



MAGAZIN

September / Oktober 2020

Deinem
GLÜCK
darfst
du vertrauen,
auf die
HOFFNUNG
gläubig bauen.

I puritani

INHALT

THE MEDIUM Gian Carlo Menotti	6
LA SERVA PADRONA / STABAT MATER Giovanni Battista Pergolesi	12
JACK SWANSON Liederabend	17
I PURITANI Vincenzo Bellini	18
LE NOZZE DI FIGARO Wolfgang Amadeus Mozart	20
WERTHER Jules Massenet	22
XERXES Georg Friedrich Händel	24
PORTRÄT Jonathan Abernethy	26
HAPPY NEW EARS Porträt Claude Vivier	27
DRUCKEREI IMBESCHIDT Unter dem Druck der Zeit. Ein Interview	28
JETZT!	30
KONZERTE	30

KALENDER

SEPTEMBER 2020

3 Do	I PURITANI ⁹
6 So	I PURITANI ²²
9 Mi	I PURITANI ⁸
12 Sa	I PURITANI ⁷
13 So	THE MEDIUM ¹ & Chor- bzw. Orchesterwerke von Schubert, Brahms und Lutoslawski Doppelvorstellung
14 Mo	INTERMEZZO
17 Do	THE MEDIUM ²
18 Fr	LE NOZZE DI FIGARO ^{24/5}
19 Sa	THE MEDIUM ³ Doppelvorstellung
20 So	1. MUSEUMSKONZERT Doppelvorstellung, Alte Oper I PURITANI
21 Mo	1. MUSEUMSKONZERT Doppelvorstellung, Alte Oper
24 Do	LE NOZZE DI FIGARO
25 Fr	THE MEDIUM ⁵ Doppelvorstellung
26 Sa	LE NOZZE DI FIGARO ¹³
27 So	KAMMERMUSIK AUF DER BÜHNE WERTHER ²²

PREMIERE ABO-SERIE

WIEDERAUFNAHME ABO-SERIE

OKTOBER 2020

1 Do	THE MEDIUM
2 Fr	LE NOZZE DI FIGARO ²⁰
3 Sa	TAG DER DEUTSCHEN EINHEIT WERTHER ¹⁹
4 So	THE MEDIUM ¹¹ Doppelvorstellung
6 Di	JACK SWANSON ¹⁸ Tenor
8 Do	THE MEDIUM ¹²
9 Fr	LE NOZZE DI FIGARO
10 Sa	THE MEDIUM ¹⁵ Doppelvorstellung
11 So	OPER EXTRA <i>La serva padrona / Stabat mater</i>
	9. INTERNATIONALER DIRIGENTENWETTBEWERB SIR GEORG SOLT Abschlusskonzerte, Alte Oper WERTHER ¹⁰
15 Do	WERTHER ²³
16 Fr	HAPPY NEW EARS ²⁵ Hochschule für Musik und Darstellende Kunst
17 Sa	THE MEDIUM ²² Doppelvorstellung
18 So	KAMMERMUSIK Bockenheimer Depot LA SERVA PADRONA / STABAT MATER ¹
19 Mo	INTERMEZZO
22 Do	LA SERVA PADRONA / STABAT MATER ²
23 Fr	XERXES ¹⁷
24 Sa	WERTHER ⁶
25 So	OPER EXTRA <i>Don Pasquale</i> Bockenheimer Depot 2. MUSEUMSKONZERT Doppelvorstellung, Alte Oper FAMILIENWORKSHOP XERXES ¹⁴
26 Mo	2. MUSEUMSKONZERT Doppelvorstellung, Alte Oper
29 Do	XERXES ⁹
30 Fr	LA SERVA PADRONA / STABAT MATER ⁴
31 Sa	MANON LESCAUT ^{20/5}

LIEDERABEND ABO-SERIE

AUFFÜHRUNG ABO-SERIE



VEREHRTE FREUNDINNEN UND FREUNDE DER OPER FRANKFURT,

wir sind bereit für einen Neubeginn – nach dieser Zeit des Wartens und des Hoffens. Mehrfach haben wir unsere Pläne umdisponiert, jedes Wort der Politik nehmen wir begierig auf und klopfen es auf etwaige verbindliche Zusagen ab. Es wurden uns strenge Vorgaben gemacht zum Schutz der Künstler*innen, Mitarbeiter*innen und des Publikums. Abstände, die speziell beim Singen und Musizieren eingehalten werden müssen, bedingen kleinere Orchesterbesetzungen, erfordern Kürzungen und Eingriffe in bestehende Inszenierungen. Es wurde ein Konzept für maximal 390 Besucher*innen pro Vorstellung erarbeitet. Keine einfache Situation, aber die gute Nachricht ist: Seit September spielen wir wieder für Sie! Wir sind zurück!

Die ersten Entscheidungen haben wir gemeinsam mit den Produktionsteams der Neuproduktionen getroffen: Unter den derzeit geltenden Rahmenbedingungen können wir *Le Grand Macabre* von György Ligeti, *Die Banditen* von Jacques Offenbach und *Der Traumgöрге* von Alexander Zemlinsky nicht auf die Bühne bringen und werden diese Werke auf spätere Spielzeiten verschieben.

Stattdessen übernehmen wir im September aus dem Bockenheimer Depot das überaus erfolgreiche *Medium* von Gian Carlo Menotti und kombinieren es mit einem Prolog unserer Kollektive: zunächst zwei Chorwerke – Franz Schuberts *Gesang der Geister über den Wassern* D 714 für Männerchor und

tiefe Streicher sowie Johannes Brahms' *Vier Gesänge* op. 17 für Frauenchor, zwei Hörner und Harfe. Danach bringt unser Orchester Witold Lutoslawskis *Lamento* auf den Tod von Béla Bartók, die *Trauermusik* für Streichorchester, zum Klingen. Sebastian Weigle hat die musikalische Leitung des Abends inne.

Im Oktober nimmt sich das Regieteam um Katharina Thoma zwei Werke von Pergolesi vor: *La serva padrona* und *Stabat mater*. Tilmann Köhler wird *Le vin herbé* von Frank Martin auf die Bühne bringen.

Unseren *Figaro* nehmen wir wieder auf, spielen *I puritani* und haben die groß besetzte *Lady Macbeth von Mzensk* durch Massenets *Werther* ersetzt. Allerdings mussten die Inszenierungen bearbeitet werden, um das Infektionsrisiko für Soli, Chor und Orchester gemäß den geltenden Auflagen zu minimieren.

Vieles wird anders sein als Sie es bisher gewohnt waren. Dies liegt vor allem daran, dass wir immer nur einen Monat im Voraus planen können, um flexibel auf alle Änderungen reagieren zu können. An manchen Tagen werden wir zweifach spielen, um unsere Pflichten gegenüber den Abonnent*innen zu erfüllen und Anreize für den freien Verkauf zu schaffen. Von uns allen ist ein hohes Maß an Flexibilität gefordert. Bitte verfolgen Sie die aktuellen Informationen auf unserer Website und in der Tagespresse, halten Sie Kontakt zu unserem Abo-Büro.

»Deinem Glück darfst du vertrauen, auf die Hoffnung gläubig bauen.« Diese Zeile aus Bellinis *I puritani* könnte als Motto über dem Wiederbeginn stehen. Es wäre sehr beruhigend, wenn Sie uns gerade in dieser Zeit weiter gewogen bleiben. Wir haben es in unseren Konzerten vor den Sommerferien erlebt: den Durst nach Musik, nach Gestaltung, nach Texten, nach Emotion. Wir bedingen uns gegenseitig!

Ihr Bernd Loebe

CORONA— UPDATE



FRAGEN UND ANTWORTEN

Bekomme ich überhaupt noch Tickets?

Abonent*innen werden aufgrund des beschränkten Platzangebots bei vielen Vorstellungen bevorzugt. Nehmen nicht alle Abonent*innen ihre Platzreservierung wahr, gehen diese Tickets nachträglich noch in den Verkauf – ein regelmäßiger Blick auf unsere Webseite lohnt sich also! Mit etwas Glück gibt es auch an der Abendkasse noch Tickets.

PROGRAMMÄNDERUNGEN

Durch die Einschränkung des Proben- und Spielbetriebs sind folgende Spielplanänderungen nötig: Die Produktionen *Le Grand Macabre* von György Ligeti, *Die Banditen* von Jacques Offenbach und *Der Traumgörge* von Alexander Zemlinsky werden in eine der kommenden Spielzeiten verschoben. Stattdessen präsentieren wir *The Medium* von Gian Carlo Menotti erstmals im Großen Haus, kombiniert mit Auftritten des Chors und des Orchesters, den Doppelabend *La serva padrona / Stabat mater* von Pergolesi sowie *Le vin herbé* von Frank Martin.

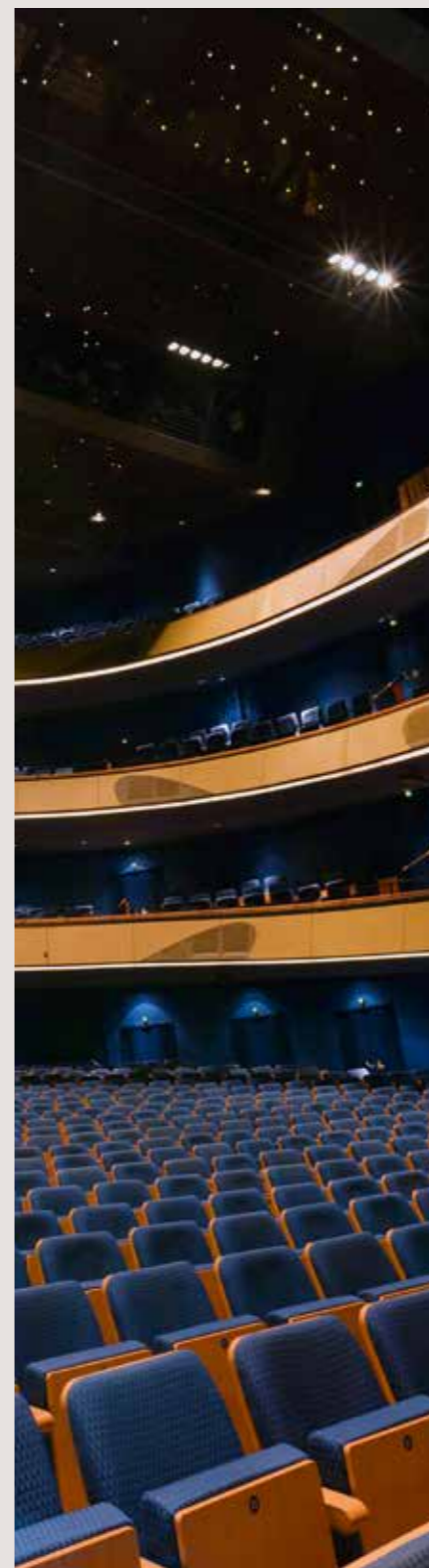
Über eventuelle weitere Änderungen, die *Manon Lescaut* und Veranstaltungen im Holzfoyer, wie *Oper für Kinder* oder weitere *JETZT!*-Formate betreffen, informieren wir Sie in Kürze.

NEUIGKEITEN

Einführungen im Holzfoyer als Video

Gute Nachrichten für alle Liebhaber*innen unserer Einführungen im Holzfoyer: Auch wenn wir diese Corona-bedingt im Moment nicht anbieten können, finden Sie sie als Video auf unserer Webseite und auf Youtube – spätestens ab erstem Vorstellungstag.

IHR OPERNBESUCH – DIE WICHTIGSTEN INFOS



Kartenkauf

Um Sie im Verdachtsfall schnell informieren zu können, erfassen wir beim Kartenkauf Ihre Kontaktdaten. Bitte halten Sie beim Kartenkauf und Veranstaltungsbesuch Ihren Ausweis bereit.

Abendkasse

Jeweils eine Stunde vor Beginn der Vorstellung öffnet die Abendkasse, an der Sie ausschließlich Karten für die Vorstellung des jeweiligen Abends erhalten.

Einlass

Eine Stunde vor Vorstellungsbeginn öffnen unsere Türen, eine Viertel Stunde später der Zuschauerraum. Bitte nehmen Sie zügig Ihre Plätze ein, um Warteschlangen zu vermeiden. Damit Sie keine Kontaktflächen berühren müssen, öffnet und schließt unser Personal die Türen.

Allgemeine Hygieneregeln

Bitte denken Sie an die allgemeinen Hygieneregeln: Nies- und Hustenetikette beachten, mindestens 1,50 m Abstand halten, Händewaschen und Desinfektionsspender nutzen. Alle Kontaktflächen werden mehrmals täglich desinfiziert. Tragen Sie im Opernhaus jederzeit eine Mund-Nasen-Bedeckung und nehmen Sie die Maske erst ab, wenn alle Gäste sitzen und die Vorstellung beginnt.

Ihre Sitzplätze

Aktuell dürfen sich max. 390 Personen gleichzeitig im Zuschauerraum aufhalten, daher wird nur jede zweite Reihe belegt. Mitglieder eines Haushalts können nebeneinander sitzen, wenden Sie sich dazu an unser Personal. Ansonsten gilt: zwei Plätze Abstand zu Ihrem Sitznachbarn.

Garderobe

Der Garderoben-Service ist wieder für Sie da. Um die Berührungspunkte gering zu halten, verstauen Sie Schals, Mützen u.ä. bitte vorher selbst in den Taschen und Ärmeln der Bekleidung, die Sie abgeben wollen.

Essen und Trinken

Im Wolkenfoyer finden Sie ein gastronomisches Angebot. Bei schönem Wetter öffnen wir die Außenbar für Sie. Bitte tragen Sie beim Anstehen weiterhin Ihre Maske und legen Sie diese nur zum Essen und Trinken ab.

DAS AUSFÜHRLICHE HYGIENEKONZEPT STEHT IHNEN ZUM DOWNLOAD AUF UNSERER WEBSITE WWW.OPER-FRANKFURT.DE ZUR VERFÜGUNG. HIER FINDEN SIE AUCH KURZFRISTIGE ÄNDERUNGEN.

Madame Flora inszeniert Séancen, die sie sich gut bezahlen lässt. Ihre Tochter Monica und der stumme Waisenjunge Toby helfen ihr dabei.

Die Klienten sind davon überzeugt, durch Flora Kontakt zu ihren verstorbenen Angehörigen aufnehmen zu können. Sie selbst hält wenig vom Übernatürlichen – bis zu jenem Tag, an dem sich ihr aus dem Nichts eine kalte Hand um den Hals zu legen scheint.

Während Floras Realität, die sie stets für kontrollierbar gehalten hatte, ins Wanken gerät und sie selbst immer mehr dem Alkohol zuspricht, nimmt das Unglück seinen Lauf.

THE MEDIUM

Gian Carlo Menotti 1911–2007

SPRACH LOS

TEXT VON MAREIKE WINK

Eine Leerstelle erhebt Gian Carlo Menotti zum Katalysator seiner in den 1940er Jahren entstandenen Oper *The Medium*. In Gestalt des stummen Waisenjungen Toby gerät sie zum eigentlichen Protagonisten des Kammerspiels, in dem die Verunsicherung jener Jahre, die Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs – Verluste und Abschiede, traumatische Erlebnisse und deren Verdrängung, eine weitreichende Sprachlosigkeit – spür- und hörbar werden. Stellvertretend für all das: Tobys Schweigen. Durch Nicken, Deuten, Klopfen oder Berührung äußert sich der Junge zwar, diese Äußerungen werden jedoch weitestgehend übersehen, »überhört«. Stattdessen legen ihm sowohl die aufbrausende Baba, mit der Toby schicksalhaft verbunden ist, als auch die ihm schwesterlich zugetane und von ihm verehrte Monica Worte in den Mund, missbrauchen ihn als Reflexionsfläche ihrer eigenen Interessen, Sehnsüchte und Ängste. Drei Menschen, die sich ähneln – in ihren Traumata, in ihrer Bedürftigkeit, in ihrer Isolation – und die dennoch zu keiner gemeinsamen Sprache finden.

Zwischen Diesseits und Jenseits

Was im Verborgenen liegt – mysteriös wie die fünf das Werk eröffnenden Akkorde, welche an entscheidender Stelle wiederkehren –, lässt sich nur schwer fassen und noch weniger kontrollieren. Ein Umstand, der in erster Linie Madame Flora stark verunsichert, deren ganzes Leben auf Beherrschung ausgerichtet ist. Sie übt Macht aus – nicht nur auf die Besucher

ihrer Séancen, sondern auch auf die beiden von ihr abhängigen jungen Menschen Monica und Toby. Selbst ihr eigenes Unterbewusstsein und sogar die Vielfältigkeit der Realität meint sie unter Kontrolle zu haben. Etwas, das über das Sichtbare hinausgeht, existiert für Flora nicht. Seltsam, was die kurze Empfindung einer Hand, die sie an ihrem Hals zu spüren glaubt, dennoch in ihr auslöst: So wie die Musik in der Folge immer mehr zersplittert, verliert Flora die Fassung, wird geradezu panisch. »Man hat nur Angst, wenn man mit sich selber nicht einig ist«, schreibt Hermann Hesse treffend in *Demian*.

Der Kontakt mit einer übernatürlichen Sphäre beziehungsweise deren Konstruktion hatte auch den Komponisten Gian Carlo Menotti in seinem Rationalismus tief erschüttert: Bei einem Aufenthalt in St. Wolfgang nahe Salzburg mit seinem Lebensgefährten Samuel Barber nahm der 25-Jährige 1936 selbst an einer Séance teil. Eingeladen hatte ihn eine englische Baroness, die regelmäßig Kontakt zu ihrer verstorbenen Tochter Doodley aufnahm. Ganz anders als seine Opernfigur Madame Flora reagierte Menotti auf die Begegnung mit einem vermeintlichen Jenseits: »Die kreative Macht des Glaubens und der Überzeugung hat mich meinen eigenen Zynismus überprüfen und die Vielfalt von Realität befragen lassen.« Diese Dualität von Glauben und Nichtglauben, von Überzeugung und Skepsis, von Fassung und Auflösung durchzieht jenes Werk, mit dem Menotti durch die enge Verzahnung von Musik und Text – beides stammt aus seiner Feder – ein zutiefst menschliches Drama zeichnet, das nahezu filmisch, in Hitchcock'scher Ästhetik, auf die Katastrophe zusteuert.



Populär und verkannt zugleich

Mit *The Medium*, einem Auftragswerk der Columbia University New York, gelang Menotti der internationale Durchbruch, womit zunächst niemand gerechnet hatte. Denn trotz guter Besprechungen blieben die Publikumsreihen am Broadway, wo *The Medium* 1947, ein Jahr nach der Uraufführung, in einer leicht bearbeiteten Fassung gespielt wurde, anfänglich leer – bis Arturo Toscanini der Einladung Menottis folgte und so begeistert war, dass er gleich drei Vorstellungen in Folge besuchte: der Ritterschlag und die entscheidende Fürsprache auf dem Weg eines jungen Künstlers, der bald zu einem der meistgespielten Komponisten des 20. Jahrhunderts avancieren sollte.

Von Beginn an sah sich der Theater-Enthusiast Menotti aber auch mit starkem Gegenwind konfrontiert. Weitgehend in der Tonalität verwurzelt und mit deutlichem Fokus auf der Melodie, wurde er immer wieder als »sentimentaler Nachfahre Puccinis« abgetan. Menotti selbst benannte Schuberts Schlichtheit sowie die Werke von Monteverdi, Mussorgski, Debussy und Strawinsky als seine stärksten Einflüsse. Die immense Popularität des Komponisten schien die Skepsis ihm gegenüber noch zu verstärken. Dem begegnete Menotti mit Ironie: »Die Tonalität mag vielleicht nicht notwendig sein, aber ihre dramatische Funktion ist bisher durch kein äquivalentes Mittel ersetzt worden. Wie die Schriftsteller und Poeten von heute bevorzuge ich den Gebrauch einer gesprochenen Sprache. Ich habe riskiert, unmodisch zu sein, in der Hoffnung, dass meine Musik offene Ohren und ungeschulte Herzen erreicht.«

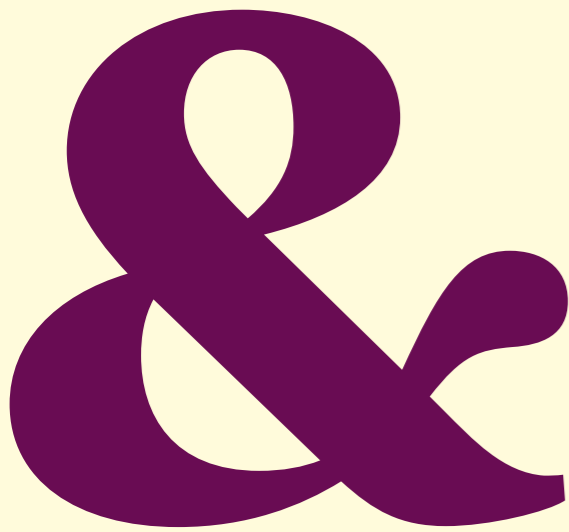
MAREK LÖCKER

Toby

»Das Mitwirken an *The Medium* bedeutet mir sehr viel. Es ist in manchen Momenten fast surreal, dass ich die Möglichkeit bekomme, die Oper Frankfurt aus dieser Perspektive zu erleben, nachdem ich hier letztes Jahr schon im Chor von *Mina* mitgesungen hatte. Die *Medium*-Zeit hat mir gezeigt, wie vielseitig und schön Oper sein kann, wie Musik ihre ganz eigene Sprache entwickelt und welche Bedeutung sie für uns Menschen hat. Dabei konnte ich auch meine eigene kreative Seite entdecken und ausleben, wozu jede und jeder aus dem Produktionsteam beigetragen hat. Diese Erfahrungen sind mit Schuld daran, dass ich seit fast einem Jahr Klavierunterricht nehme, um Musik besser verstehen zu können, dass ich angefangen habe, leidenschaftlich gerne zu singen, und dass ich die Schauspielerei nicht nur als Hobby, sondern gerne auch als Beruf weiterführen möchte. Nachdem ich parallel zur Probenzeit für *The Medium* 2019 mein Abitur gemacht habe, will ich nun die ersten Schritte in diese Richtung gehen.

Wenn einem die Dimension einer Opernproduktion bewusst wird, ist es nicht immer leicht, cool zu bleiben. Gerade vor Auftritten im Depot hatte ich des Öfteren mit meiner Nervosität zu kämpfen. Beim Spielen selbst hatte ich dann einfach nur Spaß. Es ist wie eine Art Rausch. Sobald das Stück vorbei ist, fällt jegliche Anspannung ab, und man möchte die Momente auf der Bühne immer und immer wieder erleben. Gleichzeitig tut es gut, wenn man sich nach einer Vorstellung erst einmal wieder erdet.

Auf den ersten Blick scheinen Toby und Marek sehr unterschiedlich zu sein: Während Toby eher introvertiert wirkt, würde ich mich selbst als extrovertiert bezeichnen. Auch unsere Gemütslage unterscheidet sich: Ich bin ein fröhlicher Mensch, der glücklicherweise in einem tollen Umfeld groß geworden ist, das sieht bei Toby anders aus. Trotzdem gibt es Gemeinsamkeiten: Toby ist ein emotionaler Mensch, der nach Liebe und Anerkennung sucht, etwas, das ich, wenn auch nicht in einer solchen extremen Form, nachvollziehen kann – ebenso wie seine Verletzlichkeit. Ich mache mich selbst durch meinen offenen Umgang mit Gefühlen schnell angreifbar. Besonders spannend finde ich, mich in diese Rolle zu versetzen, weil mich interessiert, wie es den Schwachen in unserer Gesellschaft geht, was sie fühlen. Dem stummen Toby ein Gesicht zu geben, ist eine fantastische Aufgabe. Umso gespannter bin ich darauf, wie sich die Produktion nun auf der großen Bühne entwickelt.«



VIER GESÄNGE OP. 17

Johannes Brahms

Johannes Brahms schrieb seine *Vier Gesänge* op. 17 für den von ihm gegründeten und bis 1861 geleiteten Hamburger Frauenchor. Die romantische Durchdringung seines frühen Chorwerkes offenbart sich augenfällig in der Wahl der Texte: im Aufrufen der Sehnsucht nach Ursprünglichkeit und alten Mythen – darunter etwa »Ossians« *Gesang aus Fingal* in der Übersetzung von Johann Gottfried Herder – sowie in der Auseinandersetzung mit Tod, Verlust und Abschied. Darüber hinaus entscheidet sich der Komponist mit der symbolträchtigen Instrumentation von zwei Hörnern und Harfe für Klangsymbole des geheimnisvollen Waldes und der romantischen Selbstdeutung schlechthin.

TRAUERMUSIK

Witold Lutosławski

Einen Abschied in mehrfacher Hinsicht formuliert der 1913 in Warschau geborene Witold Lutosławski mit seiner 1958 vollendeten *Trauermusik* für Streichorchester: Er setzt sich erstmals mit dem zwölftonalen Komponieren auseinander. Bis dahin hatte er sich vornehmlich von Sergei S. Prokofjew und Béla Bartók inspirieren lassen. »Selbstverständlich sehe ich in Bartók einen Schlüssel zur Musik des 20. Jahrhunderts«, konstatierte Lutosławski und widmete dem ungarischen Kollegen 13 Jahre nach dessen Tod in tiefer Verehrung eben jenes Lamento. Lutosławski löste sich damit zugleich von seinem Idol und läutete eine neue Schaffensphase ein. Auf einen Prolog und die volksliedhaften »Metamorphosen« folgt dementsprechend ein Teil, den der Komponist »Apogäum« nennt, was in der Astronomie die entfernteste Position einer Umlaufbahn um die Erde bezeichnet. Mit einem Epilog, der in Düsternis verhallt, lässt Lutosławski sein Werk, das vor Spannung, Nervosität, Angst und Sehnsucht geradezu filmisch flirrt, ausklingen. (MW)

GESANG DER GEISTER ÜBER DEN WASSERN D 714

Franz Schubert

Lange haderte Franz Schubert, der zu den erklärten Vorbildern Gian Carlo Menottis zählte, mit der Form und Besetzung seiner Vertonung von Goethes *Gesang der Geister über den Wassern*. Ein für Bassstimme geplantes Lied blieb fragmentarisch. Danach entwickelte Schubert das Stück u.a. als Gesangsquartett a cappella, später mit Klavierbegleitung, schließlich 1821 auch als achtstimmigen Männerchor mit Streicher-Begleitung – den Fluss des menschlichen Lebens und dessen Vergänglichkeit besingend. Ein Werk, das zum Katalysator für die Schubert-Rezeption in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Wien wurde und das Nikolaus Harnoncourt als »eines der herrlichsten Vokalwerke« des Komponisten bezeichnete.

GESANG DER GEISTER ÜBER DEN WASSERN
D 714 für Männerchor und tiefe Streicher
Franz Schubert 1797–1828

VIER GESÄNGE OP. 17 für Frauenchor, zwei Hörner und Harfe
Johannes Brahms 1833–1897

TRAUERMUSIK für Streichorchester
Witold Lutosławski 1913–1994

MUSIKALISCHE LEITUNG Sebastian Weigle
CHOR Tilman Michael
Chorwerke in deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

THE MEDIUM
Gian Carlo Menotti 1911–2007

Tragödie in zwei Akten / Text vom Komponisten / Uraufführung der revidierten Fassung am 18. Februar 1947, Heckscher Theatre, New York. In englischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

PREMIERE Sonntag, 13. September
VORSTELLUNGEN 17., 19., 25. September / 1. (ohne Schubert), 4. (ohne Schubert), 8., 10., 17. Oktober

MUSIKALISCHE LEITUNG Sebastian Weigle
REGIE Hans Walter Richter **BÜHNENBILD** Kaspar Glarner **KOSTÜME** Cornelia Schmidt **LICHT** Jan Hartmann
DRAMATURGIE Mareike Wink

MADAME FLORA Dshamilja Kaiser (13., 25.9. / 8., 10.10., 17.10., 20.30 Uhr) / Claire Barnett-Jones (17., 19.9. / 1., 4.10., 17.10., 17 Uhr) **MONICA** Gloria Rehm (13., 19., 25.9. / 10., 17.10.) / Angela Vallone (17.9. / 1., 4., 8.10.) **MRS. GOBINEAU** Barbara Zechmeister **MR. GOBINEAU** Simon Neal / Dietrich Volle (17.9. / 1., 8.10.) **MRS. NOLAN** Kelsey Lauritano **TOBY** Marek Löcker

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

LA SERVA PADRONA

/

STABAT MATER

Giovanni Battista Pergolesi
1710–1736

Seit Jahren lebt Serpina als Haushälterin bei Uberto. Doch nun beansprucht sie, nicht länger als Domestikin behandelt zu werden: **LA SERVA PADRONA** – »Die Magd will Herrin sein«. Mit List und schlagfertigen Charme setzt die gewitzte junge Frau alles daran, Ubertos Frau zu werden. Dazu sichert sie sich die Unterstützung Vespones, des Dieners von Uberto. Als der genervte Hausherr ihn losschickt, um ihm eine andere Frau ins Haus zu holen, damit Serpina ihm nicht länger auf der Nase herumtanzt, präsentiert sie ihm einen aufbrausenden Soldaten als ihren angeblichen Bräutigam. Dahinter verbirgt sich niemand anderes als Vespone. Die von Serpina verdolmetschte Forderung des »Capitano Tempesta« nach einer hohen Mitgift lässt Uberto schließlich einlenken: Er willigt in die Heirat mit Serpina ein.

Auf poetische Weise beschwören die mittelalterlichen lateinischen Verse des **STABAT MATER DOLOROSA** (»Die Mutter stand mit Schmerzen«) das Bild Marias, die den Kreuzestod ihres Sohnes Jesus miterleben muss.

S C C H W W E R R E L O S

TEXT VON KONRAD KUHN

In einem Brief an Schiller preist Goethe die Vorzüge der Opera buffa am Beispiel von Cimarosas *Il matrimonio segreto*, ein Werk, das er selbst übersetzte und das ihm als besonders gelungenes Exemplar der Gattung erschien. Ihre Wirkung macht er daran fest, »dass das Alberne, ja das Absurde sich mit der höchsten Herrlichkeit der Musik so glücklich verbindet. Es geschieht dies allein durch den Humor, denn dieser, ohne selbst poetisch zu sein, ist eine Art von Poesie und erhebt uns seiner Natur nach über den Gegenstand.« Schiller, der Adressat von Goethes Beobachtung, pflichtet ihm bei. Auch für ihn liegt die Eigenart der italienischen Oper darin, dass sie ihren Gegenstand zu transzendieren vermag. Dadurch sei gerade dem Deutschen »immer schon etwas Ästhetisches gewonnen, wenn man ihn nur von der Schwere des Stoffes befreit.« Grundsätzlich rege die Oper »durch die Macht der Musik und durch eine feinere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüt zu einer schöneren Empfindung an«.

Was Goethe und Schiller als Merkmale der Opera buffa beschreiben, hat sicher zu deren Siegeszug über die Opera seria, welche die Musikgeschichte bis fast ans Ende des 18. Jahrhunderts geprägt hat, beigetragen. In seinem Drama giocoso führte Mozart die Gattung der Buffo-Oper auf ihren Gipfel. An ihrem Anfang steht jedoch ein 1733 uraufgeführtes, kurzes Werk aus der Feder Giovanni Battista Pergolesis: *La serva padrona*. Der in dem Städtchen Jesi in den Marken geborene und in Neapel ausgebildete

Komponist schrieb das zweiteilige Intermezzo quasi als Pausenfüller für seine Opera seria *Il prigionier superbo*, zwischen deren drei Akte die beiden Teile jeweils eingeschoben wurden. Doch schon bald wurde das »Zwischenspiel« als eigenes Stück aufgeführt. Der *Prigionier superbo* ist längst vergessen, die *Serva padrona* aber erfreut sich seit ihrer Uraufführung in Neapel weltweit ungebrochener Beliebtheit und wurde so zu einer der ersten Repertoireoper überhaupt – war es doch bis dahin unüblich, ältere Werke wiederaufzuführen, sodass jede Premiere eine Uraufführung war.

Commedia dell'arte-Figuren

Dem Anlass ihrer Entstehung entsprechend kommt *La serva padrona* ohne Ouvertüre aus. Zwischen den meist dreiteiligen Da capo-Arien und den die beiden Teile der Kurzoper jeweils abschließenden Duetten stehen Secco-Rezitative (mit der Ausnahme eines einzigen Accompagnato-Rezitativs). Eine Besonderheit ist die stumme Rolle des Dieners Vespone, der für die Handlung unverzichtbar ist, sich aber nur durch Gesten äußert. Das Sujet des – zumeist als alter Mann gezeichneten – Hagestolzes, der trotz seines Reichtums unverheiratet geblieben ist und von seiner Dienerin mit List zu einer Eheschließung überredet wird, entstammt der Commedia dell'arte. Es findet sich in

abgewandelter Form noch in Donizettis 1843 in Paris uraufgeführter, später Buffa *Don Pasquale*, mit dem Unterschied, dass der alternde Junggeselle (hinter dem sich die Commedia-Figur des Pantalone verbirgt) dort durch eine Scheinheirat mit Norina überlistet wird und am Ende als der Düpierte in ihre Heirat mit seinem Neffen einwilligen muss, während er selbst allein bleibt.

Die mit allen Wassern gewaschene Serpina ist sozusagen Norinas Urbild. Uberto hat sie, offenbar früh verwaist und aus ärmlichen Verhältnissen stammend, in ihrer Jugend bei sich aufgenommen. Sie ist also nicht nur seine Hausangestellte, sondern auch sein Mündel. Im Laufe der Jahre ist sie immer selbstbewusster geworden und will nicht mehr als Dienerin behandelt werden. Zwischen den beiden herrscht große Vertrautheit, vielleicht sogar ehrliche Zuneigung. Der Gedanke einer Heirat ist also gar nicht so abwegig, stünden dem nicht Ubertos Ständedünkel und seine Unfähigkeit, sich der eigenen Gefühle bewusst zu werden, im Weg. Hier setzt die »kleine Schlange« (so die Wortbedeutung des sprechenden Namens Serpina) an: Mit Lebensklugheit und Temperament zieht sie alle Register, um ihren Dienstherrn einzuschüchtern, ihn verliebt und schließlich sogar eifersüchtig zu machen; Letzteres mithilfe ihres Dienerkollegen, welcher sich als aufbrausender Capitano Tempesta (»Kapitän Unwetter«) verkleidet und als Heiratswilliger auf einer saftigen Mitgift besteht. Uberto kapituliert. Dass auf beiden Seiten durchaus

zärtliche Gefühle im Spiel sein könnten, lässt sich vielleicht daran ablesen, dass das ursprüngliche Finalduett »Contento tu sarai« zwischen Uberto und Serpina schon bald nach Pergolesis frühem Tod durch das flirtig-verliebte Duett »Per te ho io nel core« aus seiner Oper *Il Flaminio* ersetzt wurde.

Einfühlsame Unmittelbarkeit

Musikalisch besticht *La serva padrona* durch eine einfühlsame Figurencharakteristik, die den ursprünglich schablonenhaften Maskenfiguren lebensnahe Tiefe verleiht. Abgesehen von Wortwitz und Situationskomik, die Pergolesi ebenfalls reich in Musik übersetzt, finden die Gefühle glaubhaften Ausdruck jenseits der Klischee-Affekte, die in der Opera seria mehr und mehr zum bloßen Vorwand für virtuose Ausbrüche geworden waren. Erst durch diese in der Musik neue Unmittelbarkeit des Ausdrucks kann die Opera buffa ihre realistische Kraft gewinnen. – Den in *La serva padrona* so erfolgreich angewandten »galanten Stil« übertrug Pergolesi drei Jahre später auch auf die Vertonung des *Stabat mater*, das die adlige Laienbruderschaft der Cavalieri della Vergine dei Dolori di San Luigi al Palazzo aus Neapel bei ihm in Auftrag gegeben hatte. Offenbar wollte man ein Vorgängerwerk, das zwanzig Jahre zuvor von Alessandro Scarlatti im Auftrag derselben

Confraternità komponiert worden war, durch ein zeitgemäßeres ersetzen. Eben diese Übertragung »weltlicher« Stilmittel auf ein geistliches Werk ist Pergolesis *Stabat mater* immer wieder zum Vorwurf gemacht worden. Zugleich hat sie wohl seine ungeheure Beliebtheit befördert, die sich schon im 18. Jahrhundert etwa in den Worten von Jean-Jacques Rousseau ausdrückt; für ihn war der eröffnende Satz »das perfekte und berührendste Duett aus der Feder irgendeines Komponisten.«

Gerade durch den intimen Zuschnitt – zwei Frauenstimmen, Streichorchester und Continuo – entfaltet sich der Zauber des chorlosen Werkes. Empfindsam, ohne sentimental zu werden, fasst Pergolesi den Schmerz der Mutter im Angesicht des grausamen Kreuzestodes ihres Sohnes in Töne, die zu Herzen gehen. Der ungeheure Nachruhm des Komponisten verdankt sich aber vielleicht auch der Tatsache, dass er wenige Tage nach Vollendung des *Stabat mater* im Alter von nur 26 Jahren an Tuberkulose starb. In der Kombination mit seiner Opera buffa *La serva padrona* zu einem Doppelabend ergibt sich ein reizvoller Kontrast.

LA SERVA PADRONA / STABAT MATER

Giovanni Battista Pergolesi 1710–1736

In italienischer und lateinischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Sonntag, 18. Oktober

VORSTELLUNGEN 22., 30. Oktober / 1., 7., 12. November / 17., 19., 26. Dezember

MUSIKALISCHE LEITUNG Karsten Januschke
INSZENIERUNG Katharina Thoma BÜHNENBILD Etienne Pluss KOSTÜME Irina Bartels
LICHT Olaf Winter DRAMATURGIE Konrad Kuhn

LA SERVA PADRONA

Intermezzo in zwei Teilen / Text von Gennarantonio Federico / Uraufführung am 28. August 1733, Teatro San Bartolomeo, Neapel

SERPINA Simone Osborne / Kateryna Kasper
UBERTO Gordon Bintner / NN
VESPONE Frank Albrecht

STABAT MATER

Katholische Sequenz / Textdichter unbekannt / Uraufführung 1736 in Neapel

SOPRAN Monika Buczkowska / Ekin Su Paker°
MEZZOSOPRAN Kelsey Lauritano / Bianca Andrew

° Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins

WELCHE OPER SOLL MAN SPIELEN?

TEXT VON KONRAD KUHN

Am 1. August 1752 wurde Pergolesis Kurzoper *La serva padrona* in der Pariser Académie royale de musique (dem königlichen Opernhaus, Vorläufer der heutigen Opéra national de Paris) von einer reisenden italienischen Operntruppe unter Leitung von Eustacchio Bambini mit großem Erfolg aufgeführt. Im Pariser Volksmund nannte man sie »les Bouffons«, was so viel wie »Spaßmacher« bedeutet. Ursprünglich war der Buffone in Italien der Hofnarr, »bouffon« bedeutet im Französischen aber auch einfach »komisch«. Die »Buffoni« spielten dreizehn weitere Werke ähnlichen Zuschnitts. Eine Aufführungsserie mit ungeahnten Folgen! Entzündete sich daran doch ein theater- und musiktheoretischer Streit, der, wenn nicht ganz Frankreich, so doch tout Paris über mehrere Jahre in Atem hielt und teilweise zu Tötlichkeiten, Polizeieinsätzen und zwischenzeitlich zur Flucht von Jean-Jacques Rousseau in seine Heimatstadt Genf führte. Die Auseinandersetzungen reichten bis in die Königsfamilie hinein: Auch König Ludwig XV. und seine Gattin, Königin Marie, nahmen darin entgegengesetzte Standpunkte ein. Die Anhänger der streitenden Parteien versammelten sich im Theater unter der jeweiligen Loge: in der »Ecke des Königs« die eher konservativen Verfechter der Tragédie lyrique, wie Lully sie etabliert hatte und Rameau sie noch in der Mitte des 18. Jahrhunderts repräsentierte, in der »Ecke der Königin« die Anhänger der italienischen Opera buffa, die sich um die Enzyklopädisten, also die Philosophen der Aufklärung, scharten. Aber worum ging es genau?

Der Buffonisten-Streit

Rousseau, der als Komponist eher Dilettant war, hatte mit seiner eigenen Oper *Der Dorfwharsager* im selben Jahr (1752) in Fontainebleau einen Achtungserfolg

errungen; stilistisch wurde er mit diesem eher unbedeutenden Werk jedoch der Königspartei zugerechnet. Daraufhin ergriff er vehement Partei für die italienische Oper und sprach der französischen Sprache sogar grundsätzlich die Eignung für das Musiktheater ab. In seinem Pamphlet *Brief über die französische Musik* lobte er Pergolesis *Serva padrona* über den grünen Klee und stellte das leichtgewichtige Intermezzo als Musterbeispiel wahrer Opernkunst dar, während er Rameau frontal angriff.

Dass die scheinbar nur musikästhetische Frage so sehr die Gemüter erhitzte, hatte aber auch soziale Gründe. Die von Pergolesi rund zwanzig Jahre zuvor komponierte Oper schien wie auch das sonstige Repertoire der »Buffoni«, die Paris im übrigen 1754 wieder verließen, in ihrem melodischen Duktus alltagsnah und ungeziert. Das aufstrebende Bürgertum konnte sich darin wiederfinden – im Gegensatz zu den historisierenden Sujets und der hochgestochenen formalen Anlage der höfischen Tragédie lyrique. Auch deshalb nahmen Diderot, d'Alembert und andere Enzyklopädisten keine vierzig Jahre vor der französischen Julirevolution von 1789 gern Partei für die »Ecke der Königin«. Die »Querelle des bouffons« führte wenige Jahre später zur Entstehung der Opéra comique, die als eigenständige französische Entwicklung schließlich die italienische Buffo-Oper überflügelte sollte – allerdings erst im 19. Jahrhundert. Der Anlass des längst vergessenen Opernstreits aber, Pergolesis *Serva padrona*, erweist sich noch heute als gemein lebendig. So bietet die Frankfurter Neuinszenierung eine Gelegenheit, der Eigenart dieses kleinen, großen Werkes nachzuspüren.

LIEDERABEND

JACK SWANSON MALCOLM MARTINEAU

Von einem, der kam,
sang und siegte –
und es selbst kaum
glauben kann

TEXT VON MAREIKE WINK

Scheinbar spielend leicht, dabei überaus elegant bewältigte Jack Swanson an der Oper Frankfurt als Rodrigo in Rossinis *Otello* einen gesanglichen Kraftakt der besonderen Art: Die Partie steckt voller Koloraturen und liegt nochmal höher als die des Titelhelden – umso größer ist die Gefahr, dass es hier vor allem »laut und angestrengt« klingt. Doch der junge Tenor mit der einmalig schönen, klaren und ausgewogenen Stimme nahm die Hürde mit links, sodass man beinahe Mitgefühl für den Rivalen des verachteten Otello entwickeln musste. Publikum und Kritiker lagen dem Frankfurt-Debütanten zu Füßen.

Zweifellos zählt Jack Swanson, der seine Rollen nicht nur stimmlich, sondern auch charakterlich bis in die Tiefen auslotet, zu den aufregendsten Talenten seines Fachs. Mit seinen Interpretationen virtuoser und temporeicher Belcanto-Partien von Rossini und Donizetti hat sich der Absolvent des Nachwuchsprogramms der Santa Fe Opera USA- und europaweit längst einen Namen gemacht. Engagements führten den jungen Amerikaner bereits u.a. für sein Rollendebüt als Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*) an die Opera Omaha, als Lindoro (*L'italiana in Algeri*) und Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) an die Santa Fe Opera,



in der Titelpartie von *Candide* an die Los Angeles Opera und als Ramiro (*La Cenerentola*) an die Houston Grand Opera. Darüber hinaus war der mit dem Richard Tucker Memorial Award ausgezeichnete Sänger an der Oper Köln, der Norske Opera in Oslo, am Théâtre des Champs-Élysées in Paris und beim Glyndebourne Festival zu Gast.

Hätte ihm das vor ein paar Jahren jemand vorhergesagt, wäre seine Reaktion eher ungläubig ausgefallen: »Wow, is this really going to happen?« Immer wieder gab es Momente, in denen sich Jack Swanson genau diese Frage gestellt hat. Und noch heute ist es für ihn manchmal unfassbar, mit welcher Geschwindigkeit sich seine Karriere entwickelt.

Mit seinem Recital ergibt sich nun die seltene Gelegenheit, den Ausnahme-Sänger auch als Liedinterpret an der Oper Frankfurt zu erleben. Willkommen zurück, Jack Swanson!

WERKE VON Beethoven, Schumann, Liszt, Poulenc u.a.

TERMIN 6. Oktober, 19.30 Uhr, Opernhaus

TENOR Jack Swanson
KLAVIER Malcolm Martineau

} ZUGABE

OPER EXTRA

TERMIN 11. Oktober, 11 Uhr, Opernhaus

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins

I PURITANI

Im Rahmen eines Balls der Schwarzen Romantik nach Motiven von Vincenzo Bellinis letzter Oper erinnert sich die Pariser Gesellschaft an den gefeierten, skandalumwitterten Komponisten. Anlässlich seiner Trauerfeier werden Szenen aus *I puritani* lebendig. Sie kreisen um den seelischen Verfall einer betrogenen jungen Frau: Elvira, die Tochter des Puritaners Lord Valton, liebt Arturo Talbo, einen heimlichen Anhänger der feindlichen Royalisten. Sie erhält von ihrem Vater die Erlaubnis, Arturo zu heiraten. Dieser stellt aber ausgerechnet am Hochzeitstag seine Königstreue über die Liebe zu seiner Braut. Er befreit die von den Puritanern gefangen gehaltene Königswitwe Enrichetta di Francia und flieht mit ihr. Im Glauben, ihr Bräutigam liebe eine andere, wird Elvira wahnsinnig ...

Die Klangwelten Bellinis entfalten in seinem letzten Werk ihre unwiderstehliche Magie, wobei sie die menschliche Stimme in den Dienst der tragischen Handlung stellen. Entscheidend sind dabei extreme emotionale Situationen, die ihren eigenen Gesetzen folgen und die Explosionskraft des Moments verherrlichen.

Vincenzo Bellinis widersprüchliche Biografie und sein nicht immer verantwortungsbewusstes Agieren in Liebesbeziehungen inspirierten die Konzeption des Regisseurs Vincent Boussard. Jenseits von historischen Vorlagen erzählt seine Inszenierung eine Geschichte in der Entstehungszeit der 1830er Jahre über Bellini, der sein Pariser Publikum verführte, und fokussiert sich auf den Protagonisten Arturo, dessen rücksichtslose Wendungen, zerstörerische Egozentrik und Frauenopfer starke biografische Züge aufweisen. (ZH)



DER EGOIST

UND SEIN OPFER

I PURITANI

Vincenzo Bellini 1801–1835

Opera seria in drei Teilen /
Uraufführung 1835 / Text von Carlo
Pepoli. In italienischer Sprache mit
deutschen und englischen Übertiteln /
Gekürzte Fassung

WIEDERAUFNAHME Donnerstag,
3. September
VORSTELLUNGEN 6., 9., 12.,
20. September

MUSIKALISCHE LEITUNG Oksana Lyniv
NACH DER REGIE VON Vincent Boussard
SZENISCHE LEITUNG Caterina Panti
Liberovici **BÜHNENBILD** Johannes Leiacker
KOSTÜME Christian Lacroix **VIDEO** Isabel
Robson **LICHT** Joachim Klein **CHOR**
Tilman Michael **DRAMATURGIE** Zsolt
Horpácsy

ELVIRA Brenda Rae **LORD ARTURO TALBO**
Francesco Demuro **SIR RICCARDO FORTH**
Andrzej Filończyk **LORD GUALTIERO**
VALTON Thomas Faulkner **SIR GIORGIO**
Kihwan Sim **SIR BRUNO ROBERTON** Tianji
Lin **ENRICHETTA DI FRANCIA** Karolina
Makuła° **EINE FRAU** Evie Poaros

° Mitglied des Opernstudios



WAS Liebe IST

LE NOZZE DI FIGARO

Eine Oper, die von einem verrückten Tag erzählt. Mozart und sein Librettist Da Ponte füllen die 24 Stunden mit jeder Menge Liebe, Treue, Verführung, Eifersucht und auch ein wenig Trauer: Graf Almaviva will seine Zusage, bei seinen weiblichen Bediensteten künftig auf das *Ius primae noctis* zu verzichten, heimlich rückgängig machen. Als sein Kammerdiener Figaro und Susanna, die Zofe von Almavivas Frau, noch an diesem Tag heiraten wollen, versucht der Graf alles, um die bevorstehende Hochzeit zu verhindern. Währenddessen taucht immer wieder – stets im falschen Moment – ein pubertierender Knabe auf, der seinen verzweifelten Wunsch nach Zuneigung offenbart: »Voi che sapete che cosa è amor« (»Ihr, die Ihr wisst, was Liebe ist«). Susannas Scharfsinn und eine gemeinsam mit der Gräfin und Figaro gestrickte Intrige sorgen für ein spätes Erwachen des Grafen, der am Schluss bereit und Besserung gelobt.

Rory Macdonald dirigiert die Rückkehr der Inszenierung von Guillaume Bernardi mit den fantastischen Kostümen von Peter DeFreitas. Als Figaro steht Gordon Bintner auf der Bühne, an seiner Seite das neue Ensemblemitglied Bianca Tognocchi als Susanna, Liviu Holender als Graf und Adriana Gonzalez als Gräfin Almaviva. (DE)

LE NOZZE DI FIGARO

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Oper in vier Akten / Uraufführung 1786 / Text von Lorenzo Da Ponte nach Pierre Augustin Caron de Beaumarchais. In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln / Gekürzte Fassung ohne Chor

WIEDERAUFNAHME Freitag, 18. September

VORSTELLUNGEN 24., 26. September / 2., 9. Oktober

MUSIKALISCHE LEITUNG Rory Macdonald **NACH DER REGIE VON** Guillaume Bernardi

SZENISCHE LEITUNG Caterina Panti Liberovici **BÜHNENBILD** Moritz Nitsche **KOSTÜME** Peter DeFreitas **LICHT** Olaf Winter **DRAMATURGIE** Zsolt Horpácsy **CHOREOGRAFISCHE MITARBEIT** Bernd Niedecken

FIGARO Gordon Bintner **SUSANNA** Bianca Tognocchi **GRAF ALMAVIVA** Liviu Holender **GRÄFIN ALMAVIVA** Adriana Gonzalez **CHERUBINO** Bianca Andrew **MARZELLINE** Cecelia Hall **BARTOLO** Anthony Robin Schneider **ANTONIO** Franz Mayer **BARBARINA** Ekin Su Parker° **BASILIO / DON CURZIO** Michael McCown

° Mitglied des Opernstudios



WERTHER

Ein immenses Liebesbedürfnis und der Drang nach Entgrenzung treffen auf gesellschaftliche Zwänge, die das Einlösen der eigenen Sehnsüchte unmöglich machen: Zwischen dem jungen Rechtspraktikanten Werther und der pflichtbewussten Charlotte entflammt eine Liebe, die vom ersten Moment an sinnliches Begehren ist, durch Charlottes Verbindung mit dem erfolgreichen Albert jedoch keine Erfüllung finden kann. Was bleibt, ist Verzweiflung und für Werther ein einziger Ausweg ...

Jules Massenets Drame lyrique in vier Akten geht zurück auf Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werther*, Bestseller und Medienskandal des 18. Jahrhunderts; sogar Napoleon hatte sich vom Hype um die stürmisch-drängende Suizidgeschichte anstecken lassen. Frenetisch war der Applaus nach der Wiener Uraufführung der Oper 1892. Massenet war gelungen, was Goethe einst in seinen Notizen zum Stichwort Musik festgehalten hatte: dass diese »mehr oder weniger den Sinn hat, die Empfindung, die Leidenschaft, welche der Dichter ausdrückt, vor Augen zu führen«. Im melodischen Anknüpfen der Liebenden und im Zusammenklang ihrer Stimmen offenbart sich ihre Nähe noch deutlicher. Noch sehnsüchtiger klingt der damals untypische Einsatz des Freiheit verheißende Saxofons, noch schärfer wird der Blick auf die rigide Gesellschaft durch die Hinzufügung der zynisch-buffonesken Randfiguren Johann und Schmidt.

Willy Deckers Inszenierung lässt das Spannungsfeld, in dem sich Werther und Charlotte zwischen Freiheit und Einengung, Wunsch und Realität, Hoffnung und Resignation bewegen, in einem abstrakten Bühnenbild von Wolfgang Gussmann farblich und räumlich erfahrbar werden.

Als Werther und Charlotte sind Ensemblemitglied Gerard Schneider und die regelmäßig in Frankfurt gastierende französische Mezzosopranistin Gaëlle Arquez zu erleben. Die Partie des Albert übernimmt Domen Križaj. Die musikalische Leitung liegt in den Händen von Takeshi Moriuchi. (MW)

WERTHER

Jules Massenet 1842–1912

Lyrisches Drama in vier Akten / Uraufführung 1892 / Text von Edouard Blau, Paul Milliet und Georges Hartmann nach Johann Wolfgang von Goethe. In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Originalproduktion von De Nederlandse Opera Amsterdam in Kooperation mit der Opéra de Lyon

WIEDERAUFNAHME Sonntag, 27. September

VORSTELLUNGEN 3., 11., 15., 24. Oktober

MUSIKALISCHE LEITUNG Takeshi Moriuchi

NACH DER REGIE VON Willy Decker

SZENISCHE LEITUNG Alan Barnes

BÜHNENBILD, KOSTÜME Wolfgang Gussmann

LICHT Joachim Klein

KINDERCHOR Csaba Grünfelder

WERTHER Gerard Schneider

CHARLOTTE Gaëlle Arquez

SOPHIE Heather Engebretson

ALBERT Domen Križaj **JOHANN** Iain MacNeil

LE BAILLI Franz Mayer

SCHMIDT Brian Michael Moore



TURBULENZEN

in bester
Gesellschaft

XERXES

Mit einer skurrilen Liebeserklärung an eine Platane beginnt die verwirrende Tragikomödie: Der exzentrische König Xerxes liebt einen Baum und wirkt amtsmüde. Er und sein Bruder Arsamene stehen im Mittelpunkt des seltsamen Spiels. Sie sind grundverschieden. Arsamene macht immer das, was richtig ist, auch wenn er von seinem Bruder und König dafür bestraft wird. Xerxes dagegen will immer das haben, was er nicht kriegen kann, und wechselt zwischen strategischer Kriegsführung und seinen Liebesgeschichten ungeniert hin und her. Er

plant, die Geliebte seines Bruders, Romilda, zu erobern, obwohl er bereits mit der Königstochter Amastre verlobt ist, die das Ganze als Soldat verkleidet heimlich beobachtet. Liebe, Neid und Eifersucht sowie falsch zugestellte Briefe und irreführende Versprechungen sorgen für Wirbel, wobei Händel mit den einfachen Mitteln einer Stegreifkomödie die verlogene Gruppe der High Society beleuchtet. Am Ende wird Xerxes in seine Schranken verwiesen und muss einsehen, dass seine Macht keine Gefühle steuern kann.

Xerxes zählt zu Händels letzten Opern. Sie zeugt vom ausgefeilten Spätstil des damals schon gesundheitlich angeschlagenen Komponisten. Nicht nur die überraschenden, ganz für sich stehenden Arien deuten auf eine Erneuerung seiner Musikdramaturgie hin, sondern auch deren schnelle Wechsel mit kurzen Rezitativen. So nimmt die Oper ein schwindelerregendes Tempo auf. Tilmann Köhlers Inszenierung vermittelt im Gewand atemberaubender Turbulenzen einen tiefen Einblick in die Welt der Gefühle, Verstrickungen und (unerfüllten) Wünsche eines überforderten Diktators und seiner nicht weniger verunsicherten Zeitgenossen: Eine bissige Persiflage auf Sehnsüchte, Verzweiflung und (selbst-)zerstörerischen Größenwahn eines Machthabers und zugleich auf eine in sich verstrickte, »noble« Gesellschaft, die zunehmend ihre Fassung verliert. (ZH)

XERXES

Georg Friedrich Händel 1685–1759

Oper in drei Akten / Uraufführung 1738 / Text nach Silvio Stampiglia. In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln / Gekürzte Fassung

WIEDERAUFNAHME Freitag, 23. Oktober

VORSTELLUNGEN 25., 29. Oktober / 5., 14. November / 2., 5., 9. Juli

MUSIKALISCHE LEITUNG Roland Böer **NACH DER REGIE VON** Tilmann Köhler **SZENISCHE LEITUNG** Hans Walter Richter **BÜHNENBILD** Karoly Rizs **KOSTÜME** Susanne Uhl **LICHT** Joachim Klein **VIDEO** Marlene Blumert **DRAMATURGIE** Zsolt Horpácsy

XERXES Cecelia Hall / Bianca Andrew **ARSAMENE** Eric Jurenas **ROMILDA** Kateryna Kasper **ATALANTA** Elizabeth Sutphen **AMASTRE** Katharina Magiera **ARIODATE** Božidar Smiljanić **ELVIRO** Thomas Faulkner

} JETZT!

OPER FÜR FAMILIEN

Eine erwachsene Person zahlt ein Ticket zum regulären Preis und kann bis zu drei junge Menschen bis 18 Jahre kostenlos mitnehmen. Wir empfehlen ein Mindestalter von 12 Jahren.

TERMIN 23. Oktober, 19 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung der Helaba und der Stadt Eschborn

WILLKOMMEN AN BORD DER PRIMUS-LINIE!



⚓ PANORAMAFahrTEN

⚓ SCHIFFSCHARTER

🍹 EVENTS & AUSFLÜGE

INFOS & TICKETS:
EISERNER STEG, MAINKAI
WWW.PRIMUS-LINIE.DE
069-1338370



Jonathan Abernethy in *Julietta*

**NUR
FLIEGEN
IST
SCHÖNER**

**JONATHAN
ABERNETHY**
Tenor

TEXT VON STEPHANIE SCHULZE

Einen Tenor auf sein hohes C zu reduzieren, wäre vermessen, aber ohne brillante Spitzentöne geht es auch nicht. »Auf die hohen Töne läuft alles hinaus, jeder im Publikum erwartet sie. In diesen Momenten muss vieles stimmen, man muss ausgeruht sein, eine sichere Technik haben, gleichzeitig spielen auch Elemente des Unbekannten, etwas Mystisches hinein«, beschreibt der junge Sänger aus Neuseeland die für ihn beinahe enigmatische Fähigkeit, die Bruststimme bis in hohe Lagen zu führen. »Mir kommt es so vor, als gelte es, eine große Schlucht zu überbrücken, ohne zu wissen, wie und was auf der anderen Seite liegt. Darin besteht ein ganz besonderer Reiz.«

Höher, schneller, weiter

Jonathan Abernethy liebt Herausforderungen und Extreme, die Überwindung kosten. Nicht nur beim Singen sucht er den besonderen Kick. Bungee-Jumping aus Flugzeugen, Autorennen, Downhill Mountain Biking – Hauptsache schnell und ein bisschen gefährlich. »Ich bin ein Adrenalin-Junkie. »Mäßigung in Maßen« ist höchstwahrscheinlich mein Motto«, sagt er augenzwinkernd. Von dem Traum Pilot zu werden, musste er sich früh verabschieden. Seine Augen beginnen jedoch zu leuchten, wenn er von Kunstfliegern wie den Red Arrows oder den Blue Angels und ihren atemberaubenden Stunts erzählt: »In meiner Freizeit baue ich kleine ferngesteuerte Maschinen und Drohnen und düse mit ihnen zumindest visuell mit einer Geschwindigkeit von bis zu 140 km/h durch verlassene Fabrikhallen oder übers Gebirge. Ich nehme sie überall mit hin. Wenn ich Michael Fabiano treffe, dann werde ich etwas wehmütig: Er ist Tenor und Pilot!«

Kontinuierliche Beschleunigung

Das Fliegen in der Musik selbst gehört für Jonathan Abernethy jedoch zu den unvergleichlichen Erlebnissen. »Das hohe C klappt ziemlich gut, und ist für mich bei Weitem nicht so beängstigend wie zum Beispiel Koloraturen!« Beim ersten Blick in die Noten für ein Konzert mit Thomas Hengelbrock im Concertgebouw Amsterdam im vergangenen Jahr dachte er sich: »Händel hätte ab und zu ruhig ein paar Töne weglassen können!« Er lacht. »Aber dann war es unglaublich beglückend. Wenn ich das Gefühl habe, völlig in der Musik zu sein, der Klang strömen kann wie auf einer geschmeidigen Achterbahn, in der keine Unebenheiten zu spüren sind, und alles in kontinuierlicher Beschleunigung geschieht, dann ist das wahn-sinnig befriedigend. Mozart oder Donizetti verschaffen mir dieses Gefühl.« Neben seinen ersten Frankfurter Auftritten in *Salome*, *Julietta* und *Romeo und Julia auf dem Dorfe* debütierte er in seiner derzeitigen Lieblingsrolle Nemorino (*L'elisir d'amore*) bei den Tiroler Festspielen in Erl im Winter 2019. Mit Partien wie Don José (*Carmen*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) oder Ferrando (*Così fan tutte*) – »eine Explosion von Emotion und Erregung« – liebäugelt er bereits.

Ein ernst gemeinter Rat von Kiri

Obwohl Jonathan Abernethy seit Kindertagen immer gern gesungen hat, konnte er sich nicht vorstellen, jemals eine professionelle Sängerlaufbahn einzuschlagen. Den ersten Kontakt mit der Opernwelt in einer »light-Version« hatte er bei einer Galaveranstaltung in Wellington. Er begann, Aufnahmen von Pavarotti und »good old« Fritz Wunderlich zu hören und war hingerissen. Obwohl er privat Gesangsunterricht nahm, studierte er zunächst Wirtschaft und Informationstechnik und kümmerte sich schließlich um die IT bei Motorsport New Zealand. Während einer Musik-Sommerschule kam dann ein Mitarbeiter von Kiri Te Kanawa auf ihn zu und schlug ihm vor, sie zu treffen. »Kiri riet mir, das Ganze vielleicht doch etwas ernster zu nehmen. Acht Monate später hatte ich einen Preis gewonnen und ein Stipendium für das Opernhaus in Sydney in der Tasche. Ich dachte nur, warum verschwenden die ihre Zeit mit mir? Nach einem Vorsingen wurde ich dann in das Young Artist Program aufgenommen und gab mein professionelles Debüt – am Opernhaus von Sydney, unglaublich!«

Über die Mozart Residency beim renommierten Festival d'Aix-en-Provence 2015, wo er später auch in Produktionen von *Erismena* und *Ariadne auf Naxos* gastierte, kam der junge Sänger 2017/18 in das Internationale Opernstudio des Opernhauses Zürich. Zwei Jahre später ist Frankfurt sein Zuhause – neues Land, neue Sprache, neue Rollen. Seine erste Spielzeit hier war unglaublich lehrreich und intensiv. Manchmal vermisst er Neuseelands Natur, Wald und Wasser, das angenehme Klima. Obwohl er scheinbar nichts so sehr gern Schritt für Schritt an. Bis zum Ende des Jahres hat er sich vorgenommen, seine Deutschkenntnisse zu verbessern. Und vielleicht findet sich im Rhein-Main-Gebiet auch die Möglichkeit, einen Segelflugschein zu machen. Fürs Ankommen darf es gern ein bisschen weniger Speed sein.

HAPPY NEW EARS

HOMMAGE À CLAUDE VIVIER

Er gehört zu den schillernden Ausnahmefiguren der Neuen Musik: Der kanadische Komponist Claude Vivier, 1948 als Sohn unbekannter Eltern geboren in Montreal, Quebec, und 1983 im Alter von nur 34 Jahren in seiner Pariser Wohnung von einem Prostituierten ermordet. Nach einem Studium bei Gilles Tremblay kam er Anfang der 1970er Jahre zu Gottfried Michael Koenig ans Institute for Sonology in Utrecht und anschließend zu Karl-Heinz Stockhausen nach Köln. Im Gegensatz zur seriellen Schule war sein Komponieren jedoch von der Auseinandersetzung mit der Melodie und, unter dem Einfluss der Spektralmusik, auch der Klangfarbenmelodie geprägt, stets von radikaler Subjektivität und häufig autobiografisch gefärbt. 1974 erreichte er

mit seinem Werk *Lectura di Dante* erstmals größere Aufmerksamkeit. Das Kardinalthema des verlassenen, einsamen Kindes ist schon hier präsent. Später verarbeitete er Einflüsse orientalischer und ostasiatischer Musik, die er auf Reisen nach Japan, Bali und in den Iran kennengelernt hatte. Im Happy New Ears-Konzert ist neben dem Ensemble Modern die Sopranistin Sarah Maria Sun zu erleben, die zuletzt bei einem Rolf Riehm gewidmeten Porträtkonzert der Reihe sowie in dessen Oper *Sirenen – Bilder des Begehrens und des Vernichtens* und in Peter Eötvös' *Der goldene Drache* an der Oper Frankfurt aufgetreten ist.

CLAUDE VIVIER 1948–1983
Lectura di Dante für Sopran und Ensemble (1974)

TERMIN 16. Oktober, 19.30 Uhr,
HfMDK Großer Saal
SOPRAN Sarah Maria Sun **DIRIGENT** Dirk Kaftan **MODERATION** Stefan Drees

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



UNTER DEM DRUCK DER ZEIT

BERND LOEBE IM GESPRÄCH MIT KLAUS UND GUIDO IMBESCHIEDT

Über 60 Jahre sind wir gemeinsam »druckreif« geworden und zusammengewachsen. 60 Jahre lang begleitete uns Imbescheidt & Co als treuer Partner. Nach einer 140-jährigen Firmengeschichte muss das Traditionsunternehmen in fünfter Generation nun schließen. Die Oper Frankfurt verliert damit nicht nur »ihre« Druckerei und ihren Programmheft-Verleger, sondern auch eine Drucker-Familie, der es täglich auf jeden einzelnen Buchstaben in unseren zahlreichen Publikationen ankam.



1951: Imbescheidt-Lieferwagen vor dem alten Schauspielhaus am Theaterplatz (heute Willy-Brandt-Platz), in dem nach dem Krieg Opernvorstellungen stattfanden

BERND LOEBE Ich hatte vor Kurzem ein altes Programmheft aus den 60er Jahren in den Händen.

KLAUS IMBESCHIEDT Da habe ich ältere! Wir haben 1949 angefangen, für die Oper Frankfurt zu drucken. Nicht für dieses Haus, denn nach dem Krieg fand ja alles im Börsensaal statt, auch die Oper.

BERND LOEBE Es war immer mehr als nur eine rein geschäftliche Beziehung, oder übertreibe ich?

KLAUS IMBESCHIEDT Es war mehr als eine geschäftliche Beziehung – es war meine Leidenschaft! Ich habe damals in Stuttgart die junge Anja Silja gehört und die *Ring-* und *Tristan-*Inszenierungen von Wieland Wagner gesehen. Und da hat es mich gepackt, ich wollte Musik studieren. Mein Vater hat mir das Musikstudium genehmigt, aber er sagte: »Du machst erstmal eine ordentliche Ausbildung, wer weiß, was mit deiner Musik passiert.« Ich habe dann allmählich gemerkt, dass er Recht hatte. Also habe ich zu meinem Vater gesagt: »Ich übernehme die Druckerei, aber ich will für die Städtischen Bühnen weiterarbeiten und diesen Bereich ausbauen. Waschmittelwerbung drucke ich nicht.« Mein Vater hat mir das zugestanden. 1964 kam ich in den Betrieb und habe mir ziemlich schnell den künstlerischen Bereich unter den Nagel gerissen: Im Laufe der Zeit kamen das Theater am Turm, der Mousonturm, später die Alte Oper, dann der Hessische Rundfunk und die Pro Arte Konzerte dazu. Die Druckerei Imbescheidt wurde die Kultur-Druckerei Frankfurts.

BERND LOEBE Worauf achten Sie beim künstlerischen Erlebnis am meisten?

KLAUS IMBESCHIEDT Genau genommen sind mir das Orchester und die musikalische Leitung am wichtigsten. Wenn aus dem Graben nicht das Richtige herauskommt, können die da oben machen, was sie wollen, der Abend ist für mich futsch. Ob der Sänger oder die Sängerin das hohe C schafft oder kratzt – schade drum, ist für mich aber nicht das Thema. Das Gefühl kommt aus dem Orchester und vom Dirigenten.

BERND LOEBE Wie war es für Sie als Sohn, unter einer derart starken Persönlichkeit aufzuwachsen und eine eigene Meinung, vielleicht auch eine ganz andere Sympathie für die Musik, für das Theater, für die Städtischen Bühnen zu entwickeln?

GUIDO IMBESCHIEDT Die starke Persönlichkeit war zweifelsohne da, andererseits hat mir mein Vater immer wahnsinnig viele Freiheiten gelassen. Davon habe ich sehr profitiert. Mein Vorteil war, dass mich mein Vater in frühen Jahren sehr viel in die Oper und ins Konzert mitgenommen hat. Eine meiner ersten Opern hier war Hans Neuenfels' *Aida*-Inszenierung. Das hat mich damals schon vor den Kopf gestoßen, aber dadurch bin ich eben auch mit der klassischen Musik und dem Musiktheater so vertraut geworden, dass ich bis heute sehr gerne in die Oper gehe.

BERND LOEBE Zu einer solchen symbiotischen Zusammenarbeit gehört ja auch, dass die Städtischen Bühnen immer sehr zufrieden waren mit der Leistung von Imbescheidt. Wir haben es sehr gemocht, wie flexibel und schnell Sie gearbeitet haben, wie Sie improvisieren konnten, wie Sie Probleme des Theaters verstanden haben, etwa bei spontan umbesetzten Liederabenden – Sie waren stets da, wenn man Sie gebraucht hat.

KLAUS IMBESCHIEDT Das war für uns eine Selbstverständlichkeit, weil wir mit dem Haus so verwachsen sind. Unsere ganze Belegschaft wusste: Überstunden können kurzfristig immer drin sein. Die Dramaturg*innen haben früher manchmal noch um acht Uhr abends bei uns gesessen und gearbeitet, und dann musste noch jemand da sein, der das in Blei gießt. Es wurde halt einfach erledigt, es ging manchmal nicht anders.

BERND LOEBE 1994 gab es an der Oper Frankfurt eine Situation, in der der damalige Intendant Martin Steinhoff gesagt hat: »Ich habe kein Geld mehr für Programmhefte. Wir machen vielleicht noch einen Besetzungszettel, und das war's.« Und da haben Sie gesagt: »Das können die Städtischen Bühnen nicht machen.«

KLAUS IMBESCHIEDT Ja, ich habe damals zu Steinhoff gesagt: »Geld hin, Geld her, das geht so nicht, dann übernehmen

wir die Programmhefte.« Er sagte: »Ihr müsst sie dann aber auch finanzieren.« Wir haben hin und her gerechnet und kamen zu der Einigung, dass die Programmhefte seitdem bei der Druckerei Imbescheidt produziert werden. So entstand dieser sogenannte Verlag.

BERND LOEBE Nun sind Sie zu der bitteren Erkenntnis gekommen, dass Ihre Firma an Grenzen stößt. Dass Sie eine Zäsur einläuten müssen. Das stelle ich mir als einen sehr schweren Prozess vor.

GUIDO IMBESCHIEDT Ein sehr schwieriger Prozess, der über Jahre gereift ist. Es ist schwer geworden, in der Druckbranche Geld zu verdienen, und wir haben schon in den letzten Jahren an allen Ecken und Enden gespart, um noch klarzukommen. Da fragt man sich natürlich: Wie soll das bis zur Rente weitergehen, wie soll ich das schaffen? Da ist man schon ein bisschen verzweifelt. Und es steht auch eine lange Tradition dahinter: Wir wären dieses Jahr 140 Jahre alt geworden – das macht es nicht leichter. Im letzten Jahr wurde es immer schwieriger und ich habe sehr konkret darüber nachgedacht, den Beendigungsschritt zu gehen. Es ist mir schwer gefallen, es meinen Eltern, meinen Mitarbeiter*innen zu sagen, und es ist mir sehr schwer gefallen, es hier in der Oper zu verkünden. Es tut wahnsinnig weh, aus unterschiedlichsten Gründen: Da geht es um Familientraditionen, gute, lange gewachsene Beziehungen ... Aber es ist andererseits bei der Entwicklung, die wir in den letzten zehn, fünfzehn Jahren erlebt haben und die wir auch noch in den nächsten Jahren erleben werden, einschließlich dem, was das Virus Covid-19 gerade verursacht, der einzig sinnvolle Schritt.

BERND LOEBE Damit meinen Sie konkret die Konkurrenz durch das Digitale?

GUIDO IMBESCHIEDT Ja, das kann man so sagen. Wir haben in der Druckindustrie deutlich darunter gelitten, dass man über das Internet Aufträge anders verteilen kann. Da gibt es einige sehr große Online-Druckereien, die zwar klassisch drucken, aber so viel günstiger sind. Das hat alles deutlich verändert. Wir stehen in einer Reihe von vielen, auch großen Druckereien im Frankfurter Raum, die alle schon zugemacht haben oder demnächst schließen werden.

BERND LOEBE Ich denke, auch hier rede ich für viele Kolleg*innen in der Stadt, wenn ich sage, wir bedauern es sehr. Die Zusammenarbeit war immer vorzüglich, die Leidenschaft war da, Sie waren immer präsent: Sie haben nicht nur Ihr Produkt abgeliefert, Sie wollten auch das Endergebnis mit eigenen Augen sehen – in zahlreichen Vorstellungen unseres Hauses. Da bricht tatsächlich eine Frankfurter Tradition und Institution weg, wenn es Imbescheidt nicht mehr gibt.

KLAUS IMBESCHIEDT Wir wollen uns nicht überbewerten. Aber wenn man etwas so lange gemacht hat, tut es einem wirklich in der Seele weh. Früher musste ja alles, ob ein Blatt oder ein 48-seitiges Heft, per Bote von der Druckerei zur Oper gebracht und zur Kontrolle noch einmal vorgelegt werden, bevor es in den Druck gehen konnte. Und dann musste es abends natürlich pünktlich da sein. Das war alles selbstverständlich, man hat sich darauf eingestellt. Heute, wenn mein Sohn etwas setzt, dann bekommt er fünf Minuten später einen Anruf von der Oper: »Ist in Ordnung, Haken dran.«

BERND LOEBE Welche Hoffnung haben Sie für die Zukunft der Städtischen Bühnen?

KLAUS IMBESCHIEDT Ich habe eigentlich nur die Hoffnung, dass ihr weiterhin gute Oper macht, wo auch immer in Frankfurt. Ich persönlich habe mich so an die Theaterdoppelanlage, das Wolkenfoyer gewöhnt, dass ich mich riesig freuen würde, wenn wir das Haus so erhalten könnten. Aber ich verstehe auch, wenn es neu gebaut werden muss.

BERND LOEBE Sie bleiben uns also treu?

KLAUS IMBESCHIEDT Als Besucher bleiben wir Ihnen treu, solange wir laufen können. So zwölf, vierzehn Mal bin ich im Laufe einer Saison mindestens im Haus. Das soll auch so bleiben.

GUIDO IMBESCHIEDT Es ist schlimm genug, dass die Geschäftsbeziehung zum Opernhaus enden muss. Die persönliche Beziehung werde auch ich selbstverständlich aufrecht erhalten – hier wird herausragendes Musiktheater gemacht, das lassen wir uns auch in Zukunft keinesfalls entgehen!

KAMMER MUSIK AUF DER BÜHNE

Österreich trifft Ungarn

GYÖRGY LIGETI 1923-2006
Passacaglia ungherese für Cembalo
JOSEPH HAYDN 1732-1809
Klaviertrio Nr. 39 G-Dur Hob.XV/25
für Violine, Violoncello und Klavier
(»Zigeunertrio«)
FRANZ SCHUBERT 1797-1828
Ungarische Melodie h-Moll D 817
für Klavier
JENŐ TAKÁCS 1902-2005
Rhapsodie op. 49a (*Ungarische Weisen*)
für Violine und Klavier
GYÖRGY LIGETI 1923-2006
Hungarian Rock (Chaconne) für
Cembalo
JOHANNES BRAHMS 1833-1897
Klavierquartett Nr.1 g-Moll op. 25
für Violine, Viola, Violoncello und
Klavier

TERMIN 27. September, 11 Uhr, Opernhaus
VIOLINE Regine Schmitt **VIOLA** Elisabeth
Friedrichs **VIOLONCELLO** Florian Fischer
KLAVIER / CEMBALO Takeshi Moriuchi

2. Kammermusik

WERKE VON Ludwig van Beethoven,
Jacques Offenbach und Mathias Bild

TERMIN 18. Oktober, 11 Uhr,
Bockenheimer Depot
LIMARO-TRIO UND -QUARTETT
VIOLINE Lin Ye, Danny Gu **VIOLA** Mathias
Bild **VIOLONCELLO** Roland Horn

KONZERTE / JETZT!

JETZT!

VOR, AUF,
HINTER, UNTER
DER BÜHNE

INTERMEZZO Oper am Mittag

Mitglieder des Opernstudios und der
Paul-Hindemith-Orchesterakademie
bringen im Wechsel mit Studieren-
den der Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Frankfurt kosten-
frei Ihre Mittagspause zum Klingen.
Lunchpakete stehen für Sie zum
Kauf bereit.

Für (junge) Erwachsene

TERMINE
14. September /
19. Oktober, jeweils
12.30 Uhr im
Holzfoyer

Anmeldung erforderlich
intermezzo@buehnen-
frankfurt.de

Ein Kooperationsprojekt der
Deutsche Bank Stiftung und
der Oper Frankfurt



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

Aventisfoundation

HAUPTFÖRDERER DES
OPERNSTUDIOS

Deutsche Bank Stiftung



Stiftung
Polytechnische
Gesellschaft
Frankfurt am Main

FÖRDERER DES
OPERNSTUDIOS

STIFTUNG
GIERSCH

PRODUKTIONSPARTNER

DZ BANK
Die Initiativbank

PROJEKTPARTNER

WHITE & CASE

Stadt
Eschborn

AMERICAN
EXPRESS

Helaba

Bloomberg



FELLOWS & FRIENDS



METZLER

FPS
Ihre Karaoke, Ihr Partner.

HOR SINN
Kunst & Kultur

IHK
Industrie- und Handelskammer
Frankfurt am Main

ENSEMBLE PARTNER

Stiftung Ottomar Päsel, Königstein i.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

hr2.kulturpartner
kultur

MOBILITÄTSPARTNER

VGF

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Bernd Loebe
REDAKTION Dramaturgie, Künstlerisches
Betriebsbüro, Marketing
GESTALTUNG Sabrina Bär
HERSTELLUNG Druckerei Zarbock, Frankfurt
REDAKTIONSSCHLUSS 9. September 2020,
Änderungen vorbehalten
ANZEIGENBUCHUNG 069 212-37109,
anzeigen.oper@buehnen-frankfurt.de
TITELBILD *I puritani* (Barbara Aumüller)
BILDNACHWEISE Bernd Loebe (Alex Habermehl),
Marek Löcker in *The Medium* (Barbara Aumüller),
Jack Swanson (Craig VanDerSchaegen), Jonathan
Abernethy (Barbara Aumüller), Claude Vivier
(J.A. Billard) / Szenenfotos: *I puritani*, *Le nozze
di Figaro*, *Werther*, *Xerxes* (Barbara Aumüller) /
JETZT! (Barbara Aumüller) / Altes Schauspiel-
haus (Druckerei Imbescheidt)

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