

MAGAZIN

März / April 2020

PREMIEREN

Bianca e Falliero

Mignon

Inferno

REPERTOIRE

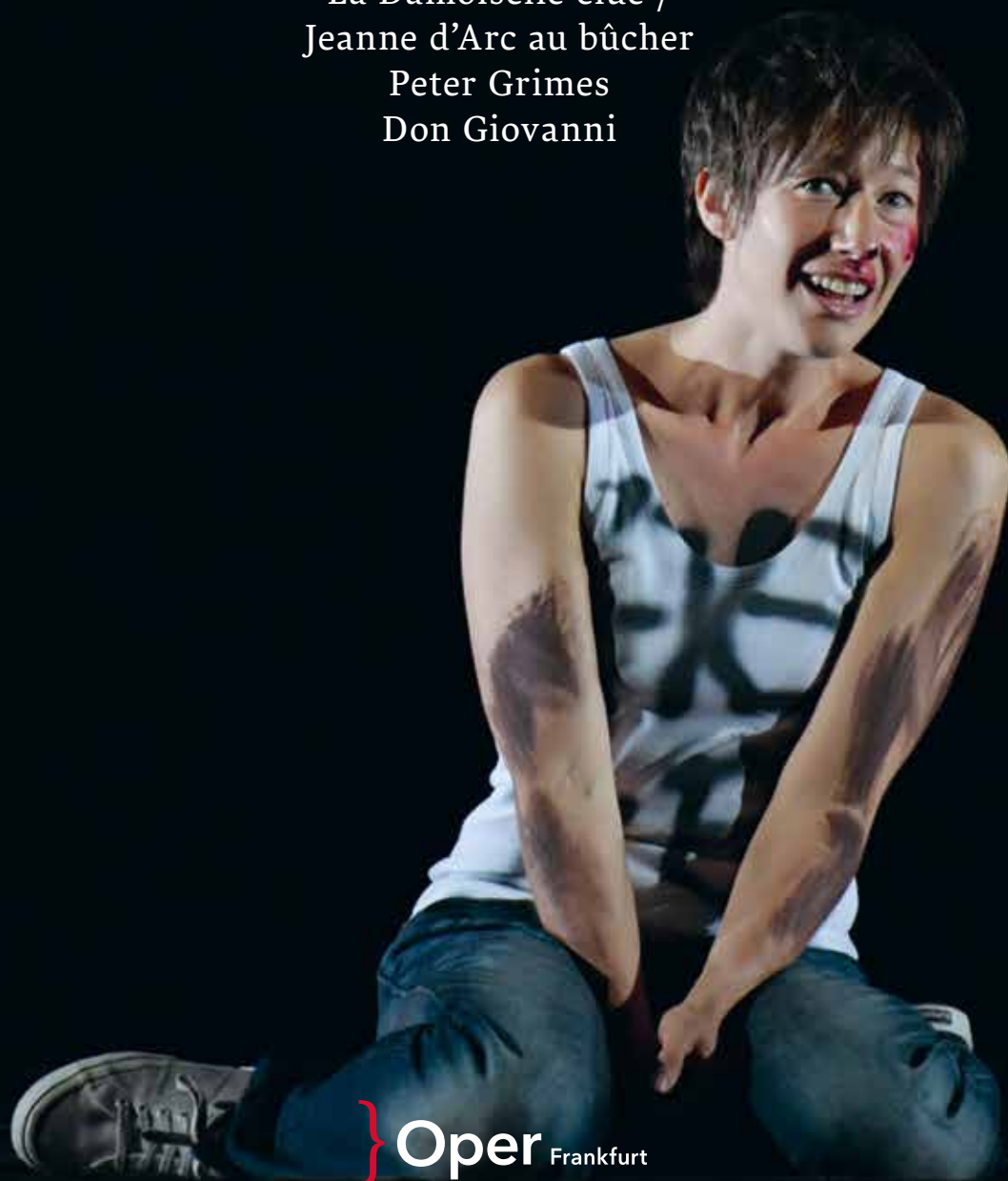
Romeo und Julia auf dem Dorfe

La Damoiselle élue /

Jeanne d'Arc au bûcher

Peter Grimes

Don Giovanni



FÜR OPER IST MAN NIE ZU JUNG

Mit Ihrer Spende für JETZT! unterstützen Sie das Vermittlungsprogramm für große und kleine Operneinsteiger*innen, das Familien, Kindern und Jugendlichen Musik und Oper näherbringt.



JETZT!

WWW.OPER-FRANKFURT.DE/JETZT

Oper Frankfurt IBAN DE17 5001 0060 0099 5016 02 BIC PBNKDEFF VERWENDUNGSZWECK Spende Oper für Familien

KALENDER

MÄRZ 2020

1	So	SALOME ¹
5	Do	SALOME ²
6	Fr	ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE ²⁰
7	Sa	OPER FÜR KINDER CARMEN
8	So	OPERNWORKSHOP SALOME ¹⁰
10	Di	OPER FÜR KINDER
11	Mi	OPER FÜR KINDER
12	Do	HAPPY NEW EARS Holzfoyer
13	Fr	SALOME ²²
14	Sa	OPER FÜR KINDER LA DAMOISELLE ÉLUE / JEANNE D'ARC AU BÛCHER ¹⁹
15	So	7. MUSEUMSKONZERT Alte Oper ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE ¹⁴
16	Mo	LIEDER IM HOLZFOYER Claudia Mahnke 7. MUSEUMSKONZERT Alte Oper
18	Mi	OPER FÜR KINDER
20	Fr	SALOME ⁵ OPER LIEBEN
21	Sa	LA DAMOISELLE ÉLUE / JEANNE D'ARC AU BÛCHER ⁶
22	So	OPER EXTRA Bianca e Falliero ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE ¹¹
26	Do	SALOME ³
27	Fr	LA DAMOISELLE ÉLUE / JEANNE D'ARC AU BÛCHER ⁴
28	Sa	ORCHESTER HAUTNAH ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE
29	So	KAMMERMUSIK IM FOYER SALOME ¹⁷
31	Di	GAËLLE ARQUEZ ¹⁸ Mezzosopran

APRIL 2020

3	Fr	LA DAMOISELLE ÉLUE / JEANNE D'ARC AU BÛCHER ²²
4	Sa	SALOME ¹²
5	So	OPER EXTRA Inferno Bockenheimer Depot BIANCA E FALLIERO ¹
6	Mo	INTERMEZZO
9	Do	BIANCA E FALLIERO ²
10	Fr	KARFREITAG SALOME
11	Sa	PETER GRIMES ²⁴
12	So	OSTERSONNTAG BIANCA E FALLIERO
13	Mo	OSTERMONTAG SALOME OPER IM DIALOG
16	Do	PETER GRIMES ¹⁵
17	Fr	MIGNON ²⁰ konzertant
18	Sa	BIANCA E FALLIERO ³ INFERNO ²⁶ Uraufführung Bockenheimer Depot
19	So	KAMMERMUSIK IM FOYER MIGNON ²² konzertant
20	Mo	HAPPY NEW EARS Bockenheimer Depot
21	Di	LIEDER IM HOLZFOYER Konstantin Krimmel
22	Mi	INFERNO ²⁷ Bockenheimer Depot
23	Do	PETER GRIMES ²³
24	Fr	DON GIOVANNI INFERNO Bockenheimer Depot
25	Sa	BIANCA E FALLIERO ¹²
26	So	8. MUSEUMSKONZERT Alte Oper DON GIOVANNI INFERNO Bockenheimer Depot
27	Mo	8. MUSEUMSKONZERT Alte Oper
28	Di	SOIREE DES OPERNSTUDIOS
29	Mi	INFERNO Bockenheimer Depot
30	Do	PETER GRIMES ¹⁹

PREMIERE ABO-SERIE

WIEDERAUFNAHME ABO-SERIE

AUFFÜHRUNG ABO-SERIE

INHALT

BIANCA E FALLIERO	6
Gioachino Rossini	
MIGNON	12
Ambroise Thomas	
INFERNO	18
Lucia Ronchetti	
GAËLLE ARQUEZ	24
Liederabend	
LIEDER IM HOLZFOYER	25
Claudia Mahnke / Konstantin Krimmel	
KONZERTE	26
ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE	27
Frederick Delius	
LA DAMOISELLE ÉLUE / JEANNE D'ARC AU BÛCHER	29
Claude Debussy / Arthur Honegger	
PETER GRIMES	31
Benjamin Britten	
DON GIOVANNI	33
Wolfgang Amadeus Mozart	
NEU IM ENSEMBLE	34
Bianca Andrew	
MEINE OPER FRANKFURT / JETZT!	35
CHOR DER OPER FRANKFURT	36

SIOEDAM -DIE VILLA-



Wir sind umgezogen!

Seit September 2019 in Bad Soden/Taunus

HOCHZEIT & RINGATELIER ABENDCOUTURE & SMOKING

Brautcouture • Abendmode • Cocktailkleid • Hochzeitsanzug
Smoking • Frack • Cut • Trauringe • Schneideratelier

Alleestraße 16 65812 Bad Soden Tel 06196 5247275 www.sioedam.de

EDITORIAL BERND LOEBE



Die Oper Frankfurt erfreut sich regen Zuspruchs –

bei ihrem Stammpublikum, bei Vertreter*innen der Medien und bei Kolleg*innen. Sie erleben Vorstellungen auf höchstem künstlerischen Niveau, die Ergebnis eines komplexen Entstehungsprozesses sind, der alle Beteiligten oft an ihre Grenzen bringt. Der Spruch »Augen auf bei der Berufswahl«, den alle, die für die Kunst arbeiten, oft zu hören bekommen, formuliert die Erwartungshaltung, dass man am Theater hinnehmen müsse, rundum verfügbar zu sein, sonn- wie feiertags zu arbeiten, gewisse Toleranzen bei Überstunden an den Tag zu legen, intensive Probenarbeiten zu leisten und vieles mehr. Gelten für die Arbeit am Theater besondere Maßstäbe?

Es gibt bereits viele Bestrebungen, das Arbeitsumfeld am Musiktheater zu verbessern: Ein Verhaltenskodex wurde erarbeitet und gibt Richtlinien vor. Reglementierungen bei den Arbeitszeiten sollen verhindern, dass Kolleg*innen über Gebühr strapaziert werden. Das Besondere am Theater ist und bleibt dabei stets, die richtige Mitte zwischen dem Schutz der Mitarbeiter*innen und der sogenannten »Freiheit der Kunst« zu finden – diese Suche ist gegenwärtig Thema von Gesprächen und Verhandlungen. Wo ist die Kunst frei, um vielleicht neue Maßstäbe setzen und um Außerordentliches produzieren zu können? Wie kreativ kann ein Produktionsteam sein, wenn es zu viele Absprachen gibt und einer manchmal wichtigen Spontaneität, Flexibilität, einem Neugewichten Grenzen auferlegt werden? Lauert die Gefahr, dass unsere Theater mehr verwaltet werden als ein Nährboden von einmaligen künstlerischen Vorgängen zu sein, ohne die das hohe Niveau nicht denkbar wäre?

Der Fachkräftemangel macht sich auch an den Opernhäusern bemerkbar. Bei der letzten deutschsprachigen Opernkonzferenz wurde festgestellt, dass nahezu in allen großen Häusern viele Fachberufe in den Werkstätten – Kolleg*innen für die Abteilungen Maske, Kostüm etc. – nur noch schwerlich anzuwerben sind und es nicht eindeutig ist, woran dies liegt. Schlechte Arbeitsbedingungen? Schlechte Bezahlung? Desinteresse junger Menschen an einem Theaterberuf? In Frankfurt sind die steigenden Wohn- und Mietkosten sowie das Gagenniveau eine zusätzliche Herausforderung im Wettbewerb um hochqualifizierte Arbeitskräfte.

Als Geschäftsführer und Opernintendant muss ich in dieser schwierigen Gemengelage ein bestimmtes Einnahmesoll erreichen, um den Spielplan zu ermöglichen, die Personalstruktur zu erhalten und gemäß neuer Anforderungen auszuweiten und nicht zuletzt auch ein verlässlicher Partner für die Verantwortlichen der Stadt Frankfurt zu sein.

Unsere tagtäglichen Berührungen im Konflikt zwischen der Freiheit der Kunst und genau geregelten und strukturierten Arbeitsabläufen, zwischen attraktiven Konditionen für Fachkräfte und einer finanziell gesicherten Basis für das ganze Haus sind also komplex. Von all dem sollen Sie, verehrtes Publikum, bei Ihrem Aufenthalt in unserem Haus nichts bemerken und, wenn der Vorhang hochgeht, in eine ganz andere Welt eintauchen, von Alltagslasten befreit werden, Denkanstöße erhalten, die dem Opernbesuch nicht nur emotionales, sondern auch intellektuelles Gewicht geben.

Wir, die Theaterpraktiker*innen, sowie das Publikum und die Stadtpolitik müssen aber im Konsens vereint sein, dass wir die Oper auch in Zukunft auf hohem Niveau brauchen, als hochemotionales Korrektiv, ohne das unser Leben arm wäre. Am besten machen Sie das deutlich, indem Sie oft in die Oper gehen!

Ihr Bernd Loebe

Gioachino Rossini 1792–1868

BIANCA FALLIERO

Contareno und Capellio, beide Senatoren der Republik Venedig, befinden sich in einem Erbstreit, für den sich eine Lösung abzeichnet: Capellio hat sich in Contarenos Tochter Bianca verliebt und wäre bereit, auf seine Ansprüche zu verzichten, wenn er sie heiraten könnte. Bianca liebt hingegen den venezianischen General Falliero. Contareno muss seine Tochter zur Heirat mit Capellio zwingen. Bevor der Ehevertrag unterschrieben wird, kommt Falliero dazu und bezichtigt seine Verlobte der Untreue. Die Hochzeit wird verschoben.

Bei einem heimlichen Treffen beteuert Bianca Falliero ihre Liebe. Sie werden überrascht. Der General sieht keinen anderen Ausweg, als über die Mauer der spanischen Botschaft zu fliehen, und wird dort als vermeintlicher Spion festgenommen. Als Contareno ihn zum Tode verurteilen lassen will, gesteht Bianca ihre Mitschuld. Schließlich lenkt Capellio ein und überantwortet Falliero dem Senat, der ihn freispricht und Bianca in seine Obhut gibt. Contareno muss sich dem Urteil beugen.

Z E R R E I S S S P R O B E N IN GESCHLOSSENER GESELLSCHAFT

TEXT VON ZSOLT HORPÁCSY

Hinter Mauern spielt die ungewöhnliche Handlung von Rossini letztem für die Mailänder Scala komponierten Melodrama: Die Republik Venedig, ein Zwergstaat mit Anspruch auf die Weltherrschaft, feiert sich durch militärische Siege. Man versucht die scheinbare Stabilität des verkrusteten Systems durch Angriffe, erfundene Feindbilder, Verschwörungstheorien, Misstrauen und Verschärfung der Gesetze zu zementieren. Zwanghaft will sich der Staat behaupten und agiert großenwahnsinnig. Seine Mauern werden immer höher, die Neigung zur Selbstverherrlichung verstärkt sich und führt unaufhaltsam zu extremer nationalistischer Isolation. Eine Hybris, die Manipulation und Psychoterror auch in familiären Kreisen nach sich zieht.

Verbarrikadierung

Die um 1800 bejubelte französische Tragödie *Les Vénétiens ou Blanche et Montacassin* von Antoine Vincent Arnault diente dem Komponisten-Star Rossini und seinem Vielschreiber-Librettisten Felice Romani als Vorlage.

Rossini, bereits auf der Höhe seines Ruhms, galt als Mailänder Publikumsmagnet und konnte sich um 1819 Experimente erlauben. Die düstere Liebesgeschichte und die Darstellung einer in sich verstrickten venezianischen Gesellschaft gaben ihm und Romani Gelegenheit zur Erweiterung ihrer musikdramaturgischen und poetischen Mittel. Dem Zeitgeschmack entsprechend verwandelte das Autorenteam das ursprünglich tragische Finale des Schauspiels, die Hinrichtung Fallieros,

in ein publikumsfreundliches Schlussbild: die Eheschließung der Protagonisten. So bleibt Bianca am Ende zwischen ihrem Vater, der sie als Geisel der Familienfehde missbraucht hat, und ihrem geliebten Falliero hin- und hergerissen. Ein wahres Eheglück verspricht dieses *Lieto fine* nun wirklich nicht. Vielmehr bedeutet es für sie die Verlängerung ihrer tragischen Situation: einen endlos zermürbenden Schwebestand.

Zwangsehe

Nach der Mailänder Uraufführung von *Bianca e Falliero* folgten trotz mäßiger Kritiken und gemischter Publikumsreaktionen immerhin noch 39 Vorstellungen. Das Werk wurde anschließend von einigen Häusern europaweit übernommen, um dann bis 1986 in der Versenkung zu verschwinden. Doch nicht einmal seine »Wiederentdeckung« in Pesaro, eine Produktion mit Starbesetzung, konnte es nachhaltig auf den Spielplänen etablieren.

Auch in der Rossini-Literatur wurde *Bianca e Falliero* wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Zu Unrecht. Man ließ sich von den ersten Publikumsreaktionen und der zeitgenössischen Kritik beirren und verkannte hinter der Fassade der traditionellen Form der Opera seria die Modernität des Werks. Rossini camouflierte die Kritik an verkrusteten, um sich selbst kreisenden Strukturen eines selbstherrlichen und menschenverachtenden Regimes mit musikalischen Mitteln. Wie gewohnt besteht seine Partitur aus den üblichen geschlossenen Nummern, aus Arien, Duetten, Ensembles, einer Sinfonietta

und einem Finale nach jedem Akt. Aber: Die einzelnen Bausteine des Melodrammas sind überdimensional angelegt und sprengen durch Vergrößerung die gewohnte und erwartete Struktur einer Belcanto-Oper. Denn die geradezu hypertroph angelegten Szenen der vier Protagonisten (der beiden Titelpartien sowie Contareno und Capellio), der Ensembles und Chöre sowie die zwei ausgedehnten Finali bilden innerhalb der gesamten, dramaturgisch genau geplanten Struktur eigenständige musikalische Inseln. Sie entsprechen damit der Isolation der handelnden Protagonisten hinter hohen Mauern. Auf diese vier facettenreich gezeichneten Psychogramme fokussiert sich die Partitur und lässt die Nebenrollen ohne eigene Arien agieren.

Psychogramm

Rossinis sonst übliche Selbstzitate und Rückgriffe auf frühere Opern halten sich in der Partitur des zweiaktigen Melodramma in Grenzen. Lediglich die letzte Szene Biancas ist eine weiterentwickelte Form des Schlussrondos der Elena aus der kurz zuvor noch für Neapel entstandenen Walter Scott-Vertonung *The Lady of the Lake*.

Dass *Bianca e Falliero* trotz des klug konzipierten Textbuchs, des Reichtums an feinen kompositorischen Mitteln und komplexer Charakterstudien doch kein durchschlagender Erfolg wurde, lag – neben der oberflächlichen Einschätzung der Musik – vermutlich auch an der Brisanz der Handlung. Das Porträt eines Politikers (Contareno), der versucht, seiner eigenen

Pleite und dem drohenden gesellschaftlichen Abstieg durch die Zwangsverheiratung der Tochter (Bianca) zu entkommen, ließ wohl einige adlige Logenbesitzer im Premierenpublikum Parallelen zur eigenen Familie erkennen. Trotz eines aufgesetzten Happy Ends wurde die Premiere von Rossinis neuem Werk für manche Mailänder Politiker und Patriarchen zu einer durchaus verstörenden Angelegenheit – mit unangenehmem Spiegel-Effekt.

BIANCA E FALLIERO

Gioachino Rossini 1792–1868

MELODRAMMA IN ZWEI AKTEN / URAUFFÜHRUNG 1819

Text von Felice Romani nach Antoine Vincent Arnault. In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG Sonntag, 5. April
VORSTELLUNGEN 9., 12., 18., 25. April / 3., 9., 15. Mai

MUSIKALISCHE LEITUNG Giuliano Carella **INSZENIERUNG** Tilmann Köhler **BÜHNENBILD** Karoly Risz **KOSTÜME** Susanne Uhl **LICHT** Joachim Klein **VIDEO** Marlene Blumert **CHOR** Tilman Michael **DRAMATURGIE** Zsolt Horpácsy

BIANCA Heather Phillips **FALLIERO** Elizabeth DeShong
CONTARENO Bruce Sledge **CAPELLIO** Kihwan Sim
DOGE VON VENEDIG Attila Mokus **EIN KANZLER / EIN OFFIZIER / EIN RICHTER** Michael Petruccioli*

*Mitglied des Opernstudios

GIULIANO CARELLA Musikalische Leitung

Bianca e Falliero ist zweifelsohne eines von Rossinis großen Werken, das es leider schwer hatte, sich im Repertoire durchzusetzen, und deshalb viel zu selten aufgeführt wird. Schade, denn die Virtuosität der Stimmführung, die Schönheit und die sorgfältig angelegte Instrumentierung, die wunderbare Struktur der Oper sowie die Poesie des Librettos von Felice Romani machen es zu einem Kernstück innerhalb von Rossinis gesamtem Schaffen. Für mich stellt diese Komposition ein Werk »reinsten Meisterschaft« dar.

Es ist mir ein großes Anliegen, die aus unterschiedlichen Gründen zu Unrecht fast oder ganz vergessenen Werke des Belcanto wieder ins Bühnenlicht zu rücken. Deshalb freue ich mich ganz besonders auf die Frankfurter Produktion.«



ELIZABETH DESHONG Falliero

Die junge amerikanische Mezzosopranistin Elizabeth DeShong debütiert als Falliero an der Oper Frankfurt. Sie tritt regelmäßig an der Metropolitan Opera in New York, der San Francisco Opera, der Los Angeles Opera, der English National Opera, der Wiener Staatsoper sowie bei den Festivals in Glyndebourne und Aix-en-Provence auf. Zu ihrem Opernrepertoire zählen Partien wie Angelina (*La Cenerentola*), Calbo (Rossinis *Maometto II*), Arsace (*Semiramide*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Hermia (*A Midsummer Night's Dream*), Maffio Orsini (*Lucrezia Borgia*) und Fenena (*Nabucco*). In der Spielzeit 2019/20 wird Elizabeth DeShong als Suzuki (*Madama Butterfly*) unter der Leitung von Sir Antonio Pappano an die Metropolitan Opera zurück und singt Hänsel (*Hänsel und Gretel*) mit dem Melbourne Symphony. Als Polina in *Pique Dame* wird sie an der Lyric Opera of Chicago zu erleben sein.

JETZT!

ORCHESTER HAUTNAH

Rock around Rossini

für Kinder ab 8 Jahren

TERMIN 28. März, 15 Uhr, Holzfoyer

Mit freundlicher Unterstützung der Stadt Eschborn

ZUGABE

OPER EXTRA

TERMIN 22. März, 11 Uhr, Holzfoyer

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins

OPER LIEBEN

TERMIN 15. Mai, im Anschluss an die Vorstellung, Salon 3. Rang, Eintritt frei

KONZERT

KAMMERMUSIK IM FOYER

zur Premiere Bianca e Falliero

WERKE UND BEARBEITUNGEN VON Daniel-François-Esprit Auber, Ignaz Joseph Pleyel, Gunther Schuller, Benedetto Carulli und Gioachino Rossini

TERMIN 29. März, 11 Uhr, Holzfoyer

TRIO PLEYEL

KLARINETTE Johannes Gmeinder, Matthias Höfer **FAGOTT** Richard Morschel **FLÖTE** Giovanni Gandolfo

OEHMS
CLASSICS

Oper Frankfurt

EINZIGARTIGE CD NEUERSCHEINUNGEN

PETER EÖTVÖS TRI SESTRY

Ray Chenez, David DQ Lee
Dmitry Egorov, Mikołaj Trąbka
Eric Jurenas u.a.

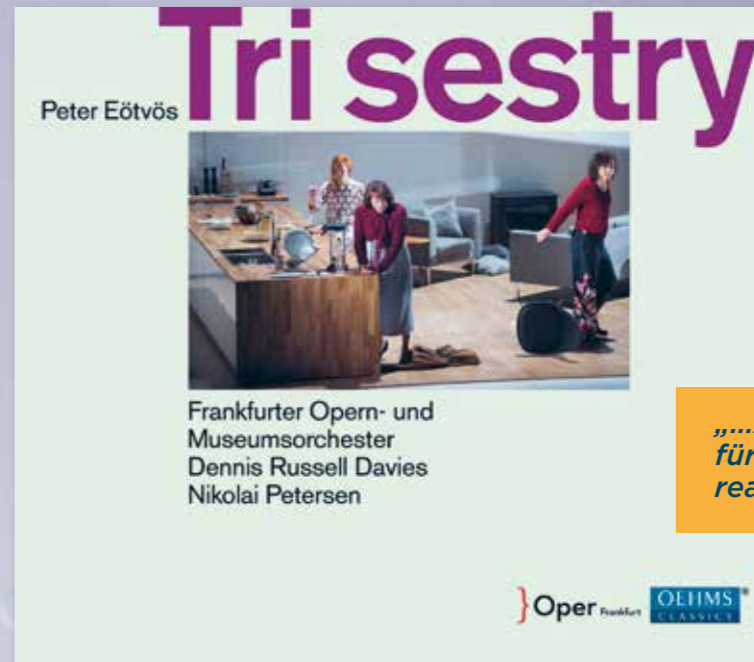
Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

Chor der Oper Frankfurt

Dennis Russell Davies, Dirigent
Nikolai Petersen, Dirigent

Live Aufnahme in 2018

2 CDs · OC986
Spielzeit 104 Min.



Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Dennis Russell Davies
Nikolai Petersen

„...Anhaltender Beifall
für eine minuziös
realisierte Produktion.“



Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Chor der Oper Frankfurt
Joana Mallwitz

„Lippen schweigen...“
– Marlis Petersen triumphiert
als lustige Witwe in Frankfurt

FRANZ LEHÁR DIE LUSTIGE WITWE

Marlis Petersen, Iurii Samoilov
Kateryna Kasper, Martin
Mitterrutzner, Barnaby Rea u.a.

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

Joana Mallwitz, Dirigentin

Aufnahme vom Mai 2018

2 CDs · OC983
Spielzeit 96 Min.

Mignon

AMBROISE THOMAS
1811-1896

Fahrende Artisten kündigen ihre Hauptattraktion an: den Eiertanz der Mignon. Die Schauspielerin Philine ist belustigt von dem jungen Wesen. Als sich Mignon weigert zu tanzen, holt der Anführer der Truppe zum Schlag aus. Der alte Lothario, der seit dem Verlust seines Kindes verwirrt umherzieht, stellt sich erfolglos dazwischen. Wilhelm Meister, ein Wiener Bürgersohn auf Reisen, zückt schützend die Waffe. Philine, die in Friedrich bereits einen Verehrer hat, findet Gefallen an dem jungen Mann und beginnt ihn zu umgarnen. Gerührt von Mignons Schicksal, kauft Wilhelm sie frei.

Mignon entwickelt Gefühle für ihren Retter, muss aber bald feststellen, dass dessen Leidenschaft Philine gilt. Als dieser seiner Angebeteten zu einer Theateraufführung auf ein Schloss folgt, weicht Mignon trotz der Demütigungen durch die Komödiantin nicht von seiner Seite. Aufgrund ihres unreifen Verhaltens beschließt Wilhelm jedoch, sich von Mignon zu trennen.

Lothario will Mignons Kummer rächen und steckt heimlich das Schloss in Brand. Als Philine Mignon nach ihrem vergessenen Bouquet schickt, wird das Mädchen von den Flammen erfasst. Wilhelm rettet Mignon und bringt sie gemeinsam mit Lothario zur Genesung in das Land, wo die Zitronen blühen ...

GOETHE, ...

...leicht retuschiert

TEXT VON STEPHANIE SCHULZE

Sehnsüchtig den Kopf auf die Schulter neigend, blickt ein braungelocktes Geschöpf, häufig barfüßig mit Laute und Bündel ausgestattet vor Naturkulisse, von unzähligen Postkarten oder Schokoladensammelbildern. Mignon avancierte zu Beginn des 20. Jahrhunderts sogar zu der am meisten abgebildeten literarischen Figur, die in Illustrationen und Fotos durch die um 1865 erfundene und bald in Massen produzierte »Leichtkartonkarte« eine immense Verbreitung erzielte. Wer immer seine Sehnsucht bekunden oder einen träumerischen Liebesgruß versenden wollte, griff womöglich zum Motiv »Mignon«. Mitunter posieren die Modelle in Gestik und Mimik recht lasziv, sodass sich wohl auch andere Botschaften auf der Rückseite verbergen konnten. Die Figur der Mignon wurde zur Projektionsfläche, ja zum Klischeebild von naturverbundener Weiblichkeit und »Zigeunerromantik«, die mit Goethes geheimnisumwobener Erscheinung nur noch von Ferne zu tun hatte, aber deren Nähe zu einer der erfolgreichsten und populärsten französischen Opern des 19. Jahrhunderts (bevor Carmen die Bühne betrat!) nicht zu leugnen ist.

Interessanterweise fällt die Erfindung der Postkarte fast auf das Jahr genau mit der Uraufführung von Ambroise Thomas' *Mignon* 1866 an der Pariser Opéra-Comique zusammen. Das Autorenduo Jules Barbier und Michel Carré war bekannt dafür, Stoffe der Weltliteratur für die

Oper umzustricken. Goethes *Wilhelm Meister* als Sujet war in mehrfacher Hinsicht klug gewählt. Abgesehen vom allgemeinen Goethe-Trend in Frankreich und dem immensen Erfolg von Gounods *Faust* 1859 hatte die Gestalt der Mignon bereits ein weitreichendes Echo in der romantischen Musik sowie in der Malerei hervorgerufen. So können wohl auch Ary Scheffers madonnenhafte Mignon-Bildnisse, die äußerst populär waren, als wichtige Inspirationsquelle gelten. Die Opernmacher scherten sich weniger darum, die Selbstbildung Wilhelm Meisters sowie Goethes Theater- und Kunstreflexionen zu thematisieren, als vielmehr dessen Titelhelden zu einem begehrenswerten Kavalier zu machen, dem die Herzen zweier Damen aus dem Theatermilieu (»Eiertänzerin« und Shakespeare-Actrice) zufliegen. Mignon ist kaum mehr die androgyn-rätselhafte Kindfrau, die für Wilhelm das Wesen der Poesie verkörpert. In der Oper sind seine Gefühle vielmehr von Anteilnahme für ihr Schicksal geprägt, während Philine bei ihm das erotische Begehren hervorruft, das in dem knabenhaften Mädchen erst erwacht. Eifersucht und Konkurrenz werden zum Movens der beiden Damen. Den zentralen Dreieckskonflikt flankiert der Harfner bzw. Lothario in einer Figur, die am Ende als Marquis Cipriani seine Identität wiederfindet und in Mignon die verlorene Tochter.

Wider Erwarten war das Libretto gar nicht leicht an den Komponisten zu bringen. Einer nach dem anderen lehnte ab: erst Meyerbeer, dann Gounod, Ernst Reyer ... Schließlich sollte Ambroise Thomas mit *Mignon* ein Triumph beschieden sein. Der in einer Musikerfamilie in Metz aufgewachsene Thomas widmete sich in seiner äußerst geradlinig verlaufenden Karriere über vier Jahrzehnte fast ausschließlich der Oper. Auf dem Gebiet der Opéra-comique war der als ernsthaft und pflichtbewusst geltende Thomas in der Periode des Second Empire einer der angesehensten Komponisten in der Nachfolge von Auber, den er als Direktor des Pariser Conservatoire beerben sollte.

Wie parallel Gounods und Thomas' Schaffen verlief, zeigt nicht nur beider Rückgriff auf Sujets nach Shakespeare oder Goethe: *Mignon* war die Antwort auf *Faust*, Gounods *Roméo et Juliette* auf Thomas' *Hamlet*. Waren bis zur Jahrhundertmitte Opéra-Comique und Grand Opéra als Gattung wie Institution klar voneinander getrennt, so begannen sie sich nun einander anzunähern. Dies drückt sich in der Wahl der Sujets aus, die durchaus tragische Züge haben konnten. *Mignon* entstand zunächst als Musterbeispiel einer Opéra-comique mit gesprochenen Dialogen, die teilweise mit Musik unterlegt wurden, und hielt sich auch in Bezug auf die Besetzung an die Konventionen des Genres. Der leichte Koloratursopran für

die eitle Philine, die in ihrer Polonaise »Je suis Titania« mit Virtuosität glänzen kann, wird mit einem Mezzosopran für die Titelpartie kontrastiert, dessen dunkleres Timbre sich für das Sehnsuchtslied schlechthin »Connais-tu le pays?« – »Kennst du das Land?« eignet. Die Partie des Wilhelm Meister, für einen Ténor leger komponiert, besticht durch ihre anspruchsvollen Arien und Romanzen. Äußerst abwechslungsreich in der Instrumentation bindet Thomas in seiner Partitur die Lieder, Romanzen sowie Melodramen ein und setzt sie in Kontrast zu wirkungsvollen Chor-Ensembles und folkloristisch angehauchten Tänzen.

Dass *Mignon* allerdings wie in der literarischen Vorlage an gebrochenem Herzen stirbt, ging für das französische Publikum der Uraufführung doch einen Schritt zu weit. Noch 1875 sorgte der tragische Schluss von *Carmen* – die übrigens wie die erste Mignon von der Mezzosopranistin Célestine Galli-Marié verkörpert wurde – für einen Skandal. Um einen Misserfolg abzuwenden, änderte Thomas das Ende kurz nach der Premiere in ein glückliches: Philine verzichtet großmütig auf Wilhelm, der sich seine Liebe zu Mignon eingesteht und sie in Italien heiratet. Dies war nur der Beginn einer langen Fassungs-geschichte, die weitere Anpassungen und Umarbeitungen mit sich brachte: Dialoge wurden Rezitative, Arien verschwand und wurden durch andere ersetzt ...

In Deutschland stand das Publikum, das schon mit Gounods *Faust* fremdelte und ihn lange Zeit nur unter dem Titel *Margarethe* spielte, diesem Goethe-Verschnitt skeptisch gegenüber. Die deutsche Fassung, die ab 1869 gegeben wurde, ging zur Freude des Publikums (»unser Goethe!«) wieder tragisch aus – es konnte Goethe-, Melodien- und Stimmen-beseelt am nächsten Morgen aus Sehnsucht vielleicht eine Mignon-Postkarte verschicken.

MIGNON

Ambroise Thomas 1811–1896

OPÉRA-COMIQUE IN DREI AKTEN / URAUFFÜHRUNG 1866

Text von Michel Carré und Jules Barbier nach Johann Wolfgang von Goethe. In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

KONZERTANTE VORSTELLUNGEN

Freitag, 17., Sonntag, 19. April
MUSIKALISCHE LEITUNG Benjamin
Reiners CHOR Tilman Michael

MIGNON Julie Boulianne PHILINE Elizabeth
Sutphen WILHELM MEISTER Attilio Glaser
LOTHARIO Jean Teitgen LAËRTE Michael
Porter JARNO / ANTONIO Barnaby Rea
FRIEDRICH Zanda Švède



JULIE BOULIANNE (MIGNON)

&



ATTILIO GLASER (WILHELM MEISTER)

Ein
Wiedersehen
mit Goethe in
Frankreich

SEIT EUREM GEMEINSAMEN FRANKFURT-DEBÜT 2017 ALS CHARLOTTE UND WERTHER IN MASSENETS OPER SCHEINT IHR BEIDE DURCH GOETHE UND DIE FRANZÖSISCHE OPER VERBUNDEN ZU SEIN! IN WELCHEM VERHÄLTNIS STEHT IHR ZU GOETHE UND SEINEN FIGUREN?

JULIE BOULIANNE

Ob Charlotte, Marguerite oder Mignon – Goethes Heldinnen faszinieren und begeistern mich durch ihr Geheimnis und ihre Vielschichtigkeit. Diese Figuren besitzen ein enormes Identifikationspotenzial, da ihre jeweilige Suche zutiefst innerlich und menschlich ist. Ein wahres Geschenk für jede Opernsängerin. Goethes Frauenfiguren bieten, glaube ich, eine größere Interpretationsfreiheit als die männlichen Figuren, die gerade bei den frühen Werken wie *Werther* oder *Wilhelm Meister* eher autobiografisch geprägt sind. Goethes weibliche Charaktere sind in ihrem Denken und ihren Absichten nie so eindeutig wie die männlichen Gestalten.

ATTILIO GLASER

Mit Goethes Literatur kam ich in der Schule in Kontakt. Damals faszinierte mich zunächst die poetische Sprache; einen besonderen Reiz bekam diese Literatur dann erst recht im Kontext der mehr oder weniger latenten, autobiografischen Inhalte. Das erzeugt bei mir ein starkes Gefühl von Intimität – etwas, das meiner Meinung nach wunderbar zu französischer Oper passt. Besonders als frankophiler Tenor fühle ich mich durch diese Symbiose mit reizvollen Partien wie Faust oder Werther und – wenn ich Schiller mit hineinbringen kann – Wilhelm Tell beschenkt.

IM VERGLEICH MIT »WERTHER« IST DIE KONSTELLATION IN »MIGNON« UMGEKEHRT: HIER STEHT EIN MANN ZWISCHEN ZWEI FRAUEN. WILHELM MEISTER UND MIGNON – WAS SIND DAS FÜR CHARAKTERE?

ATTILIO GLASER

Mignon und Wilhelm haben ganz unterschiedliche Hintergründe, sind aber beide auf ihre Art Suchende, die im Gegenüber etwas finden, wonach sie sich sehnen. Mignon erfährt Geborgenheit und erhofft sich in Wilhelm eine neue Heimat. Zu Wilhelms Motiven ist die Oper weniger konkret. Wilhelm ist zwar fasziniert von Philine, aber Mignon zieht ihn in ihren Bann und löst bei ihm schließlich profundere Gefühle aus.

JULIE BOULIANNE

Wilhelm Meister und Mignon sind in vielerlei Hinsicht sehr eng miteinander verwandt. Sie scheinen eine wichtige Lücke im Leben des anderen zu füllen. Deshalb werden sie unzertrennlich. Mignon sieht in Wilhelm Meister eine Vaterfigur und einen möglichen Liebhaber, auch wenn ihre Beziehung in Goethes Roman ambivalent ist. Sie erkennt auch, dass sie sich ihm gegenüber offenbaren, Schwächen zeigen und Grenzen überwinden kann. Mignon hat eine dunkle Vergangenheit,

aber unterbewusst weiß sie um ihr schweres Geheimnis, das die Ursache für ihre wechselhafte Persönlichkeit sein könnte. Sie schottet sich zu ihrem eigenen Schutz ab und hat so gelernt, zu überleben. Deshalb ist die Begegnung mit Wilhelm Meister so entscheidend und glücklich, aber auch beunruhigend.

SEIT IHRER URAUFFÜHRUNG WAR »MIGNON« EIN RIESIGER ERFOLG IN FRANKREICH – UND IST DORT BIS HEUTE VIELEN EIN BEGRIFF. IN DEUTSCHLAND HAT ES DAS WERK NIE WIRKLICH INS REPERTOIRE GESCHAFFT. MAN KENNT, WENN ÜBERHAUPT, VIELLEICHT ZWEI ARIEN AUS GALA-KONZERTEN. WORIN LIEGT FÜR EUCH DER MUSIKALISCHE CHARME DES WERKS?

JULIE BOULIANNE

Zunächst einmal ist die Partitur von *Mignon* sehr anspruchsvoll, besonders für die Rolle des Wilhelm Meister. Man muss sicher sein, wie in unserem Fall, einen außergewöhnlichen Tenor gefunden zu haben. Es ist ein ungemein reiches Werk, das es zu entdecken gilt. Ich bin auch sehr glücklich, mich in einer aufwendigeren Version als nur in vier Liedern mit der Figur der Mignon auseinanderzusetzen. Thomas gelingt es, den starken, aber auch zerbrechlichen Charakter des Mädchens herauszuarbeiten.

ATTILIO GLASER

Schade, dass *Mignon* in Deutschland nicht so häufig gespielt wird. Die Musik hat einen großen Farbenreichtum. Es ist beeindruckend, wie organisch Thomas die folkloristischen und lyrischen Komponenten der Musik mühelos verwebt und jeder Figur ihre eigene Tonsprache gibt.

GLÜCKLICHES ODER TRAGISCHES ENDE?

JULIE BOULIANNE

Mit Sicherheit ist die Änderung des Schlusses ein weiterer Grund, warum Thomas' Oper in Deutschland nicht so herzlich aufgenommen wurde. Ich denke, das Happy End passt gut zu seiner Musik und der Charakterentwicklung dieser Fassung, aber ich bevorzuge den traurigen und dramatischeren Schluss, der Goethes Endfassung respektiert.

ATTILIO GLASER

Ich finde das Happy End zwar charmant, aber im Sinne der Emanzipation von der Opéra-comique favorisiere ich den tragischen Schluss, der Mignon voll und ganz zum Drame lyrique macht.

INFERNO

LUCIA RONCHETTI *1963

Ein Mann »auf halbem Wege unsres Erdenlebens«: Dante ist als Dichter, Politiker und Mensch gescheitert. Er wurde aus seiner Heimatstadt Florenz ins Exil getrieben und steht kurz vor dem Selbstmord. Da erfindet er sich neu, indem er ein Riesenwerk schafft: die *Divina Commedia*. Darin macht er sich selbst zur Hauptfigur. Er stellt sich vor, wie es im Jenseits zugehen könnte, und beschreibt den Weg seiner Läuterung.

In bildkräftigen Versen erzählt er von den Qualen, die die Verdammten als Strafe für ihre Vergehen erleiden müssen. Auf seinem Trip durch die Hölle trifft Dante mal mit Mitgefühl, mal mit Abscheu und Zorn auf Zeitgenossen, die noch nicht lange tot sind und mit denen er alte Rechnungen offen hat. Aber er begegnet auch seinem verehrten Lehrer sowie mythischen Figuren wie Odysseus oder Francesca da Rimini. Dabei rückt immer wieder Florenz in den Blick: ein Stadtstaat, gespalten durch erbitterte Grabenkämpfe. Am Ende steht Dante vor dem Fürsten der Hölle: Was hat der dreiköpfige Lucifer ihm zu sagen?

DANTES REISE

TEXT VON KONRAD KUHN

»Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!« – »Lasst alle Hoffnung fahren, die ihr hier eintretet!« So heißt es im Dritten Gesang der *Göttlichen Komödie*; so steht es am Eingangstor zur Hölle, und so wird es auch im Eingangsbereich des Bockenheimer Depots zu lesen sein. Denn mit Dante begeben sich die Zuschauer*innen auf eine Reise durch das *Inferno*, den ersten Teil der *Divina Commedia*. Die neun Höllenkreise nehmen nicht nur in den Versen von Dante Alighieris epochalem Werk, entstanden zwischen 1307 und 1321, Gestalt an, sondern auch in der Musik der italienischen Komponistin Lucia Ronchetti.

Die Oper Frankfurt ist bekannt für ihre kontinuierliche Pflege des zeitgenössischen Musiktheaters, mit regelmäßigen Kompositionsaufträgen und Uraufführungen. Diesmal haben wir uns mit dem Schauspiel Frankfurt zusammengetan. Herausgekommen ist bei dem von der Ernst von Siemens Musikstiftung geförderten Auftrag ein Werk, das Sprech- und Gesangsrollen vereint, mit einem Vokalquartett und einem Chor. Gesungen wird auf Italienisch, gesprochen auf Deutsch. Lucia Ronchetti nennt es eine Oper. Das Libretto stellte die Komponistin selbst zusammen aus Dantes Terzinen. Nur für den Epilog trat sie an den italienischen Romanautor und Sprachkünstler Tiziano Scarpa heran, der ihr einen anarchisch-komischen, gedankentiefen Text schrieb. Eigenwillig die Instrumentierung: Es kommen ausschließlich Blechblasinstrumente zum Einsatz sowie zwölf Pauken und ein Streichquartett, das vor allem den Epilog bestreitet. Dafür wurde das international renommierte Schumann Quartett verpflichtet.

Theater und Digitalität

Für die Inszenierung konnten zwei Regisseure gewonnen werden, die für das Einbeziehen virtueller Mittel in die Ästhetik einer Theateraufführung bekannt sind. Kay Voges, der das Theater Dortmund im Sommer 2020 als Intendant nach zehn Jahren verlässt und in der kommenden Spielzeit das Volkstheater in Wien übernimmt, ist in Frankfurt kein Unbekannter: Er hat bereits am Schauspiel gearbeitet und mit Tom Lanoyes *Königin Lear* eine bildkräftige Inszenierung geschaffen, in Dortmund und Hannover aber auch Opern wie *Tannhäuser*, *Der Freischütz* und *Aida* inszeniert. Marcus Lobbes hat zuletzt mit *Elizabetta* von Gabriel Prokofiev am Theater Regensburg eine Opernuraufführung verantwortet und arbeitet im Sprech- und Musiktheater ebenso wie im Film als Bühnenbildner und Regisseur. Ende März 2019 nahm die dem Theater Dortmund angegliederte, u.a. von der Bundeskulturstiftung geförderte Akademie für Theater und Digitalität den Betrieb auf. Ihr Gründungsdirektor heißt Kay Voges, ihr künstlerischer Leiter ist Marcus Lobbes.

Für die Uraufführung der Oper *Inferno* von Lucia Ronchetti haben die beiden Regisseure einen der ersten abendfüllenden Spielfilme der Kinogeschichte als Bezugspunkt gewählt: den 1911 in Mailand fertiggestellten Stummfilm *Inferno* von Francesco Bertolini, Adolfo Padovan und Giuseppe de Liguoro. In aufwendig gedrehten eigenen Videosequenzen beziehen sie sich auf den Stummfilm mit seiner expressionistischen Bildsprache und bringen die so geschaffene virtuelle Welt mit den szenischen Vorgängen in vielfältige Beziehung. Marcus Lobbes über die geplante Herangehensweise: »Um einen sinnlichen Eindruck der Reise Dantes durch die Höllenkreise zu ermöglichen, wollen wir die Form des Kino-Orchesterkonzerts variieren – nicht das Orchester begleitet einen bekannten Film, sondern wir re-enacten, im Video sowie live auf der Bühne, den Film *Inferno* nach Dantes *Göttlicher Komödie* von 1911, die erste große Kinoproduktion Italiens.«

Der Regisseur weiter: »Wir werden eine Mischung aus Teilen des Originalfilms und neu gedrehten Szenen, die dramaturgisch-assoziativ die beschriebenen Bilder des Originals mit Zitaten unserer Zeit überschreiben, erarbeiten – analog zu Lucia Ronchettis musikalischer Bezugnahme quer durch die musikalischen Formen und Epochen. Diese Videoebene kombinieren wir mit einer Art oratorischer, also halb-szenischer Darstellung. Auch das nimmt wieder Bezug auf den Film von 1911, der einiges an Innovation bietet – wie zum Beispiel Doppelbelichtungen, Verwandlungen durch Trickschnitte, den ersten Kameraschwenk, aber auch das Aufbrechen der traditionellen Erzählstruktur in Form von Rückblenden. Die im Bockenheimer Depot gegebene räumliche Situation macht es möglich, durch eine aufgefächerte Aufstellung, vor allem des Schlagzeugs, einen Raumklang zu erzeugen – die Verschmelzung von Zeit und Raum durch Szene, Bild und Klang schafft ein großes immersives Gesamtwerk.«

Die musikalische Leitung hat Tito Ceccherini, der an der Oper Frankfurt zuletzt bei Bellinis *I puritani* und Janáčeks *Aus einem Totenhaus* am Pult stand. Er hat schon einige Werke von Lucia Ronchetti dirigiert und ist mit ihrer klang sinnlichen, mit Stilziten gespickten, dabei stets unverwechselbaren musikalischen Sprache vertraut.

INFERNO Lucia Ronchetti *1963

OPER

Text von Lucia Ronchetti nach Dante Alighieri, mit einem Epilog von Tiziano Scarpa. Auftragswerk von Oper und Schauspiel Frankfurt. In deutscher und italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

URAUFFÜHRUNG Samstag, 18. April, Bockenheimer Depot
VORSTELLUNGEN 22., 24., 26., 29. April / 1., 3., 5., 7., 9. Mai

MUSIKALISCHE LEITUNG Tito Ceccherini INSZENIERUNG Kay Voges, Marcus Lobbes
VIDEO-ART Robi Voigt BÜHNENBILD Pia Maria Mackert KOSTÜME Mona Ulrich
LICHT Marcel Heyde DRAMATURGIE Konrad Kuhn, Ursula Thinnes

DANTE Sebastian Kuschmann DANTES INNERE STIMME Jan Jakub Monowid, Matthew Swensen, Frederic Mörth, Eric Ander FRANCESCA Karolina Makula° ULISSE Alexander Kravets LUCIFERO Alfred Reiter, Frederic Mörth, Matthew Swensen
VERDAMMTE SEELEN Frank Albrecht, Ralf Drexler, Anna Kubin, Florian Mania, Andreas Vögler VOKALENSEMBLE, SCHUMANN QUARTETT

°Mitglied des Opernstudios

Koproduktion mit



Mit freundlicher Unterstützung

Aventis foundation

Kompositionsauftrag finanziert durch

Ernst von Siemens Musikstiftung

ZUGABE

OPER EXTRA

TERMIN 5. April, 11 Uhr, Bockenheimer Depot, u.a. mit Lucia Ronchetti

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins

KONZERT

HAPPY NEW EARS

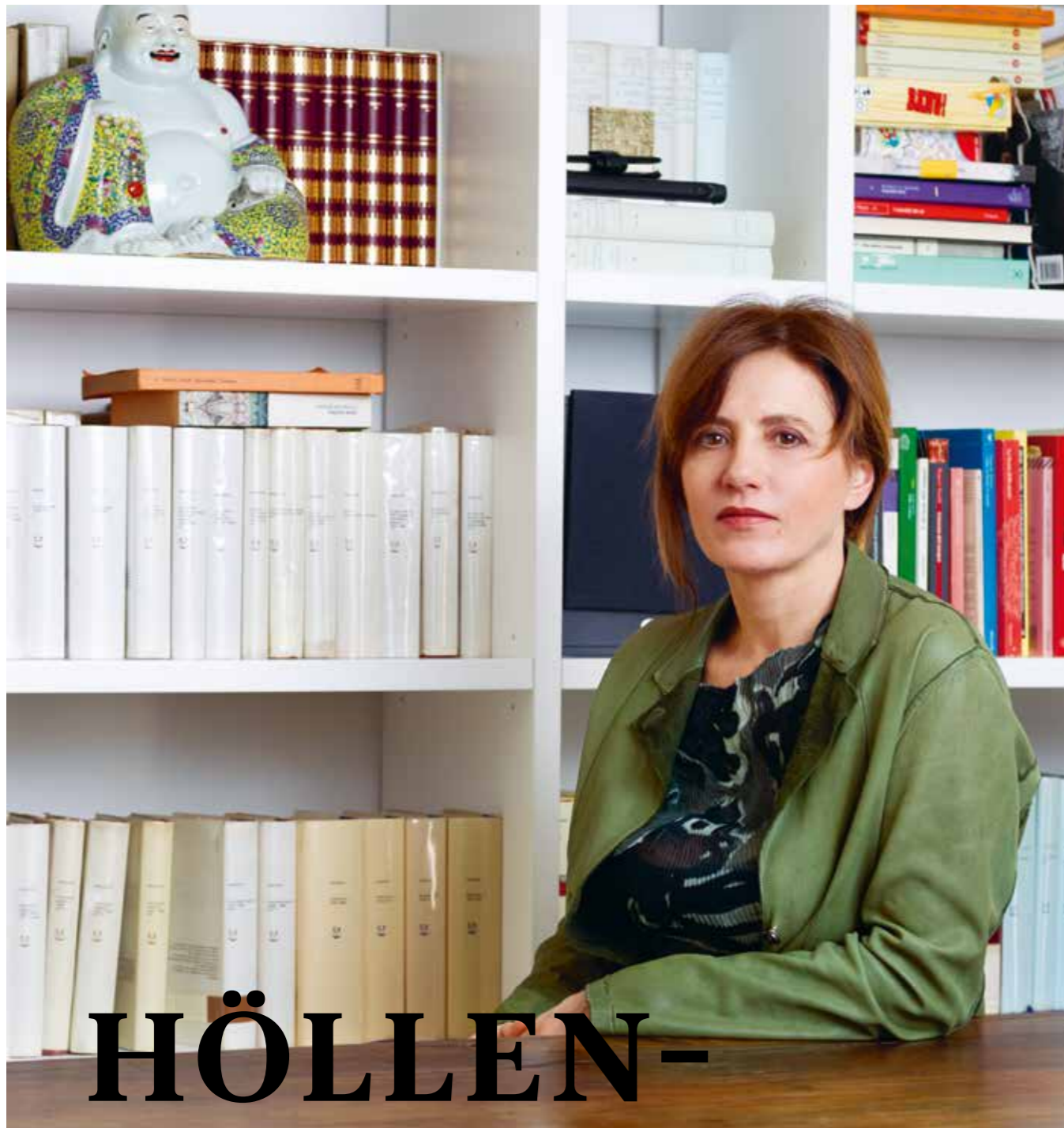
Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modern

PORTRÄT LUCIA RONCHETTI

TERMIN 27. Mai, 19.30 Uhr, HfMDK Frankfurt, Großer Saal

GESPRÄCHSPARTNERIN Lucia Ronchetti
DIRIGENT Peter Tilling MODERATION Konrad Kuhn

Die Reihe *Happy New Ears* ist eine Kooperation zwischen Oper Frankfurt, Ensemble Modern und der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main



HÖLLEN- VISION

TEXT VON LUCIA RONCHETTI

Dantes Sprache suggeriert zunächst einmal das Gegenteil einer Erzählung. Er kreiert eine Metasprache, in der sich Ausdrücke der Alltagssprache und Elemente einer höfischen Sprache verbinden. Dabei unternimmt er alles, um den realistischen Eindruck eines gegenwärtigen Erlebnisses zu vermitteln, das er in dem Moment zu beschreiben versucht,

in dem es ihm widerfährt. Im Italienischen hat das, obwohl er die Vergangenheitsform benutzt, die Wirkung eines Films, den man mit ihm durchlebt. Besonders in der Begegnung mit den verschiedenen Figuren, auf die er trifft, ist der Dialog in sehr lebendiger direkter Rede wiedergegeben.

Ekstatische Selbsthypnose

Mit der von ihm neu geschaffenen Sprache erzeugt der Dichter so etwas wie eine Ekstase des Erzählens, einen aufgewühlten Bewusstseinszustand der Begeisterung. Das funktioniert wie ein Eintauchen in die Halluzination, sodass Dante gleichzeitig in der Szene anwesend ist und davon erzählt. Man könnte an die Patienten des Psychiaters Pierre Janet, eines Pioniers der Psychotherapie, denken, bei denen unter Hypnose ein »Automatisme psychologique« ausgelöst wurde; sie berichteten von ihren Visionen, als durchlebten sie das Geschilderte im gleichen Augenblick.

Manchmal kommt es mir vor, als sei Dante von seinen eigenen, realitätsnahen Schilderungen selbst überrascht. Wir spüren seine Erschütterung. Zugleich kommentiert er seinen Bewusstseinsstrom und beschreibt die extreme Einsamkeit des Demiurgen in seinem unmöglichen Kampf gegen die eigene innere Welt. Um diese Dualität in Dantes Erzählung musikalisch und theatralisch auszudrücken, habe ich die Hauptfigur in eine Sprechrolle (auf Deutsch) und ein Gesangsquartett (auf Italienisch) aufgeteilt. Die vier Sänger des Vokalquartetts sind Dantes »innere Stimme«. Während der Schauspieler Dantes öffentliche Persönlichkeit repräsentiert, wie er sie selbst gern darstellen möchte – häufig angriffslustig und sehr hart in seinen Urteilen –, steht das Quartett für die unberechenbare, weibliche, fließende und ständigen Metamorphosen unterworfenen Seite seines widersprüchlichen Charakters. Durch die Aufteilung auf vier Stimmen (Countertenor, Tenor, Bariton und Bass) wollte ich die extremen Schwankungen und die Komplexität dieser inneren Stimme zum Ausdruck bringen.

Düsterer Karneval

In der Auswahl der Episoden mit ihren oft exzentrischen, im Verhalten untereinander und gegenüber Dante mitunter bizarren, hyperaktiven Persönlichkeiten war es mir wichtig, moralische Wertungen weitgehend auszublenden. Vielmehr wollte ich das Bild einer Stadtgemeinschaft an der Schwelle zur Neuzeit

(Florenz im frühen 14. Jahrhundert) entstehen lassen, in dem wir Züge unserer Gegenwart wiedererkennen: wie ein Gemälde aus der Schule der flämischen Maler, auf dem sich eine Vielzahl von Szenen gleichzeitig abspielt und zugleich jede ihren eigenen Raum hat. Da wird geschrien, geflücht, gelästert, gejammert, geschlagen und gebissen. Die Hölle, das ist die neue, vom aufstrebenden Bürgertum geprägte Stadt, bevölkert von Mördern, Dieben, Huren, Kaufleuten, Politikern, Ehebrechern, Mönchen und Nonnen mit ihren jeweiligen Überzeugungen, ihrem Aberglauben, ihrem Wahn und ihren Träumen, aber auch mit ihrem berechnenden Ehrgeiz und kaltblütigen Egoismus. Reichtum trifft auf Gier und Neid im Kampf um die Macht – ein düsterer Karneval, von Dante zum Teil mit schwarzer Komik messerscharf beschrieben.

Diese Stadtbevölkerung wird jedoch nur in ihren Geschichten lebendig, denn im *Inferno* sind die Verdammten in die verschiedensten Naturszenarien einer fantastischen Landschaft versetzt, mit Flüssen, Sümpfen, Felsen, Abgründen, Wüsten und eisigen Seen. Außerhalb der Stadtmauern lauerte im Mittelalter die Gefahr. Diese Landschaften mit ihren Höllenstürmen, Erdbeben, Feuer- und Eisregen wollte ich in meiner Musik durch immer neue Soundscapes entstehen lassen. Eine Abfolge von Sketchen, die in ein überraschendes Finale mündet: der Erscheinung Lucifers, des Höllenfürsten.

Lucifer, der gefallene Engel

In der *Divina Commedia* hat er keine Sprache; er bleibt stumm. Er taucht auf wie ein Hologramm. Wie gelähmt steckt er im ewigen Eis fest und zermalmt mit seinen drei Kiefern die Erzsünder. Dem wollte ich einen Epilog gegenüberstellen, zu dem Tiziano Scarpa mir den dadaistisch-poetischen, hintersinnigen Text geschrieben hat. Der teilweise massive Sound der Blechbläser und Pauken weicht plötzlich den zerbrechlichen, rauen Klängen eines Streichquartetts. Der gewaltige Bau von Dantes Sprache verschwindet. Und Lucifer beginnt zu sprechen. Doch was als Zwiegespräch erscheint, ist eigentlich ein Monolog,

der sich im Kopf des Betrachters abspielt. Lucifer ist der Mitwisser dieses Monologs. Er ist allwissend. Er ist der gefallene Engel, der auf seinem unendlichen Sturz vom Himmel bis zum Grund der Hölle den ganzen Kosmos gesehen hat. Er hat weder Fragen noch Antworten; er »bringt das Licht« (so die wörtliche Übersetzung seines lateinischen Namens). Damit endet Dantes Flucht vor sich selbst, seine Vision, seine Selbsthypnose: Er entflieht dem künstlichen Koma, in das er sich selbst versetzt hat, und gelangt wieder ans Licht des Tages.

LUCIA RONCHETTI, geboren 1963 in Rom, gehört zu den profiliertesten italienischen Komponist*innen der Gegenwart. Sie ist Professorin für Analyse und Komposition am Konservatorium von Salerno und unterrichtet regelmäßig bei Institutionen wie den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik. Zurzeit nimmt sie eine Stiftungsgastprofessur an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main wahr. Ihre Ausbildung erhielt sie am Konservatorium Santa Cecilia in Rom, wo sie zugleich an der Università La Sapienza Musikwissenschaft studierte. Daran schlossen sich Studien in Paris bei Gérard Grisey, am dortigen IRCAM sowie bei François Lesure an der Sorbonne an. Ein Fulbright Stipendium führte sie auf Einladung von Tristan Murail an die Columbia University nach New York. Zu den wichtigsten Uraufführungen der letzten Zeit zählen *Esame di mezzanotte* (Nationaltheater Mannheim) und *Mise en abyme* (Semperoper Dresden, auch Tiroler Festspiele Erl), *Inedia prodigiosa* (Teatro Massimo in Palermo), *Les aventures de Pinocchio* (Rouen / Paris, zuletzt auch in italienischer Sprache an der Opera di Roma) und *Rivale* (Staatsoper Berlin) sowie *The Pirate Who Does Not Know the Value of Pi* (Biennale di Musica, Venedig).



Die fabelhafte
Welt der
**GAËLLE
ARQUEZ**

Liederabend

TEXT VON STEPHANIE SCHULZE

Charme, Flair, Nonchalance – der französischen Sprache scheinen all jene Wörter entsprungen, die ein wenig von dem Zauber einfangen können, den ihr warmer, runder Mezzosopran und ihre betörende Bühnenpräsenz verströmen. Vor sieben Jahren betrat Gaëlle Arquez erstmals Frankfurter Opernterrain und hat hier seitdem mit jedem neuen Rol-
lendebut das Publikum für sich einge-
nommen. Neben den Händel-Partien
wie Xerxes, Medea (*Teseo*) und Zenobia
(*Radamisto*) sang sie in Frankfurt erst-
mals Debussys Mélisande und Adalgisa
(*Norma*). Und dann war da noch ihre
Carmen – eine Partie, mit der sie in-
zwischen auf internationalem Parkett
eine der gefragtesten Interpretinnen ist.
Nach London, Madrid, München und

den Bregenzer Festspielen steht in die-
sem Jahr ihr Pariser Carmen-Debüt be-
vor. Wenn sie gerade nicht an der Wiener
Staatsoper, an der Nationale Opera in
Amsterdam oder der Metropolitan Opera
in New York, wo sie jüngst ihr Debüt gab,
gastiert, dann ist Gaëlle Arquez regelmä-
ßig in Frankreich zu erleben.

Neben der Musik des Barock widmet
sich die vielseitige Sängerin, deren
Wurzeln in Spanien und Madagaskar
liegen, mit Leidenschaft französischem
Repertoire. Es muss jedoch nicht immer
Carmen sein! So sind auf ihrem ersten
Solo-Album *Ardente flamme* beim Label
Deutsche Grammophon, das sie exklusiv
unter Vertrag nahm, Arien von Gluck,
Gounod, Lalo, Thomas und Massenet

zu hören. Mit dem SWR Symphonie
Orchester unter Antonello Manacor-
da führte sie Berlioz' *Les nuits d'été* auf,
künftig ist sie mit Debussys *La Damoi-
selle élue* und Faurés Requiem in der
Pariser Philharmonie zu hören. Zuvor
kehrt sie jedoch nach Frankfurt zurück,
um in einem ihrer seltenen Liederaben-
de französischen Zauber zu versprühen.

»FROM FRANCE TO SPAIN«

LIEDER VON Léo Delibes, Georges Bizet,
Pauline Viardot, Fernando Obradors,
Manuel de Falla u.a.

TERMIN 31. März, 19.30 Uhr, Opernhaus
MEZZOSOPRAN Gaëlle Arquez
KLAVIER Susan Manoff



CLAUDIA MAHNKE

TEXT VON CHRISTIAN FÖRNZLER

Kaum zu glauben, dass Claudia Mahnke erst jetzt ihren ersten Liederabend an der Oper Frankfurt gibt! Seit der Spielzeit 2006/07 ist Claudia Mahnke hochgeschätztes Ensemblemitglied an der Oper Frankfurt und derzeit als Herodias in Barrie Koskys Inszenierung von Richard Strauss' *Salome* zu erleben. Engagements führten die vielgefragte Mezzosopranistin darüber hinaus mit Partien wie Judith (*Herzog Blaubarts Burg*), Jokaste (*Oedipus Rex*), Komponist (*Ariadne auf Naxos*) und Kundry (*Parsifal*) u.a. an die Staatsopern in Hamburg, Dresden, Stuttgart und München, die Komische Oper Berlin, an das Theater an der Wien sowie an die Los Angeles Opera und die San Francisco Opera. Zuletzt wurde sie in Frankfurt als Brangäne in Wagners *Tristan und Isolde* bejubelt – eine Partie, für die sie bereits an der Oper Köln und bei den Bayreuther Festspielen großen Beifall erntete und die sie künftig an die Suntory Hall in Tokio führen wird. Mit diesem Werk schloss Wagner das Tor zur musikalischen Moderne auf, ebnete den Weg für Komponisten wie Alban Berg und Erich Wolfgang Korngold. Ihnen widmen sich Claudia Mahnke und Hilko Dumno im ersten Teil des Liederabends. Im zweiten Teil präsentieren sie Lieder aus dem schmalen Œuvre des französischen Komponisten Henri Duparc, der Wagner persönlich kennenlernte und von dessen Werken beeinflusst wurde. Die seltene Gelegenheit, Claudia Mahnke als einfühlsame Liedinterpretin zu erleben.

LIEDER VON Alban Berg, Erich Wolfgang Korngold
und Henri Duparc

TERMIN 16. März, 19.30 Uhr, Holzfoyer
MEZZOSOPRAN Claudia Mahnke KLAVIER Hilko Dumno



KONSTANTIN KRIMMEL

TEXT VON CHRISTIAN FÖRNZLER

»Mit nur 26 Jahren besitzt er bereits eine interpretatorische Tiefe und eine technische Souveränität, mit der er auch den Vergleich zu großen Liedsängern seines Stimmfachs nicht scheuen muss«, so eine Kritik zu Konstantin Krimmels jüngst erschienener CD *Saga*. Mit einer Auswahl daraus präsentiert sich der junge Bariton gemeinsam mit seiner Klavierpartnerin Doriana Tchakarova erstmals dem Frankfurter Publikum. Der deutsch-rumänische Sänger wurde an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart ausgebildet und kann bereits auf zahlreiche Preise verweisen: Erster Preis beim Deutschen Musikwettbewerb 2019, beim Internationalen Helmut Deutsch Liedwettbewerb 2019, beim Internationalen Haydn Wettbewerb Rohrau 2018 und bei der Rising Stars Grand Prix International Music Competition Berlin 2018. Auf der Opernbühne war Konstantin Krimmel schon mehrfach zu erleben, etwa am Theater Heilbronn, an der Staatsoper Stuttgart oder derzeit am Hessischen Staatstheater Wiesbaden in der Partie des Jesus in einer szenischen Aufführung von Bachs *Matthäus-Passion*. Darüber hinaus konzertierte er u.a. mit der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Stuttgarter und Kölner Kammerorchester und dem Philharmonischen Sinfonieorchester Köln. Eine vielversprechende junge Stimme, die mit Sicherheit noch einiges von sich hören lassen wird.

LIEDER VON Franz Schubert, Carl Loewe, Adolf Jensen,
Robert Schumann und Hugo Wolf

TERMIN 21. April, 19.30 Uhr, Holzfoyer
BARITON Konstantin Krimmel KLAVIER Doriana Tchakarova



PORTRÄT MATHIAS SPAHLINGER & »JUNGES POLEN« Happy New Ears

Die nächsten beiden Konzerte der Reihe *Happy New Ears* wurden im Auftrag des Ensemble Modern, das in diesem Jahr sein 40-jähriges Bestehen feiert, jeweils von einem Komponisten kuratiert, der entscheiden durfte, welcher/m seiner Kolleg*innen ein Porträt gewidmet werden soll. Für das Konzert am 12. März im Holzfoyer hat der Dirigent und Komponist Enno Poppe, dem in der Spielzeit 2017/18 ein Porträtkonzert gewidmet war, Mathias Spahlinger, geboren 1944 in Frankfurt, vorgeschlagen. Dessen Werk ist im Spannungsfeld zwischen Neuer Musik, Jazz und *Musique concrète*, zwischen ästhetischer Autonomie und politischem Bewusstsein angesiedelt. Als Professor für Komposition wirkte er ab 1984 an der Musikhochschule Karlsruhe, ab 1990 an der Musikhochschule Freiburg, an der er auch die Leitung des Instituts für Neue Musik übernahm.

Der Komponist Simon Steen-Andersen wiederum stellt als Kurator das Konzert am 20. April im Bockenheimer Depot unter das Motto »Junges Polen«. Er hat vier junge Komponist*innen eingeladen, deren Werke Titel wie *Robotron* (Paweł Malinowski, *1981), *probably the most beautiful music in the world* (Marta Śniady, *1986), *collect.consume.repeat* (Monika Szpyrka, *1993) und *Genderfuck* (Rafał Ryterski, *1992) tragen. Man darf gespannt sein, was diese Generation antreibt und wie ihre Musik klingt. Die beiden Kuratoren übernehmen jeweils die Moderation, Enno Poppe auch das Dirigat des von ihm kuratierten Abends.

MATHIAS SPAHLINGER *furioso* (1991/92), *ausnahmslos ausnahmen* (2013, Deutsche Erstaufführung)

TERMIN 12. März, 20 Uhr, Holzfoyer
KOMPONIST UND GESPRÄCHSPARTNER
Mathias Spahlinger **DIRIGENT UND
MODERATOR** Enno Poppe **SCHLAGZEUG**
David Haller

»JUNGES POLEN«
WERKE VON Paweł Malinowski, Marta Śniady, Monika Szpyrka, Rafał Ryterski / Deutsche Erstaufführungen

TERMIN 20. April, 20 Uhr,
Bockenheimer Depot
GESPRÄCHSPARTNER*INNEN alle
Komponist*innen **DIRIGENT** Toby
Thatcher **MODERATOR** Simon
Steen-Andersen

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

Gefördert durch die Stiftung Polytechnische
Gesellschaft

SOIREE DES OPERNSTUDIOS Sommernächte

Rund um Berlioz' wichtigen Liederzyklus *Les nuits d'été* präsentieren sich die Mitglieder des Opernstudios mit ausgewählten Werken des oftmals vernachlässigten Genres »Kunstlied«. Der zweite Teil des Abends konzentriert sich dann aber wieder auf den zentralen künstlerischen Bereich ihrer Ausbildung im Opernstudio: Opernarien und -ensembles.

TERMIN 28. April, 19 Uhr, Holzfoyer
SOPRAN Florina Ilie, Julia Moorman
MEZZOSOPRAN Kelsey Lauritano,
Karolina Makuła **TENOR** Tianji Lin,
Michael Petruccelli **BARITON** Danylo
Matviienko **BASS** Pilgoo Kang
KLAVIER Michał Goławski, Felice
Venanzoni

Mit freundlicher Unterstützung der Deutsche Bank
Stiftung, der Stiftung Polytechnische Gesellschaft, der
Stiftung Giersch und des Frankfurter Patronatsvereins



ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE



TEXT VON MAREIKE WINK

Der Brite Frederick Delius zählt zu den viel zu lange unbeachtet gebliebenen Komponisten. Die Verbindung von sensibel in Klang gefassten Empfindungen und farbenreichen Naturpanoramen sowie die enge Verschmelzung von Text und Musik in seiner Oper *Romeo und Julia auf dem Dorfe* belegen dies nur zu deutlich. Er wirft dabei immer wieder einen Seitenblick auf die musikalische Sprache von Claude Debussy oder Richard Strauss. Gottfried Kellers im poetischen Realismus verankerte Version der Shakespeare'schen Tragödie liefert Delius die Vorlage für sein Werk.

Sali und Vreli wachsen im selben Schweizer Dorf auf. Ihre Väter streiten sich um ein Stück Land, und so besteht auch zwischen den beiden sich liebenden Kindern eine nahezu unüberwindliche Kluft. Ihr ewiger Begleiter ist der mysteriöse schwarze Geiger, der sowohl eine Ahnung von Freiheit als auch den Schicksalsweg, dem beide bis in den gemeinsamen Tod folgen, zu verkörpern scheint.

Unter der musikalischen Leitung des Heidelberger Generalmusikdirektors Elias Grandy debütieren als Sali und Vreli das Frankfurter Ensemblemitglied Jonathan Abernethy und die kanadische Sopranistin Simone Osborne. Johannes

Martin Kränzle kehrt als Schwarzer Geiger zurück. Regisseurin Eva-Maria Höckmayr und Bühnenbildner Christian Schmidt erzählen von unserer Gegenwart und lassen dabei durch Simultanitäten sowie Vor- und Rückblenden in zwei symmetrischen Räumen – einem abstrakt-weißen und einem realistisch-bunten – Traum und Wirklichkeit, Jugend und Alter, Leben und Tod ineinander aufgehen.

ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE
Frederick Delius 1862–1934

**LYRISCHES DRAMA IN SECHS BILDERN /
URAUFFÜHRUNG 1907**

Text von Frederick Delius, Jelka Rosen-Delius und Charles Francis Keary. In englischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME Freitag, 6. März
VORSTELLUNGEN 15., 22., 28. März

MUSIKALISCHE LEITUNG Elias Grandy
INSZENIERUNG Eva-Maria Höckmayr
SZENISCHE LEITUNG DER WIEDERAUFNAHME
Caterina Panti Liberovici **BÜHNENBILD**
Christian Schmidt **KOSTÜME** Saskia
Rettig **LICHT** Olaf Winter **CHOR** Tilman
Michael **KINDERCHORSOLI** Markus
Ehmann **DRAMATURGIE** Norbert Abels

SALI Jonathan Abernethy **VRELI** Simone
Osborne **MANZ** Dietrich Volle **MARTI**
Magnús Baldvinsson **DER SCHWARZE**
GEIGER Johannes Martin Kränzle **SALI**
ALS KIND Aurelijus Göhle^{oo} / Samuel
Meller^{oo} **VRELI ALS KIND** Binta Anne^{oo} /
Leyla Kilinc^{oo}

^{oo} Mitglied des Kinderchores der Oper Frankfurt

} **JETZT!**

KOSTENLOSE KINDERBETREUUNG

TERMIN 22. März

Mit freundlicher Unterstützung der Helaba und der Stadt Eschborn





LA DAMOISELLE ÉLUE / JEANNE D'ARC AU BÛCHER

TEXT VON KONRAD KUHN

Um den Mythos der Heiligen Johanna kreist das dramatische Oratorium *Jeanne d'Arc au bûcher*. Im Hundertjährigen Krieg kämpfte sie für die Befreiung Frankreichs von den Engländern. Wogegen stünde sie heute auf? Regisseur Alex Ollé über seine 2017 entstandene Inszenierung: »Wir verorten *Jeanne d'Arc au bûcher* in einer unbestimmten, aber nahen Zukunft, in der sich unsere schlimmsten Erwartungen erfüllt haben: Europa ist zerfallen und überlässt seine vertierte Bevölkerung dem Elend. Ein katastrophisches Szenario der Enthumanisierung, in dem man von einer Re-Feudalisierung Europas, herabgesunken in ein Neues Mittelalter, sprechen muss. Die Mächtigen und die Massen dieser in Verwesung begriffenen Welt werden von genau dem Fanatismus verblendet, der Jeanne d'Arc am Ende auf den Scheiterhaufen bringt.«

Als eine Art Prolog ist dem Oratorium die selten gespielte Kantate *La Damselle élue* von Claude Debussy vorangestellt. Sie erzählt in zartschwebender Melancholie von der Sehnsucht einer jung verstorbenen »Auserwählten«, die vom Himmel herab voll Wehmut auf ihren noch lebenden Liebsten blickt. Auf Erlösung hoffend, aber auch voll Todesangst blickt dagegen die Heilige Johanna auf dem Scheiterhaufen zum Himmel hinauf. Im Moment ihres Flammentods durchlebt sie nochmals Stationen ihres Weges. Mit musikdramatischer Wucht entfaltet die mythische Lichtgestalt ihre Faszination. Gespielt wird Jeanne d'Arc erneut von der aus Theater, Film und Fernsehen bekannten Schauspielerin Johanna Wokalek.

LA DAMOISELLE ÉLUE Claude Debussy 1862–1918
JEANNE D'ARC AU BÛCHER Arthur Honegger 1892–1955
In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME Samstag, 14. März
VORSTELLUNGEN 21., 27. März / 3. April

MUSIKALISCHE LEITUNG Titus Engel **INSZENIERUNG** Alex Ollé
REGIEMITARBEIT Susana Gómez **SZENISCHE LEITUNG DER WIEDERAUFNAHME** Hans Walter Richter **BÜHNENBILD** Alfons Flores
KOSTÜME Lluc Castells **LICHT** Joachim Klein **VIDEO** Franc Aleu
CHOR Tilman Michael **KINDERCHOR** Markus Ehmann
DRAMATURGIE Konrad Kuhn

LA DAMOISELLE ÉLUE
POÈME LYRIQUE / URAUFFÜHRUNG 1893
Text von Dante Gabriel Rossetti

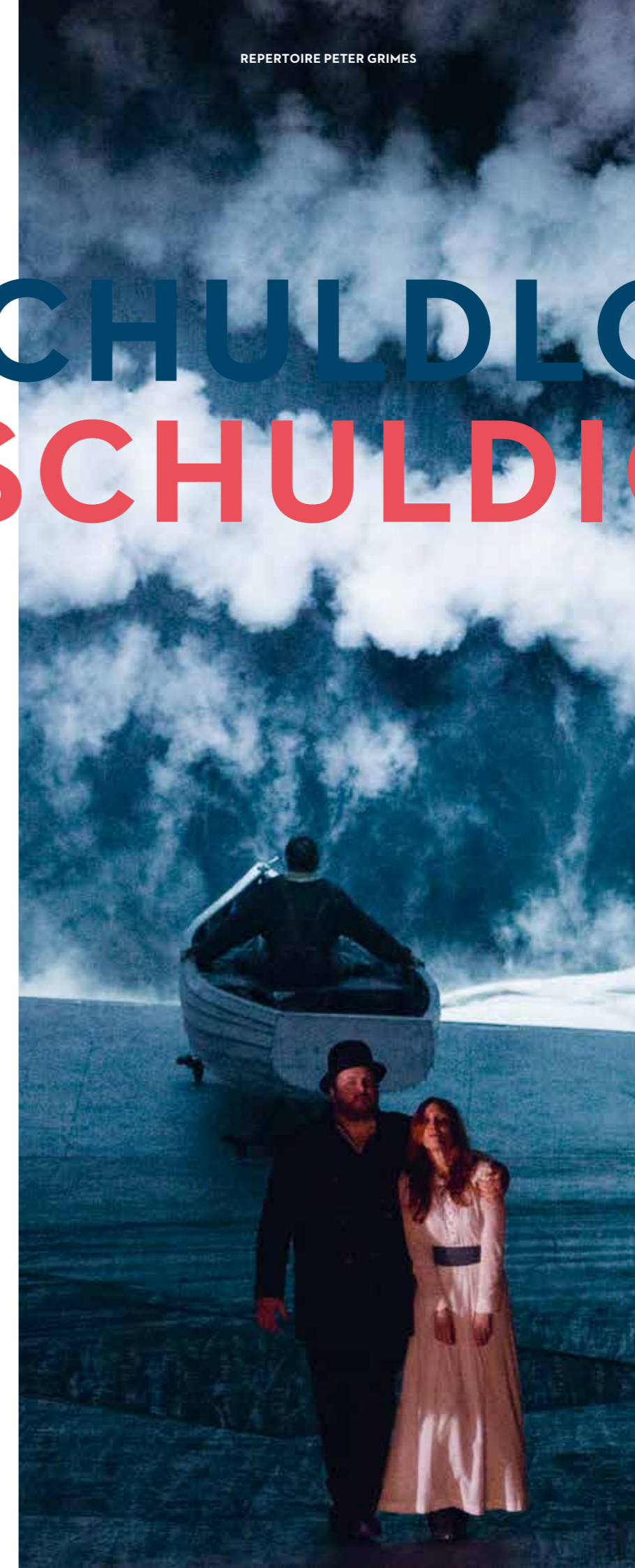
DIE AUERWÄHLTE Elizabeth Reiter **EINE ERZÄHLERIN** Katharina Magiera

JEANNE D'ARC AU BÛCHER
DRAMATISCHES ORATORIUM / URAUFFÜHRUNG 1938
Text von Paul Claudel

JEANNE D'ARC Johanna Wokalek **BRUDER DOMINIQUE** Sébastien Dutrieux **DIE HEILIGE JUNGFRAU** Florina Ilie^o **HEILIGE MARGARETHE** Elizabeth Reiter **HEILIGE KATHARINA** Katharina Magiera **PORCUS / EIN HEROLD / KLERIKER** Peter Marsh
EINE STIMME / EIN HEROLD Pilgoo Kang^o

^oMitglied des Opernstudios

SCHULDLOS SCHULDIG





PETER GRIMES

TEXT VON ZSOLT HORPÁCSY

Ein Einzelgänger, der Fischer Peter Grimes, wird verdächtigt, für den Tod seines Lehrjungen auf See verantwortlich zu sein. Dass er freigesprochen wird, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die meisten der Dorfbewohner ihn für schuldig halten. Es herrscht eine Atmosphäre des Misstrauens und der Verleumdungen. Nur die Lehrerin Ellen Orford und Kapitän Balstrode begeben dem Außenseiter mit Offenheit. Als schließlich auch sein zweiter Lehrling stirbt und daraufhin eine dörfliche Lynchaktion droht, kommt Grimes der Eskalation zuvor: Mit seinem Boot versenkt er sich im Meer.

Die erste Oper von Benjamin Britten entstand 1945 nach seiner Rückkehr aus den USA, wo er während der letzten Jahre des Zweiten Weltkriegs gelebt hatte. Als Vorlage diente die Dichtung *The Borough* von George Crabbe aus dem Jahr 1810, eines in der Grafschaft Suffolk an der englischen Ostküste geborenen Literaten, der sich vor allem der Lage der Armen und Benachteiligten widmete. Der eigentliche Hauptträger von Brittens Partitur ist das Meer, das nicht nur in den bahnbrechenden sinfonischen Zwischenspielen, sondern auch bei der Charakterisierung der Protagonisten und der Dorfgemeinschaft eine zentrale Rolle übernimmt. Keith Warners umjubelte Inszenierung zeigt mit ausdrucksstarken Mitteln, wie der verschrobene Außenseiter Peter Grimes den Kampf gegen die Vorurteile der Gesellschaft verliert und schuldlos schuldig wird. Neben Vincent Wolfsteiners bereits in der Premiere gefeierter, überwältigender Darstellung der Titelpartie

sind Katie van Kooten als Ellen Orford und Simon Bailey als Balstrode zu erleben. Ein gern gesehener Gast, Dirigent Lawrence Foster, kehrt als musikalischer Leiter der neuen Aufführungsserie an die Oper Frankfurt zurück.

PETER GRIMES

Benjamin Britten 1913–1976

OPER IN DREI AKTEN UND EINEM PROLOG / URAUFFÜHRUNG 1945

Text von Montagu Slater nach George Crabbe. In englischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME Samstag, 11. April
VORSTELLUNGEN 16., 23., 30. April / 2. Mai

MUSIKALISCHE LEITUNG Lawrence Foster **INSZENIERUNG** Keith Warner **SZENISCHE LEITUNG DER WIEDERAUFNAHME** Caterina Panti Liberovici **BÜHNENBILD** Ashley Martin-Davis **KOSTÜME** Jon Morrell **LICHT** Olaf Winter **CHOR** Tilman Michael **DRAMATURGIE** Norbert Abels

PETER GRIMES Vincent Wolfsteiner **ELLEN ORFORD** Katie van Kooten **CAPTAIN BALSTRODE** Simon Bailey **AUNTIE** Jennifer Johnston **FIRST NIECE** Florina Ilie° **SECOND NIECE** Angela Vallone **BOB BOLES** Peter Marsh **SWALLOW** Thomas Faulkner **MRS. SEDLEY** Rosie Aldridge **REVEREND HORACE ADAMS** Michael McCown **NED KEENE** Iurii Samoilov **HOBSON** Barnaby Rea



VOM MORD BIS ZUR HÖLLENFAHRT

} **JETZT!**

OPER FÜR KINDER

Ab 6 Jahren

Spanien vor rund 300 Jahren: In Sevilla treibt ein echter Weiberheld und Verführer sein Unwesen. Don Giovanni nutzt seinen Diener Leporello ständig schamlos aus und erobert JEDE Frau, in die er verliebt ist. Rücksicht kennt er nicht, seine Ehefrau Elvira hat er erst kürzlich verlassen und schert sich wenig um die Gefühle anderer. Mittlerweile ist so viel passiert, dass sich langsam der Widerstand gegen Don Giovanni formiert. Denn alle sind sich einig: Zur Hölle soll er fahren!

TERMINE 7., 10., 11., 14., 18. März, 14–17 Uhr
KLAVIER Marie-Luise Häuser **INSZENIERUNG** Benjamin Cortez **BÜHNENBILD** Christoph Fischer **KOSTÜME** Katharina Kraatz **TEXT UND IDEE** Deborah Einspieler

DON GIOVANNI Danylo Matviienko°
LEPORELLO Leon Tchakachow **DONNA ANNA** Julia Obert **DONNA ELVIRA** Karola Pavone
KOMTUR, EIN GEIST Thomas Korte

°Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung der Europäischen Zentralbank, der Fraport AG und der Stadt Eschborn

DON GIOVANNI

TEXT VON DEBORAH EINSPIELER

Die Geschichte eines faszinierenden Mannes – doch was macht Don Giovanni's Faszination aus? Seine erotische Ausstrahlung? Die Oper handelt von der Skrupellosigkeit eines Verführers, der selbst den Tod billigend in Kauf nimmt. Bereits in der Ouvertüre lässt Mozart die Welten aufeinanderprallen: Das Motiv des Steins wird mit dem Motiv des Degens konfrontiert. Don Giovanni agiert als Repräsentant einer Feudalgesellschaft und hat keine Schwierigkeiten, bestehende Gesetze zu übertreten. Daneben setzt er revolutionäre Forderungen nach Gleichheit in die Tat um, wenn es ihm opportun scheint. Die Stimmfächer von Leporello und Don Giovanni sind zu Mozarts Zeit nahezu identisch besetzt gewesen. Während ihrer Auseinandersetzung zu Beginn des zweiten Aktes lässt Mozart Leporello dieselben Töne singen wie seinen Herrn. Der eine singt »si«, während der andere auf sein »no« insistiert, doch klingt die

Musik der beiden gleich und scheint die Ablösung Leporellos von seinem Herrn unmöglich. Der Diener notiert akribisch alles, was Don Giovanni erlebt, und wir, die Zuschauer, erleben die Geschichte aus sozusagen »bürgerlicher Hand«, bis sich Leporello emanzipiert.

DON GIOVANNI

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

DRAMMA GIOCOSO IN ZWEI AKTEN / URAUFFÜHRUNG 1787

Text von Lorenzo Da Ponte. In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME Freitag, 24. April
VORSTELLUNGEN 26. April / 17., 28., 31. Mai / 6., 14., 22., 26. Juni

MUSIKALISCHE LEITUNG Titus Engel / Nikolai Petersen (Juni)
INSZENIERUNG Christof Loy **SZENISCHE LEITUNG DER WIEDERAUFNAHME** Benjamin Cortez **BÜHNENBILD** Johannes Leiacker **KOSTÜME** Ursula Renzenbrink **LICHT** Olaf Winter **FECHTCHOREOGRAFIE** Thomas Ziesch **CHOR** Markus Ehmann **DRAMATURGIE** Norbert Abels

DON GIOVANNI Gordon Bintner
LEPORELLO Božidar Smiljanić / Kihwan Sim / Barnaby Rea **DONNA ANNA** Irina Churilova / Heather Engebretson **DONNA ELVIRA** Karen Vuong / Elizabeth Reiter **DON OTTAVIO** Jonathan Abernethy / Matthew Swensen / Michael Porter **ZERLINA** Bianca Andrew / Florina Ilie° **MASETTO** Liviu Holender / Danylo Matviienko° **KOMTUR** Andreas Bauer Kanabas / Anthony Robin Schneider

} KONZERT

KAMMERMUSIK IM FOYER

zur Wiederaufnahme *Peter Grimes*

WERKE VON Benjamin Britten, Jan Carlstedt, Wolfgang Amadeus Mozart und Carl Stamitz

TERMIN 19. April, 11 Uhr, Holzfoyer
VIOLINE Gesine Kalbhenn-Rzepka, Yoriko Muto **VIOLA** Wolf Attula, Miyuki Saito **VIOLONCELLO** Bianca Breitfeld **OBOE** Nanako Kondo



FLAT WHITE, INSTINKT UND POESIE

Trotzdem plagt sie das Heimweh. Insbesondere vermisst Bianca ihre fünf jüngeren Geschwister. Kürzlich skypte sie in der Pause einer *Don Carlo*-Aufführung mit ihnen. Die Familie frühstückte gerade, und die Kleinen waren verwirrt, ihre große Schwester im Tebaldo-Kostüm mit einem schwarzen Schnurrbart zu sehen.

Die Arbeit an der Oper Frankfurt habe sie vom ersten Tag an beeindruckt: zum einen wegen des sehr hohen Niveaus der Kolleg*innen und zum anderen wegen der außergewöhnlichen Kollegialität und freundlichen Atmosphäre. Da helfe jeder jedem und freue sich über den Erfolg des anderen. »Seit ich hier bin, haben sich meine Stimme und mein künstlerischer Instinkt stark weiterentwickelt.«

Neben Auftritten als Ein Musiker in der Neuproduktion von *Manon Lescaut* sowie in Křenek's *Das geheime Königreich* war Bianca Andrew als Alkandre in *Pénélope* und als Tebaldo sowie als Mercédès (*Carmen*) zu erleben und freut sich auf ein weiteres Rollendebüt: Zerlina in *Don Giovanni*. Zuvor machte sie hier u.a. als Anna (*L'Africaine*) und Enrichetta di Francia (*I puritani*) auf sich aufmerksam. In einem Liederabend im Holzfoyer zeigte sich die mit dem Song Prize bei den Kathleen Ferrier Awards 2016 ausgezeichnete Sängerin als einfühlsame Interpretin.

Wie jede junge Sängerin träumt Bianca von bestimmten Partien: Bellinis Romeo in *I Capuleti e i Montecchi*, Niklausse in Offenbachs *Les contes d'Hoffmann*, Octavian (*Der Rosenkavalier*) und der Komponist (*Ariadne auf Naxos*) stehen weit oben auf ihrer Liste, die sich nicht nur aus Hosenrollen zusammensetzt: Angeführt werde sie derzeit von Cendrillon in Jules Massenets zauberhafter Aschenbrödel-Vertonung.

BIANCA ANDREW Mezzosopran

TEXT VON ZSOLT HORPÁCSY

Biancas Weg ins Frankfurter Ensemble begann 2017, mit einer Enttäuschung. Beim Wettbewerb »Neue Stimmen« in Gütersloh schied sie schon nach der ersten Runde aus. Doch Jurymitglied Bernd Loebe unterhielt sich anschließend mit ihr und gab ihr ein detailliertes und einfühlsames Feedback. Trotzdem, so erinnert sie sich gut, sei sie niedergeschlagen nach London zurückgefahren, wo sie seit 2014 bei Yvonne Kenny an der Guildhall School of Music & Drama studierte. Und kurz darauf die Überraschung: Das Angebot der Oper Frankfurt, ab sofort Mitglied des Opernstudios zu werden. »Natürlich nahm ich es sofort an. Das war das Beste, was mir passieren konnte.«

Neben der Einrichtung eines Bankkontos und Wohnungsbesichtigungen gehörte die Suche nach dem perfekten Flat White zu Biancas Prioritäten bei ihrem Umzug nach Frankfurt. Für eine/n Neuseeländer*in ist der gute Kaffee wie die Garantie für ein glückliches Leben. Schließlich fand sie ihre Wohnung im Ostend und bald darauf das Café Nr. 48 in der Rotlintstraße. Seitdem trinkt sie dort jeden Morgen einen Flat White und fühlt sich wie eine Einheimische.

MEINE OPER FRANKFURT

Besucher*innen über *ihr* Opernhaus

Mein erster Opernbesuch in Frankfurt, gemeinsam mit meiner Klasse in der siebten Jahrgangsstufe, war anziehend und abschreckend zugleich. Mich hat der riesige Saal beeindruckt, das im Graben verborgene Orchester, die Größe der Bühne und ihre Technik. Nur eins konnte mich zu diesem Zeitpunkt nicht erreichen: Der Gesang, der mir fremd schien. Auch konnte ich das Stück, damals Dvořáks märchenhafte *Rusalka*, nicht auf meine Lebensrealität beziehen. Dennoch hat mich dieser erste Eindruck derart fasziniert, dass ich beschloss, mich für ein Schülerpraktikum zu bewerben. So konnte ich auch die Welt hinter der Bühne kennenlernen – Offenheit und eine gute Zusammenarbeit zwischen den unzähligen Abteilungen prägen künftig mein Bild von der Oper Frankfurt.

Das Musiktheater ist auch heute noch relevant, da das, was uns berührt (beispielsweise Liebe, Krieg und Träume), ähnlich geblieben ist und viele Inhalte noch immer auf uns übertragbar sind. Inszenierungen, die sich trauen, ein Stück auf solche Parallelen zu untersuchen, sind jedes Mal ein Erlebnis, und es

freut mich, dass dies an der Oper Frankfurt so häufig vorkommt. Besonders gefallen mir hier die Formate, in denen das Publikum interagieren kann, wie bei der Gesprächsrunde *Oper lieben* oder den Workshops für Erwachsene und Jugendliche. Dennoch muss die Gattung Oper vielleicht mehr als jemals zuvor zeigen, dass sie zukunftsfähig ist, dass sie den Anschluss an neue Generationen schaffen kann. Dafür wünsche ich mir ganz besonders für die Oper Frankfurt, dass sie auch für junge Menschen ein Ort der Kommunikation und des Austauschs ist. Ein Ort, an dem Vorbehalte überwunden und neue Perspektiven eröffnet werden können.«

JONATHAN FRATZ macht in diesem Jahr sein Abitur. Seit der neunten Klasse besucht er regelmäßig Opernvorstellungen und begeistert sich dabei besonders für die Werke von Giuseppe Verdi und Antonín Dvořák sowie die Sopranistin Asmik Grigorian, die er in Frankfurt bereits als *Iolanta* und *Manon Lescaut* erleben durfte.

JETZT!

VOR, AUF,
HINTER, UNTER
DER BÜHNE

INTERMEZZO – OPER AM MITTAG

Montag, 12.30 Uhr in Frankfurt. Sie haben Mittagspause und keine Lust auf einen Kantinenbesuch? Dann kommen Sie zu uns in die Oper. Studierende der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt servieren Ihnen einen kostenfreien 30-minütigen Snack für die Ohren. Und für das leibliche Wohl ist auch gesorgt. Lunchpakete stehen zum Kauf bereit.

Für (junge) Erwachsene
TERMIN 6. April, 12.30 Uhr, Holzfoyer

Ein Kooperationsprojekt der Oper Frankfurt, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und der Deutsche Bank Stiftung

Deutsche Bank Stiftung

Mit freundlicher Unterstützung der Stadt Eschborn

DAS KULTURELLE JAPAN ENTDECKEN WIR FLIEGEN SIE HIN!

Erleben Sie Japan bei uns schon an Bord und genießen Sie unseren 5-Sterne-Service zweimal täglich ab Frankfurt, sowie täglich ab Düsseldorf und München nach Tokio und darüber hinaus.

We Are Japan.

www.anaskyweb.com #WeAreJapan

ANA
Inspiration of JAPAN



A STAR ALLIANCE MEMBER



TILMAN MICHAEL Chordirektor der Oper Frankfurt

WIE UMFANGREICH IST DAS REPERTOIRE DES FRANKFURTER OPERNCHORS?

»In Sachen Produktivität ist der Chor der Oper Frankfurt sicherlich Weltspitze. Manche Opernchöre haben ein noch größeres Repertoire, das dann aber fast nur aus den bekannten »Klassikern« besteht. Weil wir hier in Frankfurt auch viele unbekannte Opern spielen, studieren wir innerhalb einer Spielzeit bis zu neun Opern völlig neu ein. In den letzten Jahren hat der Chor etwa mit *Oedipus Rex*, *Der ferne Klang*, *Król Roger*, *Les Troyens*, *Jeanne d'Arc au bûcher*, *Peter Grimes*, *L'Africaine*, *Iwan Sussanin*, *Der fliegende Holländer* und *Messiah* wirklich Großes geleistet!«

WELCHE FÄHIGKEITEN MUSS EIN*E CHORIST*IN MITBRINGEN?

»Die Arbeit in unserem Opernchor ist ohne ein professionelles Gesangsstudium an einer Musikhochschule nicht zu leisten. Das betrifft zuerst natürlich die nötige perfekte Gesangstechnik. Aber wir proben auch sehr zügig und singen schließlich auswendig in sieben verschiedenen Sprachen.«

WELCHE ROLLE SPIELT DER TEAMGEDANKE?

»Einerseits: 83 Sänger*innen aus 20 Nationen. Andererseits: miteinander atmen, aufeinander hören, sich klanglich mischen, einheitliche Vokalfarben finden, zusammen sauber intonieren, gemeinsam tanzen, sich exakt synchron bewegen, auf der Bühne gemeinsam trauern, jubeln, sterben, lieben ...«



»Dieser Chor auf der Bühne –
was für eine Energie!«

SOPRAN Malin Aldener Nardi, Julia Bell, Christine Brenk, Marta Casas, Janice Creswell, Katrin Dieckelt, Stefanie Heidinger, Birgit Herget, Ursula Hering, Julia Katharina Heße, Alketa Hoxha, Bock-Sill Kim, Eui Kyung Kim, Elke Kerstin Nordeck, Anna Oswald, Kalliopi Patrona, Camelia Suzana Peteu, Jadranka Petrovic-Cadez, Edeltraud Pruß, Lucia Revert Tomás, Bianca Schatte, Michaela Gisela Schaudel, Konstanze Schlaud, Anikó Takács, Magdalena Tomczuk, Birgit Treschau

ALT Gunda Boote, Enikő Boros, Janet Collins, Claudia Grunwald, Yvonne Hettegger, Claudia Heuel, Anna-Katharina Hilpert, Katja Isken-Sturm, Franziska Jobst, Young Sook Kim, Anja Knittel, Tiina Lönnmark, Julia Mattheis, Hiromi Mori, Tatiana Press, Josephine Claire Rösener, Anna Suchotzkaja, Svea Verfürth, Christiane Maria Waschk-Gemünd, Jianhua Zhu

TENOR Roberto Cassani, Hyun Ouk Cho, Alexey Egorov, Sebastian Franz, Boris Goldberg, Donát Havár, Patrick Henckens, Ricardo Iturra, Sung Ho Kim, Young Shik Kim, Hyung Kwon Lee, Johannes Lehner, Pere Llompert, Constantin Neiconi, Florian Richter, Enzo Salini, Won Woo Shim, Otakar Souček, Dominic Stewart

BASS Olivier Brunel, Thomas Charrois, Yan Lei Chen, Jin Soo Choi, Dong-Hyub Hong, Garegin Hovsepian, Hyeol Kang, Nicolai Klawa, Grigorij Kulba, Hyeonjoon Kwon, Jin Soo Lee, Yongchul Lim, Elmar Oberhomburg, Lars Rößler, Thomas Schobert, Gerhard Singer, Pavel Smirnov, Boris Stenzel

FÖRDERER & PARTNER

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



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

HAUPTFÖRDERER UR- UND ERSTAUFFÜHRUNGEN



HAUPTFÖRDERER DES OPERNSTUDIOS



FÖRDERER DES OPERNSTUDIOS



PRODUKTIONSPARTNER



PROJEKTPARTNER

WHITE & CASE



Helaba |



FELLOWS & FRIENDS



METZLER

F P S
Ihre Kanzlei. Ihr Partner.

ANA
Inspiration of JAPAN



Industrie- und Handelskammer Frankfurt am Main

ENSEMBLE PARTNER

Stiftung Ottomar Päsel/Ts.
Josef F. Wertschulte

EDUCATION PARTNER

Fraport AG
Europäische Zentralbank

Unser Dank geht auch an die vielen Privatpersonen, die sich mit Einzelspenden für das Format *JETZT!* sowie im Rahmen des *Ensemble-Dinners* für die künstlerische Arbeit des Hauses engagieren.

MEDIENPARTNER



MOBILITÄTSPARTNER



IMPRESSUM

HERAUSGEBER Bernd Loebe **REDAKTION** Dramaturgie, Künstlerisches Betriebsbüro, Marketing **GESTALTUNG** Sabrina Bär **HERSTELLUNG** Druckerei Imbscheidt **REDAKTIONSSCHLUSS** 10. Februar 2020, Änderungen vorbehalten **ANZEIGENBUCHUNG** 069 212-37109, anzeigen.oper@buehnen-frankfurt.de **TITELBILD** *Jeanne d'Arc au bûcher* (Barbara Aumüller) **BILDNACHWEISE** Bernd Loebe (Kirsten Bucher), Giuliano Carella (Crescendi Artists), Elizabeth DeShong (Kristin Hoeberrmann), Julie Boulianne (Andréanne Gauthier), Attilio Glaser (Simon Pauly), Lucia Ronchetti (Stefano Corso), Gaëlle Arquez (Ben Dauchez), Claudia Mahnke, Bianca Andrew (Barbara Aumüller), Konstantin Krimmel/Doriana Tchakarova (Daniela Reske) / Szenenfotos: *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, *Jeanne d'Arc au bûcher* (Barbara Aumüller), *Peter Grimes*, *Don Giovanni* (Monika Rittershaus) / Ensemble Modern (Vincent Stefan) / Chor (Barbara Aumüller)

Die Oper Frankfurt ist eine Sparte der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main GmbH
GESCHÄFTSFÜHRER Bernd Loebe, Anselm Weber **AUFSICHTSRATSVORSITZENDE** Dr. Ina Hartwig
HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main, Steuernummer 047 250 38165



HUBER –
seit über 105 Jahren ein Begriff in
Bad Homburg und Frankfurt.
Ob im Theaterrestaurant Fundus, in der
Opernpause oder im Rahmen eines Caterings –
wir liefern Ihnen erlesene Speisen höchster Qualität.

Gerne nehmen wir Ihre Reservierung unter
06172 / 17 11 90 entgegen.
Huber1911.de | info@huber1911.de

Fundus



Das Team des **THEATERRESTAURANTS FUNDUS**
bietet Ihnen, zusätzlich zum kulturellen Opernerlebnis, auch
einen kulinarischen Höhepunkt. Sei es als
Einstimmung mit einem guten Glas Sekt, als Pausensnack
oder mit einem Menü im Anschluss an die Vorstellung.
Warme Küche bis 24 Uhr.

Gerne nehmen wir Ihre Reservierung unter
069 / 23 15 90 entgegen.
Huber1911.de | info@huber1911.de

SOLID

HOME



GERMAN
DESIGN
AWARD
WINNER
2020



Anspruchsvolles Wohnen. Bleibende Werte.

200 hochwertige Wohnungen und Apartments
auf 21 Etagen im Frankfurter Europaviertel

Beratung und provisionsfreier Verkauf

+49 (69) 90 28 72 66
frankfurt@bauwerk.de
solid-ffm.de

bauwerk.
CAPITAL