

MAGAZIN
SAISON 2013/2014
MAI — JULI

Premieren:

Don Giovanni

Orpheus

Die Liebe der Danae

Der goldene Drache

Romeo und Julia auf
dem Dorfe

Wiederaufnahmen:

Tiefland

Die Ausflüge des
Herrn Brouček

} Oper Frankfurt



Danach schlafen Sie besser als Dornröschen: Melden Sie Ihre Gartenhilfe einfach an.

Nicht angemeldete Haushaltshilfen rauben Ihnen vor Sorge nicht nur den Schlaf, sondern auch traumhafte Steuervorteile. Und wenn etwas passiert, schützt Sie keine Fee vor hohen Krankenhauskosten. Melden Sie Ihre Haushaltshilfe lieber an und schlafen Sie wie eine Prinzessin.

Märchenhaft einfach unter www.minijob-zentrale.de
oder telefonisch unter 0355 2902 70799.



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

Hauptförderer des Opernstudios

Deutsche Bank Stiftung 

 Stiftung
Polytechnische
Gesellschaft
Frankfurt am Main

Produktionspartner



Projektpartner



Education Partner



Inhalt

6

Don Giovanni

Wolfgang Amadeus Mozart

10

Orpheus oder Die wunderbare Beständigkeit der Liebe

Georg Philipp Telemann

14

Die Liebe der Danae

Richard Strauss

18

Romeo und Julia auf dem Dorfe

Frederick Delius

22

Der goldene Drache

Péter Eötvös

26

Oper Finale 2014

Frederick Delius

28

Tiefland

Eugen d'Albert

29

Die Ausflüge des Herrn Brouček

Leoš Janáček

30

Liederabend

Franz-Josef Selig

31

Liederabend

Michael Volle

32

JETZT! Oper für dich

36

Kammermusik

37

Nachruf Gerard Mortier

38

Im Ensemble

Karen Vuong

40

Adieu Oper Frankfurt

41

Opernstudio

Soziales Engagement

Intermezzo - Oper am Mittag

42

Service



Liebe Freunde der Oper Frankfurt,

im April erschien unsere Produktion *La fanciulla del West* als CD, *Lohengrin* ist in der Warteschleife und so geht es weiter: Der Vertrag mit unserem Produzenten Dieter Oehms wird ein weiteres Mal verlängert und wir werden zusammen überlegen, welche Werke der nächsten Spielzeit dokumentiert werden sollten. Es ist bereits eine erstaunliche Sammlung entstanden. Diese auf viele Jahre ausgelegte Zusammenarbeit ist nicht selbstverständlich, eher eine Seltenheit. Die Besucher der Oper Frankfurt werden akustisch und mit zeitlichem Abstand diese Periode an sich vorbeiziehen lassen. Und sicherlich entstehen im Geiste die Bilder der jeweiligen Produktion, wie auch die szenische Intensität dann wieder erlebbar werden wird.

Von zwei Produktionen verabschieden wir uns: *Tiefland* und *Die Ausflüge des Herrn Brouček* spielen wir zum letzten Mal. Dabei wird Johan Botha erstmals den Pedro auf der Bühne gestalten. *Brouček*, eine maßlos unterschätzte Janáček-Oper, wird von der dichten Ensembleleistung profitieren; auch von der Rückkehr des ehemaligen Frankfurters, Johannes Debus, der die Premiere dirigierte hatte. Im Fokus ebenfalls der neue *Don Giovanni*, inszeniert von Christof Loy und mit Christian Gerhaher in der Titelrolle – und auch die Uraufführung der neuen Oper von Péter Eötvös, *Der goldene Drache* im Bockenheimer Depot. Die Idee einer Zusammenarbeit gab es lange: Innerhalb einer Woche sah Péter Eötvös das Schauspiel von Roland Schimmelpfennig in Budapest und ich sah es im Wiener Akademietheater, und bei uns beiden funkte es sozusagen im gleichen Moment. Dieses Werk muss vertont werden! Eine seltene Übereinstimmung. Das Ergebnis dieser »transzendentalen Übereinkunft« erleben wir mit dem Ensemble Modern im Juni im Bockenheimer Depot.

Verschlungen habe ich als Heranwachsender Gottfried Kellers Novelle, die zur Oper von Frederick Delius wurde: *Romeo und Julia auf dem Dorfe*. Eine tieftraurige Geschichte, die der Komponist in fast impressionistischen Schattierungen in Schwebeständen hält. Ein schwarzer Geiger (Johannes Martin Kränzle) gibt auf rätselhafte Weise den Ton an. Er gibt den jungen Menschen, die nach Halt suchen, Hoffnung und stößt sie dann wieder ab. Auch die anderen Neuproduktionen der zum Ende drängenden Spielzeit entstammen nicht dem Gängigen: die Telemann'sche *Orpheus-Oper* wurde noch nie in Frankfurt gezeigt, *Die Liebe der Danae* von Richard Strauss geben wir konzertant, und freuen uns über die Einladung zu den Strauss-Festtagen in Garmisch-Partenkirchen, wo wir exakt zum 150. Geburtstag des Komponisten dieses Werk aufführen.

In wenigen Tagen wird die Broschüre für die Spielzeit 2014/15 erscheinen. Eine Spielzeit, die liebevoll zusammengestellt wurde und auf die Neugier des Frankfurter Publikums eingehen wird. Einige neue Sänger verstärken das Ensemble, einige Dirigenten werden erstmals bei uns arbeiten. Die jeweilige Neuproduktion ist die Visitenkarte, parallel zu ihr wird am Musikalischen gefeilt. Ich glaube nicht, dass Sie von uns ein selbstgefälliges Zurücklehnen erwarten, Sie sind Entdeckungsreisende im Großen wie im Kleinen.

So, wie wir in Christof Loys Lesart der *Giovanni-Oper* Neues entdeckten, so, wie Christian Gerhaher uns vielschichtige Einblicke in die Seelenlandschaft der enigmatischen Figur des Don Giovanni ermöglichte, so sind wir ewig Suchende nach einer Wahrheit, die es im Theater nicht gibt.

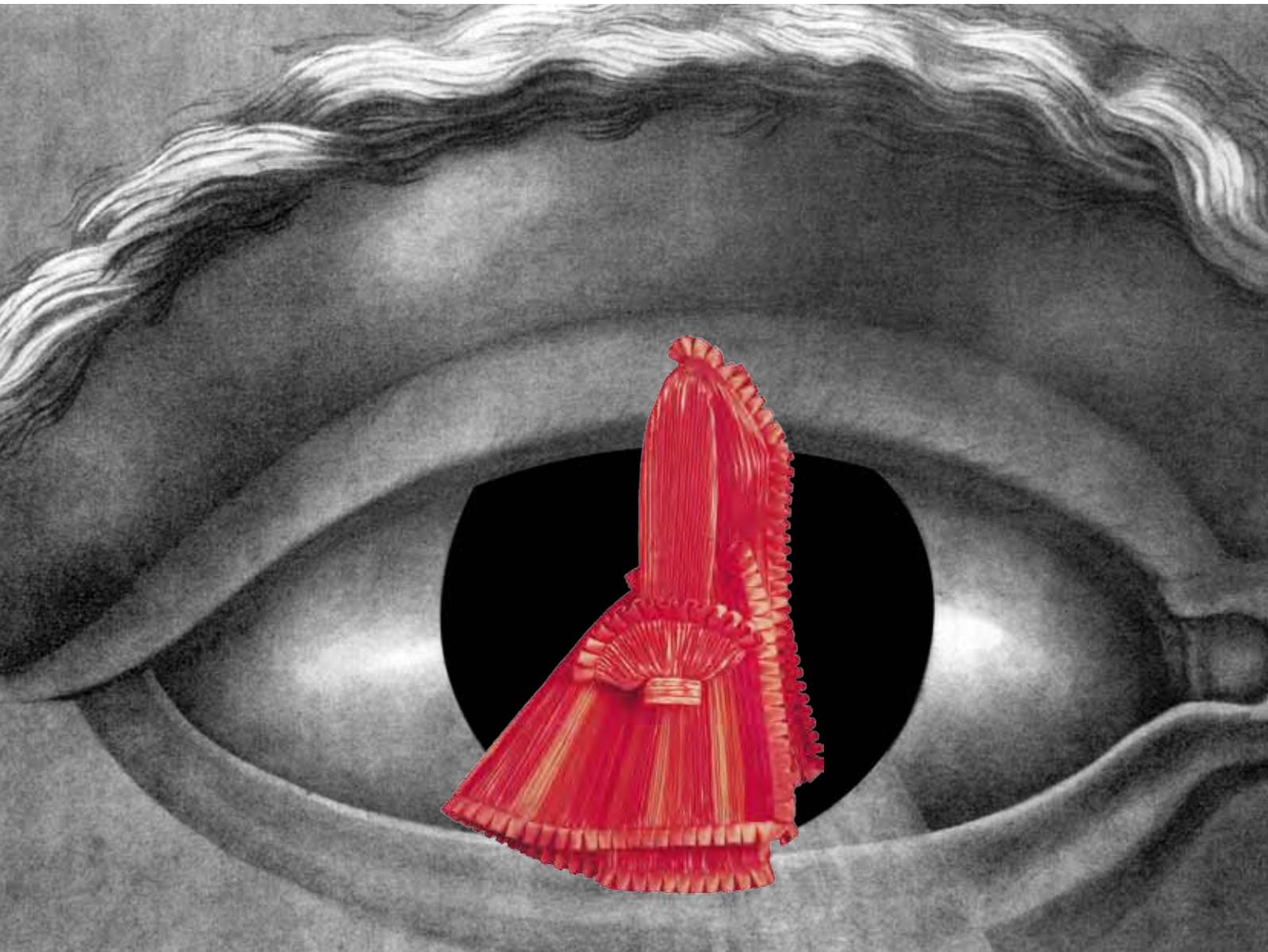
Ihr

Bernd Loebe

Am 30. April erscheint die
SAISONBROSCHÜRE 2014/2015



} Oper Frankfurt



Premiere

DON GIOVANNI

Wolfgang Amadeus Mozart

Handlung

Es ist Nacht. Der Diener Leporello hält Wache für seinen Herrn Don Giovanni, »einem äußerst ausschweifenden jungen Edelmann«. Die geplante Verführung der Donna Anna misslingt. Es kommt zum tödlichen Ausgang. Ihr Vater fällt im Zweikampf. Anna und ihr Bräutigam Don Ottavio schwören Rache. Es wird eng für Don Giovanni. Auch die Verlassene, Donna Elvira, tritt auf den Plan, um die Bäuerin Zerlina vor dem Verführer zu warnen. Auf dem Maskenfest werden dessen Absichten wiederum vereitelt. Giovanni entkommt ein zweites Mal und versucht schließlich bei Elviras Zofe sein Glück, indem er die Kleider mit Leporello tauscht, der seinerseits Elvira hinters Licht zu führen sucht. Nach weiteren Abstiegen kommt es zum Treffen mit der kolossalen Statue des ermordeten Komturs – des steinernen Gastes. Giovanni bäumt sich gegen die ihm zugefügte »Seelenfolter« auf. Er starrt dem leibhaftigen Schrecken in die Augen – und erkennt sich selbst darin.

SPIEGELSPITTER

Von Norbert Abels

»No no, vecchio infatuato!«, ruft Don Giovanni am Ende aus, Aug' in Aug' mit dem »von Sinnen« geratenen Alten, dem steinernen Gast, aus dessen steifer Faust er sich so lange nicht mehr lösen kann, bis auch diese letzte Umklammerung von der Todesnacht eingeholt wird. Ein Spiegelblick in die verblassenden Leidenschaften der eigenen Seele? Das Wissen um das Ende der Verführungsmächtigkeit? Sicher auch das. Aber mehr noch. Ein immer wilder um sich greifendes Feuer vollzieht das finale Vernichtungswerk der Oper Mozarts. Die Plattentektonik der Erdkruste gerät ins Beben. *Di sotto*, aus dem Nabel der Welt, dringt ein dumpfer Chor; raunende tellurische Ströme, die sich ätherisch in Töne transformieren. Herabstürzende Holzbläserfiguren erklingen, Menschen und Dinge, Stimmen und Instrumente verschmelzen zu einem einzigen tönenden Pandämonium. Diese Musik mit ihrem »Anschwellen von sanfter Melodie bis zum Rauschenden, bis zum Erschütternden des Donners«, schrieb 1794 Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, enthalte beides, die Welt der »schönen Träume« und die des wirklichen Lebens. Sie ist allumfassend«. Endlich wird Giovanni »vom Erdboden verschluckt«. Tod und Musik verzehren, verschlingen sich buchstäblich – ein nachgerade kosmischer Akt der Einverleibung. Giovanni's letzter Laut, die auf dem Grundton der Todestonart d-Moll ausgestoßene Interjektion »Ah!« vereinigt den Schauer mit der faustischen Neugier auf die unterweltliche Topografie. Der Affektlaut muss deshalb nicht notwendig als Lamento, nicht als larmoyantes *De profundis* verstanden werden. Dem hier die Stunde schlägt, ist es zuzutrauen, dass er wie Orpheus noch im Hades gegen den omnipotenten Tod die Harfe zu schlagen versteht. Was kümmert einen dagegen noch das brave Schlussensemble, die moralinsaure Gardinenpredigt der Überlebenden? Deren gezählte übrige Lebensjahre werden sich in ihren besten Momenten noch speisen aus jener existentiellen Tiefe, die sie durch das Auftreten des Verführers ein einziges Mal erahnen

konnten. Lorenzo Da Ponte, Mozarts Librettist, dachte beim Verfassen des Textes an Dantes *Inferno*, in dem es eine Vorhölle eigens für die lauen Seelen gibt, jene, die weder gut noch böse waren und ohne Tugend und ohne Schande ihr irdisches Dasein verbracht haben. Vielleicht hat der aufgeklärte Reformkaiser und Mozartverehrer Joseph II., der den Tod als Strafe abschaffen wollte, genau dies gemeint, als er Da Ponte gegenüber äußerte: »Diese Oper ist kostbar, ist göttlich, vielleicht sogar besser als der *Figaro*, aber sie ist keine Kost für die Zähne meiner Wiener.« Mozart soll, als er über dieses Urteil unterrichtet wurde, gesagt haben: »Man muss ihnen Zeit lassen, sie zu kauen.«

Dennoch: Was geschieht hier eigentlich? Das Sterben eines Einzelnen, der gegen alle Metaphysik der Sitten über die Stränge geschlagen hat, gerät zum Spiegel eines Weltenbrandes. Welche Kulisse! Spiegelbilder sind indessen ambivalent. Narziss verliebt sich beim Blick ins Wasser in sein eigenes Konterfei. Die Königin im Märchen erfährt vor dem Spieglein bestürzt den Zusammenbruch ihres Schönheitsmonopols. Unsterblichen, Seelen- und Schattenverkäufern sowie Vampiren entzieht sich ihr Spiegelbild. In der Trauer werden Spiegel verhängt. Dorian Gray aber, der den fleckenlosen, lilienweißen Glanz ewiger Jugend auch durch die Last der Jahre zu konservieren unternimmt, erfährt kurz vor seinem Zusammenbruch im Anblick seines eigenen Bildes, des Gesichtes seiner Seele, das ihn nun mit greisenhaftem Hohn, welk, runzlig und Abscheu erregend, anstarrt, die eigene Todesverfallenheit. Er erkennt, dass die dämonische Gewalt seiner Selbstliebe nur Blendwerk war. Er zertritt, voller Hass auf den Götzen ewiger Jugend, dem er verfallen, den Spiegel in silberne Splitter. Das ist das Schicksal der Eroberer: ihre transzendente und nicht umkehrbare Einsamkeit. Solchen Konquistadoren der Seele kann es nicht gelingen, die Anderen als autonome Lebewesen wahrzunehmen, sie in ihrer eigenen Schönheit zu be- →

→ greifen und ihre Seele unokkupiert zu bewahren. Für Eroberer gilt, dass die Welt außerhalb ihrer Wahrnehmung nicht sein kann. Sie fühlen sich als fensterlose Monaden, als Spiegel eines Universums, das einzig und allein ihr eigenes ist. Wie Dorian Gray erlebt Don Giovanni den Zusammenbruch seines vom narzisstischen Impuls geprägten Ich-Ideals als Untergang seiner Verführungsgewalt. Dieses Ich erblickt in sich selbst voller Schrecken die eigene, längst überwunden geglaubte Überinstanz. Gleichsam als sich selbst richtende, zum steinernen Monument erstarrte Vaterfigur nimmt sie sich im Moment ihres Scheiterns wahr. Am Ende aber lehnt dieses Selbst bei Da Ponte und Mozart sich nochmals auf, revoltiert gegen die paternalistische Vereinnahmung. Giovanni tritt als Empörer, als Höllen- oder Himmelsstürmer von der Szene ab.

Noch ein weiterer Spiegelaspekt, diesmal aber kein abgründiger, tut sich auf. Wann je zuvor sah ein Opernpublikum sich selbst mit all seinen Eitelkeiten, Schwächen und Lieblosigkeiten, aber auch mit seinen Sehnsüchten und Liebesverlangen im doppelten Sinne des Wortes so reflektiert? Alle drei in Zusammenarbeit mit dem venezianischen Librettisten Lorenzo Da Ponte entstandenen Opern gestatteten keine Entrückung mehr ins längst Vergangene, in antike Mythologie oder weit zurückliegende Historie; auch nicht in die Märchenwelten der Zauberposen. Alle drei Werke, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte* erzählen von der condition humaine schlechthin, vom unstillbaren Verlangen nach Liebe und dem Versagen auf der ewigen Jagd nach ihrer Erfüllung. Sie sind in tiefem Sinne zeitlos. Jeder kann ihre dramatischen Bilder mit dem eigenen Leben in Verbindung setzen. In Mozarts musikalischem Tryptichon, in dem die aufs Äußerste mit dem szenischen Fortgang vermittelte Musik, ohne ihren eigenen, autonomen sinfonischen Charakter aufzugeben, selbst zum dramaturgischen Handlungselement wird, spiegelt sich noch heute unsere eigene Maske nicht minder als unsere eigene Seele wider.

Christian Gerhaher

Don Giovanni

Der weltweit als Liedinterpret gefeierte Bariton Christian Gerhaher gilt mittlerweile auch international als vielgefragter Sängerdarsteller. An der Oper Frankfurt gestaltete er zuletzt die Partie des Pelléas (*Pelléas et Mélisande*), wofür er 2013 mit dem FAUST-Theaterpreis ausgezeichnet wurde. Zuvor war er hier in so unterschiedlichen Partien wie Monteverdis Orfeo, Wolfram (*Tannhäuser*) und Eisenstein (*Die Fledermaus*) zu erleben. Im Januar 2014 wurde dem derzeitigen »Artist in Residence der Berliner Philharmoniker« der Ehrenpreis »Nachtigall 2014« der Deutschen Schallplattenkritik verliehen.

»Distanz ist immer eine hilfreiche Haltung auf der Bühne. Totale Identifizierung ist nicht mein Ziel.«

Christian Gerhaher



Dass wir unentwegt spielen, auch da, wo wir unser eigenes Spiegelbild betrachten, ist eine uralte Weisheit und ihrer sollte man sich genauso unentwegt bewusst sein. »Wir spielen immer, wer es weiß, ist klug«, heißt es bei Arthur Schnitzler. Die Rolle, die wir spielen, wird aber nicht zuletzt durch den Blick der Anderen auf uns ausgelöst. Jean-Paul Sartre sprach über diesen Blick als das »Vom-Anderen-gesehen werden«, als Instanz, die dem Ich eine Rolle aufprägt. »Der eine gibt die Diva, der andere den Intellektuellen wie ich, der dritte ist der Rebell«, formulierte ganz in diesem Sinne Christian Gerhaher. Man ist nicht zuletzt immer auch jenes Ich, das ein Anderer erkennt, ein Sein, das man für den Anderen ist. Man muss aufpassen, dass man von diesem Sein nicht absorbiert wird. Am Ende kommt es, will man das Innen-Ich bewahren, auf die Resistenzkraft gegen dergleichen Rollenzuweisungen an.

Christian Gerhaher, dessen Weg von der Musik zur Philosophie und von der Medizin wieder zurück zur Musik führte, reflektiert diesen Mechanismus sehr genau. Über die Außenbestimmtheit sagt er: »Ich habe mir diese Rolle nicht bewusst ausgesucht, ich bin ja auch nicht der Intellektuelle. Aber ich bin sicher einer, der sich gerne von Dingen distanziert. Denn Distanz ist immer eine hilfreiche Haltung auf der Bühne. Totale Identifizierung ist nicht mein Ziel in der Oper und weniger noch im Lied, denn dort gibt es keinen Protagonisten, kein Schauspiel.«

Unabdingbar ist demnach die Differenz und die Distanz, die es zu bewahren gilt. Die Rolle spielt nicht das Ich des Darstellers. Eher spielt der Darsteller das Ich der Rolle, durchsetzt mit seinem Empfinden des Anderen. Gerhaher führt, um dies zu bekräftigen, Diderots grundlegende Maxime an, »sich nie mit den eigenen Gefühlen auf die Bühne zu begeben«. Genau auf dieser Distanz beruht die überzeugende Wirkung des darstellenden Sängers, für den das Singen »ein Zusammenkommen von Körper und Geist, das sinnliche Begreifen einer Idee« ist. Unterscheidet man die Typologie des Darstellers grob in zwei Gruppen, so steht dem dominanten Ich, das in jeder Rolle nahezu identisch bleibt und sie prägt, jenes darstellende Ich gegenüber, das in der Rolle, die es spielt, bis zur Unkenntlichkeit der eigenen Person untertaucht. Gerhaher gehört zur zweiten Gruppe. Er sagt axiomatisch: »Der Darsteller spielt ausschließlich, was das Werk vorgibt«. In jeder der höchst divergierenden Rollen, die Gerhaher an der Oper Frankfurt gab – Orfeo, Wolfram, Eisenstein, Pelléas – folgte er dieser Maxime, tauchte hinab in das andere Ich, ohne sich selbst dabei preizugeben.

Die Gefahr der medialen Instrumentalisierung des darstellenden Menschen, aber auch die Dialektik von übermäßigem Narzissmus und Ich-Behauptung, formuliert Gerhaher in der Terminologie der Verfolgung: »Alles wird schlimmer, je größer der Erfolg ist. Irgendwann ist man auf der Jagd nach sich selbst.« Gerhaher misstraut allem, was mit der Attitüde des Absoluten einhergeht. Einer seiner Lieblingsätze stammt von William Blake, der einst homerisch dazu aufrief, der Stimme des Sängers

zu lauschen. Der Satz lautet: »Die Steine mit denen Gefängnisse gebaut werden, sind die Gesetze; die Steine mit denen Bordelle gebaut werden, sind die Religion.«

Zur strategischen Bewahrung der eigenen Autonomie vor den Chimären eines gleißnerischen Ruhms gehört die Skepsis. Gerhaher beherrscht sie meisterhaft. »Warum sollte eigentlich alles gut laufen, das ist doch unwahrscheinlich«, sagt er, überzeugt davon, »dass alles, was man macht, nicht stimmt.« Schließlich attestiert er sogar der sonst so geschmähten Eitelkeit einen gegen die übermächtige Vereinnahmung gestellten Wert: »Eitelkeit hat den Zweck, einen dauerhaften Selbsterhalt zu garantieren.« Die Figur des Don Giovanni ist eine Rolle, die er – zu dessen Schulzeit die Erfahrung gehörte, »dass das Singen einfach besser als das Flirten klappte« – in Frankfurt erstmals übernimmt. Er wird sie mit der ihm eigenen Note weitab vom Klischee des eindimensional testosterongesteuerten Erotomanen zu geben wissen. »Ich, ein Womanizer?«, fragt er, der sich gerne als »Wrack« bezeichnet, belustigt und fügt hinzu: »Es muss möglich sein, darstellende Werke gegen den Strich zu bürsten.« Schriftsteller wie Wolfgang Hildesheimer und Ivan Nagel haben das zutiefst Melancholische der Gestalt hervorgehoben. Genau das wird Christian Gerhaher faszinieren, dessen eigener Lebensoptimismus sich nicht eben ohne grundsätzliche Einschränkung kundtut: »Eigentlich hat man immer Angst – um alles.«

Don Giovanni

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

Drama giocoso in zwei Akten

Text von Lorenzo Da Ponte

Uraufführung der 2. Fassung
am 7. Mai 1788, k.k.

National-Hof-Theater, Wien

In italienischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

PREMIERE

Sonntag, 11. Mai 2014

WEITERE VORSTELLUNGEN

15., 17., 23., 25., 29. Mai; 1., 6., 8., 21.,
27. Juni 2014

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sebastian Weigle
Karsten Januschke
Sebastian Zierer

Regie **Christof Loy**

Bühnenbild **Johannes Leiacker**

Kostüme **Ursula Renzenbrink**

Licht **Olaf Winter**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor **Markus Ehmann**

Don Giovanni

Christian Gerhaher
Daniel Schmutzhard (1., 21., 27.6.)

Leporello **Simon Bailey**

Donna Anna **Brenda Rae**
Christine Schäfer (27.6.)

Donna Elvira **Juanita Lascarro**

Don Ottavio **Martin Mitterrutzner**

Komtur **Robert Lloyd**

Zerlina **Grazia Doronzio**
Nora Friedrichs¹ (21., 27.6.)

Masetto **Björn Bürger**

¹ Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung
des Frankfurter Patronatsvereins
– Sektion Oper



Patronatsverein

Premiere

**ORPHEUS oder DIE WUNDERBARE
BESTÄNDIGKEIT DER LIEBE**

Georg Philipp Telemann



Handlung

Orasia, Königin von Thrakien, liebt den Sänger Orpheus. Um Eurydike, seine Frau, aus dem Weg zu räumen, lässt Orasia ihre Rivalin durch den Biss einer Schlange töten. Orasia glaubt sich am Ziel ihrer Wünsche, doch Orpheus bricht in die Unterwelt auf, um Eurydike zurückzuholen. Er bezwingt mit seinem Gesang Pluto, den Herrscher der Unterwelt, und darf Eurydike wieder mit in die Menschenwelt, in Orasias Reich nehmen. Doch Orpheus scheitert an Plutos einziger Bedingung: Er blickt Eurydike an und verliert sie ein zweites Mal. Orasia erwartet Orpheus am Eingang zur Unterwelt. Sie wäre bereit, Eurydike wieder zu töten. Doch Orpheus kehrt ohne sie zurück. Schroff weist er Orasia ab. Er bleibt allein. Orasias Liebe verwandelt sich in Hass. Sie hetzt die Bacchantinnen auf Orpheus, ihn zu töten. Durch ihren Freitod folgt sie Orpheus ins Reich der Schatten.

DER MYTHOS, DER VERMISCHTE GESCHMACK UND DER KÖNIGIN RACHE

Von Zsolt Horpácsy

Wer ist Orasia? Nicht Eurydike, sondern die thrakische Königin spielt die Hauptrolle neben der Titelfigur in Telemanns *Orpheus*-Vertonung. Mythologisch ist ihre Figur nirgends belegt. Ist sie eine antike Außenseiterin? Orasia, die abgewiesene und rachsüchtige Königin greift in die Mythologie ein. Sie lenkt die archaischen Vorgänge und baut schließlich aus den bekannten, neu zusammengesetzten Motiven ihren eigenen Mythos. Ein drastischer und individueller Eingriff. Aus Orasias Sicht erzählt das Musikdrama von der zerstörerischen Macht der Liebe, von Eifersucht und Rache. Telemann liefert damit keine gewöhnliche Darstellung der Geschichte. Er verzichtet auf ein glückliches Ende, indem er die drei Protagonisten in die Unterwelt verbannt.

Das ungewöhnliche Opernprojekt *Orpheus* oder *Die wunderbare Beständigkeit der Liebe* galt als Höhepunkt eines klug konzipierten Spielplans, womit Telemann in den 1720er Jahren die Hamburger Opernkultur rettete. Das sogenannte Gänsemarkt-Theater wurde unter seiner Leitung zur deutschen Opernmetropole.

1721 war Telemann nach Hamburg gekommen, zunächst als Musikdirektor. Schon ein Jahr später wurde ihm die Leitung der finanziell angeschlagenen Oper am Gänsemarkt übertragen. Eine Herkulesaufgabe. Von seiner innovativen Kraft und Fantasie erhoffte man sich die künstlerische und wirtschaftliche Rettung des Hauses.

Telemann, ein umfassend gebildeter und interessierter Dirigent, Lehrer, Komponist und Impresario erarbeitete sich seine musikalischen Kenntnisse vorwiegend autodidaktisch. Er kannte keine stilistischen Grenzen, ließ sich von verschiedenen nationalen Stilen inspirieren und schuf einen facettenreichen und progressiven Spielplan mit italienischen, französischen und deutschen Opern. Überdies schrieb er für das Haus bis zu dessen Schließung im Jahr 1738 an die 25 abendfüllende Opern. Die meisten sind geprägt von der Synthese der verschiedenen stilistischen Richtungen der europäischen Opernästhetik. Deshalb experimentierte

er auch mit mehrsprachigen Libretti. In seiner Stilpluralität und der damit verbundenen Dreisprachigkeit war Telemanns *Orpheus* ein Versuch, die Ästhetik des »vermischten Geschmacks« auf eine neue, sehr individuelle Weise umzusetzen. Bevor Telemann den Stoff vertonte, erstellte er selbst das Libretto, indem er das französische Textbuch von Michel du Boullay und dessen Fassung des Mythos seiner Arbeit zugrunde legte. Während die Figur der Orasia, die in ihrer Rachsucht selbst bacchantische Züge trägt, vermutlich als reine Phantasiefigur dem Vorlage-Libretto entstammt, ist der grausame Tod des thrakischen Sängers durch die Bacchantinnen als eine Version des antiken Orpheus-Mythos überliefert. Aus damals berühmten Opern von Händel, Lully und Pallavicino stammen die fremdsprachigen Texte, so dass *Die wunderbare Beständigkeit der Liebe* über zwei Jahrhunderte fälschlicherweise als Pasticcio betrachtet wurde. Der »vermischte Geschmack« bedeutet in *Orpheus* keineswegs nur eine Aneinanderreihung von verschiedenen Nationalstilen, vielmehr eine Synthese der verschiedenen musikalischen Welten mit klar abgegrenzten Konturen. Dass Telemann an seinen Klangvisionen nicht mit heißer Nadel gestrickt hat, wird auch in den Momenten musikalischer Komik deutlich.

Telemanns Partitur schillert in bunten Farben. Seine Stilmischung fesselt mit einer kontrastreichen Erzählstruktur der aufgebrochenen und umgestalteten mythologischen Geschichte. Dass sich in Telemanns Oper ernste und heitere Elemente gleichberechtigt nebeneinander finden, beweist, wie offen die Hamburger Opernszene zu seiner Zeit war. Die Beständigkeit der zerstörerischen Kraft der Liebe steht im Zentrum einer vielschichtigen Partitur: Orasia gehören nicht nur die erste wie die letzte Szene, sondern sie wurde auch mit den meisten Arien bedacht. Doch wir dürften Telemanns schillernde Adaption des Mythos keineswegs als barocke Primadonnen-Oper bezeichnen. Vielmehr ist sie ein inspiriertes Stück Musiktheater aus dem Jahr 1724, das musikalische und dramaturgische Grenzen aufbricht, fordert und inspiriert – Interpreten und Publikum zugleich.

Titus Engel Dirigent

Sein Debüt am Teatro Real Madrid mit der Uraufführung von Pilar Jurados *La página en blanco* im Februar 2011 ließ die Presse jubeln. »Superb«, urteilte die *Süddeutsche Zeitung*, und *La Razón* schrieb: »Das Dirigat des Schweizers Titus Engel war wunderbar, er kannte das Werk in- und auswendig und erreichte eine exzellente Orchesterleistung.« Inzwischen hat Titus Engel mit zahlreichen renommierten Orchestern zusammengearbeitet. Regelmäßig ist er außerdem bei den führenden Ensembles für zeitgenössische Musik zu Gast. Die Suche nach neuen Konzertformen und die dramaturgisch sinnvolle Verbindung von Alter und Neuer Musik sind zentrale Anliegen seiner Konzerttätigkeit. Neben seiner Beschäftigung mit symphonischen Werken des 19. und 20. Jahrhunderts hegt Titus Engel eine große Leidenschaft für die Barockmusik. Insbesondere auf historischen, aber auch modernen Instrumenten.

Sein Operndebüt gab Titus Engel 2000 mit der Uraufführung von Benjamin Schweitzers *Jakob von Gunten* bei den Dresdner Tagen der zeitgenössischen Musik. Seitdem leitete er Monteverdis *Orfeo*, Mozarts *Don Giovanni*, Webers *Der Freischütz*, Wagners *Der fliegende Holländer*, Kreneks *Dunkle Wasser*, Bergs *Wozzeck*, Offenbachs *Die Banditen* sowie zahlreiche Uraufführungen (Sergej Newski, Leo Dick, Elena Mendoza, Olga Neuwirth) unter anderem an der Staatsoper Stuttgart, am Theater an der Wien, bei der Ruhrtriennale, im Radialsystem Berlin und bei den Berliner Festspielen.

Nach Gastdirigaten bei den Salzburger Festspielen und beim Lucerne Festival, gab Titus Engel in der Saison 2013/14 seine Debüts beim Danish National Chamber Orchestra und beim Mahler Chamber Orchestra. Am Teatro Real Madrid, wo er nach dem Erfolg von *La página en blanco* regelmäßig zu Gast ist, dirigierte er außerdem die Uraufführung von Charles Wuorinens Oper *Brokeback Mountain*.

»Telemanns *Orpheus* ist ein faszinierendes Werk des Hochbarock, einer Epoche, die mit ihrer Überspanntheit und großen Emotionen viel mit unserer Zeit gemeinsam hat. Fast postmodern mutet Telemanns einzigartiges Wagnis an, eine Oper zu komponieren, in der drei verschiedene Sprachen nebeneinander erklingen. Demgegenüber steht eine außergewöhnliche *Orpheus*-Geschichte mit großen Gefühlen: Wilde Rache-Arien mit viel Drive stehen neben zartfühlenden und tieftraurigen Adagios. Im Gegensatz zu Monteverdis und Glucks *Orpheus*-Deutungen ist Telemanns Version viel heterogener und rätselhafter. Die Partitur ist nicht vollständig überliefert und gibt so eine spannende Grundlage für unsere Interpretation zwischen damals und heute.«

Titus Engel





Florentine Klepper Regie

Im Musiktheaterbereich gilt Florentine Kleppers Interesse sowohl der Neuen Musik sowie dem klassischen Opernrepertoire. Für das Münchner Staatstheater am Gärtnerplatz entstanden die Inszenierungen *Majakowskis Tod* von Dieter Schnebel und *Intolleranza 1960* von Luigi Nono. Sie inszenierte Musiktheater-Uraufführungen am Theater Luzern, für das Festival A*Devantgarde und im Rahmen von Festpiel plus. Für die Münchner Biennale für Neue Musik erarbeitete sie die Uraufführung von Jörg Widmanns *Monologe für Zwei*. Ihre Inszenierung der Oper *Wasser* von Arnulf Herrmann entstand in Zusammenarbeit der Oper Frankfurt, der Münchner Biennale und des Ensemble Modern und wurde in München sowie in Frankfurt gezeigt. An der Oper Halle, dem Münchner Prinzregententheater, der Staatsoper Stuttgart und an der Semperoper Dresden inszenierte sie Werke von Mozart, Tschaikowski, Monteverdi (*L'incoronazione di Poppea*) und Wagner (*Der fliegende Holländer*). 2014 bringt sie bei den Salzburger Osterfestspielen *Arabella* auf die Bühne.

Florentine Klepper war im Schauspiel von 2009-2011 als Hausregisseurin am Theater Basel engagiert (u.a. *Verbrennungen* von Wajdi Mouawad, *Hexenjagd* von Arthur Miller, *Das Geisterschiff* von Maxi Obexer und *Utopia – Vom besten Zustand* eine szenische Installation). Des Weiteren arbeitete sie u.a. an den Staatstheatern Stuttgart und Karlsruhe und am Deutschen Schauspielhaus Hamburg (u.a. *Mittwinter* von Zinnie Harris).

In der Spielzeit 2014/15 wird Florentine Klepper mit einer Neuproduktion an die Oper Frankfurt zurückkehren.

»In Telemanns *Orpheus-Version* ringt der Mythos mit sich selbst. Wer ist hier der Held, was bedeutet der Tod, was ist die Liebe – ist sie wirklich so wunderbar in ihrer Beständigkeit, wie der Titel behauptet? In der thrakischen Königin Orasia, einer von Telemann erfundenen Figur, bekommt Orpheus ein neues, ebenbürtiges Gegenüber. Sie führt in ihrer Kompromisslosigkeit die Liebe ad absurdum und verleiht damit der Oper archaische Züge. Und auch wenn es am Anfang wie Demontage aussieht: Schlussendlich siegt der Mythos.«

Florentine Klepper

Orpheus oder Die wunderbare Beständigkeit der Liebe

Georg Philipp Telemann 1681-1767

Musikalisches Drama in drei Akten

Text von Georg Philipp Telemann nach einer Tragödie von Michel Du Boullay

Konzertante Uraufführung am 9. März 1726,

Theater am Gänsemarkt, Hamburg

Fassung von Peter Huth

In deutscher, italienischer und französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

PREMIERE

Frankfurter Erstaufführung

Sonntag, 25. Mai 2014

im Bockenheimer Depot

WEITERE VORSTELLUNGEN

27., 29., 31. Mai; 1., 3., 6., 8. Juni 2014

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Titus Engel**

Regie **Florentine Klepper**

Bühnenbild und Kostüme

Adriane Westerbarkey

Licht **Jan Hartmann**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Orasia **Elizabeth Reiter**

Orpheus **Sebastian Geyer**

Eurydike **Katharina Ruckgaber**

Cephisa **Maren Favela**

Eurimedes **Julian Prégardien**

Pluto **Vuyani Mlinde**

Ascalax **Dmitry Egorov**

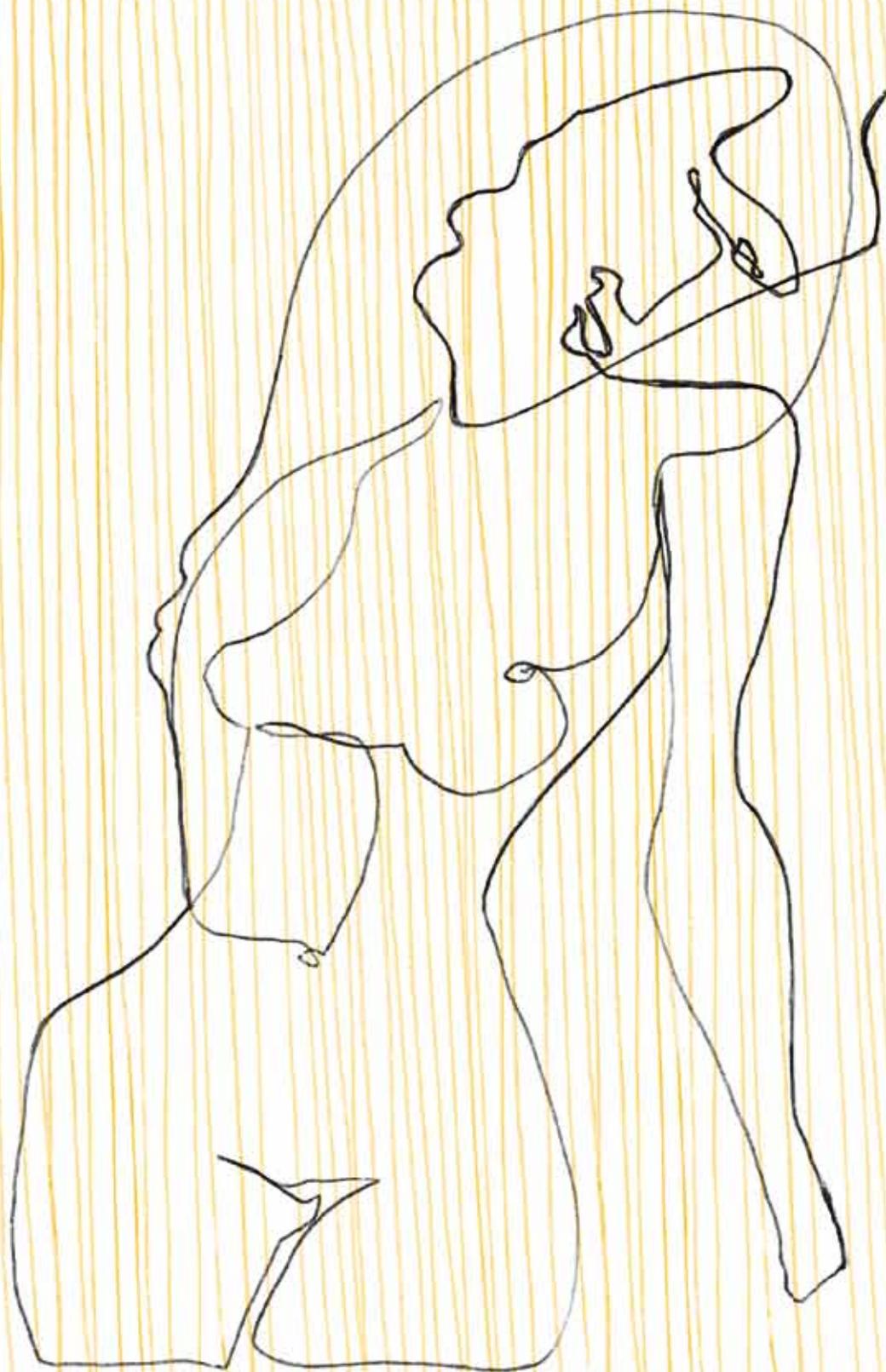
Mitglieder des Konzertchors Darmstadt

Einstudierung **Wolfgang Seeliger**

Premiere konzertant

DIE LIEBE DER DANAE

Richard Strauss



Handlung

Am verarmten Hof des Königs Pollux von Eos träumt Prinzessin Danae von Reichtum. Jupiter macht sich ihren Wunsch zu Nutze und umwirbt sie in der menschlichen Gestalt des vermögend gewordenen Eseltreibers Midas, der Danae selbst gerne zu seiner Frau machen würde. Der echte Midas – gezwungen, sich als eigener Bote Chrystopher auszugeben – bietet dem Gott die Stirn und kann die Prinzessin für sich gewinnen. Doch der zürnende Jupiter sorgt dafür, dass sich Midas tatsächlich verarmt in seiner Eseltreiberhütte wiederfindet ... Danae muss sich entscheiden: Gold oder Liebe?

DAS VERGESSENE »RICHARD STRAUSS-FINALE« ODER »VON ECHTEM GRIECHISCHEM GEIST ERFÜLLT«

Von Mareike Wink

»Es war der letzte, unvergessliche, schönste Abschluss meines künstlerischen Lebens«, schreibt Richard Strauss 1944 unter dem Eindruck der Generalprobe zu *Die Liebe der Danae* und scheint das aufführungsgeschichtliche Schicksal seiner vorletzten Oper vorauszuahnen. Denn für acht Jahre wird es über die Generalprobe nicht hinausgehen – ein einzigartiges Faktum in der Operngeschichte, das vor allem dem politisch-historischem Kontext geschuldet ist. Die Aufführungsgeschichte dieser Oper zeigt geradezu exemplarisch, wie eng Kunst und Zeitgeschichte miteinander verknüpft sind.

Die Komposition der »Heiteren Mythologie in drei Akten« war bereits 1940, nach einem Arbeitsprozess von rund zwei Jahren, innerhalb derer der Zweite Weltkrieg ausbrach, abgeschlossen. Ursprünglich wollte Strauss seine Oper erst nach dem Krieg uraufgeführt sehen. Schließlich sollte sie anlässlich des 80. Geburtstages des Komponisten bei den Salzburger Festspielen 1944 uraufgeführt werden, zu deren Mitbegründern er selbst ebenso wie sein langjähriger Librettist Hugo von Hofmannsthal zählte. Eine enge künstlerische Zusammenarbeit verband Richard Strauss auch mit dem Dirigenten Clemens Krauss, der nach Intendanzen in Frankfurt, Berlin, Wien und München 1941 mit der künstlerischen Leitung der Salzburger Festspiele betraut worden war.

Krauss, der später vor allem beim Libretto zu *Capriccio*, ein entscheidendes Wort mitreden soll, hatte bereits beim *Danae*-Textbuch seine Finger im Spiel. Stefan Zweig hatte Richard

Strauss für *Die Liebe der Danae* Joseph Gregor als Librettisten vorgeschlagen. Derselbe Stoff war bereits 1920 von Hugo von Hofmannsthal zu einer Libretto-Skizze verarbeitet worden, für die sich Strauss damals nicht begeistern konnte. Joseph Gregor hatte rund 20 Jahre später kein leichtes Spiel in der Zusammenarbeit mit Richard Strauss – er sah sich mit einem ganzen Katalog an Änderungswünschen konfrontiert.

In die Zeit der letzten Premierenvorbereitungen fiel das Attentat auf Adolf Hitler am 20. Juli 1944, woraufhin sämtliche Festspiele abgesagt und Theater geschlossen wurden, »eine totale Maßnahme, die keine Kompromisse und Einschränkungen duldet« (Joseph Goebbels). Überdies war Richard Strauss, von 1933 bis 1935 »Präsident der Reichsmusikkammer«, bei den Nationalsozialisten im Ansehen gefallen, nachdem er für die Uraufführung von *Die schweigsame Frau* auf der Nennung seines jüdischen Librettisten Stefan Zweig bestanden hatte. Somit war auch von der einstigen Gönner-Seite, die sowohl Richard Strauss als auch Clemens Krauss auf ihre sogenannte »Gottbegnadeten-Liste« der Künstler gesetzt hatte, für die Uraufführung von *Die Liebe der Danae* nicht allzu viel Interesse und Unterstützung zu erwarten. Krauss und der Salzburger Gauleiter Gustav Scheel konnten bei Goebbels schließlich eine halb-öffentliche Generalprobe aushandeln.

In diesem Rahmen kam die Oper am 16. August 1944 unter der musikalischen Leitung von Clemens Krauss, in der Regie von Rudolf Hartmann und ausgestattet von Emil Preetorius zur →

→ Uraufführung; einstudiert aus dem Manuskript, da das Notenmaterial nicht gedruckt vorlag. Das vollbesetzte Haus nahm die hochkarätige Vorstellung begeistert auf. Berichte dieses letzten großen musikalischen Ereignisses vor der Endphase des Krieges in Deutschland klingen euphorisch, ergreifend. Überliefert sind aus diesen Salzburger Tagen, die Strauss' Abschied von Publikum und Bühne bedeuten werden, seine prophezeienden Worte: »Vielleicht sehen wir uns in einer besseren Welt wieder!« Auch nach dem Krieg will Strauss *Die Liebe der Danae* am liebsten von Clemens Krauss und Rudolf Hartmann bei den Salzburger Festspielen aufgeführt sehen. Krauss ist allerdings aufgrund seiner führenden Position im NS-Regime von 1945 an mit einem Berufsverbot belegt und der Krieg hat natürlich auch an Operngebäuden und -ensembles seine Spuren hinterlassen. Aufführungsangebote aus Stockholm, Zürich und London ausschlagend, schreibt Strauss an den Dirigenten: »Im Ganzen bin ich dafür, mit all dem zuzuwarten, bis Sie wieder in Amt und Würden sind.« Das Berufsverbot wird zwar 1947 aufgehoben, doch realisierbar ist Strauss' Wunsch erst 1952, drei Jahre nach dem Tod des Komponisten. Diese »ordentliche« Premiere wird über Rundfunk in ganz Westeuropa ausgestrahlt.

Dass die kaum gespielte Oper des vor 150 Jahren geborenen Richard Strauss tatsächlich einem »Abschluss seines künstlerischen Lebens« gleichkommt, lässt sich mit einem Blick auf die musikalischen und inhaltlichen Strukturen des Werkes durchaus bekräftigen. Die Zeit schreibt in ihrer Uraufführungskritik am 21. August 1952: »Bemerkenswert ist die *Danae* lediglich als ein neues Steinchen im Schaffensmosaik einer historischen Persönlichkeit, die Geschichte gemacht hat mit anderen, wesentlicheren Schöpfungen. Wer von diesen nichts wüsste, bekäme sie hier gleichsam als klingenden Querschnitt vorgeführt. Denn es ist alles drin, was den Komponisten Strauss vom romantischen Ethos der Wagner-Nachfolge bis zur burlesken Ironie seiner persönlichsten Werke je bewegt hat.« Weitere wesentliche Aspekte der künstlerischen Entwicklung Strauss', des selbsternannten »germanischen Griechen«, wie das Mythologische, komplizierte polyphone Chorpasagen, Volksliedhaftes und ätherische Gesänge lassen sich an diesem Werk ablesen. Aber auch bereits umgesetzte Motive wie das Thema der Verwandlung (vergleichbar mit der Versteinerung des Kaisers in *Die Frau ohne Schatten* oder Ariadnes Überwinden ihres Liebesschmerzes in *Ariadne auf Naxos*), die Begegnung mit einem Gott (wie in *Daphne* und *Ariadne auf Naxos*), das Nebeneinander von Mythos und

»Unsere Mythologie lesen wir täglich dreimal in der Zeitung.«

Egon Friedell

Komödie oder auch das pflanzenförmige Edelmetall (der goldene Zweig entspricht der silbernen Rose im *Rosenkavalier*). Vor allem die Anklänge an Richard Wagner sind unverkennbar; angefangen vom Thema des korrumpierenden Goldes über Figurenähnlichkeiten (Jupiter – Wotan, die vier Göttinnen – die drei Rheintöchter, Merkur – Loge) bis hin zum musikalischen Durchschimmern des Rings. So gibt Walter Keller dem Werk den Untertitel »Wagner-Oper aus Garmisch« und Willi Schuh nennt es gar die »griechische Götterdämmerung«. Und wieder ist es der zeitgeschichtliche Kontext der »Generalproben-Uraufführung«, der dem letztgenannten Ausdruck einen unheilsschwangeren Beigeschmack verleiht.

Die Besetzung wartet mit zwei Strauss-Experten auf: Sebastian Weigle gab 2002/03 mit Strauss' *Salome*, die er jüngst auch an der Hamburgischen Staatsoper leitete, sein Debüt an der Oper Frankfurt. Für *Die Frau ohne Schatten*, die er im Sommer auch bei den Münchner Opernfestspielen dirigierte, wurde er 2003 zum »Dirigenten des Jahres« gewählt. *Die Liebe der Danae* dirigierte er zum ersten Mal. Anne Schwanewilms – »Sängerin des Jahres« 2002 – zählt zu den wichtigsten Strauss-Interpretinnen unserer Zeit. Die Partie der Danae sang sie bereits an der Semperoper Dresden und konzertant in Amsterdam unter der Leitung von Edo de Waart.

Mittwoch, 11. Juni 2014

**Gastspiel beim Richard-Strauss-Festival
in Garmisch-Partenkirchen**

Den 150. Geburtstag von Richard Strauss nehmen das Musikwissenschaftliche Institut der Goethe-Universität Frankfurt, die Frankfurter Universitätsbibliothek und die Dramaturgie der Oper Frankfurt zum Anlass, sich in einem gemeinsamen **Symposium am 15. Juni um 16 Uhr im Chagallsaal** und in einer **Ausstellung vom 15. Juni bis Spielzeitende im Holzfoyer** mit Leben und Werk des Komponisten auseinanderzusetzen.

Anne Schwanewilms Danae

Anne Schwanewilms gilt als eine der bedeutendsten Sängerinnen und als eine der wichtigsten Strauss-Interpretinnen unserer Zeit. Die Partie der Danae gestaltete sie bereits an der Semperoper Dresden und in Amsterdam unter Edo de Waart. Sie sang Strauss' Ariadne, Arabella (u. a. an der Oper Frankfurt), Chrysothemis (*Elektra*), Die Feldmarschallin (*Der Rosenkavalier*; 2013/14 auch an der Wiener Staatsoper, 2015 am New National Theatre Tokio geplant), Die Kaiserin (*Die Frau ohne Schatten*; 2013/14 auch an der Metropolitan Opera New York) u. a. an der Hamburgischen Staatsoper, am Theater an der Wien, am ROH Covent Garden London, am Teatro Real in Madrid, an der Nederlandse Opera Amsterdam, an der Lyric Opera of Chicago, am Teatro alla Scala Mailand sowie in der Barbican Hall London unter Sir Simon Rattle und der Avery Fisher Hall New York. Mit Roger Vignoles nahm sie eine Strauss-Liedauswahl auf, die vom BBC Music Magazine 2008 als »Vokaleinspielung des Jahres« nominiert wurde.

Das Repertoire von Anne Schwanewilms ist breitgefächert und reicht vom lyrischen deutschen über das italienische und französische Fach bis hin zu Werken von Komponisten wie Franz Schreker. Die 2002 in der Opernwelt zur »Sängerin des Jahres« gekürte Sopranistin arbeitet mit den weltweit besten Orchestern unter Dirigenten wie Sir Andrew Davis, Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, Christoph von Dohnányi, Kent Nagano, Kurt Masur und James Levine zusammen.



Die Liebe der Danae

Richard Strauss 1864-1949

Heitere Mythologie in drei Akten

Text von Joseph Gregor
nach dem Entwurf *Danae oder die Vernunfttheirat* (1919)
von Hugo von Hofmannsthal

Uraufführung als öffentliche
Generalprobe am 16. August 1944,
Festspielhaus, Salzburg

Mit Übertiteln

PREMIERE

Konzertante Aufführung
in der Oper Frankfurt
Sonntag, 15. Juni 2014

WEITERE VORSTELLUNGEN

Konzertante Aufführung
in der Oper Frankfurt
19. Juni 2014

Gastspiel beim
Richard Strauss-Festival
am 11. Juni 2014
in Garmisch-Partenkirchen

Mit freundlicher Unterstützung
des Frankfurter Patronatsvereins
- Sektion Oper



Patronatsverein

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sebastian Weigle

Chor **Matthias Köhler**

Jupiter

Alejandro Marco-Buhrmester

Merkur **Peter Marsh**

Pollux, König von Eos **Beau Gibson**

Danae **Anne Schwanewilms**

Xanthe, Danaes Dienerin

Karen Vuong

Midas **Lance Ryan**

Vier Könige, Neffen des Pollux

Michael McCown, Hans-Jürgen

Lazar, Björn Bürger, Franz Mayer

Semele **Britta Stallmeister**

Europa **Barbara Zechmeister**

Alkmene **Tanja Ariane Baumgartner**

Leda **Katharina Magiera**

Premiere

ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE

Frederick Delius



Handlung

Ein herrenloser Acker führt zum Streit und schließlich zur erbitterten Feindschaft zwischen den Bauern Marti und Manz. Ihre miteinander befreundeten Kinder, Sali und Vreli, werden im Jugendalter zu heimlich Liebenden. Der Zwist der Väter führt zu deren finanziellem Ruin und macht jegliche Hoffnung auf eine glückliche Verbindung des jungen Paares zunichte. Der schwarze Geiger beobachtet die Kinder über die Jahre hinweg. Als beide Väter gezwungen sind, das Dorf zu verlassen, fliehen Sali und Vreli. Doch da ihnen innerhalb der Gesellschaft kein realisierbares Glück beschieden ist, ergreifen sie eine letzte verzweifelte Fluchtmöglichkeit: Sie geben sich das Jawort und gehen anschließend gemeinsam in den Freitod.

DIE GOLDENEN ÄHREN, DIE KALTEN FLUTEN

Von Norbert Abels

Gottfried Keller erblickte in dem tiefen, gleichnishaften Kern seiner traurigen, an einem Fluss beginnenden Novelle von den beiden gemeinsam in den Freitod gehenden Jugendlichen einen Archetyp des Scheiterns an der Welt. Sie beruhte für ihn auf einer jener Urfabeln, auf welchen die großen alten Werke aufgebaut seien. »Die Zahl solcher Fabeln ist mäßig; aber stets treten sie in neuem Gewande wieder in die Erscheinung und zwingen alsdann die Hand, sie festzuhalten.« Begründet liegt eine dieser Urfabeln in jener seltsamen Überschneidung von Liebesverlangen und Todeswunsch, die uns schon in den hoffnungslos verliebten Jünglingen Pyramus und Leander und ihren ebenso jugendlichen Gefährtinnen Thisbe und Hero entgegentritt; ein Seelenpaar, das als ästhetischer Topos nicht nur die Kunst des 19. Jahrhunderts inspirierte und neben *Aida* vor allem in *Tristan und Isolde* zu seiner tönenden Apotheose gelangte; einem Musikdrama, das auf Frederick Delius' Oper ebenso stark einwirkte wie auf Claude Debussys *Pelléas et Mélisande*. Auch die Wirklichkeit stand hinter der Kunst nicht zurück. Man denke an den Tod Heinrich von Kleists und Henriette Vogels am Wannsee oder den nie ganz geklärten gemeinsamen Tod des österreichischen Kronprinzen Rudolf und seiner Geliebten Marie von Vetsera im Jagdschloss zu Mayerling, der die Welt damals in Atem hielt. In den erwähnten Opern ist dem Wasser als Metapher gegenseitigen Ineinanderfließens und Sichauflösens eine entscheidende Funktion zugemessen. Zuvor hatte Franz Grillparzers schmerzdurchströmtes Trauerspiel *Des Meeres und der Liebe Wellen* diese Verschränkung bereits im Titel zum Thema erhoben. Auch der gemeinsame Wunsch, vor dem Akt des Sterbens einander noch ein letztes Mal anzugehören, zählt zur Motivgeschichte des Liebestodes. Bei Keller heißt es am Ende, wenn das »Brautbett« genannte

Todesschiff langsam zu Tale schwimmt: »Als es sich der Stadt näherte, glitten im Froste des Herbstmorgens zwei bleiche Gestalten, die sich fest umwanden, von der dunklen Masse herunter in die kalten Fluten«. Solchem tödlichen Abgleiten war hier, bei dem Zürcher Realisten, die soziale Katastrophe des Abstiegs »von der Höhe ackerbürgerlicher Ehrbarkeit über die Zerrüttung der Familien in die Niederungen des Asozialen und Vogelfreien, des vom ›schwarzen Geiger‹ angeleiteten Lumpenproletariats« vorausgegangen, schrieb Adolf Muschg in seinem literarischen Portrait Gottfried Kellers.

»Sie bauten sich einen engen Kerker in den goldenen Ähren«, heißt es in der Erzählung. Es gibt aber kein himmlisches Jerusalem, kein sicheres Paradies weltentstiegener Innerlichkeit inmitten einer Menschenwelt, die das Dasein als Kampf um Besitz und Macht versteht. Der Liebestod bei Keller entbehrt tatsächlich jeder ästhetisierenden und euphemistischen Kulisse, dient keinerlei Verzückungszustand, sondern offenbart sich als ultima ratio der Jugendlichen, als letzter Fluchtpunkt eines beschädigten Daseins, als Bestätigung der Hoffnungslosigkeit, auf dieser Erde einst doch noch ein Quäntchen Glück zu erlangen. Keller las im vorrevolutionären Jahr 1847 einen Zeitungsbericht, der ihn stark erschütterte: In einem sächsischen Dorf schossen sich nach einer durchtanzten Nacht zwei Jugendliche, deren Eltern tödlich verfeindet waren, eine Kugel in den Kopf. Am darauffolgenden Morgen fand man ihre Leichen auf einem Felde.

Der Tatsache, dass die Macht der Töne, die »fliegende Idealität der Musik« (Thomas Mann) schon von sich aus und a priori die empirische Erscheinung der Dinge transzendiert, konnte und wollte Frederick Delius in seiner Anverwandlung des Stoffes →

→ nicht ausweichen. Im Gegensatz zu Keller konzentrierte er sich auf die Liebestragödie und rückte deren sozialen Auslöser ganz in den Hintergrund. Der Komponist, dessen eigener Vater in der Mitte des 19. Jahrhunderts aus sozialen Gründen von Bielefeld ins englische Yorkshire mit seiner florierenden Wollindustrie ausgewandert war, verstand sich lebenslang als Kosmopolit. Die geistige Bindung an die deutsche Kunst aber manifestierte sich bei ihm als besondere Passion, seine Nietzsche-Verehrung schlug sich gleich in mehreren Werken nieder. *A Village Romeo and Juliet* wurde an der Komischen Oper Berlin uraufgeführt und schon ein Jahr nach dem Ende des Ersten Weltkrieges ging seine Oper *Fennimore und Gerda* nach einem Roman von Jens Peter Jacobsen in Frankfurt erstmals über die Bühne einer Stadt, mit der ihn viel verband und in der er zeitweilig lebte.

Die Metaphorik des unaufhaltsam dahinfließenden Stromes bestimmt als Hintergrund eines dunklen Fatums nicht nur die Handlung der Geschichte, sondern auch deren musikalisches Grundkolorit. Das *molto tranquillo* und das *lento* behaupten sich darin als dominierende Vortragsbezeichnungen. Delius verzichtet zugunsten eines solchen atmosphärischen Vorranges oftmals auf die situative Durchdringung der Einzelszenen. Gelegentlich hat genau dies ihm den Vorwurf eines dezidiert undramatischen tonsprachlichen Zugriffs eingebracht; ein Vorwurf indes, der seine kompositorische Intention geradezu verkennt. Ein alle Stationen der tragischen Geschichte durchdringendes klangharmonisches Fluidum, oft als Farbmischung und Doppelklang ineinander gleitender Akkorde angelegt, erzeugt den Eindruck der Unaufhaltsamkeit des Geschehens; ein irreversibles Kontinuum, worin bisweilen motivische Partikel untergehen, um später, an anderer Stelle unversehens wieder aufzutauchen. Wie abgesplittert auf dem Fluss vagierende Fremdkörper erscheinen mitunter abrupte rhythmische Segmente, groteske, in Instrumentation und Taktangabe radikal abweichende musikalische Marginalien, die die Perspektive der beiden Liebenden durch die der Außenwelt für Momente verdrängen. Ein exponiertes Beispiel hierfür ist der Tanz auf dem Kirchweihfest. In den letzten Sequenzen der Oper tritt an die Stelle des Fluidums eine beständig zunehmende, schließlich extreme Strömung, ein Todessog, ausgelöst durch einen Fortissimoschlag der Pauken, dem unverzüglich, in c-Moll stehend, gleitende Harfenbewegungen folgen, die den Untergang des Bootes einleiten, das Sali und Vreli sich als Sarg auserkoren haben. Dem Schlag voraus aber erklingt, eine zutiefst berührende *Tristan*-Reminiszenz, ein Englischhorn, als Vreli, gleichsam als symbolische Erinnerung einer imaginären Hochzeitsnacht, ihren Blumenstrauß ins Wasser wirft.



Eva-Maria Höckmayr Regie

Seit 2008 inszenierte Eva-Maria Höckmayr u.a. am Theater Freiburg *Pique Dame* und jüngst *Tannhäuser*, am Theater Heidelberg Scarlattis *Marco Attilio Regolo*, an der Berliner Staatsoper Manfred Stahnkes *Wahnsinn, das ist die Seele der Handlung* und am Theater Luzern Händels *Orlando* sowie am Deutschen Nationaltheater Weimar und am Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt. Sie realisiert zudem eigene, spartenübergreifende Projekte wie *Schwanengesänge; Variationen zu Leben und Tod* oder auch *Kreuzersonate; Janáček, Beethoven, Tolstoi. Ein Musik-Theater*, 2007 ausgezeichnet mit dem Förderpreis der »Akademie Musiktheater heute«. Weitere Auszeichnungen erhielt die ehemalige Stipendiatin der »Akademie Musiktheater heute« und des Richard-Wagner-Verbands u.a. für ihre Inszenierung von *Pelléas et Mélisande* am Theater Aachen (Götz-Friedrich-Preis und NRW-Förderpreis für junge Künstlerinnen und Künstler sowie Nominierungen als Beste Regie und Beste Produktion in der »Opernwelt«). Auch ihre Inszenierungen von Verdis *Otello* am Theater Freiburg und Puccinis *Suor Angelica* an der Oper Köln wurden in den Fachzeitschriften »Opernwelt« bzw. »Die Deutsche Bühne« nominiert. 2015 wird sie für Telemanns *Emma und Eginhard* unter der musikalischen Leitung von René Jacobs an die Berliner Staatsoper zurückkehren.

»Wer Kellers Novelle liest und dann die Vertonung von Delius hört, wird überrascht sein über die atmosphärische Schönheit und Lieblichkeit der Musik. Das ist aber nur der Vordergrund – die Schönheit der musikalischen Naturbilder, ihre teils süßlich anmutende Lyrik, steigert die Verlorenheit des jungen Paares ins Unausweichliche. Die Abgründe, die um sie und in ihnen lauern, werden von einer gleichgültigen hermetischen Welt umschlossen – die Kälte, die die Schönheit der Natur bedeuten kann, blitzt gefährlich auf in der Reibung von Situation und Klang. Die Welt um die beiden Suchenden Sali und Vreli herum, umfängt sie, beschränkt sie, grenzt sie aus und schließt sie ein: zwei Kinder, dann später zwei halb Erwachsene, die verzweifelt aneinander Halt suchen, sind und bleiben, was sie waren – verloren. Je mehr sie sich gegenseitig umklammern, umso näher sind sie ihrem Ende. Trotzdem oder gerade deshalb, weil sie so zärtlich und ausweglos kämpfen, ist ihr Sterben voller Schönheit – ein tröstlicher Liebestod? Ja, der gemeinsame Freitod als Ausdruck ihrer Selbstbefreiung, aber es bleibt auch ein bitterer Rest von Unfreiwilligkeit in ihrem Tod – war ihr Selbstmord nicht eigentlich ein Mord an ihnen? Die eigenartige Mehrdeutigkeit ihres Liebestodes ist ein Verdienst der Vertonung: In Delius' Oper wird der Auslöser des gigantischen Familienzwistes, der obdachlose schwarze Geiger, der von den beiden Familienvätern um sein Land geprellt wurde, zu einer mehrdimensionalen Figur, die über den konkreten Vagabunden der Keller-Geschichte weit hinausgeht: Wie eine zweite Ebene durchzieht der schwarze Geiger die Oper und die Stationen des jungen Liebespaares: als Symbol eines vielleicht biblischen Fluches über die Habgierigen, der

die nachgeborenen Generationen verfolgt, aber auch als Inkarnation einer gefühlten Erbschuld, die Sali und Vreli heimsucht und nicht zur Ruhe kommen lässt. Sie sind Gefangene ihrer Vergangenheit, ihrer Umwelt und, bei Delius verstärkt, ihrer Seelenwelt, in die sich in Gestalt des Geigers ein manipulativer Racheengel eingeschlichen hat. Ob das Geworfensein in eine menschliche Existenz schicksalhafte Vorherbestimmung ist, oder ob wir uns doch selbst unfrei oder frei machen, bleibt durch die Figur des schwarzen Geigers in einer aufgeladenen Ambivalenz geheimnisvoll offen.«

Eva-Maria Höckmayr

Romeo und Julia auf dem Dorfe

Frederick Delius 1862–1934

Lyrisches Drama in sechs Bildern

Text vom Komponisten, Jelka Rosen-Delius und Charles Francis Keary nach der Novelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (1855) aus *Die Leute von Seldwyla* von Gottfried Keller

Uraufführung am 22. Februar 1910, Covent Garden, London (revidierte Fassung von Tom Hammond)

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

PREMIERE

Frankfurter Erstaufführung
Sonntag, 22. Juni 2014

WEITERE VORSTELLUNGEN

25., 29. Juni; 4., 6., 10., 12. Juli 2014

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Paul Daniel**

Regie **Eva-Maria Höckmayr**

Bühnenbild **Christian Schmidt**

Kostüme **Saskia Rettig**

Licht **Olaf Winter**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor **Matthias Köhler**

Manz **Dietrich Volle**

Marti **Magnús Baldvinsson**

Sali **Jussi Myllys**

Vreli **Amanda Majeski**

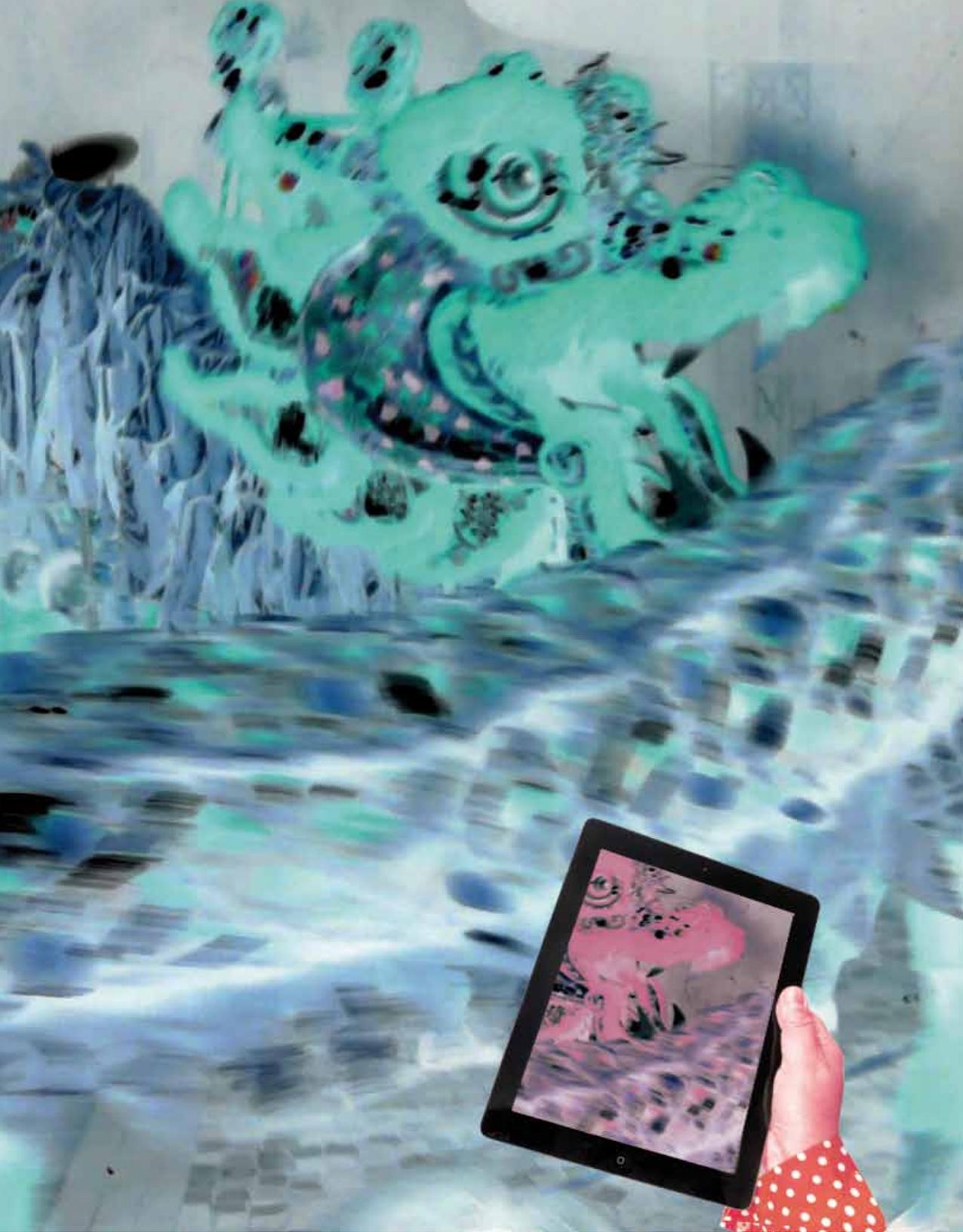
Der schwarze Geiger

Johannes Martin Kränzle

Mit freundlicher Unterstützung
des Frankfurter Patronatsvereins
– Sektion Oper



Patronatsverein



Premiere

DER GOLDENE DRACHE

Péter Eötvös

Handlung

Im Mittelpunkt steht das China-Vietnam-Thai-Schnellrestaurant *Der goldene Drache*. Hier wird in der winzigen Küche einem jungen Chinesen ohne Aufenthaltsgenehmigung ein furchtbar schmerzender Schneidezahn mit einer Rohrzanze gezogen. Und dieser Zahn gelangt über die Thai-Suppe, in der er aus Versehen landete, in den Mund einer Stewardess, Stammkundin im Schnellrestaurant, welches die Anwohner der Umgebung mit seinen asiatischen Schnellgerichten auch als Take-Away zu versorgen weiß. Als der junge Chinese nach der Rohrzanzenoperation verblutet, wickelt man ihn in einen großen Drachenteppich und wirft ihn in den Fluss. Von dort schwimmt er endlich wieder nach Hause, nach China...

DER REIZ DES DOPPELTEN ROLLENSPIELS

Von Zsolt Horpácsy

2010 wurde das Drama *Der goldene Drache* von Roland Schimmelpfennig zum Theatertreffen eingeladen und bei der Kritikerumfrage von *Theater heute* zum »Stück des Jahres« gekürt. In kurzen Episoden erzählt Schimmelpfennig von den Schattenseiten der globalisierten Welt, von Ausbeutung, Gier und Brutalität. Im Zentrum stehen der Asia-Imbiss *Der goldene Drache* und ein illegal im Land lebendes chinesisches Geschwisterpaar, das um seine Existenz kämpft. Nun hat Péter Eötvös gemeinsam mit der Oper Frankfurt und dem Ensemble Modern, das mit ihm seit den frühen 1980er Jahren verbunden ist, diesen Stoff für sein neues gleichnamiges Musiktheater ausgewählt. In einem Gespräch mit Roland Diry schildert Péter Eötvös die Stationen seiner Kompositionsarbeit am Auftragswerk.

»Ich habe das Theaterstück zuerst in Budapest auf Ungarisch gesehen, in einer glänzenden Regie. Die Schwierigkeit bestand darin, zu verstehen, welche verschiedenen Rollen von einem Schauspieler gespielt werden. Es gibt nur fünf Darsteller, aber jeder spielt zwei, drei verschiedene Charaktere. Dieses doppelte Rollenspiel ist gleichzeitig auch der Reiz des Stückes. Später habe ich eine andere Aufführung in der Regie von Roland Schimmelpfennig in Wien gesehen. Das fand ich viel trockener, schwieriger zugänglich. Ich selbst habe das Libretto während einer zweiwöchigen Schiffstour durchgearbeitet und nachvollzogen, wie oft eine Person vorkommt, welche Rolle zu welcher geführt wird, und ich war sicher, dass die Musik helfen kann, einen Charakter wiederzuerkennen.

Es wird eine komisch-dramatische Oper sein, da die Geschichte einerseits leicht zu sein scheint, andererseits aber auch sehr tief geht. Es geht um Einwanderer, die Situation der Illegalität; ein

Thema, das immer sehr aktuell ist. Da ist ein Einwanderer, dem der Zahn weh tut, aber er besitzt keine Papiere, ist illegal im Land und kann nicht zum Arzt gehen, denn er existiert ja nicht. Und dieser chinesische Einwanderer, der kleine Junge, kommt in einem Restaurant unter, sucht seine verschollene Schwester, die schon vor ihm angekommen ist. Und das Tragische des Stückes ist, dass der Zuschauer beide auf der Bühne sehen kann, sie sich aber nicht treffen. Sie sind sich ganz nah, aber sie wissen bis zum Schluss nichts voneinander. Dieses harte Schicksal ist permanent präsent. Am Ende stirbt der kleine Junge und es folgt ein wunderbarer Monolog, die Wasserreise: Seine Leiche wird in den Fluss geworfen und macht eine lange Reise im Meer Richtung Norden. Sie wird vom Wasser immer weitergetragen, die Fische fressen das Fleisch von ihr ab und es vergehen zwei Jahre bis das Skelett nach China kommt und dann sagt: »Jetzt bin ich zu Hause, schade, dass ich nur noch Knochen habe«. Dieser Wandel von der naiven Realität, von dem Zahnschmerz, bis zu dem Punkt, an dem die Leiche selbst sagt »Ich bin nur ein Skelett«, ist eine große Qualität des Stückes. Der Zahn ist ein Symbol des Schmerzes, des Ausgeliefertseins, der Hoffnungslosigkeit. Nur eine Stewardess reagiert sensibel auf den Zahn, aber auch sie wirft ihn am Schluss ins Wasser.

Fünf Sänger wechseln ständig die Rollen, was für ein Publikum interessant ist, denn diese sind sehr unterschiedlich. Die vielen komischen Elemente im Text sprechen durch ihren Humor das Publikum an, und daher kann man die dramatischen Stellen entsprechend tief gestalten, da danach wieder ein leichter Moment folgt. Ich habe das Ensemble auf die Grundbesetzung reduziert, auf 14 Musiker plus zwei Schlagzeuger. Damit kann ich eine sehr farbige Aufführung gestalten.«

Péter Eötvös

Péter Eötvös zählt zu den erfolgreichsten Opernkomponisten unserer Zeit. Während das Libretto der Kammeroper *Radames* (1975/1997) auf eine eigene Textidee des Komponisten zurückgeht, liegen den späteren Opernprojekten Meisterwerke der Weltliteratur zugrunde. 2002 feierte *Le Balcon* nach dem Stück von Jean Genet beim Festival in Aix-en-Provence Premiere. *Angels in America* (2004), die in der Inszenierung von Johannes Erath auch in einer Produktion der Oper Frankfurt im Bockenheimer Depot gefeiert wurde, basiert auf Tony Kushners Kult-Theaterstück, das seit den 1990er Jahren zu den Schlüsseltexten der amerikanischen Literatur zählt. Auf einen Roman des Nobelpreisträgers Gabriel García Márquez geht *Love and other demons* zurück. 2010 wurde seine Oper *Die Tragödie des Teufels* (Libretto: Albert Ostermaier), an der Bayerischen Staatsoper München uraufgeführt. Eötvös begreift die Musik als intensive Kommunikation zwischen Komponist, Interpret und Publikum. Gerade auch in den Orchesterwerken tritt seine Fähigkeit hervor, außergewöhnliche Klangwelten zu erschaffen.

Péter Eötvös wurde 1944 in Székelyudvarhely (Transsilvanien) geboren. Mit 14 Jahren nahm ihn Zoltán Kodály in seine Komponistenklasse an der Budapester Musikakademie auf. 1966 ermöglichte ihm ein Stipendium die Übersiedlung in die Bundesrepublik, wo er den Kontakt zur zeitgenössischen Kölner Musikavantgarde suchte. Auf Einladung von Pierre Boulez leitete Eötvös 1978 das Eröffnungskonzert des IRCAM in Paris. Im Anschluss wurde ihm die musikalische Leitung des Ensemble Intercontemporain übertragen. 1980 gab er sein Dirigenten-Debüt bei den London PROMS, ein Jahr später leitete er die Uraufführung von Karlheinz Stockhausens Oper *Dommerstag aus Licht* an der Mailänder Scala. Eötvös wurde zum Ersten Gastdirigenten gleich mehrerer internationaler Orchester berufen: darunter BBC Symphony Orchestra, Budapester Festivalorchester, SWR Radiosinfonieorchester Stuttgart und seit 2009 das Radio-Symphonieorchester Wien. Mit der Gründung des »Internationalen Péter Eötvös Instituts für junge Dirigenten und Komponisten« schuf er eine Plattform, die es ihm ermöglicht, erworbenes Wissen und gelebte Erfahrung an die nächste Generation weiterzugeben.



»Komponieren besteht für mich aus Verzauberung der Zuhörer durch Klang... Mich interessiert die Technik, mit der ich das Unglaubliche zum Klingen bringen kann. In der Oper wird das geradezu gefordert.«

Péter Eötvös

Roland Schimmelpfennig

Roland Schimmelpfennig, der zurzeit meistgespielte Gegenwartsdramatiker Deutschlands, dessen Stücke in über 40 Ländern aufgeführt werden, war zuletzt am Schauspielhaus Zürich und am Deutschen Theater Berlin als Regisseur tätig. Seine Stücke zeichnen sich oftmals durch eine überraschende Schnitttechnik und einen lakonischen, liebevollen Blick auf die Menschen aus. Mit poetischer Leichtigkeit stellt er anhand innovativer Erzählformen unsere Begriffe von Zeit, Raum, Geschlecht und Herkunft in Frage. In seinen Dramen blitzt Fantastisches, Grauenhaftes und Weltbewegendes mitten im Alltäglichen auf. Roland Schimmelpfennig formuliert nicht aus, er lässt seinen Figuren und Geschichten ihr Geheimnis, er verführt den Zuschauer nicht zur Identifikation, sondern zur Wahrnehmung.

Schimmelpfennig erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen, u. a. den Nestroy-Preis 2002 für das beste Stück mit *Push Up* und 2009 mit *Besuch beim Vater*, sowie den Else-Lasker-Schüler-Dramatikerpreis 2010.

»Mir ging es nie um Dokumentation. Das können Film und Fernsehen besser. Mir ging es um Verdichtung. *Der goldene Drache* arbeitet mit den einfachen Mitteln der Ansage und der Verstellung und des ›Vorspielens‹, aber das Ziel des Stücks ist nicht Distanz, sondern das Gegenteil: Nähe, Identifikation. Es geht darum zu ermöglichen, dass das Publikum den Figuren so nah wie nur irgend möglich kommt. Was wäre, wenn ich jemand anderes sein könnte; was ist, wenn ich nicht mehr sein will, was ich bin? Wenn ich mir etwas wünschen könnte – das steht über dem ganzen Stück. Formal bewegt sich das Stück in einem Mikrokosmos: Jeder hängt mit jedem zusammen, die einen sind die Kunden der anderen; man lebt letztendlich voneinander – gemeinsam unter einem Dach.«

Roland Schimmelpfennig

Der goldene Drache

Péter Eötvös *1944

Musiktheater (2012–2013)
nach dem gleichnamigen Theaterstück von Roland Schimmelpfennig, eingerichtet von Péter Eötvös

Kompositionsauftrag
von Ensemble Modern
und Oper Frankfurt

Koproduktion mit
dem Ensemble Modern

Mit Übertiteln

PREMIERE

Uraufführung
Sonntag, 29. Juni 2014
im Bockenheimer Depot

WEITERE VORSTELLUNGEN

1., 4., 6., 7., 9., 11. Juli 2014

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Péter Eötvös**
Hartmut Keil (Juli)

Regie **Elisabeth Stöppler**

Bühnenbild **Hermann Feuchter**

Kostüme **Nicole Pleuler**

Licht **Jan Hartmann**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Klangregie **Norbert Ommer**

Die junge Frau **Kateryna Kasper**¹

Die Frau über Sechzig **Hedwig Fassbender**

Der junge Mann **Simon Bode**

Der Mann über Sechzig
Hans-Jürgen Lazar

Der Mann **Holger Falk**

¹ Mitglied des Opernstudios



Ensemble
Modern
Frankfurt

Mit freundlicher Unterstützung
des Frankfurter Patronatsvereins
– Sektion Oper



Patronatsverein

Oper Finale 2014

FREDERICK DELIUS

Begleitveranstaltungen zur Premiere von Frederick Delius' *Romeo und Julia auf dem Dorfe*.

Frederick Delius wurde 1862 in Bradford/Yorkshire als Sohn deutscher Eltern geboren. Sein Lebensweg führte ihn nach Deutschland, Norwegen und Frankreich. Nach seinem Tod nahezu vergessen, wird er derzeit wiederentdeckt. Der Komponist, dessen Œuvre neben sechs Opern, groß angelegten Orchesterwerken und mannigfaltiger Kammermusik eine umfangreiche Sammlung von Liedern und Vokalmusik sowie geistliche Musik umfasst, erhielt seine Ausbildung am Leipziger Konservatorium. Geprägt von Symbolismus und Impressionismus der Jahrhundertwende, besticht seine an Edvard Grieg geschulte Tonsprache vor allem durch ihre komplexe Orchestertextur, ihre breit gefächerte, spätromantische Klanggewalt und ihre immer wiederkehrenden chromatischen Skalen.

Oper Finale 2014 wird die vielfältigen Facetten des englischen Komponisten, der seit den 1920er Jahren von gesundheitlichen Gebrechen, darunter Lähmung und Erblindung, heimgesucht wurde, dem Frankfurter Publikum präsentieren.

Romeo und Julia auf dem Dorfe bildet den Schlusspunkt der Saison 2013/14. Traditionsgemäß widmet die Oper Frankfurt der letzten Produktion im großen Haus ein besonderes Maß an Aufmerksamkeit. So werden Leben und Wirken des Komponisten im Rahmen von Veranstaltungen rund um sein musikalisches Schaffen erkundet. Kammermusikabende, Lesungen und Vorträge laden das Publikum ein, mehr über diesen selten gespielten Komponisten zu erfahren.



Sonntag, 18. Mai 2014, 11 Uhr, Holzfoyer

Ein Aufschrei der Seele

Kammermusik von Frederick Delius, Edvard Grieg und Claude Debussy

Dimiter Ivanov, Violine

Johannes Oesterlee, Violoncello

Tobias Hartlieb, Klavier

Sonntag, 22. Juni 2014 – Sonntag 13. Juli 2014, Wolkenfoyer

Ein vergessener Kosmopolit

Ausstellung zu Frederick Delius

Sonntag, 22. Juni 2014, 16 Uhr, Holzfoyer

Dem Leben abgetrotzt

Vortrag von Prof. Dr. Norbert Abels zum Leben und Werk von Frederick Delius

Montag, 30. Juni 2014, 19.30 Uhr, Holzfoyer

Liederabend

Rund um Romeo und Julia

Jussi Myllys, Tenor

Elizabeth Reiter, Sopran

In Sun Suh, Klavier

Donnerstag, 3. Juli 2014, 21 Uhr, Holzfoyer

Filmabend

Schmerz und Erfüllung

Ausschnitte aus Filmen rund um Frederick Delius und das Thema *Romeo und Julia*

Moderation: Steffi Mieszkowski

Sonntag, 6. Juli 2014, 14–17 Uhr (inkl. Bewirtung), Holzfoyer

Symposium zu Frederick Delius

Wiederentdeckung eines Verlorenen

Referenten: Prof. Dr. Norbert Abels, Prof. Dr. Jens Malte Fischer, Prof. Dr. Arne Stollberg, Christian Münch-Cordellier

Montag, 7. Juli 2014, 19.30 Uhr, Holzfoyer

Kammermusik von Frederick Delius

Tiefen ausloten

Dimiter Ivanov, Violine

Ariane Voigt, Viola

Johannes Oesterlee, Violoncello

Tobias Hartlieb, Klavier

Dienstag, 8. Juli 2014, 19.30 Uhr, Haus am Dom

Frederick Delius und die Religion

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

Solisten des Frankfurter Ensembles

Sebastian Zierer, Klavier

Kooperation mit dem Haus am Dom

Samstag, 12. Juli 2014, 17–18 Uhr, Holzfoyer

Liebesver(w)irrungen

Musikalischer Querschnitt durch Frederick Delius' Oper *Fennimore and Gerda*, CD-Ausschnitte, Live-Musik

Karsten Januschke, Klavier; Sharon Carty, Mezzosopran

Moderation: Christian Münch-Cordellier

NEUHEITEN UND HIGHLIGHTS DER OPER FRANKFURT



RICHARD WAGNER
RIENZI, DER LETZTE DER TRIBUNEN
Große tragische Oper in fünf Akten

*Peter Bronder · Christiane Libor
Falk Struckmann · Claudia Mahnke
Daniel Schmutzhard · Alfred Reiter
Beau Gibson · Peter Felix Bauer*

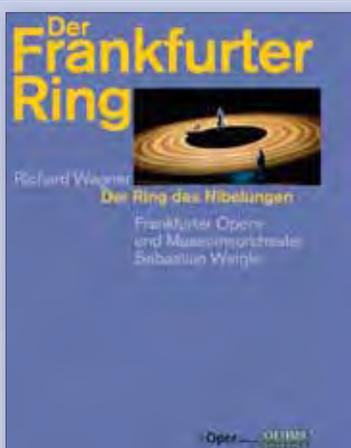
3 CDs · OC 941



GIACOMO PUCCINI
LA FANCIULLA DEL WEST
– erhältlich ab März 2014

*Eva-Maria Westbroek · Ashley Holland
Carlo Ventre · u.a.*

2 CDs · OC 945

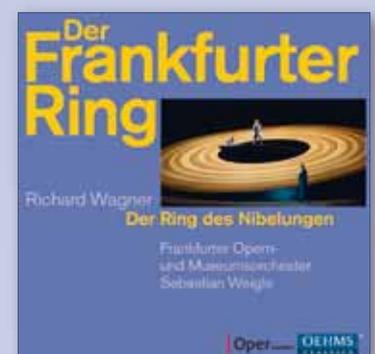


RICHARD WAGNER
DER RING DES NIBELUNGEN
Gesamtausgabe
im Hardcover-Schuber

*Terje Stensvold · Susan Bullock
Lance Ryan · Frank van Aken
Amber Wagner · Claudia Mahnke
Martina Dike · Peter Marsh
Jochen Schmeckenbecher
Gregory Frank
Johannes Martin Kränzle u.a.*

Untertitel in
Deutsch und Englisch

8 DVDs · OC 999



RICHARD WAGNER
DER RING DES NIBELUNGEN
Gesamtausgabe

*Ryan · Kränzle · Frank
Schmeckenbecher · Bullock
Ulrich · Mahnke · Arwady
Blue · Stallmeister · Carlstedt · u.a.*

14 CDs · OC 939



Wiederaufnahme – Zum letzten Mal

TIEFLAND

Eugen d'Albert

»Wirkliche Menschen muss man auf die Bühne bringen, Menschen, mit denen wir empfinden und die uns für einen Theaterabend fesseln.« Mit diesem selbstgesteckten Ziel, das an den Grundgedanken des Verismo erinnert, schrieb Eugen d'Albert 21 Opern. *Tiefland* (1903) bedeutete für ihn den Durchbruch. Und tatsächlich gilt dieses Werk als Inbegriff der deutschen Variante eines Verismo à la Mascagni oder Leoncavallo, untermauert durch die textliche Grundlage des Dramas *Terra baixa* des katalanischen Dichters Àngel Guimerà; der Entwurf eines Gefälles zwischen der Einsiedelei in der Natur des Hochlands und dem Leben der Menschen unten im Tal – personifiziert durch den tugendhaften Pedro und den verlogenen Sebastiano, die in einem recht stilisierten Librettoverlauf um Sebastianos Ziehtochter Marta kämpfen. Wenn sich das Textbuch auch dem Alltäglichen zu- und von den Stoffwelten Richard Wagners abwendet, so klingt dessen Musikdrama doch hin und wieder durch. Reminiszenzen gibt es zudem an Liszt und Puccini in ekstatischen Melodiebögen sowie an spanische Tanzweisen und Alpenrufe. Als ein Lieblingswerk von Adolf Hitler ist d'Alberts populärstes Werk nach dem Zweiten Weltkrieg weitgehend von den Spielplänen verschwunden.

Mit Johan Botha in der Partie des Pedro gibt einer der bedeutendsten Sänger unserer Zeit sein Debüt an der Oper Frankfurt. Der in Johannesburg geborene Tenor singt an den weltweit renommierten Opernhäusern, darunter die Staatsopern in Berlin, Hamburg und München, das Teatro alla Scala Mailand, Gran

Teatre del Liceu Barcelona und die Metropolitan Opera New York. Jüngst war er als Kaiser (*Die Frau ohne Schatten*) am ROH Covent Garden London sowie mit den Titelpartien Parsifal und Andrea Chénier an der Wiener Staatsoper zu erleben. Auch 2014 wird er wieder als Siegfried (*Die Walküre*) bei den Bayreuther Festspielen auftreten.

Tiefland

Eugen d'Albert 1864–1932

Musikdrama in einem Vorspiel und zwei Aufzügen (2. Fassung)

Text von Rudolf Lothar

Mit Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Samstag, 31. Mai 2014

WEITERE VORSTELLUNGEN

7., 9., 14. Juni 2014

Zum letzten Mal!

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sebastian Weigle

Regie **Anselm Weber**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Orest Tichonov**

Bühnenbild **Hermann Feuchter**

Kostüme **Bettina Walter**

Licht **Olaf Winter**

Dramaturgie **Agnes Eggers**

Chor **Markus Ehmman**

Marta **Brigitte Pinter**

Pedro **Johan Botha**

Sebastiano **Simon Neal**

Tommaso **Magnús Baldvinsson**

Nuri **Britta Stallmeister**

Moruccio **Dietrich Volle**

Nando **Peter Marsh**

Antonia **Nina Tarandek**

Pepa **Karen Vuong**

Rosalía **Katharina Magiera**

Wiederaufnahme – Zum letzten Mal

DIE AUSFLÜGE DES HERRN BROUČEK

Leoš Janáček

Der Hausbesitzer Matěj Brouček ist ein bodenständiger Kerl. Ausgerechnet er, der es über alles liebt, Bier und Knackwurst in seiner Stammkneipe zu genießen, wird von seinem Zufluchtsort vertrieben. Unter reichlich Alkoholeinfluss tritt er eine sonderbare Reise zum Mond an, wo er auf allerlei Pseudokünstler trifft. In einer zweiten merkwürdigen Odyssee verschlägt es ihn in das 15. Jahrhundert. Der kleine Mann findet sich plötzlich unter den Hussiten wieder, mit denen er für die Unabhängigkeit kämpfen soll. Brouček übersteht beide Eskapaden unbeschadet und kommt am Ende genau dort wieder zu sich, wo er die wundersame Reise angetreten hatte.

Der niederländische Tenor Arnold Bezuyen, der diese Partie bereits in der Premierserie verkörperte, kehrt für dieses Stück nach Frankfurt zurück, nachdem er in der letzten Saison sein Debüt an der Metropolitan Opera New York als Bacchus (*Ariadne auf Naxos*) gegeben hatte. Die musikalische Leitung liegt in den Händen von Johannes Debus, der seit 2009 das Amt

des Musikdirektors der Canadian Opera Company in Toronto inne hat. Dort dirigierte er zuletzt u.a. *Salome*, *Dialogue der Karmeliterinnen* sowie *Tristan und Isolde*. Von 2001 bis 2008 war er als Kapellmeister an der Oper Frankfurt engagiert und dirigierte neben Henzes *Boulevard Solitude* (1999) u.a. die Uraufführung von *The Tempest* (Thomas Adès) sowie die Doppelpremiere von *Das kurze Leben* und *Die spanische Stunde* (Ravel). Für die verbleibenden *Rusalka*-Vorstellungen im Mai wird Johannes Debus ebenfalls am Pult des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters stehen.

Die Ausflüge des Herrn Brouček

Leoš Janáček 1854–1928

Oper in zwei Teilen

Text vom Komponisten

In tschechischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Samstag, 5. Juli 2014

WEITERE VORSTELLUNGEN

9., 11., 13. Juli 2014

Zum letzten Mal!

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Johannes Debus

Regie **Axel Weidauer**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme

Dorothea Kirschbaum

Bühnenbild **Moritz Nitsche**

Kostüme **Berit Mohr**

Licht **Joachim Klein**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Chor **Markus Ehmann**

Brouček **Arnold Bezuyen**

Mazal / Blankytný / Petřík

Aleš Briscein

Málinka / Etherea / Kunka

Juanita Lascarro

Sakristán / Lunobor / Domšík

Simon Bailey

Würfl / Čarokvoci / Schöffe

Andreas Bauer

Piccolo / Wunderkind / Scholar

Anna Ryberg

Komponist / Harfoboj / Miroslav

Peter Marsh

Maler / Duhoslav / Vojta

Michael McCown

Dichter / Oblačný / Vacek

Björn Bürger

Kedruta **Katharina Magjera**

Svatopluk Čech **Beau Gibson**





Liederabend

FRANZ-JOSEF SELIG

In den letzten Jahren hat sich Franz-Josef Selig international als einer der renommiertesten Interpreten großer Basspartien etabliert. Regelmäßig ist er in den Rollen des Gurnemann, König Marke, Sarastro, Rocco, Osmin, Daland, Fiesco und Fasolt an allen großen Opernhäusern der Welt und bei internationalen Festivals zu erleben.

Trotz seiner zahlreichen Konzert- und Opernengagements widmet sich der Sänger leidenschaftlich gerne dem Liedgesang. »Nicht viele echte Bässe wagen sich an die *Winterreise*, doch Selig singt auch die Spitzentöne in klangschönem Piano, und wenn es dann doch mal tief hinab geht, wie in den »tiefsten Felsengründen« des *Irrlichts*, dann ist da plötzlich die ganze Wucht und samtige Schwärze eines Ausnahme-Basses«, berichtete 2012 die Rezensentin des *General-Anzeiger Bonn* über seine Interpretation von Schuberts Liederzyklus.

Auch für die kommende Saison sind Liederabende mit dem Pianisten Gerold Huber geplant. Ebenso ist das »Lieblingsprojekt« des Sängers, die *Liedertafel* mit Markus Schäfer, Christian Elsner und Michael Volle sowie Gerold Huber, mit Vokalmusik von Schubert und Brahms wieder in deutschen Konzertsälen zu erleben.

»Wenn man mich fragt, wie mein Verhältnis zum Liedgesang im Gegensatz zum Wagnergesang ist, dann möchte ich sagen, im besten Falle gibt es meist gar keinen Gegensatz. Gerade da die Werke Wagners sehr von der Sprache bestimmt sind, sollte ein Wagnersänger auch mit dem Liedgesang vertraut sein. Wort und Ton bilden eine Einheit und im Liedgesang hat man die Möglichkeit, dies im Dialog mit – in der Regel – nur einem Partner, dem Pianisten, auszuloten, zu durchleben. Dies bedingt das gegenseitige Zuhören, was im Idealfall auch in der Oper stattfinden sollte. Ich glaube, dann wäre manche Aufführung spannender und wir würden ganz nebenbei all die Stellen im »piano« hören, die Wagner auch so gekennzeichnet hat.« Die Antwort des weltweit gefeierten Bass auf die Frage nach der

Vereinbarkeit zwischen der intimen Form der Liederabende und seinen großen Opernpartien erklärt, warum Franz-Josef Selig als Wagnersänger ebenso gefragt und erfolgreich ist wie als Liedinterpret.

Franz-Josef Seligs besondere Vorliebe zur Alten Musik zeigt sich in der Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten und auf diesem Gebiet etablierten Orchestern wie Nikolaus Harnoncourt und dem Concentus Musicus Wien, mit Philippe Herreweghe, René Jacobs oder der Akademie für Alte Musik Berlin.

Gastengagements führten ihn zuletzt nach London (*Zauberflöte*), Wien (*Parsifal*) und New York (Wagners *Ring* unter James Levine und unter Fabio Luisi) sowie für eine Neuproduktion von *Fidelio* und die Wiederaufnahme der *Zauberflöte* nach München und zu den Salzburger Festspielen. Er sang unter Sylvain Cambreling am Teatro Real Madrid sowie unter Philippe Jordan an der Pariser Bastille die Partie des *Arkel* in Debussys *Pelléas et Mélisande* in einer Inszenierung von Bob Wilson. Im Sommer 2012 gab Franz-Josef Selig sein Debüt bei den Bayreuther Festspielen als Daland (*Der fliegende Holländer*). Für 2013 war er dort neben Daland auch als Hunding in *Die Walküre* verpflichtet. Zahlreiche CD- und DVD-Produktionen dokumentieren die künstlerische Bandbreite dieses außergewöhnlichen Sängers.

Dienstag, 6. Mai 2014, 20 Uhr im Opernhaus

Franz-Josef Selig Bass

Gerold Huber Klavier

Lieder von Franz Schubert, Hugo Wolf und Modest P. Mussorgski

Mit freundlicher Unterstützung der
Mercedes-Benz Niederlassung Frankfurt/Offenbach



Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach

Liederabend

MICHAEL VOLLE

Selbst wenn der Operngesang einen Schwerpunkt innerhalb seines künstlerischen Schaffens bildet, so nutzt Michael Volle sehr gerne die Möglichkeit, sich in Form eines Liederabends einem »ungeheuerlichen Stimmhygieneprogramm« zu unterziehen. Dieses Format bedeutet für Michael Volle eine Reduktion, denn er muss »schutzlos, ohne Aktion, ohne Kulissen, ohne Kostüm und Maske« dem Publikum gegenüberreten. Nichtsdestoweniger stellt er sich freudig dieser Herausforderung und räumt jener Kunstform aus gutem Grund in seinem ausgebuchten Terminkalender noch Platz ein: »... denn das Repertoire ist unglaublich befriedigend.« Schubladendenken findet er befremdlich, da er sich nicht nur als reiner Opernsänger sieht. Und obwohl er im August 2013 bei den Salzburger Festspielen in seiner erklärten Traumrolle des Hans Sachs in *Die Meistersinger von Nürnberg* auftrat, möchte er sich nicht nur auf das deutsche Fach festlegen lassen. »Selbstverständlich ist man mit seinen Rollenwünschen auf das Wohlwollen der Intendanten angewiesen.« Doch in dieser Hinsicht scheint der Bariton keinen ernsthaften Grund zur Sorge zu haben. Neben seinem jüngsten Debüt an der Metropolitan Opera New York als Mandryka in *Arabella* steht in dieser Spielzeit, neben Auftritten als Zurga in *Die Perlenfischer* und als Rodrigo (*Don Carlos*) an der Oper Zürich, noch zur Festspielzeit ein Rollendebüt als Guillaume Tell in Rossinis gleichnamigen Werk an der Bayerischen Staatsoper an. Dort war er von 2007 bis 2012 Ensemblemitglied. In dieser Zeit sang er Rollen wie Parsifal, Kurwenal, Wolfram von Eschenbach und die Titelpartien in den Premieren von *Eugen Onegin* und *Wozzeck*. Zudem gestaltete er Pentheus in Christof Loys Inszenierung von Hans Werner Henzes *Die Bassariden*. Am ROH Covent Garden war er als Guido di Monforte in Verdis *I vespri siciliani* sowie als Scarpia in Puccinis *Tosca* zu erleben. Mozartpartien wie Don

Giovanni oder Graf Almaviva runden sein Repertoire ab. Seine im August 2013 erschienene CD *Michael Volle – A Portrait* (bei BR KLASSIK) gibt eine Kostprobe seines weit gefächerten Könnens in Form von Liedern und Arien, bei denen er begleitet wird vom Münchner Rundfunkorchester unter der musikalischen Leitung von Ralf Weilkert. In der 2010 im Kino gezeigten Verfilmung von Carl Maria von Webers *Der Freischütz* (Regie: Jens Neubert, auf DVD erhältlich) schlüpfte Michael Volle in die Rolle des Kaspar. Bei OehmsClassics erschien die CD *Recital*, auf der Michael Volle am Klavier von Helmut Deutsch begleitet wird. Der Pianist zählt zu den meist gefragten Liedbegleitern und arbeitet mit Künstlern wie Angelika Kirchschrager, Juliane Banse, Anne-Sofie von Otter, Bo Skovus, Jonas Kaufmann, Diana Damrau und Annette Dasch zusammen. Neben Gastprofessuren an zahlreichen deutschen Hochschulen hatte er 25 Jahre eine Professur an der Musik-hochschule München inne. Helmut Deutsch gibt Meisterkurse in ganz Europa.

Dienstag, 20. Mai 2014, 20 Uhr im Opernhaus

Michael Volle Bariton
Helmut Deutsch Klavier

Lieder von Robert Schumann, Richard Strauss und Maurice Ravel

Der für diesen Termin angekündigte Liederabend mit Annette Dasch und Daniel Schmutzhard findet am 16. Juni 2015 statt.

Mit freundlicher Unterstützung der
Mercedes-Benz Niederlassung Frankfurt/Offenbach

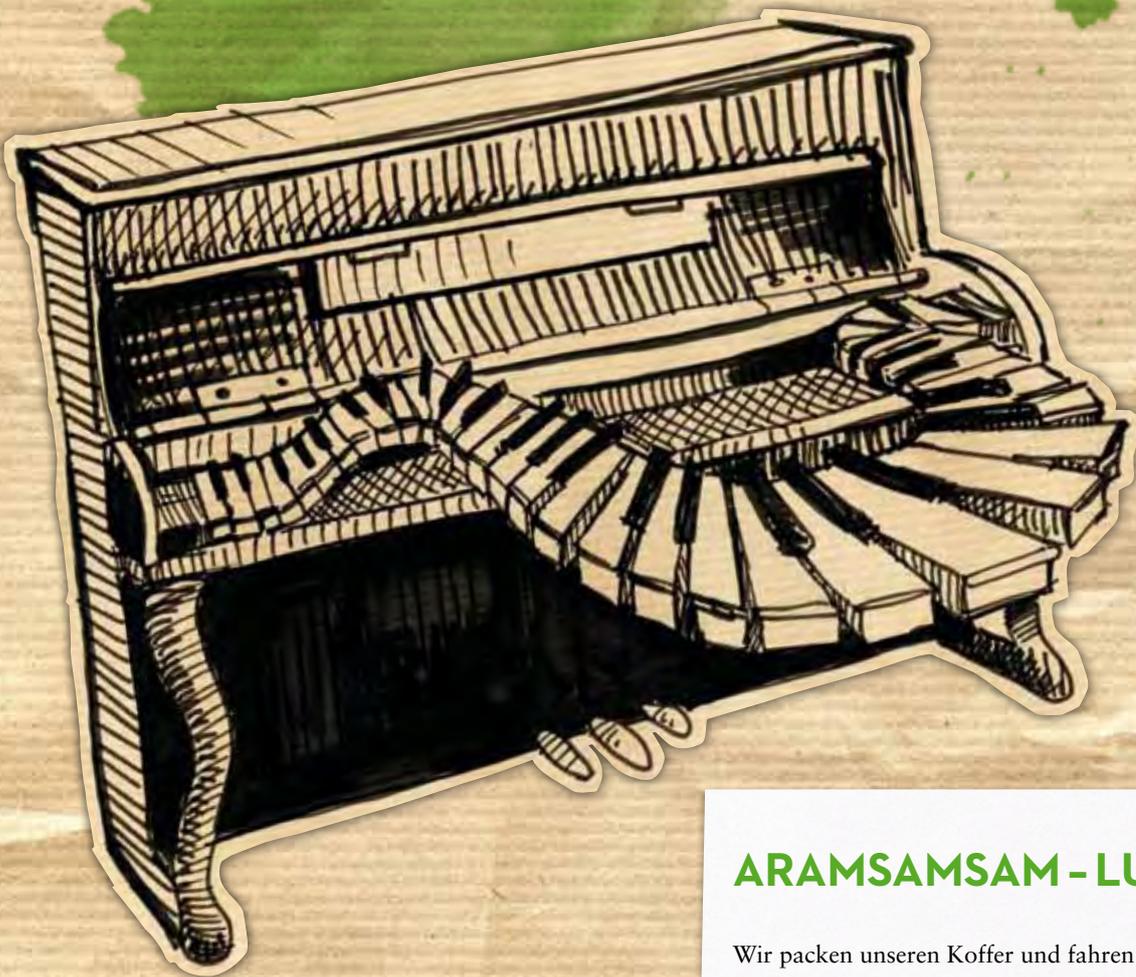


Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach



JETZT!

OPER FÜR DICH



ARAMSAMSAM - LUFTSPRÜNGE

Wir packen unseren Koffer und fahren mit Instrumenten und Musikern des Opern- und Museumsorchesters hin und her zwischen Tränental und Bad Fröhlich. In dieser *Aramsamsam*-Veranstaltung nehmen wir euch mit auf eine musikalische Gefühlsreise. Mitfahren, mitsingen und mitmusizieren können alle Kinder zwischen zwei und vier Jahren.

Donnerstag, 19. Juni 2014 (Fronleichnam), 10 und 12 Uhr
Montag, 30. Juni 2014, 10 und 11.15 Uhr (für KiTa-Gruppen)
Für Kinder ab zwei Jahren

OPER FÜR KINDER

»DON GIOVANNI«

von Wolfgang Amadeus Mozart

Spanien vor rund 300 Jahren: In Sevilla treibt ein echter Weiberheld und Verführer sein Unwesen. Don Giovanni erobert JEDE Frau, in die er verliebt ist. Rücksicht kennt er nicht, seinen Diener Lapporello nutzt er schamlos aus. Seine Ehefrau Elvira hat er erst kürzlich verlassen und schert sich wenig um die Gefühle anderer. Don Giovannis neuestes Opfer heißt Anna – fast gelingt die Verführung – als plötzlich ihr Vater, der Komtur, auftaucht. Die beiden ziehen sofort die Degen und Giovanni ersticht den Komtur. Ein neues Opfer ist mit Zerlina schnell gefunden. Um ein Haar erliegt das Bauernmädchen dem Zauber des Weiberhelden, schließlich zeigt sich Giovanni von seiner verführerischsten Seite und sorgt für ein ausgelassenes Fest. Doch gegen ihn formiert sich langsam Widerstand und die Gruppe der betrogenen Frauen ist sich einig: Giovanni soll zur Hölle fahren!

Wolfgang Amadeus Mozarts *Don Giovanni* entstand kurz nach seiner Erfolgsoper *Die Hochzeit des Figaro* und sollte an deren Erfolg anknüpfen. Erzählungen zufolge soll der Komponist seine Noten erst in der Nacht vor der Uraufführung zu Papier gebracht haben. Angeblich wurden den Orchestermusikern die noch feuchten Notenblätter auf die Notenpulte gelegt.

Musikalische Leitung **Irina Buch**
Regie **Caterina Panti Liberovici**
Bühnenbild **Thomas Korte**
Kostüme **Annette Pach**
Text und Idee **Deborah Einspieler**

Giovanni **Iurii Samoilov***
Anna **Esther Dierkes**
Elvira **Anna Ryberg**
Zerlina **Nora Friedrichs***
Lapporello **Thomas Korte**

*Mitglied des Opernstudios

24., 27., 31. Mai und 3. Juni 2014

Mit freundlicher Unterstützung der



»Ich finde es ja immer schön mit jungen Menschen zu arbeiten und hätte dafür gerne mehr Zeit! Jetzt bin ich neugierig auf dieses spannende Projekt – und vielleicht wird es ja der Beginn einer sich für ALLE Musizierenden lohnenden Einrichtung.«

Sebastian Weigle, GMD

»Ich freue mich, mit so hochkarätigen Musikern und einem tollen Dirigenten zu spielen!«

Noël Wilde, 13 Jahre

FIFTY-FIFTY KONZERT

Der Plan entstand im Frühjahr 2013 und nun ist es endlich soweit. Nach einem Vorlauf von knapp einem Jahr freuen wir uns auf ein Format, das im deutschsprachigen Raum noch eine Rarität ist: Fifty-Fifty. Das Frankfurter Opern- und Museumsorchester unter der musikalischen Leitung von Sebastian Weigle UND etwa 40 junge Musiker aus nicht weniger als einem Dutzend Frankfurter Schulen geben am letzten Spieltag der Saison ein gemeinsames Konzert. Die SchülerInnen musizieren Seite an Seite mit den professionellen Musikern der Oper Frankfurt. Erklungen werden an diesem Sonntagvormittag Werke von André Jolivet, Wolfgang Amadeus Mozart und Antonín Dvořák.

Doch was geschah, bis es soweit war? Mit dem Verein »Freunde Junger Musiker Frankfurt« konnte ein engagierter Sponsor gefunden werden, auch das Stadtschulamt unterstützt die Idee tatkräftig, Frankfurter Schulen wurden angeschrieben, Schüler von Musiklehrern vorgeschlagen und von Musikern des Opernorchesters angehört. Eines stellte sich schnell heraus: Es gibt mehr hoch motivierte und begabte junge Musiker als Plätze im Fifty-Fifty-Orchester. Insbesondere Geige und Trompete finden zahlreichen Zuspruch in der Schülerschaft, während es an Kontrabassisten und Oboisten eher mangelt.

Nun steht die Besetzung und das Projekt geht in die Startlöcher: Ein erstes Kennenlernen der mitwirkenden SchülerInnen und MusikerInnen wird Ende Mai stattfinden und anschließend werden wir uns regelmäßig zur Vorbereitung treffen. Die Musiker des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters tragen in ihrer Freizeit den Löwenanteil bei der Organisation des Konzertes: Es finden Coachings in den einzelnen Stimmgruppen und erste Proben statt, bis am 7. Juli die »heiße« Probenphase in unserem klimatisierten Orchesterprobenraum beginnt und dann das Fifty-Fifty-Konzert erklingt.

Sonntag 13. Juli 2014, 11 Uhr

Fanfares pour Britannicus von André Jolivet (1905–1974)

Konzert für drei Klaviere und Orchester A-Dur KV 114
von Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88 von Antonín Dvořák (1841–1904)

Frankfurter Opern- und Museumsorchester
Sebastian Weigle Dirigent
Junge Musiker aus Frankfurter Schulen

In Zusammenarbeit mit »Freunde Junger Musiker Frankfurt e.V.«
und dem Staatlichen Schulamt für die Stadt Frankfurt am Main.



ORCHESTER HAUTNAH - TELEMANN UND DIE STREICHER

Ein *Orchester hautnah*-Konzert für Geige, Bratsche und Basso Continuo

Georg Philipp Telemann (1681–1767) gehörte im Barock, also vor über 300 Jahren, zu einem der bekanntesten und erfolgreichsten Komponisten. Dies, obwohl ihm viele Steine in den Weg gelegt worden sind: Seine Mutter nahm ihm aus Sorge, dass aus dem Jungen nur ein Gaukler oder Spielmann werden würde, »... Noten, Instrumente und mit ihnen das halbe Leben...« weg, so schrieb Telemann in seiner Autobiografie. Von da an konnte er nur noch nachts heimlich in einer Dachkammer komponieren. Später im Gymnasium sollte er sich ausschließlich der Mathematik widmen, doch sein musikalisches Talent wurde entdeckt und weiter gefördert. Seine Mutter bestand aber darauf, dass sich Telemann anderen »richtigen« Berufen zuwenden und in Leipzig Jura studieren solle. Seine im Schrank verborgenen Kompositionen wurden allerdings gefunden und an die Thomaskirche in Leipzig weitergegeben. Von da an hatte selbst die besorgte Mutter seiner musikalischen Karriere nichts mehr entgegenzusetzen. 1728 widmete sich Telemann den Abenteuern des Seefahrers Gulliver und komponierte mit der *Gulliver-Suite* eine Art Reisebeschreibung, in der wir Liliputanern, Riesen und auf der Insel Laputa sogar sprechenden Pferden begegnen. Unsere MusikerInnen spielen das Gebell eines winzigen Hundes, lassen den Riesen husten und lachen.

Wie klingen Wochentage? Doofe Frage? Vielleicht doch nicht, wenn ihr überlegt, dass ihr vielleicht mit unterschiedlichen Impulsen die einzelnen Tage der Woche begeht. Wie könnte also ein Montag klingen, wenn ihr, vom Wochenende entspannt, in die Schule geht? Fröhlich, beschwingt oder vielleicht ein bisschen träge, weil euch in der ersten Stunde gleich etwas extrem Langweiliges begegnet? Georg Philipp Telemann hat sich genau darüber Gedanken gemacht und im Kurort Bad Pyrmont für die dortigen Gäste sieben musikalische Scherze komponiert. Warum? Nun, weil es einfach Spaß macht, zu überlegen, wie ein Samstag klingt, wenn er in kurzen Sätzen von einer Geige, einer Bratsche und barocken Instrumenten vorgetragen wird.

Samstag 17. Mai 2014, 15 Uhr

Gulliver-Suite in D-Dur

Samstag (ital. sabato) aus der Pyrmontener Kurwoche

Geige **Mechthild Blaumer**

Viola **Ludwig Hampe**

Viola da gamba **Clara Hampe**

Theorbe **Nobuko Yamaguchi**

Moderation **Deborah Einspieler**

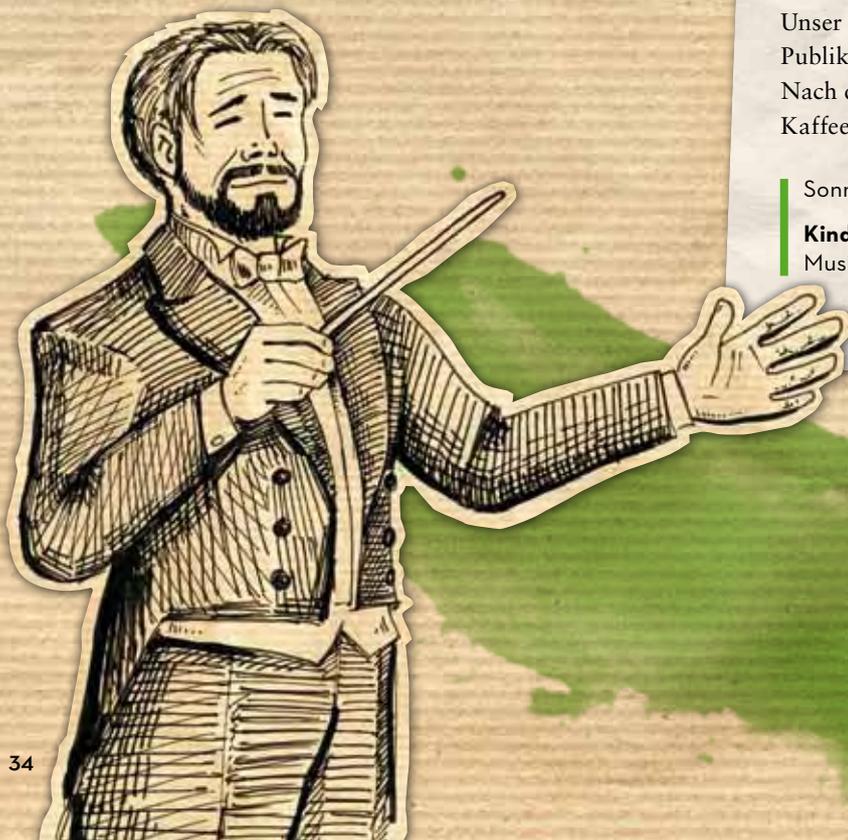
KINDERCHORFEST

Unser Opernkinderchor und dessen Vorchor feiern mit dem Publikum ein musikalisches Sommerfest im Holzfoyer. Nach diesem kleinen Konzert wollen wir die Spielzeit bei Kaffee, Tee und Kuchen mit euch ausklingen lassen.

Sonntag, 29. Juni 2014, 11 Uhr

Kinderchor der Oper Frankfurt

Musikalische Leitung **Markus Ehmann**



OPERNTAG ZU »LA FANCIULLA DEL WEST« von Giacomo Puccini

Von Mittags bis (fast) Mitternacht nimmst du am Leben in und um die Oper Frankfurt teil. In einer Führung durchs Haus und die Opernwerkstätten erfährst du noch nie Gehörtes oder Gesehenes. Im szenischen Workshop erprobst du, wie es ist, auf den Brettern, die die Welt bedeuten zu stehen, zu spielen und zu singen. Schließlich kannst du dich zur Vorstellung gemütlich in die weichen Sitze fallen und die Western-Oper *La fanciulla del West* auf dich wirken lassen.

Samstag, 3. Mai 2014, 11-22.30 Uhr
Für Jugendliche von 14 bis 19 Jahren.

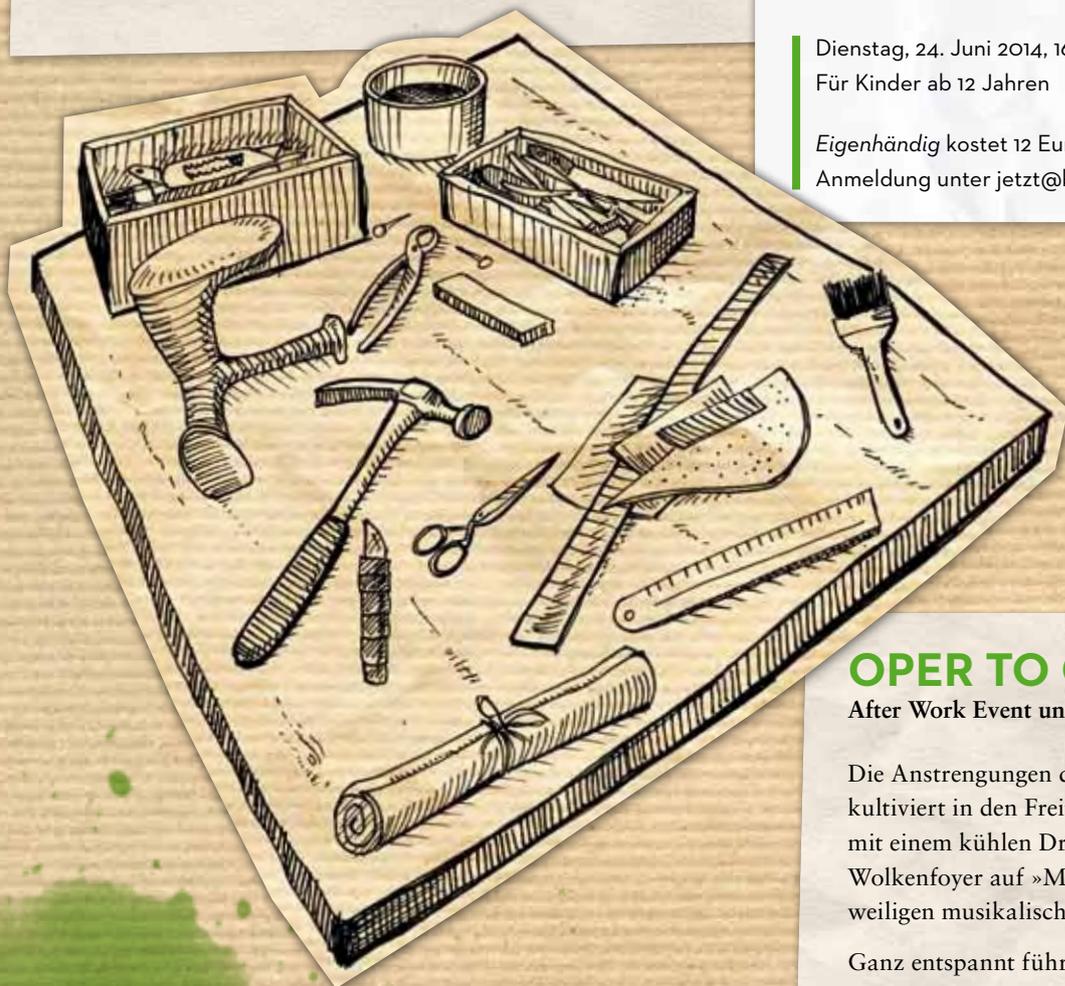
Ein Operntag kostet 30 Euro (inkl. Führung, szenischem Workshop, Abendvorstellung und Verpflegung)
Anmeldung unter jetzt@buehnen-frankfurt.de

EIGENHÄNDIG - WERKSTÄTTEN ENTDECKEN im Malersaal

Wir laden dieses Mal in die Malerwerkstätten der Oper Frankfurt ein. Ihr könnt 2½ Stunden ausführlich von unseren Profis aus den Malerwerkstätten lernen und eigenhändig tätig werden. Wer sich schon immer für das Erzeugen von Illusionen auf der Opernbühne interessiert und wissen will, was dafür an Fingerfertigkeit, Geduld und Geschick nötig ist, wird einen wunderbar inspirierenden, handwerklichen Workshop erleben, bei dem er selbst mittendrin statt nur dabei ist.

Dienstag, 24. Juni 2014, 16-18.30 Uhr
Für Kinder ab 12 Jahren

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



OPER TO GO

After Work Event und Late Night

Die Anstrengungen des Bürotages hinter sich lassen oder kultiviert in den Freitagabend starten – beides fällt leicht mit einem kühlen Drink, der großartigen Aussicht vom Wolkenfoyer auf »Mainhattan« und natürlich einem kurzweiligen musikalischen Programm auf höchstem Niveau.

Ganz entspannt führt das letzte *Oper to go*-Programm der Saison häppchenweise durch die aktuellen Highlights des Spielplans. Wenn der eine oder andere musikalische Leckerbissen Lust auf das ganze Menü macht, umso besser!

Freitag, 30. Mai 2014, 22.15 Uhr
Oper to go - Late Night

Donnerstag, 5. Juni 2014, 19 Uhr
Oper to go - After Work Event

Kammermusik

Sonntag, 18. Mai 2014, 11 Uhr, Holzfoyer

EIN AUFSCHREI DER SEELE

Zu Frederick Delius: *Romeo und Julia auf dem Dorfe*

Frederick Delius 1862–1934

**Romanze für Violine und Klavier (1889);
Cellosonate (1916); Violinsonate Nr. 2 (1923)**

Edvard Grieg 1843–1907

Andante con moto c-Moll für Klaviertrio (1878)

Claude Debussy 1862–1918

Klaviertrio G-Dur (1879)

Dimiter Ivanov Violine

Johannes Oesterlee Violoncello

Thomas Hartlieb Klavier

Sonntag, 1. Juni 2014, 11 Uhr, Holzfoyer

PARISER QUARTETTE

Zu Georg Philipp Telemann: *Orpheus*

Georg Philipp Telemann 1681–1767

Triosonaten; Pariser Quartette; Konzert; Tafelmusik

Horus-Ensemble

Sonntag, 6. Juli 2014, 11 Uhr, Holzfoyer

»... ICH BIN EIN SOHN DER ZUKUNFT...«

Zu Leoš Janáček: *Die Ausflüge des Herrn Brouček*

Josef Suk 1874–1935

Klaviertrio c-Moll op.2

Erwin Schulhoff 1894–1942

Duo für Violine

Leoš Janáček 1854–1928

Pohádka für Violoncello und Klavier

Antonín Dvořák 1848–1904

Klaviertrio Nr.4 Dumky op.90

Trio Mundanos:

Yukie Takada-Yamakata Klavier

Christine Schwarzmayr Violine

Sabine Krams Violoncello

Happy New Ears

17. Juni 2014, 20 Uhr, Holzfoyer

WERKSTATTKONZERT

mit dem Ensemble Modern

Porträt **Pierre Boulez**

EINE TREUE FREUNDIN DER OPER FRANKFURT: TRAUER UM INGEBORG PELTZER



Ihre Lebensfreude war ansteckend: Wer Inge Peltzer persönlich begegnete, konnte sich der guten Laune, die sie ausstrahlte, kaum entziehen. Über Jahre gehörte sie dem Kuratorium des Patronatsvereins für die Städtischen Bühnen – Sektion Oper an und sorgte sich an dieser Stelle um privates Engagement Frankfurter Bürger für die Arbeit der Oper Frankfurt. Daneben kümmerte sie sich

auf vielfältige Weise um kulturelle Belange der Stadt. Es war diese erfrischende Mischung aus Eleganz und legerer Unvoreingenommenheit, die ihr Wesen ausmachte. Sie konnte sich wunderbar über alltägliche Begebenheiten amüsieren, gleichzeitig strahlte sie mit ihrer gelassenen Sicht auf die Dinge des Lebens eine große Herzenswärme aus. Als Mitglied des »Gala-Komitees« gehörte sie zum festen Kern der Frankfurter Operngala, die im vergangenen Jahr ihr fünfzehnjähriges Jubiläum begehen konnte. Dank dieser Fundraising-Veranstaltung – ein alljährlicher Höhepunkt der Saison – kamen allein 2013 der Oper Frankfurt 850.000 Euro zugute. Grund für dieses Engagement war Inge Peltzers Liebe zur Kunstgattung Oper. Es gab wohl keine Premiere in Frankfurt, bei der sie – an der Seite Ihres Mannes, des Rechtsanwaltes Dr. Martin Peltzer – nicht zugegen war. Ingeborg Peltzer verstarb am 27. Februar 2014 nach schwerer Krankheit. Die Oper Frankfurt trauert um eine treue Freundin des Hauses.

Bernd Loebe

ZUM TOD DES OPERNINTENDANTEN GERARD MORTIER (1943-2014)

Operndirektor der Oper Frankfurt von 1977 bis 1979

Der erste Kontakt reicht in die Mitte der 1970er Jahre: Der junge Enthusiast Loebe, der gerade *Boris Godunow* gesehen hatte, streift um die Frankfurter Oper, in der Hoffnung, noch einen Blick auf Sänger zu erhaschen. Er wird von einem schmalen, kleinen Herrn angesprochen und bei einer Käsesuppe im Hahnhof versichert man sich der gegenseitigen Leidenschaft für Oper. Damals machte Mortier Witze über die aufkeimende Idee von »Musiktheater«. Oper sei doch Musiktheater! Es entsteht Freundschaft, Briefe werden ausgetauscht, und immer, wenn der Jungjournalist Loebe später Mortier nachreist, tauscht man sich aus: über Entwicklungen des Musiktheaters, neue Namen. Wernicke galt lange als zu deutsch. Erst als der wichtige *Ring* in Brüssel entsteht (nach einigen Absagen), hat sich Mortier tatsächlich – innerlich überzeugt – vom Opernintendanten zum Musiktheater-Intendanten gemauert.

Gerard Mortiers jeweiliger Gesprächspartner hatte das Gefühl, dass er in diesem Moment, in dieser halben Stunde oder einen Tag lang, das Wichtigste auf der Welt war! Bei aller visionären Lust, Oper als Rezept für alle Probleme der Welt zu deuten, hing er an »seinen« Sängern. Gerade weil er in Brüssel und in Salzburg kein Ensemble hatte, war ihm der Ensemblegedanke umso wichtiger. Gehören die Sänger erst einmal zu dieser Art »Sekte«, dürfen sie auf Re-Engagements hoffen, bei Dirigenten ist es ähnlich. Auf dieser Insel der Geborgenheit entstehen reihenweise Produktionen, die zunächst von der deutsch-intellektuellen Kritik als zu ästhetisch-französisch, als geschmäckerlich abgetan werden, bis die Botschaft von Gerard sich mehr und mehr herauschält: Es geht um eine brennende Schönheit, die fast wehtut, es geht um absoluten Kunstwillen (*Lucio Silla*/Chereau), um ein Wegführen aus der Realität, um uns die verborgenen Wahrheiten in Wort und Ton noch klarer zu machen. Man verlässt das Theater und fühlt sich einerseits klein wie eine Kirchenmaus und andererseits so groß, als habe man die Welt in all ihren Widersprüchen verstanden. So, als ob nur im Miteinander von allen diese Botschaft im Theater möglich sei. Gerard war eitel. Einmal sagte er, natürlich strebe er nach Macht; aber doch nicht um der Macht willen, sondern nur, weil er dann die Ideen umsetzen könne, die ihn trieben, die darauf warteten, umgesetzt zu werden. In Salzburg war es ein Mehrseitenkampf, die Lust am Streit mit den wiengeprägten Journalisten (Endler...) gab ihm Flügel, seine despotische, Thomas Bernhard'sche Lust der Sektiererei ermöglichte Aufführungen selten erlebter Stringenz. Natürlich gelang nicht alles, aber die Künstler fühlten sich durch seinen Zornesatem beschützt und – wichtig: Es ging um etwas! Die zehn Salzburger Jahre haben das Publikum nachvollziehen lassen, warum Festspiele Sinn machen – wenn sie suggerieren, es geht um Sinnstiftendes, nicht nur um die Ablenkung inmitten eines Wellness-Urlaubs. Die vielen Jahre

in Paris machten ihn müde: Ständige Auseinandersetzungen mit den Gewerkschaften überlagerten die Lust an der Oper. Aber auch hier gelang Einzigartiges. Der amerikanische Traum beflügelte ihn. Die Ideen purzelten, das Budget erkämpfte sich der Charmeur in unzähligen Gesprächen bei den Reichen des Landes; die europäische Idee von Musiktheater als moralische Instanz sollte den Amerikanern auf sanften Flügeln entgegenfliegen. Die Weltwirtschaftskrise und Misstrauen machten den Traum zunichte; der amerikanische Patient stieß den Eiferer ab. Die Lust am Elitären schien besser zum Teatro Real Madrid zu passen. Aber auch hier verbrauchte sich Mortiers Lust in Kämpfen an verschiedenen Fronten. Die Zeit dort hatte etwas von einem Epilog. Ein langes Gespräch nach einer *Don Carlo*-Wiederaufnahme in Frankfurt zeugte von einem kämpferischen Gerard: Er glaubte, in Madrid weiter-machen zu können und schließlich die stolzen Madrilenen von seinem Musiktheater-Verständnis überzeugen zu können. Der unkorruptible Kunstwille passe doch auch in dieses Land. Beiläufig sagte er: »Dein Dirigent weiß wohl nicht, dass *Don Carlo* mit einem *piano* endet: Sag ihm das!« Das Ende in Madrid war unwürdig, so behandelt man selbst Feinde nicht. Eigentlich war die Dir nachgesagte Eitelkeit nichts anderes als Demut vor dem Werk. Du warst ein Opernverrückter. Dass uns Dein Geist auch nach Deinem Tode anstecken möge!

Bernd Loebe





Im Ensemble

KAREN VUONG

Von Hannah Stringham

Karen Vuongs Werdegang scheint ein Paradebeispiel für den amerikanischen »melting pot«: Ihre Eltern emigrierten aus Japan, sind jedoch chinesisch-stämmige Vietnamesen. Sie selbst ist in Los Angeles geboren und mit den Sprachen Englisch und Kantonesisch aufgewachsen. Die junge Sopranistin hatte zunächst keine musikalische Laufbahn im Blick. »Als Schülerin wollte ich Tierärztin werden.« Doch eines Tages beriefen die Lehrer eine Elternkonferenz ein. »Ich fragte mich, was ich wohl angestellt haben konnte.« Ihre Sorge war unbegründet: Die Lehrer schlugen vor, dass ihre begabte Schülerin es mit einer Gesangsausbildung versuchen könnte. »Ich schätze, das war ein Wendepunkt in meinem Leben«, sagt Karen Vuong heute. »Ich bin meinen Eltern unheimlich dankbar, denn sie ließen mir die freie Wahl, wie ich weitermachen wollte.« Die Entscheidung fiel auf ein Musikstudium an der University of California, Los Angeles (UCLA). Damit bestand immer noch die Möglichkeit, im Bedarfsfall auf ein anderes Studiengebiet zu wechseln. Doch der Bedarfsfall traf nicht ein. »Ich hatte«, so sagt sie, »meine Berufung gefunden – auch wenn es furchtbar kitschig klingt.« Als das renommierte Los Angeles Opera »Domingo-Thornton Young Artist Program« an der Universität nach Nachwuchssängern suchte, wurde sie, damals noch als Vor-Diplomandin, sofort aufgenommen. Das hatte es bisher fast nie gegeben, üblicherweise werden nur Absolventen mit höherem Abschluss rekrutiert. Dass Vuong zeitgleich sogar die Chance gehabt hätte, an der renommierten Juilliard School in New York ihren »Master's Degree« zu machen und dieses Angebot ablehnte, dürfte ein Einzelfall sein. Das Schicksal scheint ihr den Schritt nicht übel genommen zu haben: Nach Ende des Stipendien-Programms in L.A. kämpfte sie sich durch »drei Tage des härtesten Auswahl-Prozesses, den ich bisher erlebt habe« und wurde schließlich ein zweites Mal von der Juilliard School

angenommen, diesmal für deren »Artist Diploma of Opera Studies« (ADOS). »Es war wirklich toll dort. Die Lehrer kommen allesamt selbst aus dem Operngeschäft und kümmern sich unheimlich engagiert um die Stipendiaten. Man wird enorm gefördert und gefordert. Denn der Name Juilliard steht natürlich für einen hohen Anspruch.« Karen Vuong wurde der Klasse von Edith Wiens zugeteilt, von der sie nach wie vor unterrichtet wird. Durch Frau Wiens kam sie auch im Sommer 2012 an die »Internationale Meistersinger Akademie« in Neumarkt. Dort gehörten Probe-Vorsingen zum Programm. Es lagen bereits einige Tage davon hinter ihr, als der Frankfurter Intendant Bernd Loebe sich zur Probe-Jury gesellte. »Ich war inzwischen schon ganz gut daran gewöhnt, fühlte mich recht entspannt und hatte einfach Spaß«, erzählt sie. Schließlich sollte es um nichts gehen. »Als Frau Wiens mich danach Herrn Loebe vorstellte und er von einem »Ensemble«-Angebot sprach, wusste ich zunächst nicht, was gemeint ist. Aus Amerika kannte ich nur den deutschen Begriff »Fest-Vertrag«. Ich nickte einfach artig. Erst als Frau Wiens noch mal für mich übersetzte, fiel der Groschen«, lacht sie. Danach war die Euphorie groß. »Bei uns ist Frankfurt als der Zenit dessen bekannt, was ein junger Sänger aus Übersee erreichen kann.« Und in der Tat ist die Begeisterung für Frankfurt auch nach etwas mehr als einem halben Jahr in der Stadt ungebrochen, der Kulturschock ist denkbar gering ausgefallen. »Im Beton fühle ich mich heimisch«, lacht sie. »Der Ausdruck »Mainhattan« passt irgendwie: Alles ist dicht beieinander, am Mainufer fühle ich mich ein bisschen wie im Central Park. Und hier gibt es einfach großartiges Essen!« Besonders die Wochenmärkte haben es ihr angetan. »Die Qualität der Zutaten ist hier einfach sehr hoch. Das liebe ich. Ich bin ein »Foodie« – eine Essens-Närrin.« Entsprechend fällt ihre persönliche Frankfurt-Empfehlung, die abseits der offensichtlichen Touristen-Attraktionen liegt, auch auf den Käseladen am Merianplatz. »Als ich deren Gruyère zum ersten Mal gekostet habe, habe ich vor Begeisterung buchstäblich Selbstgespräche geführt!« Ein großer Unterschied zu New York gefällt ihr hier besonders gut: der Ladenschluss an Sonntagen. »Ich finde es toll, dass die ganze Stadt einen Tag Pause macht – es sei denn, mir geht das Toilettenpapier aus.« Dass es der jungen Amerikanerin an Humor nicht fehlt, spürt man schnell. Wie sie sich selbst beschreiben würde? »Glücklich. Hungrig. Enthusiastisch.« Gegen den physischen Hunger bereitet sie zum Beispiel »Brathähnchen Japanischer Art« zu. Ihr Rezept findet sich auf der Innenseite des hinteren Umschlags im Magazin. Und ihrem Hunger auf Gesang wird das letzte Viertel dieser Opernsaison mit einem vielfältigen Menü begegnen: Karen Vuong ist im Mai und Juni als Pepa in der Wiederaufnahme von *Tiefland* zu erleben, Mitte Juni folgt die Partie der Xanthe in Richard Strauss' *Die Liebe der Danae* (konzertant). Am meisten aber fiebert sie ihren zwei Vorstellungen in der Titelpartie der Rusalka am 26. und 28. Juni 2014 entgegen. »Meine erste Titelpartie. Ich freue mich schon riesig darauf!«

CARMEN À TROIS

Nach der Opéra comique von Georges Bizet
Libretto von Henri Meilhac und Ludovic Halévy

»L'amour est un oiseau rebelle«

Klassische Musik auf humorvolle Weise zu präsentieren, ohne sie zu denunzieren, das ist das Erfolgsrezept des Duos Sabine Fischmann und Michael Quast. Basierend auf gründlicher Werkanalyse und lustvoller Musikalität greifen sie – zum Vergnügen des Publikums – mitunter zu drastischen Mitteln und karikieren das Opernpersonal bis zur Unkenntlichkeit. So geschehen mit *Der Fledermaus*, *Hoffmanns Erzählungen* und *Don Giovanni*, womit sie zu den Salzburger Festspielen eingeladen waren. Die Presse attestiert ihnen »die Passion von Besessenen« und »Kabinettstücke auf Augenhöhe mit historischen Größen der Musikclownerie wie Karl Valentin«. Mit *Carmen* steht nun ein weiterer Knaller der Opernliteratur auf dem Programm, wobei die ursprüngliche Fassung Bizets als Opéra comique mit gesprochenen Dialogen als Vorlage dient. Natürlich geht es um das ewig Weibliche, das ewig Männliche und das ewig Schmissige. Das rebellische Vögelchen, als das Carmen die Liebe besingt, wird nicht gerupft, sondern aus dem Käfig der Opernkonvention befreit. Die Fliegende Volksbühne wünscht »Bon voyage«!

Mit **Sabine Fischmann** und **Michael Quast**

Musikalische Fassung und Klavier

Rhodri Britton

Textfassung **Michael Quast**

Regie **Sarah Groß**

Premiere: Dienstag, 27. Mai 2014

Weitere Vorstellung: 2. Juli 2014

Eine Koproduktion der Fliegenden Volksbühne

Frankfurt Rhein-Main mit der Oper Frankfurt

www.fliegendevolksbuehne.de

www.barock-am-main.com

ArtOpera präsentiert

GALAKONZERT

mit den schönsten Melodien aus Oper und Operette

Montag, 26. Mai 2014, Holzfoyer, 20 Uhr

Mitwirkende **Finalisten des**

1. Internationalen ArtOpera-Wettbewerbs

Moderation **Edda Moser**

Klavier **Stephan Wehr**



Pausenbewirtung im 1. Rang



das Theaterrestaurant

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

Das Team des Theaterrestaurant

Frundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

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

Warme Küche 11–24 Uhr

Wir reservieren für Sie:

Tel. 0 69-23 15 90 oder 0 6172-17 11 90

Huber EventCatering





von links nach rechts:
Daniel Robert Graf
Horst Schönwälder
David Tasa

Adieu Oper Frankfurt

DREI LANGJÄHRIGE ORCHESTERMITGLIEDER DER OPER FRANKFURT GEHEN IN DEN RUHESTAND

Drei unterschiedliche Lebensläufe, eine gemeinsame Leidenschaft, ein gemeinsamer Arbeitsplatz und nun ein gemeinsamer Abschied von der Oper Frankfurt. Für viele Zuschauer zwar nicht namentlich bekannt, aber sicherlich für den einen oder anderen »vom Sehen her«: Der Trompeter David Tasa, und die beiden Cellisten Daniel Robert Graf und Horst Schönwälder. Die drei Musiker scheiden zum Ende dieser Saison aus dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester aus und gehen in den Ruhestand. Die unterschiedlichen biografischen Wurzeln der drei Musiker sind charakteristisch für die Internationalität des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters.

David Tasa wurde in Milwaukee, Wisconsin, geboren. Parallel zu seinem Studium an der University of Illinois nahm er Unterricht bei Blechbläsern des Chicago Symphony Orchesters. 1972 kam er nach Deutschland und wurde 1976 Solotrompeter des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters. Er ist Mitbegründer des Ensembles »Frankfurt Chamber Brass«, das sich aus den Blechbläsern des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters zusammensetzt. Diese Formation hat sich mit seinen mitreißenden Auftritten einen exzellenten Ruf erworben. Zahlreiche Engagements als Solist führten David Tasa durch Europa, nach Israel sowie nach Nord- und Südamerika. Von 1982 bis 2007 unterrichtete er an der Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und wurde 1999 zum Professor h. c. ernannt. Neben dem gängigen Konzertrepertoire widmet er sich besonders der zeitgenössischen Musik. In seiner Freizeit beschäftigt sich David Tasa mit einem weniger musikalischen, aber dennoch nicht geräuschlosen Gegenstand: Er besitzt vier schnittige Oldtimer und genießt damit Fahrten durch das Rhein-Main-Gebiet.

Daniel Robert Graf bezeichnet sich selbst als »überzeugten Schweizer«. Dabei bezieht er sich allerdings vornehmlich auf das Imposanteste, was dieses Land zu bieten hat: auf die Berge. Der Cellist wurde in Basel geboren und studierte in seiner Heimatstadt bei August Wenzinger, später auch bei Pierre Fournier und Janos Starker. Schon früh begann er eine internationale Konzerttätigkeit als Solist und als Kammermusiker, die er auch heute noch neben seinen Orchesterverpflichtungen fortführt. Als Solist spielte Daniel Robert Graf mit Musikern wie Wolfgang Schneiderhan, Tibor Varga und Till Fellner. Seit 1974 ist er erster Solocellist im Frankfurter Opern- und Museumsorchester, 1977 war er außerdem Solocellist bei den Wagner-Festspielen in Bayreuth. Er unterrichtete darüber hinaus über 30 Jahre lang als Professor für Violoncello an der Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Mühelos kann er innerhalb seiner Familie ein Celloensemble zusammensetzen: Seine Frau Barbara Graf, sein Sohn Emanuel, sein Neffe: alle Cellisten. Sein Sohn wurde vor einiger Zeit sogar Solo-Cellist an der Bayerischen Staatsoper in München – und Tochter Elena Graf, Erste Konzertmeisterin an der Stuttgarter Staatsoper.

Horst Schönwälder ist ein Allroundmusiker. Das Violoncello ist zwar sein »Hauptinstrument«, daneben spielt er aber auch Klavier und von Zeit zu Zeit greift er zum Taktstock. Geboren wurde er 1949 in Niesky/Sachsen. An der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« in Dresden studierte er Violoncello, Klavier und Dirigieren. Von 1969 bis 1979 war er Cellist in der Staatskapelle Dresden und gehört nach seiner Flucht aus der ehemaligen DDR dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester an. In den Jahren 1987 bis 1989 und 1992 bis 1995 war er Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters. Als Dirigent leitete er das Bad Homburger Kammerorchester und das Hessische Ärzteorchester. Darüber hinaus ist Horst Schönwälder ein gefragter Arrangeur. Als Pianist hat er sich ein umfangreiches Repertoire aus Klavierarrangements der Schlager, Bar- und Filmmusiken aus den 1920er und 30er Jahren aufgebaut. Am liebsten improvisiert er, sowohl am Klavier – aber auch an den Kochtöpfen in der heimischen Küche. Dort entstehen ganz spontan kulinarische Sinfonien.

Soziales Engagement

OPER UNTERWEGS ZU »DER VAMPIR« VON HEINRICH MARSCHNER IN DEN PRAUNHEIMER WERKSTÄTTEN

Der Kleintransporter in Sachen Musiktheater geht auch diesen Juni wieder auf Reisen und bringt eine schaurig-schöne Vampirgeschichte mit nach Praunheim zu den Beschäftigten der Praunheimer Werkstätten GmbH (pw^o). Mit drei jungen Opernsängern, einem Pianisten und einem Puppenspieler präsentieren wir im Speisesaal der Werkstatt Praunheim eine kurzweilige Neubearbeitung der Oper *Der Vampir* von Heinrich Marschner.

Im Stück muss alles schnell gehen, denn der Vampir (Lord Ruthven) muss noch vor Mitternacht drei Jungfrauen beißen, um ein weiteres Jahr auf der Erde bleiben zu dürfen. Er hat unter anderem die schöne Malwina im Visier. Um sich ihr zu nähern, täuscht er Heiratsabsichten vor. Malwinas Vater ist von dem reichen Verehrer ganz begeistert, doch ihr Herz schlägt nur für den mittellosen Edgar. Jetzt müssen alle schnell handeln, denn um Mitternacht ist es zu spät und die Uhr tickt...

Samstag, 28. Juni 2014

Die **Praunheimer Werkstätten GmbH** (pw^o) ist der größte Arbeitgeber für Menschen mit geistiger Behinderung in Frankfurt am Main und in den beiden Hauptbereichen Arbeiten und Wohnen tätig. Sie begleitet Schüler und Familien, die im Alltag Assistenz benötigen. Drei Werkstätten mit angegliederten Tagesförderstätten, in denen Menschen mit schwersten Behinderungen betreut werden, bieten eine Vielzahl anspruchsvoller Tätigkeiten. Darüber hinaus zählen verschiedene Wohnanlagen, das ambulant betreute Wohnen, Beratungsmöglichkeiten und Freizeitprojekte zu den Angeboten, die in Frankfurt mehr als 1.000 Menschen mit Behinderung in Anspruch nehmen.



OPERNSTUDIO VOR ORT IM SENIORENHEIM HAUS AJA TEXTOR-GOETHE

Nach dem letzten Konzert der Opernstudio-Stipendiaten auf der schönen Bühne des Rudolf Steiner-Hauses warteten einige der betagten Gäste geduldig, bis die jungen Sänger und Sängerinnen zu Atem gekommen waren, um sich noch einmal ganz persönlich zu bedanken und die »Jungspunde« für ihre hervorragende Leistung zu loben. Im bis auf den letzten Platz gefüllten Saal hatte man zuvor bei Publikum und Darstellern gleichermaßen volle Aufmerksamkeit und Emotion erleben können.

So war für alle Beteiligten klar, dass diese Begegnung kein Einzelfall bleiben darf! Mitte Mai wird das Opernstudio erneut in Eschersheim vor Ort sein und dort mit einem abwechslungsreichen Opernprogramm – so hoffen wir – Begeisterung hervorrufen.

Sonntag, 18. Mai 2014, 16 Uhr

Rudolf Steiner-Haus / Haus Aja Textor-Goethe
Eintritt frei

Im **Haus Aja Textor-Goethe** werden Menschen in der letzten Lebensphase begleitet. Das anthroposophisch geführte Altenheim hat sich unter anderem auf Menschen mit Demenz spezialisiert und bietet ihnen ein umfangreiches therapeutisches, vor allem aber auch kulturelles Angebot. Für Konzerte wird der Saal des Rudolf Steiner Hauses genutzt – dem direkt an das Haus Aja angebundenen Sitz der Anthroposophischen Gesellschaft Frankfurt.



INTERMEZZO – OPER AM MITTAG

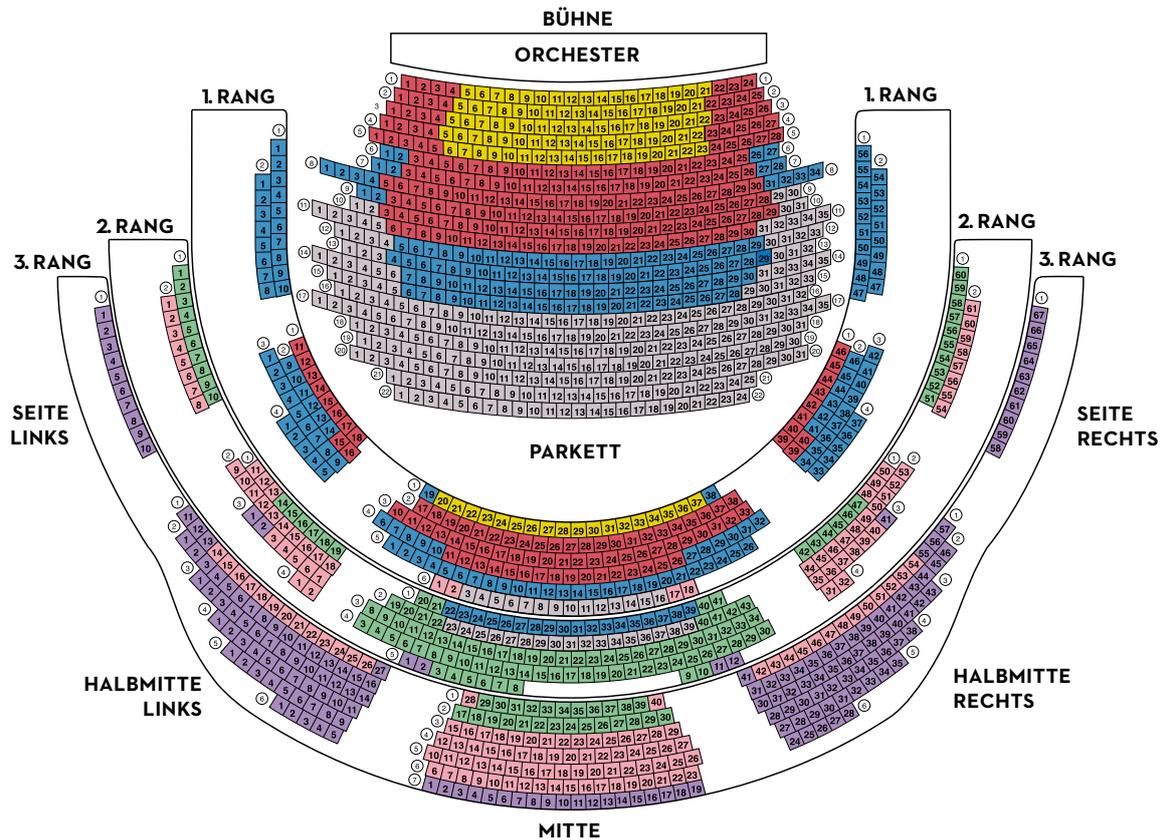
Intermezzo – Oper am Mittag entstand auf Initiative der Deutsche Bank Stiftung in Kooperation mit der Oper Frankfurt. Beide Institutionen verbindet eine langjährige Partnerschaft – so fördert die Deutsche Bank Stiftung das 2008 gegründete Opernstudio von Beginn an. Mit der »Akademie Musiktheater heute« hat die Deutsche Bank Stiftung eines der renommiertesten Stipendienprogramme für den Opernnachwuchs ins Leben gerufen. Die Oper Frankfurt erweitert mit *Intermezzo – Oper am Mittag* ihr Vermittlungsprogramm *JETZT! Oper für dich*, das sich an ein breitgefächertes Publikum richtet und neugierig macht auf das vielseitige Angebot der Oper Frankfurt.

Eingeladen sind alle Berufstätigen, Flaneure, Musikliebhaber, Opernneulinge, sich für eine halbe Stunde in die Welt der Oper entführen zu lassen. Bei einem musikalischen Programm können Sie Ihre Mittagspause in der Oper genießen. Lassen Sie sich beflügeln von den Klängen der Musik und des Gesangs. Auch für das leibliche Wohl ist gesorgt, Lunchpakete stehen zum Kauf bereit.

Montag, 5. Mai 2014, Holzfoyer, 12.30-13 Uhr

Einlass 12 Uhr, Eintritt frei





KATEGORIEN/PREISGRUPPEN DER EINZELKARTEN

	VII	VI	V	IV	III	II	I
P	19	39	61	85	112	132	165
AS	13	29	40	53	65	83	100
AO	13	28	39	49	59	76	88
A	13	27	38	49	59	73	82
B	13	25	37	46	53	64	75
C	12	21	32	39	46	53	65

Zzgl. 12,5% Vorverkaufsgebühr nur bei externen Vorverkäufern. Die 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 auf Wunsch per Post 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

Seit dieser Spielzeit sind Karten für die gesamte Saison 2013/2014 für alle Opernvorstellungen und Liederabende im Opernhaus im Verkauf. Der Verkauf für die Saison 2014/2015 beginnt am 14. Juli 2014. Die Vorverkaufstermine der Sonderveranstaltungen entnehmen Sie bitte unseren Monatsprogrammen oder unter »Spielplan« unserer Homepage.

Ab der Spielzeit 2013/2014 entfällt der Frühbucherrabatt. 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 und eine Begleitperson zahlen jeweils 5 Euro (bei externen Vorverkaufsstellen zzgl. Vorverkaufsgebühr) und sitzen vorne im Parkett. Behindertengerechte Zugänge sind vorhanden, dies gilt auch für die Einführungsvorträge im Holzfoyer vor jeder Operaufführung.

Die nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe *Oper für Familien: Die Ausflüge des Herrn Brouček* von Leoš Janáček am 5. Juli 2014 (empfohlen ab 10 Jahre).

ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements. Gerne übersenden wir Ihnen die Saisonbroschüre für 2013/14. Anforderungen telefonisch unter 069-212 37 333, per Fax 069-212 37 330, beim Abo- und InfoService der Oper, mit persönlicher Beratung (Eingang Neue Mainzer Straße). Öffnungszeiten Mo – Sa, außer Do, 10–14 Uhr, Do 15–19 Uhr, per EMail: info@oper-frankfurt.de oder über die Internetseite www.oper-frankfurt.de

INTERNET

www.oper-frankfurt.de

Abonnements und Tickets sind online buchbar. Wählen Sie Ihre Tickets direkt im Saalplan aus. Online-Buchungen sind bis zwei Stunden vor jedem Aufführungstermin möglich. Die Versandgebühren betragen 3,- Euro, dies gilt unabhängig von der Ticketanzahl innerhalb Ihrer Buchung. Ihre Tickets können Sie auch an Ihrem Computer ausdrucken, wenn Sie bei der Online-Buchung Ticketdirect wählen.

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 Übergangsbetriebe) 5 Stunden vor Veranstaltungsbeginn und bis Betriebsschluss. 1. Klasse mit Zuschlag.

PARKMÖGLICHKEITEN

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

IMPRESSUM

Herausgeber: Bernd Loebe
 Redaktion: Waltraut Eising
 Redaktionsteam: Dr. Norbert Abels, Deborah Einspieler, Adda Grevesmühl, Frauke Burmeister, Zsolt Horpácsy, Steffi Mieszkowski, Andreas Skipis, Hannah Stringham, Bettina Wilhelmi, Mareike Wink

Gestaltung: Opak, Frankfurt
 Herstellung: Schmidt printmedien GmbH

Redaktionsschluss: 8. April 2014
 Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Christian Gerhaher (Sony Music), Titus Engel (Detlef Baltröck), Florentine Klepper (Agentur), Eva-Maria Höckmayr (Theater Luzern), Péter Eötvös (Peter Kollanyi), Michael Volle, Helmut Deutsch (Bayerische Staatsoper, Wilfried Hösl), Franz-Josef Selig (Marion Koell), Inge Peltzer (Oper Frankfurt), Anne Schwanewilms, Gerard Mortier (Javier del Real), Karen Vuong, *Tiefland* (Barbara Aumüller), Daniel Robert Graf, David Tasa, Horst Schönwälder (Wolfgang Runkel), *Die Ausflüge des Herrn Brouček* (Monika Rittershaus)

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

hr2-kultur

Ihr Kulturradio
für Hessen!

UKW 95,5 / 96,7

Fordern Sie hier unsere
kostenlose Programmtipp-
Broschüre an:
Telefon 069 1555100
oder im Internet

www.hr2-kultur.de

hr2
kultur

