

MAGAZIN
SAISON 2016/17
MÄRZ — APRIL

Premieren:

Rigoletto

Drei Opern von
Ernst Křenek

Wiederaufnahmen:

Pelléas et Mélisande

The Rake's Progress

Arabella



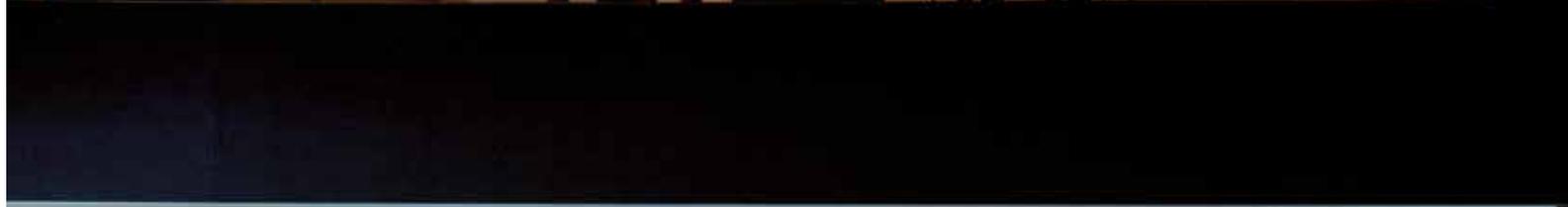
} Oper Frankfurt

MÄRZ 2017

3. Freitag **Les Troyens** 17 Uhr
4. Samstag **Don Giovanni** 18 Uhr
5. Sonntag **Oper extra** *Rigoletto*
7. Museumskonzert Alte Oper
Carmen
7. Museumskonzert Alte Oper
Oper to go
Les Troyens 17 Uhr
Carmen
Don Giovanni
Les Troyens 16 Uhr
Oper im Dialog im Anschluss
Intermezzo - Oper am Mittag
Piotr Beczala Liederabend
Aramsamsam 10 und 11.30 Uhr
Aramsamsam 10 und 11.30 Uhr
Carmen
Les Troyens 17 Uhr
Rigoletto Premiere
Rigoletto
Oper für Kinder *Rigoletto* 13.30 und 15.30 Uhr
Opernworkshop *Rigoletto*
Pelléas et Mélisande Wiederaufnahme
Familienworkshop *Rigoletto*
Les Troyens 16 Uhr
Oper für Kinder *Rigoletto* 10.30 und 16 Uhr
Rigoletto
The Rake's Progress Wiederaufnahme

APRIL 2017

1. Samstag **Pelléas et Mélisande**
2. Sonntag **8. Museumskonzert** Alte Oper
Rigoletto
3. Montag **8. Museumskonzert** Alte Oper
4. Dienstag **Oper to go**
6. Donnerstag **Operntag** *The Rake's Progress*
The Rake's Progress
Rigoletto
Oper lieben im Anschluss
Pelléas et Mélisande
The Rake's Progress
Ludwig Mittelhammer Lieder im Holzfoyer
Rigoletto
Pelléas et Mélisande 18 Uhr
The Rake's Progress
Rigoletto 18 Uhr
Pelléas et Mélisande 18 Uhr
Oper für Kinder *Rigoletto* 10.30 und 16 Uhr
The Rake's Progress
Oper für Kinder *Rigoletto* 13.30 und 15.30 Uhr
Rigoletto
Oper extra *Der Diktator / Schwergewicht oder Die Ehre der Nation / Das geheime Königreich* 14 Uhr
Pelléas et Mélisande
Oper für Kinder *Rigoletto* 10.30 und 16 Uhr
Oper für Kinder *Rigoletto* 10.30 und 16 Uhr
Rigoletto
Pelléas et Mélisande
Kammermusik im Foyer
Der Diktator / Schwergewicht oder Die Ehre der Nation / Das geheime Königreich Premiere



} Oper Frankfurt

Morgenstund' hat Vivaldi im Mund

Die anregende Mischung für den Morgen: hr2-Kulturfrühstück – Montag bis Samstag ab 6.05 Uhr, Sonntag ab 9.05 Uhr und in der App

hr2-kultur. Bleiben Sie neugierig!

Partner

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



Hauptförderer
Ur- und Erstaufführungen

Aventis foundation

Hauptförderer Opernstudio



Produktionspartner



Projektpartner



Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach



Ensemble Partner

MeisterSinger Uhren
Stiftung Ottomar Päsel,
Königstein/Ts.
Josef F. Wertschulte
Frankfurter Sparkasse

Education Partner

Deutsche Vermögens-
beratung AG
Europäische Zentralbank
Fraport AG

Klassik Partner

Commerzbank AG
FPS Partnerschaft von
Rechtsanwälten mbB

Inhalt

6
Rigoletto
Giuseppe Verdi

12
Essay
Leo Karl Gerhartz

14
Der Diktator
Schergewicht oder Die Ehre der Nation
Das geheime Königreich
Ernst Krönek

20
Liederabend
Piotr Beczala

22
Pelléas et Mélisande
Claude Debussy

23
The Rake's Progress
Igor Strawinsky

24
Arabella
Richard Strauss

25
Oper Finale
Jeanne d'Arc

26
Neu im Ensemble
Theo Lebow

28
Oper hinter den Kulissen
Die Konstruktionsabteilung

30
JETZT! Oper für dich

33
Konzerte

Neue Aufnahmen aus der Oper Frankfurt



NEU
Erhältlich ab
Februar
2017

3 CDs · OC 965

Live Aufnahme vom Februar 2015

Paula Murihy · Xavier Sabata · Juanita Lascarro
Sebastian Geyer · Matthias Rexroth u.a.
Ivor Bolton, Dirigent



2 CDs · OC 966

Live-Aufnahme vom Juni 2015

Juanita Lascarro · Kurt Streit · Beau Gibson
Andreas Bauer · Nina Tarandek · Magnús Baldvinsson u.a.
Sebastian Weigle, Dirigent



Liebes Publikum,

welch ein Segen, dass der Intendant der Oper Frankfurt eben NICHT per Twitter alle hauseigenen Ereignisse kommentiert oder gar auf jede Beschwerde (die halten sich ohnehin in Grenzen) reagiert: Ein Wort ergäbe das andere, Emotionen würden geschürt und man würde sich schnell vom eigentlichen Anlass des Lobs oder der Beschwerde entfernen. Distanz zur eigenen Arbeit ist wichtig, ebenso wie der Schutz der hier Arbeitenden. Aufarbeitung und analytische Betrachtung des Geleisteten sind wichtig, aber auch die Verteidigung der eigenen Sichtweise, des eigenen Standpunktes. Wir können nur hoffen, dass sich die wichtigen Politiker unseres Landes nicht von dem Bazillus anstecken lassen, der sich gerade in den USA ausbreitet und haarsträubende Oberflächlichkeit sowie Machtansprüche offenbart, die selten so offen deklariert wurden.

Wie schön ist es, dass es bei jeder Neuproduktion um Inhalte geht, um das Verteidigen der künstlerischen Freiheit sowie um die Unterstützung des Umzusetzenden. Natürlich haben Regisseur und Dirigent zunächst einmal die Hauptverantwortung, wenn sie für eine Produktion ausgewählt wurden. Im Entstehungsprozess einer Inszenierung fließen viele Beobachtungen und Erfahrungen zusammen und Teamwork ersetzt mehr und mehr die Ideen der »allmächtigen« Regisseure und Dirigenten. Qualität und Erfolg werden angestrebt und eine (nicht selbstverständliche) Dynamik in allen Abteilungen führt (fast schon beängstigend) oft zu fabelhaften Ergebnissen. So war es zuletzt bei *Paul Bunyan*, *Martha*, *Eugen Onegin* und *Xerxes*. Und bei *Rigoletto*? Wir werden es erleben. Bedanken möchten wir uns bei Brenda Rae, die nach so langer Zeit und so vielen wunderbaren Leistungen ihre berufliche Freiheit anstrebt. Mit der Rückkehr

als Gast wird sie weiterhin zum Team der Oper Frankfurt gehören – auch mit Paula Murrin vereinbaren wir die Rückkehr an unser Haus: zwei Garanten von Qualität, zwei liebenswerte Kolleginnen, denen wir eine internationale Karriere mit vielen Engagements wünschen.

Drei Einakter von Ernst Křenek werden erstmals in Frankfurt aufgeführt, womöglich erstmals wieder als solches Paket seit der Wiesbadener Uraufführung von 1928. Der Regisseur David Hermann, der zuletzt große Erfolge in Antwerpen und Zürich feiern konnte, kehrt nach längerer Pause zurück, ebenso wie Lothar Zagrosek am Pult. Viele, die Křenek als Komponisten von *Jonny spielt auf* oder aus seiner zwölftönigen Phase kennen (*Karl V.*) und dies als Maßstab nehmen wollen, wird die Bekanntschaft mit diesen drei Werken überraschen. Bei den kommenden Wiederaufnahmen gibt es *The Rake's Progress* ausschließlich mit Mitgliedern des Ensembles, und mit Kateryna Kasper nach ihrer Babypause. Wir freuen uns auf die erste Wiederaufnahme von *Pelléas et Mélisande* in der Inszenierung von Claus Guth mit dem Rollendebüt von Gaëlle Arquez als Mélisande, mit Björn Bürgers erstem Pelléas und mit dem ersten Golaud von Brian Mulligan. Sehr gespannt sind wir auf das Rollendebüt von Maria Bengtsson als Arabella.

Die eine oder andere Aktion der Oper Frankfurt wird (leider) von den mehr grundsätzlichen, manchmal voreiligen Statements zu Sanierung, Abriss und Co. überlagert und überschattet. Uns darf dieses Dauerthema in der täglichen Arbeit nicht belasten. Wir werden uns zur rechten Zeit, ausgestattet mit den nötigen Informationen, dazu äußern. Fast 1100 Mitarbeiter der Städtischen Bühnen haben ein Anrecht auf fundierte Auskünfte. Ebenso die 12.550 Abonnenten und auch unser treues Publikum, das uns seit September 2016 viele ausverkaufte Vorstellungen beschert hat. Ende April wird unser Spielplan 2017/2018 veröffentlicht!

In diesem Sinne

Ihr

Bernd Loebe



Premiere
RIGOLETTO
Giuseppe Verdi

Handlung

Als Narr im Dienste des Herzogs von Mantua ist der bucklige Rigoletto zum Hassobjekt der Höflinge geworden. Er verspottet alle, die sein Herr, ein berüchtigter Frauenjäger, ins Elend gerissen hat, und wird dafür verflucht. Seine Tochter Gilda versteckt er in einer Welt, die er vollkommen zu beherrschen glaubt. Doch sein Anspruch, inmitten einer von Willkür und Gewalt geprägten Umgebung ein heiles Leben zu bewahren, ist zum Scheitern verurteilt. Auch Gilda wird vom Herzog verführt. Rigoletto schwört Rache und beauftragt den Mörder Sparafucile, den Verführer zu töten. Gilda erfährt von seinem Plan und geht für den Herzog in den Tod. Rigoletto bricht in einer Welt ohne Moralvorstellungen zusammen.

FINSTERNIS DER SEELEN

von Zsolt Horpácsy

»Seit *Nabucco* habe ich, kann man sagen, nicht eine Stunde Ruhe gehabt. Sechzehn Galeerenjahre!« So bezeichnete Verdi 1858 in einem Brief die hinter ihm liegende Zeit. In dieser Schaffensperiode hatte er in schneller Folge – einschließlich der Neufassungen von *Jérusalem* (1847) und *Aroldo* (1857) – einundzwanzig Opern komponiert. So auch *Rigoletto*, deren Uraufführungserfolg 1851 ihm zum internationalen Durchbruch verhalf. Finanziell abgesichert konnte er von da an eine langsamere Gangart einschlagen.

Die beiden zentralen Themen in Verdis Gesamtwerk, die des tragischen Schicksals eines Vaters und Außenseiters, werden hier in eindringlicher und konzentrierter Form zusammengefasst. Bereits Verdis erste Oper *Oberto, Conte di San Bonifacio* schildert die Tragödie eines Vaters, der versucht, sich am Verführer seiner Tochter zu rächen. Zu Verdis Außenseitern – sprich allen Figuren, die durch die Gesetze der Gesellschaft isoliert werden – zählen aus seiner ersten Schaffensperiode auch *Ernani*, *Carlo (I masnadieri)* oder *Corrado (Il Corsaro)*. *Rigoletto* bringt neben der gesellschaftlichen Isolation noch ein körperliches Handicap mit. Verdis Reaktion auf den Vorschlag, er solle den Buckel des Narren entfernen, fiel vehement aus: »Ich finde es besonders schön, auf der Bühne einen solchen Charakter darzustellen, der äußerlich hässlich und lachhaft, innerlich jedoch von Leidenschaften erfüllt ist. Ich wähle dieses Sujet genau wegen dieser Qualitäten, und wenn die ursprünglichen Charakteristika wegfallen, kann ich die Musik nicht schreiben.«

Nicht von ungefähr faszinierte ihn Victor Hugos Skandalstück *Le Roi s'amuse*: »Das Sujet ist groß, immens und enthält eine Figur, die eine der größten Schöpfungen ist, deren sich das Theater aller Länder und aller Zeiten rühmen darf«, so Giuseppe Verdi

an seinen Librettisten Francesco Maria Piave. Gemeint war der Hofnarri Triboulet. Verdi machte nicht den königlichen Lüstling zum zentralen Charakter, sondern den Hofnarren. Dass der Stoff ihm Probleme mit den Zensurbehörden bescheren würde, wie schon zuvor Victor Hugo selbst, war dem Komponisten klar. Im österreichisch regierten Norditalien war es undenkbar, den König von Frankreich als Lüstling darzustellen. Eine Herabstufung des Herrschers zum Herzog von Mantua stellte für Verdi und Piave eine akzeptable Alternative dar. Es sagt viel über Verdis Einfluss und Ansehen aus, dass der Librettist letztlich alle von Victor Hugo entworfenen Szenen benutzen durfte – nur die Rollennamen mussten geändert werden.

Keine andere Oper Verdis treibt so atemlos und zielgerichtet ihrem tragischen Ende entgegen wie *Rigoletto*. Basierend auf Hugos melodramatischer Ästhetik der Schwarzen Romantik, komponierte Verdi eine unglaublich straffe Partitur, in der kein Takt als Überlänge empfunden würde.

Einige Jahre nach der Uraufführung sollte Verdi seinen *Rigoletto* eine »revolutionäre Oper« nennen. Zu Recht. Er bot hier ein brandneues Ausdruckspektrum, mit dem weder das Publikum noch die Rezensenten gerechnet hatten. In seinen frühen Opern bevorzugte er die schnelle Abfolge von geschlossenen Nummern, die mit einfachen musikalischen Mitteln zusammengefügt waren. Erst im Dolch-Monolog von *Macbeth* (1847) begann er die Grenze zwischen Rezitativ und Arie im Sinne der dramatischen Situation aufzulösen. In *Rigoletto* geht er konsequent weiter: Die Rezitative der Titelfigur sind in ihrer Bedeutung den Arien gleichwertig. Die Grenzen zwischen geschlossenen Nummern und Rezitativen sind im dritten Akt weitgehend aufgehoben.

Wie aneinander gekettet agieren der bucklige Hofnarr, seine Tochter Gilda und der Herzog von Mantua in diesem düsteren Nocturne. Sie sind die Protagonisten einer Geschichte von kranken und verletzten Seelen, die ihrem Schicksal unentrinnbar entgegensteuern. Rigoletto demütigt Menschen und hetzt sie gegeneinander auf. Dabei inszeniert er sich selbst wie einen Priester oder einen Gott als oberste Instanz. Gilda, gefangen in einer kunstvoll illusionistischen Welt, wird jeglicher Entwicklungsspielraum genommen. Aufgrund ihrer Naivität reicht ein einziger mit dem Herzog gewechselter Blick aus, um sie das Gefühl eines Lebens in Liebe und in Freiheit erahnen zu lassen. Dieses Gefühl wird sie nicht wieder los. Vielmehr identifiziert sie sich mit dieser trügerischen Freiheit und opfert ihr Leben, um den Herzog zu retten. Der priesterlich auftretende Narr scheitert zum Schluss kläglich.

Als »Nachtstück par excellence« beschrieb der herausragende Dirigent und Musikologe René Leibowitz Verdis Oper und stellte fest, dass sich ein Großteil der Handlung in Dunkelheit abspielt. Danach richtet sich die Orchestrierung mit den sonoren Farben der Klarinetten und der Fagotte in Verbindung mit den Streichern und bewegt sich stets in tiefen Lagen. Die Finsternis der Klänge begleitet die Geschichte und haftet an den Figuren. Wie trostlose Schatten schreiten sie durch die Nacht.

**Wo die Menschen
wenig Kraft
und Tapferkeit
besitzen,
zeigt das Schicksal
in hohem Maße
seine Macht.**

— Niccolò Machiavelli, *Vom Staat*





Viel mehr als jede andere Oper erfordert *Rigoletto* eine Bühnenwelt, die das faszinierend kontrastreiche Spektrum ihrer Figuren zunächst einmal zu beherbergen vermag, ohne ihnen dabei wie ein zu eng geschnürtes Korsett die Luft zum Atmen und Entfalten zu nehmen. Sei es durch ein rein ästhetisch orientiertes Gestaltungskonzept, welches nur das Oberflächliche thematisiert und bebildert, oder durch etwas, das ich persönlich die »Aktualisierungs-Masche« nenne: Der Versuch über räumliche Kontexte unserer Gegenwart eine naheliegende und einfach übersetzbare Lösung für eine weitaus komplexere Fragestellung zu finden.

Ebenso wie die Hauptfiguren, die mit ihren geradezu archetypischen Charakteren nicht realistisch, sondern allesamt bewusst überzeichnet sind, teilweise sogar grotesk überzeichnet, allen voran der bucklige Hofnarr als Titelfigur der Oper selbst, muss der Bühnenraum als assoziativ erfassbares »Zeichen« funktionieren können.

Für mich ergaben sich für die Raumsetzung zwei grundlegende und konträr zueinander stehende Begriffe, die sich in vielerlei Hinsicht als szenisches und musikalisches Motiv durch die gesamte Oper ziehen, und die es für mich in einer klar ersichtlichen Form miteinander in einem räumlichen Prinzip zu verbinden galt: das »Sakrale« und das »Profane«.

Dafür musste ich den alten Narren erst einmal ernst nehmen, weil es schlussendlich seine Sicht ist, durch die wir als Zuschauer gezwungen sind zu blicken.

Es ist Rigolettos Welt.

Rifail Ajdarpasic Bühnenbild

Nach seinem Studium und Diplom im Bereich Bühnenbild und Ausstellungsdesign an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe, war Rifail Ajdarpasic zu Beginn seiner Laufbahn mehrmals an der Wiener Staatsoper für die Ballettproduktionen junger Choreografen tätig. Von 2003 bis 2007 entwarf er in enger Zusammenarbeit mit Ariane Isabell Unfried die Bühnenbilder für die Opern- und Theaterproduktionen des renommierten spanischen Regisseurs Calixto Bieito und prägte maßgeblich dessen Bühnenästhetik. Parallel dazu verband ihn eine Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Regisseur Francisco Negrin an den großen spanischen Opernhäusern sowie in Deutschland und Frankreich.

Seit 2007 entwirft Rifail Ajdarpasic die Bühnenbilder für die Opernproduktionen des Regisseurs Carlos Wagner. 2011 erhielt die zeitgenössische Oper *Gegen die Wand*, für die er das Bühnenbild entwarf, den FAUST-Preis. Unter seinen letzten Produktionen befinden sich *L'Italiana in Algeri* und *Iolanta* in Frankreich, die preisgekrönte Inszenierung *Die lustigen Weiber von Windsor* in der Schweiz und in Belgien (Regie: David Hermann), die international vielbeachtete Produktion *Oedipe* (Regie: Hans Neuenfels) an der Oper Frankfurt sowie *Thaïs* an der Oper Bonn und zuletzt die Uraufführung *Crusades* am Theater Freiburg. Zukünftige Projekte umfassen *Don Carlo* und *Lotario* in Deutschland und in der Schweiz.

Sophokles' »Ungeheuer ist viel. Doch nichts ungeheurer als der Mensch« wird mir zum Motto für Verdis düsterste Oper: Eine verflucht einsame Welt, in der nichts als die Lust am Augenblick zählt. Keine Liebe, nirgends – Obsession überall. Sein Dasein als Narr eines maßlosen Herzogs – zugleich seine Lebensversicherung – führt Rigoletto in die destruktive Perversion seiner eigenen Wertüberzeugungen, die er wie besessen an seiner Tochter aufrechtzuerhalten sucht. Gilda zerstört und vernichtet in vollem Bewusstsein ihres Handelns das Einzige, was der Vater noch zu lieben glaubt: sich selbst. Sie tut das – so redet sie es sich ein –, um das Leben eines Mannes zu retten, der längst jede Achtung vor den Menschen und sich selbst, vor seinem eigenen Dasein, verloren hat. Doch auch in den Armen des mordenden Geschwisterpaars darf das Leben dieses Lebensmüden nicht enden, als sich Bruder und Schwester aus einer Laune heraus entscheiden, einen unschuldig Dahergelaufenen an seiner statt zu töten. So tragen alle Figuren dieser Oper einen gemeinsamen Fluch in sich: die Verachtung.



Hendrik Müller Regie

Hendrik Müller machte mit zahlreichen Inszenierungen auf sich aufmerksam, u. a. mit seiner Deutung von *Carmen*, die er zur Saisonöffnung 2016/17 am Theater Regensburg präsentierte, oder mit seinem Debüt an der Oper Frankfurt von Cavalieris *Rappresentazione di anima e di corpo*. Große Beachtung fanden auch seine Arbeiten für das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin, etwa *Winter.Reise* (nach Franz Schubert), vor allem aber seine Deutung von Dvořáks *Rusalka*, die Publikum und Presse gleichermaßen begeisterte. Seine *Csárdásfürstin* am selben Haus wurde als eine radikal entstaubte Operetteninszenierung gefeiert. Wichtige Arbeiten der letzten Jahre waren u. a. die Offenbach-Adaption *Berlinerleben* in Berlin, Bernsteins *Mass* (Theater an der Wien / Neue Oper Wien), Vivaldis *Tito Manlio* am Theater Heidelberg, Viviers *Kopernikus* und der Doppelabend *Fake and Error* in Freiburg sowie Schweitzers *Alceste* in Weimar. Diese und weitere Arbeiten, wie für die Sächsische Staatsoper in Dresden, die Händelfestspiele Halle, das Landestheater Coburg oder das Theater Lindau, zeigen Hendrik Müller als äußerst vielseitigen Regisseur der jüngeren Generation. Im Januar 2017 wurde seine Regie der szenischen Uraufführung von Moritz Eggerts Oper *FREAX* am Theater Regensburg gefeiert.

Rigoletto

Giuseppe Verdi 1813–1901

Oper in drei Akten

Text von Francesco Maria Piave nach dem Drama *Le Roi s'amuse* (1832) von Victor Hugo

Uraufführung am 11. März 1851, Teatro La Fenice, Venedig

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

PREMIERE

Sonntag, 19. März 2017

WEITERE VORSTELLUNGEN

24., 30. März; 2., 7., 13., 16. (18 Uhr), 22., 28. April; 1. (18 Uhr), 11. Mai 2017

OPER EXTRA

5. März 2017, 11 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung



OPER LIEBEN

7. April 2017

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Carlo Montanaro / Simone Di Felice (Mai)

Regie **Hendrik Müller**

Bühnenbild **Rifail Ajdarpasic**

Kostüme **Katharina Weissenborn**

Licht **Jan Hartmann**

Chor **Markus Ehmann**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Rigoletto **Quinn Kelsey / Francesco Landolfi** (Mai)

Gilda **Brenda Rae / Louise Alder** (Mai)

Der Herzog von Mantua **Mario Chang**

Sparafucile **Önay Köse**

Maddalena **Ewa Płonka**

Giovanna **Nina Tarandek**

Graf von Monterone

Magnús Baldvinsson

Marullo

Iurii Samoilov /

Ludwig Mittelhammer¹

Borsa **Michael McCown**

Graf von Ceprano **Mikołaj Trąbka**¹ /

Sebastian Geyer

Gräfin von Ceprano **Julia Dawson**¹

¹Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung



PAROLA SCENICA

Zu Verdis theatralischem Zentrum

von Leo Karl Gerhartz

Kaum ein Komponist hat die enge Bindung der Oper an das Theater so bewusst erkannt und bejaht wie Giuseppe Verdi. Ja, zur gleichen Zeit, da Richard Wagner in deutlicher Übereinstimmung mit seinen literarischen und sinfonischen Tendenzen danach strebt, das Theater als Theater aufzulösen und »unsichtbar« zu machen, sucht Verdi seinen Gegenstand, sein Ziel und seine Rechtfertigung nahezu ausschließlich in der von seinem deutschen Antipoden herzlich verachteten Welt des »Kostüm- und Schminkewesens«.

Das Theater ist schon seine eigentliche Schule. Gerade zu Beginn seiner Laufbahn nutzt Verdi jede sich ihm bietende Gelegenheit zum Besuch von Operaufführungen, um im Theater und nur hier die spezifischen Gesetzmäßigkeiten seiner Bühnengattung aufmerksam zu studieren: Das Theater bleibt für Verdi auch der zentrale Blickpunkt bei der Schöpfung all seiner Werke.

Theatralisch ist zunächst sein künstlerischer Ansatz. Verdi denkt bei der Komposition einer Oper vom ersten Augenblick an die Aufführung. Alle seine Arbeiten entstehen für bestimmte Bühnen und Ensembles. Häufig wird die Partitur sogar erst mit der letzten Theaterprobe vollständig. Der Verzicht auf die szenische Verwirklichung einer Oper jedoch ist für Verdi – wie etwa im Falle des *Re Lear* – gleichbedeutend mit dem Verzicht auf deren Komposition überhaupt.

Theatralisch ist zudem sein primärer Gegenstand. Der italienische Musiker gestaltet nicht gedankliche Konflikte, sondern szenische und mimische Gebilde. Die Klarheit und Durchsichtigkeit in sich anschaulicher Theatersituationen prägen auch die Strukturen seiner Partituren. Komplizierte Stimmführungen im Orchester sucht Verdi nur dort, wo es – wie zum Beispiel in der Schlacht im

vierten Akt des *Macbeth* – gilt, szenisches Getümmel musikalisch nachzuzeichnen. Selbstständiges orchestrales Beiwerk, das die Vorgänge auf der Bühne nicht nur stützt, sondern auch reflektiert und erweitert, meidet er dagegen bewusst.

Theatralisch sind weiter seine Maßstäbe. Der Zweck der Bühnenwirkung heiligt für Verdi fast alle Mittel. Eine Szene, die als realisierte Theatererscheinung zu beeindrucken und zu überzeugen vermag, ist für den Komponisten »logisch« und »vernünftig«, auch wenn noch so viele rationale Argumente gegen sie vorgebracht werden können.

Theatralisch sind endlich seine Forderungen an die Librettisten. Verdi erwartet von einem Autor von Operntexten vor allem eine genaue Kenntnis sowohl des Theaters als auch der Formen der Musik. Für ihn muss ein guter Librettist Verse schreiben können, die einerseits melodische Entfaltung ermöglichen und andererseits die herrschende Theatersituation schlagwortartig zur Evidenz bringen. Das erste, wozu er all seine Mitarbeiter verpflichtet, ist die Entwicklung einer »parola scenica«. Literarische Fähigkeiten verlangt Verdi demgegenüber allenfalls in zweiter Linie. Findet er in einem Opernbuch eine lebendige und abwechslungsreiche Folge eindrucksvoller Theatersituationen, vermögen auch literarisch minderwertige Verse seine allgemeine Begeisterung nicht zu beeinträchtigen. Mangelt einem Stoff oder einem Libretto jedoch die Qualität des Szenischen, ist indes umgekehrt selbst der kunstvollste Text nicht in der Lage, den Komponisten zu inspirieren. Verdi erfasst und beachtet die außerordentliche Theaternähe der Oper aber nicht nur im Bereich der Genese der Partitur; vielmehr sind ihm auch alle weiteren, aus der theatralischen Beschaffenheit seiner Kompositionen resultierenden Konsequenzen wohlvertraut.

So kennt Verdi etwa die mit der Inszenierung seiner Opern verbundenen Aufgaben sehr genau. Je mehr der Komponist nach *Rigoletto* ein souveräner Meister in der Handhabung seiner spezifisch musikalischen Ausdrucksmittel wird, desto mehr versteht er sich als ein Schöpfer von Theateraufführungen. Als Interpreten verlangt er daher auch Sänger, die fähig und willens sind, das in der Partitur Fixierte auszuführen. Da man in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch in Italien beginnt, von kreierenden Sängern und Dirigenten zu sprechen, weist Verdi solch eine Formulierung entschieden zurück. Und es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass er seine Abneigung gegen diesen Begriff auch auf den »schöpferischen Regisseur« ausgedehnt hätte, wäre er noch zu Lebzeiten mit einem derart apostrophierten Spielleiter konfrontiert worden.

Ebenso selbstverständlich ist Verdi der primär rezeptive Charakter der Aufnahme seiner Opern durch das Publikum. Der Musiker erhofft und erwartet einen Zuschauer und Zuhörer, der nicht reflektiert, sondern bereit ist, sich unbefangen und ohne Vorurteil den vorgeführten Eindrücken zu überlassen.

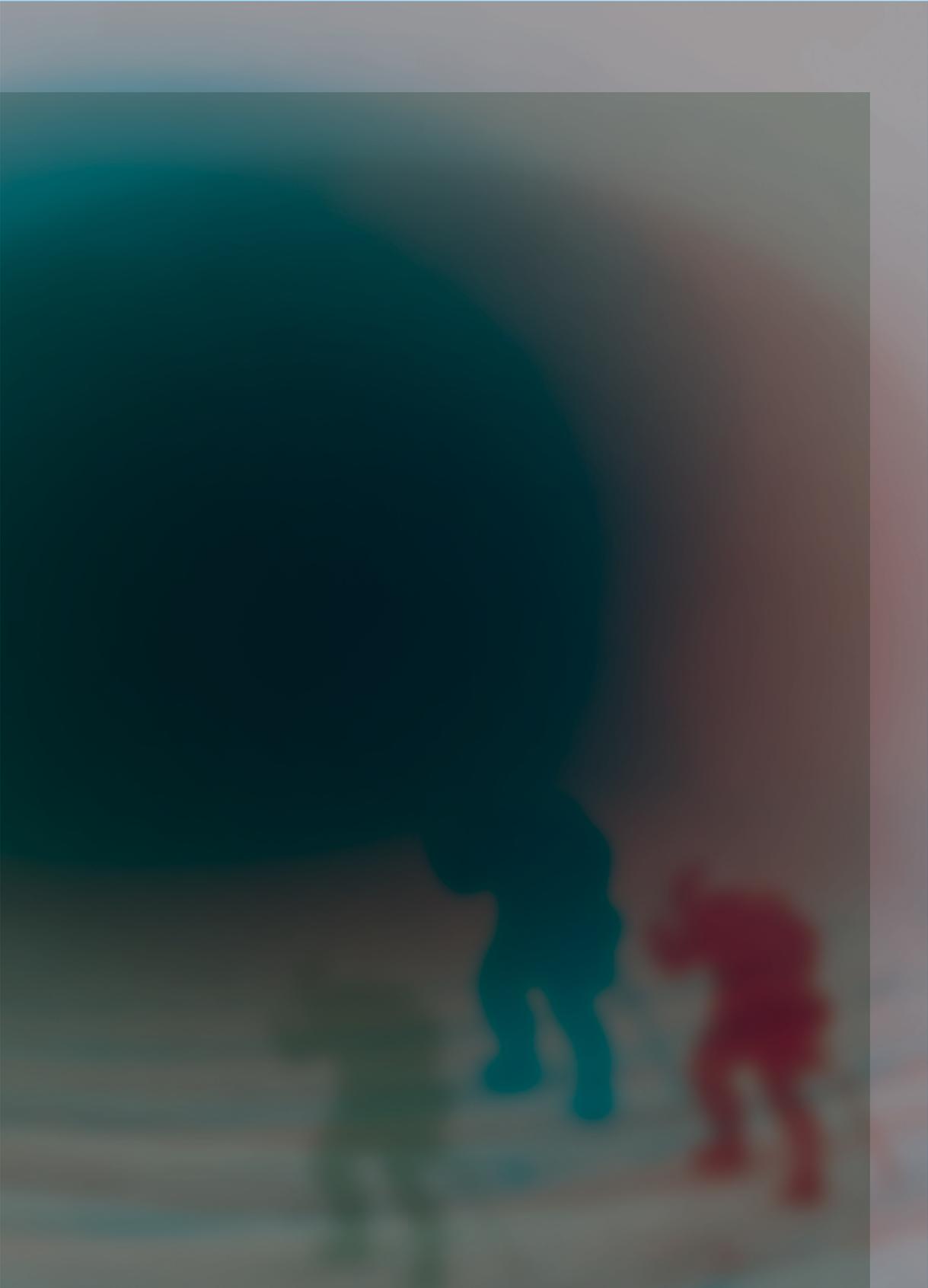
Bewusst bleibt Verdi schließlich auch die unmittelbare Bindung seiner Opern an die Aufführung und deren Gelingen. Schon die Werke seiner Zeitgenossen prüft und studiert er als inszenierte Bühnenspiele, aber auch bei seinen eigenen Partituren interessieren ihn nur die mit ihnen zu schaffenden oder geschaffenen Theaterabende. Zwar ist Verdi das Urteil der professionellen Kritik eher gleichgültig. Erst recht erscheinen ihm solche Erfolge fragwürdig, die durch die Meinungsmache einer Kulturindustrie vorherbestimmt sind. Dort aber, wo eine begeisterte Masse in die Theater strömt und deren Kassen füllt, sieht er sein Ziel erreicht.

Tatsächlich sucht Giuseppe Verdi seine künstlerische Rechtfertigung allein im Ereignis des szenisch und musikalisch realisierten Werkes. Nur vom Standpunkt ihrer Aufführung her können seine Opern daher auch sachgemäß betrachtet und bewertet werden. Misst man die Partituren des italienischen Musikers an ihrem primären theatralischen Wirkungswillen, erweist sich oft das immer wieder an ihnen Kritisierte als ihre eigentliche Tugend. Auch die ihnen zugrunde liegenden irrealen und grotesken Libretti erscheinen dann häufig weniger als ihr Mangel denn als ihre notwendige Voraussetzung. Hermann Kretzschmar hat in seiner ausgesprochen theaterfernen *Geschichte der Oper* bedauert, dass Verdi sein »musikalisches Talent« an Opernbücher wie das zu *Rigoletto* »hinausgeworfen« hat. Hätte der Historiker Piaves Libretto, statt dessen autonome literarische Qualitäten zu prüfen, in Beziehung gesetzt zu der Partitur und der Aufführung, die durch es ermöglicht werden, so hätte ihm nicht verborgen bleiben können, dass genau umgekehrt erst der Text des *Rigoletto* Verdi erlaubt, seine geniale Schöpferkraft reich entfalten zu können.



Dr. Leo Karl Gerhartz, Musikwissenschaftler, Rundfunk-Musikchef und Festivalleiter, ebenso enger Freund und oft auch freier Mitarbeiter an der Oper Frankfurt, starb Ende Oktober 2016 im Alter von 79 Jahren in Frankfurt am Main. Unsere Trauer um den Verlust dieses klugen und inspirierenden Mannes ist groß. 1969 kam Gerhartz zum Hessischen Rundfunk – zunächst als Musikredakteur, ab 1973 dann als Abteilungsleiter Programm E-Musik. 1988 avancierte er zum Leiter der Hauptabteilung Musik. Insgesamt 30 Jahre arbeitete er für den hr.

Von 1991 bis 2003 war er verantwortlich für die künstlerische Leitung der Kasseler Musiktage. Als Journalist und Publizist trat er vor allem mit seinen bewundernswerten Studien zu Leben und Werk Giuseppe Verdis hervor. Wir publizieren hier einen leicht gekürzten Abschnitt aus dem Schlussteil seines 1968 veröffentlichten, bahnbrechenden Werkes *Die Auseinandersetzung des jungen Giuseppe Verdi mit dem literarischen Drama. Ein Beitrag zur szenischen Strukturbestimmung der Oper*.



Premiere

DREI OPERN

Ernst Křenek

DER DIKTATOR

In seinem Urlaub unterzeichnet der Diktator eine neue Kriegserklärung. Vergeblich versucht seine Frau Charlotte, ihn umzustimmen. Währenddessen plant Maria, deren Mann als Offizier bei einem Giftgasangriff erblindet ist, aus Rache ein Attentat auf den Machthaber. Als Maria ihn in seinem Zimmer aufsucht, erliegt sie jedoch in kürzester Zeit dem Charme des Diktators. Charlotte, die in ihrem Versteck beobachtet, wie die beiden sich näher kommen, legt in rasender Eifersucht auf ihren Gatten an; doch Maria wirft sich dazwischen.

SCHWERGEWICHT ODER DIE EHRE DER NATION

Eine Komödie um den Meisterboxer Adam Ochenschwanz, dessen Frau Evelyne und ihren Tanzlehrer Gaston steht auf dem Programm. Der Diktator sitzt im Publikum und amüsiert sich. Unversehens wird er selbst zum Mitspieler und landet auf der Bühne, wo ihn die Darsteller in einen Apparat schnallen, aus dem er sich nicht mehr befreien kann. Kurz darauf explodiert eine Bombe.

DAS GEHEIME KÖNIGREICH

Revolutionsgeschrei dringt von draußen in jene Räume, in die sich der Diktator mit seiner Familie zurückgezogen hat. Dort vertraut der Despot dem Narren seine Verzweiflung darüber an, als Machthaber versagt zu haben, und übergibt ihm seinen Herrscherreif. Während der Narr, die machthungrige Diktatorengattin und ein gefangen genommener Rebellenführer um das Machtsymbol rangeln, stürmen Revolutionäre das Gebäude. Die Herrscherfamilie muss fliehen. Doch zuvor tauschen Diktator und Narr ihre Kleider ...

KŘEŇEK MACHT ERNST

von Mareike Wink

Ein schwarzer Saxofonspieler mit Judenstern am Revers. Mit dem Namen Ernst Křenek wird vermutlich als Erstes jenes einprägsame Bildmotiv assoziiert, mit dem die Nazis 1938 für ihre sogenannte »Abrechnung« unter dem Titel »Entartete Musik« geworben hatten: Es ist die Anspielung auf den Protagonisten jenes zeitgemäß, leichtgewichtig und satirisch daherkommenden Sensationserfolges, der rund zehn Jahre zuvor selbst den Opern von Puccini und Strauss den Rang abließ. Der es in seiner Popularität mit den Stummfilmhits seiner Zeit aufnahm und zu Silvester 1927 gar die traditionelle *Fledermaus* von der Wiener Staatsopernbühne vertrieb: die 1927 in Leipzig uraufgeführte Oper *Jonny spielt auf* von Ernst Křenek. Ein Kassenschlager, der in besonderer Weise das Lebensgefühl der 1920er Jahre einzufangen schien – im Nebeneinander von Hochkultur und Populärmusik, Tradition und Avantgarde, »mitteleuropäisch mimosenhaften« und »amerikanisch lebensbejahenden« Charakteren. Skizziert wird darin ein Entwurf der Überwindung jüngster ökonomischer, moralischer und soziopsychologischer Krisen. Eine »Zeitoper«, die alleine in der Saison 1927/28 in 421 Aufführungen an 45 verschiedenen Orten zu erleben war und bald sogar die Stufen zur New Yorker Met erklomm. Ein Komponist auf dem Olymp.

Die Musikwelt fiebert dem nächsten Werk Ernst Křeneks entgegen. Und dieser, hier wie so oft auch als sein eigener Librettist fungierend, liefert gleich drei auf einen Streich: *Der Diktator*, *Das geheime Königreich* und *Schwergewicht oder Die Ehre der Nation* (die Nennung folgt der Chronologie ihrer Entstehung). *Jonny spielt auf* hatte Křenek 1925/26 noch in Kassel als Assistent des dortigen Intendanten Paul Bekker geschrieben. Dieser

– inzwischen Intendant des Staatstheaters Wiesbaden – sorgt nun dafür, dass die Uraufführung der drei Einakter 1928 in unserer unmittelbaren hessischen Nachbarschaft stattfindet. So sitzen im Publikum auch »viele Frankfurter, dankbar für die frische Luft, die ihnen entgegenschlägt«, wie es in einer Uraufführungskritik heißt. Ein anderer Journalist schreibt: »Wenn man durchaus eine Sensationsprobe nach der Sensation haben wollte, Křenek hat sie bestanden.« Knapp und klar, leichtfüßig und spielerisch scheint er »nicht bloß seine Zeit, sondern auch die musikalische Geschichte vor den Zeitraffer zu nehmen« (Theodor W. Adorno) und dabei dreimal auf wahrlich sensationelle Weise zu einer ganz eigenen, frischen Sprache zu finden – textlich wie musikalisch.

Den ersten Einakter gießt der Komponist bei einer Figurenkonstellation à la Shakespeare in die Form einer so betitelten Tragischen Oper. Worum es ihm bei der Figur seines egoistischen Diktators geht, formuliert Křenek klar: um »einen Typus von Mensch, dessen beherrschende Eigenschaften sich in seiner suggestiven Domination über seine Umwelt äußern, darunter auch in politischer Hinsicht, die mich aber in diesem Falle gar nicht interessiert.« Die sich zurücknehmende Musik fußt auf einer melodisch-dynamischen Grundstruktur, welche deutlich veristische Reminiszenzen erkennen lässt.

Im *Geheimen Königreich* beschwört Křenek ein mittelalterliches Märchenland und hebt auf das allgemein Menschliche ab sowie auf eine Glück bringende Innerlichkeit, deren stiller Quell – wie sich am Ende herausstellt – in der Natur verborgen liegt. Ein geradezu »romantisierendes Universum« (Novalis), innerhalb dessen der Figur des guten, aber weltflüchtigen Königs die Theaterfigur

schlechthin zur Seite gestellt wird: der Narr. Neben ihr entspringen der Handlung dieser Märchenoper weitere bekannte Operngestalten, etwa eine kapriziös koloraturierende Königin und ihre drei Damen. Unverkennbar in der Verortung wie im mit Harfen und Flöten geschwängerten Klangvolumen ist die Anlehnung an die Sprache seines einstigen Lehrers Franz Schreker, dem Křenek 1920 von Wien nach Berlin gefolgt war.

Das besonders leicht daher kommende *Schwergewicht oder Die Ehre der Nation* erzählt im Gewand einer Burlesken Operette, mit Anklängen an Modetänze gespickt, die Farce um den Boxer Adam Ochschwanz. Ein typisches Komödienpersonal – der Boxer samt Ehefrau und deren Liebhaber sowie mit Professor Himmelhuber und seiner Tochter ein komisches Paar – treibt den chaplinhaft rasanten und dank Křeneks Theaterinstinkt pointenreichen Sketch um den gehörnten Ehemann, der als Kraftprotz schließlich in Abhängigkeit von seinem Trainierapparat gerät, voran: »Veranlasst hat diese kleine Satire die mich empörende offizielle Behauptung eines Diplomaten, irgendein Kanalschwimmer oder anderer Nationalheros habe für die Weltgeltung des deutschen Namens mehr getan als alle Künstler und Gelehrten.«

Immanent ist den Werken eine Ironie, innerhalb derer sich die Figuren stringent handelnd bewegen und sich ihrer theatralen Setzung gemäß authentisch und durch ein präzises musikalisches Vokabular ausdrücken. »Sie gebärden sich wie große Opernheroen mit tragischen Duetten, als Stummfilmkomödianten, die sich gar nicht schnell genug aus- und anziehen können, als gute Stücke aus dem Stadttheaterfundus, als zeitgenössische Illustrierenberühmtheiten, als Menschen von nebenan, als Projektionen zeitgeistiger Ängste und Wünsche« (Helga Utz). Einen zweiten wesentlichen Aspekt offenbaren die Opern: Křeneks Suche »nach dem verlorenen Kontakt mit der Außenwelt (...) mit Mitteln, die die Außenwelt versteht«, worin ihr Schöpfer ganz Kind seiner

**Das Leben, das du
nicht verstehst,
es ist Bewegung,
und darin
ist es Glück.**

— Ernst Křenek

Epoche und ihrer Tendenzen, das Musiktheater zu öffnen und zu erneuern, ist. Seine vorangegangene Auseinandersetzung mit den Thesen Ferruccio Busonis hatte hierfür erste theoretische Grundsteine gelegt; der Austausch mit Künstlern und Intellektuellen wie Karl Kraus, Oskar Kokoschka, Anton Webern, Rainer Maria Rilke und Theodor W. Adorno, später auch Thomas Mann, Arnold Schönberg und Igor Strawinsky beeinflusst seine Entwicklung weiterhin.

Im Nebeneinander unterschiedlichster Themen und Gefühle einer Ära erscheinen *Der Diktator*, *Das geheime Königreich* und *Schwergewicht oder Die Ehre der Nation* wie drei eigenständige Systeme. Und doch weisen sie zahlreiche Querverbindungen auf. »So wenig äußeren Zusammenhang die drei Stücke haben – sie sind ganz unabhängig voneinander, nur im Hinblick auf mögliche Kontraste in Farbe und Charakter entstanden – so sehr wird der Gedanke eines inneren Zusammenhanges bei ihrer Betrachtung nahegelegt (mir selbst wurde er erst nach Vollendung der Stücke evident)«, schreibt ihr Autor. Křenek nimmt die Macht selbst in den Blick und spielt sie auf unterschiedliche Arten durch: »Während Diktator und König zwei Pole in der Möglichkeit menschlicher Machtentfaltung bedeuten, stellt der Meisterboxer Ochschwanz eine irdisch-heitere Karikatur der beiden in einer niederen Sphäre des Lebens vor.«

Das Verbindende der drei Werke wird auch Regisseur David Hermann, der nach dem Monteverdi-Zyklus sowie *Médée* und *La vida breve / L'Heure espagnole* zum sechsten Mal an der Oper Frankfurt inszeniert, in seiner Arbeit fokussieren – gemeinsam mit dem erstmals hier engagierten Bühnenbildner Jo Schramm und der inzwischen wohlbekanntesten Kostümbildnerin Katharina Tasch. Die von der Entstehungschronologie abweichende Reihenfolge der drei Werke ist Konsequenz ihrer Lesart, in deren Zentrum die Figur des Diktators stehen wird.

Mit eben jener Figur, die Křenek zwar nicht zum Exponenten einer bestimmten Ideologie erheben wollte, bei ihrer Charaktergestaltung aber doch explizit einen gewissen »Duce-Typus« im Kopf hatte, scheint er in den späten 1920er Jahren geradezu politische Vor-Sicht zu beweisen. Ganz so, wie schon bei seinem Kassenschlager *Jonny spielt auf*, von dem er annahm, dass ihm keine lange Lebensdauer beschieden sein würde und dass er gründlich missverstanden worden sei: »Niemand schien die im Stück enthaltene Tragödie zu beachten, die ich weiß Gott wirklich sehr ernst genommen hatte. Zudem beobachtete ich, dass jene ernsthaften Musiker, die ich am meisten verehrte – grob gesagt der Kreis um Schönberg –, sich von mir abwandten. All das gab mir sehr zu denken.« Im eingangs erwähnten Bildmotiv scheinen seine Vorahnungen auf diabolische Weise zu kulminieren. In kürzester Zeit auf die Schwarze Liste der neuen deutschen Machthaber gesetzt, wird Ernst Křenek 1938, im Jahr der nationalsozialistischen Kultur-»Abrechnung«, in die USA emigrieren.

Der »hohe Ton« der Oper - er ist in den sozialen und kulturellen Umwälzungen nach dem Ersten Weltkrieg verloren gegangen. Sein hehres Pathos fand in der Lebenswirklichkeit der 1920er Jahre keine Reflexionsfläche. Die Heldengeschichten und deren »große« Musik hatten ausgedient. Die Komponisten entdeckten die Alltagsgeräusche der Straßen, Sirenen, Autohupen, Trillerpfeifen, Telefongeklingel, Lautsprecherdurchsagen, den Sound der Großstadt eben. Wien, die Hauptstadt eines ehemals mächtigen Reiches, hatte seine Stellung und damit auch seine Eliten eingebüßt. Von den einstigen Herren waren gerade noch deren Hausmeister übrig.

In dieses Milieu wurde Ernst Křenek hineingeboren. Sein rascher Aufstieg unter Österreichs frechen Jungkomponisten verdankte sich auch seiner Fähigkeit, den Ton der kleinen Leute mit dem - oft ironisierten - Ton der Oper der großen Gefühle zu verbinden. Exemplarisch dafür steht seine Oper *Jonny spielt auf*. Darin findet sich viel von dem, was in seinen später entstandenen drei Einaktern auch Verwendung findet - und einiges mehr.

So ist *Der Diktator* als Tragische Oper bezeichnet, aber in Wahrheit keine Oper, sondern eher ein Sketch in zwei Teilen mit allenfalls opernhafte Gestalten. Raffiniert versteckt Křenek hier in singspielhaftem Tonfall Marsch- und Walzerepisoden als Chiffren der Banalität des Bösen.

Ganz anders die Burleske Operette *Das Schergewicht oder Die Ehre der Nation*. Damals war die Operette noch sehr lebendig auf den Bühnen und diese hier kommt im Gewand einer veritablen Klamotte daher. Im schmissigen Vorspiel zeigt die Flöte gleich zu Beginn, dass es hier im Wortsinne ziemlich pfiffig zugehen wird. Der Schergewichtsboxer Ochschwanz, gegen den sein Opernkollege Ochs von Lerchenau ein lebenswürdiger Gentleman ist, wird zu Walzer, Tango und Blues - Zeitmusik eben - durch den Kakao gezogen. Musik der Vorstadtcafés und Würstel-

buden im Prater, die hier voll zur Geltung kommt, zeigt, dass es keine Helden in dieser Burleske gibt, sondern Typen, gemacht für die Hausmeister oben auf der Bühne und unten im Zuschauer-raum.

Auch die Märchenoper *Das geheime Königreich* kommt nicht ohne Tango aus. Ihre Mischung aus Cabaret, groteskem Sommernachtstraum und Falstaffverwirrung lässt noch einmal die Königin der Nacht und die drei Damen samt Papageno, alle natürlich mit anderem Namen, auftreten und endet als Märchen im Richard Strauss'schen Tonfall. Es ist wie ein vergifteter Gruß zurück gen alte Opernzeiten.

— Lothar Zagrosek





Eine Opernfigur – ganz gleich wie diktatorisch, ehrenhaft oder geheimnisvoll sie auch sein mag – soll ihren Betrachter in eine andere Welt außerhalb des stürmischen Alltags einladen. Ernst Křenek hat mit seinen drei Einaktern eine besonders tragfähige, vielfältige, reizvolle Grundlage dafür geschaffen. Die Auseinandersetzung mit seiner Musik, seinen Libretti ist wie ein Sog, dem man sich nur schwer entziehen kann. Erste Regie- und Raumideen aufnehmend, hoffe ich wieder einmal, auf einem leeren Blatt Papier mit farbigen Stiften Charaktere zu formen, denen man gerne in eine andere Welt folgt – für mich das Schönste und Freudigste an meinem Beruf.

— Katharina Tasch

DREI OPERN

Der Diktator | Schwergewicht oder Die Ehre der Nation | Das geheime Königreich

Ernst Křenek 1900–1991

Text vom Komponisten

Uraufführung am 6. Mai 1928,
Staatstheater, Wiesbaden

Mit Übertiteln

PREMIERE / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Sonntag, 30. April 2017

WEITERE VORSTELLUNGEN

5., 7., 12., 14., 18., 21. (15.30 Uhr) Mai 2017

OPER EXTRA

23. April 2017, 11 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung



OPER IM DIALOG

5. Mai 2017

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Lothar Zagrosek

Regie **David Hermann**

Bühnenbild **Jo Schramm**

Kostüme **Katharina Tasch**

Licht **Olaf Winter**

Chor (*Das geheime Königreich*)

Markus Ehmann

Dramaturgie **Mareike Wink**

Der Diktator

Der Diktator **Davide Damiani**

Charlotte, seine Frau

Juanita Lascarro

Der Offizier **Vincent Wolfsteiner**

Maria, seine Frau **Sara Jakubiak**

Schwergewicht oder Die Ehre der Nation

Adam Ochsenchwanz **Simon Bailey**

Evelyne **Barbara Zechmeister**

Gaston **Michael Porter**

Professor Himmelhuber

Ludwig Mittelhammer¹

Anna Maria Himmelhuber

Nina Tarandek

Journalist / Regierungsrat

Michael McCown

Das geheime Königreich

Der König **Davide Damiani**

Die Königin **Sydney Mancasola**

Der Narr **Sebastian Geyer**

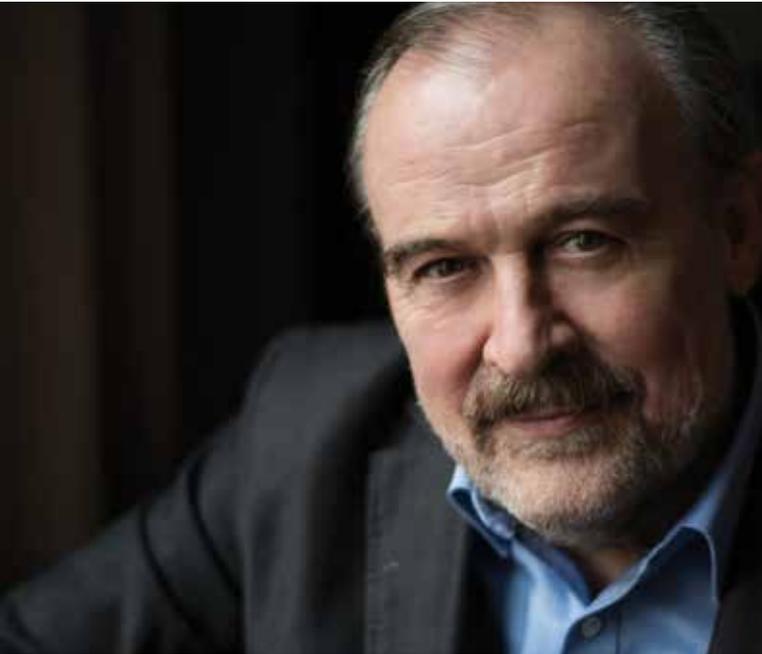
Der Rebell **Peter Marsh**

¹Mitglied des Opernstudios

Liederabend

PIOTR BECZAŁA

von Stephanie Schulze



Helmut Deutsch

Es scheint unmöglich, sich der Verführungskraft der ungemein warmen, ja strahlenden Stimme und dem lässigen Charme von Piotr Beczała zu entziehen. Ohne Zweifel zählt der gebürtige Pole zu den außergewöhnlichsten lyrischen Tenören und ist ein Garant für ausverkaufte Opernhäuser und Konzertsäle auf der ganzen Welt. Mehr als ein Jahrzehnt ist ins Land gezogen, seit er an der Oper Frankfurt als Alfredo Germont in *La traviata* debütiert und kurz darauf die Titelpartie von Massenets *Werther* gesungen hat. Dem italienischen und französischen Opernrepertoire ist er mit Partien wie Rodolfo, Edgardo, Riccardo oder Herzog von Mantua und Faust, Hoffmann oder Des Grieux treu geblieben, kürzlich gesellte sich sein erster Lohengrin an der Dresdner Semperoper dazu. Im Juni wird er Prinz Sou-Chong in Lehárs *Land des Lächelns* den Schmelz seiner Stimme leihen und kehrt damit an jene Bühne zurück, wo seine Karriere einst begann – am Opernhaus Zürich.

Nun stellt sich Piotr Beczała an der Seite des Grandseigneurs unter den Liedbegleitern Helmut Deutsch mit einem Programm in gleich vier Sprachen vor: Deutsch, Tschechisch, Russisch sowie seine Muttersprache Polnisch. Neben den »Klassikern« des Genres – Robert Schumanns Heine-Vertonungen *Dichterliebe* und Antonín Dvořáks eingängigen *Zigeunermelodien* – sind selten aufgeführte Lieder von Sergei W. Rachmaninow und des hierzulande nahezu unbekanntem polnischen Komponisten Mieczysław Karłowicz zu entdecken. Die Vokalkompositionen der beiden letztgenannten Künstler, die um 1900 als Frühwerke entstanden, bevor sich beide fast ausschließlich der Instrumental- und Orchestermusik widmeten, eint ein schwärmerisch-melancholischer Ton. Karłowicz' kleines, aber bemerkenswertes Œuvre, das in der Musiktradition Polens bis heute seinen festen Platz hat, ist beeinflusst von Liszt, Wagner und Strauss. Seine Lieder erzählen von Liebesglück, Sehnen und Wehmut. »Sprich weiter zu mir«, heißt es da einmal. Die Versuchung liegt nahe, das erste Wort zu ersetzen und dem Gast unseres März-Liederabends innig zuzurufen: »Sing weiter, Piotr!«

Dienstag, 14. März 2017, 20 Uhr im Opernhaus

Piotr Beczała Tenor

Helmut Deutsch Klavier

Robert Schumann *Dichterliebe* op. 48,
Antonín Dvořák *Zigeunermelodien* op. 55
sowie ausgewählte Lieder von
Mieczysław Karłowicz und Sergei W. Rachmaninow

Mit freundlicher Unterstützung



Mercedes-Benz

Niederlassung Frankfurt/Offenbach





Wiederaufnahme

PELLÉAS ET MÉLISANDE

Claude Debussy

Die Kunst sei die schönste aller Täuschungen, äußerte Claude Debussy einmal. Und Maurice Maeterlinck ergänzte, dass die geträumten Schlösser die einzig bewohnbaren seien. Ihre Oper *Pelléas et Mélisande* spielt auf dem vom Meer umgebenen, düsteren Schloss Allemonde. Kaum je durchdringt Sonnenlicht das alte Gemäuer; die Erinnerung an Arnold Böcklins *Toteninsel* stellt sich unvermittelt ein. Eine artifizielle Seelenlandschaft in einem Nirgendwo zwischen Diesseits und Jenseits wurde gewählt, um eine tieftraurige Liebesgeschichte zu erzählen.

Golaud, ein Enkel des Königs, erblickt auf der Jagd das Mädchen Mélisande. Er erfährt vage etwas von einem großen, ihr widerfahrenem Leid, aber nichts von ihrer Herkunft. Als Gattin bringt er Mélisande nach Allemonde. Dort beginnt die unglückliche Liebe zwischen dem Bruder Pelléas und Mélisande, begleitet von dem Zwang sie geheim zu halten. Durch Yniold, seinen noch kleinen Sohn aus erster Ehe, erfährt Golaud vom Ehebruch seiner Frau. Das Verhängnis nimmt seinen Lauf: Golaud tötet den Bruder, Mélisande stirbt nach der Geburt einer Tochter.

In Debussys Verzicht auf brillierende Kantabilität zugunsten des deklamatorischen Elements, in seiner Technik der Aufdeckung des Mysteriösen durch die kommentierende Orchestersprache vollzog sich eine radikale Erneuerung der Behandlung des Verhältnisses von Dichtung und Musik. Debussy selbst drückte es so aus:

»Die Personen des *Pelléas*-Dramas versuchen ganz natürlich zu singen und nicht in einem willkürlichen Tonfall, der aus veralteten Traditionen stammt. Das hat mir den Vorwurf der Parteinahme für monotone Deklamation eingetragen, in der es nicht die geringste Melodik gäbe. Zum Ersten ist das falsch; zum Zweiten lassen sich die Gefühle einer Person nicht unausgesetzt auf melodische Art ausdrücken; zum Dritten muss die dramatische Melodie ganz anders beschaffen sein als die Melodie im Allgemeinen.«

Unter der musikalischen Leitung von Deutschlands jüngster Generalmusikdirektorin Joana Mallwitz, die erstmals an der Oper Frankfurt dirigiert, geben Gaëlle Arquez und Ensemblemitglied Björn Bürger ihre Rollendebüts in den Titelpartien.

Pelléas et Mélisande

Claude Debussy 1862-1918

Drame lyrique in fünf Akten

Text von Maurice Maeterlinck (1893)

In französischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Samstag, 25. März 2017

WEITERE VORSTELLUNGEN

1., 8., 14. (18 Uhr), 17. (18 Uhr), 23.,
29. April 2017

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Joana Mallwitz**

Regie **Claus Guth**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme **Tobias Heyder**

Bühnenbild und Kostüme

Christian Schmidt

Licht **Olaf Winter**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Arkel, König von Allemonde

Alfred Reiter

Pelléas **Björn Bürger**

Mélisande **Gaëlle Arquez**

Golaud, Enkel Arkels **Brian Mulligan**

Geneviève **Judita Nagyová**

Ein Arzt **Thesele Kemane**¹

Yniold **Anthony Muresan**

¹Mitglied des Opernstudios



Wiederaufnahme

THE RAKE'S PROGRESS

Igor Stravinsky

Eigentlich hat der junge Tom Rakewell alles, um ein glückliches Leben zu führen: ein Auskommen in seiner Heimatstadt in der Provinz, einen ihm wohlgesonnenen künftigen Schwiegervater und in Anne Trulove eine Braut, die ihn aufrichtig liebt. Doch Tom will mehr. Und Nick Shadow, sein teuflischer Schatten, gibt ihm die Mittel dafür an die Hand: Tom geht in die große Stadt und macht Karriere – die »Karriere eines Wüstlings«, so in etwa die Übersetzung des Originaltitels *The Rake's Progress*. Ein Titel, der auf die Inspirationsquelle für dieses 1951 in Venedig uraufgeführte Werk verweist: den berühmten Kupferstich-Zyklus von William Hogarth aus dem Jahre 1734.

Stravinsky sah Hogarths bissige Gesellschaftssatire 1947 in einem Chicagoer Museum – und sein Entschluss stand fest: Das sollte der Stoff für seine erste abendfüllende Oper werden. Eine Oper über die Oper: Von Monteverdi und Pergolesi über Mozart bis hin zu Verdi klingen alle möglichen Stile aus der Geschichte der Kunstform an. Zugleich ist jeder Ton (und vor allem jeder Rhythmus) unverkennbar Strawinsky. Das scheinbare Zitat-

Potpourri entpuppt sich bei genauem Hinhören als nicht nur parodistische, sondern an vielen Stellen hochemotionale, melancholisch eingefärbte »echte« Oper mit philosophischem Tiefgang.

Es kommt, wie es kommen muss: Auf Toms steilen Aufstieg folgt ein ebenso jäher Absturz. Er kann seine Seele zwar aus den Fängen seines mephistophelischen Begleiters retten, endet jedoch im Irrenhaus. Davor kann ihn auch die Liebe Annes nicht bewahren. In der Wiederaufnahme von Axel Weidauers Inszenierung singt Theo Lebow, seit dieser Spielzeit Ensemblemitglied in Frankfurt, Tom. Kihwan Sim ist in der Partie des Nick Shadow an seiner Seite, und Kateryna Kasper alterniert mit Elizabeth Reiter als Anne Trulove; deren Vater ist, wie schon bei der Premiere, Alfred Reiter, während die koloraturengespickte Rolle der Jahrmarktsattraktion Baba the Turk von Tanja Ariane Baumgartner gegeben wird. Am Pult steht der junge italienische Dirigent Tito Ceccherini.

The Rake's Progress

Igor Stravinsky 1882–1971

Oper in drei Akten

Text von W.H. Auden und
Chester Simon Kallman

In englischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Freitag, 31. März 2017

WEITERE VORSTELLUNGEN

6., 9., 15., 21. April 2017

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Tito Ceccherini

Regie **Axel Weidauer**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme **Alan Barnes**

Bühnenbild **Moritz Nitsche**

Kostüme **Berit Mohr**

Licht **Joachim Klein**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Agnes Eggers**

Trulove **Alfred Reiter**

Anne Trulove

Kateryna Kasper/Elizabeth Reiter

Tom Rakewell **Theo Lebow**

Nick Shadow **Kihwan Sim**

Mother Goose **Barbara Zechmeister**

Baba the Turk

Tanja Ariane Baumgartner

Sellem **Peter Marsh**

Keeper of the madhouse

Barnaby Rea



Wiederaufnahme

ARABELLA

Richard Strauss

»Aber der Richtige / wenn's einen gibt für mich auf dieser Welt / der wird einmal da stehn, da vor mir / und keine Zweifel werden sein und keine Fragen.« Mit diesen Worten träumt Arabella von ihrem Märchenprinzen. In Mandryka scheint sie ihn tatsächlich gefunden zu haben. Wie passend, dass der wohlhabende Gutsbesitzer aus Slawonien ihre überschuldete Familie durch eine Heirat vor dem unmittelbar bevorstehenden finanziellen Ruin retten würde. Für Mandryka wiederum scheint Arabella unbedingt die »Richtige«: Ein Bild von ihr hat genügt, um seine Liebe zu entzünden. Bis die beiden wirklich zueinander finden, müssen solche Projektionen erst einmal überwunden werden, damit eine echte, tiefe Beziehung entstehen kann.

Dazu erinnert Hugo von Hofmannsthal eine Intrige um Arabellas Schwester Zdenka, die sich wegen der fehlenden Mittel für eine standesgemäße Garderobe als Junge ausgibt. Da sie heimlich in Matteo, einen aussichtslosen Verehrer Arabellas, verliebt ist, nimmt sie bei einem von ihr arrangierten nächtlichen Stelldichein

deren Platz ein – woraufhin Mandryka seine Zukünftige für untreu hält. Bis die Verwechslungen aufgeklärt sind, durchläuft die Handlung alle Höhen und Tiefen von der Komödie bis hin zum großen Drama. Darin liegt der Reiz der Oper, den Christof Loys sensible Inszenierung zum Blühen bringt – handelt es sich doch keineswegs um eine verkappte Wiener Operette. Dagegen spricht schon Hofmannsthals feinsinniges Libretto. Es sollte die letzte Zusammenarbeit zwischen ihm und Strauss sein: Hofmannsthal starb noch vor Fertigstellung der Komposition und konnte den Erfolg der *Arabella* nicht mehr erleben.

In der Titelpartie wird sich Maria Bengtsson – nach ihrer Daphne und der Feldmarschallin im *Rosenkavalier* – ein weiteres Mal als Strauss-Interpretin von Rang präsentieren. Den Mandryka singt unser Ensemblemitglied James Rutherford. Als Zdenka ist Brenda Rae zu erleben. Die musikalische Leitung liegt in den Händen des profunden Strauss-Kenners Stefan Soltesz, alternierend mit unserem GMD Sebastian Weigle.

Arabella

Richard Strauss 1864–1949

Lyrische Komödie in drei Aufzügen

Text von Hugo von Hofmannsthal

Mit Übertiteln

Kooperation mit der Göteborg Operan

WIEDERAUFNAHME

Samstag, 6. Mai 2017

WEITERE VORSTELLUNGEN

10., 13., 19., 27. Mai;

4. (18 Uhr) Juni 2017

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Stefan Soltesz / Sebastian Weigle

Regie **Christof Loy**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Hans Walter Richter**

Bühnenbild und Kostüme

Herbert Muraier

Choreografische Mitarbeit

Thomas Wilhelm

Lichtkonzept **Reinhard Traub**

Chor **Tilman Michael**

Graf Waldner, Rittmeister a. D.

Alfred Reiter

Adelaide, seine Frau

Barbara Zechmeister

Arabella, seine Tochter

Maria Bengtsson

Zdenka, seine Tochter **Brenda Rae**

Mandryka **James Rutherford**

Matteo, Jägeroffizier **Peter Marsh**

Graf Ellemer **Ingyu Hwang**¹

Graf Dominik **Dietrich Volle**

Graf Lamoral **Thomas Faulkner**

Die Fiakermilli **Nora Friedrichs**

Eine Kartenaufschlägerin

Alison King¹

¹Mitglied des Opernstudios

Oper Finale

JEANNE D'ARC



Jeanne, Tochter eines lothringischen Bauern, vernahm im Alter von 13 Jahren im nahegelegenen Wald Stimmen: Der Erzengel Michael, die heilige Katharina und die heilige Margareta trugen ihr auf, Frankreich vor den Engländern zu retten. Ihre Siege im Hundertjährigen Krieg ließen sie zur Nationalheiligen aufsteigen. In Männerkleidung zog sie in den Krieg, befreite eine belagerte Stadt, endigte ihr mutiges Leben aber als Opfer der Inquisition. Der Häresie bezichtigt und nach einem grausamen Verhör schuldig gesprochen, verurteilte man sie 1431 zum Tode auf dem Scheiterhaufen. Bereits zu Lebzeiten wurde sie zur Legende. 25 Jahre nach ihrem Flammentod wurde sie in einem zweiten Tribunal der Inquisition rehabilitiert und 1929 von der katholischen Kirche heiliggesprochen.

Der Stoff, aus dem ihr Leben gewebt war, motivierte, weit über die Nationaldichtung Frankreichs hinausgehend, zahlreiche bedeutende Werke der Weltliteratur. Zu den Autoren, die sie faszinierte, gehörten neben dem berühmten Spätwerk Friedrich Schillers u. a. William Shakespeare, Mark Twain, George Bernard Shaw, Jean Anouilh, Bertolt Brecht und Felix Mitterer. Auch die Musik nahm sich in großen Werken der Jungfrau von Orleans an. Wir stoßen auf Namen wie Giuseppe Verdi, Peter I. Tschaikowski, Gioacchino Rossini, Walter Felsenstein und Salvatore Sciarrino. Walter Braunfels' in den dunklen Zeiten des NS-Regimes entstandene, nach den authentischen Gerichtsakten niedergeschriebene *Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna* bilden einen Höhepunkt in der Stoffgeschichte. Hinzu kommen berühmte Verfilmungen ihres Lebens.

Aus Anlass der Frankfurter Inszenierung von Arthur Honeggers Oratorium *Jeanne d'Arc au bûcher* (*Johanna auf dem Scheiterhaufen*, 1938) widmen wir uns in unserem *Finale* der Figur der Johanna. Ihr Schicksal durchwandert die Jahrhunderte.

Sonntag, 28. Mai 2017, 11 Uhr, Holzfoyer

Oper extra *La Damselle élue / Jeanne d'Arc au bûcher*

Sonntag, 11. Juni 2017, 16 Uhr, Chagallsaal

Vortrag Konrad Kuhn

Sonntag, 11. Juni 2017, 18 Uhr, Opernhaus

Premiere **La Damselle élue / Jeanne d'Arc au bûcher**

Sonntag, 25. Juni 2017, 13–16 Uhr, Holzfoyer

Interdisziplinäres Symposium

Montag, 26. Juni 2017, 19.30 Uhr, Holzfoyer

Musikalisch-literarische Soiree

Dienstag, 27. Juni 2017, 20 Uhr, Haus am Dom

Gespräch mit Dr. Stefan Scholz und Prof. Nobert Abels

Mittwoch, 28. Juni 2017, 19.30 Uhr, Hochschule St. Georgen

Vortrag Niccolo Steiner

Neu im Ensemble

PRINZ, BÖSEWICHT ODER WÜSTLING: THEO LEBOW

von Konrad Kuhn

Musik gibt es im Leben von Theo Lebow, seit er denken kann: Die Familie lebt im Großraum Los Angeles, der Vater ist Cellist an der LA Opera. So trat er selbstverständlich mit 6 Jahren in den Kinderchor ein. Seine Knabenstimme muss außergewöhnlich gewesen sein: Neben den üblichen Auftritten in *Tosca*, *Carmen* etc. war er auch als Solist zu erleben, z.B. als Miles in Britten's *The Turn of the Screw*. Und mit 12 Jahren in Leonard Bernsteins *Chichester Psalms* – in der Hollywood Bowl vor 20 000 Menschen! Selbst bei Filmmusiken hat er mitgewirkt, u.a. für *Matrix*; da weht seine Sopranstimme von fern herüber zu Neo alias Keanu Reeves. Anzeichen des Stimmbruchs machten sich ausgerechnet während einer Vorstellung der *Zauberflöte* bemerkbar. Das Publikum hat wohl nichts bemerkt, aber für Theo war klar: Die Zeit des Ersten Knaben (den Zweiten hatte er auch schon gegeben) war vorbei. Damals ließ er sich nicht träumen, dass er einmal den Tamino in Frankfurt singen würde!

Es war eine Herausforderung, mit dieser Rolle vor ein deutsches Publikum zu treten. Schon vor seinem Engagement in Frankfurt kam der junge Tenor ins Land, u.a. nach München. In Berlin musste das Deutschlernen schnell gehen: Seine Vermieterin sprach kein Englisch. Die Inszenierung der *Zauberflöte* von Alfred Kirchner in den märchenhaften Bildern von Michael Sowa erinnert ihn an den *Zauberer von Oz*: Anstelle eines Tornados wird das Geschehen hier von einer Riesenschlange in Bewegung gesetzt, die durch das Fenster eindringt, während Tamino schläft. Vielleicht ist alles ein Traum? Um für die Partie jugenhaft auszuse-

hen, musste er sich allerdings den Bart abrasieren. Daraufhin erkannten ihn manche Zuschauer, die ihn schon als Remendado in *Carmen* erlebt hatten, nicht wieder.

Auch als Bösewicht Massimo in Glucks *Ezio* hat Theo Lebow sich bereits in Frankfurt präsentiert. Neben Auftritten als Marquis in Prokofjews *Der Spieler* liegt ihm in dieser Spielzeit besonders Tom Rakewell in Strawinskys *The Rake's Progress* am Herzen. Was für eine vielschichtige Musik! Und eine interessante Figur, gar nicht so weit von Tamino entfernt; nur dass Tom auf seinem Weg ins Erwachsenenleben nicht von den drei Knaben und den Eingeweihten des Weisheitstempels begleitet wird, sondern von dem zwielfichtigen Nick Shadow, der sich als der Teufel höchstpersönlich entpuppt.

Seine profunde musikalische Ausbildung erhielt Theo Lebow am New Yorker Mannes College of Music. An der Seattle Opera nahm er am Young Artists' Program teil. Dort lernte er, in kurzer Zeit mit einer Vielzahl von Rollen zurechtzukommen. Eine Erfahrung, die er in Frankfurt gut brauchen kann: Als sechste Aufgabe wartet in dieser Spielzeit Mozarts *Betulia liberata* im Bockenheimer Depot auf das neue Ensemblemitglied. Da bleibt nicht viel Freizeit. Das Jüdische Museum hat ihn sehr beeindruckt, wohl auch wegen seiner jüdischen Vorfahren. Ein Besuch im Stadel steht ganz oben auf der Liste.

Willkommen in Frankfurt!



Oper hinter den Kulissen
AUF TRAGENDEN SÄULEN
Die Konstruktionsabteilung

von Deborah Einspieler



Damit aus einer Bühnenbildidee ein tragfähiges Stück Kulisse wird, hat die Konstruktionsabteilung der Oper Frankfurt alle Hände voll zu tun: Daniela Handschel, Bettina Klaus, Jana Messerschmidt und Robert Varga, allesamt ArchitektInnen, setzen die künstlerischen Ideen der Bühnenbildner an ihren Rechnern um und erstellen in mehreren Wochen, sozusagen Schraube für Schraube, die Baupläne, mit denen die einzelnen Werkstätten der Städtischen Bühnen arbeiten können. Auf dem Weg zu einer Premierenproduktion sind verschiedene Schritte wichtig, die von der ersten »gesponnenen« Idee über die Abgabe eines Modells und das Zeichnen der Pläne zur sogenannten Bauprobe führen. Erst danach werden in verschiedensten Abteilungen Teile gefertigt und diese etwa zwei Wochen vor dem Premierentermin zum ersten Mal auf die Bühne gebracht und aufgebaut.

Die Sicherheit auf der Bühne ist ein ernstzunehmender Faktor. Wenn auf der Bühne mal etwas schief geht, ist es meist lästig, aber nicht gefährlich. Fehler in der Konstruktion dürfen auf keinen Fall passieren. So wird aus der Uraufführung von Rossinis *Mosè in Egitto* (1818) berichtet, dass das aus Pappmaché gefertigte Rote Meer auf der Bühne zusammengestürzt ist. Für den damaligen Bühnenbildner, aber auch für die Eltern, deren Kinder auf der Bühne standen, ein echter Albtraum. Heute findet zu jeder neuen Produktion in den Büros der Technischen Direktion eine Bühnenbildpräsentation statt, in welcher dem Intendanten sowie der technischen und künstlerischen Leitung das Modell vorgestellt wird.

Nachdem der Entwurf die künstlerische Zustimmung gefunden hat, geht es um die technische und finanzielle Machbarkeit. Bis zur Bauprobe liefern die Bühnenbildner erste Pläne, während in der Konstruktionsabteilung die Kosten für die zu schaffenden Kulissen errechnet werden. Rund zwei Wochen bleiben Daniela Handschel, Bettina Klaus, Jana Messerschmidt und Robert Varga, um den Materialverbrauch zu berechnen, Kostenvoranschläge einzuholen. Die Vorschläge der Konstrukteure sind sprichwörtlich Gold wert, denn sie liefern die Ideen, wie etwas einfacher und doch so nah wie möglich am Entwurf umgesetzt werden kann.

Um die optische Wirkung, die Größe, die Tiefenwirkung sowie die Sichtlinien aus dem Zuschauerraum einschätzen zu können, braucht fast jedes Bühnenbild eine Bauprobe. Zu diesem Zeitpunkt werden mögliche »Verwandlungen« auf ihre technische, aber auch personelle Machbarkeit überprüft. In dieser Phase entscheidet das Team in Absprache mit der Technik über das Fahren der Drehbühnen, die Verwendung von Versenkungen oder auch über eine Fahrt aus dem Schnürboden. Nun bleiben dem Bühnenbildner wenige Wochen, um seine Zeichnungen mit den Maßen und ein überarbeitetes Modell abzugeben.

Mit einem Vorlauf von zwei bis drei Monaten beginnen die KonstrukteurInnen mit den Kalkulationen, der Materialrecherche, dem Einkauf und dem Zeichnen aller Baupläne für die Werkstätten. Am Computer wird das komplette Bühnenbild mit allen Schrauben, Steckverbindungen und Sonstigem gezeichnet, also

alles, was für den Bau wichtig ist. Sind die Pläne fertig, begleiten die vier KonstrukteurInnen »ihre Teile« durch die Werkstätten, in denen in der Regel zeitgleich ein bis zwei Opern- und ein bis zwei Schauspiel-Produktionen liegen. Am Tag der Technischen Einrichtung sind die einzelnen Teile der Produktion fertig, kommen aus den Werkstätten auf der Bühne zusammen und werden nun von den Bühnentechnikern zusammengebaut, bis die Produktion sicher steht und darin geprobt werden kann.

Rund vierzig Säulen sind gerade für *Les Troyens* in den Werkstätten der Oper Frankfurt entstanden. Kurz vor ihrer Premiere stehen sie nun im Aufbauraum hinter der Bühne. Doch wie wurden aus den Säulen, die Bühnenbildner Jens Kilian vor zwei Jahren gemeinsam mit der Regisseurin Eva Maria Höckmayr als Idee entworfen hat, Teile tragender Bedeutung? Sie wurden als Ganzes »geliefert« und mit dem Lastenaufzug, der die Größe einer kleinen Wohnung hat, aus dem Malersaal in die Schreinerei und von dort in den Aufbauraum gefahren.

Dank der Tüftler in der Konstruktionsabteilung sind die Säulen so gebaut, dass sie leicht genug sind, um auf der Bühne bewegt zu werden und doch so stabil, einen Plafond zu tragen. Im Lexikon wird eine Säule mitunter als »eine lotrechte, freistehende Stütze aus Holz, Stein, Ziegel oder Metall mit rundem oder polygonalem Querschnitt« bezeichnet. »Doch wenn sie so beschaffen ist, ist sie für den Bühnenraum unbrauchbar«, sagt Jana Messerschmidt. 32 Säulen sind 5,5 m, sechs von ihnen 4,85 m hoch. Ihr Durchmesser beträgt 37 cm. Und das Material? Zunächst musste ein möglichst leichter und dennoch tragfähiger Werkstoff gewählt werden. Die Entscheidung fiel auf 8 mm starke Papprohre, die für die Produktion in einer Kartonagenfabrik in Auftrag gegeben wurden. Bis die Säulen auf der Bühne stehen, sind sie in mehreren Arbeitsschritten durch viele Hände und zahlreiche Abteilungen »gewandert«: Wie eine Küchenrolle wurden die Rohre bei ihrer Herstellung gewickelt. Die Theatermaler mussten zunächst alle Oberflächen spachteln. Die Kapitelle der Säulen hat die Konstrukteurin bei den Kascheuren, den Theaterplastikern herstellen lassen, sie bestehen aus Holzplatten und Styropor. Die Füße der Säulen sind aus Holzplatten und die aufgesetzten Ringe im unteren Bereich aus einer Art Schaumstoff gefertigt. Am Ende wiegt jede Säule 50 kg und ist in ihrer gusseisernen Optik ausreichend stabil, um schließlich den schweren Plafond zu tragen.

Und wenn der Premierenvorhang zu *Les Troyens* gefallen ist, arbeiten die vier KonstrukteurInnen schon längst an den Bühnenbildern für die nächsten Premieren: *Rigoletto*, *Drei Opern* von Ernst Krenek, *Jeanne d'Arc* und *Betulia liberata*.

JETZT!

OPER FÜR DICH

Mit freundlicher Unterstützung



RIGOLETTO

Der Herzog von Mantua ist ein liebhungriger und rücksichtsloser Herrscher, der gerne Feste feiert. Bei diesen Gelegenheiten nähert er sich mit Hilfe seines Narren Rigoletto den Schönen der Stadt – ganz egal, ob diese noch zu haben sind oder nicht. Das nächste Liebesabenteuer plant der Herzog mit der Gräfin Ceprano. Doch wie soll er das anstellen? Herzog und Narr sind nicht zimperlich und so schlägt Rigoletto vor, die Dame zu entführen oder ihren Mann, den Grafen Ceprano, ermorden zu lassen, um ans Ziel zu gelangen. Dieser belauscht das Gespräch der beiden Schurken und beschließt, sich an Rigoletto zu rächen. Plötzlich taucht Graf Monterone auf, dessen Tochter selbst schon zum Opfer der beiden geworden ist. Er verflucht den Herzog von Mantua und seinen Gefährten. Rigoletto wird angst und bange. Seine eigene Tochter Gilda versteckt er nämlich schon seit Jahren, weil er fürchtet, dass ihr etwas passieren könnte. Doch auch dieses Mädchen hat der Herzog längst entdeckt, und alles Weitere sorgt für eine der spannendsten Verdi-Opern überhaupt!

Aramsamsam

EISKLÄNGE MIT SCHLAGWERK

FÜR KINDER VON 2 BIS 4 JAHREN

Der Frühling steht vor der Tür. Es wird aber noch einmal richtig kalt im Holzfoyer, wenn wir bei *Aramsamsam* die kleinsten Opernbesucher in arktische Gefilde entführen. Reiseleiterin ist wie immer die Musikpädagogin Heike Kopp-Deubel. Wie klingen Eiszapfen, wie ein Schneesturm? Das alles und viel mehr könnt ihr im März hören und selbst ausprobieren.

Mittwoch, 15. März 2017, 10 und 11.30 Uhr, Holzfoyer
Donnerstag, 16. März 2017, 10 und 11.30 Uhr, Holzfoyer

Konzeption und Moderation **Heike Kopp-Deubel** | Mezzosopran
Sarah Mehnert | Schlagzeug **Philipp Strüber** | Klavier **Simon Fell**

Anmeldung für Kita-Gruppen unter jetzt@buehnen-frankfurt.de

Oper für Kinder

RIGOLETTO

Samstag, 25. März, 13.30 und 15.30 Uhr
Dienstag, 28. März, 10.30 und 16 Uhr
Mittwoch, 19. April, 10.30 und 16 Uhr
Samstag, 22. April, 13.30 und 15.30 Uhr
Dienstag, 25. April, 10.30 und 16 Uhr
Mittwoch, 26. April, 10.30 und 16 Uhr

im Holzfoyer

Musikalische Leitung **NN** | Regie **Caterina Panti Liberovici**
Bühnenbild **NN** | Kostüme **NN** | Text und Idee **Deborah Einspieler**
Rigoletto **NN** | Herzog von Mantua **NN** | Gilda **Elizabeth Sutphen**
Maddalena **NN** | Mico **Thomas Korte**

¹ Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung



Opernworkshop

RIGOLETTO

FÜR ERWACHSENE

■ Samstag, 25. März 2017, 14-18 Uhr

Familienworkshop

RIGOLETTO

FÜR KINDER AB 6 JAHREN UND IHRE
ERWACHSENE BEGLEITUNG

■ Sonntag, 26. März 2017, 14-17 Uhr

BASISKURS

FÜR ERWACHSENE

Der Kurs ist Modul einer Ausbildung zum/zur Spielleiter*in. Alle Teilnehmer lernen die Vermittlungsmethode zum vertiefenden Verständnis von Oper aus der Innenperspektive einer Figur kennen. Spielerische Übungen, bewusstes Hören und Reflexion wechseln sich ab.

Mittwoch, 15. März 2017, 15-19 Uhr

Donnerstag, 16. März 2017, 11-17 Uhr

Aufbaukurs 1 (Methoden)

Leitung **Iris Winkler**

Kosten: 60 Euro, ermäßigt 20 Euro

Weitere Informationen unter www.isim-online.de

Anmeldung unter opernprojekt@buehnen-frankfurt.de

In Kooperation mit



Oper to go GILDA TONIC

FÜR JUNGE ERWACHSENE

Dienstag, 4. April 2017, 19 Uhr, Holzfoyer

Mit **Elizabeth Sutphen¹** | **Barnaby Rae** | **Kaamel Salah-Eldin**
Naomi Schmidt | **Anna Ryberg**

¹ Mitglied des Opernstudios



Fördern Sie junge Talente.

Mit dem Deutschlandstipendium.



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

Das Deutschlandstipendium gibt Studierenden aller Fachrichtungen Chancen auf eine persönliche Entwicklung im Hochschulstudium. Werden Sie jetzt Teil eines wachsenden Netzwerkes von Förderinnen und Förderern.

Dr. Hannelore Riesner, Privatdozentin, fördert Hannah Rosenbach.

Erfahren Sie mehr unter
www.deutschlandstipendium.de



Deutschland
STIPENDIUM

JETZT!

OPER FÜR DICH

Operntester

THE RAKE'S PROGRESS

FÜR JUNGE ERWACHSENE

Freitag, 31. März 2017, 18.45 Uhr

Anmeldung bis 24. März 2017 unter jetzt@buehnen-frankfurt.de

Operntag

THE RAKE'S PROGRESS

FÜR JUGENDLICHE VON 14 BIS 19 JAHREN

Donnerstag, 6. April 2017, 15–22.30 Uhr

Anmeldung unter jetzt@buehnen-frankfurt.de

THE RAKE'S PROGRESS

Der leichtsinnige Tom Rakewell, der mit der gutgläubigen Anne Trulove verlobt ist, lässt sich auf einen Pakt mit dem zwielichtigen Nick Shadow ein. Die beiden Männer ziehen nach London. Der teuflische Reichtum ist bald verspielt. Tom vergisst Anne. Sie reist ihm nach und versucht vergeblich, ihn wieder auf den rechten Weg zu bringen. Der als Progress = Fortschritt bezeichnete soziale und gesundheitliche Abstieg nimmt seinen Lauf. Strawinsky ließ sich von satirisch-gesellschaftskritischen Kupferstichen William Hogarths aus den 1730er Jahren inspirieren und greift auch musikalisch auf das 18. Jahrhundert zurück. Die 1951 in Venedig uraufgeführte Oper im neoklassizistischen Stil besteht aus Rezitativen, Arien und Ensembles und klingt dank raffinierter innermusikalischer Anspielungen eher nach Mozart als nach Strawinskys wild zuckenden Balletten.



Oper für Familien

DON GIOVANNI

Genießen Sie bei der Vorstellung am 4. März 2017 ein Opernerlebnis zu familienfreundlichen Preisen. Für jede zum vollen Preis erworbene Eintrittskarte erhalten Sie daneben bis zu drei kostenfreie Sitzplätze für Kinder und Jugendliche im Alter von 8 bis 18 Jahren.

Samstag, 4. März 2017, 18 Uhr

Oper to go

EINEN FRISCH GEPRESSTEN ORANGENSAFT, BITTE!

FÜR JUNGE ERWACHSENE

Mittwoch, 8. März 2017, 19 Uhr, Holzfoyer

Mit **Tanja Ariane Baumgartner** | **Ingyu Hwang**¹ | **Flavio Virzi**
Naomi Schmidt | **Anna Ryberg**

¹ Mitglied des Opernstudios

Intermezzo

OPER AM MITTAG

Montag, 13. März 2017, 12.30 Uhr, Holzfoyer

Ein Kooperationsprojekt der Oper Frankfurt und der

Deutsche Bank Stiftung 



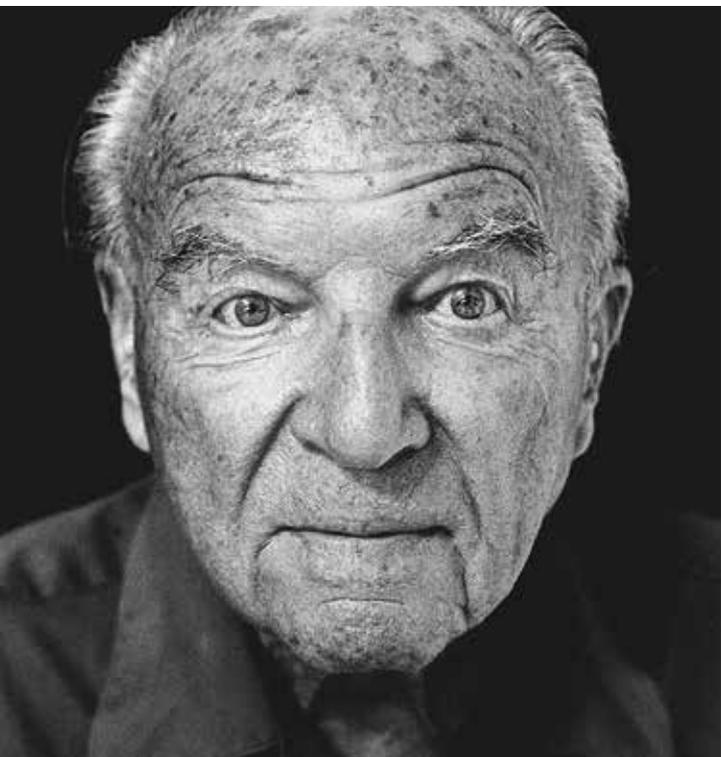
Lieder im Holzfoyer LUDWIG MITTELHAMMER

Beim Heidelberger Frühling, in der Kölner Philharmonie und im Konzerthaus Wien war Ludwig Mittelhammer bereits als Liedinterpret zu Gast. Der junge Bariton, seit der Spielzeit 2015/16 Mitglied des Frankfurter Opernstudios, wurde zudem beim Internationalen Wettbewerb für Liedkunst der Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart 2015 mit dem Ersten Preis ausgezeichnet. Höchste Zeit also, dass sich der gebürtige Münchner dem Frankfurter Publikum in der Reihe »... singt Lieder im Holzfoyer« präsentiert. An der Seite des Pianisten Hilko Dumno werden Lieder von Franz Schubert und Hugo Wolf zu hören sein.

Dienstag, 11. April 2017, 20 Uhr, Holzfoyer

Lieder von **Franz Schubert** und **Hugo Wolf**

Ludwig Mittelhammer Bariton | **Hilko Dumno** Klavier



Kammermusik im Foyer BRÜCHE IN DER GESCHICHTE Zur Premiere *Drei Opern* von Ernst Křenek

Sonntag, 30. April 2017, 11 Uhr, Holzfoyer

Ludwig van Beethoven Quartett op. 74 *Harfen-Quartett*

Ernst Křenek *Zwei Zeitlieder* op. 250 für mittlere Stimme
und Streichquartett

Robert Schumann Quartett A-Dur op. 41 Nr. 3

Anna Heygster Violine | **Gisela Müller** Violine | **Philipp Nickel** Viola

Florian Fischer Violoncello

Claudia Mahnke Mezzosopran

Ensemble-Dinner 2017 OPER FRANKFURT

Am 18. Mai 2017 lädt die Oper Frankfurt erneut zum Ensemble-Dinner in das Bockenheimer Depot ein.

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.

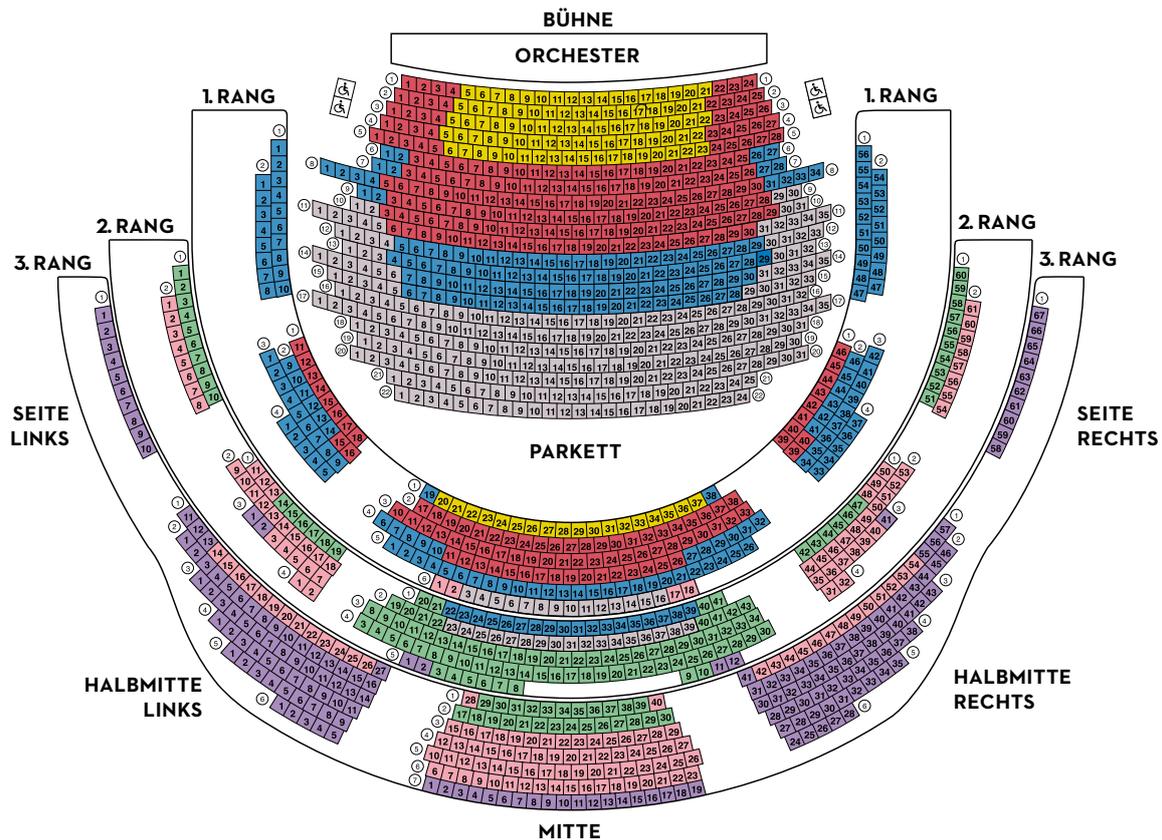
Ensemble-Dinner

Donnerstag, 18. Mai 2017, Bockenheimer Depot

Einlass ab 18.30 Uhr, Beginn 19 Uhr
Dresscode Cocktail

Eintritt nur nach vorheriger Anmeldung unter
development-oper@buehnen-frankfurt.de oder
Telefon +49 69-212 37189

Development **Nina Kott**



KATEGORIEN/PREISGRUPPEN DER EINZELKARTEN

	VII	VI	V	IV	III	II	I
P	19	39	61	85	112	132	165
S1	17	36	53	75	94	114	135
S2	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 2016/2017 (Vorstellungen und Liederabende) ist im Verkauf. Die Vorverkaufstermine der Sonderveranstaltungen entnehmen Sie bitte unserem Monatsprogramm oder unter »Spielplan« der Homepage. Der Spielplan für die Saison 2017/2018 wird am 26. April 2017 veröffentlicht. Vorverkaufsbeginn Mitte Juni 2017 (der genaue Termin wird bekannt gegeben).

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 Einführungsverträge im Holzfoyer vor jeder Opernaufführung.

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, Adda Grevesmühl, Zsolt Horvácsy, Anne Kettmann, Konrad Kuhn, Stephanie Schulze, Bettina Wilhelmi, Mareike Wink, Iris Winkler

Gestaltung: Opak, Frankfurt
 Herstellung: Schmidt printmedien GmbH

Redaktionsschluss: 7. Februar 2017
 Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Hendrik Müller (Lena Kern), Leo Karl Gerhartz (privat), Lothar Zagrosek (Christian Nielinger), Rifail Ajdarpasic, Katharina Tasch (Oper Frankfurt), Helmut Deutsch (Shirley Suarez), Piotr Beczala (Johannes Ifkovits), Theo Lebow (Barbara Aumüller), Ernst Křenek (Klaus Barisch), Ludwig Mittelhammer (Wolfgang Runkel), *Pelléas et Mélisande*, *The Rake's Progress*, *Arabella* (Monika Rittershaus), Konstruktionsabteilung (Waltraut Eising), Illustrationen *JETZT* (Natascha Hohmann)

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. Aufsichtsratsvorsitzende: Dr. Ina Hartwig HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main. Steuernummer: 047 250 38165



Pausenbewirtung im 1. Rang



das Theaterrestaurant

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

Das Team des Theaterrestaurant

Frundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

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

Warme Küche 11-24 Uhr

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

Huber EventCatering



Rätsel

In einer zeitgenössischen Uraufführung musste er unangenehme Nachrichten überbringen. Dieselbe Produktion wurde einige Monate später auch in Frankfurt gezeigt. Der weltberühmte Sohn eines Dirigenten und einer Opernsängerin gehörte in seiner Kindheit zu den vielbeschäftigten Wiener Sängerknaben. Als Kaiser und später auch als Held wurde er in einem Drama per musica an der Oper Frankfurt gefeiert. Die Initialen seines Namens sind hier gefragt.



Schicken Sie die Lösung auf einer frankierten und mit Ihrer Adresse versehenen Karte an: Oper Frankfurt, Redaktion Opernmagazin, Untermainanlage 11, 60311 Frankfurt. Einsendeschluss ist der 24. April 2017. Zu gewinnen sind 3 x 2 Eintrittskarten für *Arabella* am 4. 6. oder *Tosca* am 2. 7. 2017. Die Auflösung des Rätsels aus unserer letzten Ausgabe lautet: Brief.

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

