

MAGAZIN
SAISON 2018/19
MÄRZ — APRIL

Premiere

Der ferne Klang

Wieder im Spielplan

Carmen

Wozzeck

Le nozze di Figaro

Die Walküre

} Oper Frankfurt



MÄRZ 2019

1. Freitag	Carmen wieder im Spielplan
2. Samstag	Oper für Kinder <i>La Bohème</i>
	Dalibor
3. Sonntag	7. Museumskonzert Alte Oper
	Operntag <i>Carmen</i>
	Carmen
4. Montag	7. Museumskonzert Alte Oper
5. Dienstag	Bianca Andrew singt Lieder im Holzoyer
7. Donnerstag	Carmen
8. Freitag	Dalibor
9. Samstag	Oper lieben im Anschluss
	Opernworkshop <i>Wozzeck</i>
	Wozzeck wieder im Spielplan
10. Sonntag	Carmen
11. Montag	Intermezzo Oper am Mittag
13. Mittwoch	Oper to go
14. Donnerstag	Oper to go
15. Freitag	Carmen
16. Samstag	Dalibor
17. Sonntag	Oper extra <i>Der ferne Klang</i>
	Wozzeck
22. Freitag	Dalibor
23. Samstag	Carmen
24. Sonntag	Kammermusik im Foyer
	Dalibor
26. Dienstag	Stéphanie d'Oustrac Liederabend
27. Mittwoch	Aramsamsam
28. Donnerstag	Aramsamsam
30. Samstag	Wozzeck
	Aramsamsam
	Dalibor zum letzten Mal in dieser Spielzeit
31. Sonntag	Der ferne Klang Premiere

APRIL 2019

2. Dienstag	Happy New Ears Porträt Fausto Romitelli
3. Mittwoch	Aramsamsam
4. Donnerstag	Aramsamsam
	Carmen zum letzten Mal in dieser Spielzeit
5. Freitag	Le nozze di Figaro wieder im Spielplan
6. Samstag	Der ferne Klang
7. Sonntag	Aramsamsam
	8. Museumskonzert Alte Oper
	Wozzeck
8. Montag	8. Museumskonzert Alte Oper
9. Dienstag	Soiree des Opernstudios
11. Donnerstag	Le nozze di Figaro
12. Freitag	Wozzeck zum letzten Mal
13. Samstag	Der ferne Klang
14. Sonntag	Kammermusik im Foyer
19. Karfreitag	Le nozze di Figaro
20. Samstag	Der ferne Klang
21. Ostersonntag	Le nozze di Figaro
22. Ostermontag	Die Walküre wieder im Spielplan
	Le nozze di Figaro zum letzten Mal in dieser Spielzeit
23. Dienstag	Edita Gruberová Liederabend
26. Freitag	Der ferne Klang
	Oper lieben im Anschluss
27. Samstag	Die Walküre
28. Sonntag	Oper extra <i>Rodelinda</i>
	Der ferne Klang

Anfangszeiten und Preise aller Aufführungen unter www.oper-frankfurt.de



} Oper Frankfurt

A high-contrast, black and white silhouette photograph of two figures in a field of tall grass. On the left, a woman stands, her body angled away from the viewer. She holds a rifle vertically with both hands, pointing it upwards. On the right, a man is crouched down, also holding a rifle. The scene is set against a bright, featureless sky.

} Oper Frankfurt

CD Neuerscheinungen der Oper Frankfurt



2 CDs · OC 982

Leoš Janáček . Das schlaue Füchslein
Louise Alder • Jenny Carlstedt • Simon Neal • Beau Gibson u.a.
Johannes Debus



2 CDs · OC 974

Alban Berg - Wozzeck
Audun Iversen . Claudia Mahnke . Peter Brondum
Martin Mitterrutzner u.a.
Sebastian Weigle

Förderer & Partner

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



Hauptförderer
Ur- und Erstaufführungen

Aventisfoundation



Hauptförderer Opernstudio

Deutsche Bank Stiftung



Produktionspartner

DZ BANK
Die Initiativbank

Inhalt

Der ferne Klang 6
Franz Schreker

Carmen 13
Georges Bizet

Wozzeck 14
Alban Berg

Le nozze di Figaro 16
Wolfgang Amadeus Mozart

Die Walküre 18
Richard Wagner

Liederabend 20
Stéphanie d'Oustrac

Liederabend 22
Edita Gruberová

Neu im Ensemble 24
Gerard Schneider

JETZT! Oper für dich 26

Kammermusik im Foyer 29

Hinter den Kulissen 30
Die TheaterplastikerInnen

Konzerte 32

In Memoriam 34
Hans-Klaus Jungheinrich

Fellows & Friends



METZLER

Ensemble Partner

Stiftung Ottomar Päsel, Königstein/Ts.
Josef F. Wertschulte

Education Partner

Europäische Zentralbank
Fraport AG

Medien- und
Mobilitätspartner

hr2.kulturpartner
kultur





hr2
kultur

Trüffelsuche leichtgemacht

Die besten Filme, Konzerte, Ausstellungen, Inszenierungen der Region:
Wir finden sie und bieten Ihnen ausgewählte Kulturtipps – täglich aktuell
im Radio und auf hr2-kultur.de



hr2-kultur. Bleiben Sie neugierig!



Liebe Opernfreunde,

gerade haben wir die Saison 2018/19 begonnen, da rast sie schon wieder ihrem Ende entgegen. Ist es meinem fortgeschrittenen Alter zuzurechnen, dass die Zeit zwischen den Fingern zu zerrinnen scheint? Oder unserem umfangreichen Spielplan mit seinen vielfältigen Höhepunkten?

Am 31. März bringen wir – nach *Der Schatzgräber* – eine weitere Oper von Franz Schreker auf die Bühne, und zwar eine, die hier in Frankfurt uraufgeführt worden ist und somit nach Hause kommt. Es inszeniert der hochdekorierte italienische Regisseur Damiano Michieletto, das Bühnenbild gestaltet Paolo Fatin. Beide haben bereits die wichtigen Theater mit ihren fantasievollen Produktionen für sich eingenommen und kamen auf uns zu: Frankfurt fehlte noch in ihrer Agenda. Gespräche in Salzburg, hier bei uns und in London führten dazu, eine Zusammenarbeit zu beginnen. Auch 2019/20 werden sie mit ihrer Arbeit unseren Spielplan bereichern! *Der ferne Klang* ist eine anspruchsvolle Oper, für die Regie wie für den Dirigenten (Sebastian Weigle) und die vielen Sängerinnen und Sänger. Anspruchsvolle Partien, was die Länge wie die Intensität angeht, und die Durchdringung dieser Partien – mehr als Vorstudien zu diversen Wagner-Partien.

Dazu wieder im Spielplan unsere *Carmen*, die wir am Royal Opera House London zwischengeparkt hatten, wo sie für reichlich Zündstoff sorgte. Zu wahren Händel-Festspielen gerieten Xerxes wie *Rinaldo* und wecken Vorfreude auf *Rodelinda* gegen Ende der Spielzeit. Jakub Józef Orliński, der im Bockenheimer Depot zu Begeisterungsstürmen hinstand, wird wieder dabei sein. Wir wollen aber die anderen Qualitäten dieser Aufführungsserie nicht unter den Tisch kehren: Angeführt von Constantinos Carydis und Simone Di Felice präsentierten sich unser Orchester wie auch unser Sängerensemble auf höchstem Niveau.

Einmal mehr möchte ich für unseren *Figaro* werben und für Besetzungen, die internationalen Standard haben. Gordon Bintner wird nach seinem Frankfurter *Conte Almaviva* diese Partie auch an der MET singen, Iurii Samoilov gastiert in den nächsten Jahren ebenfalls an der MET wie auch am Teatro Real in Madrid. Kaum einer unserer »Juwelen« möchte Frankfurt Ade sagen, dennoch können die persönlichen Interessen einiger Ensemblemitglieder nicht immer in Einklang mit unseren Wünschen gebracht werden. Schon jetzt bereite ich Sie darauf vor, dass Louise Alder sich Ende der Spielzeit vom Ensemble lösen wird, ebenso Sydney Mancasola. Natürlich ist es schade, wenn Entwicklungen abreißen.

Wer in unserem Stipendiaten-Konzert *Warschau-Frankfurt-Transit* war, wird nachvollziehen können, dass wir unser Opernstudio wie auch das Ensemble mit polnischen Kolleginnen verstärken werden.

Am 8. Mai wird der Spielplan für die Saison 2019/20 veröffentlicht, bis dahin gibt es Hochkaräter wie am Fließband! Ganz zu schweigen von unserer *Walküre* oder *Wozzeck* oder den Liederabenden. Bei Luca Salsi bemühen wir uns nach seinem Liederabend auch um sein Debüt auf der Opernbühne.

Nach wie vor wundern sich viele unserer Opernfreunde, dass sie den Intendanten so häufig in sogenannten »normalen« Opernvorstellungen im Foyer antreffen. 2018 waren im privaten Kalender 235 Vorstellungen und Konzerte notiert. Von nachlassendem Interesse kann meinerseits also keine Rede sein. Oder soll ich von Pflichtbesuchen sprechen? Oder von diesem Klischee: »Der hat sein Hobby zu seinem Beruf gemacht«? Es ist einfach mein Verständnis von diesem Beruf, das mich hinter dem Ofen hervorlockt, und die Lust, jeden Einzelnen, der auf der Bühne steht, zu begleiten, mit der Konsequenz, Leistungen zu loben oder zu kritisieren. Meistens das Erstere...

Ihr


Bernd Loebe



Premiere

DER FERNE KLANG

Franz Schreker

Den jungen Komponisten Fritz drängt es in die große weite Welt hinaus, er will in der Ferne den besonderen »Klang« suchen, verliert darüber aber sich selbst. Seine Geliebte Grete lässt er in ihrem so kleinbürgerlichen wie bigotten Elternhaus zurück. Als ihr trunksüchtiger Vater die junge Frau bei einer Kegelpartie als Wetteinsatz verspielt, flieht Grete und macht sich ihrerseits auf die Suche nach Fritz. Jahre später sieht sie, nunmehr eine heiß begehrte Edelprostituierte in Venedig, den depressiv gewordenen einstigen Geliebten in ihrem Etablissement wieder. Als sie ihm, inzwischen als Greta auftretend, die große Zahl ihrer Liebeskundschaft verrät, wendet er sich angewidert von ihr ab. Ganz am Ende, als wiederum Jahre vergangen sind und sie als Straßenprostituierte einen harten Überlebenskampf führt, kommt es nach der ausgebuchten Aufführung eines Werkes des einstigen Geliebten zum letzten, nunmehr in eine Umarmung mündenden Wiedersehen der beiden. Fritz, der jetzt in Grete seine wirkliche, aber leider verlassene und verstoßene Muse zu entdecken glaubt, stirbt in ihren Armen.

DER WIND WEHT, WO ER WILL

Von Norbert Abels Ist Verzweiflung über das Scheitern die Bedingung des Gelingens? Liegt in jeder künstlerischen Daseinsbegründung die Keimzelle einer Wirklichkeitsflucht? Darunter auch jene, welche die sinnliche Liebe im Vorgang des Scheiterns an ihr umprägt zur Vorstellung, zum Traum davon? Kunst also als Surrogat von Leben und damit auch als Surrogat der Liebe; Kunst ebenso als erlösungssüchtiges Fahnden nach Originalität, das von Anfang an und bei jeder Wegmarke zunehmend die Schwere der Verantwortung für die lebendige Gegenwart der anderen preisgibt zugunsten eines zum ästhetischen Ideal aufgerückten Lebenssinns; zugunsten wohl auch eines Idols von Selbstwesen und Selbstverwirklichung, immerfort und fiebrig von der Imagination zehrend, dass dem solcherart ästhetisierten Selbst eine außerfiktionale, eine wirkliche Existenz zukommt. Kunst also als »Vorstellung« im doppelten, somit auch performativen Sinn dieses durchaus ambivalenten Begriffs. Schrekers tragischer Opernheld Fritz, der nach Originalität dürtende Tonsetzer, drückt das unmissverständlich so aus: »Denn nicht Ruhe find ich zu Glück und Genuss, nicht Ruhe zu Liebe und Seligkeit: Eh ich ihn nicht habe und halte, den rätselhaft weltfernen Klang.«

Vielleicht aber ist es ein trügerisches Wort, wonach man nur seiner mutmaßlich eigenen Stimme zu folgen habe, um das Höchste, was immer dies auch sein mag, zu erreichen. Ein Irrtum wohl auch das gängige Postulat, dass jeder von uns einzig dazu bestimmt sei, seine eigene Natur, und sei es im Hinwegschreiten über die anderen, vollkommen zu verwirklichen habe. Am Ende führt auch die Suche nach Selbstverwirklichung in ein – so Franz Schreker – »Narrenspiel dieses Lebens mit unsicherem Ausgang«. Es führt wie alles andere an das unabwendbare Ende des Todes. Hier von handelt das Stück, das am 18. August 1912 in Frankfurt am Main zur Uraufführung gelangte, vom davon hingerissenen Publikum mit nicht weniger als fünfundzwanzig Vorhängen gefeiert wurde und außerdem Schrekers internationalen Ruhm begründete.

Ein Werk, das vom Scheitern eines Werkes handelt, geriet damit – ein Paradoxon sondergleichen – höchstselbst zum Fanal künstlerischer Anerkennung. Steinig war gleichwohl der Weg dorthin, gefüllt mit »Halbhkeiten, Depressionen, Entwicklung, Lebendurst«, umgeben von kurzen Amouren wie der mit Alma Mahler – »ich ging eine kurze Wegstrecke neben ihm und verließ ihn zur rechten Zeit«; nicht zuletzt auch einer bisweilen zwielichtigen Gesellschaft in »dunklen Spelunken« wie auch in kronleuchtenden Etablissements. Etwa das in der Oper als »La Casa di maschere« ausgegebene, dem Moulin Rouge vergleichbare »Varieté« und dergleichen mehr, »wie es eben in diesen jungen Jahren sich ergibt«. Der ungeheure Erfolg von Felix Saltens Roman über die Ottakringer Prostituierte Josefine Mutzenbacher flankierte diese Überschneidung von virilem Lustbetrieb und weiblichem Überlebenskampf mit pornografischer Belletistik. Ungleich sozialkritischer und zugleich empathischer sind die Schilderungen jener »dunklen Kontinente« in den *Wiener Elegien* des österreichischen Realisten Ferdinand von Saar, der nach kritischer Sichtung zu den wenigen gehörte, die Schreker zur Vollendung seiner Oper ermunterten.

Dennoch: Nach tiefer Enttäuschung über den Misserfolg der ersten Oper *Flammen* (1902) brach Schreker seine Arbeit am – nunmehr mit selbstverfasstem Textbuch versehenen – *Fernen Klang* abrupt ab. Ein Stoff, der wohl erstmals auf einem Particell vom Frühjahr 1901 unter dem Titel »Greta. Musical. Drama in einem Act« auftauchte, um den Komponisten hernach immer wieder heimzusuchen. Sein »geliebter« Lehrer, der Spätromantiker Robert Fuchs, bezeichnete des Schülers klangversessene Arbeit als »verrücktes Zeug«. Welche Desillusionierung, welche Enttäuschung, welche Erfahrung des Scheiterns!

Und weiter noch: Nachdem 1909 das sinfonische Zwischenspiel *Nachtstück*, von Oskar Nedbals Tonkünstler-Orchester mutig aufgeführt, ausklang, setzten unvermittelt bösartige, von Zischlauten und Gepfeife skandierter Buh-Kaskaden ein. Auch die sublimere Kritik präsentierte sich nicht eben emphatisch. Jahre später erinnerte sich Schreker: »Worte wie ›konventionell‹, ›gefährlich‹,

»eklektisch« erbitterten mich – gerade darum, weil ich ihre Berechtigung empfand.« Eine andere Erinnerung beschwore jenes Tohuwabohu an Eindrücken, Einflüssen und Eingebungen, aus denen sich schließlich die Summe all dieser variablen Werte herausschälte und die sowohl naturalistische wie zugleich auch symbolistische Aura der dreiaktigen Oper zum Ausdruck brachten. Schreker paraphrasierte dabei den berühmten Kohelet-Vers 1,17 vom Windhauch, der alles verflüchtigt, und vom vergeblichen Haschen nach dem Wind: »Eindrücke über Eindrücke, brausend, erschütternd, flammend, ruhelos; ein Greifen und Haschen nach fliehenden Dingen, immer voll Glauben, und immer aufs neue verdammt zu jagen, zu suchen und nicht zu finden: Frühlingssehnen. Alle Voraussetzungen für die Entstehung des *Fernen Klanges* waren gegeben.«

Beständig nehmen wir ferne Klänge wahr. Wir haben gelernt, dass strömende, ausgestromte Luft das Medium des Schalls ist. Wir wissen ebenso um die Bewegung des Schalls, haben längst bewiesen, dass Schallwellen sich ringförmig ausbreiten wie bei ins Wasser geworfenen Steinen; ja dass sie sogar mit ihrem Trägerkörper, wenn dieser sich ebenfalls bewegt, die gemeinsame Wanderschaft antreten. Sind die Klänge musikalisch, dann bewegen sie sich in periodischen Schwingungen, nehmen in Luftwellen gleichsam Gestalt im Zeitfluss an. Nur über diese Wellen gelangen sie in unser Ohr. Noch mehr aber und Geheimnisvollereres vollzieht sich in solcher Luft- und Klangbewegung, auch wenn wir ihren Ursprung und ihr Ziel weder kennen noch beeinflussen können, wie es Johannes Evangelista (3,8) tiefgründig zusammengefasst hat: »Der Wind weht, wo er will, und du hörst sein Sausen, aber du weißt nicht woher er kommt und wohin er geht.« Aeolus, in der griechischen Mythenfabulistik Meister der Winde, schuf die Windharfe und begründete damit die von nun an immer erneut variierte Vorstellung von der Natur als Instrument, das wie in der Welt des Lebens so auch in der Welt des Todes die Räume, respektive Klangräume durchhallt. »Der Sturm als ein tüchtiger Harmoniker«, so beschrieb E.T.A. Hoffmanns Kapellmeister Kreisler das Walten der Äolsharfe.

Samuel Taylor Coleridge erweiterte dieses Sinnbild. Er fand in seinem geheimnisvollen Gedicht *The Æolian Harp* das hochromantische Bild vom Licht im Klang. Ebenso sprach er darin vom Windgesang der Vögel und davon, dass die Stille der Luft Musik in sich trage; Musik, die das Instrument der schlummernden Welt sei. Bei Mörike hören wir von der luftgeborenen Muse und ihrem geheimnisvollen Saitenspiel, bei Novalis von der unermesslichen Mannigfaltigkeit der Windharpentöne, die aber nicht nur die äußere, sondern deren Konterfei, die innere Natur erfüllt: »Der Mensch ist die Harfe, soll die Harfe seyn.« Und in Goethes die Vergänglichkeit unseres Daseins reflektierenden *Gesang der Geister über dem Wasser* findet sich die Übertragung dieses Gedankens auf das Werden von allem, auch auf den Weg, den jeder Mensch zu gehen hat: »Schicksal des Menschen, wie gleichst du dem Wind!«

Das Beste in der Musik steht nicht in den Noten.

— Gustav Mahler

Gleich mit dem siebten Takt beginnt in Schrekers Oper nicht zufällig eine Reihe gleichmäßiger Zweiunddreißigstel-Arpeggien dieses Windmediums. Der Name leitet sich ja schon selbst von »arpa«, Harfe, ab. Hier umspielen und verwehen diese in kleinen Terzen gesetzten Glissando-Figuren arabeskenhaft und sukzessive den maestosen Es-Dur-Akkord des Vorspielanfangs. »Bald stärker, bald schwächer«, kommentiert Schreker diesen der Natur abgelauschten Schwingungsverlauf und präzisiert noch: »doch nie so stark, dass der Eindruck eines entfernten, von einem Windhauch auf Äolsharfen hervorgebrachten Rauschens zerstört wird.« Immer wieder, wie Erinnerungszeichen, kehren bis hin zu den Introduktionen des viel späteren Csárdás diese Harfenklänge, bisweilen auch mischfarbig anverwandelt von den Streichern, zurück. Michael Gielen, ehemaliger Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt, strich die Archaik jenes Elements heraus: »Es sind weder rhythmische noch melodische Gebilde, es ist wirklich nur so, als ob der Wind durch die Saiten streiche. Es handelt sich fast um ein vorkünstlerisches Ereignis.« Fritz, der für dieses Klangmaterial die kompositorisch adäquate Musik zu finden oder erfinden sich anschickt, klärt die von ihm schon bald verlassene Geliebte über den äolischen Klang selbst auf: »Weißt du, Gretel, wie wenn der Wind mit Geisterhand über Harfen streicht.« Geistesverwandt hiermit erscheint die Mythe von Pan, der während seiner Klagen um die verlorene Baumnymphe hört, wie der leise Windhauch im Röhricht Töne erzeugt. Statt der verlorenen Liebe sucht er den Klang. Er verbindet jener Töne Klang mit seiner Sehnsucht, entnimmt dem Schilf kurze und lange Rohre, schafft aus ihnen das erste, vom mimetischen Impuls inspirierte Musikinstrument – die Entstehung der Musik aus dem pantheistischen Walten der Natur. Schreker war von dergleichen Gedanken durchaus berührt. Gegen Ende des ersten Dezenniums des 20. Jahrhunderts schrieb er nach einer Prosadichtung Grete Wiesenthals in sehr freier harmonischer Faktur die Ballettpantomime *Der Wind* für Violine, Klarinette, Horn, Violoncello und Klavier, die klang-malerisch in ihren Amalgamierungen von Streicher- und

DER FERNE KLANG

Bläserklängen eine musikalische Imagination des Windes erstehen ließ. Grete Wiesenthal stellte als Tänzerin den sich in den Bäumen verfangenden Wind dar, ebenso das Staunen des Gottes Pan über dieses Element.

Vielleicht war der erste Impuls zu dieser Oper Schrekers Idee vom Klang als Raum und Zeit, Leben und Tod, Sein und Werden, Ganzes und Nichtganzes und nicht zuletzt Einklang und Missklang synthetisierende Urmacht. Eine Idee zudem, die bereits eine elementare Kindheitserfahrung prägte: »Schon als Knabe liebte ich es, mir einen jener ›Wagner'schen‹ Akkorde am Klavier anzuschlagen und lauschte versunken seinem Verhallen. Wundersame Visionen wurden mir da, glühende Bilder aus musikalischen Zaubereichen. Und eine starke Sehnsucht! Der reine Klang, ohne jede motivische Beigabe (...) Ihn übertrifft an Wirkung vielleicht nur – die Stille.« Nicht zu übergehen die viel spätere, kaum ohne Selbstironie und Wortwitz geformte Selbstanzeige: »Ich bin Klangkünstler, Klangphantast, Klangzauberer, Klangästhet.«

Adornos beherzte wie kritische Auseinandersetzung mit Schrekers Tonkunst akzentuierte 1959 den Klang als deren tragendes Element: »Nicht nur bildet der Klang meist den stofflich symbolischen Vorwurf der Opern: auch musikalisch war er, als Einheit von Harmonie und instrumentaler Farbe, bei Schreker wichtiger als alle anderen kompositorischen Dimensionen.« Und Michael Gielen, der zwanzig Jahre später eine Schreker-Renaissance auslöste, pries die unterirdischen Klangfelder und Zentralklänge des zwischen Spätromantik und Moderne stehenden Komponisten, seine an Freuds *Traumdeutung* orientierte Verknüpfung thematischer Gebilde. »Schrekers Oper thematisiert das nicht nur musikalisch, sondern unablässig auch poetisch. Noch in den einfachen Worten der am Seeufer stehenden, den Freitod erwägenden Grete taucht dies Moment auf: ›da komm ich wohl bald ins Paradies, / wo niemand mehr greint / und mich niemand mehr schlägt – da hör ich ihn auch, jenen herrlichen Klang.‹ – den Fritz gemeint ...« Die Welt von Schrekers Dichtung ist trostlos. Unabhängig von ihrer stilpluralistischen Durchmischung von Milieunaturalismus, pastelligem Impressionismus, ins Groteske mündendem Expressionismus und – nicht zuletzt – symbolistisch-jugendstilhaften Versatzstücken, präsentiert sie ein Panorama der Niedertracht; ein Mosaik aus Macht- und Geldgier, Alkoholismus, Daseinskampf, Depression, Resignation, Prostitution, Rausch, Konkupiszenz, Laszivität und dergleichen mehr. Ein notorisch besoffener Vater, der seine Tochter verschachert, eine Mutter, die außer »was ist denn dabei?« hierfür keine Worte findet, eine scheinheilige Alte, die sich als hinterhältige Zuhälterin entpuppt, sodann die schwül-hedonistische und halbseidene Edelbordellsphäre, hernach die fratzenhafte Stadttheaterwelt und die Einblicke in die Topografie des Straßenstrichs. Das Bild des Helden schließlich, »von bitteren Qualen krank und reif für das Grab«, spiegelt sich im Bild der einstigen süßen und holdseligen Braut und Geliebten, die uns nun als Kranke, »fahl und bleich«, wiederbegegnet; ganz am Ende,

unmittelbar nach einer in den Abgrund fahrenden Oktavbewegung, ihr Verzweiflungsschrei als Kulminationspunkt existenzieller Verlassenheit. »Und es kommt nichts nachher«, heißt es demgemäß bei Brecht. Einzig die Sehnsucht nach einem, die zerrissene Harmonie der Dinge wieder herstellenden Klang, die Musik des Noch-Nicht, überwölbt dieses erbarmungswürdige Szenario. Um es mit Ernst Blochs Worten zu sagen: »Selbst das Niemals hat ebenso sein eigenständiges Dasein aus den Luftwurzeln des Klangs.«

Keiner indessen, so legt es das Ende von Franz Schrekers klangvollem Desillusionsroman vom *Fernen Klang* nahe, verirrt sich so weit, dass er nicht zurückzufinden vermag, und sei es im erlebten Vollzug des Sterbens. Fritz, der Antiheld, greift sich am Ende schwer atmend ans Herz. Heiserkeit macht ihm das Singen unmöglich, das Eingeständnis des endgültigen Scheiterns wird gesprochen und nicht gesungen: »Der letzte Akt ist verfehlt«, flüstert er, auf gleicher Tonhöhe verharrend, zu abwärts gleitenden Oktavenintervallen. Schreker führt ihn erst in den allerletzten Worten – »Nun ich dich gefunden« – zum Gesang zurück und lässt diesen Gesang, fremd anmutend, auf einen einzigen Fünfvierteltakt endigen; ein Takt, worin sich beim Hören immer das Streben danach einstellt, den letzten Schlag des Taktes zu verlängern. Die Auflösung dieses Taktes vollzieht sich ohne Stimmen im extremen Pianissimo des Orchesters, dem bei Schreker gleichsam inkorporierten Schicksal, dessen »irgendwie höhere Gewalt, die das Spiel lenkt«, mehr zu sagen hat als Worte es vermögen.

Es ist der Tod selbst, der den Takt nach dem Eingeständnis des endgültigen Scheiterns zum Viertel zurückführt und damit vervollständigt. Der Rest ist, was ihn, den Künstler betrifft, Schweigen. Ein Schweigen indessen, welches das endliche Hören des gesuchten fernen Klanges transformiert in den Gestus des wirklichen Berührrens – so, als höben die sieben Akkorde, die erklingen, wenn er stumm in die Arme der Frau sinkt, die sieben Silben des vorausgegangenen Eingeständnisses der Verfehlung auf. Kein bengalischer Theaterglanz aber illuminiert diese unvergleichlich geglückte Szene.



Damiano Michieletto

Regie

Der venezianische Regisseur, erstmals an der Oper Frankfurt tätig, studierte Regie an der Scuola d'arte drammatica Paolo Grassi in Mailand und Literatur an der Università Ca' Foscari seiner Heimatstadt. Schon bald nach dieser Ausbildung wurde er von europäischen Opernhäusern und Festivals eingeladen. Seinen Durchbruch erzielte er 2003 beim Wexford Festival mit Weinbergers Volksoper *Schwanda, der Dudelsackpfeifer*. Es folgten zahlreiche Inszenierungen, u.a. an der Mailänder Scala (*Un ballo in maschera*), am La Fenice in Venedig (*Die Zauberflöte*, Peroccos *Aquagranda*, *Die lustige Witwe*, *Macbeth*), sowie in Madrid (*L'elisir d'amore*) und London (*Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Guillaume Tell*). Es folgten die Oper Leipzig (*The Rake's Progress*) und die Salzburger Festspiele (*La Bohème*, *Falstaff*, *La Cenerentola*). Letzte Arbeiten waren u.a. *Cendrillon* in Berlin, *La donna del lago* in Pesaro, *Il viaggio a Reims* – im September 2018 auch am Bolschoi Theater Moskau – und *Rigoletto* in Amsterdam, *Samson et Dalila* in Paris, *La damnation de Faust* in Rom. In Zürich inszenierte er *Luisa Miller*, an der Opéra National de Paris *Don Pasquale* sowie *Il trittico* an der Tokyo Nikkai Opera. Am Theater an der Wien erarbeitete er *Otello* sowie *A Midsummer Night's Dream*. 2008 erhielt Damiano Michieletto den von den italienischen Kritikern auserkorenen renommierten Franco Abbiati Award für Opernregie.

»Ich benutze die Musik als erzählerisches Mittel. Und das Wesen der Oper ist es, mit den Mitteln der Musik eine Geschichte zu erzählen. Einer Handlung Sinn zu verleihen, bedeutet für mich, eine Brücke zum Publikum der Gegenwart zu schlagen. Ich glaube nicht, dass Kunst belehren soll. Ich glaube einfach, dass Kunst Emotionen weckt. Und ich denke auch, dass es gut ist, dabei etwas zu riskieren. Das liebe ich an meiner Arbeit. Ich setze meine Fantasie ein, um eine Geschichte zu entwickeln. Und ich glaube, es ist wichtig, Risiken einzugehen und sich auszuprobieren und ganz man selbst zu sein. Wenn ich mit einer Arbeit beginne, verlasse ich mich nicht auf die Forschungen und Untersuchungen dazu, sondern folge meiner eigenen Idee, meiner eigenen Intuition – ohne eine die eigene Imagination destruierende programmatische Konzeption. Alles bewegt sich, alles verändert sich mit jeder Sekunde, und wir sind alle ständig auf Reisen. Das Leben selbst ist eine Reise.«



Jennifer Holloway Grete Graumann

Der an der University of Georgia sowie der Manhattan School of Music ausgebildeten amerikanischen Sängerin Jennifer Holloway gelang 2006 an der Santa Fe Opera in Massenets Märchenoper *Cendrillon* ihr internationaler Durchbruch. Darin wusste sie – damals noch im Mezzosopran-Fach – die Rolle des von Lange- weile befallenen Prinzen so bewegend darzustellen, dass sich von nun an Angebote der großen Opernhäuser Amerikas als auch Europas häuften. Vor ihrem mit Musetta in *La Bohème* an der ENO in London vorgenommenen Wechsel zum sowohl lyrischen als auch dramatischen Sopranfach konnte man sie als Dorabella in *Così fan tutte*, Cherubino in *Le nozze di Figaro*, Idamante in *Idomeneo*, als Irene in *Tamerlano*, sodann auch als Serse, Rosina in *Il barbiere di Siviglia* oder als Komponist in Strauss' *Ariadne auf Naxos* erleben. Inzwischen hat die sich mit ihren Rollen stets intensiv auseinandersetzende Sängerin ebenso im dramatischen Fach reüssiert. Unvergesslich ihre Salome und Cassandre (*Les Troyens*) an der Semperoper Dresden, sowie ihre Sieglinde an der Hamburgischen Staatsoper. Die so facettenreiche Rolle der Greta in Schrekers Oper singt sie erstmals.

»Ich vergesse mich selbst vollständig, wenn ich eine Rolle spiele. Ich suche zu ergründen, woher die Figur kommt, wie sie zu dem Charakter geworden ist, den sie in der Handlung verkörpert: Ich brauche dieses Wissen, diese Empathie, um es glaubwürdig auf der Bühne umzusetzen.«

Der ferne Klang

Franz Schreker 1878-1934

Oper in drei Aufzügen

Text vom Komponisten

Uraufführung am 18. August 1912,
Opernhaus, Frankfurt am Main

In deutscher Sprache mit deutschen
und englischen Übertiteln

PREMIERE

Sonntag, 31. März 2019

WEITERE VORSTELLUNGEN

6., 13., 19., 26., 28. April; 4., 11. Mai 2019

 Patronatsverein

OPER EXTRA

Sonntag, 17. März 2019

Mit freundlicher Unterstützung
des Frankfurter Patronatsvereins –
Sektion Oper

OPER LIEBEN

26. April 2019, ca. 22.15 Uhr
mit Jennifer Holloway und
Ian Koziara

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sebastian Weigle /

Florian Erdl (11.5.)

Regie **Damiano Michieletto**

Bühnenbild **Paolo Fantin**

Kostüme **Klaus Bruns**

Video **Roland Horvath**,

Carmen Zimmermann

Licht **Alessandro Carletti**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Grete Graumann **Jennifer Holloway**

Fritz **Ian Koziara**

Wirt des Gasthauses »Zum Schwan«

Anthony Robin Schneider

Ein Schmierenschauspieler

Iurii Samoilov

Der alte Graumann

Magnús Baldvinsson

Seine Frau **Barbara Zechmeister**

Dr. Vigilius **Dietrich Volle**

Ein altes Weib **Nadine Secunde**

Mizi **Julia Dawson**

Milli / Die Kellnerin **Bianca Andrew**¹

Mary **Julia Moorman**¹

Eine Spanierin **Kelsey Lauritano**¹

Der Graf **Gordon Bintner**

Der Baron **Iain MacNeil**¹

Der Chevalier **Theo Lebow**

Rudolf **Sebastian Geyer**

Ein zweifelhaftes Individuum

Hans-Jürgen Lazar

Ein Polizeimann **Anatolii Suprun**¹

¹ Mitglied des Opernstudios



Wieder im Spielplan

CARMEN

Georges Bizet

Nachdem sie das Londoner Publikum am Royal Opera House Covent Garden ganz in ihren Bann gezogen hat, kehrt »unsere« *Carmen* – eine der Erfolgsproduktionen der vergangenen Spielzeiten – zurück an die Oper Frankfurt. Wobei es beinahe aussichtslos anmutet, bei einer »Carmen« Besitzansprüche anmelden zu wollen. Mit ihrer Verführungskraft, ihrem Anspruch auf Selbstbestimmung und absolutem Freiheitsdenken fasziniert Bizets Titelfigur bis heute. Regisseur Barrie Kosky und Bühnenbildnerin Katrin Lea Tag genügt eine eindrucksvolle Treppe als Raum, auf der sie die meistgespielte Oper der Welt mit ihren (Klischee-) Bildern von Weiblichkeit, Männlichkeit und spanischem Kolorit aufs Neue befragen. Dabei kommt die fatale Dreiecksgeschichte in musikalischer Hinsicht, trotz vehementem Schicksalsmotiv, rhythmisch temperamentvoll und so verblüffend leicht daher, dass sich ihre Nähe zur Gattung der Operette nicht verschleiern lässt. Ursprünglich als Auftragswerk der Pariser Opéra-Comique eben jenem gleichnamigen Genre mit gesprochenen Dialogen zuzurechnen, hat die Partitur unzählige Umarbeitungen und Verfremdungen erfahren. Die Frankfurter Neufassung führt Bizets Meisterwerk mit großem Gespür für die stilistische Vielfalt zu ihren Wurzeln zurück. Unter der musikalischen Leitung von Leo Hussain zeigt die lettische Mezzosopranistin Zanda Švēde, seit dieser Saison neu im Ensemble, die vielen Gesichter von Carmen. Ihr zur Seite gibt der junge Amerikaner Evan LeRoy Johnson als Don José sein Debüt an der Oper Frankfurt. Im Wechsel mit Kirsten MacKinnon ist Nadja Mchantaf aus dem Ensemble der Komischen Oper Berlin erstmals für die Rolle der Micaëla in Frankfurt zu Gast.

Carmen

Georges Bizet 1838-1875

Opéra comique in drei Akten
Text von Henri Meilhac und Ludovic Halévy nach der gleichnamigen Novelle (1845) von Prosper Mérimée

Uraufführung am 3. März 1875, Opéra-Comique, Paris

Nach der kritischen Ausgabe von Michael Rot für die Frankfurter Produktion eingerichtet von Constantinos Carydis

In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

TERMINE

1., 3., 7., 10., 15., 23. März; 4. April 2019

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Leo Hussain**

Regie **Barrie Kosky**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Alan Barnes**

Bühnenbild und Kostüme
Katrin Lea Tag

Choreografie **Otto Pichler**

Licht **Joachim Klein**

Chor **Tilman Michael**

Kinderchor **Markus Ehmann**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Carmen **Zanda Švēde**

Don José **Evan LeRoy Johnson / AJ Glueckert** (4.4.)

Micaëla **Nadja Mchantaf** (1., 3., 7.3.; 4.4.) / **Kirsten MacKinnon** (10., 15., 23.3.)

Escamillo **Kihwan Sim / Andreas Bauer Kanabas** (4.4.)

Moralès / Dancaïro **Mikołaj Trąbka**

Remendado **Jaeil Kim / Michael Porter** (23.3.)

Frasquita **Sydney Mancasola**

Mercédès **Karen Vuong**

Zuniga **Božidar Smiljanic**

¹ Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung

DZ BANK
Die Initiativbank

Wieder im Spielplan

WOZZECK

Alban Berg

Am Falle des Friseurs Johann Christian Woyzeck, der am 21. Juni des Jahres 1821 seine Geliebte erstach, wollte die fortgeschrittene Humanmedizin beweisen, dass seelische Konflikte und physiologische Tatsachen etwas miteinander zu tun haben. Halluzinationen, Visionen, die Stimmen, die der gelernte Perückenmacher ständig zu hören vorgab, wurden – um es mit einem Begriff des 20. Jahrhunderts auszudrücken – als »psychosomatische« Reaktionen angesehen. Woyzecks laufend wechselnde Tätigkeiten als Krankenpfleger, Diener, Soldat, Friseur, sein durch ein wüstes Leben strapazierter Körper, seine unregelmäßige Blutzirkulation wurden als Gründe seiner Verfolgungsängste, Wahrnehmungsstörungen und Verzweiflungsausbrüche ausgegeben. Die Sachverständigen stellten die Frage nach dem Verhältnis von Unzurechnungsfähigkeit und körperlichen Defekten.

Alban Berg erlebte einige Wochen vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs Büchners unvollendete lose Szenenfolge an den Wiener Kammerspielen mit dem unvergleichlichen Albert Steinrück, dem Hauptdarsteller auch der Münchner Uraufführung (erst 1913) des lange verschollenen Stücks. Ein Initialerlebnis sondergleichen! Sofort entschloss er sich, das Dramenfragment zu vertonen.

Christof Loy extrem und empathisch das Seelenleben des Helden ausdeutende Inszenierung zeigt, wie hinter dem pathologischen Subjekt Wozzeck die leidende Menschenkreatur sichtbar wird. Gabriel Feltz, der in Frankfurt bereits Glanerts *Caligula* sowie Strauss' *Arabella* dirigierte, wird am Pult des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters die vielgestaltige, sich zwischen Atonalität und Zwölftonmusik bewegende Partitur Alban Bergs zum Klingeln bringen. In der Titelpartie ist wiederum Audun Iversen zu erleben – an seiner Seite erneut Ensemblemitglied Claudia Mahnke als Marie. Die Mezzosopranistin wird im Rahmen der Kammermusik im Foyer am 24. März 2019 Bergs *Sieben frühe Lieder* interpretieren.

Wozzeck

Alban Berg 1885–1935

Oper in drei Akten

Text vom Komponisten
nach dem Drama *Woyzeck* (1836)
von Georg Büchner

Uraufführung am 14. Dezember 1925,
Staatsoper Unter den Linden, Berlin
Eine Koproduktion mit Den Norske
Opera & Ballett Oslo
In deutscher Sprache mit deutschen
und englischen Übertiteln

TERMIN

9., 17., 28. März; 7., 12. April 2019

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Gabriel Feltz**

Regie **Christof Loy**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Dorothea Kirschbaum**

Bühnenbild **Herbert Murauer**

Kostüme **Judith Weihrauch**

Licht **Olaf Winter**

Chor, Kinderchor **Markus Ehmann**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Wozzeck **Audun Iversen**

Tambourmajor **Vincent Wolfsteiner**

Andres **Michael Porter**

Hauptmann **Peter Marsh**

Erster Handwerksbursch
Frederic Jost

Zweiter Handwerksbursch
Mikołaj Trąbka

Der Narr **Martin Wölfel**

Marie **Claudia Mahnke**

Doktor **Alfred Reiter**

Margret **Katharina Magiera**





Wieder im Spielplan

LE NOZZE DI FIGARO

Wolfgang Amadeus Mozart

»Voi che sapete che cosa è amor« – voller Verzweiflung wendet sich der junge Cherubino an die Frauen: »Ihr wisst doch, was Liebe ist! Sagt: Bin ich etwa verliebt...?« Seine Frage kleidet er in eine anmutig vorgetragene Canzonetta. Das eigentliche Motiv Cherubinos ist dabei, der Gräfin zu gefallen. Oder auch Susanna. Oder beiden? Dass der pubertierende Junge obendrein von einer Frau dargestellt wird – schließlich ist Cherubino eine klassische Hosenrolle –, macht die Sache noch verwirrender. Und verwirrend ist vieles in dieser Oper: so verwirrend wie die Liebe selbst!

Der Geniestreich von Mozart und Da Ponte führt uns Liebe, Treue, Treuebruch, Eifersucht und auch die Trauer über das Verlöschen der Liebe in so ziemlich allen Spielarten vor. Er lässt uns dabei immer mitfühlen mit den von Liebe und Begierde ergriffenen Figuren – bis hin zum Grafen, der glaubt, sich alles erlauben zu können, und am Ende düpiert dasteht. Susannas kluger Menschenverstand und Figaros mitunter draufgängerische Art führen in der Konfrontation mit dem Grafen, der der Braut seines Dieners nachstellt und dabei seine eigene Frau tief verletzt, immer wieder zu komischen Momenten, die die Hochzeit immer mehr hinauszögern und die temporeiche Handlung vorantreiben: der Idealfall einer musikalischen Komödie mit Momenten tiefer Traurigkeit – eben echter Mozart! Jetzt wieder zu erleben unter der musikalischen Leitung von Lawrence Foster, der an das Pult des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters zurückkehrt, und in der kurzweiligen Inszenierung von Guillaume Bernardi.

Le nozze di Figaro

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791
Oper in vier Akten

Text von Lorenzo Da Ponte
nach Pierre Augustin Caron de Beaumarchais

Uraufführung am 1. Mai 1786,
Burgtheater, Wien

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

TERMINE

5., 11., 14., 20., 22. April 2019

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung
Lawrence Foster

Regie **Guillaume Bernardi**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Caterina Panti Liberovici**

Bühnenbild **Moritz Nitsche**

Kostüme **Peter DeFreitas**

Licht **Olaf Winter**

Choreografische Mitarbeit
Bernd Niedecken

Chor **Markus Ehmann**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Figaro **Iain MacNeill**¹

Susanna **Angela Vallone /**
Sydney Mancasola (11., 14.4.)

Graf Almaviva
Iurii Samoilov (5., 11.4.) /
Gordon Bintner

Gräfin Almaviva **Kirsten MacKinnon**

Cherubino **Cecelia Hall**

Marzelline **Juditá Nagyová**

Bartolo **Misha Kiria**

Antonio **Franz Mayer**

Barbarina **Florina Ilie**¹

Basilio, Don Curzio
Michael Petruccelli¹

¹Mitglied des Opernstudios

Wieder im Spielplan

DIE WALKÜRE

Richard Wagner

Nach dem kalten, mystischen Blau der *Rheingold*-Szenerie werden die Farbtöne der *Walküre*-Welt erdiger, natürlicher. »Von der reinen Farbe führt der Weg hin zum Realen, zu menschlicheren Dimensionen«, fasst es Bühnenbildner Jens Kilian in Worte. Die vier gegeneinander drehbaren Ringe seines Bühnenbilds geraten zur Weltesche, aus welcher Wotan einst seinen Speer gebrochen und in die er das Schwert Nothung gestoßen hatte. Die Oberfläche der vier Reife wird nun zum Boden, den das von Wotan mit einer Menschenfrau gezeugte Zwillingspaar Siegmund und Sieglinde gut macht. Eben erst einander gefunden und ineinander verliebt, fliehen die beiden vor Sieglindes Mann Hunding. Es kommt zum Kampf zwischen Siegmund und Hunding, dessen Sieg Wotans Ehefrau Fricka einfordert, auf dass das Gesetz der Ehe geschützt werde. Wotan muss seinen Sohn Siegmund preisgeben. Die Walküre Brünnhilde aber widersetzt sich dem Befehl ihres Vaters Wotan: »Sie bricht aus und wird Mensch«, sagt Regisseurin Vera Nemirova. Brünnhilde rettet Sieglinde, die ein Kind von Siegmund erwartet. Wotan zürnt ... Und zu den Klängen des sich Schicht für Schicht in die Höhe schraubenden Walkürenritts drehen sich die Ringe der Sinnsuche in Nemirovas konzentrierter Inszenierung weiter und geben den Blick frei auf die Kernfragen dieses Meisterwerks um Liebe, Macht und Menschlichkeit.

Unter der musikalischen Leitung von Generalmusikdirektor Sebastian Weigle kehren drei Wagner-Spezialisten an die Oper Frankfurt zurück: das ehemalige Ensemblemitglied James Rutherford als Wotan, Amber Wagner als Sieglinde und Christiane Libor als Brünnhilde. Das Bayreuth-erfahrene Ensemblemitglied Claudia Mahnke ist erneut als Fricka zu erleben. Ihr Debüt an unserem Haus geben der britische Tenor Peter Wedd als Siegmund und der ukrainische Bass Taras Shtonda als Hunding.

Die Walküre

Richard Wagner 1813–1883

Erster Tag des Bühnenfestspiels

Der Ring des Nibelungen

Text vom Komponisten

Uraufführung am 26. Juni 1870,

Königliches Hof- und

Nationaltheater, München

In deutscher Sprache mit deutschen
und englischen Übertiteln

TERMIN

21., 27. April; 1., 5., 8. Mai 2019

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sebastian Weigle

Regie **Vera Nemirova**

Szenische Leitung der
Wiederaufnahme

Hans Walter Richter

Bühnenbild **Jens Kilian**

Kostüme **Ingeborg Bernerth**

Licht **Olaf Winter**

Video **Bibi Abel**

Dramaturgie **Malte Krasting**

Siegmund **Peter Wedd**

Hunding **Taras Shtonda**

Wotan **James Rutherford**

Sieglinde **Amber Wagner**

Brünnhilde **Christiane Libor**

Fricka **Claudia Mahnke**

Gerhilde **Irina Simmes**

Ortlinde **Elizabeth Reiter**

Waltraute **Nina Tarandek**

Schwertleite **Katharina Magiera**

Helmwige **Ambur Braid**

Siegrune **Karen Vuong**

Grimgerde **Stine Marie Fischer**

Rossweiße **Juditá Nagyová**





Liederabend

STÉPHANIE D'OUSTRAC

Dies- und jenseits des Rheins

Von Konrad Kuhn Die im bretonischen Rennes geborene Mezzosopranistin Stéphanie d'Oustrac gilt heute im Bereich der französischen Musik als eine der profiliertesten Interpretinnen ihrer Generation. Vielleicht ist das kein Wunder, wenn der Großonkel Francis Poulenc heißt; dessen Monooper *La voix humaine* gehört natürlich auch zu ihrem Repertoire. Die besonders für ihre makellose Diktion und ihre idiomatisch-perfekte Wiedergabe des gesungenen Französisch gerühmte Sängerin hat sich, neben den einschlägigen italienischen Mozart-Rollen (Cherubino, Idamante, Dorabella), vor allem die großen Opernheldinnen ihrer Muttersprache erobert: So ist sie von Paris, Straßburg, Lyon, Rom, Amsterdam und Zürich über die Festivals von Aix-en-Provence, Baden-Baden und Glyndebourne bis nach Tokio als Debussys Mélisande, Offenbachs Muse/Nicklausse, Thomas' Mignon, Bizets Carmen, Massenets Charlotte, Charpentiers Médée und Berlioz' Cassandre zu erleben.

Zunächst wollte Stéphanie d'Oustrac Schauspielerin werden. Im mitreißenden Spiel der Sängerin ist die Leidenschaft für die Bühne stets spürbar und hat sich auch in der Zusammenarbeit mit so fordernden Regisseuren wie Calixto Bieito, Romeo Castellucci oder Dmitri Tcherniakov bewährt. Ihr Weg führte sie zunächst ins Reich des Barock: Noch bevor sie ihr Studium am Conservatoire in Lyon abgeschlossen hatte, war William Christie auf die junge Sängerin mit der starken Bühnenpräsenz aufmerksam geworden und lud sie ein, die Rolle der Médée in Lullys *Thésée* zu singen. Weitere Barock-Partien von Purcell (Dido) über Monteverdi (u.a. Ottavia in *L'incoronazione di Poppea*) bis zu Händel (u.a. Ruggiero in *Alcina*) folgten ebenso wie ein Ausflug in die Operette (Titelpartie in Offenbachs *La belle Hélène*).

Neben der Cassandre in *Les Troyens* gehört auch die streitbare Béatrice in der Shakespeare-Vertonung *Béatrice et Bénédict* von Hector Berlioz zum Repertoire von Stéphanie d'Oustrac. Berlioz widmet sie denn auch zwei wesentliche Programmpunkte ihres Liederabends: Neben dem vielgespielten Zyklus *Les nuits d'été* auf sechs Gedichte von Théophile Gautier, entstanden zwischen 1834 und 1840, ist es das den Abend eröffnende Lied *La mort d'Ophélie* aus dem Jahr 1847. Shakespeares tragische Heldin war Berlioz viele Jahre zuvor in der Gestaltung durch die Schauspielerin Harriet Smithson begegnet; sie wurde seine erste Frau. Vielleicht kein Zufall, dass die schauspielbegeisterte Sängerin dieses später für Damenchor und Orchester umgearbeitete und dem Zyklus *Tristia* einverleibte Werk in seiner Urfassung präsentiert.

Stéphanie d'Oustrac stellt Hector Berlioz eine Handvoll deutscher Lieder von Franz Liszt zur Seite. Man darf gespannt sein, wie die französische Interpretin diesen Kompositionen begegnet, denen so bekannte Texte wie Goethes *Es war ein König in Thule* und *Über allen Gipfeln ist Ruh* oder auch Heines *Loreley* und *Im Rhein, im schönen Strom* zugrunde liegen.

Dienstag, 26. März 2019, 20 Uhr, Opernhaus

Stéphanie d'Oustrac Mezzosopran

Pascal Jourdan Klavier

Les nuits d'été und *La mort d'Ophélie* von Hector Berlioz sowie ausgewählte Lieder von Franz Liszt

Mit freundlicher Unterstützung



Liederabend

EDITA GRUBEROVÁ

Gesang als Geschenk

Von Zsolt Horpácsy Kurz vor ihrem 72. Geburtstag verabschiedete sich Edita Gruberová im Dezember 2018 von ihrem Berliner Publikum: Mit Standing Ovations (bereits vor der Pause!), mit Blumensträußen und Geschenken wurde eine Primadonna assoluta gefeiert. Nun gibt die unermüdliche Diva, die eine ganze Epoche des Operngesangs prägte und neue Maßstäbe setzte, eine Abschiedsvorstellung auch in Frankfurt. Seit über 50 Jahren steht Edita Gruberová auf der Bühne. Ihre Karriere gehört damit zu den längsten und erfolgreichsten der Operngeschichte. Vor einigen Jahren scherzte sie, sie würde aufhören, weil sie nicht mehr ihren Koffer packen möchte. Nach so vielen Wahnsinnsszenen würde sie das nun wirklich wahnsinnig machen.

Ein halbes Jahr nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs als Tochter einer ungarischen Mutter und eines deutschstämmigen Vaters in Bratislava geboren, feierte Edita Gruberová ihre ersten Erfolge in der slowakischen Provinz. 1970 gastierte sie erst 24-jährig als Königin der Nacht an der Wiener Staatsoper, wo sie zwei Jahre später ein festes Engagement bekam. Obwohl Edita Gruberová 1974 von Herbert von Karajan für die Salzburger Festspiele verpflichtet wurde, blieb sie in Wien – aus unerklärlichen Gründen – noch für einige Zeit fast unbeachtet. Erst als Karl Böhm die Sängerin 1976 für die Partie der Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos* wählte, gelang ihr der sensationelle Durchbruch.

Ihr Name steht von Anfang an für eine kluge Lebensplanung, die der Mutter von zwei Töchtern eine Jahrzehnte dauernde Weltkarriere mit überfülltem Terminkalender ermöglichte. Strenge Selbstdisziplin und klare Arbeitsregeln hatte sie sich von Anbeginn auferlegt. So konnte sie ihre Stimme in exemplarischer Weise entwickeln und bewahren. Außerdem zeigte sie sich sehr vorsichtig bei der Auswahl ihrer Partien und bei der Häufigkeit von Auftritten. Kurzlebige Modeerscheinungen des Musikbetriebs ließ sie an sich vorbeiziehen und trotzte immer wieder den oft schwierigen Verstrickungen der internationalen Opernwelt. Sie blieb ihrer künstlerischen und menschlichen Haltung stets treu. Den Gesang und ihre hart erarbeitete Karriere bezeichnet sie als Geschenk.

Der Dirigent Nikolaus Harnoncourt, mit dem Edita Gruberová eine intensive und risikofreudige Zusammenarbeit verband, schilderte vielleicht am treffendsten den Kern ihrer Kunst: »Nie wurde bei ihr etwas nur abgeliefert, sondern stets als Pfeil benutzt, der den Zuhörer ins Herz traf. Immer bekam ich das Gefühl: Anders kann man das gar nicht aufführen. Man konnte sie nie zu etwas überreden, das gegen ihre Musikalität ging. Dafür war ihre musikalische Kraft zu groß. Sie hat eine direkte Verbindung zum Komponisten.«

Mit ihren Interpretationen der großen Koloratursopran-Partien eines (zum Teil selten gespielten) Belcanto-Repertoires trat Gruberová die direkte Nachfolge von Primadonnen wie Joan Sutherland oder Beverly Sills an. »Im Belcanto lässt es sich schlecht schwindeln. Jedes kleine Kratzerchen auf der Stimme hört man sofort. Deshalb sind klare Linien und eine sichere Technik so wichtig: Diese Musik muss immer strömen«, sagte sie bei einem ihrer begehrten Meisterkurse.

Durch ein differenziertes farbiges und dynamisches Spektrum gestaltet sie ihre Rollenporträts unverwechselbar und ergreifend. Ihre spontanen, aus der dramatischen Situation entstehenden Verzierungen klingen wie organische Bestandteile eines präzisen vokalen Aufbaus. Zum Glück sind Edita Gruberovás vorzügliche Gesangstechnik und Ausdrucksmöglichkeiten in Bild und Ton gut dokumentiert und bieten beeindruckende Beispiele für die nächsten Sängergenerationen.

Ihr Programm an der Oper Frankfurt folgt der Dramaturgie (oder dem Ritus) des Abschieds und greift wichtige Stationen ihres Gesamtrepertoires auf: Es reicht von der Koketterie der Rosina in Rossinis *Il barbiere di Siviglia* über die Melancholie der romantischen Heldinnen Bellinis bis zur Koloraturkunst in der Wahnsinnsarie der Ophélie in Ambroise Thomas' *Hamlet*.

Dienstag, 23. April 2019, 20 Uhr, Opernhaus

Edita Gruberová Sopran

Peter Valentovic Klavier

Werke von Georg Friedrich Händel, Richard Strauss, Johann Strauß Sohn, Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini, Ambroise Thomas

Mit freundlicher Unterstützung







Neu im Ensemble

GERARD SCHNEIDER

Singen im Kostüm reicht nicht

Von Konrad Kuhn »No kangaroos in Austria« – diesen Stoß-seufzer hat schon mancher Österreicher von sich gegeben, der fern seines Landes für einen Australier gehalten wurde. Gerard Schneider ist beides zugleich, nämlich Austro-Australier! Und das kam so: Seine australische Mutter (mit britischen Wurzeln) engagierte für ihr Restaurant in Melbourne einen Maître d'hôtel aus Vorarlberg, und der wurde ihr Mann. Nach der Geburt des Sohnes ging die Familie für einige Jahre nach Österreich, bevor Mutter und Sohn nach Australien zurückkehrten. So sind beide Länder für Gerard Schneider bis heute Heimat: In Australien vermisst er die Berge, und in Vorarlberg das Meer. Zur zweiten Heimat wurde ihm in den letzten beiden Jahren Wien, wo man an jeder Ecke über die alte habsburgisch-imperiale Pracht stolpert. Und jetzt Frankfurt: In Sachsenhausen, in der Nähe des Henninger-Turms, wohnt das neue Ensemblemitglied seit Beginn der Spielzeit im sogenannten »Sängerhaus«, unter dessen Dach derzeit eine ganze Reihe weiterer KollegInnen der Oper Frankfurt ihr Domizil haben.

Seine Bühnenlaufbahn begann der Tenor, der das lebhafte Gespräch immer wieder gern mit seinem hellen Lachen unterbricht, als Musical-Darsteller in Fernost. In Ländern wie Taiwan und Japan oder im chinesischen Macao trat er in Stücken wie *Jesus Christ Superstar* oder *Les Misérables* in Sälen auf, die viele Tausend begeisterter Besucher fassen. Eher zufällig präsentierte er sich 2011 bei der Australian Singing Competition, ohne jemals klassischen Gesang studiert zu haben. Und kam auf Anhieb ins Finale, was ihm eine Ausbildung an der renommierten Guildhall School in London ermöglichte. Von dort ging es weiter an die Juilliard School in New York, wo Edith Wiens ihn unter ihre erprobten gesangspädagogischen Fittiche nahm. »Sie ist die beste Lehrerin der Welt«, sagt Gerard Schneider, »ich verdanke ihr alles!«

Edith Wiens machte Bernd Loebe schon früh auf den jungen Sänger, der 2014 im Rahmen des Young Singers Project auch schon bei den Salzburger Festspielen an der Seite von Anna Netrebko und Plácido Domingo aufgetreten ist, aufmerksam. Und so kam er in unser Ensemble. »Frankfurt is the place to be for a young singer«, sagt Gerard Schneider. Hier könne man nicht nur ein Repertoire aufbauen und diverse Feuerproben bestehen, sondern auch behutsam eine (hoffentlich lange) Karriere vorantreiben. Denn das sind für ihn zweierlei Dinge: »Ein guter Sänger zu sein und eine Karriere zu haben, ist nicht dasselbe! Zeit haben, sich zu entwickeln, das ist das größte Geschenk. Man kann sich in der Geborgenheit eines Ensembles selbst erforschen, von den anderen lernen, sich gegenseitig unterstützen. Ich empfinde den Austausch

mit meinen KollegInnen als ungemein befriedigend. In welchem Opernhaus von internationalem Rang gibt es noch ein so großes festes Ensemble wie an der Oper Frankfurt?«

Auch über das Frankfurter Publikum gerät der Tenor, der sich hier bisher als Prinz in Dvořáks *Rusalka* vorgestellt hat, ins Schwärmen: »Die Resonanz ist überwältigend. Ich bekomme so viel Zuspruch, sogar Geschenke beim Bühneneingang. Auch auf den sozialen Medien ist das Interesse riesig. Frankfurt hat ein sehr aktives, neugieriges Publikum!« Zudem schätzt er die internationale, vibrierende Atmosphäre der Stadt. Und die Museumslandschaft: »Meine Eltern betreiben inzwischen eine Galerie im australischen Perth. Auch für sie lohnt sich der Besuch: Was man in Frankfurt an Bildender Kunst alles zu sehen bekommt, ist sensationell!«

Natürlich ist der Sänger stolz, dass das »Opernhaus des Jahres 2018« in Frankfurt steht. Ausdrücklich wünscht er sich neue Sichtweisen von Regisseuren: »Oper darf nicht Singen im Kostüm sein. Warum schwirren diese Ideen immer noch in manchen Köpfen herum? Nein-Sager sind der Tod des Musiktheaters! Ich wünsche mir Austausch mit anderen Kunstformen. Wir müssen als Künstler ein Gewissen haben. Das bedeutet für mich, sich zum Anwalt neuer oder weniger bekannter Werke zu machen. Und es bedeutet, politische Themen zu bedenken, uns den Problemen unserer Welt heute zu stellen – und KollegInnen anderer Hautfarbe den Weg auf die Opernbühne zu ebnen. Diese Fragen beschäftigen mich sehr. Vielleicht kann ich mich später mal als Regisseur oder sogar Intendant damit auseinandersetzen, wer weiß?«

Derzeit ist der begeisterungsfähige junge Künstler erst einmal an die Komische Oper Berlin »ausgeliehen«: In Barrie Koskys Neuinszenierung von *La Bohème* singt er Rodolfo. Frankfurt muss noch ein wenig warten, bis er in Szymanowskis *Król Roger* in der Rolle des geheimnisvollen, dionysische Mächte entfesselnden Hirten wieder hier auf der Bühne steht.

jetzt!

OPER FÜR DICH

Mit freundlicher Unterstützung

Stadt
Eschborn



Aramsamsam **GROSS, GRÖSSER, RIESENGROSS**

FÜR KINDER VON 2 BIS 4 JAHREN

Unser neues *Aramsamsam* spielt im winterlichen Russland: Ein Riese baut Geigen, die – wen wundert's? – keiner spielen kann. Oder findet sich doch jemand, der die riesengroßen Instrumente zum Klingen bringt?

Für Familien

Samstag, 30. März und Sonntag, 7. April 2019,
jeweils 10 und 11.30 Uhr

Für Kita-Gruppen und freier Verkauf

Mittwoch, 27., Donnerstag, 28. März,
Mittwoch, 3., Donnerstag, 4. April 2019,
jeweils 9.30 und 11 Uhr

Konzeption und Moderation **Heike Deubel**

Klavier **Simon Fell**

Tenor **Samuel Levine**

Kontrabass **Kutay Elmali**

Mit freundlicher Unterstützung

Helaba | 

KINDERBETREUUNG

FÜR KINDER VON 3 BIS 9 JAHREN

Während die Eltern im großen Saal stillsitzen und Opern lauschen, dürfen ihre Kinder im Ballettsaal der Oper Frankfurt singen, herumtanzen oder spielen. Zwei Musiktheaterpädagoginnen bieten ein Programm zum Mitmachen an, das sich den Bedürfnissen der Kinder anpasst. Eine Kleinigkeit zu essen gibt es auch.

Dalibor

Sonntag, 24. März 2019, 15.30 Uhr

Der ferne Klang

Sonntag, 28. April 2019, 15.30 Uhr

Das Angebot ist kostenlos, eine Anmeldung beim Gästeservice erforderlich: gaesteservice@buehnen-frankfurt.de

CARMEN

Bizets *Carmen* gehört zu den beliebtesten Opern des Repertoires: Tänzerische Rhythmen und geschmeidige Melodien ziehen das Publikum in den Bann. Carmen, die unabhängige Frau, sucht sich den Soldaten José für ihre nächste Liebschaft aus. Als sie sich in den Stierkämpfer Escamillo verliebt, verfolgt José sie mit maßloser Eifersucht.

Operntag

FÜR JUGENDLICHE VON 13 BIS 19 JAHREN

Zusammen mit anderen Teenagern bekommen Jugendliche in einem Workshop erste Eindrücke von der Musik und der konfliktreichen Handlung sowie eine Führung durch die Oper und einen Abendimbiss, bevor sie gemeinsam die Vorstellung besuchen.

Sonntag, 3. März 2019, 13.30 – ca. 21.30 Uhr

Anmeldung mit Angabe von Name und Alter unter jetzt@buehnen-frankfurt.de

Familienworkshop

FÜR KINDER AB 6 JAHREN UND (GROSS-)ELTERN

Unterschiedliche Rollenvorbilder können hier gefahrlos ausprobiert werden: Kinder und Erwachsene erspielen sich gemeinsam die tragische Geschichte von Carmen, José, Micaëla und Escamillo.

Sonntag, 10. März 2019, 14–17 Uhr

Treffpunkt an der Opernpforte um 13.50 Uhr

Workshop-Leitung **Iris Winkler**

Basiskurs

FÜR ERWACHSENE

Eine intensive Auseinandersetzung mit dem Werk, mit Text und Musik, bietet diese Fortbildung an eineinhalb Tagen. Die Methoden der Szenischen Interpretation gewährleisten dabei einen abwechslungsreichen, reflektierten Zugang.

Freitag, 22. März 2019, 15–19 Uhr und

Samstag, 23. März 2019, 10–17 Uhr

Kurs-Leitung **Iris Winkler**

Information und Anmeldung per Email an opernprojekt@buehnen-frankfurt.de

JETZT!

OPER FÜR DICH

Opernworkshop **WOZZECK**

FÜR ERWACHSENE

Franz Wozzeck eilt von einem Job zum nächsten, und doch reicht das Geld nicht, um mit Kind und Freundin Marie eine Familie zu gründen. Dem Doktor dient er als Studienobjekt, denn Wozzeck hört Stimmen. Doch es fragt sich, wer hier eigentlich krank ist: der »Verrückte« oder die erbarmungslosen Menschen, die ihn in den Wahnsinn treiben. Der Komponist Alban Berg hat aus dem Fragment Georg Büchners ein in sich schlüssiges Musiktheater komponiert, uraufgeführt in politisch und künstlerisch aufregenden Zeiten, 1925. Erstmals stehen »arme Leut« in den Hauptrollen auf der Opernbühne. Die TeilnehmerInnen des Workshops spüren zum einen den Zwängen und Selbstgefälligkeiten der Figuren nach, zum anderen machen sie sich mit der expressiven Musik vertraut.

Samstag, 9. März 2019, 14–18 Uhr

Treffpunkt an der Opernporche um 13.50 Uhr

Workshop-Leitung **Iris Winkler**

Information und Anmeldung per Email an
operprojekt@buehnen-frankfurt.de



Oper to go **BEAUJOLAIS BEAUMARCAIS**

FÜR (JUNGE) ERWACHSENE

Sie sind Operneinsteiger oder einfach nur neugierig? Dann sollten Sie mit uns einen Beaujolais Beaumarchais genießen. Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, Uhrmacher, Journalist, Spion und Revolutionär, hat vor rund 200 Jahren geholfen, die soziale Ordnung Europas erheblich zu stören. Erleben Sie bei einem Gläschen Rotwein, was Wolfgang Amadeus Mozart und sein Librettist Lorenzo da Ponte aus Beaumarchais' beliebter Komödie *Ein toller Tag oder Figaros Hochzeit* gezaubert haben.

Mittwoch, 13. und Donnerstag, 14. März 2019, 19 Uhr, Holzoyer

Figaro **Božidar Smiljanic** | Graf **Mikołaj Trąbka**

Susanna **Sydney Mancasola** | Cherubino **Judit Nagyová**

Moderation **Anna Ryberg**

Klavier **Takeshi Moriuchi**

Mit freundlicher Unterstützung

COMMERZBANK 

Intermezzo **OPER AM MITTAG**

FÜR ERWACHSENE

Studierende der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt nutzen den Auftritt im Holzoyer, um immer gewandter ihre Kunst zu präsentieren. Interessierte ZuhörerInnen können sich dabei entspannen und kostenlos zuhören.

Montag, 11. März 2019, 12.30 Uhr, Holzoyer

Lunchpakte stehen zum Kauf bereit.

Ein Kooperationsprojekt der Oper Frankfurt und

Deutsche Bank Stiftung 

Kammermusik im Foyer ZUR WIEDERAUFAHME WOZZECK

Sonntag, 24. März 2019, 11 Uhr, Holzfoyer

Anton Webern Langsamer Satz für Streichquartett M. 78
Joseph Haydn Streichquartett D-Dur op. 20 Nr. 4 Hob. III:34
Wolfgang Amadeus Mozart Streichquartett D-Dur KV 575
Alban Berg Sieben frühe Lieder (Arrangement von Heime Müller für Streichquartett und Mezzosopran)

Heygster-Quartett
Anna Heygster, Gisela Müller Violine
Philipp Nickel Viola | **Florian Fischer** Violoncello

Claudia Mahnke Mezzosopran

Kammermusik im Foyer ZUR WIEDERAUFAHME LE NOZZE DI FIGARO

Sonntag, 14. April 2019, 11 Uhr, Holzfoyer

Wolfgang Amadeus Mozart
Serenade Nr. 10 B-Dur KV 361 (370a) Gran Partita
Johannes Grosso, Márta Berger Oboe
Claudia Dresel, Diemut Schneider Klarinette
Stephan Kronthaler, Matthias Höfer Bassethorn
Lola Descours, Richard Morschel Fagott
Mahir Kalmik, Tuna Mehmet Erten,
Thomas Bernstein, Genevieve Clifford Horn
Hedwig Matros-Büsing Kontrabass

Claudia Mahnke



Hinter den Kulissen

MEISTER DES »SO TUN ALS OB«

Die TheaterplastikerInnen

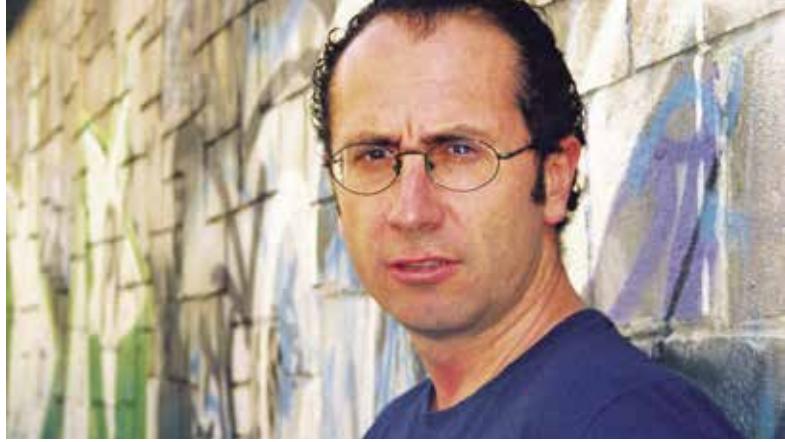
Von Deborah Einspieler »BühnenplastikerInnen arbeiten an der Erstellung der Dekorationen für das bühnenbildnerisch vorgegebene Inszenierungskonzept. Sie zeichnen, malen und arbeiten plastisch.« So liest man im Internet über das Berufsbild des Plastikers oder auch Kascheurs. Doch was genau wird in den Werkstätten geschaffen? Wie sieht die berufliche Ausbildung aus und welche Voraussetzungen muss ein junger Mensch mitbringen, um als Theaterplastiker in einem Theater arbeiten zu können?

Seit 2000 gibt es eine staatlich anerkannte Ausbildung zum Theatermaler und -plastiker, die mit einer Prüfung an der IHK nach drei Jahren abgeschlossen wird. Darüber hinaus ist ein Studium der Theaterplastik in Dresden möglich. Auch in Frankfurt besteht die achtköpfige Abteilung plus einem Auszubildenden unter der Leitung von Ursula Klimczyk, aus ausgebildeten TheaterplastikerInnen. Einige von ihnen haben zuvor einen Abschluss in artverwandten Berufen absolviert. Alle drei Jahre stößt ein/e neue/r Azubi zu den KollegInnen. Die Auswahl der/s Richtigen fällt oft schwer, denn unter meist 100 Bewerbungen sind viele talentierte Menschen, die sich am besten mit einer Mappe, einem Talent auch für dreidimensionales Zeichnen und einer gehörigen Lust auf Kreatives vorstellen. Mathematische Fähigkeiten wie ein Minimum an Rechnen im Dreisatz und eine Vorstellung von Geometrie schaden ebenfalls nicht, wie die KollegInnen lachend versichern.

Tiere, Bäume, Figuren, aber auch Säulen und Reliefs entstehen in der Werkstatt der Theaterplastiker, bei den »Meistern des als ob«. Aus den unterschiedlichsten Materialien wie Styropor, Ton, Gips, Stein und Kunststoffen fertigen sie Dekoratives für die Bühne. Ebenso vielfältig wie die Materialien und Stilrichtungen sind die Techniken, die angewandt werden. Oft entstammen die Motive den Bereichen der Architektur, wie die Reliefs im Bühnenbild von *Oedipus Rex*, oder es sind Modelle aus der Anatomie, aus Flora und Fauna gefragt. In *Iolanta* blühen auf Wunsch der Bühnenbildnerin zum »Blumenchor« in der zweiten Szene acht große Blüten: zwei Rosen, zwei Orchideen, zwei kleine und zwei große Lilien. Barbara Ehnes überließ die Blüten und das »How to do« der Konstrukteurin und der Plastikerin, die diese gemeinsam entwickelt haben. Verschiedene Materialien wurden ausprobiert, mit Tyvek, einem papierähnlichen Kunststoff, den man als Malerkittel kennt, experimentiert, denn die Blüten sollten nicht nur groß sein und hübsch aussehen, sie durften wie jedes Bühnenbildelement nur schwer entflammbar sein. Drei Prototypen brauchte es bis zur Realisierung, und dann glänzten die Blumen in jeder *Iolanta*-Vorstellung neben Asmik Grigorian im Licht der Scheinwerfer.

Im November entstanden für Vincenzo Bellinis *I puritani* vier Karyatiden, also Figuren mit tragender Funktion, wie sie in der Architektur statt Säulen oder Pfeilern in Fassaden oder Innenräumen zu finden sind. Der Bühnenbildner Johannes Leiacker hatte sich vier lebensgroße Skulpturen, zwei Frauen, zwei Männer gewünscht und zunächst Vorlagen aus einem Ornamente-Buch geliefert. Die KollegInnen brauchten trotzdem bessere und vor allem genauere Bilder und wurden auf einem Streifzug durch das Bahnhofsviertel in der Kaiserstraße fündig. Über einem Eissalon »wachen« dort tragende Figuren, die von vorne und von der Seite fotografiert wurden – dazu musste man die Nachbarn in den Büros fragen, um, tief aus deren Fenstern gelehnt, die Bilder zu knipsen. In der Werkstatt der Theaterplastiker wurden sie nachgebaut. Vier Kollegen haben jeweils hundert Stunden gleichzeitig an den vier Karyatiden gearbeitet, deren Körper aus Styropor und die Gesichter aus Gummi entstanden. Die Gesichter der Männer und Frauen sollten die gleichen sein, wenn auch gespiegelt. Also wurde das Gesicht erst aus Ton modelliert, dann mit Gips abgeformt und anschließend beliebig oft aus Gummi gegossen. Dann wurde mit Holzleim und Packpapier kaschiert, weshalb TheaterplastikerInnen in Theatern früher oft auch als »Kascheure« bezeichnet wurden – eine Berufsbezeichnung, die sie aus heutiger Sicht freilich reduziert. Im nächsten Schritt wurden die Karyatiden von den TheatermalerInnen bemalt. Die Kollegen eint das Interesse am Theater, die künstlerische und handwerklich-technische Affinität und Begabung, das räumliche Vorstellungsvermögen und vor allem Ausdauer. Die braucht es, wenn beispielsweise über Wochen und oft im Stehen im Umfeld von Farben und Lösungsmitteln große Bäume entstehen. So wünschte sich der Bühnenbildner Rainer Sellmeier für Verdis *La forza del destino* Palmen. Bevor die Plastiker mit der Produktion der Palmen loslegten, benötigten sie ein Modell und mehr Informationen über die Größe und darüber, was die Teile eventuell können müssen. Filigranes wie der abgespreizte Arm einer Skulptur braucht eine Verstärkung. Objekte, die auf der Bühne kaputt gehen sollen, wie etwa der große Gorilla, der vor einigen Jahren in Tschaikowskis *Pique Dame* auseinanderfiel, müssen anders konstruiert bzw. verstärkt werden als eine feste Figur. Und »Wiedersehen macht Freude« – auch nach Jahren – behaupten die Theaterplastiker einstimmig; nämlich dann, wenn sie ihre besonderen Schätzchen aus abgespielten Produktionen am Tag der Auflösung des Bühnenbilds vor dem Press-Container, sprich der Mülltonne, retten. So finden sich zum Beispiel die ägyptischen Skulpturen aus einer längst vergangenen *L'Oronteia*-Produktion im Augenblick in der Werkstatt und warten auf ihren nächsten großen Auftritt. Vielleicht können Sie sie ja beim nächsten Theaterfest auf der Galerie im Malersaal bewundern?





Lieder im Holzoyer BIANCA ANDREW

Eine Klassik-CD-Box für 5 Dollar eröffnete der jugendlichen Bianca Andrew im fernen Neuseeland einst eine völlig neue Welt. Inzwischen gehört die Mezzosopranistin mit ganzer Leidenschaft selbst dazu. Von ihrem Heimatland ist sie einmal um den halben Globus gezogen, zunächst für weitere Studien nach London und schließlich nach Frankfurt, wo sie als Mitglied des Opernstudios in Partien wie der unerkannten Königin Enrichetta (*I puritani*) oder der Raumfahrtbegeisterten Anna (*L'Africaine*) stimmlich und darstellerisch auf sich aufmerksam machte. In der kommenden Premiere von Schrekers *Der ferne Klang* schlüpft Bianca Andrew in die Rollen der Milli und der Kellnerin. Zuvor gibt es allerdings Gelegenheit, die Gewinnerin des Song Prize bei den Kathleen Ferrier Awards 2016, als Liedinterpretin mit einem französisch-schwedischen Programm zu erleben.

Dienstag, 5. März 2019, 19.30 Uhr, Holzoyer

Lieder von Claude Debussy, Gabriel Fauré, Reynaldo Hahn, Hugo Alfvén, Jean Sibelius und Emil Sjögren

Bianca Andrew Mezzosopran

Hilko Dummo Klavier

Mit freundlicher Unterstützung



Bianca Andrew, Hilko Dummo



Happy New Ears PORTRÄT FAUSTO ROMITELLI

Von Konrad Kuhn Der 2004 im Alter von nur 41 Jahren verstorbene italienische Komponist Fausto Romitelli schreibt: »Im Mittelpunkt meines Komponierens steht der Gedanke, Klang als Material zu betrachten, in das man eintaucht, um seine physi- chen Merkmale sowie die Art seiner Wahrnehmung zu schmie- den: Wie körnig, dick, löchrig, leuchtend, dicht und elastisch ist der Klang?« Davon ausgehend bezeichnet er die Arbeit an seinen Klangskulpturen als eine Art Bildhauerei. Beeinflusst von den Bildern eines Francis Bacon, faszinieren ihn besonders Deforma- tionen, Verzerrungen und Entstellungen. Ausgebildet zunächst am Mailänder Giuseppe Verdi-Konservatorium und an der Accade- mia Chigiana in Siena, ging er 1991 nach Paris und forschte am dortigen IRCAM, dem Zentrum für elektro-akustische Musik. Zwei Hauptvertreter der Musique spectrale, Gérard Grisey und Hugues Dufort, wurden zu wichtigen Lehrern. Aber auch die Rockmusik hinterließ ihre mitunter heftigen, sozusagen »schmut- zigen« Spuren im Œuvre des Komponisten. Im Happy New Ears-Porträtkonzert werden die drei Teile des Zyklus *Professor Bad Trip: Lesson I-III* erklingen. Inspiriert wurde die Beschäf- tigung mit dem titelgebenden »Horrortrip« von dem belgischen Autor und Maler Henri Michaux, der in seinen Büchern und Bildern immer wieder seine Erfahrungen mit Drogen wie Mesca- lin beschreibt. Gesprächspartner von Georges-Elie Octors, der das Ensemble Modern an diesem Abend dirigiert, ist der Neurologe und Physiologe Wolf Singer. Neben der Erforschung der kogniti- ven Prozesse in unserem Hirn hat er sich in seinen Büchern auch mit dem Begriff der Willensfreiheit, den er kritisch sieht, ausein- andergesetzt.

Dienstag, 2. April 2019, 20 Uhr, Opernhaus

Fausto Romitelli

Professor Bad Trip: Lesson I-III (1998-2000)

Werkstattkonzert mit dem **Ensemble Modern**

Georges-Elie Octors Dirigent und Gesprächspartner

Wolf Singer Gesprächspartner

Patrick Hahn Moderation

Gefördert durch die Stiftung Polytechnische Gesellschaft



Soiree des Opernstudios SE VUOL BALLARE

Dienstag, 9. April 2019, 19 Uhr, Holzfoyer

Florina Ilie Sopran | **Julia Moorman** Sopran | **Bianca Andrew** Mezzosopran

Kelsey Lauritano Mezzosopran | **Jaeil Kim** Tenor

Michael Petruccelli Tenor | **Iain MacNeil** Bariton | **Anatolii Suprun** Bass

Felice Venanzoni, Michał Goławski Klavier

Mit freundlicher Unterstützung

Deutsche Bank Stiftung


Stiftung
Polytechnische
Gesellschaft
Frankfurt am Main

 Patronatsverein

ENSEMBLE-DINNER 2019

Genießen Sie einen unvergesslichen Abend im Herzen Frankfurts: Unter dem Motto MEET THE ARTIST erleben Sie unsere KünstlerInnen im unverwechselbaren Ambiente des Bockenheimer Depots.

Es erwartet Sie eine gehobene Menüfolge mit hochkarätigem musikalischen Programm moderiert von Intendant Bernd Loebe. Freuen Sie sich auf anregende Gespräche mit den SängerInnen unseres Ensembles und interessante Einblicke in die Welt der Oper.

Ihre Teilnahme fördert direkt die künstlerische Arbeit der Oper Frankfurt – seien Sie herzlich willkommen!

Samstag, 25. Mai 2019, Empfang 18.30 Uhr, Beginn 19 Uhr
Bockenheimer Depot

Mehr Infos unter development.oper@buehnens-frankfurt.de
oder 069-212 37189

Mit freundlicher Unterstützung







IMPRESSUM

Herausgeber: Bernd Loebe

Redaktion: Laura Salice

Redaktionsteam: Dr. Norbert Abels, Frauke Burmeister, Deborah Einspieler, Adda Grevesmühl, Zsolt Horpácsy, Nina Kott, Sophia Kühl, Konrad Kuhn, Juliane Lehmann, Stephanie Schulze, Sebastian Stürer, Bettina Wilhelm, Mareike Wink, Iris Winkler

Gestaltung: Opak, Frankfurt

Herstellung: Druckerei Imbescheidt

Redaktionsschluss: 14. Februar 2019
Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Bernd Loebe (Rui Camilo),
Damiano Michieletto
(Yasuko Kageyama @ Opera di Roma),
Jennifer Holloway (Arielle Doneson),
Stéphanie d'Oustrac (Perla Maarek),

Edita Gruberová, Peter Valentovic
(Wolfgang Runkel),

Gerard Schneider (IMG Artists),
Claudia Mahnke (Barbara Aumüller),
Plastiker (Susanne Kastka),
Fausto Romitelli (Casa Ricordi Milan),
Bianca Andrew (Wolfgang Runkel),
Hilko Dummo (Barbara Aumüller),
Hans-Klaus Jungheinrich (Gitta Jungheinrich),
Wozzeck, Carmen, Le nozze di Figaro, Die Walküre (Monika Rittershaus),
Ensemble-Dinner (Barbara Aumüller)
Illustrationen Jetzt! Oper für dich (Opak)

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



In Memoriam HANS-KLAUS JUNGHEINRICH

Von Norbert Abels Ich habe ihn immer nur vorwärts gehen sehen. Er war ein Wanderer – nicht nur in den Bergen, sondern auch in den Höhen und Tälern geistesstarker Kreativität. Er konnte mit derselben Emphase und immer wohlgeformten Sätzen von einem Queens-Konzert wie von Webers *Variationen für Orchester* oder Jaromír Weinbergers *Schwanda, der Dudelsackpfeifer* sprechen.

Auch als Achtzigjähriger, strotzend vor Gesundheit, ungebrochen inflamiert von neuen Gedanken und neuen Plänen, war sein deshalb stets auch neugieriger Blick auf Entdeckungen aus. Ja, sogar ein gründlich durchdachtes Streichquartett wollte er endlich vollenden, anknüpfend damit an seine früheren kompositorischen Arbeiten. Jetzt freilich, im Nachhinein, fallen mir dunkler gefärbte Worte aus seiner letzten Daseinszeit ein, die noch anderes in sich trugen; sie zeigten sich nunmehr auch inspiriert von Erinnerungen. So sprach er etwa von Überlebensstrategien, darauf ausgerichtet, sich neuerlich und immer wieder in die musikalische Materie zu vertiefen. Er nannte das »sich hineingraben«. Auch fanden sich in seinen späten Texten Stellen, die mir jetzt erst zu denken geben. So sprach Klaus von den »Scherben des Gewussten«, von »Sinnresten«, kaum noch zu einem Ganzen zusammenfügbar, längst »im Schatten des Todesengels« stehend. Nur wenige Tage vor der wirklichen Ankunft dieses obskuren Himmelwesens saßen wir essend, trinkend, seit Langem nicht mehr rauchend, aber aufs Angeregteste parlierend und stundenlang beisammen. Klaus fragte mich, welches musikalische Werk ich allem anderen vorziehen oder als einzig klingendes auf die berühmte einsame Insel mitführen würde. Nach einem Grübeln verriet ich ihm, dass mein Herz für das Adagio aus Schuberts C-Dur Quintett schlage. Er lächelte zustimmend und respondierte aus dem Stand mit einigen wunderbaren Formulierungen darüber. Nachdem ich die Gegenfrage gestellt hatte, gab es kein Zögern. Blitzschnell kam die Antwort. Es waren die *Metamorphosen*, jenes tieftraurige Spätwerk von Richard Strauss.

Als ich mit der Familie die Trauerfeier für Klaus vorbereitete, kamen wir überein, diese Stücke dort zusammen mit dem so bewegenden Anfang von Wolfgang Rihms musikalischem Traumgesicht *Der Maler träumt* und – zu Beginn – Bachs *Aria (Goldberg-Variationen)* erklingen zu lassen. In den letzten Jahren hatte Klaus, Abkömmling eines evangelischen Frankfurter Pfarrhauses und einst Organist und Chorleiter der Peterskirche, fast ausschließlich den jahrzehntelang gemiedenen Bach gespielt. Eine Fahrt zu dessen Wirkungsstätte nach Köthen war als nächstes

Reiseziel nach Weihnachten fest eingeplant. Die *Metamorphosen* begleiteten den Gang von der Halle zum offenen Grab.

Unerwartet, im Schlaf, traf der Tod ihn an. Er starb in den frühen Morgenstunden des 16. Dezember 2018. Am Morgen rief mich sein Sohn an. Gitta, die Frau meines so plötzlich gestorbenen langjährigen Freundes, die 53 Jahre mit ihm zusammengelebt hatte, erzählte mir mit brechender Stimme von seinen letzten Worten am Abend zuvor. Sie galten der Musik. Zuvor hatte er am Spätnachmittag einem vorweihnachtlichen Chorkonzert in der Bad Homburger Erlöserkirche gelauscht. Unter anderem waren dort Bernsteins wunderbare Vertonungen einiger Psalmtexte zu hören. Er war tief von dieser Musik beeindruckt. Es war die letzte Musik, über die er sprach.

Er war, das sei hier nicht vergessen, sowohl in seinen stets fairen und von Verantwortung zeugenden Kritiken, in seinen zahlreichen Büchern und Sammlungen, in all den von ihm bewerkstelligten Symposien und Veranstaltungsreihen zur Neuen Musik einer der wirklich tiefgründigen Musikschriftsteller und überhaupt ein Glücksfall für das musikalische Leben in diesem der Tonkunst immer noch so zugewandten Land. Er selbst, lange Zeit der musikalische Kopf der *Frankfurter Rundschau*, resümierte in den letzten Wochen seines Wirkens: »Ein Leben lang Musik hören, Musik machen, darüber nachdenken und schreiben. Allmählich wird man, lernend und lebhaft wahrnehmend auch noch mit über 80, zum Kenner, zum Wissenden, der, immer auch der täglichen Welterfahrung zugewandt, ein ungeheures geschichtliches Panorama überblickt, es durchmisst, durchforscht, ja, auch genießt.«

Die Oper Frankfurt, wo ich ihn 1985 kennenlernte, ist ihm zu besonderem Dank verpflichtet. Viel zu Erinnerndes und vorm Vergessen zu Bewahrendes schrieb er über die Wege und bisweilen auch Irrwege dieses Hauses. Man sollte sich an seine eigenen Worte erinnern, die er, der Goethepreisträger, einst verfasste, als eine gerühmte Musiktheaterära dort, in der Goethestadt, zu Ende ging: »Kein beschwörender Zuruf bringt den Augenblick zum Verweilen. Das Absterben erst schafft neues Leben. Es muss Raum da sein für Neues, für die, die nach uns kommen. Doch sie leben kein ganz eigenes Leben; was sie sind, ist von uns mitgeschaffen, durch unser Leben, unseren Tod. (...) Das Vergehende verschwindet nicht restlos.«

Wir sollten uns diese Worte, um Hans-Klaus Jungheinrich trauernd, einprägen. Sie gelten immer noch.



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

Fundus

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



SOLID

HOME

SHOWROOM
Bockenheimer
Landstr. 20
60323 Frankfurt



Anspruchsvolles Wohnen. Bleibende Werte.

200 hochwertige Wohnungen und Apartments
auf 21 Etagen im Frankfurter Europaviertel

Beratung und provisionsfreier Verkauf

+49 (69) 902 872 66
frankfurt@bauwerk.de
solid-ffm.de

bauwerk.
CAPITAL

SOLID

HOME

SHOWROOM
Bockenheimer
Landstr. 20
60323 Frankfurt



Anspruchsvolles Wohnen. Bleibende Werte.

200 hochwertige Wohnungen und Apartments
auf 21 Etagen im Frankfurter Europaviertel

Beratung und provisionsfreier Verkauf

+49 (69) 902 872 66
frankfurt@bauwerk.de
solid-ffm.de

Rätsel

Streichinstrumente spielen in Franz Schrekers *Der ferne Klang* offensichtlich keine unwesentliche Rolle. Wie viele sind's? Schätzen Sie es beim Besuch einer Vorstellung!

bauwerk.
CAPITAL

Schicken Sie die Lösung an marketing@oper-frankfurt.de oder auf einer frankierten und mit Ihrer Adresse versehenen Karte an:
Oper Frankfurt, Redaktion Opernmagazin, Untermainanlage 11, 60311 Frankfurt
Einsendeschluss ist der 12. Mai 2019. Zu gewinnen sind 3x2 Eintrittskarten für *Norma*.
Die Auflösung des Rätsels aus unserer letzten Ausgabe lautet: 7556.
Von der Teilnahme ausgeschlossen sind alle MitarbeiterInnen der Oper Frankfurt und von Opak, Frankfurt.