

MAGAZIN
SAISON 2014/2015
MÄRZ — APRIL

Premieren:

Euryanthe

Die ägyptische Helena

Wiederaufnahmen:

Parsifal

La Cenerentola

Murder in the Cathedral

Simon Boccanegra

} Oper Frankfurt





Ein Stück mit Kindern **Ach Julie!** Für Kinder und Erwachsene



17. März 2015 um 15.00 Uhr

im Holzhausenschlösschen
Justinianstraße 5, 60322 Frankfurt am Main

21. März 2015 um 15.00 Uhr



Megalomania-Theatergruppe e.V.
Offenbacher Landstraße 368, 60599 Frankfurt am Main
Kartenverkauf durch die Frankfurter Bürgerstiftung
Vorverkauf über AD Ticket:
(069) 407 662 580 oder www.adticket.de



William Shakespeare **Komödie der Irrungen**

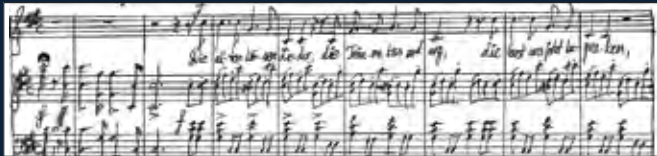


16. März 2015 um 19.30 Uhr

18. März 2015 um 19.30 Uhr

19. März 2015 um 19.30 Uhr
im Holzhausenschlösschen
Justinianstraße 5, 60322 Frankfurt am Main

Megalomania-Theatergruppe e.V.
Offenbacher Landstraße 368, 60599 Frankfurt am Main
Kartenverkauf durch die Frankfurter Bürgerstiftung
Vorverkauf über AD Ticket:
(069) 407 662 580 oder www.adticket.de



In the original English language

John Marans

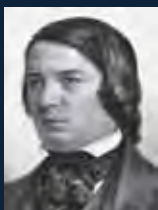
Old Wicked Songs

A Play with Music

17. März 2015 um 19.30 Uhr

21. März 2015 um 19.30 Uhr

im Holzhausenschlösschen
Justinianstraße 5, 60322 Frankfurt am Main



Megalomania-Theatergruppe e.V.
Offenbacher Landstraße 368, 60599 Frankfurt am Main
Kartenverkauf durch die Frankfurter Bürgerstiftung
Vorverkauf über AD Ticket:
(069) 407 662 580 oder www.adticket.de



Megalomania im Holzhausenschlösschen

Eine Woche junges Theater im März 2015

Spielplan

Montag, 16. März 2015	19.00 Uhr	Die Komödie der Irrungen
Dienstag, 17. März 2015	15.00 Uhr	Ach Julie!
Dienstag, 17. März 2015	19.30 Uhr	Old Wicked Songs
Mittwoch, 18. März 2015	19.30 Uhr	Die Komödie der Irrungen
Donnerstag, 19. März 2015	19.30 Uhr	Die Komödie der Irrungen
Samstag, 21. März 2015	15.00 Uhr	Ach Julie!
Samstag, 21. März 2015	19.30 Uhr	Old Wicked Songs

Was vor einigen Jahren als lockere Gruppe von Schülerinnen und Schülern und Abraham Teuter, einem ihrer Lehrer, begann, die sich nachmittags getroffen haben, um Theaterstücke einzustudieren, hat sich inzwischen zu einer festen Institution entwickelt. Im letzten Jahr konnte die Frankfurter Theatergruppe, die sich heute Megalomania nennt, eigene Spiel- und Probenräumen in der Offenbacher Landstraße beziehen. Dort werden nicht nur Stücke geprobt und aufgeführt,

sondern auch regelmäßig Workshops angeboten. Vor allen Dingen aber möchte die Gruppe eines: vor Publikum spielen.

Die Frankfurter Bürgerstiftung stellt den jungen Darstellerinnen und Darstellern deshalb im März das Holzhausenschlösschen als Bühne zur Verfügung. Gezeigt werden drei unterschiedliche Stücke, darunter auch ein englischsprachiges und eines, das vom Kinderensemble der Gruppe gespielt wird.

Megalomania-Theatergruppe e.V.
Offenbacher Landstraße 368, 60599 Frankfurt am Main
Kartenverkauf durch die Frankfurter Bürgerstiftung
Vorverkauf über AD Ticket:
(069) 407 662 580 oder www.adticket.de



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

Hauptförderer des Opernstudios



Produktionspartner



Projektpartner



Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach



Ensemble Partner

Hauck & Aufhäuser
Privatbankiers KGaA

Education Partner

BHF-BANK-Stiftung

Europäische Zentralbank

Fraport AG

Klassik Partner

F.A.Z.-Institut für
Management-, Markt- und
Medieninformationen GmbH

Union Investment

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



Inhalt

7

Euryanthe

Carl Maria von Weber

12

Die ägyptische Helena

Richard Strauss

18

Liederabend

Ian Bostridge

19

Liederabend

Edita Gruberova

20

Parsifal

Richard Wagner

21

La Cenerentola

Gioacchino Rossini

22

Murder in the Cathedral

Ildebrando Pizzetti

23

Simon Boccanegra

Giuseppe Verdi

24

Essay

Christoph Schwandt

26

Soziales Engagement

Rusalka goes Gallus

27

JETZT! – Oper für dich

30

Oper Finale

Bohuslav Martinů

32

Konzerte

Kammermusik, Happy New Ears,
Soiree des Opernstudios u.a.

36

Neu im Ensemble

Louise Alder

38

Service

UKW 95,5 / 96,7

hr2-kultur

Die ganze Welt der Klassik

.....

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

Täglich in hr2-kultur.

.....

www.hr2-kultur.de

Ihr Kulturradio
für Hessen!

hr2
kultur



Liebe Freunde der Oper Frankfurt,

den Alltag eines Intendanten begleiten nicht nur Hochgefühle, oft sind es auch Enttäuschungen, ja Ärgernisse, mit denen er zurechtkommen muss. Viele Flugkilometer werden zurückgelegt, Gespräche geführt, Vorfreuden in sich getragen, um dann doch mit Absagen konfrontiert zu werden. Gesundheitliche Gründe werden vorgetragen, Termschwierigkeiten angekündigt; selbst unterschriebene Verträge gelten dann wenig, denn man müsse ja verstehen, dass ein anderes, neues Angebot einem Debüt in Frankfurt vorzuziehen sei ... Wenn also der Frankfurter Intendant tatsächlich ein Buch über seine Frankfurter Zeit schreiben sollte, dann wird sicherlich ein umfangreiches Kapitel ausschließlich den »verhinderten« Debüts gewidmet sein.

In manchen Fällen ist die Bitte nach einem »Rauslassen« aus einem Vertrag nachvollziehbar: Wenn man sich in die Seele eines Künstlers hineindenkt, wird die eine oder andere Bitte verständlich. Es ist nicht immer nur das Geld, das reizt. Wichtig sind in einem Krisenfall Ehrlichkeit, Aufrichtigkeit und der Wunsch, konkret nach einem Ersatzprojekt zu suchen. Dies gelingt ab und zu. In anderen Fällen aber, wenn gelogen oder getrickst wird, verabschieden wir uns ganz schnell und sprechen dann Künstler an, mit deren Verlässlichkeit wir schon gute Erfahrungen gemacht haben. Und wir reden mit Agenturen, die großes Interesse daran haben, ihre Künstler nach Frankfurt zu bringen. Oftmals entsteht so aus einer »Krise« der Beginn einer jahrelangen, vertraulichen Zusammenarbeit. Wenn Sie also in unserer Monatsvorschau neue Namen entdecken und einige Namen aus der Jahresbroschüre vermissen, dann verbergen sich hinter dieser Tatsache ärgerliche Telefonate, missmutige E-Mails und enttäuschte Liebschaften: The show must go on ...

Mit der konzertanten *Ägyptischen Helena* erwarten wir ein Stimmenfest! Tamara Wilson, unsere faszinierende Kaiserin in *Die Frau ohne Schatten*, hat inzwischen ihr MET-Debüt absolviert, das von der amerikanischen Presse als Highlight der Saison deklariert wurde. Brenda Rae übernimmt die halsbrecherische Partie der Aithra. Drei Produktionen werden letztmals geboten, bevor sie vom Spielplan genommen werden: Rossinis *La Cenerentola*, Pizzettis *Murder in the Cathedral* (mit der Rückkehr von Sir John Tomlinson) sowie Verdis *Simon Boccanegra*, wobei hier eine außergewöhnlich stringente Besetzung Ihr Interesse herausfordern könnte.

Unser Hauptaugenmerk richtet sich auf Webers *Euryanthe*, eine Oper, die aufgrund ihres verworrenen Librettos als nahezu »unspielbar« gilt. Unbestreitbar gehört die Musik dieser Oper zum Besten aus Webers Feder. Meine Freude war groß, als sich Johannes Erath unter mehreren Vorschlägen gerade dieses Werk für seine Rückkehr nach Frankfurt ausgesucht hatte. Roland Kluttig gibt sein Debüt am Pult unseres Orchesters, nachdem ein Kollege sich nach unterschriebenem Vertrag mit atemberaubenden Lügen von diesem Projekt entfernt hatte: Da waren die angesprochenen Flugkilometer vehement in den Sand gesetzt worden.

Doch schauen wir nach vorn und freuen uns auf die erste Kundry von Claudia Mahnke, einer vorbildlichen Sängerin unseres Ensembles, mit der wir gerne und unkompliziert soeben eine Vertragsverlängerung bis 2018 abgesprochen haben.

Politische Entwicklungen in nahezu allen Erdteilen machen uns sprachlos. Wie selbstverständlich arbeiten in Oper, Schauspiel und den technischen Abteilungen Mitarbeiter aus 47 verschiedenen Nationen - und zwar harmonisch im Kontext komplizierter und anspruchsvoller Abläufe und mit Respekt vor dem anderen. Theater als Beispiel dafür, wie unsere Welt funktionieren könnte.

Ihr

Bernd Loebe



Premiere

EURYANTHE

Carl Maria von Weber

Handlung

Bei einem Fest auf der Burg des Königs Ludwig VI. preist Graf Adolar die Treue seiner Braut Euryanthe. Graf Lysiart wettet mit ihm, dass er sie verführen kann. Gelingt es ihm, erhält er das gesamte Vermögen Adolars. Lysiarts Geliebte Eglantine erschleicht sich Euryanthes Vertrauen und entlockt ihr das Geheimnis von Adolars verstorbener Schwester Emma. Diese hatte sich, aus Trauer um ihren gefallenen Bräutigam Udo, mit einem Giftring das Leben genommen und findet nun keine Ruhe in ihrem Grab. Eglantine findet Emmas Ring; mit ihm beweist Lysiart die scheinbare Untreue Euryanthes. Adolar will seine Braut töten, doch dann überlässt er sie ihrem Schicksal in der Wildnis. Der König begegnet der zum Tod bereiten Euryanthe und überzeugt sich von ihrer Unschuld. Während Eglantines und Lysiarts Hochzeit erfährt man von Euryanthes vermeintlichem Tod. Triumphierend enthüllt Eglantine ihr Verbrechen. Lysiart ersticht sie. Adolar erfährt, dass Euryanthe lebt. Ihrer Hochzeit steht nun nichts mehr im Wege. Emmas Geist findet endlich Frieden.

GEISTER IM GLÜCK

von Zsolt Horpácsy

Vor dem Hintergrund mittelalterlicher Ritterromantik und im Bannkreis einer Geisterwelt stehen sich zwei Paare gegenüber. Ein helles: Euryanthe/Adolar und ein dunkles: Eglantine/Lysiart. Aus dieser Konstellation entwickelte Carl Maria von Weber eine Partitur, die zweifellos zu seinen besten zählt. Die Bedeutung der Musik von *Euryanthe* stellte die Nachwelt kaum in Frage, doch ihr Libretto wurde allzu oft als »schwach« diskreditiert. Fast 200 Jahre hielt sich das Gerücht über die Unzulänglichkeit von Helmina von Chézys Textbuch, doch nun ist es an der Zeit, sich dem Werk mit einem vorurteilslosen Blick anzunähern.

Obwohl er Musikdirektor der Dresdener Deutschen Oper war, erhielt der nach neuen Gestaltungsmitteln suchende Weber die Aufträge für seine drei zentralen Opern (*Der Freischütz* 1821, *Euryanthe* 1823 und *Oberon* in seinem Todesjahr 1826) nicht aus Dresden, sondern aus Berlin, Wien und London. Vom Wiener Auftraggeber, dem Pächter des Kärntnertheaters, Domenico Barbaia, als »in der Art eines *Freischütz*« bestellt, avancierte *Euryanthe* in bahnbrechender, durchkomponierter Form zur »großen, heroisch-romantischen Oper«.

Die Handlung ist von einem strengen, durch die Männerwelt bestimmten Ehrenkodex geprägt, dessen Frauenbild zwischen den Extremen »bedingungslose Verklärung« und »gnadenlose Verachtung« oszilliert. Die Wette unter Männern um die Treue einer Frau, wobei Besitz und/oder Leben als Pfand eingesetzt werden, war Anfang des 19. Jahrhunderts bereits ein gängiges Motiv in der Literatur- und Operngeschichte. Nach Boccaccios *Decamerone*, Shakespeares *Cymbeline* oder Da Pontes *Così fan tutte*-Libretto erscheint es zu Beginn von *Euryanthe* im ritterlichen Gewand. An der Spitze der höfischen Männergesellschaft, die nach Festen und Skandalen giert, steht ein wohlwollender, jedoch schwacher König, der die Zusammenhänge nicht durchschaut und den Überblick verliert. Satirische Untertöne weisen womöglich auf den Einfluss E.T.A. Hoffmanns hin. Eine »Ästhetik des Unheimlichen« lässt sich in dem faszinierend-schrillen Hochzeitsmarsch für Lysiart und Eglantine ausmachen, die über Samiels unheimliche Wolfsschlucht-Welt im *Freischütz* weit hinausgeht. Auf der Seite des »hellen« Paares dominieren die Sehnsucht nach Idylle, tragische Akzente und betörende Momente der Melancholie. Ein drittes Paar begleitet aus dem Jenseits die eigenwillige Handlung. Emma und Udo werden ebenfalls musikalisch porträtiert: Ihr entrücktes Thema erklingt zu Beginn, mitten in der Ouvertüre, und kehrt am glücklichen Schluss wieder. Auch Adolars tote Schwester ist nun wieder mit ihrem Gatten vereint.

1813, zehn Jahre vor der Uraufführung von *Euryanthe*, hatte Weber zusammen mit Giacomo Meyerbeer »seine« Librettistin Helmina von Chézy getroffen. Die »Chez«, wie Weber sie während der Kompositionsarbeiten wegen ihrer vielen Auseinandersetzungen aus purer Verzweiflung nannte, war eine der ersten deutschen Journalistinnen und eine der faszinierenden Persönlichkeiten der frühen Frauenemanzipation. Aufgewachsen bei ihrer Großmutter, der deutschen Dichterin Anna Louisa Karsch, ging sie 1801 mit nur 18 Jahren nach Paris, wo sie von 1803 bis 1807 eine eigene Zeitschrift herausgab. In Berlin zählten Friedrich und Dorothea Schlegel, August Wilhelm Schlegel, Adelbert von Chamisso und Rahel Varnhagen zu ihrem Freundeskreis und zu ihren künstlerischen Mitstreitern. 1816 kritisierte sie öffentlich die unerträglichen Zustände in den preußischen Lazaretten, in denen sie während der Befreiungskriege Verwundete gepflegt hatte. Das trug ihr eine Beleidigungsklage der zuständigen Invaliden-Prüfungskommission ein. Von der Anklage wurde sie freigesprochen, dank der Hilfe und des Verständnisses eines mutigen preußischen Kammergerichtsrates namens Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, der sich in seinem Nebenberuf als Schriftsteller E. T. A. Hoffmann nannte.

Helmina von Chézys abenteuerliche Lebensgeschichte und ihre unangepasste, schrille Persönlichkeit brachten sie über ihre Lebenszeit hinaus in Misskredit. Ihr schriftstellerisches Werk geriet in Vergessenheit. Lediglich ihr Textbuch für Webers große romantische Oper sowie ihr Schauspiel *Rosamunde*, zu dem Franz Schubert eine – heute nur noch konzertant gespielte – Begleitmusik schrieb, erinnern an diese missachtete und vielfach verspottete Exzentrikerin der Romantik.

Zu Unrecht wurde Chézys Lebenswerk von den meisten Zeitgenossen pauschal abgelehnt. Aus unerklärlichen Gründen betrachtet man das *Euryanthe*-Libretto im Kontext der deutschen Romantik kaum, obwohl ganz offensichtlich eine direkte Verbindung zur Welt des Unheimlichen, Geisterhaften und Skurrilen, wie sie E.T.A. Hoffmann in seinen Fantasiewelten entwickelte, besteht. Mit dem Textbuch von Chézy hatte auch Weber zunächst erhebliche Schwierigkeiten. Trotz anstrengender Korrespondenz, unzähligen Korrekturen, Auseinandersetzungen und gegen den Rat seiner Dichterfreunde wollte er sich aus dieser nervenaufreibenden Zusammenarbeit jedoch nicht lösen. Aus klangästhetischen, poetischen – und vielleicht aus persönlichen – Gründen hielt er »Chez« die Treue.

»Ich habe weder
Angst vor Hexen noch
vor Poltergeistern,
Gespenstern,
Prahlern, Riesen,
Taugenichtsen,
Bösewichtern etc.
Ich fürchte keine
Kreatur außer einer:
den Menschen.«

Francisco de Goya

Der Komponist selbst bestand darauf, dass der Auslöser aller Verwicklungen nicht – wie in der mittelalterlichen Erzählung, der Vorlage des Librettos – ein verräterischer Leberfleck sein sollte, sondern die Preisgabe eines Geheimnisses, nämlich des unglücklichen Schicksals von Adolars Schwester Emma: Diese hatte sich selbst vergiftet, nachdem ihr Bräutigam im Krieg gefallen war. Selbstmord galt als Todsünde und brachte die Familie in Schande. Emmas Seele findet keine Ruhe, doch Adolar will den Fall unter allen Umständen geheim halten. Für die Trauer und das Leid der Frauen gefallener Soldaten war die Librettistin durch ihre eigenen Erfahrungen sensibilisiert.

Die krassen Gegensätze und Brüche in der Handlung, die Kontraste zwischen Gut und Böse, mochten Weber inspiriert haben, mit dem »Wechsel der Töne« eine Palette musikalischer Möglichkeiten auszuprobieren, die den romantischen Singspiel-Ton des *Freischütz* übersteigt. In der *Euryanthe*-Partitur kommen effektiv gemischte Klangfarben einer Geisterwelt, spannungsgeladene Dramatik, bewegende Innigkeit und Raserei in einem faszinierenden Klangbogen zusammen. Zu den Höhepunkten der Oper zählen die großen Szenen der beiden Bösewichter: das entfesselte Racheduett des »dunklen« Paares im 2. Akt, das inhaltliche und musikalische Ähnlichkeiten mit der Szene von Ortrud und Telramund im 2. Akt von Wagners *Lohengrin* aufweist, sowie der triumphierende Wahnsinn Eglantines. Die neue Qualität des musikdramatischen Ausdrucks in Webers Kompositionsstil ist dabei nicht zu überhören.

Euryanthe stellt komplexe Fragen an die Interpreten. Die meisten der bisherigen Versuche das Werk zu »retten«, basierten auf einem grundsätzlichen Missverständnis von Webers musikalischer Dramaturgie und führten zu Verstümmelungen der Partitur. Allein durch einen offenen, vorurteilsfreien Umgang mit den Vorgaben des Komponisten erschließt sich dieses eigensinnige Meisterwerk. Alle gravierenden musikalischen Eingriffe könnten die ursprüngliche Konzeption, die mit Sorgfalt durchgeführt wurde, verändern. So ungewöhnlich das Textbuch auch sein mag, so inspirierend ist es zugleich: Die unaufhaltsame Energie der Musik, ihr Fluss, den das Libretto angeregt hat, ist ausgewogen und von großer theatralischer Wirkung. Eine würdige Aufführung von *Euryanthe* kann nur aus dieser Überzeugung heraus und mit Zuneigung zu dem außergewöhnlichen und besonderen Meisterwerk entstehen.

Roland Kluttig Dirigent

Der aus Sachsen stammende Dirigent ist seit 2010 Generalmusikdirektor in Coburg und hat mit gefeierten Opernproduktionen, Sinfoniekonzerten sowie Jugendprojekten auch überregional für große Aufmerksamkeit gesorgt. Über seine Interpretationen von Wagners und Sciarrinos *Lohengrin* schrieb die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*: »Großartig, was Roland Kluttig aus seinem Orchester an Farbe, Wucht, Wahrheit und Wirkung herausholt.« Und auch der Rezensent der *Opernwelt* schwärmte: »Kluttig schafft das Wunder.«

Er arbeitet regelmäßig mit Orchestern wie dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt, dem SWR Sinfonieorchester, der Dresdner Philharmonie, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der London Philharmonia, dem Seoul Philharmonic und der Prague Philharmonia zusammen. An der schwedischen Norrlandsopera leitete er u. a. 2011 Bergs *Wozzeck*, eine exemplarische Produktion, die vom Schwedischen Fernsehen aufgezeichnet wurde und als eine der besten Opernproduktionen des Jahres gewürdigt wurde.

An der Oper Leipzig folgte 2010 eine Produktion von Prokofjews *Die Liebe zu den drei Orangen*. An der Oper in Nizza studierte er 2014 Mozarts *Così fan tutte* neu ein. Aufgrund seiner stilistischen Vielseitigkeit wird er gern für ungewöhnliche Programmkombinationen eingeladen, wie Haydns *Sieben letzte Worte* und Messiaens *Et expecto resurrectionem* mit dem Konzerthausorchester Berlin. Das orchestrale Gesamtwerk von Edgard Varèse befindet sich ebenso in seinem Repertoire wie Kompositionen von Frank Zappa. In den 1990er Jahren war Roland Kluttig Musikalischer Leiter des Kammerensembles Neue Musik Berlin und von 2000 bis 2004 Musikalischer Assistent und Kapellmeister an der Stuttgarter Oper, wo er u. a. die erste Live-Einspielung von Arnold Schönbergs *Moses und Aron* und Helmut Lachenmanns *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* leitete. Diese Produktion markierte den Beginn einer sehr engen Zusammenarbeit mit dem Komponisten. In Dresden ausgebildet, wurde Roland Kluttig früh vom Dirigentenforum des Deutschen Musikrates, der Herbert-von-Karajan-Stiftung und der Akademie Schloss Solitude gefördert und studierte u. a. bei Peter Eötvös und John Eliot Gardiner.



»Webers *Euryanthe* ist ein Werk voll großartiger musikalischer Momente und von besonderer dramatischer Größe. Wie ein Fels steht es irgendwo zwischen dem Schaffen von Christoph Willibald Gluck und Hector Berlioz. Während des Studiums der Partitur spürt man Webers gewaltigen Anspruch an sich selbst. Mitunter wollte er die Höhepunkte der *Freischütz*-Partitur noch übertreffen: ein Vorhaben, was ihm - durch unglaubliche Neuerungen - immer wieder gelingt. Der sphärische Klang geteilter Streicher oder das Unisono des ›bösen‹ Paares wurden dann u. a. von Wagner im *Lohengrin* aufgegriffen. Aber auch das Vorspiel zu Beginn des 3. Aktes, das eine wüste Landschaft beschreibt, oder die wilden Synkopen im Bass des darauffolgenden Duetts kündigen den 3. Akt vom *Tristan* an. Das Vorspiel zu Lysiarts großer Arie hätte Gluck sicher gern komponiert und Beethoven hätte den Ausspruch ›Du Teufelskerl!‹ auch nach der *Euryanthe* wiederholt. Es kommt mir merkwürdig vor, dass man Werke anderer Komponisten erwähnt, um Webers Leistung zu würdigen, obwohl es doch um seine eigenen Erfindungen geht, um sein ›Herzblut‹ - wie Robert Schumann so schön sagte.«

Roland Kluttig über Euryanthe



James Rutherford Lysiart

Seit seinen umjubelten Debüts an der Wiener Staatsoper (Hans Sachs in *Die Meistersinger von Nürnberg* und Jochanaan in *Salome*) und bei den Bayreuther Festspielen 2010 (Hans Sachs unter der Leitung von Sebastian Weigle) zählt der in Norwich geborene Bariton James Rutherford zu den meistgefragten Interpreten seines Fachs. Er studierte zunächst Theologie an der Universität in Durham, bevor er sich seinem Musikstudium am Royal College of Music und am National Opera Studio in London verschrieb. Er ist Gewinner zahlreicher Stipendien und Preise. So wurde er 2000 von der BBC als »New Generation Artist« ausgezeichnet und gewann 2006 den Internationalen Wagner-Wettbewerb der Seattle Opera. Primär in seinem Heimatland Großbritannien ist James Rutherford bisher an diversen Opernhäusern aufgetreten. Er gastierte am Royal Opera House Covent Garden, an der English National Opera, der Opera North, der Glyndebourne Touring Opera sowie an den Opernhäusern von Wales und Schottland. Engagements außerhalb seiner Heimat führten ihn u. a. nach Paris, an die Berliner Staatsoper, die Oper Köln und nach San Francisco. Auch mit weiteren Wagner-Partien ist der Bariton international erfolgreich: Donner (*Das Rheingold*) interpretierte er bereits am Royal Opera House Covent Garden, an der Lyric Opera Chicago und mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter Sir Simon Rattle sowie bei den Festspielen in Montpellier und Innsbruck, wo er auch als Jochanaan und Wolfram (*Tannhäuser*) zu erleben war. Regelmäßig tritt er bei Festspielen mit den großen Orchestern Großbritanniens auf und arbeitet u. a. mit Dirigenten wie Leonard Slatkin, Sir Colin Davis, Donald Runnicles, Sir Roger Norrington, Christopher Hogwood, Sir Charles Mackerras und Thomas Hengelbrock zusammen. Weiterhin trat er mit den Berliner Philharmonikern, den Orchestern des Bayerischen Rundfunks und des Südwestrundfunks, dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und dem Orchester der Bayerischen Staatsoper auf. Sein Debüt an der Hamburgischen Staatsoper feierte er in der Saison 2011/12 als Giorgio Germont (*La Traviata*). Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn seit 2009 mit der Oper Graz.

Sonntag, 29. März 2015, 11 Uhr, Holzfoyer

Oper extra zu *Euryanthe*

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins
- Sektion Oper



Sonntag, 12. April 2015, 10-17 Uhr, Salon im 3. Rang

Symposium *Euryanthe* - Interpretationen zu Carl Maria von Webers »dramatischem Versuch«

In Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt

Das eintägige Symposium will das Werk bewusst von verschiedenen methodischen Aspekten aus in den Blick nehmen. Ein Schwerpunkt liegt auf der bis dato weniger beleuchteten Inszenierungs- und Aufführungsgeschichte, ebenso können jedoch die Rolle der *Euryanthe* im Prozess des »nation-building« im 19. Jahrhundert, die Rezeption der Oper durch A. B. Marx, Richard Wagner und René Leibowitz oder Fragestellungen zur editorischen Aufbereitung in den Fokus gerückt werden. Der Symposiumstag endet mit dem gemeinsamen Besuch der Neuinszenierung.

Sonntag, 3. Mai 2015, 11 Uhr, Holzfoyer

Carl Maria von Weber und Frankfurt

Vortrag von Christoph Schwandt
Im Anschluss: Präsentation seiner Weber-Monografie

Euryanthe

Carl Maria von Weber 1786-1826

Große romantische Oper
in drei Aufzügen

Text von Helmina von Chézy

Uraufführung am 25. Oktober 1823,
Kärntnertheater, Wien

Mit Übertiteln

PREMIERE

Sonntag, 5. April 2015

WEITERE VORSTELLUNGEN

10., 12., 16., 19., 25., 30. April;
3. Mai 2015

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Roland Kluttig**

Regie **Johannes Erath**

Bühnenbild **Heike Scheele**

Kostüme **Gesine Völlm**

Licht **Joachim Klein**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Chor, Extrachor **Tilman Michael**

Ludwig VI. **Kihwan Sim/**

Balint Szabó

Adolar **Eric Cutler**

Euryanthe **Erika Sunnegårdh**

Lysiart **James Rutherford**

Eglantine **Heidi Melton**

Berta **Katharina Ruckgaber**¹

Rudolf **Michael Porter**¹

¹Mitglied des Opernstudios

Premiere konzertant

DIE ÄGYPTISCHE HELENA

Richard Strauss





Handlung

Was wäre, wenn Paris nie die echte Helena, sondern nur ein Phantom nach Troja entführt hätte? Vielleicht wäre die schönste aller Frauen ihrem Gatten nie untreu geworden und der Trojanische Krieg, Inbegriff der Sinnlosigkeit aller Kriege... Inspiriert von einem Drama des Euripides erzählt die märchenhaft verschlüsselte Handlung davon, dass die Zauberin Aithra Menelas auf seiner Heimreise nach Sparta diese Möglichkeiten vorspiegelt, um Helena vor seiner Rache zu bewahren. Aithra lässt den König glauben, seine Gemahlin sei zum Schutz vor dem Raub des Paris von den Göttern nach Ägypten entrückt worden, wo sie, ohne zu altern, über all die Jahre treu auf ihn gewartet habe. Bis zur endgültigen Versöhnung des hohen Paares schlägt die Handlung allerdings noch einige Haken: Helena muss sich erst noch entschließen, Menelas anstelle eines Vergessenstranks »reinen Wein« einzuschenken, auf dass sie ihm nicht nur als leere Schönheit entgegentrete, sondern in ihrer ganzen Wahrheit erkannt werde.

DER KLASSISCHEN SCHÖNHEIT AUF DER SPUR

von Agnes Eggers

Schönheit hat bekanntlich viele Gesichter. Es heißt auch, sie liege im Auge des Betrachters, sei also eine Projektion. Gilt eine Frau als besonders schön, ruft sie seit jeher die Kritiker auf den Plan. Sie entfacht Liebe, Hass und Misstrauen, wird in ihrem Wesen oft verkannt, weil das Äußere so blendend wirkt, dass der Verstand des Betrachters aussetzt – und muss am Ende (auch ungeachtet ihrer Passivität) meist für die männlichen Dummheiten büßen, die ihre Optik ausgelöst hat.

Auf welche Weise die schönste Frau Griechenlands, die den Trojanischen Krieg verschuldet haben soll, um ihr Leben und die Liebe ihres Gatten ringt, erzählt das fünfte Gemeinschaftswerk Hofmannsthals und Strauss': *Die ägyptische Helena*. Es ist eine Oper um Vergessen und Erinnern sowie um die Sehnsucht nach der Erkenntnis wahrer Schönheit.

Eine jahrzehntelange und bisweilen konfliktreiche Zusammenarbeit liegt bereits hinter Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss, als ihnen zwischen den Weltkriegen der Sinn nach einem »frechen Lustspiel« steht, in dem zwei Menschen auf langer Reise innehalten und zurückschauen, bis sie reif für einen gemeinsamen Neubeginn sind. Ebenso wie Menelas, der männliche Held ihrer Oper, arbeiten Komponist und Librettist mit der antiken Helena Vergangenes auf und ringen um ein tiefergehendes Verständnis klassischer Schönheit. Die Titelfigur, deren Schönheit am Ende von innen strahlt, wird hierbei zum Inbegriff der vollständigen Distanzierung von oberflächlichem l'art pour l'art.

Bereits seit 1917 hatte Richard Strauss gegenüber Hugo von Hofmannsthal regelmäßig den Wunsch geäußert, eine »politische Satire im spätgriechischen Gewande« auszuarbeiten. *Elektra*, *Der Rosenkavalier* und *Ariadne auf Naxos* – die ersten drei gemeinsamen Opern – waren zu diesem Zeitpunkt bereits mit sensationellem Erfolg uraufgeführt worden, *Die Frau ohne Schatten* noch nicht vollendet. Strauss begründete seine Lust auf eine Operette damit, dass ihm »nach diesem [dem Ersten Welt-]Kriege Tragik auf dem Theater vorläufig ziemlich kindlich und naiv« vorkomme. Er vertrat selbstbewusst die Ansicht, dass er ein »großes Talent zur Operette habe« und fühlte sich berufen zum »Offenbach des zwanzigsten Jahrhunderts«. Allerdings verkannte er dabei, dass der Spötter aus der Belle Époque, an dessen *Schöne Helena* Hofmannsthals und Strauss' Oper der Zwischenkriegsjahre denken lässt, mit weitaus schärferer Zunge (also für das Publikum verständlicher) auf politische Missstände seiner Zeit anspielte.

Die ägyptische Helena stellt zwar im mythologischen Gewande die Sinnlosigkeit des Krieges zur Disposition, lenkt jedoch mit ihrer komplexen Handlung die Aufmerksamkeit vom Gegenwartsbezug ab. Genau wie Menelas wird das Publikum durch Phantasmogorien verwirrt. Im Laufe der Entstehung wandelte sich die geplante Operette zu einer eher ernsten, überfrachteten Oper. Die Uraufführung 1928 in Dresden geriet zwar zu einem Triumph, doch auf die Dauer blieb der *Ägyptischen Helena* die Aufnahme ins gängige Repertoire versagt. Wenn überhaupt, so wird das Werk heutzutage konzertant aufgeführt, wobei meist (wie auch in Frankfurt) klärende Striche vorgenommen werden.

Sind Hofmannsthal und Strauss demnach an dem Versuch, der klassischen Schönheit mit ihrer *Helena* näherzukommen, gescheitert? Zweifelsohne fordert diese Oper alle Beteiligten heraus, auch wenn der Komponist kokettierend über die Musik äußerte: »Sie ist, fürchte ich, melodios, wohlklingend, und bietet für Ohren, die über das neunzehnte Jahrhundert hinausgewachsen sind, leider keinerlei Probleme.« Die Komplexität der Komposition besteht indes in Strauss' Spiel mit unterschiedlichen musikalischen Gattungen sowie in einem dichten Geflecht von Motiven, welche in der Variation die Entwicklung der Protagonisten verdeutlichen und in der Wiedererkennbarkeit den Gedanken in sich tragen, dass die Schönheit Helenas und ihre Ehe mit Menelas trotz ihres Konfliktpotenzials Konstanz besitzen. Nur durch »allomatische Verwandlung« (durch Selbstaufgabe und Selbstgewinnung) – so erklärt Hofmannsthal in seinem Essay *Die Ägyptische Helena. Imaginäres Gespräch mit Richard Strauss* – kann die Versöhnung der Liebenden und der von ihnen verkörperten Widersprüche gelingen.

Für eine Produktion der *Ägyptischen Helena* bedarf es außergewöhnlicher Interpreten, welche den hochdramatischen, bis an die Grenzen des Sangbaren gehenden Partien gewachsen sind. Unter der musikalischen Leitung von Stefan Soltesz, der sich bereits für Aufführungen in Essen vor einigen Jahren mit der anspruchsvollen Partitur auseinanderzusetzen begann, nehmen ausgewählte Gäste und Ensemblemitglieder der Oper Frankfurt die Herausforderung an, die fremdartige Schöne für das Publikum zugänglich zu machen.

Machen wir mythologische Opern, es ist die wahrste aller Formen.

Hugo von Hofmannsthal in *Die Ägyptische Helena. Imaginäres Gespräch mit Richard Strauss*

»Zuallererst freue ich mich auf dieses Haus- und auch Rollen-Debüt außerordentlich und bin dankbar, mit Maestro Soltesz, den ich ja schon durch die Zusammenarbeit an der Oper Rom (*Rienzi*) gut kenne, einen solch erfahrenen Spezialisten zur Seite zu haben.

Immer wenn eine Rolle als unsingbar gilt, wie z. B. Tristan, *Rienzi*, Siegfried oder Apollo, erregt das in mir ein besonderes Interesse. Nun, Menelas gehört da an führender Stelle dazu. Diese Rolle benötigt Strahlkraft bis in die exponiertesten Höhen des hohen C, eine starke Mittellage in den langen Parlandopassagen und vor allem Stamina. Sobald man versucht, gegen die enormen Orchesterwellen anzukämpfen, ist man verloren. Das Geheimnis liegt im »Eintauchen«. Eine große Herausforderung, die ich gespannt und mit Freude annehme.«

Andreas Schager



Andreas Schager Tenor

Andreas Schager hat sich mittlerweile als einer der führenden Heldenotenore etabliert. Er arbeitet regelmäßig mit Daniel Barenboim (Siegfried in *Siegfried* und *Götterdämmerung* an der Mailänder Scala sowie bei den BBC Proms, gefolgt u. a. von *Freischütz*, *Fidelio*, *Parsifal*, *Siegfried* und *Götterdämmerung* an der Berliner Staatsoper) und kam mit Stefan Soltesz bereits 2013 für *Rienzi* am Teatro dell'Opera in Rom zusammen. Zu seinen weiteren Engagements zählen Apollo in Strauss' *Daphne* unter Franz Welser-Möst in Cleveland und New York, Max in *Der Freischütz* mit Markus Stenz in Köln, *Götterdämmerung* in Toronto, *Tannhäuser* in Antwerpen, *Siegfried* in Wiesbaden sowie Siegmund in der *Walküre* (konzertant) mit den Bamberger Symphonikern unter Jonathan Nott in Bamberg und Madrid. Nun gastiert er erstmals an der Oper Frankfurt und gibt als Menelas sein Rollendebüt.

»Ich weiß, die Rolle wird Ihnen größte Freude bereiten und Ihnen einen neuen, unerhörten Triumph eintragen. Ich bin überzeugt, sie werden Ihren hochherzigen Entschluss, würdig einer primadonna assoluta, nicht bereuen.«

Richard Strauss 1927 an die Sopranistin Maria Jeritz, für die er die Partie der Helena komponierte



Tamara Wilson Sopran

Die amerikanische Sopranistin Tamara Wilson gab ihr Deutschland-Debüt 2010/11 in der Frankfurter Erstaufführung von Wagners *Die Feen* (CD bei Oehms Classics). Ende 2014 kehrte sie für die Wiederaufnahme von *Die Frau ohne Schatten* hierher zurück. Auf ihr gefeiertes Rollendebüt als Die Kaiserin wird nun mit Spannung ihre zweite große Strauss-Interpretation erwartet: Sie singt die Titelpartie in *Die ägyptische Helena*. In der Zwischenzeit erreichte die Preisträgerin der Francisco Viñas Competition mit ihrem fulminanten Debüt an der Metropolitan Opera New York als Aida große Aufmerksamkeit. The New York Times notierte: »The Met has unveiled a young American who sings Verdi with a passion that surpasses stereotype.« Ihr Repertoire umfasst außerdem z. B. Konstanze in *Die Entführung aus dem Serail*, Elisabetta in *Don Carlo* und Leonora in *Il trovatore*, Rosalinde in *Die Fledermaus* (alle mit der Canadian Opera Company Toronto) und Lady Billows in Britten's *Albert Herring* (am Théâtre du Capitole Toulouse). Im Februar gestaltete sie ihre erste Norma am Gran Teatre del Liceu in Barcelona.

Die ägyptische Helena

Richard Strauss 1864–1949

Oper in zwei Aufzügen

Text von Hugo von Hofmannsthal

Uraufführung der 1. Fassung

am 6. Juni 1928,

Sächsische Staatsoper, Dresden

Mit Übertiteln

KONZERTANTE AUFFÜHRUNGEN / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG:

Freitag, 1. Mai und

Montag, 4. Mai 2015

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Stefan Soltesz**

Chor **Tilman Michael**

Helena **Tamara Wilson**

Menelas **Andreas Schager**

Aithra **Brenda Rae**

Altair **Simon Neal**

Da-Ud, Altairs Sohn **Beau Gibson**

Erste Dienerin der Aithra

Karen Vuong

Zweite Dienerin der Aithra

Maria Pantiukhova¹

Hermione **Louise Alder**

Die alleswissende Muschel

Okka von der Damerou

¹Mitglied des Opernstudios



**VIER AUSGABEN VIVART IM JAHR
MAGAZIN FÜR KULTUR UND LEBENSART**

VivArt Frankfurt & Taunus für 16,- Euro
 VivArt Mainz & Rheinhessen für 16,- Euro
 VivArt Wiesbaden & Rheingau für 28,- Euro

Bestellung per E-Mail an: vivart@vuservice.de

Innerhalb Deutschlands frei Haus geliefert.

VivArt
 MAGAZIN FÜR KULTUR UND LEBENSART

Liederabend

IAN BOSTRIDGE

Das Lied und die Rolle

»Ein Liederabend ist für mich dann gut, wenn ich völlig absorbiert werde.« Dieser Anspruch kann ohne eine lange geistige Vorbereitung mit den Liedern nicht umgesetzt werden, auch wenn die Stimme alle Hürden nimmt. Mit brillanter Technik und einfallsreicher Auftrittsdramaturgie ist es nicht getan. In ihnen spiegelt sich das Wesen eines Liedes keineswegs rein wieder. Dazu bedarf es der Versenkung.

Ian Bostridge gehört in die nicht eben sehr umfangreiche Reihe jener großen Gesangssolisten, die Stoff, Form und Ausdruck der von ihnen dargebotenen Werke aufs Engste miteinander verflechten. Das Reflexionsniveau, das die von ihm selbst verfassten Texte zu seinen Programmen offenbaren, ist stupend. Ebenso das Wissen des gelernten Historikers über deren Herkunft, ihren historischen Rang, ihre Bedeutungstiefe und ihre Aufführungsgeschichte. Wenn er etwa über einen seiner Lieblingsdichter, den todessehnsüchtigen Romantiker Wilhelm Müller spricht, verweist er auf dessen Einfluss durch Byron; Müllers *Leiermann*, von Schuberts »schneidenden Tönen« getragen, gerät ihm zum Doppelgänger des einsamen Künstlers, »zu einem Gefährten für uns Musiker« – eine höchst interessante Assoziation. Bostridges dem Inneren der Kunstform entstammende Kommentare zum Liedgesang schlechthin – »er ist für mich dann am besten, wenn er etwas Dramatisches hat, wenn der Sänger sich mit einer Rolle identifiziert« – verdienen größtes Interesse. Seine Auseinandersetzung mit den sprachlichen Spezifika und Valeurs der Lieder zeigen, wie genau er an der Einheit von Idee und Ausdruck arbeitet. Gerade die Fremdheit der Sprache wird ihm zur produktiven Kraft; ihre Anziehung bezeichnet er so: »Ich denke, wenn einem eine Sprache fremd ist, wird sie irgendwie ›talismanisch‹. Für mich ist die deutsche Sprache magisch, jedes Wort hat seine eigene Melodie, es packt mich, weil es mir fremd ist. Und doch muss man, um in einer Sprache zu singen, ganz tief in ihr drinstecken, in ihren Gefühlen. Ich fühle mich fast wohler, wenn ich deutsch singe, als wenn ich englisch singe. Ich habe irgendwie ein besseres Gefühl dafür, wo ich es in der Stimme platziere.« Die Auseinandersetzung mit der sogenannten »alten Musik«, für deren »Originalklang« er sich am Beispiel Monteverdis, Dowlands und Purcells beherzt einsetzt, ist ein weiteres Indiz für die Gewohnheit des Künstlers, einzudringen in die Ausdruckswelt einer Epoche, ohne den eigenen unverwechselbaren Charakterton dabei

preiszugeben. Beim Opernfach achtet der englische Tenor genau auf die vorgegebene Tessitura, auf Stimmumfang, Dauerlage, Spitzentöne. Konsequenter schlägt er alle Rollenangebote aus, die diesem Anspruch nicht genügen, auch wenn es sich dabei um Glanzpartien an den erfolgreichsten Opernhäusern handelt. Man konnte ihn etwa als begnadeten Darsteller des Vašek, Don Ottavio, Nerone, Aschenbach oder Tom Rakewell erleben. Auf die Frage, warum er keinen Verdi singen mag, antwortet er schlicht, ehrlich und dabei lachend: »Weil ich keinen Verdi singen kann! So eine Stimme habe ich nicht.« Bei Wagner, den er mit einer Droge vergleicht, kommt noch – »er war ein schrecklicher Mann« – eine wirkliche Aversion hinzu. Bostridge, dessen Promotionsthema die europäische Hexenverfolgung war, führt die chauvinistischen und rassistischen Ressentiments des Bayreuther Meisters an: »Ich halte ihn auf Distanz.« Bostridges Frankfurter Liedprogramm kann als Brückenschlag zwischen angelsächsischer und deutscher Liedkunst betrachtet werden: Haydns englische Canzonetten, Britzens Bacharrangements oder Kurt Weills viel zu selten zu hörende Walt Whitman-Songs finden sich darin.
N. A.



Dienstag, 24. März 2015, 20 Uhr, Opernhaus

Ian Bostridge Tenor

Julius Drake Klavier

Lieder von Henry Purcell, Johann Sebastian Bach, Joseph Haydn und Kurt Weill

Mit freundlicher Unterstützung der Mercedes-Benz Niederlassung Frankfurt/Offenbach



Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach



Liederabend EDITA GRUBEROVA Die Nachtigall

»Jede Sängerin und jeden Sänger erkennt man nach wenigen Tönen; von Edita Gruberova reicht ein halber Ton.«
Brigitte Fassbaender

Als »primadonna assoluta«, als berühmteste Koloratursopranistin hat Edita Gruberova Operngeschichte geschrieben: Selten gab es eine vergleichbar lang währende Sängerkarriere wie die der aus Bratislava stammenden »slowakischen Nachtigall«. Im Februar 2015 feierte sie ihr 45-jähriges Bühnenjubiläum an der Wiener Staatsoper. Dieser nahezu unglaublichen Wegmarke ging im Juli 2014 die Feier ihres 40-jährigen Bühnenjubiläums im Anschluss an die Festspielvorstellung von *Lucrezia Borgia* an der Bayerischen Staatsoper voraus. Über Jahrzehnte sorgte sie an den großen Opernhäusern regelmäßig für ausverkaufte Vorstellungen, und dank ihrer Spezialisierung auf das Belcanto-Repertoire kamen in den vergangenen Jahrzehnten, neben den Kassenmagneten *Norma* und *Lucia di Lammermoor*, zahlreiche Raritäten von Vincenzo Bellini oder Gaetano Donizetti zur Aufführung: *I Puritani*, *I capuleti e i montecchi*, *La straniera* wie auch *Anna Bolena* oder *Beatrice di Tenda* und *Linda di Chamounix*. Selten gespielte Werke wie *Roberto Devereux* (München, Zürich, Deutsche Oper Berlin, Madrid) und *Lucrezia*

Borgia wurden beispielsweise an der Bayerischen Staatsoper speziell für die Sopranistin auf den Spielplan gebracht sowie auf DVD dokumentiert. Mit gutem Grund, denn die Finali, die in den Belcanto-typischen Schlusskoloraturen gipfeln, muten für die flexible und gleichzeitig ausdrucksstarke und ausdauernde Stimme der Primadonna wie maßgeschneidert an. Kristallklare Spitzentöne, mühelos im Fortissimo wie auch im leisesten Piano dargebracht, rasante Läufe sowie psychologisch feinfühlig aus der jeweiligen Rolle entwickeltes und gezielt eingesetztes *Messa di voce* sorgen für Begeisterungstürme bei ihrem Publikum und lang anhaltenden Applaus im Anschluss an jede Vorstellung.

Ihr Debüt gab Edita Gruberova 1968 in der Partie der Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) in ihrer Heimatstadt. Anschließend wurde sie für einen Zeitraum von zwei Jahren an die Staatsoper in Banská Bystrica verpflichtet. 1970 bestritt sie ihr Vorsingen an der Wiener Staatsoper mit der ersten Arie der Königin der Nacht (»O zittre nicht ...« aus *Die Zauberflöte*). Leicht nervös war sie in dieses Vorsingen hineingegangen – mit einem Vertrag sowie dem Engagement als Ensemblemitglied kam sie heraus. An der Wiener Staatsoper folgte so 1973 ihr Durchbruch in der Rolle der Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos* und 1978 ihr umjubelter Auftritt in der Titelpartie von *Lucia di Lammermoor*. Jene »Paraderollen« interpretierte sie an die 200 Mal auf den großen Opernbühnen dieser Welt. Mit der Rolle der Königin der Nacht debütierte die Koloratursopranistin 1973 in Glyndebourne und 1977 an der Met in New York. Ihre weiteren Mozartpartien (u.a. Donna Anna, Fiordiligi und Konstanze) sowie Auftritte als Gilda oder Violetta – letztere Partie sang sie in München wie auch an der Met unter Carlos Kleiber – gelten nicht zuletzt aufgrund ihrer makellosen Technik ebenso als musikalische Sternstunden. An den Opernhäusern in Wien, London, München, Zürich, Berlin, Barcelona und Genf interpretierte sie insgesamt über 15 Belcanto-Rollen, zuletzt Alaide in Bellinis *La straniera* (Opernhaus Zürich, Theater an der Wien). Edita Gruberovas umfangreiche Diskografie dokumentiert ihre außergewöhnliche Karriere in Form von über 50 CDs, darunter zahlreiche Opern-Gesamteinspielungen, aber auch Lieder von Richard Strauss, Franz Schubert oder Gustav Mahler. Die slowakische Sopranistin ist Bayerische und Österreichische Kammersängerin, erhielt in Wien das Goldene Ehrenzeichen. Im Dezember 2014 wurde ihr der Preis der Kulturstiftung in Dortmund verliehen.
S.M.

Dienstag, 28. April 2015, 20 Uhr, Opernhaus

Edita Gruberova Sopran

Peter Valentovic Klavier

Lieder von Peter I. Tschairowski, Nikolai Rimsky-Korsakow,
Richard Strauss und Gustav Mahler

Mit freundlicher Unterstützung der Mercedes-Benz-Niederlassung
Frankfurt/Offenbach



Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach

Wiederaufnahme

PARSIFAL

Richard Wagner



Am 26. Juli 1882 in Bayreuth uraufgeführt und für dreißig Jahre an diesen Ort gebunden – so hatte es Richard Wagner, der nur ein halbes Jahr später starb, festgelegt –, gehen die Wurzeln des Bühnenweihfestspiels rund vierzig Jahre zurück. Bereits 1845 hatte sich der Komponist in Marienbad mit Wolfram von Eschenbachs *Titurel* und *Parzival* beschäftigt. Im Libretto seiner letzten Oper, dessen Hauptquelle die Parzival-Sage um König Artus bildete, verbindet Richard Wagner Motive verschiedener Sagen und Legenden mit religiösen christlichen und buddhistischen Gedanken sowie mit der Ideenwelt Schopenhauers.

Der Zauberer Klingsor, der nach dem Besitz des wunderwirkenden Grals strebt, hatte dem königlichen Gralshüter Amfortas, während dieser von Kundry verführt wurde, mit dem heiligen Speer eine sich niemals schließende Wunde zugefügt. Wie der Gral verheißt, kann nur ein »reiner Tor, durch Mitleid wissend,« den König von seinen Qualen erlösen. Der Jüngling Parsifal, der auf Gralsgebiet einen Schwan erlegt hat, ahnt nicht, dass er selbst der ersehnte Erlöser ist. Einzig der weise Gurnemanz erkennt den Auserwählten. Parsifal wird vertrieben, durch Kundrys Liebeskuss wissend um seine Sendung und gleichzeitig zu langen Irrfahrten verflucht. Jahre vergehen, bis Parsifal mit dem heiligen Speer, den er Klingsor abgerungen hat, zum Gralsgebiet zurückkehrt, um sowohl Kundry durch die Taufe als auch die Gralsritter durch die Enthüllung des lange verborgenen Grals und König Amfortas durch das Schließen der Wunde zu erlösen.

Christof Nels Inszenierung lotet differenziert psychologisch die Motive und Abhängigkeiten der Figuren aus. In dem klaren und reduzierten Bühnenbild von Jens Kilian, dessen »Fundament« eine mithilfe der Drehbühne bewegbare Lamellenwand bildet, konzentriert sich Nels Regie auf das Motiv der Erlösung. Davon abhängig öffnen sich Räume, ergeben sich Raumkonstellationen, die Szenen ganz konkret oder auch nur schemenhaft erkennen lassen.

Für die musikalische Leitung des *Parsifal* kehrt Bertrand de Billy, der hier zuletzt im Frühjahr 2014 *Falstaff* dirigierte, an das Pult des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters zurück. Er gastierte in der Zwischenzeit anlässlich von *Lohengrin*, Gounods *Faust* und *Die Fledermaus* an der Wiener Staatsoper, *Simon Boccanegra* an der Bayerischen Staatsoper München, *Arabella*

am New National Theatre Tokyo, *Maria Stuarda* am Royal Opera House Covent Garden London und *Tannhäuser* an der Hambur-gischen Staatsoper. In der Titelpartie ist erneut das ehemalige Frankfurter Ensemblemitglied Frank van Aken zu erleben. Der international – vor allem für Wagner-Partien – vielgefragte Tenor sang zuletzt Sergej (*Lady Macbeth von Mzensk*) an der Metro-politan Opera New York. Franz-Josef Selig, der in Frankfurt 2014 bereits einen Liederabend gab, verkörpert Gurnemanz. Als Kundry und Amfortas geben die Frankfurter Ensemblemitglieder Claudia Mahnke und Johannes Martin Kränzle ihre Rollen-debüts.

Parsifal

Richard Wagner 1813–1883

Ein Bühnenweihfestspiel
in drei Aufzügen

Dichtung vom Komponisten

Mit Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Sonntag, 15. März 2015

WEITERE VORSTELLUNGEN

21., 29. März; 3., 6. April 2015

Zum letzten Mal!

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Bertrand de Billy

Regie **Christof Nel**

Szenische Analyse **Martina Jochem**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme **Orest Tichonov**

Bühnenbild **Jens Kilian**

Kostüme **Ilse Welter**

Licht **Olaf Winter**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor, Extrachor **Tilman Michael**

Parsifal **Frank van Aken**

Gurnemanz **Franz-Josef Selig**

Kundry **Claudia Mahnke**

Amfortas **Johannes Martin Kränzle**

Klingsor **Simon Bailey**

Titurel **Magnús Baldvinsson**

Blumenmädchen **Louise Alder,**
Karen Vuong, Judita Nagyová,
Elizabeth Reiter, Jenny Carlstedt,
Maria Pantiukhova¹

Erster Gralsritter **Hans-Jürgen Lazar**

Zweiter Gralsritter **Iurii Samoilov**

Erster Knappe **Elizabeth Reiter**

Zweiter Knappe **Jenny Carlstedt**

Dritter Knappe **Michael Porter¹**

Vierter Knappe **Michael McCown**

Stimme aus der Höhe
Maria Pantiukhova¹

¹Mitglied des Opernstudios

Wiederaufnahme

LA CENERENTOLA

Gioacchino Rossini

Rossinis und Ferretts *La Cenerentola* greift auf verschiedene Vorlagen des Aschenbrödel-Stoffes zurück, wobei schon der Untertitel des Librettos *Der Triumph der Tugend* auf die Tradition des bürgerlichen Rührstücks verweist. Sie erzählt die Geschichte von Angelina (genannt Cenerentola), der Stieftochter Don Magnificos, die von ihren Schwestern Clorinda und Tisbe als Dienerin gehalten wird, bevor der Prinz Don Ramiro schließlich um ihre Hand anhält. Er befreit sie damit von ihrem elenden Schicksal, das sie bis dahin in ihrem wiederkehrenden Lied besungen hatte: »Una volta c'era un re« – »Es war einmal ein König«.

La Cenerentola nimmt in Rossinis Schaffen eine besondere Stellung ein: Sie verbindet die Motorik und den Feuerwerkscharakter der Musik mit detaillierten Momentaufnahmen der Hauptfiguren. Dadurch bekommt das Märchen vom Aschenbrödel in seiner Adaptation etwas sehr Menschliches, Warmherziges. Der Komponist und der Librettist stellen die Personen der Geschichte mit all ihren Begierden facettenreich dar.

Keith Warners *Cenerentola*-Inszenierung, die 2004 Premiere hatte, wurde sowohl von der Presse als auch vom Publikum begeistert aufgenommen. Seine Interpretation vermittelt Rossinis Humor und musikalisch-dramaturgischen Tiefsinn auf dem höchsten szenischen Niveau.

Alle Partien dieser Erfolgsproduktion sind in der Wiederaufnahme mit Ensemblemitgliedern der Oper Frankfurt besetzt. Sie geben ihre Rollendebüts, bis auf Martin Mitterrutzner (Don Ramiro) und Simon Bailey (Don Magnifico). Nina Tarandek übernimmt die Titelpartie, Sofia Fomina und Judita Nagyová agieren als böse Schwestern, Björn Bürger und Iurii Samoilov stellen sich als charmanter Diener Dandini vor, und Vuyani Mlinde führt die Geschichte als Lehrer und Glücksbringer des Prinzen zum Happy End.



La Cenerentola

Aschenbrödel

Gioacchino Rossini 1792 - 1868

Dramma giocoso in zwei Akten

Text von Jacopo Ferretti

In italienischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Samstag, 11. April 2015

WEITERE VORSTELLUNGEN

17., 23., 29. April; 10., 16., 23. Mai 2015

Zum letzten Mal!

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Alexander Soddy

Regie **Keith Warner**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme

Caterina Panti Liberovici

Bühnenbild **Jason Southgate**

Kostüme **Nicky Shaw**

Licht **Simon Mills**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor **Markus Ehmann**

Angelina **Nina Tarandek**

Clorinda **Sofia Fomina**

Tisbe **Judita Nagyová**

Don Ramiro **Martin Mitterrutzner**

Don Magnifico **Simon Bailey**

Dandini **Björn Bürger/
Iurii Samoilov** (Mai)

Alidoro **Vuyani Mlinde**

Wiederaufnahme

MURDER IN THE CATHEDRAL

Ildebrando Pizzetti

Der britische Ausnahme-Bass Sir John Tomlinson kehrt nach jüngsten Auftritten am Royal Opera House Covent Garden London (*Tristan und Isolde*, König Marke), an der Deutschen Oper Berlin (*Lady Macbeth von Mzensk*, Boris) sowie in Stockholm und Köln (*Pelléas et Mélisande*, Arkel) als Thomas Beckett unter der musikalischen Leitung unseres Kapellmeisters Karsten Januschke an die Oper Frankfurt zurück. 2014 wurde dem mehrfach ausgezeichneten Sänger, der die Hauptpartie von *Murder in the Cathedral* bereits in der Premiere sang, die Royal Philharmonic Society Gold Medal verliehen.

Thomas Beckett, ehemals Lordkanzler von England und Berater König Heinrichs II., mit dem er nach seiner Ernennung zum Erzbischof von Canterbury in einen heftigen Konflikt um die Unabhängigkeit der Kirche geraten war, wurde am 29. Dezember 1170 ermordet. Diese historische Begebenheit inspirierte T. S. Eliot 1935 zu seinem Drama *Murder in the Cathedral*, das wiederum die Textgrundlage für Ildebrando Pizzettis Oper bildete. Der Komponist, der mit dem italienischen faschistischen Regime sympathisierte, verortete seinen eigenen Stil zwischen der europäischen Avantgarde und dem Rückblick auf das reiche musikalische Erbe Italiens sowie auf tradierte dramatische Formen. Seine Oper vereint Reminiszenzen an die griechische Tragödie und an mittelalterliche Mysterienspiele sowie Illusionsbrechungen à la Brecht mit Kirchentönen und Anklängen an den Gregorianischen Choral.

Mit verschiedenen historischen Anspielungen und Bezügen greift Keith Warner in seiner Inszenierung diese Überzeitlichkeit auf und führt sie in der Enge eines Schutzraumes zu Kriegszeiten zusammen. In einer solchen Situation stellt sich umso eindringlicher die zentrale Frage des Dramas von T. S. Eliot »Was bedeutet es zu leben?«, die Pizzetti einmal folgendermaßen beantwortet hatte: »... einen nicht-materiellen Zustand anstreben. Der Wille und die Kraft, für andere Opfer zu bringen; aus keinem anderen Grund als der Selbstverpflichtung zu einer edlen Sache.«

Murder in the Cathedral

Ildebrando Pizzetti 1880 - 1968

Musikalische Tragödie in zwei Akten und einem Intermezzo

Text vom Komponisten

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Samstag, 18. April 2015

WEITERE VORSTELLUNGEN

26. April; 8., 14., 25. Mai 2015

Zum letzten Mal!

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Karsten Januschke

Regie **Keith Warner**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme

Hans Walter Richter

Bühnenbild **Tilo Steffens**

Kostüme **Julia Mürer**

Licht **Olaf Winter**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor **Tilman Michael**

Kinderchor **Markus Ehmann**

Erzbischof Tommaso /

Thomas Beckett **John Tomlinson**

Ein Herold **Michael McCown**

Erster Priester **Hans-Jürgen Lazar**

Zweiter Priester **Dietrich Volle**

Dritter Priester **Vuyani Mlinde**

Erster Versucher / Erster Ritter

Beau Gibson

Zweiter Versucher / Zweiter Ritter

Simon Bailey

Dritter Versucher / Dritter Ritter

Sebastian Geyer

Vierter Versucher / Vierter Ritter

Alfred Reiter

Erste Chorführerin

Britta Stallmeister

Zweite Chorführerin

Jenny Carlstedt





Wiederaufnahme

SIMON BOCCANEGRA

Giuseppe Verdi

Simon Boccanegra zählt zu den politischsten und düstersten Werken Giuseppe Verdis. Auf Drängen seitens des Verlegers Giulio Ricordi überarbeitete Verdi gemeinsam mit Arrigo Boito das Libretto der ersten Fassung, das noch von Francesco Maria Piave stammte. 1881 wurde die zweite Fassung zur Uraufführung gebracht.

Der Adel und das Volk von Genua befinden sich im Zwist. Parallel zu seinem politischen Aufstieg erleidet der Pirat Simon Boccanegra schwere private Schicksalsschläge. So stirbt seine Geliebte Maria Fiesco genau in jener Nacht, in der er zum Dogen ausgerufen wird. Der Schluss des Prologs birgt die für Verdis Operschaffen typische Kontrastdramaturgie, die sich durch das gesamte Werk zieht. Es vergehen 25 Jahre: Der Doge Boccanegra begegnet zum ersten Mal seiner leiblichen Tochter Maria, die unter dem Namen Amelia Grimaldi zu Vermögen und Ansehen gelangte. Er entscheidet sich nun gegen sein ursprüngliches Vorhaben, Amelia als Zeichen der Dankbarkeit seinem Unterstützer Paolo zur Frau zu geben. Boccanegra ahnt nicht, dass ausgerechnet Amelias Geliebter Gabriele Adorno seinen Sturz plant. Der in seiner Ehre verletzte Paolo initiiert schließlich Boccanegras Ermordung, versucht seinerseits, den Dogen zu vergiften und macht sich außerdem Gabriele Adorno gefügig, indem er dessen Verdacht schürt, dass Boccanegra der heimliche Geliebte Amelias sei. Zeitgleich herrscht Umsturzstimmung in der Bevölkerung und während das Volk im Straßenkampf über den Adel siegt und Boccanegra als Doge wiedergewählt wird, zehrt das Gift bereits an seinen Kräften. Sterbend versöhnt er sich mit seinem Todfeind Fiesco, dem Vater seiner verstorbenen Geliebten, und bestimmt Gabriele Adorno zu seinem Nachfolger.

Christof Loy versteht es durch seine präzise Personenregie, diese komplexeste Oper Verdis psychologisch aufzufächern und in dem reduzierten, aber dennoch markanten Bühnenraum von Johannes Leiacker in Szene zu setzen. Die Titelpartie ist prominent besetzt mit Christopher Maltman / Lucio Gallo. Die chinesische Sopranistin Guanqun Yu gibt mit der Partie von Boccanegras Tochter Amelia Grimaldi ihr Debüt an der Oper Frankfurt. Die musikalische Leitung liegt in den Händen von Carlo Montanaro, der hier bereits *L'amico Fritz* (konzertant), *Adriana Lecouvreur* und *Don Carlo* dirigierte.

Simon Boccanegra

Giuseppe Verdi 1813–1901

Melodrama in einem Prolog und drei Akten

Text von Francesco Maria Piave

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Freitag, 24. April 2015

WEITERE VORSTELLUNGEN

2., 9., 17., 31. Mai; 6., 12. Juni 2015

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Carlo Montanaro

Regie **Christof Loy**

Szenische Leitung der

Wiederaufnahme **Tobias Heyder**

Bühnenbild **Johannes Leiacker**

Kostüme **Bettina Walter**

Licht **Olaf Winter**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor **Tilman Michael**

Simon Boccanegra

Christopher Maltman/

Lucio Gallo (Juni)

Amelia Grimaldi **Guanqun Yu /**

Jessica Strong¹ (12.6.)

Jacopo Fiesco

Bálint Szabó/Andreas Bauer

Gabriele Adorno **Wookyung Kim**

Paolo Albiani

Johannes Martin Kränzle

Pietro **Magnús Baldvinsson**

¹ Mitglied des Opernstudios

Essay

SCHWUNG, JUBEL, VOLLMONDNACHT

Auf der Suche nach den Merkmalen der romantischen Oper

»Die Oper des 19. Jahrhunderts ist nicht mehr in einem Zuge zu verfolgen, vielmehr sind verschiedene nebeneinander bestehende Richtungen zu unterscheiden«, war vor hundert Jahren in »Riemanns Musiklexikon« zu lesen. Weber, Spohr und Marschner seien dabei die Vertreter der Romantik gewesen. Wagner gehörte schon nicht mehr dazu und alles, was zu dessen Zeit außerhalb Deutschlands an Opern entstand, etwa von Moniuszko oder Smetana, um keine französischen oder italienischen Komponisten zu nennen, wurde bloß noch national eingeordnet – und war nicht mehr romantisch. So einfach machte man sich das damals. Tatsächlich »Schöpfer der romantischen Oper« nannte die Schwedin Brita Enberg 1945 den *Freischütz*-Komponisten im Titel ihrer Biografie Carl Maria von Webers. Der singuläre Erfolg dieser einen Oper legte das nahe, so wenig es auch zutrifft. 1821 war die Theaterwelt überwältigt von der Wirkung dieses großartigen Werks auf ein ganz breites Publikum. Dass der *Freischütz* aber etwas Neues *sui generis* war, davon war nicht die Rede. Es war leicht zu erkennen, wie sehr Weber sich musikalisch auch auf italienische und französische Vorbilder berief.

Ich war im Konfirmandenalter, als mir *Der Freischütz* 1970 zum ersten Mal begegnete, an der Frankfurter Oper: inszeniert von Harry Buckwitz, von Günther Schneider-Siemssen reich ausgestattet, mit viel Blattgrün, braunen Jägerröcken, naturalistischen Baumstämmen, hölzernen Schenkentischen und Hirschgeweihen im Forsthaus des zweiten Akts, falls mich meine Erinnerung nicht täuscht; in der Wolfsschlucht – »Milch des Mondes fiel aufs Kraut!« – gab es einen realistischen Totenschädel, in den auch bei den vier, fünf weiteren Aufführungen, die ich besuchte, der als Kaspar unvergessliche Heinz Hagenau seinen Hirschfänger rampte. Das Bühnenportal war als aufgeschlagenes Buch gestaltet. Romantik bezeichnet schließlich etwas, das nicht Wirklichkeit ist, sondern wie in einem Buch, einem Roman. In der »Opernwelt«-Kritik von Gerhard R. Koch zur Premiere dieser Inszenierung vom Mai 1966 hatte man lesen können, dass sie sich um manche ironische Brechung der *Freischütz*-Aufführungstradition bemüht habe, wovon fünf Spielzeiten später jedoch nichts mehr zu bemerken war. Außer Heinz Hagenau war auch schon lange niemand mehr von der ursprünglichen Besetzung dabei. Musik und gesungener Text sind sowieso Ironie-resistent, und die Ausstattungsästhetik hatte dem landläufigen Bild entsprochen, das man sich seit dem 19. Jahrhundert von sagen- und märchenhafter Vergangenheit machte.

Romantisch kam mir als Jung-Opernbesucher damals auch die Frankfurter Produktion von *Pelléas et Mélisande* vor, obwohl ich von einem Schallplatten-Begleittext zu Debussys 1890 komponiertem *Clair de lune* schon wusste, dass der Franzose kein Romantiker mehr war. Der gut 40 Jahre vorher komponierte *Lohengrin* war 1970 von Filippo Sanjust ausgestattet und inszeniert zu sehen, einem Mitarbeiter Luchino Viscontis am neorealistischen italienischen Kino. Er zeigte die Wagner'sche Schwanenritter-Oper in Frankfurt ohne Schnörkel, bekannte sich dabei aber durchaus zu historisierender Poesie. Ganz romantisch fand ich selbstverständlich auch das und versuchte bald nicht mehr, hinter heterogenen optischen Fassaden das in Text und Musik Wesentliche einer romantischen Oper auszumachen. Das war auch anderen schwergefallen, denn die Zeitgenossen hatten 1816 E. T. A. Hoffmanns *Undine* nicht zuletzt wegen der »Waldgegend mit den Wasserfällen bey Mondschein« für eine romantische Oper gehalten, obwohl sie laut einem neueren Musiklexikon von Riemann (und Brockhaus, 1998) »musikalisch zu wenig Profil« hat, »um bezeugen zu können, was romantische O. ist«! Hier wird nun auch ehrlich konstatiert, dass der Begriff an sich »problematisch« sei, aber Carl Maria von Webers Hauptwerke *Freischütz*, *Euryanthe* und *Oberon*, heißt es, »bekunden musikalisch dt. Romantik: Schwung, Jubel, Innigkeit ...«

Fast auf den Tag genau zehn Jahre nach der Buckwitz'schen *Freischütz*-Premiere verweigerte sich 1976 Hans Neuenfels mit seinem legendären *Macbeth* in Frankfurt jeglicher pittoresken oder sentimentalen Bühnenkonvention: Da gab es eingangs keinen Wald mit Hexen, wie sie im Buche stehen. Ich war da zwar schon Student an der Musikhochschule, hätte die Frage nach der romantischen Oper wohl aber immer noch bloß mit Namen und Titeln und nicht mit definierten Merkmalen beantworten können. Vielleicht hätte ich auch Otto Nicolais *Lustige Weiber von Windsor* genannt; wie bei Verdis *Macbeth* ist der Stoff von Shakespeare, also einem deutschen Publikum nicht von vornherein Romantik-verdächtig. Verdis Opern rechnet man hierzulande sowieso nicht zur Romantik, auch nicht die frühen, ist doch *La Traviata*, nur gut fünf Jahre jünger als *Macbeth*, ein Gegenwarts-Stück. Letzterer, parallel zu Wagners *Lohengrin* und Nicolais *Die lustigen Weiber von Windsor* entstanden, wurde von seinem ersten Publikum in Florenz 1847 aber im Kontext zu den Walter-Scott-Opern Donizettis und Rossini gesehen; und einen



Christoph Schwandt, geboren 1956 in Bad Homburg, war in leitenden Funktionen an den Theatern in Oldenburg, Bonn und Essen sowie bei den Salzburger Festspielen tätig und bis 2009 Chefdramaturg an der Oper Köln. Als Autor veröffentlichte er u. a. Biografien von Carl Maria von Weber, Georges Bizet, Giuseppe Verdi und Leoš Janáček.

romantischeren Schauplatz als Schottland kannte man im Italien jener Tage wirklich nicht. Vom Schauspiel-Klassiker Shakespeare wusste das Publikum dort allerdings noch wenig. Dessen Werke und ebenso diejenigen Goethes sah man auch im Frankreich der 19. Jahrhundertmitte durch eine von landestypischer »Rheinromantik« eingefärbte Brille. Charles Gounods *Faust*-Oper von 1859 zeigt bei Kirmes und Walpurgisnacht ironischerweise besonders schön die »deutschvolkhafte Welt von Schalkheit und Dämonie«, in die Thomas Mann im *Zauberberg* einen Teil des Opernrepertoires – womöglich die »romantische Oper« im alten Riemann-Sinne? – zwischen Italienern und *Grand Opéra* verweist.

Eine romantische Oper zu sein, behauptete schon Ignaz Ritter von Seyfrieds *Untreue aus Liebe* im Jahre 1805. Kaum zu bezweifeln, dass das ganz bestimmt und viel mehr auf Antonín Dvořáks *Rusalka* von 1901 (nur ein Jahr vor Debussys *Pelléas*) zutrifft; das Mond-Lied der Titelheldin steht in einer langen sehnsuchtsvollen Reihe von Musiken über den Erdtrabanten, die sich womöglich erst 1942 mit der Mondschein-Musik in *Capriccio* von Richard Strauss, der für seinen klugen Biografen Ernst Krause »der letzte Romantiker« war, schloss. Das Schlussbild seines *Falstaff* ließ der alte Verdi dabei schon ein halbes Jahrhundert zuvor mit einem demonstrativ-nostalgischen Liebesduett – unter einer mondbeschiedenen Eiche! – sozusagen schon post-romantisch beginnen. Zeit und Ort helfen also auch kaum, den Terminus »romantische Oper« wirklich scharf zu stellen.

Carl Maria von Webers *Euryanthe* wurde 1823 dann auch etwas ganz anderes: Ohne Dialoge, die das szenische Tempo des *Freischütz* vorgeben, ist sie durchkomponiert; es geht auf der Bühne nur um Privates, Zwischenmenschliches, wenn auch unter mittelalterlichem Adelspersonal, nur sehr indirekt um übersinnliche Mächte. Endet der *Freischütz*, in dem keine historische Figur agiert, mit der durchaus auf seine Uraufführungszeit zu beziehenden Botschaft, dass nicht nur die einfachen Leute brav und fromm sein sollten, sondern auch der regierende Fürst gottesfürchtig und gnädig, so ist die Bühnengestalt König Ludwigs des Dicken (Louis VI le Gros) in *Euryanthe* eine ebenso ahistorische Gestalt wie der Herzog von Urbino in Johann Strauß' *Nacht in Venedig*. Und wenn auch in Webers drittem großen Bühnenwerk *Oberon* Karl der Große vorkommt, freilich nur als kurze und stumme Rolle, ist das keine übliche Mittelalterromantik mehr,

wie überhaupt der ganze *Oberon* (1826), zumindest in der englischen Originalfassung, trotz seines Untertitels »Grand Romantic and Fairy Opera« kaum etwas mit dem Musiktheater seiner Zeit auf dem europäischen Festland zu tun hat. Er ist eine musikalisch auf höchstem Niveau begleitete aufwendige Bühnenrevue, die mit zahlreichen Sprechrollen, Stunt-Szenen auf drei Kontinenten spielt und im Kontext des angelsächsischen Theaters gesehen und gehört werden muss. Freilich scheint auch im *Oberon* dann und wann der Mond.

»Glottzt nicht so romantisch«, hat Bertolt Brecht vor der erwartungsvollen Flucht in den schönen Schein beim Zuschauen gewarnt. Für vergleichbar begieriges Zuhören gibt es auffälligerweise kein anderes, derberes Zeitwort; man kann höchstens lauschen, wobei schon Andacht und Geheimnis mitschwingen. Könnte man mit den Ohren so etwas wie »auditiv glotzen«, also »voyeuristisch hören«, freilich ohne das Indiskrete und Ungehobelte, das beim Glotzen der Augen mitklingt, wäre das bei den sehr persönlichen und extremen Emotionen der singenden Charaktere vielleicht ein besonderes Kennzeichen des romantischen Musiktheaters. Aber eigentlich ist das ja bei Barock-Opern oder modernen Schöpfungen auch nicht anders ... Womöglich ist der geheimnisvolle Schein des Erdtrabanten das verlässlichste Merkmal der romantischen Oper: Eine »öde Felsschlucht, dicht umbüsch; über eine minder beträchtliche Anhöhe, von der ein steiler Pfad herabgeht, blicket der Vollmond hinein, der einzelne Felsstücke schauerlich beleuchtet«, fordert Textdichterin Helmina von Chézy für den Schauplatz am Beginn des dritten Akts von *Euryanthe*. In späteren Versionen des Librettos heißt es dann sogar »Vollmondnacht«, weil durch Eichendorffs Gedicht *Mondnacht* seit den 1840er Jahren ein Schlüsselwort der Romantik geprägt war.



Christoph Schwandt

Eine Biografie
Schott Verlag
ISBN 978-3-7957-0820-7
35 Euro



Soziales Engagement



RUSALKA GOES GALLUS



Wir machen Musiktheater!

Zweite Etappe Seit dem 6. November letzten Jahres finden die regelmäßigen Workshops in den Bereichen Tanz, Schauspiel, Musik, Bühnenbild und Kostümbild in der Paul-Hindemith-Schule statt.



In jeder Gruppe sind etwa 16 SchülerInnen verschiedenster Herkunft, mit unterschiedlichsten Interessen, den vielfältigsten Perspektiven aufs Leben und wahrscheinlich auch für ihr zukünftiges Leben. Die Mehrzahl der Kinder sind zweisprachig aufgewachsen, manche auch dreisprachig. Was bedeutet es für sie, sprachlos zu sein, in einer neuen, anderen Welt anzukommen und sich zurechtfinden zu müssen? Auch Dvořáks Rusalka verliert ihre Sprache und muss sich neu orientieren.

Bedeutet das Verlassen der Heimat immer Verlust oder können und müssen wir in dieser globalisierten Welt von Chancen und Möglichkeiten sprechen? Besitzen wir – und ganz besonders die SchülerInnen der Paul-Hindemith-Schule im Frankfurter Gallusviertel – gar eine ganz besondere Form der »Weltkompetenz«?

In unserem Workshop fallen Begriffe wie »hybrid« und »Fusion« – damit sind die Kinder eher einverstanden als mit einer strikten Trennung der beiden Welten, in denen sie leben. Sie stellen sich eine Rusalka vor, die sowohl schwimmen als auch tanzen kann. Zahra sieht sich zugleich als gute muslimische Tochter und moderne Frankfurterin. Julien ist für zwei Fußballmannschaften: Ghana und Frankfurt. Die Projektleitung aus dem KIZ Gallus, Harpreet Cholia und Hanane Karkour, möchte mit der Förderung von »Jedes Kind ist besonders« erreichen, dass genau dies auch gezeigt wird: Individualität und Vielfalt.

Im szenischen Workshop begreifen wir, dass Zweisprachigkeit eine besondere Fähigkeit ist und dass das Ausdrücken von Dingen, ohne Worte zu benutzen, viel leichter fällt, als anfangs gedacht. Auch schämt sich niemand mehr, vor dem gesamten Kurs zu erklären, dass er aus dem Kosovo, der Türkei oder Afghanistan kommt.

Im Workshop Bühnenbild wurden Fertigkeiten mit Hammer und Säge erlernt und können zielgerichtet für den Bau des Bühnenbilds eingesetzt werden. Im Musikworkshop werden kleine Partituren gespielt, die eigene Stimmlage gefunden. Das gemeinsame Singen eines gleichen Tons schien anfangs unmöglich und wird jetzt regelmäßig gerne zum Einsingen wiederholt. Im Kostümworkshop werden die Kleidungsstücke der beiden Welten entworfen und an der Nähmaschine fertiggestellt. Im Tanzkurs wird geprobt, wie man sich unter Wasser bewegt und welche Bewegungen an die andere Welt, die Welt dort oben, erinnern sollen.

Alle Kooperationspartner sind froh, mit dabei zu sein, und klopfen sich nach geleistetem Kurs aufmunternd auf die Schultern – auch wir lernen viel. Als Kulturvermittler haben wir begriffen, dass wir hier einen ganz besonderen Bildungsauftrag haben: Für die meisten SchülerInnen ist es das erste Mal, dass sie sich in einen kreativ-schöpferischen Prozess begeben. Die Begeisterungsfähigkeit ist enorm – die Ablehnung gegen Unbekanntes aber ebenfalls. Jede Stunde ist eine Herausforderung und der Ausgang oftmals nicht vorhersehbar. Der Termin der Aufführung im Gallus-Theater steht: Donnerstag, der 9. Juli 2015, 18 Uhr.



JETZT!

OPER FÜR DICH

OPER FÜR KINDER – DIE CSÁRDÁSFÜRSTIN

Wenn die Sängerin Sylva Varescu auftritt und den ungarischen Csárdás tanzt, wird sie wie ein Popstar gefeiert. Alle Männer liegen ihr zu Füßen, dafür sorgt schon ihr Intendant, Stage-Manager und »Mädchen für alles«: Feri. Zuletzt hat sich Edwin Ronald von und zu Lippert Weylersheim, der Sohn eines Wiener Fürsten, in die Csárdásfürstin Sylva verguckt. Doch leider sind seine Eltern von Sylva wenig begeistert. Aus deren Sicht arbeitet Sylva beim »Tingeltangel« und ihr Lebenswandel beim Theater ist für sie mehr als fragwürdig. Deshalb wird der Sohn kurzerhand zu einer »ordentlichen« Partie gedrängt, die künftige Braut ist mit Komtesse Anastasia von Planitz bereits ausgewählt und die Verlobungskarten zur bevorstehenden Hochzeit werden rasch gedruckt.

Jetzt drängt die Zeit, Edwin verspricht Sylva, sie sehr bald zu heiraten. Noch am selben Abend erfährt sie allerdings von der Verlobung Edwins mit Anastasia und beschließt, mit Edwins Freund Boni nach Amerika abzureisen ... Wie die turbulente Operette ausgeht und ob es am Schluss doch noch zu einer Doppelhochzeit kommt, erlebt ihr im April im Holzfoyer der Oper.

Samstag, 11. April 2015 (13.30 und 15.30 Uhr)

Dienstag, 14. April 2015 (10.30 und 16 Uhr)

Mittwoch, 15. April 2015 (10.30 Uhr)

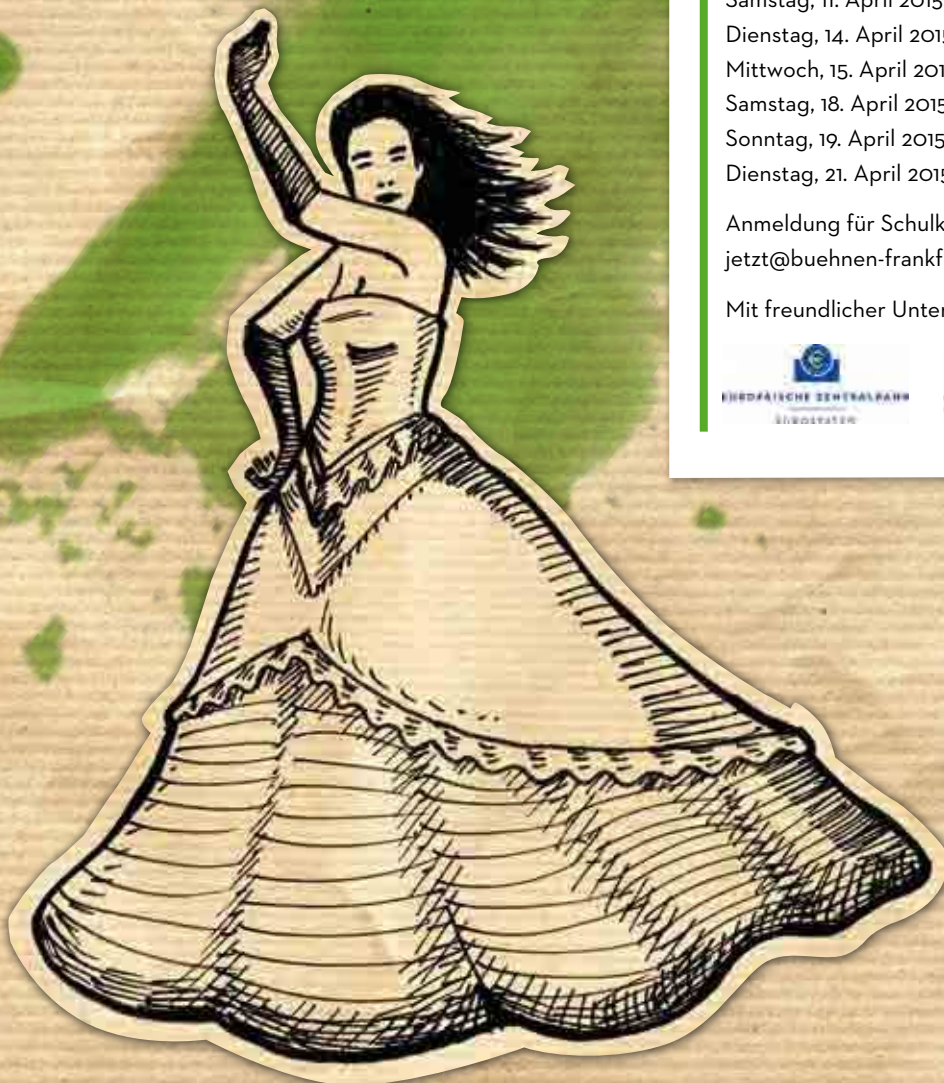
Samstag, 18. April 2015 (13.30 und 15.30 Uhr)

Sonntag, 19. April 2015 (13 Uhr)

Dienstag, 21. April 2015 (10.30 und 16 Uhr)

Anmeldung für Schulklassen unter
jetzt@buehnen-frankfurt.de

Mit freundlicher Unterstützung von





DIE OPERNTESTER SCHREIBEN

OPERNTESTER – LA CENERENTOLA

Nicht nur Märchenfreunde wird dieses *Aschenputtel* in der Inszenierung von Keith Warner in den Bann ziehen. Mit welchen Mitteln das gelingt, werdet ihr herausfinden. Wie sind Szene und Musik miteinander verzahnt? Welche gesanglichen Leistungen sind nötig, um Rossinis Oper zu meistern? Stehen Bühnenbild und Regiekonzept in Einklang miteinander?

Bei Freikarte und Freigetränk genießt ihr die Oper; in der Pause und nach der Vorstellung berichtet ihr von euren Eindrücken. Das Ganze wird als Podcast verarbeitet und ist über unsere facebook-Seite von *JETZT! Oper für dich* abrufbar.

Donnerstag, 23. April 2015, 19.30 Uhr

La Cenerentola von Gioacchino Rossini

Für Jugendliche und Erwachsene von 16 bis 27 Jahren.

Anmeldungen ab Freitag, 13. Februar 2015

unter jetzt@buehnen-frankfurt.de



»Wieder einmal eine gelungene Oper.«

Paul Gollenbeck (*Hänsel und Gretel*, Spielzeit 2014/15)

»Am Ende der Vorstellung war ich sprachlos und aufgewühlt zugleich. Ich hatte den Eindruck, dass es vielen Zuschauern wie mir ging. Zuerst setzte der Beifall zögernd ein, aber wie ein Crescendo wurde er lebhafter und lauter mit einigen Bravorufen. Es war ein aufregender Opernabend.«

Tina Moezodine (*Sirenen – Bilder des Begehrens und des Vernichtens*, Spielzeit 2014/15)

»Alles in allem eine Oper, über die man sich noch lange unterhalten kann und wird.«

Rahul Sehgal (*Sirenen – Bilder des Begehrens und des Vernichtens*, Spielzeit 2014/15)

»Ich gebe zu, diese Oper hat mich kalt erwischt. Aber erst, als der Vorhang fiel und ich mit dem Jubeln der Menge schlagartig zurück ins 21. Jahrhundert katapultiert wurde. Es war so, wie wenn man ein gutes Buch liest und plötzlich auf der letzten Seite angekommen ist – sich aber ein Leben ohne den Hauptdarsteller gar nicht mehr vorstellen kann.«

Alexandra Brehns (*Romeo und Julia auf dem Dorfe*, Spielzeit 2013/14)



OPER TO GO

Die letzte *Oper to go* dieser Spielzeit macht neugierig: Unsere SängerInnen zeigen euch die Welt der Oper unter dem Motto »Glück«. Egal ob Opernneuling oder angehender Experte: Bei uns kommt ihr auf eure Kosten, genießt den etwas anderen Feierabend und den Blick auf die erleuchtete Frankfurter Skyline beim kostenlosen Aperitif. Wir führen euch im intimen Rahmen des Holzfoyers auf ungezwungene Weise quer durch die Opernliteratur – lasst euch überraschen, was der Abend bringt.

Oper to go - After Work

Mittwoch, 18. März 2015, 19 Uhr

Oper to go - Late Night

Samstag, 25. April 2015, 22 Uhr

Alles in allem bin ich froh, nun auch einmal eine Oper besucht zu haben, und kann sagen, dass dies bestimmt nicht mein letzter Opernbesuch war.

Manuel Störzel (*Die diebische Elster*, Spielzeit 2013/14)

EIGENHÄNDIG – WERKSTÄTTEN ENTDECKEN in der Schuhmacherei

Du liebst Schuhe und wolltest schon immer wissen, wie sie hergestellt werden? Verbringe einen Nachmittag in der Schuhmacherei und finde es heraus! Mit Nieten, Stoffen, Leim, Leder und Holz entstehen bei uns in der Werkstatt die verschiedensten Modelle. Lasst euch in die Welt des Schuhwerks entführen und nehmt eure persönliche, selbstgemachte Erinnerung mit nach Hause.

Montag, 13. April 2015, 14 Uhr
Schuhmacherei
Für Jugendliche ab 12 Jahren
Anmeldung ab 16. März 2015

Eigenhändig kostet 12 Euro pro Person
Anmeldung unter jetzt@buehnen-frankfurt.de



SCHULKLASSEN - SPEZIAL

Das JETZT!-Team gibt euch vor dem Vorstellungsbuch eine kurze, prägnante Einführung zur Produktion. Zusätzlich könnt ihr einen Blick hinter die Kulissen werfen, damit dieser Opernbuch ein eindrucksvolles Erlebnis wird.

Mittwoch, 29. April 2015, 18 Uhr, Vorstellungsbuchbeginn 19.30 Uhr
La Cenerentola von Gioacchino Rossini
geeignet ab Klasse 5

Freitag, 8. Mai 2015, 18 Uhr, Vorstellungsbuchbeginn 19.30 Uhr
Murder in the Cathedral von Ildebrando Pizzetti
geeignet ab Klasse 10

Karten gibt es zum ermäßigten Schulklassen-Preis von
6 Euro pro Person
Anmeldung unter operprojekt@buehnen-frankfurt.de

JETZT!

OPER FÜR DICH

wird gefördert von



Stadt Eschborn



Oper Finale 2015

BOHUSLAV MARTINŮ

Begleitveranstaltungen zu den Premieren *Julietta* und *Messertränen / Komödie auf der Brücke / Zweimal Alexander*

»Persönlich halte ich Martinů für einen der größten Musiker der Gegenwart. Er ist ein Schöpfer, der mit neuen Welten Zauber vollführt«, schwärmt Georges Ribemont-Dessaignes, Librettist des Operneinakters *Messertränen*. Und zu Recht gilt Bohuslav Martinů als einer der kreativsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. 1890 im tschechischen Polička geboren, lernte er als Siebenjähriger das Violinspiel und eignete sich bald autodidaktisch erste Fähigkeiten auf dem Gebiet der Komposition an. Nach einem Engagement als Violinist bei der Tschechischen Philharmonie in Prag, wo er für kurze Zeit bei Josef Suk Kompositionsunterricht nahm, siedelte Martinů 1923 nach Paris über. Von dort aus gelangte er zu internationaler Anerkennung als Komponist. 1940 emigrierte Martinů schließlich über Frankreich in die USA, wo er neben der Fortführung seines eigenen Schaffens, in dem er sich nun verstärkt mit existenziellen Fragen des menschlichen Lebens auseinandersetzte, als Kompositionslehrer an Hochschulen und Universitäten tätig war. 1953 kehrte er nach Europa, jedoch nie wieder in seine tschechische Heimat zurück. Er starb 1959 in Liestal bei Basel. Seine über 400 Kompositionen verschiedener Gattungen – Vokal- und Kammermusik, Orchesterwerke, Opern und Ballette – spiegeln unterschiedlichste Einflüsse wider: von tschechischer Volksmusik über den französischen Impressionismus und Neoklassizismus, von Zeitgenossen wie der Gruppe »Les Six« oder Igor Strawinsky bis hin zum Jazz. Martinůs Musik verpflichtet sich zwar der Tonalität und tradierten musikalischen Formen, entwickelt sich dabei jedoch auf harmonischer und rhythmischer Ebene stets innovativ und frisch.

Das diesjährige *Oper Finale* widmet sich mit Begleitveranstaltungen dem Leben und Werk dieses bedeutenden Komponisten, dessen *Julietta* und *Messertränen / Komödie auf der Brücke / Zweimal Alexander* den Schlusspunkt der Spielzeit 2014/15 bilden.

Sonntag, 21. Juni 2015, 11 Uhr, Holzfoyer

Weltenzauber

Kammermusik zu den Martinů-Premieren *Julietta* und *Messertränen / Komödie auf der Brücke / Zweimal Alexander*

Bohuslav Martinů Sonate für Flöte und Klavier; Drei Madrigale für Violine und Viola; Trio für Flöte, Cello und Klavier; Nonett

Albert Roussel *elpénor* für Flöte und Streichquartett

Almut Frenzel Violine **Rüdiger Claus** Violoncello

Sarah Louvion Flöte **Nanako Kondo** Oboe

Jens Bischof Klarinette **Heiko Dechert** Fagott

Mahir Kalmik Horn

Sonntag, 21. Juni 2015, 16–17 Uhr, Holzfoyer

Was bist Du?

Leben und Werk von Bohuslav Martinů

Referent **Prof. Dr. Norbert Abels**

Dienstag, 23. Juni 2015, 20–22 Uhr, Holzfoyer

Zwiebelknoblauchgemüse

Lieder von Bohuslav Martinů und Ausschnitte aus seiner Korrespondenz

Studierende der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Sprecher **Dominic Betz**

Samstag, 27. Juni 2015, 17–18.30 Uhr, Holzfoyer

Martinů Panorama

Montag, 29. Juni 2015, 19.30–21.30 Uhr, Holzfoyer

Ausflüge mit dem Rauhaardackel

Werke von Bohuslav Martinů und Erinnerungen seiner Zeitgenossen

Studierende der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Sprecher **Dominic Betz**

Sonntag, 5. Juli 2015, 11 Uhr, Holzfoyer

Fifi, Toto und Minouche

Kammermusik zu den Martinů-Premieren *Julietta* und *Messertränen / Komödie auf der Brücke / Zweimal Alexander*

Bohuslav Martinů Sonatina für Trompete und Klavier;

Quartett für Klarinette, Waldhorn, Violoncello und kleine Trommel

Boris Blacher Divertimento für Trompete, Posaune und Klavier;

Francis Poulenc Trio für Trompete, Horn, Posaune; Elegie für Horn und Klavier

Sibylle Mahni Horn **Stef van Hertzen** Horn

Manfred Keller Posaune **Steffen Uhrhan** kleine Trommel

Stefan Oberle Klarinette **Florian Fischer** Violoncello

Markus Bebek Trompete **N.N.** Klavier

Dienstag, 7. Juli 2015, 19.30 Uhr, Haus am Dom

Liebe braucht Erinnerung

Referenten **Dr. Stefan Scholz**, **Prof. Norbert Abels**

Solisten der Oper Frankfurt

Kooperation mit dem Haus am Dom

Sonntag, 12. Juli 2015, 13–16.30 Uhr, Holzfoyer

Symposium

LIVE-MITSCHNITTE AUF CD UND DVD ZUM NACHHÖREN



NEU

RICHARD STRAUSS
ARIADNE AUF NAXOS

*Camilla Nylund · Brenda Rae
Michael König · Claudia Mahnke
Elizabeth Reiter · Katharina Magiera
Maren Favela · Daniel Schmutzhard
Michael McCown · Alfred Reiter
Martin Mitterutzner · Peter Marsh
Franz Grundheber · Kihwan Sim
Vuyani Mlinde · Ricardo Iturra
William Relton*

*Frankfurter Opern- und Museumsorchester
Sebastian Weigle, Dirigent*

2 CDs · OC 947



RICHARD WAGNER
LOHENGRIN

*Falk Struckmann · Michael König
Camilla Nylund · Robert Hayward
Michaela Schuster · Daniel
Schmutzhard*

*Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Chor und Extrachor der Oper Frankfurt
Bertrand de Billy, Dirigent*

3 CDs · OC 946



GIACOMO PUCCINI
LA FANCIULLA DEL WEST

*Eva-Maria Westbroek
Ashley Holland
Carlo Ventre · u.a.
Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Sebastian Weigle, Dirigent*

2 CDs · OC 945



**DVD-
VIDEO**

RICHARD WAGNER
**DER RING DES
NIBELUNGEN –**
Gesamtausgabe im
Hardcover Schuber

*Terje Stensvold · Susan Bullock
Lance Ryan · Frank van Aken
Amber Wagner · Claudia Mahnke
Jochen Schmeckenbecher
Johannes Martin Kränzle u.a.
Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Chor der Oper Frankfurt
Sebastian Weigle, Dirigent*

8 DVDs · OC 999



} Oper Frankfurt

Am 28. April 2015 erscheint die
SAISONBROSCHÜRE 2015/2016

Kammermusik

ADIEU KARL VENTULETT

Sonntag, 12. April 2015, 11 Uhr, Holzfoyer

Adieu Karl Ventulett

Franz Schubert Oktett F-Dur D 803

Mit Lesung aus Peter Härtlings Roman *Schubert* zwischen den einzelnen Sätzen

Gesine Kalbhenn-Rzepka, Bettina Oesterlee Violine

Miyuki Saito Viola

Johannes Oesterlee Violoncello

Ulrich Golz Kontrabass

Diemut Schneider Klarinette

Silke Schurak Horn

Karl Ventulett Fagott

Edgar M. Böhlke Sprecher

Kammermusik

TODESNÄHE

17 Streichquartette und zahlreiche Lieder hat Mieczysław Weinberg (1919–1996) geschrieben. Diese beiden Gattungsgruppen bilden neben den rund 70 Filmmusiken und einigen Bühnenwerken Schwerpunkte im überaus reichen und vielfältigen Schaffen des polnisch-jüdischen Komponisten. Er konnte 1939 aus Warschau, wo er studierte, vor den Nazis in die Sowjetunion fliehen.

Seine jüdischen Zeitgenossen Ilse Weber (1903–1944), die bereits im Alter von 14 Jahren Kindermärchen und -theaterstücke veröffentlichte und in Theresienstadt als Krankenschwester eingesetzt war, der einstige Schönberg-Schüler Victor Ullmann (1898–1944), der als Häftling zahlreiche Werke in und für Aufführungen in Theresienstadt schrieb, und Adolf Strauss (1902–1944), ebenfalls in Theresienstadt inhaftiert, entkamen dem faschistischen Terror nicht. Sie alle schrieben noch in größter Bedrängnis, bevor sie im KZ Auschwitz ermordet wurden.

Sonntag, 1. März 2015, 11 Uhr, Holzfoyer

Zur Premiere *Die Passagierin* von Mieczysław Weinberg

Mieczysław Weinberg Streichquartett Nr. 2 op. 3/145; Lieder aus Theresienstadt

Werke von **Ilse Weber, Viktor Ullmann, Adolf Strauss u.a.**

Felix Mendelssohn Streichquartett Nr. 6 f-Moll op. 80 »Requiem für Fanny«

Heygster-Quartett

Anna Heygster Violine

Gisela Müller Violine

Philipp Nickel Viola

Florian Fischer Violoncello

Sebastian Geyer Bariton



Happy New Ears WERKSTATTKONZERT

Der Schweizer Hanspeter Kyburz (*1960) war u. a. Kompositionsstudent von Gösta Neuwirth und Hans Zender, bei Carl Dahlhaus studierte er zudem Musikwissenschaft. Die konzeptionellen Grundlagen seines kompositorischen Schaffens entwickelte er in Auseinandersetzung mit philosophisch-ästhetischen und naturwissenschaftlichen Diskursen der unmittelbaren Gegenwart. Als eine seiner Inspirationsquellen kann der »radikale Konstruktivismus« angesehen werden. Für Kyburz stiltypisch ist die Objektivierung des kreativen Prozesses mittels vorgegebener Regelwerke, beispielsweise anhand mathematischer Konstruktionsmittel (wie Algorithmen) und computergestützter Generierung der musikalischen Abläufe.

Zahlreiche Lehraufträge führten ihn u. a. zu den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt. Seit 1997 ist Hanspeter Kyburz Professor für Komposition an der Hanns Eisler Universität in Berlin. 2001 war er Composer-in-residence des Lucerne Festivals; dort kam *Noesis* für Orchester unter der musikalischen Leitung von Daniel Barenboim und dem Chicago Symphony Orchestra zur Uraufführung. Neben Kompositionsaufträgen von diversen Rundfunkanstalten erteilte ihm die Basler La Roche-Stiftung in Verbindung mit dem Lucerne Festival, der Carnegie Hall New York und dem Cleveland Orchestra einen Kompositionsauftrag für *touché* für Sopran, Tenor und Orchester (UA 2006 Luzern). Seine Werke erscheinen bei Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.

Dienstag, 3. März 2015, 20 Uhr, Opernhaus

Happy New Ears

Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modern

Porträt **Hanspeter Kyburz**

Lieder im Holzfoyer TANJA ARIANE BAUMGARTNER Dies aber kann mein Sehnen nimmer fassen

Neben ihren vielfältigen Auftritten auf der großen Bühne (diese Saison u. a. in der Uraufführung von Riehms *Sirenen – Bilder des Begehrens und des Vernichtens* und als Amme in *Die Frau ohne Schatten*) widmet sich Ensemblemitglied Tanja Ariane Baumgartner regelmäßig der intimeren Form des Liedgesangs. Im Holzfoyer der Oper Frankfurt bringt die Mezzosopranistin am 10. März 2015 gemeinsam mit Hilko Dumno ein Jugendstil-Programm mit Liedern von Mahler, Strauss, Zemlinsky und Schreker zu Gehör.

Dienstag, 10. März 2015, 20 Uhr, Holzfoyer

Tanja Ariane Baumgartner singt **Lieder im Holzfoyer**

Hilko Dumno Klavier

Lieder von Gustav Mahler, Richard Strauss, Alexander Zemlinsky und Franz Schreker



Lieder im Holzfoyer KIHWAN SIM

Dienstag, 30. Juni 2015, 20 Uhr, Holzfoyer

Kihwan Sim singt **Lieder im Holzfoyer**

La Belle Jeunesse

Hilko Dumno Klavier

Lieder von Johannes Brahms, Franz Schubert, Hugo Wolf, Francis Poulenc und Maurice Ravel



v.l.n.r.: Thomas Faulkner, Gurgen Baveyan, Jessica Strong, Nora Friedrichs, Katharina Ruckgaber, Maria Pantiukhova, Michael Porter

SOIREE DES OPERNSTUDIOS

AMOR, VOCE DEL CIELO

Belcanto – ein Begriff, der die ersten zwei Jahrhunderte der Operngeschichte glanzvoll geprägt hat: Ursprünglich wurde die im 17. und 18. Jahrhundert aufblühende Kultur des Belcanto von den besonderen Gesangsfähigkeiten der Kastraten bestimmt und mit akrobatischen Verzierungen praktiziert. Nach Rossini verschwand der alte Belcanto-Stil, zurückzuführen auf ein abnehmendes Interesse an seinen Protagonisten, den Kastraten, was von manchen als Untergang einer Gesangskultur betrachtet wurde. Der Zeitgeschmack führte im Kompositionsstil der italienischen Romantik seit Bellini zu neuen Schwerpunkten – ein Wandel, der weg vom alten Stil, hin zu großer Melodik, Charakterdarstellung, großer Dramatik und Emotionalität führte.

Im Rahmen unseres Belcanto-Programms präsentieren Nora Friedrichs, Katharina Ruckgaber, Maria Pantiukhova, Michael Porter, Gurgen Baveyan und Thomas Faulkner, begleitet von ihrem Gesangscoach Eytan Pessen, abwechslungsreiche Stationen einer facettenreichen und spannenden Epoche der Operngeschichte.

DIE DEINE FÜR IMMER ...

Neben den großen Arien, die jeder Opernliebhaber kennt und auf die jeder Besucher während einer Vorstellung wartet, sind es die intimen, zweisamen Momente zwischen Liebe, Hass und Tod, die dem Abend erst die richtige Spannung verleihen. Wenn zwei Stimmen miteinander harmonieren und zwei Darsteller die Leidenschaft der Szene glaubhaft präsentieren, fiebert der Zuhörer mit ihnen dem Ausgang der Oper entgegen. Vorbereitet durch Caterina Panti Liberovici, Regieassistentin der Oper Frankfurt, werden Nora Friedrichs, Katharina Ruckgaber, Maria Pantiukhova, Michael Porter, Gurgen Baveyan und Thomas Faulkner an diesem Abend ausgesuchte Opernduette szenisch zur Aufführung bringen. Am Klavier werden sie dabei von ihrem Gesangscoach Juri Masurok begleitet, der ihnen auch in der täglichen Ausbildung zur Seite steht.

Montag, 30. März 2015, 20 Uhr, Holzfoyer

Amor, voce del cielo

Montag, 27. April 2015, 20 Uhr, Holzfoyer

Die Deine für immer ...

Mit freundlicher Unterstützung durch

Deutsche Bank Stiftung 

 Stiftung
Polytechnische
Gesellschaft
Frankfurt am Main

 Patronatsverein

KLAVIERMATINEE MIT YUVAL ZORN

Yuval Zorn war von 2008/09 bis 2011/12 Kapellmeister an der Oper Frankfurt. In Frankfurt trat er als musikalischer Leiter und Pianist von *Neunzehnhundert* in Erscheinung und dirigierte weiterhin u. a. Vorstellungen von *Die Hochzeit des Figaro*, *Die Zauberflöte*, *The Turn of the Screw*, *Hoffmanns Erzählungen*, *La Traviata*, *La clemenza di Tito*, *Così fan tutte*, *Il trittico*, *Lucia di Lammermoor*, *Die Räuber* sowie Jörn Arnecks *Unter Eis* (zuvor auch die Uraufführung bei der Ruhrtriennale), Jens Joneleits *Piero – Ende der Nacht* (zuvor Uraufführung bei der Münchener Biennale) und 2009/10 die Frankfurter Erstaufführung von *Owen Wingrave* (im Januar 2015 leitete er die Wiederaufnahmeserie). Sein Frankfurt-Debüt gab der gebürtige Israeli 2006/07 mit Zimmermanns *Weißer Rose*. Am ROH Covent Garden London, dessen Young Artists Programme er angehörte, leitete Yuval Zorn u. a. die Uraufführung von Dominique Le Gendres *Bird of Night*, an der New Israeli Opera *Don Carlo* und *Mefistofele*, am Teatro Municipal Rio de Janeiro *Il turco in Italia* und 2014 in Oldenburg Salvatore Sciarrinos *Lohengrin*. Konzertengagements führten ihn u. a. mit dem 21st Century Ensemble, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Philharmonia Orchestra und den Bochumer Symphonikern zusammen. Als Pianist tritt er in Israel und Europa auf.

Sonntag, 26. April 2015, 11 Uhr, Holzfoyer

György Ligeti *Musica Ricercata* (Auswahl)

Leoš Janáček *Sonata 1.X.1905*

Olivier Messiaen *Le merle bleu*

Heitor Villa-Lobos *Rudepôema*



FRANKFURT LIEST EIN BUCH

Dienstag, 21. April 2015, 20.30 Uhr, Holzfoyer

Und der Regen rinnt ...

Die Schauspielerin und Autorin Corinna Schnabel liest aus *Grüße und Küsse an alle* von Mirjam Pressler

Mitglieder des Opernstudios der Oper Frankfurt – begleitet von Eytan Pessen am Klavier – singen Lieder von Mordechaj Gebirtig sowie Werke, die während der nationalsozialistischen Diktatur im Konzentrationslager Theresienstadt entstanden sind.

Kompositionen von Pavel Haas, Hans Krása, Erwin Schulhoff, Ilse Weber u. a.



WARSCHAU – FRANKFURT – TRANSIT

Das Programm mit Werken von Mordechaj Gebirtig und Mieczysław Weinberg wird sowohl in Frankfurt als auch in Warschau präsentiert. Neben einer Auswahl aus dem Liedschaffen von Mordechaj Gebirtig werden mehrere Lieder von Mieczysław Weinberg zum ersten Mal in Deutschland aufgeführt, u. a. *Pamiętka* (Andenken) op. 132 sowie sein erster Liedzyklus op. 4 und seine letzten Lieder op. 139.

Samstag, 28. März 2015, 16 Uhr, Holzfoyer

Warschau – Frankfurt – Transit

Konzert mit Mitgliedern der Akademia Operowa des Teatr Wielki in Warschau und des Opernstudios der Oper Frankfurt. Die jungen Künstler werden von ihrem Gesangsscoach Eytan Pessen am Klavier begleitet.

Neu im Ensemble

LOUISE ALDER

Volle Kraft voraus! von Mareike Wink



Puccinis Musetta, Humperdincks Gretel, Bellinis Lisa und Cestis Silandra – vier vollkommen unterschiedliche Partien, vier ganz verschiedene Identitäten. Louise Alder hat sie in kürzester Zeit, in ihren ersten sechs Monaten als Ensemblemitglied an der Oper Frankfurt, gesungen – mit großem Erfolg. Die junge Sopranistin liebt es, in unterschiedliche Rollen zu schlüpfen. Jede einzelne Partie und jede zugehörige Produktion habe sie genossen. Dennoch gibt es für Louise eine klare Favoritin in der Reihe: »Gretel! Der zentrale Aspekt des Erwachsenwerdens in der Inszenierung von Keith Warner hat es mir leicht gemacht, mich in diese Figur hineinzudenken und mich mit ihr zu identifizieren. Ja, ich glaube, ich kann sagen: Ich war Gretel.«

Ihre absolute Lieblingspartie ist jedoch die Sophie in Strauss' *Rosenkavalier*: »Die junge Sophie blickt ihrer Heirat recht unbekümmert, geradezu naiv entgegen, und kann gleichzeitig

durch ihre Reife eine sehr unmittelbare und tiefe Beziehung zu Octavian eingehen. Die Vereinigung dieser beiden Pole gefällt mir. Außerdem mag ich Sophies Musik unglaublich gerne.« Umso mehr freut sich Louise auf die anstehende Frankfurter Neuproduktion. Sie selbst wird daran zwar nicht beteiligt sein, nach Auftritten in Wagners *Parsifal* und Strauss' *Ägyptischer Helena* ist Louise allerdings ganz froh, dass sich ihr Kalender zumindest ein wenig lichtet, denn im Sommer steht auch schon ihr Debüt als Lucia in Britten's *The Rape of Lucretia* beim Glyndebourne Festival an, worauf sie sich besonders freut. Damit wird sie in der Spielzeit 2014/15 einen Repertoire-Bogen vom Barock bis zur Neuen Musik schlagen.

Dass es mit einem Festengagement und einem derart vollen Kalender so schnell geht, hätte die gebürtige Londonerin selbst nicht gedacht. Sie habe einfach großes Glück gehabt, sagt sie,

zuerst mit ihren Gesangslehrern und dann damit, ziemlich schnell von Menschen wie Bernd Loebe entdeckt worden zu sein: »Er hat mich bei einem Wettbewerb in London gehört, den ich nicht gewonnen habe. Danach kam er trotzdem zu mir und sagte, ich solle in Frankfurt vorsingen. Ich habe mir das zu dem Zeitpunkt noch nicht zugetraut und erst einmal mein Studium beendet. Aber dann bin ich direkt zum Vorsingen nach Frankfurt gekommen und jetzt bin ich hier. Wahnsinn!«

Dass es an der Oper Frankfurt geklappt hat, freut Louise Alder auch deshalb, weil sie das deutsche Publikum und dessen – bisweilen lautstarke – Beteiligung am Operngeschehen sehr schätzt: »Hier habe ich zum ersten Mal in meinem Leben echte, laute Buh-Rufe im Opernsaal gehört. Auch wenn das für uns auf der Bühne nicht immer einfach ist, zeigt es doch, wie die Menschen teilnehmen an dem, was sie da erleben, und eine Meinung dazu entwickeln. Obwohl die klassische Musik in England und Deutschland einen ähnlich hohen Stellenwert hat, gibt es noch einen weiteren großen Unterschied: In Deutschland ist die Oper weniger elitär. Das Publikum ist gemischerter. Das finde ich super.«

Außerdem genießt Louise die Atmosphäre hinter den Frankfurter Kulissen: »Jeder, der mir bisher an diesem Haus begegnet ist, hat mich sehr herzlich willkommen geheißen, und mit einigen Kollegen habe ich mich sogar recht schnell angefreundet.« Einen Ausgleich findet sie unter anderem in handwerklicher Betätigung. So verbringt Louise einen Teil ihrer Freizeit gerne mit dem Um- und Aufarbeiten von Möbeln für ihre neue Wohnung in Bornheim. Sie hat sich recht schnell eingelebt in dieser Stadt, die sie an das Finanz-Zentrum von London erinnert, wo die Wochenenden so ruhig seien wie hier, weil die Büros ebenso leer sind. Sogar der Apfelwein schmeckt ihr. »Frankfurt als Stadt war eine angenehme Überraschung! Wenn die Leute in London von meinem Engagement in Deutschland hörten, sagten sie: »Yeah«. Wenn sie hörten, in welche Stadt ich gehe, sagten sie: »Schade«. Aber Frankfurt wird unterschätzt. Die Stadt hat Charakter, sehr nette Viertel wie Bornheim und Sachsenhausen, dann eine gute Größe und Lage, und die öffentlichen Verkehrsmittel sind der Hammer. Außerdem soll die Umgebung schön sein – der Rhein, die Weinberge ... Das will ich alles auch bald entdecken.«

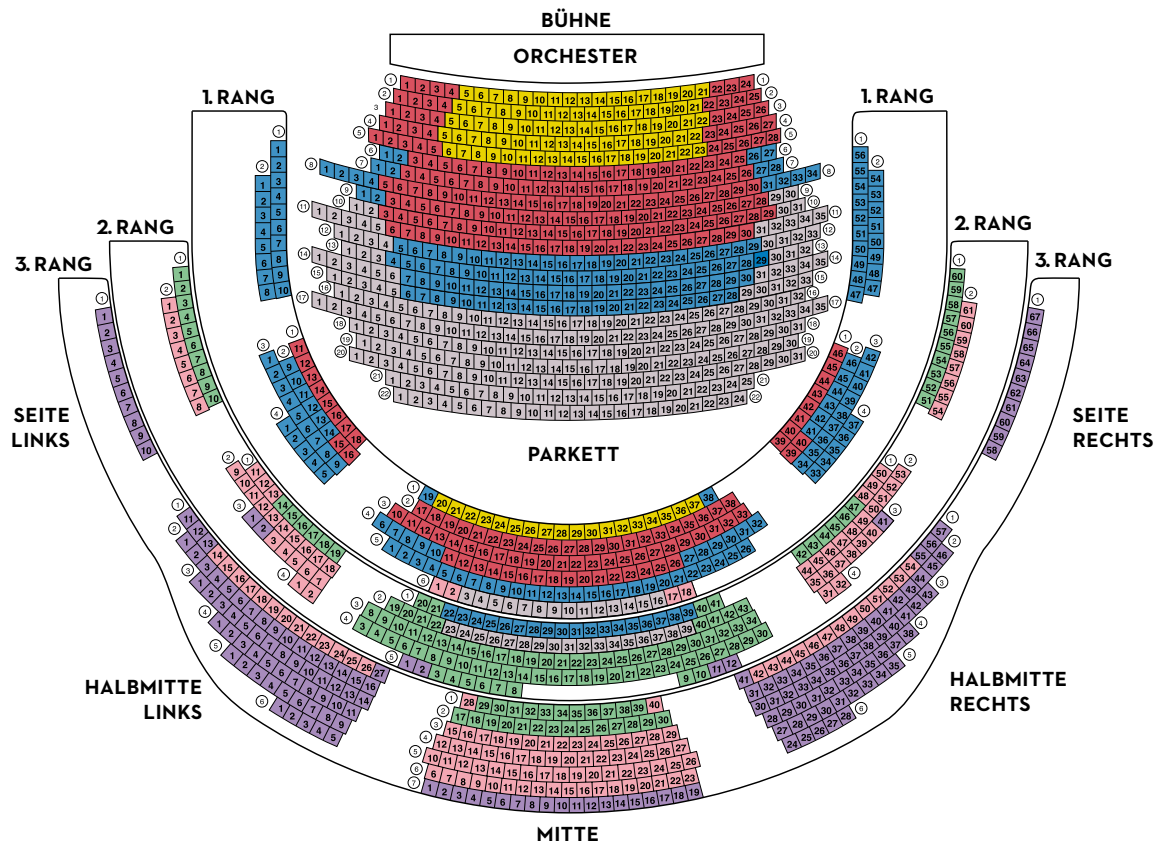
Auf die Frage nach einer etwaigen Alternative zur Musik als Lebensunterhalt antwortet Louise wie aus der Pistole geschossen: »Nein! Es kam nie etwas anderes in Frage. Die Musik war immer meine größte Leidenschaft.« Das verwundert nicht. Ihre Mutter ist Violinistin, der Vater Sänger. »Ich bin mit Musik aufgewachsen. Genauer gesagt mit klassischer Musik, ausschließlich mit klassischer Musik. Sehr lange habe ich überhaupt keine Pop-Musik gehört. Das hat sich inzwischen geändert. Beyoncé oder Caro Emerald zum Beispiel höre ich total gerne.« Schon als Kind hat Louise ihre Eltern zu Proben begleitet, auch zum Glyndebourne Festival und an das Royal Opera House Covent Garden London. »Es war für mich also ganz natürlich, selbst mit

Musik zu arbeiten. Auch wenn mir ausgerechnet meine Eltern bei jedem Schritt in diese Richtung ins Gewissen geredet haben.« Allzu weit hat sich auch ihr Bruder nicht von den familiären Wurzeln entfernt. Er arbeitet als Schauspielregisseur und -produzent in England.

Ziemlich spät hat Louise Alder mit ihrer Gesangsausbildung angefangen. Da war sie schon 19 Jahre alt. Nach der ersten Studienetappe an der Edinburgh University ging sie mit 23 an das Royal College of Music. »In Edinburgh habe ich mich in das Singen und Spielen verliebt. Ich habe herausgefunden, dass ich lieber auf der Bühne stehe als davor sitze«, erzählt sie. Denn eigentlich wollte Louise Geigerin werden wie ihre Mutter. Irgendwann sei ihr jedoch klar geworden, dass sie sich ein Leben als Orchestermusikerin nicht vorstellen konnte. »Und für eine Solo-Karriere war ich auf der Violine einfach nicht gut genug.« Die besondere Liebe zur Kammermusik sei ihr allerdings geblieben: »Daher rührt wahrscheinlich meine große Affinität zum Liedgesang. Ich mag dieses intime Arbeiten mit einem Pianisten oder auch mit anderen Sängern sehr.«

Auch davon konnte sich das Frankfurter Publikum bereits überzeugen. Im Oktober 2014 sprang Louise Alder, gemeinsam mit dem Ensemblemitglied Björn Bürger und von Helmut Deutsch am Klavier begleitet, kurzfristig für die erkrankte Julia Kleiter ein. Und das mal eben so zwischen *Hänsel und Gretel*-Vorstellungen und *Sonnambula*-Proben. Louise Alders Fazit nach gut gefüllten ersten sechs Monaten im Frankfurter Ensemble: »Fantastisch, Augen öffnend!«

Nur an eine Sache kann sie sich noch nicht gewöhnen: Dass hier am Sonntag alles geschlossen ist. »Auch wenn das für uns Sänger einen Segen bedeutet, weil der Sonntag dann wirklich zum Ruhetag wird.«



KATEGORIEN/PREISGRUPPEN DER EINZELKARTEN

	VI	V	IV	III	II	I
P	19	39	61	85	112	165
S	15	34	48	61	75	115
A	15	33	46	59	71	105
B	15	31	43	56	68	95
C	15	28	42	53	61	87

Zzgl. 12,5% Vorverkaufsgebühr nur bei externen Vorverkäufern. Dies gilt auch für die Sonderveranstaltungen.

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

Oper und Schauspiel Frankfurt bieten einen gemeinsamen telefonischen Vorverkauf an. Die Tickets sind entweder vor der Vorstellung am Concierge-Tisch abzuholen oder werden gegen eine Gebühr von 3 Euro zugesandt. Vorverkaufsgebühren fallen nicht an.

Telefon 069-212 49 49 4
 Fax 069-212 44 98 8
 Servicezeiten Mo – Fr 9–19 Uhr,
 Sa – So 10 – 14 UHR

VORVERKAUF

Die gesamte Saison 2014/2015 (Vorstellungen und Liederabende) ist im Verkauf. Die Vorverkaufstermine der Sonderveranstaltungen entnehmen Sie bitte unserem Monatsprogramm oder unter »Spielplan« der Homepage.

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

Die nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe *Oper für Familien: Simon Boccanegra* von Giuseppe Verdi am 17. Mai 2015 um 15.30 Uhr (empfohlen ab 12 Jahren).

ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 25 Serien vielfältige Abonnements. Telefonische Beratung unter 069-212 37 333, oder persönliche Beratung beim Abo- und InfoService (Eingang Neue Mainzer Straße). Öffnungszeiten Mo – Sa (außer Do) 10–14 Uhr, Do 15–19 Uhr.

INTERNET

www.oper-frankfurt.de

Tickets sind online buchbar. Wählen Sie Ihre Tickets direkt im Saalplan aus. Online-Buchungen sind bis zwei Stunden vor jedem Aufführungstermin möglich und enthalten den RMV (Ticketdirect).

VERKEHRSVERBINDUNGEN

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

Oper Frankfurt im Bockenheimer Depot, Carlo-Schmid-Platz 1, U-Bahn Linien U4, U6, U7, Straßenbahn Linie 16 und Bus Linien 32, 36, 50 und N1, jeweils Station Bockenheimer Warte.

PARKMÖGLICHKEITEN

Oper Frankfurt am Willy-Brandt-Platz Tiefgarage Am Theater an der Westseite des Theatergebäudes. Einfahrt aus Richtung Untermainkai.

Bockenheimer Depot, Parkhaus Ladengalerie Bockenheimer Warte, Adalbertstraße 10; die Parkgebühr beträgt 1,20 Euro pro Stunde.

IMPRESSUM

Herausgeber: Bernd Loebe
 Redaktion: Waltraut Eising
 Redaktionsteam: Dr. Norbert Abels, Frauke Burmeister, Agnes Eggers, Deborah Einspieler, Nina Herber, Zsolt Horpácsy, Stella Lorenz, Steffi Mieszkowski, Annett Seidel, Andreas Skipis, Thomas Stollberger, Bettina Wilhelmi, Mareike Wink

Gestaltung: Opak, Frankfurt
 Herstellung: Druckerei Imbscheidt

Redaktionsschluss: 2. Februar 2015
 Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Roland Kluttig (Marco Borggreve), James Rutherford (Werner Kmettsch), Andreas Schager (David Jerusalem), Tamara Wilson (www.tamarawilsonsoprano.com), Ian Bröstridge (Ben Ealovega), Editia Gruberova (Lukas Beck), Christoph Schwandt (Marion Köll), Ensemble Modern (Michael Löwa), Tanja Ariane Baumgartner (Dario Acosta), Yuval Zorn (Agentur), Louise Alder (Barbara Aumüller), Murder in the Cathedral, Parsifal (Monika Rittershaus), Die ägyptische Helena S. 12/13 (Johannes Willwacher), La Cenerentola (Barbara Aumüller), Simon Boccanegra, Opernstudio (Wolfgang Runkel)

Ergänzung zu den Bildnachweisen der Ausgabe Januar/Februar 2015:

Ein Teil der Aufnahmen (S. 34) zur Operngala 2014 wurden uns von Martin Joppen Photographie zur Verfügung gestellt.

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



Wann und wo Sie den Kunstgenuss abrunden wollen,
Sie finden immer einen Platz –
vor der Aufführung, in den Pausen und auch nach der Aufführung.

Das Team des Theaterrestaurant

Frundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

Huber EventCatering umsorgt Sie, wo Sie es wünschen,
sei es in den Opernpausen,
bei einer Veranstaltung in der Oper oder bei Ihnen.

Warme Küche 11-24 Uhr

Wir reservieren für Sie:
Tel. 0 69-23 15 90 oder 06172-17 11 90

Huber EventCatering



WENN LEBEN UND WOHNEN DAS GLEICHE NIVEAU ERREICHEN, IST MAN ANGEKOMMEN.

MERZSTRASSE 1-3, MÜNCHEN In Alt-Bogenhausen, dem gehobenen Münchner Wohnviertel, entstehen sieben Drei- und Vier-Zimmer-Wohnungen von ca. 122 m² bis ca. 214 m². Nah an Prinzregentenplatz und Isar findet man hier Ruhe und Privatheit, aber auch alle Annehmlichkeiten städtischen Lebens. Helle Räume mit bodentiefen Fenstern, mit Naturstein ausgestattete Bäder sowie großzügige Balkone, Loggien und Terrassen schaffen eine Atmosphäre, in der sich Wohnkultur und Individualität entfalten können. Vollendet wohnen.

