von der immer wieder ungewissen Corona-Situation geprägt. Unter sehr unterschiedlichen und bisweilen ›unnormalen‹ Bedingungen haben wir uns bemüht, Kontinuität und größtmögliche ›Normalität‹ zu garantieren. Die für den Chor anspruchsvollste Produktion der Spielzeit – *Ulisse* von Luigi Dallapiccola – verlangte uns eine zusätzliche Selbstverantwortung und -disziplin ab, die über das normale berufliche Maß hinausgeht, und hat uns verdientermaßen zum ›Opernchor des Jahres‹ avancieren lassen.«

DIRK REHKESSEL PRODUKTIONSLEITER

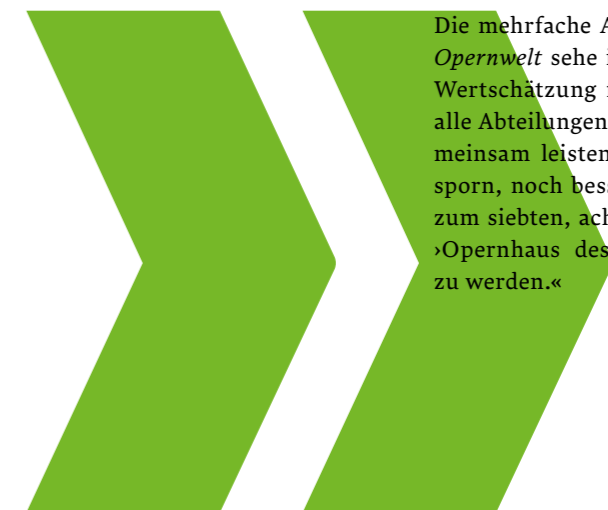
»Die Vielfalt des Spielplans bedeutet, dass auch die Aufgaben der Abteilungen unseres Hauses vielgestaltig sind. Diese Anforderungen zu koordinieren und bereits bei der langfristigen Planung die Premieren und Wiederaufnahmen zu verteilen, dass alle Interessen berücksichtigt sind und die Arbeit möglichst gleichmäßig verteilt ist – das ist die große Herausforderung der Produktionsleitung. Denn eine Produktion kann für die einzelnen Abteilungen einen ganz unterschiedlichen Arbeitsaufwand bedeuten. Die Mischung muss stimmen und vor allem für das Publikum interessant sein.

Die Nacht vor Weihnachten mit ihren im Stück vorgesehenen Flugaktionen erforderte einen speziellen Flugchoreografen, besondere Sicherheitsmaßnahmen, arbeitsmedizinische Untersuchungen hinsichtlich ›Flugtauglichkeit‹ und umfangreiche Flugwerk-Proben auf der Bühne. Das war für alle beteiligten Abteilungen überaus arbeitsintensiv. Dallapiccolas *Ulisse* mit seiner umfangreichen und schwierigen Chorpartie wiederum verlangte eine ausreichende Anzahl musikalischer und szenischer Proben, die angesichts des großen Spielplans für den Chor nicht ohne Weiteres zu gewährleisten waren. Umso schöner, dass *Die Nacht vor Weihnachten* und *Ulisse* nun sogar zu den Auszeichnungen ›Aufführung des Jahres‹ und ›Chor des Jahres‹ geführt haben.

Die mehrfache Auszeichnung durch die *Opernwelt* sehe ich als Bestätigung und Wertschätzung für die tolle Arbeit, die alle Abteilungen der Oper Frankfurt gemeinsam leisten, und zugleich als Ansporn, noch besser und vielleicht sogar zum siebten, achten, neunten ... Mal als ›Opernhaus des Jahres‹ ausgezeichnet zu werden.«

TOM TETZEL BÜHNENINSPEKTOR

»Wie so oft bei uns war auch *Die Nacht vor Weihnachten* ein Überraschungsei: eine Oper, von der ich zuvor noch nie gehört hatte. Ich liebe es, Neues zu entdecken! Außerdem ist die Arbeit mit Christof Loy immer etwas Besonderes. Das Abgefahrene in dieser Inszenierung waren aus technischer Perspektive die fünf (!) Flugwerke. Um deren Einsatz den gesetzlichen Vorgaben entsprechend umzusetzen, gab es nicht wie sonst üblich einen, sondern zwei Bühnenmeister. Ein großer Aufwand, der sich aber voll und ganz ausgezahlt hat – für den Effekt auf der Bühne ebenso wie für den fantastischen Erfolg der Produktion. Deren Auszeichnung wie unsere erneute Auszeichnung als ›Opernhaus des Jahres‹ machen mich stolz und verstärken meine Überzeugung, seit vielen Jahren am richtigen Opernhaus zu arbeiten!«



22. OPERN GALA

Fast 800 Gäste aus Politik, Wirtschaft und Kultur kamen zur feierlichen Operngala des Patronatsvereins und der Oper Frankfurt. Die diesjährige Fundraisingaktion erbrachte 750.000 Euro.



1 »The Gala Five«: Sylvia von Metzler, Martina Heß-Hübner, Katherine Fürstenberg-Raettig, Gabriela Brackmann Reiff und Magda Boulos-Enste
2 Der hessische Ministerpräsident Boris Rhein hielt die Begrüßungsrede 3 Neben Star-Sopran Asmik Grigorian begeisterten der Operalia-Preisträger und international gefragte Tenor Stefan Pop sowie unsere Ensemblemitglieder Bianca Andrew, Monika Buczkowska, Kudaibergen Abildin, Domen Križaj, Kihwan Sim, Opernstudio-Neuzugänge Helene Feldbauer und Hyoyoung Kim, unser »Chor des Jahres« und der Kinderchor. Am Pult des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters stand GMD Sebastian Weigle 4 Prominente Gäste: Sonja Kraus und Michel Friedman im Gespräch mit Yvette Klink

FÖRDERER & PARTNER

TYPISCH FRANKFURT

Was verbindet die Oper Frankfurt mit Ihren Partner*innen und Förderern?

EXZELLENZ

Die Fachzeitschrift *Opernwelt* wählte in einer Umfrage unter renommierten Musikkritiker*innen die Oper Frankfurt bereits sechs Mal zum »Opernhaus des Jahres«, zuletzt 2022.

INNOVATION

Der Spielplan der Oper Frankfurt überrascht immer wieder mit unbekanntem Stücken sowie Ur- und Frankfurter Erstaufführungen.

NACHHALTIGKEIT

Stetig werden Maßnahmen zugunsten ökologischer und ökonomischer Nachhaltigkeit umgesetzt. Zuletzt wurde die Anschaffung eines Ozon-Reinigungs-schranks beschlossen.

PRODUKTIVITÄT

Die Oper Frankfurt ist mit rund 11 Premieren und 14 Wiederaufnahmen pro Spielzeit eines der produktivsten Opernhäuser Deutschlands. Insgesamt kommt das Haus auf über 500 Veranstaltungen im Jahr.

ZUKUNFT

Ob auf der Bühne oder im Zuschauerraum: Die Oper Frankfurt fördert die nächste Generation. So wird der Sänger*innen-Nachwuchs im Opernstudio auf erfolgreiche Gesangskarrieren vorbereitet und Musiker*innen sammeln in der Paul-Hindemith-Orchesterakademie erste Profierfahrungen. Außerdem bietet die Education-Abteilung JETZT! ein vielfältiges und spannendes Programm für kleine und große Operneinsteiger*innen.

WELCHES THEMA LIEGT IHNEN
BESONDERS AM HERZEN? LASSEN
SIE UNS INS GESPRÄCH KOMMEN.

DEVELOPMENT & SPONSORING

LEITUNG Hannah Doll
TEL +49 69 212-37178
hannah.doll@buehnen-frankfurt.de

BESONDERER DANK GILT DEM PATRONATSVEREIN DER STÄDTISCHEN BÜHNEN E.V. - SEKTION OPER



PRODUKTIONSPARTNER



HAUPTFÖRDERER DES OPERNSTUDIOS



FÖRDERER DES OPERNSTUDIOS



PROJEKTPARTNER



FELLOWS & FRIENDS



ENSEMBLE PARTNER

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

EDUCATION PARTNER

Europäische Zentralbank

Wir bedanken uns herzlich bei unseren Partnern für die großzügige finanzielle Unterstützung. Unser Dank geht auch an die vielen Privatpersonen, die sich mit Einzelspenden für das Format JETZT! für die künstlerische Arbeit des Hauses engagieren.

MEDIENPARTNER



MOBILITÄTSPARTNER



IMPRESSUM

HERAUSGEBER Bernd Loebe
REDAKTION Dramaturgie, Künstlerisches Betriebsbüro, Marketing
GESTALTUNG Sabrina Bär
HERSTELLUNG Druck- und Verlagshaus Zarbock, Frankfurt
REDAKTIONSSCHLUSS 1. Dezember 2022, Änderungen vorbehalten
ANZEIGENBUCHUNG 069 212-37109, anzeigen.oper@buehnen-frankfurt.de
TITELBILD Eugen Onegin (Barbara Aumüller)
BILDNACHWEISE Porträts: Bernd Loebe (Tetyana Lux), Martina Segna (Wolf Silveri), Vito Žuraj (Tone Stojko), Simone Di Felice (Reinhard Simon), Zanda Svède (Szenenfoto Xerxes, Barbara Aumüller), Jessica Pratt (Benjamin Ealovega), Hans Walter Richter (Sebastian Buff), Andreas Bauer Kanabas (Guido Werner), Erik van Heyningen (Barbara Aumüller) / Szenenfotos: Werther, Eugen Onegin, Der ferne Klang (Barbara Aumüller) / Operngala (Barbara Aumüller) KÜRZEL Deborah Einspieler (DE), Maximilian Enderle (ME), Konrad Kuhn (KK)

Die Oper Frankfurt ist 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



OPER FÖRDERT KREATIVITÄT

Fördern Sie unsere Vermittlungsprogramme

Spenden Sie **JETZT!** für unser Angebot **OPER FÜR FAMILIEN**: Bei diesem Opernerlebnis zahlen Erwachsene ihren Sitzplatz regulär und können damit je bis zu drei junge Menschen kostenlos in die Oper mitnehmen – zu familienfreundlichen Uhrzeiten. Unterstützen Sie uns mit einer Spende, die Oper für Familien weiterhin anbieten zu können.

VIELEN HERZLICHEN DANK!

Nächster Termin Oper für Familien
DON GIOVANNI 20. Mai 2023

WWW.OPER-FRANKFURT.DE/JETZT