

**MAGAZIN
SAISON 2016
JANUAR
— FEBRUAR**

Premieren:

Le cantatrici villane

Stiffelio

Oberto

Wiederaufnahmen:

Der Rosenkavalier

Die Sache Makropulos

Giulio Cesare in Egitto



} Oper Frankfurt

A woman with long dark hair, wearing a white suit and dark sunglasses, is sitting on a dark leather sofa. The room has dark wood paneling on the walls and a large archway in the background. A lamp with a white shade sits on a small table next to the sofa.

} Oper Frankfurt

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

Hauptförderer
Ur- und Erstaufführungen

Aventisfoundation

Hauptförderer Opernstudio

Deutsche Bank Stiftung 

 Stiftung
Polytechnische
Gesellschaft
Frankfurt am Main

Produktionspartner

 **DZ BANK**

 **KULTURFONDS**
Frankfurt-Roseburg

Projektpartner

Helaba | 



Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach

 **Stadt Eschborn**

Ensemble Partner

Hauck & Aufhäuser
Privatbankiers KGgA
MeisterSinger GmbH &
Co. KG
Stiftung Ottomar Päsel,
Königstein/Ts.
Josef F. Wertschulte

Education Partner

Europäische Zentralbank
Fraport AG

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

 **Patronatsverein**

Inhalt

5

Le cantatrici villane

Valentino Fioravanti

10

Stiffelio

Giuseppe Verdi

16

Oberto

Giuseppe Verdi

22

Melodramen und Klavierwerke

Anja Silja und Andrej Hoteev

23

Liederabend

Sandrine Piau

24

Der Rosenkavalier

Richard Strauss

25

Die Sache Makropulos

Leoš Janáček

26

Giulio Cesare in Egitto

Georg Friedrich Händel

28

Opernstudio

Warschau-Frankfurt-Transit

30

JETZT! Oper für dich

35

Porträt

Tilman Michael

36

Operngala

40

Konzerte

Kammermusik, Happy New Ears, Lieder im Holzfoyer

42

Service



Premiere

LE CANTATRICI VILLANE

Valentino Fioravanti

Handlung

Dem Kapellmeister Don Bucefalo begegnen in einem Dorf vor Rom gleich vier talentierte Damen: Rosa, Agata, Giannetta und Nunziata. Sie alle bringen das Zeug zur großen Sängerin mit, selbst wenn ihnen eine Ausbildung fehlt: Sie haben Ohren und das reicht dem Kapellmeister! Don Bucefalo und sein Schüler Don Marco haben sich in den Kopf gesetzt, eine Witwe zu heiraten. Diese scheint mit Rosa auch rasch gefunden, doch deren tot geglaubter Mann Carlino lebt. Er belauscht die Gesangsstunde seiner Frau bei Don Bucefalo. Als er schließlich mitbekommt, wie Don Marco Rosa einen Heiratsantrag macht, entflammt seine Eifersucht. Erst nachdem eine weitere Opernprobe durch Carlinos Zutun im Tumult endet, gibt sich der vermeintlich betrogene Ehemann zu erkennen ...

AUFSTIEG DER SÄNGERINNEN ODER SECHS PERSONEN SUCHE IHRE IDENTITÄT

von Deborah Einspieler

Wenn Darsteller zu Darstellern und Zuschauern werden, verdoppelt sich die dramatische Struktur und wir sprechen von Theater auf dem Theater. Seit den Dramen Shakespeares, *Hamlet* oder *Ein Sommernachtstraum*, wird die theatrale Situation auf der Bühne reproduziert, kommentiert oder in illusionsbrechender Weise als Inszenierung bzw. Spiel entlarvt. Spätestens seit der Romantik und Ludwig Tiecks *Gestiefeltem Kater* verweist diese zusätzliche Ebene zunächst auf das eigentliche Stück als Fiktion, dann aber zugleich auf die Möglichkeiten des Spiels und der Wirkung von »Theater« und »Realität«. Auch in Luigi Pirandellos Schauspiel *Sechs Personen suchen einen Autor* werden die Figuren plötzlich »lebendig« und verlangen vom Theaterdirektor, aufgeführt zu werden.

Valentino Fioravantis *Le cantatrici villane* rückt den Aufstieg der Sängerinnen in den Mittelpunkt der Handlung: Ein selbstgefälliger Operndirektor und vier rivalisierende Frauen, die glauben, das Zeug zur Primadonna mitzubringen. Ein plumper Kapellmeister mit seiner Suche nach der »wunderbaren Besetzung« auf der einen, ein eifersüchtiger und verzweifelter Ehemann auf der anderen Seite. Letzterer ein Tenor (!), den seine eigene Frau Rosa nach Jahren der Trennung aufgrund des Krieges nicht erkennt. Mit seiner Eifersuchtsarie erinnert Carlino an Mozarts Ferrando in *Così fan tutte* – und sorgt mitten in einer Opernprobe für Aufregung. Sie alle sind musikalische Dilettanten, welche für eine Komödie sorgen, die das Innere der Opernwelt auf die Bühne bringt.

Valentino Fioravanti ist einer der letzten großen Komponisten der *opera buffa* des 18. Jahrhunderts. Seine fast 70 Opern leben vor allem von ihrer umwerfenden Komik. Mozarts acht Jahre jüngerer Zeitgenosse wuchs in Rom auf und feierte nach dem Studium in Neapel seine größten Erfolge, darunter die im Januar 1799 uraufgeführte Oper *Le cantatrici villane*. Das Werk machte Fioravanti in ganz Europa bekannt. In Weimar wurde Johann Wolfgang von Goethe auf den neapolitanischen Komponisten aufmerksam und inszenierte dessen komische Oper um die vier Sängerinnen höchstpersönlich. Seit diesem Erfolg arbeitete Fioravanti am Teatro San Carlo in Lissabon. 1807 wurde er nach Paris engagiert, wo er ebenfalls triumphal gefeiert wurde.

Zurück in Italien (1808) komponierte Fioravanti bis 1816 weitere Buffo-Opern, bis er sich schließlich auch anderen Gattungen wie der *opera semiseria* und geistlichen Werken widmete.

Wie so viele Buffo-Opern ihrer Zeit wurde auch *Le cantatrici villane* mehrfach und bis zur Unkenntlichkeit bearbeitet. Neapolitanische Opern entstanden über einen verhältnismäßig langen Zeitraum von 1690 bis 1800, in dem es zu so manchem Stilwechsel kam. Eine historisch getreue Wiedergabe ist heute für viele dieser Opern nicht mehr möglich, da ihre Interpretation als lebendiger Prozess betrachtet werden muss. Libretti dieser Gattung wurden stets aktualisiert, übersetzt und umgearbeitet. Die Verwendung von Kofferarien, also das Ersetzen bestimmter Arien durch andere, entsprach der Praxis im 18. Jahrhundert.

Die Frankfurter Fassung von *Le cantatrici villane* basiert auf der Fassung von Roberto Tigani. Seine Rezitative wurden vom Neapolitanischen ins Italienische übersetzt und um wenige Passagen in deutscher Sprache ergänzt, um die Oper singbar zu machen. In Fioravantis Werk wird »Oper geprobt«: Nach etlichen Versuchen ist Rosa an der Reihe. Sie wird in der Frankfurter Fassung nicht wie bei Fioravanti vorgesehen am Metastasio-Text scheitern, sondern ihre Arie als Fulvia (aus Glucks *Ezio*) tatsächlich beherrschen und somit ein echtes Stück Oper zeigen.

Die Regisseurin Caterina Panti Liberovici interessieren das Spiel der Darsteller und die Übergänge zwischen Fiktion und Wirklichkeit: »Mir ist es wichtig, dass die Sänger auf der Bühne authentisch agieren. Aus der Perspektive des Zuschauers stellen wir Theater auf dem Theater dar, aber die Grenzen verschwimmen. Auch ohne die Institution Theater spielen wir. Wir schlüpfen immer wieder in andere Rollen. Deshalb wählt Sergio Mariotti als Bühnenbild einen Zuschauerraum und greift so die dargestellte Reflexivität auf.«



Caterina Panti Liberovici Inszenierung

Caterina Panti Liberovici gibt mit Fioravantis *Le cantatrici villane* ihr Regie-Debüt an der Oper Frankfurt. Im Sommer 2015 inszenierte die gebürtige Italienerin beim Festival Cantiere Internazionale d'Arte in Montepulciano Mozarts *La finta semplice*. Zuvor erarbeitete sie u.a. am National Serbian Theatre in Novi Sad *Simon Boccanegra* sowie beim Festival della Valle d'Itria in Martina Franca *L'ambizione delusa* von Leonardo Leo und *Falene* von Daniela Terranova. Weitere Engagements führten sie etwa an das Stanislavski Theater in Moskau (Salvatore Sciarrinos *Luci mie traditrici*), das Schlosstheater in Potsdam, das Teatro Regio in Parma, das Teatro Carlo Felice in Genua sowie an das Kroatische Nationaltheater in Zagreb. Als Assistentin arbeitete Caterina Panti Liberovici u. a. an der Oper Frankfurt (seit 2009) und an der Mailänder Scala (1994 bis 2006) mit Regisseuren wie David Alden, Johannes Erath, Eva-Maria Höckmayr, Keith Warner, Jürgen Flimm und Franco Zeffirelli zusammen. 2013 gewann die von ihr in Szene gesetzte Frankfurter *Oper für Kinder*-Produktion *Der Barbier von Sevilla* (Text und Idee: Deborah Einspieler) den hoch dotierten Publikumspreis der Hessischen Theatertage.

Wir haben es gewissermaßen mit einem Kaleidoskop zu tun: Zunächst spiegelt sich auf der Bühne nur die Bühne, bis sich nach und nach weitere Räume öffnen und die Sängerinnen, die aus der Sicht von Bucefalo nichts als formbares Material sind, zu ihrer eigenen Identität finden.

Caterina Panti Liberovici



Karsten Januschke Musikalische Leitung

Als ehemaliger Kapellmeister hat sich Karsten Januschke an der Oper Frankfurt ein umfangreiches Repertoire erarbeitet; zuletzt leitete er etwa *Don Giovanni*, *La Bohème*, *Hänsel und Gretel*, *Murder in the Cathedral* und Aribert Reimanns *Die Gespenstersonate* (Bockenheimer Depot). In der aktuellen Spielzeit kehrte er bereits als Gast für Vorstellungen von *Le nozze di Figaro* hierher zurück. Im Juni 2015 hatte er die musikalische Leitung der deutschsprachigen Erstaufführung von Sergej Banewitschs *Die Schneekönigin* auf Schloss Esterházy inne, deren Wiederaufnahme 2016 er ebenfalls dirigieren wird. Es folgen weiterhin die Neuproduktionen von *Carmen* (Regie: Christof Nel) an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München und von *L'elisir d'amore* (Regie: Philipp Himmelmann) bei den Opern-

festspielen in St. Margarethen, seine Debüts mit dem Münchner Rundfunkorchester und dem Beethoven Orchester Bonn sowie weitere Konzerte mit der Deutschen Radio Philharmonie und den Bochumer Symphonikern. Bisher arbeitete Karsten Januschke u.a. auch mit dem Slowakischen Radio Symphonie Orchester und der Slowakischen Philharmonie zusammen und war u.a. am Staatstheater am Gärtnerplatz in München, am Stadttheater Klagenfurt sowie als First Assistant Conductor an der Los Angeles Opera beschäftigt. Bereits während seines Studiums in Wien arbeitete er als Solorepetitor und Dirigent von Kinderopern an der Wiener Staatsoper, weiterhin am Theater an der Wien und später als Assistent von Dirigenten wie Christian Thielemann und Kirill Petrenko bei den Bayreuther Festspielen.

**Le cantatrici villane -
Aufstieg der Sängern**
Valentino Fioravanti 1764-1837
Drama giocoso in zwei Akten

Text von Giuseppe Palomba
Uraufführung im Januar 1799,
Teatro di Fiorentini, Neapel

In italienischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

**PREMIERE/FRANKFURTER
ERSTAUFFÜHRUNG**
Samstag, 23. Januar 2016
im Bockenheimer Depot

WEITERE VORSTELLUNGEN
25., 27., 29., 31. Januar;
4., 6., 7. Februar 2016

OPER EXTRA
Sonntag, 17. Januar 2016, 11 Uhr
im Bockenheimer Depot
Mit freundlicher Unterstützung



MITWIRKENDE
Musikalische Leitung
Karsten Januschke
Regie **Caterina Panti Liberovici**

Bühnenbild **Sergio Mariotti**
Kostüme **Caterina Botticelli**
Licht **Jan Hartmann**
Dramaturgie **Deborah Einspieler**

Don Bucefalo **Björn Bürger**
Rosa **Jessica Strong**¹ /
Nora Friedrichs (4. und 6. Februar)
Carlino **Michael Porter**
Agata **Karen Vuong**
Don Marco **Thomas Faulkner**¹
Giannetta **Maren Favela**
Nunziata **Katharina Ruckgaber**¹

¹ Mitglied des Opernstudios

Live-Mitschnitte aus der Oper Frankfurt



3 CDs · OC 964

Live-Aufnahme vom Oktober/November 2014

Tamara Wilson · Terje Stensvold · Sabine Hogrefe

Tanja Ariane Baumgartner · Burkhard Fritz



3 CDs · OC 961

Live-Aufnahme vom April 2014

Sophie Bevan · Jonathan Lemalu · Federico Sacchi

Katarina Leoson · Francisco Brito · Kihwan Sim · Nicky Spence

Premiere

STIFFELIO

Giuseppe Verdi

Handlung

Der Priester Stiffelio kehrt nach einer Missionsreise zu seiner Gemeinde zurück, die, abgeschieden von der Welt, ganz nach ihrem protestantischen Glauben zu leben versucht. Er muss feststellen, dass seine Frau Lina ihm während seiner Abwesenheit untreu geworden ist. Zerrissen zwischen rasender Eifersucht und dem Anspruch an sich selbst, christliche Nächstenliebe und Verzeihung zu leben, ringt er sich zur Trennung von ihr durch. Doch Lina liebt ihren Mann und will ihn nicht verlassen. Ihr Vater, Graf Stankar, hingegen glaubt, die Familienehre durch einen Mord an Linas windigem Verführer Raffaele wiederherstellen zu müssen. Ein Bibelwort, auf das Stiffelio zufällig beim Gottesdienst stößt, beendet die Oper: Wer ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie ...



AN DER SCHWELLE ZUM MEISTERWERK

von Konrad Kuhn

Am 16. November 1850 wurde im Teatro Grande in Triest Giuseppe Verdis Oper *Stiffelio* uraufgeführt. Es war seine fünfzehnte. Nach einigen wenigen Aufführungen an anderen Theatern in Italien, immer mit verändertem Text, teilweise sogar unter anderem Titel, zog Verdi das Stück zurück. Später versuchte er, Teile der Musik zu retten, indem er sie in ein neues Werk mit völlig anderem Sujet einfließen ließ: *Aroldo*, uraufgeführt 1857 in Rimini. Doch auch diesem Werk war kein durchschlagender Erfolg beschieden. Damit war *Stiffelio* in der Versenkung verschwunden. Nach Verdis Tod blieb das Stück, teilweise aufgrund irreführender Äußerungen von ihm selbst, scheinbar unrettbar verloren: Man glaubte, das ursprüngliche, nicht für die *Aroldo*-Partitur kannibalisierte Notenmaterial sei vernichtet.

1990 fand sich im Archiv der Villa Sant'Agata, Verdis Wohnsitz seit 1848, das verloren geglaubte Material. Zusammen mit der originalen *Aroldo*-Partitur und weiteren, zum Teil autographen Quellen ließ sich nun der *Stiffelio* in der ursprünglich von Verdi und seinem Librettisten Francesco Maria Piave intendierten Fassung rekonstruieren. Eine Fassung, die zu Lebzeiten Verdis so nie erklingen ist – und hier liegt wohl der Hauptgrund für das wechselvolle Schicksal dieses Werkes, das erst in den letzten zwei Jahrzehnten vereinzelt den Weg auf die Bühne gefunden hat. Denn die Verstümmelung des Librettos begann bereits vor der Triester Uraufführung. Die (habsburgische) Zensurbehörde verlangte einschneidende Änderungen, da religiöse Themen aufgrund eines neuen Erlasses nur unter strengen Auflagen auf der Bühne behandelt werden durften. Diese kurz vor der Premiere erzwungenen Textänderungen beraubten entscheidende Szenen des Werks ihres Sinns und trugen zur Reserviertheit des damaligen Publikums bei. Doch dafür gab es gewiss auch andere Gründe.

»Ich will neue, große, schöne, abwechslungsreiche, gewagte Sujets« (wie es in einem Brief des Komponisten heißt) – das war der ausdrückliche Wunsch Verdis an seinen Librettisten. Und dieser Wunsch führte zur Wahl der Stoffe, mit denen er sich Anfang der 1850er Jahre beschäftigte: *Rigoletto* (uraufgeführt 1851), mit dem buckligen Narren als Hauptfigur, dann *Il trovatore* (uraufgeführt 1853), dessen Titelheld der uneheliche Sohn einer Zigeunerin ist (oder sich dafür hält), schließlich *La traviata*, das Drama um eine schwindsüchtige Lebedame (ebenfalls 1853). Und, entstanden unmittelbar vor der sogenannten »trilogia popolare«, die den endgültigen Durchbruch des Komponisten markierte: *Stiffelio*, die Geschichte eines Pfarrers, der aufgerieben wird zwischen dem Anspruch, seiner Gemeinde den christlichen Glauben vorzuleben, und seinen sehr menschlichen Gefühlen der Eifersucht und Rachsucht. Eine Tenorrolle, die sozusagen das Gegenteil des zu erwartenden Profils besitzt: kein feuriger Liebhaber, sondern ein betrogener Ehemann – und obendrein ein verheirateter (protestantischer) Geistlicher!

Es liegt auf der Hand, dass ein solches Sujet im katholisch-habsburgischen Oberitalien in der Mitte des 19. Jahrhunderts einigermassen »gewagt« war. Nicht weniger kühn ist Verdis Umgang mit den tradierten Formgesetzen. Darum ging es ihm ja gerade: neue Formen zu erfinden, zu denen ihn die ungewöhnlichen Stoffe quasi zwingen würden. Nicht erst in den Erfolgsstücken der oben genannten Trias dringt Verdi zu neuen, von den dramaturgischen Erfordernissen der Szenen abgeleiteten, musikalischen Ausdrucksformen vor. Auch im *Stiffelio* gelingt das schon über weite Strecken. Eine Partitur an der Schwelle zum Meisterwerk, die es zu entdecken gilt!



**Man kann
die Welt nicht nach
dem Evangelium
regieren; denn
das hieße
die wilden Tiere
losbinden.**

Martin Luther

Voraussetzung für eine schlüssige Aufführung dieser Oper mit ihrer speziellen »tinta« (so Verdis Ausdruck für die je besondere Färbung eines Bühnenwerkes) ist es, eine Atmosphäre auf der Bühne zu erzeugen, in der die Figuren als nachvollziehbare Charaktere lebendig werden. »Ein assaverianischer Pfarrer«, so lautet die Figurenbezeichnung der Titelrolle Stiffelio. Der Fantasienname bezeichnet eine exotische Glaubensgemeinschaft, die wie eine Sekte abgeschieden von der Welt lebt, angefeindet, verfolgt, nach überkommenen, seltsamen Sitten, Gebräuchen und Gesetzen. Man denkt an heutige freikirchliche Gemeinden, vor allem in den USA, etwa die Mennoniten. Zur selben Zeit wie deren Gründerfigur, der holländische Täufer Menno Simons (1496–1561), lebte und wirkte ein gewisser Michael Stiefel, Prediger und Glaubensbruder Martin Luthers. Im 19. Jahrhundert taucht der Name Stiefel im Zusammenhang mit einer protestantischen Gemeinde in Tirol auf, die gnadenloser Verfolgung ausgesetzt war. Der Stiffelio der Oper bezieht sich allerdings auf keine historische Gestalt, sondern geht auf das Theaterstück *Le Pasteur ou L'Évangile et le foyer* von Émile Souvestre und Eugène Bourgeois zurück, uraufgeführt 1849 in Paris.

Verdis Stiffelio ist der charismatische Prediger einer (fiktiven) »assaverianischer« Glaubensgemeinschaft Mitte des 19. Jahrhunderts. Er begibt sich auf gefährliche Reisen, um den Kontakt zu anderen Gemeinden zu halten oder neue Glaubensbrüder zu missionieren. Und er muss nach einer solchen Reise feststellen, dass seine Frau Lina ihn betrogen hat. Inwieweit der windige Raffaele, vorgeblich adliger Herkunft, sie verführt oder eher vergewaltigt hat, bleibt offen. Jedenfalls kämpft Lina um ihren Mann, dem trotzdem noch ihre Liebe gilt. Sie entwickelt sich dabei zu einer der für Verdi typischen, großen Frauengestalten, zwischen Schuld-bewusstsein, Reue, Angst und Mut, ähnlich wie es später Amelia in *Un ballo in maschera* sein wird. An Amelias nächtlichen Gang zum schaurigen Richtplatz erinnert der zweite Akt des *Stiffelio*, wenn Lina nachts am Grab ihrer erst kurz zuvor verstorbenen Mutter auf ihren Geliebten Raffaele trifft. Zugleich ist Lina die Tochter eines machtbesessenen, rachsüchtigen Vaters: Reichsgraf Stankar, Kolonel im Ruhestand. Er wird ganz unchristlich zum Mörder an Raffaele, weil er glaubt, nur so die Ehre seiner Familie wiederherstellen zu können.

Zwischen inbrünstigem Kirchengesang – »Miserere«, »Herr, erbarme dich«, singt der Chor –, hochemotionalen Ausbrüchen vor allem der tief gespaltenen Titelfigur und einfühlsam entwickelten Duetten erzeugt Verdi eine eigentümliche Spannung, der man immer die Zwänge der religiösen Gemeinschaft anmerkt. Und er beendet die Oper lapidar, indem er sozusagen Gott sprechen lässt; wie es in evangelikalen Gemeinden der Brauch ist, wählt Stiffelio während des Gottesdienstes per Zufall eine Bibelstelle aus, die treffender nicht sein könnte: »Wer von euch ohne Sünde ist, der werfe als erster einen Stein auf sie«, heißt es im Johannes-Evangelium. Ob das wirklich bedeutet, dass Stiffelio und Lina wieder zueinander finden werden, darf bezweifelt werden.

Benedict Andrews Inszenierung

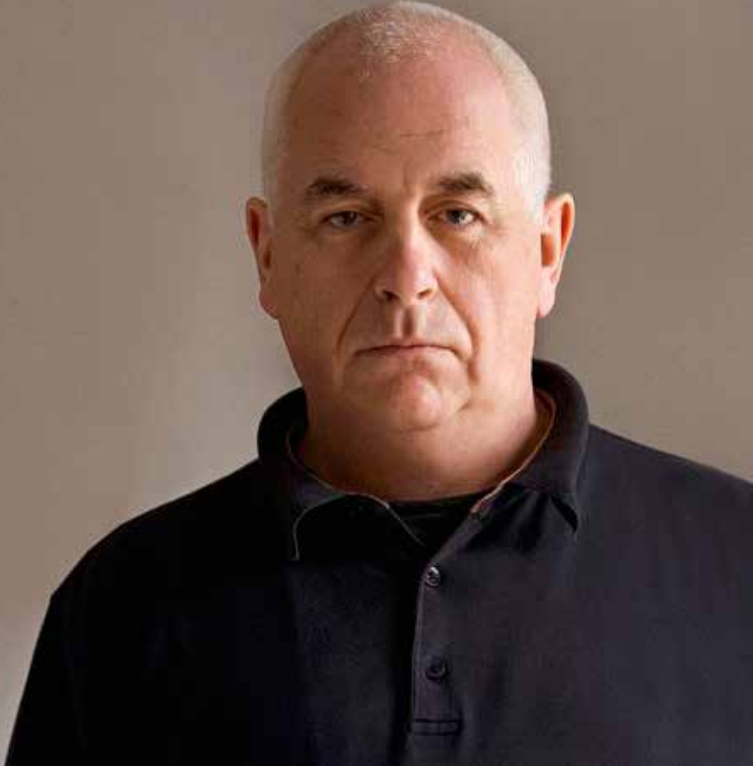
Der in Island lebende Australier Benedict Andrews ist zunächst im Schauspiel bekannt geworden; so mit dem Shakespeare-Zyklus *The War of the Roses* (2009), der Botho Strauss-Adaptation *Groß und Klein* (2011) und Genets *Zofen* (2013) an der Sydney Theatre Company. Diese drei Inszenierungen, jeweils mit Cate Blanchett, wurden auch auf zahlreichen Festivals u.a. in Wien, Paris, London und New York gezeigt. Neben Arbeiten wie Tschechows *Drei Schwestern* in London oder Shakespeares *König Lear* in Reykjavik inszenierte Benedict Andrews ab 2004 Jahre lang regelmäßig an der Schaubühne Berlin, u.a. Stücke von Marius von Mayenburg, Sarah Kanes *Gesäubert* sowie David Harrowers *Blackbird*, das er in diesem Sommer zur Grundlage seines ersten Kinofilms gemacht hat.

2011 inszenierte er mit Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* am Old Vic in London erstmals eine Oper. Es folgten 2012 Mozarts *Le nozze di Figaro* an der Opera Australia sowie Detlev Glanerts *Caligula* an der English National Opera in London, 2013 Verdis *Macbeth* in Kopenhagen, 2014 Prokofjews *Der feurige Engel* an der Komischen Oper Berlin sowie Puccinis *La Bohème* in Amsterdam. Benedict Andrews gewann zahlreiche Auszeichnungen, u.a. einen London Critics Circle Award sowie eine Olivier-Award-Nominierung, mehrere Icelandic Gríman Awards und Preise bei den Sydney Theatre Awards. Er führt erstmals Regie an der Oper Frankfurt.



In *Stiffelio* geht es um eine Glaubensgemeinschaft, die zwischen Begierde und Eifersucht zerrissen ist. Zusammen mit dem Bühnenbildner Johannes Schütz und der Kostümbildnerin Victoria Behr habe ich Schauplatz und Zeit der Handlung von einer protestantischen Gemeinde im 19. Jahrhundert übertragen auf eine heutige Sekte separatistischer Christen. Es interessiert mich, wie eine extreme Glaubenskrise in diese in sich geschlossene, isolierte Gemeinschaft von Gläubigen einbricht. Hinter den Prinzipien der Gemeinde, die auf Glaube und Liebe gründen, wird ein Abgrund von Leere und Gewalt sichtbar. Begierden brechen sich Bahn wie Naturgewalten. Im Auge des Sturmes befindet sich Lina: Tochter, Ehefrau und Geliebte. Ihre Sehnsüchte und unerfüllten Bedürfnisse treiben das Geschehen voran. Ihr Lebenshunger lässt sie alles hinterfragen, was ihr lieb und teuer ist. Das führt ihren Vater auf den Pfad psychotischer Gewalt und stürzt ihren Ehemann in eine spirituelle Zerreißprobe. Das hoch verdichtete, klaustrophobe Drama *Stiffelio* fasziniert mich zutiefst. Es gemahnt an das nervenaufreibende Psychodrama eines Kammerspiels von August Strindberg und an die verzweifelte spirituelle Nacktheit eines Ingmar Bergman-Filmes.

Benedict Andrews



Die Oper *Stiffelio* passt nicht ins Verdi-Klischee - vielleicht empfinde ich das Stück gerade deshalb als ungeheuer modern: Der Irrsinn dieser Geschichte, die man, frei nach Bergman, mit »Szenen einer Pfarrers-Ehe« überschreiben könnte, springt mich bei jedem Hören der Musik an. Der Raum, den ich entworfen habe, wird von einer vieltürigen Wand für die Glaubensgemeinschaft, um die es geht, beherrscht. Davor steht der transparente Käfig des protestantischen Pfarrhauses. Simultanvorgänge, die im Stück angelegt sind - so der Mord Stankars an Raffaele, der während des Duetts Lina-Stiffelio hinter der Bühne stattfindet - lassen sich visualisieren. Außerdem wechselt der Pfarrhauskäfig von Akt zu Akt die Position, wird auch zum Riesenkreuz. So verändert sich, unterstützt durch den Einbau einer kleinen Drehbühne in der großen, ständig der Blickwinkel.

Johannes Schütz

Johannes Schütz Bühnenbild

Johannes Schütz, geboren in Frankfurt am Main, studierte Bühnenbild bei Wilfried Minks in Hamburg und arbeitete mit Regisseuren wie Harald Clemen, Dieter Dorn, Hans Lietzau und Ernst Wendt zusammen. 1976–1978 war er Bühnen- und Kostümbildner an den Münchner Kammerspielen, 1978–1981 Ausstattungsleiter des Bremer Theaters und 1986–1992 Mitglied der Direktion am Schauspielhaus Bochum. Aus der langjährigen Zusammenarbeit mit Jürgen Gosch gingen u. a. Shakespeares *Macbeth* (2006, Düsseldorf, Goldmedaille der Quadriennale Prag) und Tschechows *Onkel Wanja* (2008, DT Berlin) hervor. 2014 schuf er für Luc Bondy die Bühnenbilder u. a. zu Marivaux' *Les Fausses confidences* am Odéon in Paris sowie für Marc-André Dalbavies Oper *Charlotte Salomon* (UA, Salzburger Festspiele). Seit 1990 ist Schütz mit eigenen Schauspiel- und Operninszenierungen hervorgetreten, u. a. *Tristan und Isolde* (2008, Kassel) und *Ariodante* (2013, Salzburg). 2010 wurde er mit dem Deutschen Theaterpreis »Der Faust« ausgezeichnet. 1992–1998 war er Professor für Szenografie an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, seit 2010 ist er Professor für Bühnenbild an der Kunstakademie Düsseldorf.

Stiffelio

Giuseppe Verdi 1813–1901

Oper in drei Akten

Text von Francesco Maria Piave nach Émile Souvestre und Eugène Bourgois

Uraufführung am 16. November 1850, Teatro Grande, Triest

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

PREMIERE / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Sonntag, 31. Januar 2016

WEITERE VORSTELLUNGEN

4., 7., 13., 25., 28. (15.30 Uhr)
Februar; 3., 5., 12. März 2016

OPER EXTRA

Sonntag, 24. Januar 2016, 11 Uhr

Sowohl die Produktion als auch Oper Extra werden vom Patronatsverein unterstützt



OPER LIEBEN

28. Februar 2016 im Anschluss an die Vorstellung im Holzfoyer

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Jérémie Rhorer

Regie Benedict Andrews

Bühnenbild Johannes Schütz

Kostüme Victoria Behr

Licht Joachim Klein

Dramaturgie Konrad Kuhn

Chor, Extrachor Tilman Michael

Stiffelio Russell Thomas

Lina Sara Jakubiak

Stankar Dario Solari

Raffaele Vincent Wolfsteiner

Jorg Alfred Reiter

Federico di Frengel Beau Gibson

Dorotea Maria Pantiukhova



Premiere konzertant

OBERTO

Giuseppe Verdi

Handlung

Ezzelino hat seinen Widersacher Oberto, Graf von San Bonifacio, besiegt und in die Verbannung geschickt. Seine Schwester Cuniza will er seinem Verbündeten Riccardo zur Frau geben. Zuvor hat Riccardo jedoch Obertos Tochter Leonora verführt und ihr die Ehe versprochen. Nachdem diese von der bevorstehenden Hochzeit erfahren hat, ist sie zum Wohnsitz Cunizas aufgebrochen, um Riccardos Untreue bloßzustellen. Auch Oberto hat von der Entehrung seiner Tochter gehört. Er riskiert sein Leben, indem er sich trotz des gegen ihn verhängten Banns zum Schloss Ezzelinos begibt. Dort treffen Vater und Tochter aufeinander. Es gelingt ihnen, unerkannt zu Cuniza vorzudringen. Sie hört die beiden an und stellt ihren Bräutigam zur Rede. Dieser bezichtigt Leonora der Untreue, woraufhin Oberto sich zu erkennen gibt und ihn zum Duell fordert. Durch Cunizas Fürsprache entgeht Oberto der Verhaftung. Sie will Riccardo entsagen und Leonora zu ihrem Recht verhelfen. Doch Obertos Ehrsucht treibt ihn, Riccardo in einen Kampf zu verwickeln, der für ihn tödlich ausgeht. Leonora muss nicht nur den Verlust des Geliebten, sondern auch den des Vaters beklagen. Sie geht ins Kloster, Riccardo ins Exil.

DER ZAUBER DES ANFANGS

von Konrad Kuhn



Opern-Erstlinge haben ihren eigenen Zauber, besonders, wenn es sich um berühmte Komponisten handelt. Naturgemäß kommt man nicht umhin, Vergleiche zu späteren Kompositionen zu ziehen: In Richard Wagners *Die Feen*, ungefähr im selben Zeitraum entstanden wie Giuseppe Verdis *Oberto*, hört man schon vieles aufblitzen, was einem in den späteren Meisterwerken wiederbegegnet. *Die Feen* sind allerdings erst Jahre nach Wagners Tod uraufgeführt worden. Nicht so Verdis Erstling: Die Uraufführung der Oper *Oberto conte di San Bonifacio* am 17. November 1839 an der Mailänder Scala war von beachtlichem Erfolg gekrönt. Doch bis dahin war es ein steiniger Weg.

Fast vier Jahre lang rang der junge Musiker um die Form des Werkes und mehr noch um die Möglichkeit einer Aufführung. Die schwierigen Entstehungsbedingungen sind dem Stück anzumerken, und doch springt uns Verdis Theaterinstinkt in vielen Szenen schon unverkennbar entgegen. Nicht mangelnde melodische Erfindungsgabe, sondern die Schwächen des Librettos sind wohl eher der Grund, warum *Oberto* sich nie auf den Opernbühnen der Welt durchgesetzt hat. Eine Aufführung, und sei es im konzertanten Rahmen, ist eine absolute Rarität. Aber allemal lohnend: Hier ist das Genie Verdis sozusagen in statu nascendi zu erleben!

Dem Organisten, Musiklehrer und angehenden Komponisten aus dem Städtchen Busseto in der Provinz Parma, der 1813 in dem Dorf Le Roncole als Bauernsohn geboren worden war, hatte man 1832 die Aufnahme in das Mailänder Konservatorium verweigert. Als Privatschüler Vincenzo Lavignas hatte er dennoch eine umfassende musikalische Ausbildung erhalten. Ermöglicht wurde ihm das Studium durch die großzügige Unterstützung des Busseter Kaufmanns und Musikliebhabers Antonio Barezzi, dessen

Tochter Margherita Verdi 1836 heiratete. Im selben Jahr erhielt er den Posten eines städtischen Musikdirektors in Busseto, was ihm zwar materiell die Existenz sicherte, aber wenig Zeit zum Komponieren ließ. Gleichwohl nahm er die Komposition einer Oper in Angriff, die zunächst für das Teatro Filodrammatico, eine Mailänder Amateurbühne, gedacht war. Diese Oper auf einen Text von Antonio Piazza, von der keine Spuren erhalten sind, trug den Titel *Roccester* und ging später vermutlich in *Oberto* auf. Bis heute haben wissenschaftliche Forschungen keine eindeutigen Erkenntnisse über den genauen Entstehungsprozess liefern können, zumal in Verdis Korrespondenz noch ein weiterer Titel auftaucht: *Lord Hamilton*. Wahrscheinlich beziehen sich alle drei Titel auf dasselbe Werk bzw. *Oberto* enthält den Großteil der Musik, die zunächst für das *Roccester-/Lord Hamilton*-Projekt entstanden war.

Die geplante Aufführung am Teatro Filodrammatico scheiterte, als Verdis Lehrer Lavigna 1836 starb. Das Königliche Theater in Parma interessierte sich genauso wenig für die Partitur wie die Mailänder Scala, an die Verdi herantrat. Erst 1838 konnten einflussreiche Freunde bei Bartolomeo Merelli, dem neuen Impresario der Scala, durchsetzen, das Stück im Rahmen einer Wohltätigkeitsveranstaltung zur Aufführung zu bringen. Doch es kam anders: Merelli hörte, wie sich zwei Sänger im Gespräch lobend über die Oper des jungen Komponisten (Verdi war 25 Jahr alt) äußerten. Der eine war der Bariton Giorgio Ronconi, die andere Giuseppina Strepponi. Sie sollte nicht nur die erste Interpretin der Abigaille in Verdis dritter Oper *Nabucco* werden, sondern nach dem frühen Tod seiner Ehefrau Margherita auch Verdis Lebensgefährtin und später seine zweite Frau. Jedenfalls war Merellis Neugier geweckt, und er setzte das Stück für die Saison 1839/40 auf den regulären Spielplan.

das hinter der Bühne stattfindet. Der tödliche Ausgang führt abrupt zum dramaturgisch unbefriedigenden Schluss der Oper: Leonora wird die Nachricht vom Tod ihres Vaters überbracht; sie beschließt, ins Kloster zu gehen, während Riccardo brieflich (!) mitteilt, er gehe aus Reue für seine Tat freiwillig ins Exil.

Ungeachtet des holprigen Librettobaus nutzt Verdi die Chance zu kraftvollen dramatischen Zuspitzungen und versucht, die Charaktere so differenziert wie möglich zu zeichnen. Die anspruchsvollen Gesangspartien sind zwar noch deutlich an belcantistischen Vorbildern wie Donizetti und Bellini orientiert, gewinnen aber über weite Strecken persönlichen Ausdruck. Die düstere Farbe des Werks und die energiegeladene Rhythmik lassen schon den realistischen, bisweilen pessimistischen Blick des späteren Meisters auf das unglückliche Los vieler seiner Charaktere vorausahnen: Wie so oft in Verdis Opern werden die Figuren, zerrissen zwischen ihren Leidenschaften, in *Oberto* von übermächtigen Zwängen zerrieben. Vor allem die weibliche Hauptrolle Leonora gewinnt dabei tragische Größe.

Nun begann ein tiefgreifender Prozess der Umarbeitung. Der Dichter Temistocle Solera, mit dem Verdi später noch mehrfach zusammenarbeitete (u.a. für *Nabucco*, *Giovanna d'Arco* und *Attila*), wurde hinzugezogen. Was immer das Sujet des *Roccester* gewesen war: *Oberto* spielt im Italien des 13. Jahrhunderts. Den Hintergrund bilden die Kämpfe zwischen den kaisertreuen Ghibellinen und den papsttreuen Guelfen. Der Ausgangspunkt des dramatischen Konflikts wird jedoch nicht im Stück selbst exponiert, sondern in eine – bruchstückhaft mitgeteilte – Vorgeschichte verlegt: Der norditalienische Feudalherr Ezzelino da Romano hatte im Streit um die Herrschaft in Verona seinen Widersacher Oberto, Graf von San Bonifacio, besiegt und in die Verbannung geschickt. Militärisch unterstützt worden war er dabei von Riccardo, Graf von Salinguerra. Dieser hatte Obertos Tochter Leonora, die verwaist in Verona zurückgeblieben war, inkognito den Hof gemacht und die Heirat versprochen, sich dann aber in Ezzelinos Schwester Cuniza verliebt. Ezzelino, der in der Oper nie auftritt, hat nichts gegen eine Verbindung Riccardos mit seiner Schwester. Als die Hochzeit am Feudalsitz in Bassano zu Füßen des Monte Grappa vor der Tür steht, macht sich die von Riccardo verlassene Leonora dorthin auf – ebenso wie Oberto, der von der Schande ihrer Entehrung gehört hat; als Verbannter begibt er sich damit in Lebensgefahr.

Die Handlung setzt ein, wenn Vater und Tochter vor den Toren Bassanos aufeinandertreffen. Und sie findet einen vorläufigen Höhepunkt, nachdem Cuniza, zutiefst bestürzt über die Untreue Riccardos, beschlossen hat, sich zugunsten Leonoras von ihrem Bräutigam loszusagen und Oberto vor der Verfolgung zu schützen. Der weitere Verlauf der Geschehnisse wirkt unmotiviert: Oberto ist starrsinnig auf Rache aus und zwingt Riccardo trotz einer möglich erscheinenden, gütlichen Lösung ein Duell auf,

**Nein, nein,
ich weiß wohl. –
Die Ehre ist –
die Ehre.**

Gotthold Ephraim Lessing



Jader Bignamini Musikalische Leitung

Der Italiener Jader Bignamini war zunächst Klarinetist beim Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi (*laVerdi*), wo er 2010 musikalischer Assistent wurde. 2011 gab er mit Mahlers 5. Sinfonie sein Debüt als Dirigent und wurde 2012 zum Associate Conductor ernannt. Mit *laVerdi* trat er u.a. beim Festkonzert zum 150. Jahrestag der Einigung Italiens (TV Live-Übertragung) hervor sowie in einer Reihe von Programmen mit Werken u.a. von Brahms, Prokofjew, Strawinsky, Tschaikowski, Ravel, Respighi und Paganini sowohl im Konzertsaal des Orchesters in Mailand wie auch bei einer Russland-Tournee (u.a. in Moskau und St. Petersburg) und im japanischen Otsu.

Beim MITO Festival in Mailand und Turin dirigierte Jader Bignamini 2012 die *Messe solennelle* von Berlioz, beim Festival della Valle d'Itria die komische Oper *Crispino e la comare* und beim Festival Verdi in Parma 2013 *Simon Boccanegra*. Am Teatro Municipal in São Paulo gastierte er ebenso wie beim Orchestra Sinfonica Siciliana in Palermo und beim Maggio Musicale in Florenz. Dirigate der letzten Zeit schließen das Verdi-*Requiem* mit *laVerdi* ebenso ein wie *Carmina Burana* und *Tosca* am Teatro Comunale in Bologna, *La Bohème* in São Paulo, *L'elisir d'amore* in Ancona, *La forza del destino* beim Festival Verdi in Parma, *Cavalleria rusticana* in Verona sowie *Madama Butterfly* am Teatro La Fenice in Venedig. An der Oper Frankfurt gibt er sein Deutschland-Debüt.

Ich habe meine musikalische Laufbahn als Klarinetist begonnen und viel Oper gespielt. Obgleich ich den Wechsel zum Dirigenten beim Orchester *laVerdi* zunächst im sinfonischen Repertoire vollzogen habe, ist mir die Oper immer sehr nah gewesen – besonders Verdi, von dem ich inzwischen schon eine Reihe von Werken dirigiert habe. Seine besondere Qualität ist das Gespür für die dramatische Wirkung von Musik. Schon beim *Oberto* hat man das Gefühl, dass er die Szenen vor sich sah, bevor sie tatsächlich auf die Bühne kamen. Ich hoffe, wir können das auch im Rahmen einer konzertanten Aufführung erlebbar machen. Hier ist die Balance zwischen dem Orchester und den Sängern besonders wichtig. Ob szenisch oder konzertant: Für mich ist jede Aufführung wie ein Fest!

Jader Bignamini

Maria Agresta Sopran

Die italienische Sopranistin Maria Agresta gewann zahlreiche internationale Wettbewerbe und debütierte 2007. Seit ihrem großen Erfolg als Elena in Verdis *I vespri siciliani* 2011 am Teatro Regio in Turin ist sie regelmäßiger Gast auf den bedeutendsten Bühnen der Welt. Sie sang Mozarts Donna Elvira an der Mailänder Scala, wo sie außerdem mit Verdis *Il trovatore* und *Oberto conte di San Bonifacio* sowie mit Puccinis *La Bohème* und *Turandot* zu erleben war, Bellinis *Norma* u.a. in Turin, Tel Aviv, Paris (Théâtre des Champs-Élysées) und Zürich, Verdis *Il trovatore* und *Otello* in Valencia, *Simon Boccanegra* in Rom und Dresden, *La traviata* an der Staatsoper Berlin und an der Arena di Verona sowie Mimì u.a. an der Bayerischen Staatsoper in München, am San Carlo in Neapel, beim Festival in Torre del Lago sowie an der Pariser Opéra, wo sie außerdem mit *I puritani* hervortrat. Am Royal Opera House in London debütierte sie mit *I due Foscari*.

Maria Agresta ist mit Dirigenten wie Antonio Pappano, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Daniel Barenboim, Zubin Mehta und Christian Thielemann aufgetreten. 2014 wurde sie von der italienischen Opernkritik mit dem Franco Abbiati-Preis als beste Sopranistin ausgezeichnet. Künftige Pläne schließen *La Bohème* an der Wiener Staatsoper, *Carmen* an der Met, *La traviata* in München, London und Paris, *Turandot* in Chicago sowie *Norma* in Madrid ein.



Mein Repertoire enthält bereits acht Verdi-Partien, darunter so selten aufgeführte Werke wie *Giovanna d'Arco* oder *I due Foscari*, bis hin zur *Desdemona*. Verdis Schreibweise späterer Jahre lässt im Vergleich zu seiner ersten Oper *Oberto* einen unglaublichen stilistischen Reifungsprozess erkennen. Manchmal spricht man vom frühen Verdi als einem »reifen Donizetti«. Aber seine Persönlichkeit kommt schon hier zum Vorschein. Die Sopran-Rollen der frühen Verdi-Opern bringen alle große technische Anforderungen mit sich: der Stimmumfang geht vom extrem tiefen, für einen Sopran schwer zu bewältigenden Register bis zu exponierten Spitzentönen; Geläufigkeit ist gefragt, zugleich sind viele Töne, gerade in der hohen Lage, mit dramatischer Wucht zu singen - was auch eine gute Selbstbeherrschung auf der Ebene der emotionalen Beteiligung erfordert. Unverwechselbar ist der typische »Verdi-Akzent«, der in der extremen Sorgfalt begründet ist, mit der Verdi Text und Musik aufeinander bezieht. Diese Einheit von Wort und Musik nachzuschaffen muss das Ziel sein, gerade in einer konzertanten Aufführung.

Maria Agresta

Oberto conte di San Bonifacio

Giuseppe Verdi 1813-1901

Dramma in zwei Akten

Text von Antonio Piazza und Temistocle Solera

Uraufführung am 17. November 1839, Teatro alla Scala, Mailand

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MITWIRKENDE

Oberto, Graf von San Bonifacio

Kihwan Sim

Leonora, seine Tochter

Maria Agresta

Riccardo, Graf von Salinguerra

Sergio Escobar

Cuniza **Claudia Mahnke**

Imelda, ihre Vertraute **Karen Vuong**

KONZERTANTE AUFFÜHRUNG / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG:

Donnerstag, 18. Februar
und Samstag, 20. Februar 2016

Melodramen und Klavierwerke

ANJA SILJA REZITIERT von Mareike Wink

Eine Sängerin, die zur Legende wurde; eine Legende, die an der Oper Frankfurt ihren Lauf nahm. Hier entdeckte Wieland Wagner die junge Anja Silja und engagierte sie im Alter von 20 Jahren als wohl jüngste Senta (*Der fliegende Holländer*) aller Zeiten für die Bayreuther Festspiele. Sie avancierte zur Göttin des Wielandschen Neubayreuth. Obgleich Richard Wagners Musik Anja Silja zum internationalen Durchbruch verhalf, ist dies nur ein Mosaikstein ihres überreichen Repertoires. Partien von Richard Strauss, Alban Berg, Leoš Janáček und zeitgenössischen Komponisten ließen sich an dieser Stelle aufzählen. Doch auch damit wären nur einige – wenn auch wichtige – Schlaglichter geworfen auf eine Sängerlaufbahn, die sich in Zusammenarbeit mit den großen Dirigenten des 20. Jahrhunderts auf den renommiertesten Bühnen und in den bedeutendsten Konzertsälen der Welt vollzogen hat und vollzieht. Nach Frankfurt kehrte die Grande Dame der Opernbühne zuletzt als grotesk-unheimliche Babuschka (*Der Spieler*; 2012/13) und wahnsinnig-lauernde Mumie (*Gespenstersonate*; 2013/14) zurück.

Mit einer beispiellosen Ausstrahlung, die der Silja-typischen Verknüpfung von stimmlicher und dramatischer Präsenz geschuldet ist, hat sie unzählige – man möchte sagen: jegliche – Facetten ihrer Kunst schillern lassen. Doch eines war Anja Silja nie: »eine Liedersängerin! Auch wenn das manche Menschen nicht begreifen wollen.« An der Seite des Pianisten Andrej Hoteev zeigt sie sich in Frankfurt nun dennoch musikalisch-intim und widmet

sich der weniger bekannten Gattung des Melodrams. Sie erklärt warum: »Diese eher theatralische Gattung verbindet bedeutende Texte mit großer Musik und legt einen besonderen Fokus auf die Sprache, die mir ja immer schon sehr wichtig war. Die Beschäftigung mit dem Melodram ist für mich etwas ganz Neues. Spannend!«

Als Kombination von deklamierter Sprache und Musik entwickelte sich das Melodram seit dem späten 18. Jahrhundert. In der Folge differenzierte es sich zu verschiedenen zeitgeschichtlich und national gefärbten Formen weiter aus; so etwa zum deutschen oder russischen Konzertmelodram. Richard Wagner, der sich auch mit dieser Gattung auseinandersetzte, diffamierte sie einst als »Genre von unerquicklicher Gemischtheit«. Franz Liszt und Robert Schumann hingegen schätzten sie aufgrund des offenen Charakters und der immensen Gestaltungsmöglichkeiten.

Dem Frankfurter Publikum dürften sich an diesem Abend neue, »melodramatische« Welten eröffnen: von Franz Liszt, Franz Schubert, Robert Schumann und – so ganz ohne den Melodramen-Schöpfer geht es dann doch nicht – auch von Richard Wagner. Der Pianist und Rachmaninow-Spezialist Andrej Hoteev ergänzt das Programm mit Klavierwerken von Sergei W. Rachmaninow, Sergei S. Prokofjew und Peter I. Tschaikowski. Beide Komponisten lernte der heute weitgehend in Vergessenheit geratene Anton S. Arenski, selbst Schüler von Nikolai A. Rimski-Korsakow, während seiner Lehrtätigkeit am Moskauer Konservatorium kennen. Arenski schrieb gleich ein ganzes *Melodramen-Triptychon* op. 68 zu Texten von Iwan S. Turgenjew, dessen Renommee bis heute unumstritten ist – als ein bedeutender Schriftsteller des russischen Realismus, der auch auf die Literatur Westeuropas großen Einfluss hatte. Gewidmet ist die Trias einer der schillerndsten russischen Schauspielerinnen der Wende zum 20. Jahrhundert: Wera Fjodorowna Kommissarschewskaja. Die Sängerlegende Anja Silja bringt das Werk gemeinsam mit Andrej Hoteev als Zyklus für Stimme und Klavier zur europäischen Erstaufführung.

Dienstag, 26. Januar 2016, 20 Uhr, Opernhaus

Abschied von den Rosen

Anja Silja Rezitation

Andrej Hoteev Klavier

Werke von Anton S. Arenski, Franz Liszt, Sergei S. Prokofjew, Sergei W. Rachmaninow, Franz Schubert, Robert Schumann, Peter I. Tschaikowski und Richard Wagner

Mit freundlicher Unterstützung



Mercedes-Benz

Niederlassung Frankfurt/Offenbach





Liederabend

SANDRINE PIAU

von Stephanie Schulze

Wenn der Tag in die Dämmerung sinkt, der Abend das Land in tiefes Blau taucht, ereignen sich bisweilen geheimnisvolle Dinge. Sandrine Piau führt mit ihrem ersten Liederabend an der Oper Frankfurt in mystische Gefilde, wo zauberhafte Wesen wandeln und der Mond sacht Licht ins Dunkel wirft.

Was sich an der Schwelle vom Abend zur Nacht ereignet, haben Sandrine Piau und ihre Pianistin Susan Manoff in zahlreichen Konzerten, jüngst auf einer Liederabendreise in den USA und Japan, erforscht. Die erfolgreichen Alben *Évocation* und *Après un rêve* (2007 und 2011, Naïve) erzählen davon. Nun präsentieren sie Auszüge aus diesen Aufnahmen und spannen einen Bogen vom spätrömantischen Kunstlied bis ins 20. Jahrhundert. Mit ihrem strahlend leichten Sopran, der jeden Registerwechsel verschwinden lässt, ihrer klaren Artikulation und jugendlichen Unbeschwertheit in der Stimme ist Sandrine Piau prädestiniert für die lyrische Intensität und den melancholischen Ton der Lieder Faurés, Chaussons und Poulencs, die u.a. Kompositionen von Wolf und Strauss gegenüber gestellt werden. Zugleich verfügt die Französin über eine makellose Technik, die ihren Gesang fast sphärisch wirken lässt und einen wunderbaren Kontrast zu ihrer autarken Bühnenpräsenz bildet.

Neben ihrer Leidenschaft für das Lied ist die studierte Harfenistin vor allem im barocken Gesang zuhause. Sandrine Piau arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie William Christie, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Marc Minkowski und Christophe Rousset zusammen. Mit letzterem überzeugte sie kürzlich am Theater an der Wien mit Rameaus *Zais* (Zelidie) und am Théâtre de la Monnaie in Brüssel mit Händels *Alcina*. In der aktuellen Spielzeit singt Sandrine Piau Almirena (*Rinaldo*) am Théâtre de Champs-Élysées in Paris, Dalinda (*Ariodante*) an der Nationale

Opera in Amsterdam und kehrt als Tusnelda (*Arminio*) an das Theater an der Wien zurück. Weitere Engagements führten sie bereits als Cleopatra (*Giulio Cesare in Egitto*) an die Opéra National in Paris, als Monteverdis Poppea an die Oper Köln und als Ismène (*Mitridate*) an das Grand Théâtre in Genf. Neben lyrischen Partien wie Constance (*Dialogues des Camérites*) und Debussys *Mélisande* liegt ein weiterer Schwerpunkt der Sopranistin im Mozart-Repertoire, wie zahlreiche Aufführungen und ihr Album *Mozart: Desperate heroines* (2014, Naïve) deutlich machen.

Während die Opernbühne ihr Platz für die Auseinandersetzung mit den großen Affekten bietet, sucht Sandrine Piau in ihren Liedinterpretationen hingegen nach dem Unauffälligen, dem Magischen, das sich dem banalen Alltag entgegenstellt.

Dienstag, 1. März 2016, 20 Uhr, Opernhaus

Sandrine Piau Sopran

Susan Manoff Klavier

Lieder von Gabriel Fauré, Hugo Wolf, Ernest Chausson, Richard Strauss, Francis Poulenc und Benjamin Britten

Mit freundlicher Unterstützung



Mercedes-Benz

Niederlassung Frankfurt/Offenbach

Wiederaufnahme

DER ROSENKAVALIER

Richard Strauss

»Es waren Typen«, schreibt der Librettist Hofmannsthal, »die zu individualisieren der ausführenden Feder vorbehalten blieb. Aus dem ewig typischen Verhältnis der Figuren zueinander entsprang die Handlung, fast ohne dass man wusste, wie.« Die Feldmarschallin von Werdenberg, in deren Namen bereits die Male des Vergänglichen und des Bleibenden eingraviert sind, verkörpert als Gestalt dieses Gravitationszentrum. In ihr fließt zusammen, was in Elektra und Chrysothemis, später in Ariadne und Zerbinetta als getrennten Wesen die Bühne betritt. Eine Gestalt, die sich das Zukünftige als Erinnerung und das Vergangene als Blick auf das Kommende auszumalen versteht, das Typische im Singulären und das Einzige im Allgemeinen zu erahnen vermag und das Mysterium des ewigen Werdens und Vergehens erfährt. Welten scheinen zwischen den schmerz erfüllten Dissonanzen der *Elektra* und der silbernen Traumwirklichkeitsmusik der Rosenüberreichungsszene zu liegen. Es waren aber nur zwei Jahre, die die Uraufführungsdaten der zwei Meisterwerke trennte. Dem Tragischen folgt gern das Komische. *Der Rosenkavalier* sollte ganz in diesem faunisch-

dionysischen, ja satyrhaften Sinne ursprünglich einmal »Ochs auf Lerchenau« heißen. Manchmal aber vermischen sich beide Farben, und wir erlauschen hinter den heiter drehenden Walzern den Klang der Einsamkeit und des Verlassenwerdens.

Regisseur Claus Guth zielt in seiner Inszenierung genau darauf ab. Hinter jener Unbeschwertheit und Walzseligkeit warten am Ende der luxuriösen Flure der unerbittliche Tod, das Ende aller Lebenslüge und allen schönen Scheins. Strauss' Tonsprache gelingt es umzusetzen, was Hofmannsthal als ästhetischen Anspruch so formuliert hat: »Die Tiefe muss man verstecken. Wo? An der Oberfläche.« So hört man parallel zur Welt des Genusses und der lebenslustigen Feier das beständige Ticken der Uhr. In der Wiederaufnahme findet sich das halbe Ensemble der Oper Frankfurt unter der musikalischen Leitung von Generalmusikdirektor Sebastian Weigle ein, darunter Jenny Carlstedt, die mit der Partie des Octavian ihr Rollendebüt gibt, sowie Kateryna Kasper und Louise Alder, die erstmals Sophie singen werden. In der zentralen Partie der Feldmarschallin ist die schwedische Sopranistin Maria Bengtsson erneut als Gast an der Oper Frankfurt zu erleben. Den Erotomanen Baron Ochs auf Lerchenau gibt der österreichische Bass Karl-Heinz Lehner, den neureichen Herrn von Faninal das neue, Bayreuth-erprobte Ensemblemitglied James Rutherford.



Der Rosenkavalier

Richard Strauss 1864-1949

Komödie für Musik in drei Aufzügen

Text von Hugo von Hofmannsthal
Mit Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

15., 24., 30. Januar;
14. Februar (15.30 Uhr) 2016

WEITERE VORSTELLUNGEN

Samstag, 9. Januar 2016

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung
Sebastian Weigle

Regie **Claus Guth**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme **Orest Tichonov**

Bühnenbild und Kostüme
Christian Schmidt

Licht **Olaf Winter**

Choreografie **Ramses Sigl**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor **Tilman Michael**

Die Feldmarschallin Fürstin
Werdenberg **Maria Bengtsson**

Baron Ochs auf Lerchenau
Karl-Heinz Lehner

Octavian **Jenny Carlstedt**

Sophie **Kateryna Kasper /
Louise Alder** (14. 2.)

Herr von Faninal **James Rutherford**

Marianne Leitmetzerin
Barbara Zechmeister

Valzacchi **Michael McCown /
Peter Marsh** (30. 1., 14. 2.)

Annina **Katharina Magiera**

Ein Polizeikommissär
Thomas Faulkner

Der Haushofmeister bei Faninal
**Peter Marsh /
Michael McCown** (30. 1., 14. 2.)

Ein Notar **Franz Mayer**

Ein Wirt **Hans-Jürgen Lazar**

Ein Sänger **Mario Chang**

¹Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung

DZ BANK



Wiederaufnahme

DIE SACHE MAKROPULOS

VĚC MAKROPULOS

Leoš Janáček

Die vermeintlichen Elixiere für Unsterblichkeit häufen sich in unserer Gegenwart: blaue Ampullen und grüne Smoothies, dreifache Airbags und umfassende Versicherungen, dazu das Öffentlichmachen aller Privatheit. Doch wofür? Als Sicherheitsmaßnahmen in allen Lebenslagen? Garantien für das Erleben von Liebe, die Erfahrung wahrhafter Zuneigung und Erfüllung des Daseins können damit wohl kaum gegeben sein.

Verdammt zu unendlicher Existenz hat Emilia Marty, diese geheimnisvolle Operndiva, inzwischen mehr als 300 Jahre auf dem Buckel, trotzdem aber die Gestalt einer Mitte-30-Jährigen. Der schöne Traum von ewiger Jugend ist für sie dennoch längst ausgeträumt. Melancholie, Gefühlskälte und Zynismus haben sich breit gemacht in dieser Welt, in der sie zwar begehrt wird, doch alles nur noch nach schaler Wiederholung schmeckt.

Die Wirkung des Tranks, der ihr einst Unsterblichkeit verlieh, scheint nachzulassen. Um wieder in den Besitz des Rezeptes zu gelangen, verwickelt sich E.M. in einen vertrackten Erbschaftsstreit.

Leoš Janáčeks Spätwerk von 1926 nach der Komödie von Karel Čapek kreist um die utopische Frage nach dem ewigen Leben, dem Sinn des Todes und sucht nach dem, was ein Leben lebenswert macht. Anstelle opulenter Arien und Ensembles wartet *Die Sache Makropulos* mit einem zweistündigen Schlagabtausch auf, der seinesgleichen sucht – gänzlich unsentimental, aber voller expressionistischer Klangfarben. Regisseur Richard Jones entwirft eine sezierende Charakterstudie, die mit genauem Gespür für psychologische Vorgänge die Absurdität unseres Daseins widerspiegelt. Ein hochspannender Opern-(Krimi-)Abend in Spielfilmlänge!

Die Sache Makropulos
Věc Makropulos
Leoš Janáček 1854-1928

Oper in drei Akten

Text vom Komponisten

In tschechischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Freitag, 5. Februar 2016

WEITERE VORSTELLUNGEN

11., 19., 21., 27. Februar 2016

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Jonathan Darlington

Regie **Richard Jones**

Szenische Leitung

der Wiederaufnahme

Corinna Tetzl

Bühnenbild und Kostüme

Antony McDonald

Licht **Mimi Jordan Sherin**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Chor **Tilman Michael**

Choreografie **Lucy Burge**

Emilia Marty **Susan Bullock**

Albert Gregor **Michael König**

Jaroslav Prus **Sebastian Geyer**

Kristina **Judita Nagyová**

Vítek **Hans-Jürgen Lazar**

Janek **Nicky Spence**

Dr. Kolenatý **Dietrich Volle**

Hauk-Šendorf **Graham Clark**

Maschinist **Vuyani Mlinde**

Aufräumerfrau / Ankleiderin

Maria Pantiukhova

Wiederaufnahme

GIULIO CESARE IN EGITTO

Georg Friedrich Händel

Obwohl Julius Cäsar in Händels Oper nicht eine einzige Heldentat vollbringt, schafft er es, so viele Leute für und vor allem gegen sich aufzubringen, dass sie sich tatsächlich vier Stunden lang emotional an ihm abarbeiten: brutal, blutrünstig, betörend – so begegnen Cleopatra, Tolomeo, Cornelia und Sesto diesem Herrscher aller Herrscher, der ohne viel Federlesen die Gefühle dieser Menschen manipuliert. Ähnlich wie im 17. Jahrhundert erleichtern die Figuren Cäsar und Cleopatra als bekannte historische Größen den Zugang zu einer Handlung, die sich nur in groben Zügen an dokumentierten Begebenheiten orientiert. Aus Versatzstücken der Historie entspinnt sich eine Liebesgeschichte, die sich um eines der prominentesten Liebespaare der Antike rankt. Während politische Ambitionen den römischen Imperator ursprünglich nach Ägypten führen, lässt er sich unversehens von den Reizen einer schönen Frau einnehmen. Dass es sich hierbei um die manipulativ agierende Cleopatra handelt, stellt sich erst im Nachhinein heraus. Parallel trachtet Cäsars Feind Tolomeo dem römischen Feldherrn nach dem Leben, während Cornelia, Witwe des ermordeten Pompejus, und ihr Sohn Sesto auf Rache für den Gemeuchelten sinnen. Händels farben- und kontrastreiche Partitur gibt den unterschiedlichen Affekten der Figuren Raum, pointiert und verstärkt den in Musik gefassten Ausdruck der Liebe, des Schmerzes und der Wut. In Johannes Eraths Konzept überlagern sich Fiktion und Realität: Wunschträume und Projektion sind nicht mehr von der Wirklichkeit zu unterscheiden. Andreas Scholl, einer der führenden Countertenöre unserer Zeit, übernimmt die Titelpartie in dieser Wiederaufnahme. Mit seinem einzigartigen Charisma trägt er sowohl auf der Konzert- als auch auf der Opernbühne dazu bei, einem breiten Publikum die Musik der Barockzeit nahezubringen.



Andreas Scholl

Giulio Cesare in Egitto

Georg Friedrich Händel 1685–1759

Dramma per musica in drei Akten

Text von Nicola Francesco Haym

In italienischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Freitag, 12. Februar 2016

WEITERE VORSTELLUNGEN

26. Februar; 4., 6., 11., 19.,

26. März 2016

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Erik Nielsen

Regie **Johannes Erath**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme

Hans Walter Richter

Bühnenbild **Herbert Muraier**

Kostüme **Katharina Tasch**

Licht **Joachim Klein**

Video **Bibi Abel**

Dramaturgie **Malte Krasting**

Giulio Cesare **Andreas Scholl**

Cleopatra **Louise Alder**

Cornelia, Pompejus' Gemahlin
Jamie Barton


Sesto, Cornelias und Pompejus' Sohn
Nina Tarandek

Tolomeo, König von Ägypten,
Cleopatras Bruder
Matthias Rexroth

Achilla, Tolomeos Heerführer
und Ratgeber **Simon Bailey**

Curio, römischer Tribun
Björn Bürger

Nireno, Cleopatras und Tolomeos
Vertrauter **Dmitry Egorov**



Mit uns erleben und entdecken

Die ganze Welt der Kultur

Klassik, Jazz, Weltmusik, Chanson,
Literatur, Gespräche, Tipps und vieles mehr.

hr2
kultur

Ihr Kulturradio
für Hessen!

www.hr2-kultur.de · UKW 95,5 / 96,7

Das Frankfurter Opernstudio – Ein Reisebericht

WARSCHAU – FRANKFURT – TRANSIT

von Thomas Faulkner

Das Leben als Sänger bzw. Sängerin mag man sich bisweilen sehr glamourös und reizvoll vorstellen. Wir tragen elegante Kleider und treten vor begeistertem Publikum auf. Wir reisen oft und singen in den schönsten Städten der Welt, in Ländern voller Geschichte und Kultur. Natürlich sind wir (in der Regel) mit unserem Beruf sehr zufrieden: Wir lieben die Musik, die Bühne und die schönen Städte mit ihren Opernhäusern. Aber das Erlebnis des beruflichen Reisens kann manchmal eine Enttäuschung sein. Die Aufenthalte sind oft sehr kurz und nach einer anstrengenden, frühen Anreise erhält man nur noch die Gelegenheit, das Hotel, den Veranstaltungsort oder vielleicht ein Restaurant zu sehen. Dann muss man weiterfahren, um das nächste Konzert zu singen. Wenn es gut läuft, hält die Stimme durch und man zeigt möglichst wenig, wie müde man ist.

Unsere Reise nach Warschau im April 2015 zu einem Gegenbesuch bei der Akademia Operowa im Teatr Wielki / Opera Narodowa (das Opernstudio der Polnischen Staatsoper) hat genau so angefangen: Wir mussten ein frühes Flugzeug nehmen und nachdem wir in Warschau gelandet waren, wurde sofort etwas gegessen, sich dann im Hotel ausgeruht, um am Abend gut singen zu können. Der Rest des Ausfluges aber war, dank unserer hervorragenden polnischen Gastgeber und Kollegen, völlig anders – eine sehr schöne Überraschung.

Unser Konzert fand in einem Redouten-Saal im Seitenflügel des Opernhauses statt – sehr »hallig«, dafür aber akustisch von Vorteil, so dass sich die »Stimmreiseangst« schnell auflöste. Im Konzert bot sich erneut die Gelegenheit, eine interessante Mischung aus polnisch-jüdischen Liedern und italienischen Belcanto-Liedern darzubieten; damit hatten wir uns im März schon in Frankfurt, gemeinsam mit den jungen Kollegen der Akademia Operowa aus Warschau präsentiert. Unter den Zuschauern war Zofia Posmysz, deren autobiografischer Roman als Grundlage für Weinbergs Oper *Die Passagierin* diente. Natürlich war es eine große Ehre für uns, vor ihr ein solches Programm singen zu dürfen.

Nach dem Konzert konnten wir uns dann entspannen: Wir wurden mit den Intendanten beider Opernhäuser zu einem großen Abendessen eingeladen, bei dem traditionelle polnische Spezialitäten gereicht wurden. Als Vorspeise gab es Rote Bete mit Meerrettich und wunderbar zarte, gepökelte Heringe, serviert mit Wodka als untrennbarem Bestandteil des Gerichts. Diejenigen unter uns, die nicht so gerne Wodka trinken, mussten auf rasante Weise lernen, dass man hier nicht drum herum kommen würde. Danach gab es Borschtsch (eine rote Suppe aus der allgegenwärtigen Roten Bete mit Maultaschen), Rindfleisch mit Kartoffeln und Rote Bete, und zum Schluss ein Eis – welche Überraschung: aus Roter Bete! Die Wodkaversorgung brach nie ab, und so konnten wir trotz einiger Sprachbarrieren viele schöne Gespräche mit unseren neuen Kollegen führen.

Am nächsten Tag hatten wir Zeit mehr von Warschau zu sehen. Nach einer Nacht im unglaublich luxuriösen und gut gelegenen Hotel haben wir das Teatr Wielki besichtigt. Das Opernhaus ist – wie der Name schon sagt – wirklich sehr »groß«. Trotzdem ist es sehr gemütlich, optisch prachtvoll, ohne zuckersüß zu sein, mit einer entspannten Atmosphäre.

Obwohl am Abend zwei Kollegen von uns nach Frankfurt zurückkehren mussten, um dort eine Vorstellung zu singen, kamen wir in den Genuss einer ausgiebigen Führung durch Warschau mit Beata Klatka, der Leiterin der Akademia Operowa – noch einmal mit einem köstlichen Mittagessen (für mich Hühnerleber mit Roter Bete). Danach besuchten wir die wunderschöne, wieder aufgebaute Altstadt und schlenderten durch die gewaltigen Grünanlagen mit ihren vielen Eichhörnchen. Den Abend beschlossen wir in einer gemütlichen Kneipe, mit einer großen Auswahl innovativer und traditioneller polnischer Biere.

Das Opernstudio der Oper Frankfurt hat in der aktuellen Spielzeit 2015/16 die Griechin **Danae Kontora** (Sopran), die Kanadierin **Julia Dawson** (Mezzosopran), den Koreaner **Ingyu Hwang** (Tenor) und den Münchner **Ludwig Mittelhammer** (Bariton) neu aufgenommen. Gemeinsam mit den KollegInnen im zweiten Jahr **Katharina Ruckgaber**, **Jessica Strong**, **Gurgen Baveyan** und **Thomas Faulkner** befinden sich nun erstmals acht StipendiatInnen in diesem postgradualen Ausbildungs- und Förderprogramm. Neben der täglichen Ausbildung, den Coachings, dem Deutschunterricht und dem Rollenstudium ist es für die jungen SängerInnen immer etwas Besonderes, sich auf der großen Bühne zu etablieren. Highlights sind Besetzungen mit großen Rollen, wie der Auftritt von Jessica Strong als Amelia Grimaldi in *Simon Boccanegra* oder das Debüt von Katharina Ruckgaber als Susanna in der gerade beendeten Wiederaufnahmeserie von *Le nozze di Figaro*.

I-Tüpfelchen sind besonders ausgefallene Veranstaltungen, wie z.B. das große Gala-Orchesterkonzert in Aschaffenburg im vergangenen Februar, das solistisch nur von den Mitgliedern des Opernstudios gestaltet wurde, oder das von Thomas Faulkner so lebendig beschriebene Austauschkonzert Warschau-Frankfurt-Transit, das auch für diese Spielzeit wieder geplant ist.

Katharina Ruckgaber, Jessica Strong, Danae Kontora, Julia Dawson
Ingyu Hwang, Gurgen Baveyan, Ludwig Mittelhammer, Thomas Faulkner



JETZT!

OPER FÜR DICH

wird gefördert durch



FAMILIENWORKSHOP

FÜR KINDER AB 7 JAHREN UND DEREN BEGLEITUNG

NEU

(Groß-)Eltern, Paten und Kinder nähern sich auf spielerische Weise der Gattung Oper. Während die Großen den Kleineren hier und da beim Verständnis einer Szene helfen, animieren die Kinder die Älteren zum gemeinsamen Singen und Spielen. Mut zum Auftritt und Lust an der Rolle lassen die Teilnehmerinnen und Teilnehmer erleben, was Sängerinnen und Sänger so alles mitmachen.



Die diebische Elster

Sonntag, 3. Januar 2016, 10-13 Uhr

Giulio Cesare in Egitto

Sonntag, 28. Februar 2016, 10-13 Uhr

Eintritt: Erwachsene 15 Euro, Kinder 8 Euro

Karten nur im Vorverkauf an der Theaterkasse

Maximal 24 Teilnehmer insgesamt

Treffpunkt: Haupteingang Oper

FERIENSPEZIAL ORCHESTER

AB 10 JAHREN

Wer gern Opernmusik hört, selbst ein Instrument oder vielleicht sogar in einem Orchester spielt, ist hier genau richtig! Du kannst unser Orchester bei der Probe beobachten: Worum geht es in Verdis Oper *Stiffelio*? Was lieben Musiker an ihrem Beruf? Wie sieht der Tag eines Musikers aus? Spielt ein Dirigent ein oder vielleicht mehrere Instrumente? Antworten auf deine Fragen und ein großes Orchester dazu gibt es einen ganzen Vormittag lang.

Mittwoch, 6. Januar 2016, 10 Uhr

Ferienspezial kostet 15 Euro

Anmeldung unter opernprojekt@buehnen-frankfurt.de



Orchester hautnah

AUF NACH WIEN – DIE WALZER DER FAMILIE STRAUSS

AB 8 JAHREN

In keiner anderen europäischen Stadt erklingen zum Jahreswechsel so viele Walzer wie in Wien. An Silvester hört man um Mitternacht Johann Strauß' berühmteste Walzer: *An der schönen blauen Donau*, den *Kaiser-Walzer* ... Ganz Wien tanzt, bis in den frühen Morgenstunden die Katzen jaulen.

Walzer spielen und tanzen macht Spaß, zieht also eure Tanzschuhe an und lasst uns auf Wiener Art ins neue Jahr starten. Wir zeigen euch, wie's geht! »Alles Walzer!«

Kreisler-Quintett:

Violine **Almut Frenzel-Riehl**

Violine **Susanna Laubstein**

Viola **Miyuki Saito**

Violoncello **Bianca Breitedfeld**

Kontrabass **Mario Schott-Zierotin**

Sopran **Katharina Ruckgaber**¹

Mezzosopran **Maria Pantiukhova**

Tanzstunde **Irene Klein**

Moderation **Deborah Einspieler**

Samstag, 9. Januar 2016, 15 Uhr im Holzfoyer

¹ Mitglied des Opernstudios

OPERNTAG

FÜR JUGENDLICHE VON 14 BIS 19 JAHREN

Ein Operntag extra für dich! Ein Dreiklang aus Rollenspielen, einem Blick hinter die Kulissen und dem Besuch einer Abendvorstellung.

Willst du die magische musikalische Welt von Richard Strauss erleben ... und vielleicht auch einen Walzer tanzen? (Dann komm am 30. Januar 2016 zu uns!) Oder vielleicht bist du ja auch an einem lebensverlängernden Elixier aus Leoš Janáček's *Die Sache Makropulos* interessiert? (Dann sehen wir uns am 27. Februar 2016.)

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

Der Rosenkavalier

Samstag, 30. Januar 2016, 14–22.30 Uhr

Die Sache Makropulos

Samstag, 27. Februar 2016, 15–21.30 Uhr

Anmeldung unter jetzt@buehnen-frankfurt.de

Operntester

DER ROSENKAVALIER STIFFELIO

VON 16 BIS 24 JAHREN

Der Rosenkavalier

Wenige Jahre vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges schwelgen der Komponist Richard Strauss und der Dichter Hugo von Hofmannsthal im *Rosenkavalier* (1911 uraufgeführt) in einer Verwechslungskomödie mit Adligen, bürgerlichen Emporkömmlingen und umfangreicher Dienerschaft.

Stiffelio

In seiner mittleren Schaffensperiode entstand Giuseppe Verdis selten gespielte Oper *Stiffelio* (1850). In einem protestantischen Pfarrhaus kommen Glaubensfestigkeit und eheliche Treue auf den Prüfstand.

Du bist eingeladen, dir eine der beiden Aufführungen anzusehen. Im Gegenzug erwarten wir eine schriftliche Kritik: Was hältst du von der musikalischen Darbietung und Inszenierung des jeweiligen Werkes? Wie hast du den Abend erlebt? Sind diese Themen heute noch von Interesse?

Der Rosenkavalier

Freitag, 15. Januar 2016, Beginn der Oper 18 Uhr

Treffpunkt: 17:15 Uhr, Opernpforte

Stiffelio

Donnerstag, 4. Februar 2016, Beginn der Oper 19 Uhr

Treffpunkt: 18:15 Uhr, Opernpforte

Anmeldungen bis 1 Woche vor Vorstellung unter jetzt@buehnen-frankfurt.de

Aramsamsam

HOKUS POKUS MUSIKUS

FÜR KINDER VON 2 BIS 4 JAHREN

Kommt mit auf eine aufregende Reise durch die Welt der Klänge! Mit unseren kleinsten Gästen tasten wir uns ganz frei an Rhythmus und Gesang heran. Interaktiv gestalten Sänger und Instrumentalisten den Vormittag mit den Kindern.

Idee und Moderation **Heike Kopp-Deubel**

Klavier **Simon Fell**

Flöte **Carla Velasco**

Für Familien

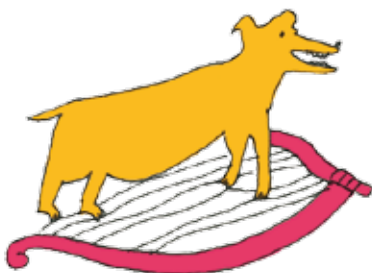
Sonntag, 31. Januar 2016, 10 und 11.30 Uhr

Sonntag, 28. Februar 2016, 10 und 11.30 Uhr

Für Kita-Gruppen

Mittwoch, 27. Januar 2016, 10 und 11.30 Uhr

Donnerstag, 28. Januar 2016, 10 und 11.30 Uhr



Eigenhändig – Werkstätten entdecken

BEI DEN DEKORATEUREN

AB 12 JAHREN

Hier kannst du ihn unmittelbar in die Hand nehmen – den Stoff, aus dem Oper gemacht wird. Die Dekorateurs sind die Innenausstatter der Bühne: Vorhänge, Polstermöbel, Trennwände und Bodenbeläge werden hier geplant, bestellt, zugeschnitten, genäht und bearbeitet. In zwei Stunden bekommst du einen Einblick in die Arbeitsabläufe und das Material, um dein eigenes Gesellenstück anzufertigen.

Dekorationswerkstatt Donnerstag, 11. Februar 2016, 16–18 Uhr

Eigenhändig kostet 12 Euro und ist für Jugendliche ab 12 Jahren.

Anmeldung unter jetzt@buehnen-frankfurt.de ab 14 Januar

Oper für Kinder CARMEN

VON 5 BIS 10 JAHREN

Die ganze Männerwelt liegt ihr zu Füßen: Carmen ist neugierig, frech und anders als alle anderen. Sie schafft es, durch ihr Wesen Farbe in den grauen Alltag zu zaubern. Don José, der sie eigentlich in Schach halten sollte, weil sie schon wieder Ärger gemacht hat, bringt es nicht übers Herz, hart durchzugreifen. Nun muss er selbst verschwinden, bevor es noch mehr Ärger gibt. Die beiden hauen also gemeinsam ab, schließen sich Carmens Freunden an und leben ein wildes und verrücktes Leben – frei wie die Vögel. Doch als sich Carmen in den Stierkämpfer Escamillo verliebt, will sie von ihrem Freund José nichts mehr wissen. Es entspinnt sich ein dramatischer Streit um Liebe und Eifersucht.

Musikalische Leitung **Sebastian Zierer**

Regie **Dorothea Kirschbaum**

Bühnenbild **Thomas Korte**

Kostüme **Silke Mondovits**

Text und Idee **Deborah Einspieler**

Carmen **Julia Dawson**¹

Don José **Ingyu Hwang**¹

Escamillo **Ludwig Mittelhammer**¹ / **Gurgen Baveyan**¹

Puppenspiel **Thomas Korte**

Samstag, 6. Februar, 13.30 und 15.30 Uhr

Sonntag, 7. Februar, 13.30 und 15.30 Uhr

Samstag, 13. Februar, 13.30 und 15.30 Uhr

Dienstag, 16. Februar, 10.30 und 16 Uhr

Mittwoch, 17. Februar, 10.30 und 16 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung
der Europäischen Zentralbank und der Fraport AG.

¹ Mitglied des Opernstudios





OPER TO GO

AB 18 JAHREN

Oper to go lädt dich ein, bei einem frisch gepressten Orangensaft ganz ungezwungen in die Welt der Oper einzutauchen. Im moderierten Programm begegnen dir wunderliche, mutige oder hoffnungslos verliebte Charaktere in Lounge-Atmosphäre. Wir bringen südliche Wärme und spanische Rhythmen in den Frankfurter Februarnebel.

Einen frisch gepressten Orangensaft, bitte!
Mittwoch, 24. Februar 2016, 19 Uhr

Ingyu Hwang

Musikalische Begleitung **Naomi Schmidt**

Moderation **Anna Ryberg**

Oper to go kostet 15 Euro inkl. Freigetränk.

JUNGER OPERNCLUB

FÜR JUNGE ERWACHSENE AB 18 JAHREN

NEU

Junge Opernfans, InhaberInnen der Juniorcard und passionierte MusikliebhaberInnen treffen sich. Jeweils vor drei Aufführungen bis Saisonende gibt es einen vorbereitenden Input. Und nach der Vorstellung hat man gleich jemanden, mit dem man sich über das Erlebte austauschen kann.

Die Sache Makropulos

Treffen am Dienstag, 16. Februar 2016, 20 Uhr

Vorstellungsbesuch am Freitag, 19. Februar 2016, 19.30 Uhr

Mehr Informationen unter www.oper-frankfurt.de.

Anmeldung unter jetzt@buehnen-frankfurt.de



Intermezzo OPER AM MITTAG

Verbringen Sie Ihre Mittagspause statt in der Betriebskantine doch in der Oper. Klingt ungewöhnlich? Ist es auch! Erleben Sie Mitglieder des Opernstudios in entspanntem Rahmen während des Mittagessens. *Intermezzo* bietet Ihnen junge Talente und Opernmusik. Lunchpakete stehen zum Kauf bereit. Der Eintritt ist frei.

Montag, 29. Februar 2016, 12.30 Uhr

Intermezzo - Lunchkonzert

Ein Kooperationsprojekt der Oper Frankfurt und der Deutschen Bank Stiftung

Mit freundlicher Unterstützung der Deutsche Bank Stiftung

Studenten zu Gast

OPER ALS »EISBRECHER«

von Mareike Wink

**»Ich bin von meinem ersten Besuch in der Oper sehr begeistert.«
Vladimir Yankov, Bulgarien**

**»Ich musste ›mich aufbrechen‹, selbst zu spielen und zu singen. Die besten Momente waren die, die wir selbst inszeniert haben und die, in denen wir dann beobachten konnten, wie der Regisseur sich vorgestellt hat, was wir uns vorher ein bisschen anders vorgestellt hatten.«
Maciej Popko, Polen**

**»Mich hat es besonders inspiriert, wie schnell aus Fremden Freunde werden können, wenn man zusammen etwas auf die Beine stellen will.«
Natascha Kirsch, Deutschland**

**»Ganz herzlichen Dank! Es ist schwer möglich, mit Worten zu beschreiben, was wir empfunden haben... sowas wie: ein zweites Leben. Diese sehr große und wertvolle Erfahrung können wir bezüglich unserer Studiengänge nirgends sonst als in solchen Workshops machen.«
Natalia Goncharova, Russland**

**»Mir machte es echt Spaß, mich mal in eine andere Figur hineinzusetzen.«
Philip Zurbuchen, Schweiz**

Als »weltoffen« und »international« gilt Frankfurt schon lange. Besonders attraktiv ist die Stadt für junge Menschen – gerade für Studenten – aus aller Welt. In Zeiten, in denen Begriffe wie »Flucht«, »Heimat« und »Nationalität« an solch brisanter Aktualität gewinnen, rücken auch die mit der Ankunft an einem neuen Ort verbundenen Hürden wieder mehr in unser Bewusstsein. Dass Kultur einen großen Beitrag zu deren Überwindung leisten und gar als Türöffner fungieren kann, zeigte sich ganz konkret im Rahmen der Kooperation mit dem erst kürzlich ins Leben gerufenen Internationalen Studientreff (IST) der Frankfurter Goethe-Universität. Der IST kümmert sich um Fragen und Probleme der Neuankömmlinge und bietet darüber hinaus ein abwechslungsreiches Programm von Veranstaltungen in und um Frankfurt an, bei dem sich internationale und deutsche Studierende begegnen.

An der Oper Frankfurt haben sich Ende November in diesem Kontext rund 20 Studenten verschiedener Herkunftsländer (Mexiko, China, USA, Indonesien, Syrien, Russland, Bulgarien, Polen, Frankreich, Belgien, Niederlande, Schweiz, Deutschland) und Studiengänge (Asienwissenschaften, Geschichte, Jura, Mathematik, Medizin, Physik, Psychologie, Wirtschaftsinformatik und -wissenschaften) zusammengefunden und sich in drei Etappen nicht nur an die Oper – viele von ihnen waren zum ersten Mal in einem Opernhaus – sondern auch untereinander angenähert.

In einem szenischen Workshop, geleitet von der Opernpädagogin Iris Winkler, beschäftigten sie sich mit Humperdincks *Hänsel und Gretel*, entwickelten eigene Ideen der Umsetzung und schlüpfen in diverse Rollen: Wenn man versucht, gemeinsam eine kleine Vorstellung auf die Beine zu stellen und sich überwindet, vor fremden Menschen die eigene Sprech- und Singstimme zu exponieren, bricht das Eis in kürzester Zeit... Mit dieser Erfahrung im Gepäck wechselte die Gruppe einen Abend darauf die Seiten und saß als Publikum bei einer *Hänsel und Gretel*-Vorstellung im Parkett. Den Abschluss bildete eine Führung hinter die Kulissen inklusive der Begegnung mit den Ensemblemitgliedern Kateryna Kasper und Michael McCown, welche die Studenten als Gretel und Knusperhexe erlebt hatten. Durch Initiative, Offenheit und das gemeinsame Erlebnis wurden so »mit Oper Brücken geschlagen«.



Singen ist gefährlicher als Malen. Ein paar falsche Töne und man wird von der Kritik zerrissen. Ein paar falsche Farben und man bekommt vielleicht einen Preis.

Pablo Picasso

Der Vierzigjährige wuchs als Sohn eines Oboisten (im SWR-Radiosinfonieorchester Stuttgart und im Stuttgarter Bläserquintett) und einer in Laienchören singenden Mutter auf. Er selbst sang bereits als Kind im Knabenchor und während seines Studiums in Stuttgart und Köln (Cello und Klavier) in mehreren Stuttgarter Chören, aber auch im Gewandhaus-Kammerchor Leipzig sowie beim Tölzer Knabenchor. Das Interesse für die Oper erwachte, als er merkte, »dass da in Zeheleins Opernhaus allabendlich die Luft brannte«. Klaus Zehelein war von 1991 bis 2006 Opernintendant an der Staatsoper Stuttgart. Damit war klar, was er werden wollte: Chordirigent an der Oper! Seine Karriere erfolgte in kleinen Schritten: erst Chorleitung an der Jungen Oper in seiner Heimatstadt, dann die erste Opern-Assistenz beim Dirigenten Yakov Kreizberg in Schloss Weikersheim. Direkt nach seinem Studium zog er 2002 als Zweiter Chordirektor nach Hamburg, wo er Peter Konwitschnys Vorstellung von modernem Regietheater kennenlernte und die ersten eigenen Choreinstudierungen für die Produktionen der Regisseure Nikolaus Lehnhoff, Christof Loy und Hans Neuenfels machte. Dort sog er »wie ein Schwamm alles auf« und fand überdies sein privates Glück: Neuenfels' damalige Assistentin Nelly Danker, mit der er inzwischen zwei Töchter hat. Während seiner Hamburger Zeit erhielt er ein Stipendium der »Akademie Musiktheater heute«, »was meinen Opern-Horizont sehr erweitert hat«. Seit 2004 ist er zudem als Assistent des Chordirektors bei den Bayreuther Festspielen tätig. Den Aufstieg zum Ersten Chordirektor brachte der Wechsel nach Mannheim 2007.

Neben der rein musikalischen Arbeit kümmert sich Tilman Michael als Chordirektor um eine Menge Organisatorisches für den Opernchor: Wie viele Proben welcher Art werden wann für welche Oper benötigt? Wie ist höchste Qualität möglichst effektiv zu erreichen? Im Kontakt mit den jeweiligen Dirigenten, Regisseuren und Dramaturgen blickt Tilman Michael oft zwei Jahre voraus, damit die Neuproduktionen möglichst optimal vorbereitet werden können. Wie ist die Stimmung im Chor? Welche Wünsche hat der Chorvorstand? Wie kann Rücksicht auf persönliche Nöte eines Chormitglieds genommen werden? Ein sehr wichtiger Bestandteil seiner Arbeit findet auch auf den szenischen Proben statt: Wie wird der Chor auf der Bühne gruppiert? Wie lassen sich die Wünsche des Regisseurs mit den musikalischen Bedürfnissen in Einklang bringen? – »Es gibt viel zu tun, und das bedeutet mit dem wunderbaren Chor an diesem Haus eine große Freude!«

Porträt

DER CHORDIREKTOR

Tilman Michael von Zsolt Horpácsy

Tilman Michael sorgt dafür, dass die Töne und auch die Klangfarben stimmen. Dafür bekommt er Preise. Nicht nur er allein, sondern immer mit vielen anderen zusammen. Doch ohne ihn ginge nichts.

Seit der Spielzeit 2014/15 ist Tilman Michael Chordirektor der Oper Frankfurt. Kaum war er hier, wurde diese von den Kritikern der *Deutschen Bühne* an die Spitze der Opernhäuser für die »Beste Gesamtleistung« und gleich darauf in der *Opernwelt* zum »Opernhaus des Jahres 2015« gewählt. Übrigens gemeinsam mit dem Nationaltheater Mannheim, wo Tilman Michael vorher wirkte und der dortige Chor unter seiner Ägide als »Chor des Jahres 2014« ausgezeichnet wurde; u.a. für eine Arbeit, die er bis heute als seine bisher größte Herausforderung sieht: die Uraufführung von Adriana Hölszkys *Böse Geister*. Zugleich wurde er in der Kategorie »Dirigent des Jahres« nominiert.

OPERNGALA 2015

»Thank you for the music« – als der bekannte ABBA-Hit während des Galadiners erklang, war das Motto der diesjährigen Operngala gefunden. Die Mitglieder des Frankfurter Opernstudios präsentierten diesen Ohrwurm mit einer Hingabe, dass sie sich über spontane Engagements aus den Reihen des Publikums freuen konnten. Auch die 17. Operngala überschüttete die Besucher mit einem bunten Reigen an Überraschungen und künstlerischen Höhepunkten. Selten hat man das Schmiedelied aus Wagners *Siegfried* so kraftvoll, klangwuchtig, präzise und zugleich vollkommen mühelos gehört, wie von Weltstar Andreas Schager. Das exzellent disponierte Frankfurter Opern- und

Museumsorchester unter der Leitung von Generalmusikdirektor Sebastian Weigle war die Basis für alle weiteren musikalischen Glanznummern. Der Intendant des Hauses, Bernd Loebe, konnte sich bei den mehr als 900 Gästen der Fundraising-Gala für rund 900.000 Euro Spendengelder bedanken. Unter den Gästen befanden sich zahlreiche bekannte Gesichter aus Politik, Wissenschaft und Kultur. Oberbürgermeister Peter Feldmann hob in seiner Rede die »faszinierenden Inszenierungen« sowie das »sensatio-nelle Ensemble und Orchester« der Oper Frankfurt hervor. Boris Rhein nannte das Haus sogar »das kulturelle Flaggschiff in Deutschland«.





Florian Reiff

Festliche Tischdekoration von Marcus Arndt



Nina und Max Hollein



Staatsminister Boris Rhein



Bernd Loebe und OB Peter Feldmann



Anne-Marie Steigenberger und Marguerite Hornung



Dr. Friederike Lohse & Jürgen Fitschen



Andreas Hübner und Prof. Alexander Demuth



Thorsten Schäfer-Gümbel



Jessica Strong, Anatoli Sivko, Danae Kontora, Martin Mitterrutzner, Paula Murrirhy, Mario Chang, Sebastian Weigle, Tanja Ariane Baumgartner, Andreas Schager, Quinn Kelsey, Brenda Rae, Björn Bürger



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



Mario Chang und Sebastian Weigle



Prof. Felix Semmelroth



Gernalkonsul James W. und Leilani Herman, Bernd Loebe



FORM FOLLOWS MUSIC.

Highest Fidelity – eine neue Ära beginnt:
Erleben Sie die neuen High-End Produkte von Technics.

Rediscover Music /

Technics



OTTAVA™ Premium HiFi Kompaktsystem SC-C500

Klangerlebnisse wie nie zuvor.
Entdecken Sie das neue Technics Sortiment.



technics.com



Happy New Ears ALLAIN GAUSSIN

Der französische Komponist Allain Gaussin nennt 1943 das Jahr seiner ersten Geburt in der Normandie, noch während der deutschen Besatzungszeit. Die ersten 13 Jahre seines Lebens sieht er sich, rückblickend, in einem Tiefschlaf. 1961 wird er zum zweiten Mal geboren, die Poesie tritt in sein Leben mit Éluard, Rimbaud und Valéry. Er zieht nach Paris, studiert zunächst Mathematik, Physik, Chemie und erlebt 1963 seine dritte und, wie er meint, wahre Geburt: Er wechselt ans Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, die Musik ist plötzlich überall, die Wege sind offen, der Wind erhebt sich (*Le Vent se lève...* lautet der Titel einer Komposition). Um die Mitte der sechziger Jahre beginnt er zu komponieren, studiert bei Olivier Messiaen, erhält Preise und Stipendien. Von 1981 bis 1992 lehrt er Komposition an der Schola-Cantorum in Paris, kommt 1986 und 1988 als Dozent zu den Darmstädter Ferienkursen, seit 2000 hat er eine Kompositions-Professur am Konservatorium in Sevran sowie zurzeit Lehraufträge in Kyoto und Osaka.

Im Portraitkonzert der Reihe Happy New Ears erklingen drei Werke von Allain Gaussin: *Arcane* für Klavier solo (*Geheimnis*, 1988), Pierre Boulez gewidmet; *L'Harmonie des sphères* (*Sphären-Harmonie*, 2006), dessen Titel auf Pythagoras und Kepler verweist; sowie das schon erwähnte Stück *Le Vent se lève...* (*Der Wind erhebt sich*, 2014). Es wurde u. a. angeregt von Paul Valérys Gedicht *Le Cimetière marin* (*Der Friedhof am Meer*) aus der Gedichtsammlung *Charmes* (*Zaubergedichte*), die Rainer Maria Rilke 1925 ins Deutsche übertragen hat. Zudem wird sich der Komponist im Gespräch vorstellen. Die musikalische Leitung des Abends hat der französische Dirigent Jean Deroyer, als Gesprächspartner ist Ulrich Mosch zu Gast. Es spielt das Ensemble Modern.

Montag, 29. Februar 2016, 20 Uhr, Opernhaus

Portrait **Allain Gaussin**

Dirigent **Jean Deroyer**

Gesprächspartner **Ulrich Mosch**

Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modern

Kammermusik im Foyer WIENER NEUJAHRSKONZERT MUSIK RUND UM DIE STRAUSS-FAMILIE

Sonntag, 10. Januar 2016, 11 Uhr, Holzfoyer

Kreisler-Quintett

Violine **Almut Frenzel-Riehl**

Violine **Susanna Laubstein**

Viola **Miyuki Saito**

Violoncello **Bianca Breitfeld**

Kontrabass und Rezitation **Mario Schott-Zierotin**

Gäste:

Sopran **Katharina Ruckgaber**¹

Mezzosopran **Maria Pantiukhova**

¹Mitglied des Opernstudios

ENSEMBLE-DINNER 2016 DER OPER FRANKFURT

Am 12. Februar 2016 lädt die Oper Frankfurt nach dem Auftakt 2014 erneut zum Ensemble-Dinner in das Bockenheimer Depot ein.

Im besonderen Ambiente der traditionsreichen Spielstätte erwartet die Teilnehmer ein abwechslungsreiches Programm, in dessen Mittelpunkt das Ensemble der Oper Frankfurt steht: Moderiert vom Intendanten und Geschäftsführer Bernd Loebe führen die Sängerinnen und Sänger durch einen künstlerisch hochkarätigen Abend. Neben den musikalischen Darbietungen genießen die Gäste ein festliches Dinner.

Mit der Teilnahme an der Veranstaltung haben Sie die Möglichkeit, die künstlerische Arbeit der Oper Frankfurt direkt zu fördern.

Weitere Informationen erhalten Sie auf Anfrage unter nebenstehenden Kontaktdaten.

Ensemble-Dinner

Freitag, 12. Februar 2016, Bockenheimer Depot

Einlass ab 18:30 Uhr, Beginn um 19 Uhr

Dresscode: Cocktail

Einlass nur nach vorheriger Anmeldung

Für Informationen steht Ihnen

das Development-Büro gerne zur Verfügung.

Mail: development.oper@buehnen-frankfurt.de

Tel.: +49 69-212 37189

Kammermusik im Foyer NEW SOUNDS FROM AMERICA

Sonntag, 21. Februar 2016, 11 Uhr, Holzfoyer

Samuel Barber (1910–1981)

Sonate für Violoncello und Klavier g-Moll op. 19

Carson Cooman (*1982)

Lyric Trio für Trompete, Violoncello und Klavier

Eric Ewazen (*1954)

Variationen und Fuge über ein Thema von Johannes Brahms für Flügelhorn und Klavier;

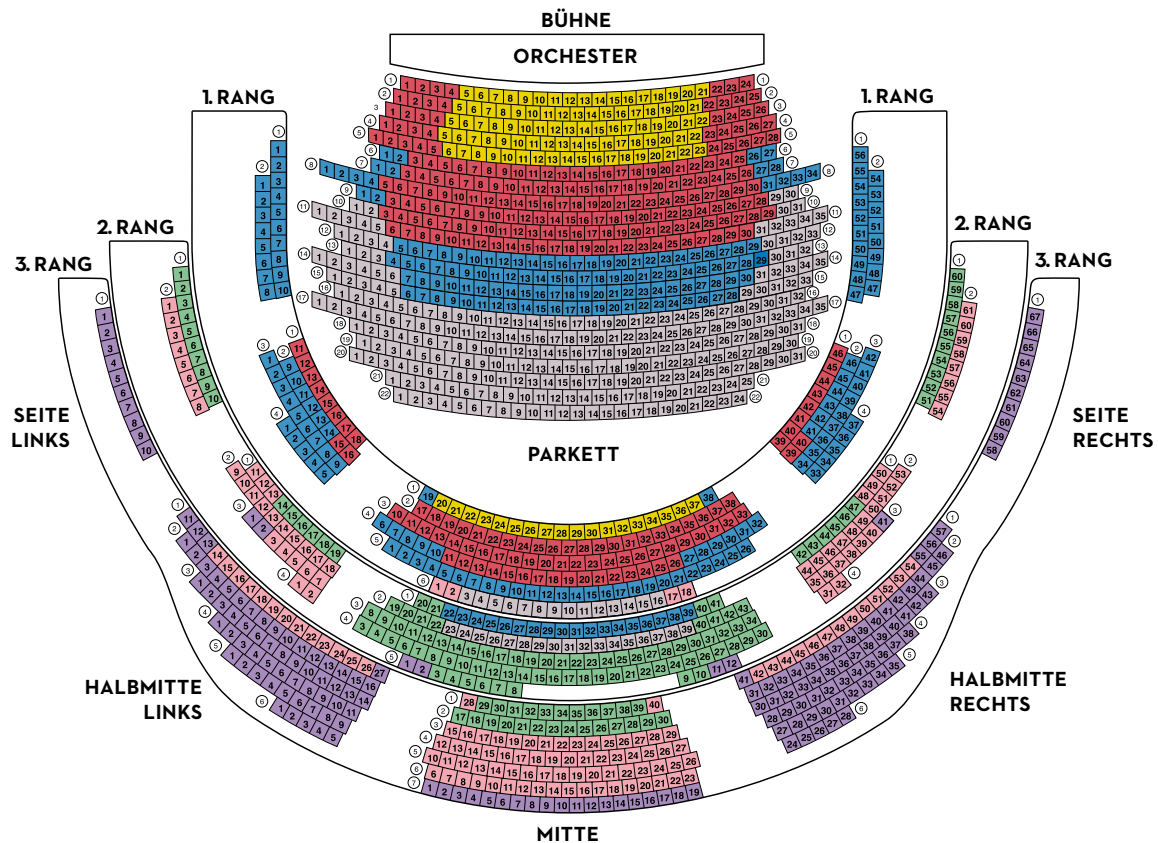
Trio für Trompete, Violoncello und Klavier

Trompete und Flügelhorn **Markus Bebek**

Violoncello **Roland Horn**

Klavier **Ekaterina Kitaeva**





KATEGORIEN/PREISGRUPPEN DER EINZELKARTEN

	VII	VI	V	IV	III	II	I
P	19	39	61	85	112	132	165
S	15	34	48	61	75	95	115
A	15	33	46	59	71	91	105
B	15	31	43	56	68	81	95
C	15	28	42	53	61	74	87

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

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

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

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

VORVERKAUF

Die gesamte Saison 2015/2016 (Vorstellungen und Liederabende) ist im Verkauf. Die Vorverkaufstermine der Sonderveranstaltungen entnehmen Sie bitte unserem Monatsprogramm oder unter »Spielplan« der Homepage.

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

Die nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe *Oper für Familien: Giulio Cesare in Egitto* von Georg Friedrich Händel am 6. März 2016 um 18 Uhr (empfohlen ab 12 Jahren).

ABONNEMENT

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

INTERNET

www.oper-frankfurt.de

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

VERKEHRSVERBINDUNGEN

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

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

PARKMÖGLICHKEITEN

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

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

IMPRESSUM

Herausgeber: Bernd Loebe
 Redaktion: Waltraut Eising
 Redaktionsteam: Dr. Norbert Abels, Frauke Burmeister, Deborah Einspieler, Zsolt Horpácsy, Anne Kettmann, Konrad Kuhn, Stephanie Schulze, Andreas Skipsis, Bettina Wilhelm, Mareike Wink

Gestaltung: Opak, Frankfurt
 Herstellung: Schmidt printmedien GmbH

Redaktionsschluss: 8. Dezember 2015
 Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Caterina Panti Liberovici, Tilman Michael, Anja Silja (Oper Frankfurt), Karsten Januschke (Jürgen Friedel), Benedict Andrews (Brigitte Lacombe), Johannes Schütz (Iko Freese, dachmalerberlin.de), Jader Bignamini (Agentur), Maria Agresta (Alessandro Moggi), Sandrine Piau (Sandrine Expilly), Andreas Scholl (Decca, James McMillan), Allain Gauvain (Elie Kongs), Opernstudio (Wolfgang Runkel), Operngala (Barbara Aumüller, Martin Joppen), *Die Sache Makropulos*, Ensemble-Dinner (Barbara Aumüller), *Stiffelio* (Natascha Hohmann), *Der Rosenkavalier* (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 Loebe, Oliver Reese.
 Aufsichtsratsvorsitzender: Prof. Dr. Felix Semmelroth.
 HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main.
 Steuernummer: 047 250 38165



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

Das Team des Theaterrestaurant

Frundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

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

Warme Küche 11-24 Uhr

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

Huber EventCatering



Rätsel

Wer in der Opernkantine seinen Wein nicht bezahlen kann, lässt seine ... auf einen Zettel schreiben, der im alphabetischen Zettelkasten ganz hinten verschwindet und dort auf's Begleichen wartet.

Ersetzen Sie den letzten Buchstaben des Begriffes durch einen Titel, den man mit einem »Brief« beurkundet bekommt.

Welches Ensemblemitglied ist gemeint?

Schicken Sie die Lösung auf einer frankierten und mit Ihrer Adresse versehenen Karte an: Oper Frankfurt, Redaktion Opernmagazin, Untermainanlage 11, 60311 Frankfurt. Zu gewinnen sind 3x2 Eintrittskarten für *Giulio Cesare in Egitto*. Notieren Sie auf der Karte, zu welchem Termin Sie kommen möchten, falls Sie zu den glücklichen Gewinnern gehören. Einsendeschluss ist der 17. Februar 2016. Die Auflösung des Rätsels aus unserer letzten Ausgabe lautet: *Intrige*

Von der Teilnahme ausgeschlossen sind alle Mitarbeiter der Oper Frankfurt und von Opak, Frankfurt.

JANUAR 2016

1. Freitag	Der Graf von Luxemburg konzertant 18 Uhr
2. Samstag	Die diebische Elster
3. Sonntag	Familienworkshop zu <i>Die diebische Elster</i>
3. Sonntag	Der Graf von Luxemburg konzertant
6. Mittwoch	Ferispezial Orchester zu <i>Stiffelio</i>
8. Freitag	Die diebische Elster 18 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
9. Samstag	Orchester hautnah
	Der Rosenkavalier Wiederaufnahme 18 Uhr
10. Sonntag	Kammermusik im Foyer
	Don Carlo 18.30 Uhr
15. Freitag	Der Rosenkavalier 18 Uhr
16. Samstag	Don Carlo 18.30 Uhr
17. Sonntag	4. Museumskonzert Alte Oper
	Oper extra zu <i>Le cantatrici villane</i> Bockenheimer Depot
	Lucia di Lammermoor
18. Montag	4. Museumskonzert Alte Oper
22. Freitag	Lucia di Lammermoor
23. Samstag	Le cantatrici villane Premiere Bockenheimer Depot
	Don Carlo 18.30 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
24. Sonntag	Oper extra zu <i>Stiffelio</i>
	Der Rosenkavalier 18 Uhr
25. Montag	Le cantatrici villane Bockenheimer Depot
26. Dienstag	Anja Silja Melodramen und Klavierwerke
27. Mittwoch	Aramsamsam 10 + 11.30 Uhr
	Le cantatrici villane Bockenheimer Depot
28. Donnerstag	Aramsamsam 10 + 11.30 Uhr
29. Freitag	Lucia di Lammermoor
	Le cantatrici villane Bockenheimer Depot
30. Samstag	Operntag zu <i>Der Rosenkavalier</i>
	Der Rosenkavalier 18 Uhr
31. Sonntag	Aramsamsam 10 + 11.30 Uhr
	Stiffelio Premiere
	Le cantatrici villane Bockenheimer Depot

FEBRUAR 2016

4. Donnerstag	Stiffelio
	Le cantatrici villane Bockenheimer Depot
5. Freitag	Die Sache Makropulos Wiederaufnahme
6. Samstag	Oper für Kinder zu <i>Carmen</i> 13.30 + 15.30 Uhr
	Lucia di Lammermoor
	Le cantatrici villane Bockenheimer Depot
7. Sonntag	5. Museumskonzert Alte Oper
	Oper für Kinder zu <i>Carmen</i> 13.30 + 15.30 Uhr
	Stiffelio
	Le cantatrici villane Bockenheimer Depot
8. Montag	5. Museumskonzert Alte Oper
11. Donnerstag	Eigenhändig Dekorateurs
	Die Sache Makropulos
12. Freitag	Giulio Cesare in Egitto Wiederaufnahme 18.30 Uhr
13. Samstag	Oper für Kinder zu <i>Carmen</i> 13.30 + 15.30 Uhr
	Stiffelio
14. Sonntag	Der Rosenkavalier 15.30 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
16. Dienstag	Oper für Kinder zu <i>Carmen</i> 10.30 + 16 Uhr
17. Mittwoch	Oper für Kinder zu <i>Carmen</i> 10.30 + 16 Uhr
18. Donnerstag	Oberto konzertant Premiere
19. Freitag	Die Sache Makropulos
20. Samstag	Oberto konzertant Zum letzten Mal
21. Sonntag	Kammermusik im Foyer
	Die Sache Makropulos
24. Mittwoch	Oper to go 19 Uhr
25. Donnerstag	Stiffelio
26. Freitag	Giulio Cesare in Egitto 18.30 Uhr
27. Samstag	Operntag zu <i>Die Sache Makropulos</i>
	Die Sache Makropulos
28. Sonntag	Aramsamsam 10 + 11.30 Uhr
	Stiffelio 15.30 Uhr
	Oper lieben im Anschluss
29. Montag	Intermezzo - Oper am Mittag
	Happy New Ears

DER GARTEN EDEN LAG AUCH GUT. ABER IHM FEHLTE DIE WOHNUNG.

MERZSTRASSE 3-5, MÜNCHEN Im Herzen Alt-Bogenhausens, des angesehensten aller Münchner Stadtviertel, entstehen 15 Zwei- bis Vier-Zimmer-Wohnungen von ca. 65 m² bis ca. 165 m². Die außergewöhnlich ruhige Lage bildet den idealen Rahmen für den Aufenthalt auf den Terrassen oder in dem von Landschaftsarchitekten gestalteten Garten. Im Erdgeschoss haben die Wohnungen dank zusätzlichem, geräumigem Souterrain regelrecht Stadthaus-Charakter. Die weiten, hellen Räume mit bodentiefen Fensterfronten und hochwertiger Ausstattung tun das ihre dazu.

