

AUSGABE Mai/Juni/Juli 2013 www.oper-frankfurt.de

Magazin

PREMIEREN: LANDSCHAFT MIT ENTFERNTEN VERWANDTEN, LA FANCIULLA DEL WEST,
RIENZI, TESEO, DIE SIZILIANISCHE VESPER, DAS SPIEL VON SEELE UND KÖRPER

WIEDERAUFNAHMEN: EIN MASKENBALL,
DIDO AND AENEAS / HERZOG BLAUBARTS BURG

} Oper Frankfurt

Herzog Blaubarts Burg



- 4 **LANDSCHAFT MIT
ENTFERNTEN VERWANDTEN**
Heiner Goebbels
- 6 **LA FANCIULLA DEL WEST**
Giacomo Puccini
- 10 **RIENZI, DER LETZTE
DER TRIBUNEN**
Richard Wagner
- 14 **TESEO**
Georg Friedrich Händel
- 18 **DIE SIZILIANISCHE VESPER**
Giuseppe Verdi
- 22 **DAS SPIEL VON SEELE
UND KÖRPER**
Emilio de' Cavalieri
- 26 **KONZERTE**
- 27 **OPER FINALE**
- 28 **ESSAY**
Holger Noltze
- 30 **KAMINSKI ON AIR**
Der Ring des Nibelungen
- 32 **EIN MASKENBALL**
Giuseppe Verdi
- 33 **DIDO AND AENEAS /
HERZOG BLAUBARTS BURG**
Henry Purcell / Béla Bartók
- 34 **LIEDERABENDE**
Anne Schwanewilms
Aleksandra Kurzak
- 36 **OPER FÜR KINDER**
Das Mädchen aus dem
goldenen Westen
- 37 **SOZIALES ENGAGEMENT**
- 38 **SERVICE /
IMPRESSUM**

Liebe Opernfreunde,



Ende August gastieren wir endlich im Ausland bei den renommierten Festspielen in Edinburgh – mit unserer umjubelten Produktion *Dido and Aeneas/Herzog Blaubart's Burg* (Regie: Barrie Kosky, Musikalische Leitung: Constantinos Carydis). Da Claudia Mahnke in Bayreuth als Fricka unabkömmlich ist, wird

Tanja Ariane Baumgartner die Partie der Judit übernehmen. Michaela Schuster (Ostern 2013 als Kundry bei Christian Thielemann in Salzburg) wird am Ende unserer aktuellen Spielzeit in diese Rolle schlüpfen, Simon Bailey singt erstmals Blaubart. Interessante Vergleiche bieten sich an. In den vergangenen Jahren haben wir recht oft Angebote für Gastspiele erhalten. Durch die immense Arbeitsbelastung von Chor und Orchester hier am Stammhaus war die Koordination bisher unmöglich: So ehrenhaft solche Einladungen sind, wir können auf Aufführungen hier vor Ort nicht verzichten, denn die nötigen Einnahmen, die zur finanziellen Grundsicherung vonnöten sind, würden uns fehlen. Gastspiele hingegen absolviert man, ohne größere Einnahmen zu erhalten. Jetzt aber klappt es: Chor, Orchester, Sänger, Statisten, Techniker werden bald in Richtung Edinburgh starten.

Der Spielplan für die Saison 2013/14 liegt seit wenigen Tagen vor. Trotz immenser Einsparungen ist uns wieder ein attraktiver Spielplan gelungen; um ihn tatsächlich realisieren zu können, mussten wir leider im Servicebereich Einschränkungen vornehmen. Sie können davon ausgehen, dass wir erst alle anderen Möglichkeiten geprüft haben, dass wir auch die Kosten bei Ensemble und Gästen reduziert haben und äußerst vorsichtig beim Wiederbesetzen von Stellen agieren. Aber wir denken, in Ihrem Sinne zu handeln, wenn wir weiter ein von Ihnen so mitgetragenes, vielfältiges Programm präsentieren.

Parallel zur Umsetzung unserer künstlerischen Pläne laufen Gespräche mit Aufsichtsrat, Kulturdezernent und anderen exponierten Personen der Politik. Es ist kein Geheimnis, dass im Zuge der verord-

neten Sparvorhaben auch bei der Kultur und deren Förderung eingegriffen wird und werden soll. Es liegt uns fern, tägliche, wöchentliche Verlautbarungen in die Öffentlichkeit zu lancieren und zum Eskalieren der Situation beizutragen. Wenn es aber zu noch deutlicheren Einschränkungen kommen wird, haben die Mitarbeiter des Hauses wie unser Publikum das Recht auf Information – und dies alles in einer Situation, in der BEIDE Sparten der Städtischen Bühnen so erfolgreich wie selten arbeiten, ein hochinteressantes, abwechslungsreiches Programm bieten, und das Publikum strömt wie nie zuvor. Die Stadt und die Region brauchen dieses pulsierende Theater. Nationale, ja internationale Anerkennung bis hin nach New York ist uns ohnehin gewiss.

Bei all dem betrachten Sie den Spielplan bis zum Saisonende! In Vielfalt und Attraktivität kaum zu überbieten. Besonders ans Herz legen möchte ich Ihnen unseren kleinen *Ring* im Bockenheimer Depot. Stefan Kaminski ist ein virtuoser, hochsensibler Zauberer. Einzigartig, wie er im Flüsterton, untermalt von fein ziselierten Geräuschen, den ganzen Kosmos von Wagners Epos aufzeigt. Für jeden sogenannten Wagnerianer (und nicht nur für ihn!!!) ein Muss! Händel, Puccini, Verdi – dazu die Anfänge theatralischer Musik mit de' Cavalieri, kombiniert mit Uraufführungsmusik von Klaus Lang, das Debüt von Joseph Calleja als Riccardo im *Maskenball* und schließlich *Rienzi* in der Alten Oper, mit dem die konzertanten Darbietungen in der Alten Oper ihr Ende finden. (Wir greifen sie allerdings in unserem Opernhaus wieder auf.) Ein Programm, das schillernder kaum vorstellbar ist.

Ihr

Bernd Loebe

WIR BEDANKEN UNS HERZLICH FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG!



LANDSCHAFT MIT ENTFERNTEN VERWANDTEN

Heiner Goebbels



»Es gibt nichts Sichtbares ohne Licht
es gibt nichts Sichtbares ohne Distanz...«

ZUM WERK

Der Titel erinnert an Gemälde Alter Meister wie Nicolas Poussin, die nicht zentralperspektivisch angeordnet sind, sondern alle Motive gleich behandeln und auch solche in großer Entfernung nie unwichtig oder unscharf, sondern detailgetreu zeigen. Für den Betrachter ist das Zentrum nicht vorweg entschieden, so dass er seine eigene Sichtweise wählen kann. Diesem Prinzip gehorchend, entwickelte Heiner Goebbels in seiner Oper *Landschaft mit entfernten Verwandten* keine lineare Handlung, sondern ein Kaleidoskop ständig wechselnder Bilder, in denen die Mitglieder des Ensemble Modern gleichermaßen als Darsteller wie als Musiker in ständig wechselnden Personenkonstellationen aus verschiedenen Kulturen und Epochen agieren: als rhythmisch sattelfeste Trommlergruppe, Rokoko-Gesellschaft, tanzende Derwische oder abgehaltene Cowboys. Damit gleicht das Werk – mit den Worten des Komponisten selbst – einem musikalisch-literarischen Rundgang durch

ein Museum. Das Libretto besteht aus Texten, Erzählungen, Abhandlungen und Gedichten von Gertrude Stein, Giordano Bruno, Henri Michaux, T. S. Eliot, François Fénelon, Leonardo da Vinci, Michel Foucault und Nicolas Poussin.

Im Jahr 2002 uraufgeführt, hat das Werk während seiner zahlreichen Aufführungen ständige Weiterentwicklungen erlebt, die zuletzt nach den Stadien eines Radio-Hörstücks und einer konzertanten Bearbeitung unter dem Titel *Bildbeschreibungen* zu einer Fassung auf CD geführt haben, die 2007 bei ECM in München erschienen ist. Diesen Prozess setzte das Ensemble Modern gemeinsam mit Heiner Goebbels nun fort und erarbeitete eine neue »Frankfurter Fassung«, die die Instrumentalisten noch stärker auf der Bühne integriert, die Szenografie von Klaus Grünberg und die Kostüme von Florence von Gerkan beibehält, jedoch ein intimeres Format besitzt, ohne dabei auf die Tiefenschärfe der Szenen zu verzichten.



LANDSCHAFT MIT ENTFERNTEN VERWANDTEN

Heiner Goebbels *1952

Oper für Solisten und Ensemble mit Texten von Gertrude Stein, Giordano Bruno, Henri Michaux, T. S. Eliot, François Fénelon, Leonardo da Vinci, Michel Foucault und Nicolas Poussin | Frankfurter Fassung (2010)

Premiere: Mittwoch, 1. Mai 2013 | Weitere Vorstellungen: 4., 5. (18.00 Uhr), 6., 8., 9. Mai 2013 im Bockenheimer Depot

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Franck Ollu** | Komposition und Regie **Heiner Goebbels** | Bühnenbild und Licht **Klaus Grünberg** | Kostüme **Florence von Gerkan**
Klangregie **Norbert Ommert** | Mitarbeit Regie/Dramaturgie **Stephan Buchberger** | Musikalische Mitarbeit **Hubert Machnik**

Bariton **Holger Falk** | Schauspieler **David Bennent**

Ensemble Modern

Dietmar Wiesner Flöte, Altflöte, chinesische Bambusflöte | **Catherine Milliken** Oboe, Musette, Stimme | **Nina Janßen-Deinzer** Klarinette
Matthias Stich Bassklarinette, Saxophon | **Johannes Schwarz** Fagott | **Barbara Kehrig** Fagott | **Saar Berger** Horn
Valentín Garvie Trompete, Kornett, Posaune, Stimme | **Sava Stoianov** Trompete, Piccolotrompete | **Uwe Dierksen** Posaune, Sopranposaune
Rumi Ogawa Vibraphon, Schlagzeug | **Rainer Römer** Ngara, Daf, Tischgitarre, Drum Set | **Hermann Kretzschmar** Klavier, Sampler, Akkordeon
Ueli Wiget Cembalo, Clavichord, Klavier, Harfe | **Jagdish Mistry** Violine, Stimme | **Rafał Zambrzycki-Payne** Violine | **Swantje Tessmann** Violine
Megumi Kasakawa Viola | **Freya Ritts-Kirby** Viola, Stimme | **Eva Böcker** Violoncello, Stimme | **Michael M. Kasper** Violoncello, Tischcello
Joachim Tinnefeld Kontrabass, E-Bass

Eine Koproduktion von Grand Théâtre de Genève, Berliner Festspiele, Festspielhaus St. Pölten, La Filature de Mulhouse und Ensemble Modern mit großzügiger Unterstützung durch die Deutsche Bank Stiftung und die Kulturstiftung des Bundes.

Ein Auftragswerk der Europäischen Festival-Vereinigung.
Die Neufassung 2010 wurde ermöglicht durch die großzügige Unterstützung der Aventis Foundation.

Aventis foundation



produced at the
Frankfurt LAB

LA FANCIULLA DEL WEST DAS MÄDCHEN AUS DEM GOLDENEN WESTEN

Giacomo Puccini

OH GOTT,
WAS FÜR
EIN LEBEN
IST DAS?

HANDLUNG

Puccinis »Wildwestoper« erzählt eine Liebesgeschichte zu Zeiten des Goldrausches 1849/50. Minnie, die Bibelunterricht erteilende Besitzerin des *Polka Saloons*, ist die einzige Frau unter »lauter Kerlen« und gleichzeitig Hüterin des geförderten Goldschatzes. Als mütterliche Freundin kümmert sie sich fürsorglich um die emigrierten Goldschürfer. Sheriff Jack Rance wirbt erfolglos um Minnie, die ihr Herz für den mysteriösen Fremden Dick Johnson entdeckt. Johnson hat es zunächst nur auf das Gold abgesehen, bis er sich in die Besitzerin des *Polka-Saloons* verliebt. Eifersüchtig stürmt Sheriff Rance in Minnies

Blockhütte und entlarvt den im Versteck lauschenden Johnson als steckbrieflich gesuchten Verbrecher Ramerrez. Mitleid und Liebe überwältigen Minnies Entsetzen, als Ramerrez bei seinem Fluchtversuch angeschossen wird. Die Geliebte versteckt ihn erneut bei sich und ringt dem Sheriff ein Pokerspiel um Ramerrez' Leben ab, das sie dank einer falschen Karte gewinnt. Dennoch wird Ramerrez wenige Wochen später von den Goldgräbern gestellt. In letzter Minute tritt Minnie mit dem Revolver bewaffnet erneut zu seiner Rettung auf den Plan und sorgt für ein glückliches Ende.



ZUM WERK

Es war ein Jahrhundert der Gier. Das Gold und das Geld war, so Émile Zola, »der Misthaufen, auf dem die Menschheit von morgen wuchs, der vergiftende und zerstörerische Gärstoff jeden sozialen Elends.«

Balzac, Dickens, Wagner oder Jack London erblickten in der aller Ethik baren Jagd nach Reichtum den Motor einer sich immer rasanter gebärdenden Spätzivilisation. Fast eine Viertelmillion Menschen aus aller Herren Länder machten sich in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts auf den Weg nach Kalifornien, das seit 1846 ein US-Staat war. Aufgebrochen an der nordamerikanischen Ostküste gelangten die Glücksritter nach Monaten und unter ungeheuerlichen Strapazen in ein von der fragwürdigen Expansionskultur des weißen Mannes noch weitgehend unberührtes Land. Gerne nannte man sie »Argonauten« und wies auf ihre unstillbare Gier hin, die freilich nicht dem mythologischen *Goldenen Flies*, sondern den höchst handfesten Goldnuggets galt, an deren Stelle am Ende oft genug die Begegnung mit dem Hanfseil rückte. Die Heldin von Puccinis vor unaufgelösten Dissonanzen nur so strotzenden Oper drückt das in deren literarischer Vorlage, David Belascos Drama *The Girl of the Golden West*, in aller Drastik so aus: »O Gott, was für ein Leben ist das, trotz allem! Aber, sie essen Dreck, sie atmen Dreck, bis ihre Rücken gekrümmt, ihre Hände entstellt, ihre Seelen zerstört sind. Sie alle sind vom Wind zerzaust und haben trübe Augen. Einige von ihnen liegen in ihrem eigenen Schweiß neben der Waschschüssel und stehen nie mehr auf.« Durchaus illuster

»ADDIO, MIA DOLCE TERRA! ADDIO, MIA CALIFORNIA!«

erscheint die Zusammensetzung der vom Goldrausch Überwältigten. Diebe und Tramps, Zuhälter und Huren, Gestrandete und Verzweifelte, Verlassene und Gedeimütigte, Spieler und Desperados: »Die Hölle«, so formulierte es die Gazette *The Call* im August 1852, reiße ihren Rachen auf, »um diese faulige Brut zu verschlingen«. Da aber täuschte man sich gewaltig, denn die Wirklichkeit widerlegte schon bald diese pessimistische Prognose. Aus der fauligen Brut stieg so rasch wie ungehemmt der Phönix des modernen Spekulantwesens und der großindustriellen Besitzergreifung auf. Puccini, ein besessener Leser von Westernromanen, war begeistert dabei, als der legendäre Buffalo Bill mit seiner Truppe, dem *Congress of rough riders of the world*, in Mailand gastierte. Er plante allen Ernstes, eine kleine Pferdeherde zur Uraufführung seiner Oper auf der Szene erscheinen zu lassen.

Die Geschichte handelt vom schweren Leben. Ort und Zeit: Wir befinden uns am Fuß der Cloudy Mountains in Kalifornien, in einem von rohen Sitten geprägten Goldgräberlager während der Goldrush-Fieberjahre 1849/50, stoßen auf ein äußerst verwegenes und zugleich radikal veristisches Szenario mit musikalischen Milieuelementen, darunter jazzartige Synkopen, Spiritual und Gospel, Ragtime und Cakewalk; ein Szenario, das auf der Opernbühne bislang ohne Beispiel war. Die traurigen Koordinaten dieser Welt: Das Glücksspiel, kulminierend in der alles entscheidenden Pokerpartie, als Lebensform

und Lebensschicksal, der *Polka-Saloon* als Lebensraum; Schießereien, Lynchaktionen und Hinrichtungsrituale als alltägliches Lebensrisiko und noch der verlorene Lebensraum der indianischen Ureinwohner. Ganz winzig und schamhaft dazwischen aber entdecken wir das andere: den Traum vom einfachen Leben, vom kleinen Glück und gleichwohl den unzerstörbaren Traum von der großen Liebe in der großen Freiheit; ein dunkles naturalistisches Melodram mit freilich glücklichem Ausgang, ein »Liebesdrama vor dem weiten und finsternen Hintergrund primitiver Personen und einer freien unverstellten Natur« (so formulierte es David Belasco) – genau dies strebten Puccini und seine Librettisten, mit üppigen Ensemble- und Chorszenen nicht eben sparend, an. Am Schluss reiten der ehemalige Straßenräuber Dick Johnson alias Ramerrez und Minnie, die Besitzerin des Saloons und zugleich die von allen geliebte, einfühlsame und gutherzige Schutzpatronin inmitten einer schießwütigen Welt, ins wüste aber weite Land. Sie verlassen, im Duett aufs engste zusammenfindend – »Addio, mia dolce terra! Addio, mia California!« –, das trügerische Sonnenparadies, um ihr Lebensglück zu finden. Zurück bleibt der böse Verlierer, der Sheriff Rance. Man hat der Oper gelegentlich eine den Wildwestfilmen eigene Kintopp-Dramaturgie vorgeworfen, was verwundert, denn um 1905, als mit Enrico Caruso, Emmy Destinn und – am Pult – Arturo Toscanini die stupende Erfolgsgeschichte der Oper einsetzte, gab es dieses Genre noch gar nicht. »Eine Partitur von durchaus ganz originellem

Klang. Prachtvoll. Jeder Takt überraschend. Ganz besondere Klänge. Keine Spur von Kitsch«, urteilte in einem Brief an Arnold Schönberg dessen Schüler Anton Webern. Gleichwohl ist der immer wieder durch brutale und eruptive Einsprengsel unterbrochene romantisierende und ästhetisierende Zugriff auf das Goldgräbermilieu offenkundig. Die existenzielle Ausgesetztheit der Menschen, der fatalistische Grundton ihrer verlorenen Illusionen, aber auch die Sprache ihrer Leidenschaften bilden dennoch den Grundton des Werkes. Puccini formulierte: »Ich lasse meine Opernmenschen nicht zu Musik werden, sondern nur ihre Empfindungen: die Liebe, die Eifersucht, die Angst, den Schrecken, die Hochsinnigkeit, die Brutalität, den Freiheitsdrang.«

Christof Loys Inszenierung, die ganz offen auf die Ikonografie der Westernfilmästhetik zurückgreift, verzichtet konsequent darauf, dem Stück die für sie charakteristische Romantik zu entziehen. Seine Zuneigung gerade zu Werken, die eine versteckte Melancholie in sich tragen, entdeckt unter der rauhen Cowboy- und Diggeroberfläche die Zerbrechlichkeit der Figuren. Loy formuliert: »Bei aller Nostalgie durchdringen tiefe Gefühle die Handlung. Ich habe bei meinem Aufenthalt in New York noch die so typische Aufbruchsatmosphäre wiedererkannt, die einst im 19. Jahrhundert in Amerika herrschte und die sich inzwischen in die Welt der künstlerischen Entdeckungen verlagert hat – die Gewohnheit, aufzubrechen und etwas Neues zu beginnen.«

NORBERT ABELS

EVA-MARIA WESTBROEK

»ICH SCHÄTZE EINE ATMOSPHERE, IN DER JEDER SEIN BESTES GEBEN KANN.«

Eva-Maria Westbroek war stets ein Ausnahmetalent. Als Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart erschloss sie sich ein breit gefächertes Repertoire, u.a. Carlotta (*Die Gezeichneten*), Tosca, Desdemona und Die Herzogin von Parma (Busoni, *Doktor Faust*) und wurde zum Abschluss ihrer Stuttgarter Zeit 2006 mit dem Titel Kammersängerin ausgezeichnet. Ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen gab die Sopranistin 2003 als Agave in einer konzertanten Aufführung der *Bakchantinnen* von Egon Wellesz. In der Rolle der Katerina Ismailowa (*Lady Macbeth von Mzensk*) debütierte sie an der Nederlandse Opera Amsterdam. 2006 feierte die Niederländerin in derselben Rolle ihr Debüt am Royal Opera House Covent Garden. Die Uraufführung sowie Eva-Maria Westbroeks Gestaltung der skandalträchtigen Anna Nicole Smith in der gleichnamigen Oper von Mark-Anthony Turnage in Covent Gar-



den bildete einen weiteren Höhepunkt ihrer Karriere. Wenige Monate später debütierte Eva-Maria Westbroek als Sieglinde an der Metropolitan Opera New York, in *Die Walküre*. Ihre Frankfurter Auftritte als Sieglinde sind auf CD sowie DVD dokumentiert. Jüngst war sie in *Manon Lescaut* in Brüssel und zuvor erneut an der Met in Zandonais *Francesca da Rimini* jeweils in der Titelpartie zu sehen. Dennoch ist Minnie aus Giacomo Puccinis *La fanciulla del West* ihre erklärte Lieblingsrolle, in der sie bereits in Covent Garden zu erleben war und die sie nun in Christof Loys Inszenierung auf der Bühne der Oper Frankfurt verkörpern wird. Ihre Pläne für dieses Jahr umfassen noch u.a. die Titelpartie in *Ariadne auf Naxos* an der Bayerischen Staatsoper und ein Rollendebüt als Isolde – an der Seite ihres Ehemannes, Frank van Aken, als Tristan – an der Semperoper Dresden.

LA FANCIULLA DEL WEST DAS MÄDCHEN AUS DEM GOLDENEN WESTEN

Giacomo Puccini 1858–1924

Oper in drei Akten | Text von Gualtero Civinini und Carlo Zangarini nach dem Schauspiel *The Girl of the Golden West* (1905) von David Belasco
Uraufführung am 10. Dezember 1910, Metropolitan Opera, New York
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Eine Produktion der Königlichen Oper Stockholm

Premiere: Sonntag, 12. Mai 2013 | Weitere Vorstellungen: 16., 19., 24., 30. Mai; 2., 9. (15.30 Uhr), 12., 15. Juni 2013
Bundesweite Übertragung der Premiere am 1. Juni 2013, 10.05 Uhr auf Deutschlandradio Kultur.

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Sebastian Weigle** | Regie **Christof Loy** | Szenische Leitung **Anna Tomson** | Bühnenbild und Kostüme **Herbert Muraier**
Licht **Bernd Purkrabek** | Video **Hobi Jarne, Nils Fridén, Emil Gotthard** | Choreografie **Thomas Wilhelm** | Produktionsdramaturgie **Yvonne Gebauer**
Chor **Matthias Köhler**

Minnie **Eva-Maria Westbroek** | Jack Rance, Sheriff **Ashley Holland** | Dick Johnson alias Ramerrez **Carlo Ventre**
Nick, Kellner des Saloons »Polka« **Peter Marsh** | Ashby **Alfred Reiter** | Sonora **Simon Bailey** | Trin **Michael McCown** | Sid **Bálint Szabó**
Bello **Sungkon Kim** | Harry **Hans-Jürgen Lazar** | Joe **Beau Gibson** | Happy **Nathaniel Webster** | Larkens **Björn Bürger** | Billy Jackrabbit **Carlos Krause**
Wowkle **Elisabeth Hornung** | Jake Wallace **Franz Mayer** | José Castro **Cheol Kang** | Postillion **Francisco Brito***

*Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins - Sektion Oper  PatronatsvereinDie Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *La fanciulla del West* am Sonntag, 5. Mai 2013, 11.00 Uhr im Holzfoyer

RIENZI, DER LETZTE DER TRIBUNEN

Richard Wagner



VOM FLUCH DER FREIHEIT

HANDLUNG

Rom, Mitte des 14. Jahrhunderts: Während der Papst in Avignon weilt, machen sich in der Stadt unter dem gewaltsamen Machtgerangel der verfeindeten Adelsfamilien Orsini und Colonna Zerstörung und Schrecken breit. Einzig der päpstliche Notar Cola di Rienzi kann die Wogen glätten und nutzt die Gunst der Stunde für die eigene Karriere. Das Volk feiert ihn als Friedensstifter und Rienzi lässt sich zum Volkstribun ausrufen. Auch die Adligen schwören ihm die Treue,

haben seine Ermordung jedoch bereits im Sinn. Adriano Colonna, der Rienzis Schwester Irene liebt und ihm zur Seite steht, kann den Tribun allerdings warnen. Das Attentat misslingt. Den darauffolgenden offenen Aufstand lässt Rienzi blutig niederschlagen. Adriano, dessen Vater unter den Opfern ist, schwört nun Rache. Er wiegelt das ohnehin ungehaltene Volk gegen den Tribun auf und auch die Kirche bezieht Stellung gegen ihn. Rienzis Tage sind gezählt.

ZUM WERK

Groß wird, wer sich an Großem misst – sei es der weltberühmte Meyerbeer oder gleich die Göttin der Revolution. An Eduard und Cäcilie Avenarius, seine Halbschwester, schrieb Richard Wagner aus Dresden am 21. Oktober 1842 voller Stolz: »Na, liebste Kinder! In aller Eile und Abspannung muss ich heute Euch doch wenigstens mit einer Zeile melden, was gestern vorgefallen ist. Es wäre mir lieber, Ihr erführt es von einem Anderen, – denn ich muss Euch sagen, – dass noch nie, wie mir Alle versichern, in Dresden zum ersten Male eine Oper mit solchem Enthusiasmus aufgenommen worden ist, als mein *Rienzi*. Es war eine Aufregung, eine Revolution durch die ganze Stadt; – ich bin viermal tumultuarisch gerufen. Man versichert mir, dass Meyerbeer's Success bei seiner hiesigen Aufführung der *Hugenotten* nicht in Vergleich zu stellen sei mit dem meines *Rienzi*.«

Hans von Bülow's nicht ohne Perfidie kundgetaner Ausspruch indes, *Rienzi* sei Meyerbeers beste Oper, mag Wagners einzigem, den Ansprüchen der Grand opéra verpflichtetem historischen Mammutwerk in seiner Rezeptions- und Aufführungsgeschichte kaum sonderlich gedient haben. Meyerbeers *Hugenotten*, von Wagner einstmalig mit größtem Lob bedacht, geriet im Laufe des wachsenden Ressentiments Wagners gegen das Italienische, Französische und Jüdische und überhaupt »Andersartige« auch unter die vom deutschen Tonsetzer zu Schandwerken degradierten Opern. Im Februar 1871 notiert Cosima im Tagebuch: »Abends bringt [Richter] das Gespräch auf Gounod, welches [uns] denn eine fürchterliche Musikliteratur durchwandern lässt, *Faust*, *Prophet*, *Hugenotten*, Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi, alles hin-

umgab. Der wahre Cola di Rienzo, Sohn eines Schankwirts, der gleichwohl von sich behauptete, der Sohn Heinrichs VII. und einer römischen Dame zu sein, wurde hinterrücks von einem Mann aus dem Volke ermordet, weil er unzumutbare Steuern eingeführt hatte. Ehemalige Freunde wie der Dichter Petrarca waren wegen seiner Luxusucht damals längst schon von ihm abgerückt.

Wagners historische Oper, noch vor der bürgerlichen Revolution vollendet, stellte ganz im jungdeutschen Sinne das Ideal der dem Volk zustehenden Freiheit ins Zentrum. Die Erfahrung des Umschlagens vom Freiheitsideal in erneuten Totalitarismus im jakobinischen Tugendterror aber war keineswegs vergessen, und Wagner ließ diesen Doppelcharakter in seinem Werk nicht unberücksichtigt. Entscheidend für die angeschlagene Reputation der Göttin Freiheit war jedoch die Erfahrung des Missbrauches, den man mit ihr getrieben hatte und weiterhin trieb. In Wagners *Rienzi* beklagt »totenbleich« der adlige Adriano den Tod seines Vaters, der im Kampf gegen den wortgewaltigen Freiheitsverkünder gefallen ist: »Weh' dem, / Der ein verwandtes Blut zu rächen hat! – / Blut'ger Tribun, blick' hierher! / Sieh'! Dieß ist Dein Werk. – Fluch über dich und deine Freiheit!«

Wagners breit angelegtes fünftaktiges Werk wurde deshalb ein so durchschlagender Erfolg, weil es die Kapazitäten des Genres, der großen historischen Oper, sowohl in der kompositorischen als auch in der dramaturgischen Architektur bis zum Äußersten ausschöpfte. Komprimiert fand sich darin alles, was die historisierende populäre Erzählkunst der Zeit von *Ivanhoe* über *Notre-Dame de Paris* bis zu

ICH WAR SCHON IMMER IN DIE OUVERTÜRE VERLIEBT, DIE GENIALERWEISE DIE GESAMTE MOTIVIK DES WERKES, IN DER MANIER DER GRAND OPÉRA, VORWEGNIMMT, UND DEREN ÜBERWÄLTIGENDE OPULENZ OFT ALS ZU BOMBASTISCH EMPFUNDEN WURDE.

SEBASTIAN WEIGLE

tereinander, mir wird physisch übel, ich nehme einen Band Goethe (Paralipomena zu *Faust*) und suche Rettung.«

Zurück zu den Anfängen von Wagners einziger historischer Oper. Im Sommer 1837 besuchte der Vierunddreißigjährige Dresden auf eine kurze Zeit. Dort brachte ihn die Lektüre des Bulwer'schen Romans über den Volksführer Cola di Rienzi auf eine bereits gehegte Lieblingsidee zurück, »den letzten römischen Tribunen zum Helden einer großen tragischen Oper zu machen.«

Dabei geriet ihm ganz im Gegensatz zu Bulwers Roman eine Heldensaga, die mit den historischen Tatsachen noch weniger gemein hatte als das dickleibige, durchaus spannend zu lesende Werk des exzentrischen und esoterisch veranlagten Engländers. Gabriele D'Annunzio zeigte erst Jahre später – historisch ungleich korrekter als der von ihm verehrte Wagner – in seiner Schilderung des Lebens des *Tribuno della repubblica Romana (Vita di Cola di Rienzo, 1905)* den ehemaligen Volkshelden als dekadenten Aufsteiger und Vielfraß, der sich und seine Frau mit Possenreißern und geschminkten Gecken

Bulwer-Lyttons *Rienzi, or the last of the Tribunes* in epischer Breite vorgegeben hatte. Vorausgegangen waren in der Oper immerhin Rossinis *Tell* und Halévy's *Jüdin*. Wagner beutete den Fundus dieser Modelle radikal aus, scheute aber noch weniger als sie grobe Kolportageelemente. Dem modischen Bedürfnis nach geschichtlichen Vorläufern bürgerlichen Herrschaftsanspruches entsprach das Werk genauso wie dem Wunsch, die eigene Klasse einmal im Prunk des beneideten Adels erblicken zu dürfen. Interessen der Dekoration und der Konfektion wurden selten zuvor so bedient. Spöttelnd, aber mit Recht schrieb Eduard Hanslick über die malerischen Kostüme und prachtvollen Veduten des mittelalterlichen Rombildes der Oper: »Tänze, Mär-sche, Festzüge, kirchlicher Pomp und Straßenkämpfe, schließlich gar Feuersbrünste und Einstürze drängen einander, dass dem Hörer vor lauter historischem Prunk und Lärm Sehen wie Hören vergeht.«

Solche Effektkennntnis des jungen Wagner präsentiert sich noch recht unschuldig, ohne Karfreitagszauber, Vergessenstrunk und mythologischen Wahn. Wohlfeile Spannung ist auch das Wesen der

durchaus konventionellen, unpoetischen Musik mit ihrem Posaunen-gebrüll, Glockengebimmel und Bannflüchen, mit den sentimental Kantilenen, süßlichen Liebesduetten und der berühmten Potpourri-Ouvertüre.

Die Akkumulation der Klischees ist unübersehbar: Das entführte Bürgermädchen und der junge, edle Adlige, der sie aus den Klauen seiner rüden Standesgenossen rettet, worauf Irene hauchend singt: »Vor solcher Wonne Lust / Verschwindet jeder Schmerz.« Gemäß der unbesiegbaren Logik des Kitsches vernimmt man sogleich nach dieser Situation den lang gehaltenen Ton einer Trompete. Solcherart wird die Verbindung von Weltgeschichte und Romanze beim frühen Wagner bewerkstelligt und er erhebt sich keinen Deut über die romantisch-historischen Unterhaltungsexpeditionen des Bulwer-Lyttonschen Erzählwerkes, einer Schwundstufe der historiografisch genauen epischen Recherchen Thackerays, Scotts oder Balzacs. Geradezu zwangsläufig erglüht der von Orgelklang erbebende Lateran im vollsten Morgenrot, wenn der Held in voller Rüstung und entblößten Hauptes dem Volk – »Zum Wonnetag steigt Freiheitslicht« – erscheint. Offensichtlich wird der endgültige Ausverkauf der aufklärerischen Illuminationsmetaphorik, ihre Depravation zum bloßen bengalischen Theaterlicht. Die Embleme der Revolution werden in Wagners Frühwerk zu Accessoires eines Kulissenzaubers, hinter dem als geschichtsphilosophisches Bekenntnis schon jene restaurative Utopie aufscheint, die sich im Spätwerk, befreit von der vormärzlich-nationalen Drapierung, ganz offen als irrationalistischer Chauvinismus und politische Reaktion entpup-

pen wird. Dabei hat Wagner seinen Helden Rienzi, eigentlich Nicola di Lorenzo, nicht eindimensional gestaltet. Die überlieferten Charakteristika des gelernten Notars, eines nach bürgerlicher Emanzipation strebenden Demagogen mit einem hypertrophen Hang zum Pompösen, hat er nicht verschwiegen. Der selbsttherapeutische Zug dieser Erkenntnis indessen ist offensichtlich. Die Verbindung von Minderwertigkeitsängsten und Megalomanie, die für Wagner charakteristisch war, stellt sich in dem Helden seiner frühen Oper noch unverhüllt, ohne Leitmotive, unendliche Linien und klingendes Trugwerk dar. Eigenlob und Pomp, nach Adorno »Züge der gesamten Wagner'schen Produktion«, erscheinen in *Rienzi* noch durchsichtig als Theaterrummel und nicht, wie nachher, als kosmologische Selbstbespiegelung eines spätromantischen Subjektes.

Freilich wird durch diese Naivität der Oper auch ihre Eignung zum Manipulationsmedium gesetzt. Nicht zufällig ließ Hitler seine Parteitage mit der Ouvertüre beginnen. Darüber hinaus erkannte er durchaus diejenigen eigenen Züge in dem Werk, die ihn sowohl mit dem Volkstribun als auch mit dem Komponisten verbanden. Albert Speer zitiert Hitlers Ausspruch über Rienzi: »Dieser Sohn eines kleinen Gastwirtes hat mit vierundzwanzig Jahren das römische Volk dazu gebracht, den korrupten Senat zu vertreiben, indem er die großartige Vergangenheit des Imperiums beschwor. Bei dieser gottbegnadeten Musik hatte ich als junger Mensch im Linzer Theater die Eingebung, dass es auch mir gelingen müsse, das deutsche Reich zu einen und groß zu machen.«

NORBERT ABELS

RIENZI, DER LETZTE DER TRIBUNEN

Richard Wagner 1813–1883

Große tragische Oper in fünf Akten (gekürzte Fassung) | Text vom Komponisten nach dem Roman *Rienzi, or The Last of the Tribunes* (1835) von Edward Bulwer-Lytton in der Übersetzung von Georg Nikolaus Bärmann (1836) | Uraufführung am 20. Oktober 1842, Hoftheater, Dresden
Mit Übertiteln

Koproduktion mit der Alten Oper Frankfurt

Konzertante Aufführungen: Freitag, 17. Mai und Montag, 20. Mai 2013 in der Alten Oper

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung Sebastian Weigle | Chor und Extrachor Matthias Köhler

Rienzi Peter Bronder | Irene Christiane Libor | Stefano Colonna Falk Struckmann | Adriano Claudia Mahnke | Paolo Orsini Daniel Schmutzhard
Raimondo Alfred Reiter | Baroncelli Beau Gibson | Cecco del Vecchio Peter Felix Bauer

TESEO

Georg Friedrich Händel

*ICH GLAUBE DIR, MEIN LIEBSTER,
DOCH FÜRCHT' ICH, MICH ZU TÄUSCHEN,
INDEM ICH DIR VERTRAUE.*

CLITIA

HANDLUNG

Frei nach Plutarch und Ovid führt die Handlung Helden und Motive der griechischen Mythologie zusammen. Der Kriegsheld Theseus liebt Agilea. Seine Liebe wird erwidert. Auch König Ägeus liebt Agilea und gibt seinen ursprünglichen Plan auf, Medea, die Zauberin aus Kolchis, zu heiraten. Medea, die Theseus ebenfalls liebt, versucht Theseus und Agilea zu trennen. Sie kann Agilea nicht zwingen, auf Theseus zu ver-

zichten und beschließt, ihre Rivalin zu entführen. Zugleich schwärzt sie Theseus beim König an. Ägeus glaubt ihr und will seinen Feldherrn vergiften. Im letzten Moment erkennt er in Theseus seinen verlorenen Sohn. Medeas Plan scheitert. Die verzweifelte Zauberin besteigt ihren Drachenzug und will alles in Schutt und Asche legen. Eine höhere Macht greift ein.



ZUM WERK

KRIEGSHELDEN, MYTHEN UND ZAUBERGÄRTEN – MAL GANZ ANDERS

Die spektakulären Bühnenvorstellungen, Medeas Zauberwelt und der üppige Orchesterklang verfehlten ihre Wirkung nicht: Händels dritte Londoner Oper, *Teseo*, sollte an seinen gefeierten *Rinaldo* anknüpfen und dem englischen Publikum die noch ungewohnte italienische Oper schmackhaft machen. Tatsächlich gelang es Händel, den Erfolg des *Rinaldo* mit Bühneneffekten und einer Fülle an musikalischen Einfällen zu wiederholen und sogar zu überbieten. Dabei ist *Teseo* in verschiedener Hinsicht ein Ausnahmewerk, denn das italienische Libretto von Nicola Haym basiert auf einer französischen Vorlage und behält daher die in Frankreich üblichen fünf Akte bei. Seine Originalität verdankt *Teseo* jedoch nicht dem Textbuch des Italiener, der für Händel noch einige Libretti (u.a. *Giulio Cesare in Egitto*) schreiben sollte. Haym bot mit seinem Erstling eine erstaunlich originalgetreue Bearbeitung von *Thésée*, einer französischen Tragédie lyrique, die Philippe Quinault 1647 für Jean-Baptist Lully nach einer Vorlage von Racine verfasst hatte. Der Name des Librettisten tauchte in den ersten Abschriften und Ausgaben des Werkes gar nicht auf; sein Textbuch wurde als wortgetreue Übersetzung der Vorlage von Quinault ins Italienische angesehen.

Teseo bescherte dem Londoner Queen's Theatre einen grandiosen Erfolg. Der Impresario des Haymarket Theatre, Owen Swiney, versuchte dabei nichts Geringeres, als die französische Oper mit den Mitteln der italienischen Oper neu zu erfinden. Die wirtschaftlichen Verhältnisse zwangen ihn, auf die Divertissements mit großen Chören und Balletteinlagen zu verzichten und die komplizierte, nicht immer nachvollziehbare Geschichte der »üblichen« sechs Personen, mit einer überschaubaren Personenkonstellation (drei Paare) zu erzählen. Lediglich am Schluss, wenn Medea den Zauberpalast in Brand setzt, ist der Einfluss eines »französischen« Divertissements zu erahnen. Die Änderungen in der letzten Szene und die (für das Publikum) amüsanten Pannen der Bühnenmaschinerie belegen, dass das Queen's Theatre auf die Erfordernisse einer üppig ausgestatteten französischen Oper in keinerlei Hinsicht vorbereitet war. Nur wenige wirkungsvolle theatralische Mittel,

wie Medeas Zauberpalast, der Triumphzug des Kriegshelden Teseo oder die Verwandlung des Königspalastes in eine Wüste blieben übrig, wofür die gesamte barocke Theatermaschinerie in Bewegung gesetzt wurde. Mit den Erfolgsmitteln der italienischen Oper, mit Dacapo-Arien und einem Duett am Ende des vierten Aktes versuchten die beiden Autoren das fehlende Divertissement zu kompensieren. Zuletzt war die Anziehungskraft der archetypischen Figuren der griechischen Mythologie (Medea, Egeo/Aigeus und Teseo/Theseus) nicht zu unterschätzen, auch wenn sie – den Figuren der venezianischen Karnevalsoper ähnlich – aus dem ursprünglichen mythologischen Kontext entrissen, eine neue, ungewöhnliche Geschichte erzählen.

Ein Star, der Kastratensopran Valeriano Pellegrini, sang die Titelpartie und hielt das Publikum in Atem. Dennoch wurde *Teseo* nach 13 Aufführungen abgesetzt und erst 1947 bei den Göttinger Händelfestspielen wiederentdeckt.

Die *Teseo*-Partitur zeugt von einer intensiven Auseinandersetzung mit der französischen Operntradition: Häufiger als sonst bei Händel üblich finden sich hier Formen, die nicht in das Schema von Secco-Rezitativ und Dacapo-Arie passen. Allein für die Rolle der Medea komponierte Händel mehrere Accompagnato-Rezitative und Arien, die zwar oberflächlich der Dacapo-Form folgen, aber wie zum Beispiel in »Morirò, ma vendicata« aus dem 5. Akt mit abruptem Wechsel zwischen Klagegesang und wildem Ausbruch die Regel der Arienkomposition außer Acht lassen. Die Duette sowie ein Schlusschor verweisen musikalisch ebenfalls auf die französischen Vorbilder.

Geprägt von verschiedenen Opernformen, musikalischen und dramaturgischen Mitteln stellt *Teseo* eine verwirrende (Kriegs-)Geschichte mit überraschenden Wendungen, emotionalen Wechselbädern und Phantasiebildern dar: Durch sechs fein gezeichnete Rollenporträts und seine musikalische Risikobereitschaft bietet dieses Ausnahmewerk aus Händels Œuvre eine inspirierende Grundlage für eine neue Lesart und Bildsprache im heutigen Musiktheater.

ZSOLT HORPÁCSY

TILMANN KÖHLER



Tilmann Köhler ist in vieler Hinsicht ein ungewöhnlicher Regisseur. Er war gerade 17 Jahre alt, als er sich an der TheaterFABRIK des Theaters Altenburg/Gera als Schauspieler und Regieassistent ausprobierte. Im Alter von erst 20 Jahren erhielt er für seine erste eigene Inszenierung *summer.Neid.dreams* 1999 den Thüringer Jugendtheaterpreis und im Jahr darauf ein zweites Mal für *Lila dit ça – Sagt Lila*. Seine Diplominszenierung *Penthesilea* an der Berliner Ernst-Busch-Schule war für Intendant Stephan Märki Grund genug, ihn 2005 als Hausregisseur ans Deutsche Nationaltheater Weimar zu holen. Seine Kerntuppe aus fünf Schauspiel-Komilitonen durfte Köhler gleich mitbringen. In Dresden, wo er inzwischen fest engagiert ist, weil er die Bindung an ein Haus dem freien Arbeiten vorzieht, sind immer noch vier von ihnen dabei.

Am Deutschen Nationaltheater Weimar inszenierte er u.a. Goethes *Faust*, Shakespeares *Othello* und Bruckners *Krankheit der Jugend*, das 2007 zum Berliner Theatertreffen eingeladen war. Weitere Inszenierungen realisierte er am Maxim Gorki Theater Berlin und am Schauspiel Hannover.

Seit 2009 ist er Hausregisseur am Staatsschauspiel Dresden sowie Leiter des Schauspielstudios Dresden. Hier inszenierte er bisher u.a. Brechts *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*, die Uraufführung von Thomas Freyers *Das halbe Meer*, Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig* und Ibsens *Hedda Gabler*. Außerdem arbeitet er am Deutschen Theater Berlin, wo er 2012 *Verbrennungen* von Wajdi Mouawad inszenierte. Seine Inszenierung von Händels *Teseo* an der Oper Frankfurt ist seine erste Arbeit fürs Musiktheater.

KAMMERMUSIK

KAMMERMUSIK IM FOYER zu Georg Friedrich Händel *Teseo* am Sonntag, 9. Juni 2013, 11.00 Uhr im Holzfoyer, Preis € 13,-

Werke von Georg Friedrich Händel, Giovanni Bononcini, Francesco Geminiani u.a. | Horus Ensemble

TESEO

Georg Friedrich Händel 1685–1759

Drama tragico in fünf Akten | Text von Nicola Francesco Haym nach Philippe Quinaults *Thésée* | Uraufführung am 10. Januar 1713, Queen's Theatre, London
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere/Frankfurter Erstaufführung: Donnerstag, 30. Mai 2013 | Weitere Vorstellungen: 1., 2., 4., 6., 7., 9. Juni 2013 im Bockenheimer Depot

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung Felice Venanzoni | Regie Tilmann Köhler | Bühnenbild Karoly Rizs | Kostüme Susanne Uhl | Licht Frank Keller
Dramaturgie Agnes Eggers, Zsolt Horpácsy

Teseo Jenny Carlstedt | Agilea Juanita Lascarro | Medea Gaëlle Arquez | Egeo William Towers | Clizia Anna Ryberg | Arcane Matthias Rexroth

Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *Teseo* am Dienstag, 28. Mai 2013, 20.00 Uhr im Bockenheimer Depot

DIE SIZILIANISCHE VESPER LES VÉPRES SICILIENNES
Giuseppe Verdi

GROSSER GOTT! LASS' DAS WUNDER GESCHEHEN!

JEAN PROCIDA, DIE SIZILIANISCHE VESPER

HANDLUNG

Die Unterdrückung der unter der französischen Fremdherrschaft leidenden Sizilianer steht im Zentrum der politischsten Oper Verdis. Die Herzogin Hélène träumt von der Befreiung. Sie verliebt sich in Henri, der sich allein durch die Welt kämpft und bald erfahren muss,

dass sein Vater, der einflussreiche Gouverneur Montfort, Franzose ist. Vor diesem Hintergrund setzt eine verwirrende Flut von Missverständnissen und Verstrickungen ein, die dann zu einem desaströsen Ende führen.

Straßenschlacht Vor der Oper!

- **Zahlreiche Verletzte in Krankenhäusern**
- **Polizei mußte Wasserwerfer einsetzen**
- **Rauchbomben, Knallkörper, faule Eier**

ZUM WERK

Gibt es einen Moment, an dem die aus bitterster Not und Unterdrückung hervorgegangene Revolte umschlägt in menschenverachtenden Terror? Eine jäh eintretende Zäsur, worin das Banner der Freiheit zum blutdurchtränkten Grabtuch mutiert? Lauert im Wesen der Revolte gar immer schon der Geist des Ressentiments oder – mit Nietzsche gesprochen – der »Sklavenmoral«? Eine von der Ohnmacht ausgelöste Form der Macht? Verdis politischste Oper, die entgegen aller Konvention ganz ohne leidenschaftliche Liebesgeschichte auskommt und der es außer in der Romanze im vierten Akt, so Verdi, »völlig an Leidenschaft mangelt«, spürt eben diesen Fragen nach. Um sie geht es auch in Jens-Daniel Herzogs gegenwartsbezogenem Blick mit seiner Neuinszenierung der fünftaktigen, in französischer Sprache gesungenen Grand opéra *Les Vêpres siciliennes*. Deren von Eugène Scribe und Charles

Duveyrier verfasstes Libretto verpflanzte der in solchen Zeit- und Schauplatzverwandlungen bereits äußerst erfahrene Verdi von den unter spanischer Fremdherrschaft stehenden Niederlanden ins von den Franzosen besetzte Sizilien des ausgehenden 13. Jahrhunderts. Komplementär zu dem blutigen, in einem mehr als zehntausend Opfer zählenden und zutiefst mordlustigen Massaker endenden Aufstand der Sizilianer gegen die nicht minder brutale Fremdherrschaft des Hauses Anjou, als dessen unmittelbarer Anlass der entwürdigende Umgang der Besatzer mit den einheimischen Frauen am Ostermontag des Jahres 1282 gilt, vollzieht sich eine private Geschichte. Sie zeitigt den Stoff vom klassisch ödipalen Vater-Sohn-Konflikt zwischen dem französischen Gouverneur Montfort und seinem illegitimen Sohn Henri, einem jungen Sizilianer. Hinzu kommt dessen Verhältnis zu Hélène, der von den Franzosen gedemütigten Schwester des Herzogs Friedrich von Österreich, deren Bruder am Stückbeginn bereits von den Eindringlingen umgebracht worden ist. Ein Liebesverhältnis in solchen Zeitläufen? Ein Idyll inmitten eines Katastrophenszenarios? Es sei, so formulierte Uwe Schweikert zurecht, »wohl die einzige Verdi-Oper, in der das erotische, das körperliche Begehren keine Rolle spielt«, denn Liebesduette könne man die beiden Begegnungen zwischen Hélène und Henri kaum nennen. »Jeder ist monologisch mehr mit sich selbst als mit dem Gegenüber beschäftigt. Das politische Feuer dämpft die sexuelle Leidenschaft.« Im politischen Zentrum der Oper steht der aus einem jahrelangen Exil nun auf die Insel zurückgekehrte Arzt Jean Procida. Der kalte Stratege und virtuose Propagandist avanciert, ein Modellfall des messianisch ersehnten Heimkehrers aus der Verbannung bis zum heutigen Tag, rasch zum Volksführer. Seine ausgedehnte und nur schwer zu meisternde Bassarie »O tu Palermo« zeigt ihn, in sehn-suchtsschwangerem Piano anhebend, ein einziges Mal als empfindsamen Menschen. Verdi akzentuierte stark und gegen Scribes Konzeption eines »ganz gewöhnlichen Verschwörers (...) mit dem

unvermeidlichen Dolch in der Hand« den eminent »historischen Charakter« dieser Figur. Im Finale des vierten Aktes wird sie sich ihrer politischen Heilsmission bewusst: »Und ich schmacht in Ketten! / Ah! Könnt ich nur entweichen aus diesen Mauern! / Einen Tag nur – eine Stunde! Großer Gott! Lass' das Wunder geschehen, / Dann will ich sterben.«

Das Wunder findet tatsächlich an einem einzigen Tag statt. In Erscheinung tritt es als mit unzähligen Dolchen begangenes Blutbad des aufgehetzten sizilianischen Mobs – auch an Frauen, Kindern, Gebrechlichen und Alten – das durch das Losungswort »Tod den Franzosen!« ausgelöst wird.

Die Vergangenheit galt Verdi als unverzichtbares Medium, die Gegenwart darzustellen. Nichts ist irreführender, als seine in die mannigfaltigsten historischen Epochen führenden Werke – darunter die Zerstörung des biblischen Jerusalem, das Zeitalter der Kreuzzüge, die italienische Renaissance, das elisabethanische England oder das spanische *siglo de oro* – dem Breitengrad der populären historistischen Schule seines eigenen Säculums zu unterstellen. Deren programmatisches Axiom hatte Leopold von Ranke in seiner *Geschichte der romanischen und germa-*

nischen Völker formuliert. Historiografie sei als erfahrungswissenschaftliche Disziplin überhaupt nur möglich, indem gezeigt werde, »wie es eigentlich gewesen sei«. Solchem Erkenntnisinteresse stand der ästhetische Umgang mit der Geschichte immer schon ablehnend gegenüber. Sowohl die Autoren der griechischen Tragödie als auch die des Alten Testaments bedienten sich mythologischer Archaismen, um die eigene Zeit begreifbarer zu machen. In solchem Verfahren folgten ihnen die großen neuzeitlichen Dramatiker, darunter vor allem Shakespeare und Schiller, jene beiden Poeten also, denen Giuseppe Verdis uneingeschränkte und ein ganzes Künstlerleben bezeugte Bewunderung galt. Für Shakespeare war der Terminus »history« ein Synonym für »story«. *King Lear*, den Verdi sich als Stoff immer wieder vornahm, aber auch der von ihm mehrfach überarbeitete *Macbeth* zogen die Historie nur als Darstellungsfolie der seelischen Vorgänge der Helden in Betracht. Nach Schiller zieht der Universalhistoriker selbst aus der Geschehnisvielfalt diejenigen Fälle heraus, welche für die Gegenwart von Bedeutung sind. Er kann nicht vom paritätischen Wert aller Ereignisse ausgehen. Er sondiert bereits bei seiner ersten Schichtung des Geschehenen. Geschichtsbewusstsein ist stets auch Selbstbewusstsein. In *Julius Caesar* ging Shakespeare dem Verhaltenswandel einer mächtigen politischen Klasse auf den Grund, die sich aus den unterschiedlichsten – privaten und patriotischen – Motiven zum Tyrannenmord

entscheidet. In Schillers *Wilhelm Tell* wird der politische Mord nicht aus dem bloßen Affekt heraus legitimiert, sondern als unabdingbare Notwendigkeit eines ethischen Bewusstseins. Dergleichen Konflikte bilden stets das Fundament des historischen Romans und des historischen Dramas. Hinzu kommt ein höchst brisanter politischer Aspekt. Immer schon artikuliert sich aktuelle Herrschaftskritik mit den Mitteln der historisierenden Camouflagetechnik. Hinter Shakespeares Despoten standen die Tudors, hinter Schillers Tyrannen die feudalabsolutistischen Herzöge und Fürsten. Bei Verdi verhielt sich dies nicht anders. Ob *Nabucco*, *Rigoletto* oder *Un ballo in maschera* – beharrlich erscheinen die Konturen der Gegenwart, etwa die unter

den Österreichern und ihrer Kollaborateure gepeinigten Helden und Märtyrer des Risorgimento, hinter dem historischen Dekor.

Les Vêpres siciliennes zeigt wie Dostojewskis *Dämonen* den schleichenden Übergang vom Anspruch auf Freiheit in die Eigendynamik der Zerstörung. Diesen parabolischen und eben überhistorischen Kern gilt es herauszuarbeiten. Dabei scheint es mehr als sinnvoll und werkorientiert, Zugeständnisse, die Verdi den Konventionen des Grand-opéra-Betriebes zu machen gezwungen war, darunter ein dramaturgisch höchst überflüssiges und unmäßig ausgedehntes Ballett, wieder einzuschränken.

NORBERT ABELS

»Das politische Feuer dämpft die sexuelle Leidenschaft.«

»Die Vergangenheit galt Verdi als unverzichtbares Medium, die Gegenwart darzustellen.«

JENS-DANIEL HERZOG

Im Zentrum dieser eminent politischen Oper Verdis steht der tragische Konflikt zwischen unauflösbaren Gegensätzen, zwischen Freundschaft und Verrat, zwischen Patriotismus und Liebe.

Les vêpres siciliennes ist ein Werk, das auf einer historischen Begebenheit beruht: Der junge Sizilianer Henri, der für die Revolution entflammt und in Hélène verliebt ist, die sich gegen die französischen Besatzer auflehnt, stürzt in eine albraumhafte Situation: er erfährt, dass es sich bei dem Tyrann, den er töten soll und auch zu töten gewillt ist, um seinen leiblichen Vater handelt. Die Erfüllung seines Auftrages stellt ihn damit vor die Wahl, entweder seine Sohnespflicht zu erfüllen und damit die Sache der Revolution und auch seine Braut zu verraten, oder seinen eigenen Vater zu töten – eine geradezu modellhafte tragi-

sche Grundsituation. Seine subjektiven Motive stehen den objektiven Verpflichtungen, seine Heimat gegen die Besatzer zu verteidigen, diametral entgegen. Diese sich zuspitzende Konfliktsituation tritt historisch immer wieder auf; sie ist in ihrer Radikalität vergleichbar mit dem zunehmenden Realitätsverlust der RAF-Mitglieder, die mit allen Mitteln eine Revolution herzustellen suchten. Am Ende dieser Geschichte steht der blutige Terror, der die Entscheidung zwischen Liebe und Revolution fällt. Der Entschluss, alles der politischen Mission zu opfern, ist vergleichbar mit den Parolen: »Es ist die Pflicht eines Revolutionärs, immer zu kämpfen, trotzdem zu kämpfen, bis zum Tod zu kämpfen« [RAF], in denen sich die Anmaßung niederschlägt, sich selbst an die Stelle von Recht und Gerechtigkeit zu setzen.

DIE SIZILIANISCHE VESPER LES VÊPRES SICILIENNES

Giuseppe Verdi 1813–1901

Oper in fünf Akten | Text von Eugène Scribe und Charles Duveyrier nach dem Libretto *Le Duc d'Albe* (1839)
Uraufführung am 13. Juni 1855, Opéra, Salle de la rue Le Peletier, Paris | Frankfurter Erstaufführung der französischen Fassung
In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere: Sonntag, 16. Juni 2013 | Weitere Vorstellungen: 19., 22., 27., 30. Juni; 3., 6. Juli 2013

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Pablo Heras-Casado/Hartmut Keil** (6. Juli) | Regie **Jens-Daniel Herzog** | Bühnenbild und Kostüme **Mathis Neidhardt**
Licht **Olaf Winter** | Dramaturgie **Norbert Abels** | Chor **Matthias Köhler**

Guy de Montfort **Quinn Kelsey** | Sire de Béthune **Bálint Szabó/Kihwan Sim** | Graf von Vaudemont **Jonathan Beyer** | Henri, ein junger Sizilianer **Alfred Kim**
Jean Procida, Arzt aus Sizilien **Raymond Aceto** | Herzogin Hélène **Elza van den Heever** | Ninetta, ihr Kindermädchen **Nina Tarandek**
Danieli **Hans-Jürgen Lazar** | Mainfroid **Michael McCown** | Thibault **Simon Bode** | Robert **Iurii Samoïlov***

*Mitglied des Opernstudios

Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *Die sizilianische Vesper* am Sonntag, 2. Juni 2013, 11.00 Uhr im Holzfoyer



DAS SPIEL VON SEELE UND KÖRPER RAPPRESENTAZIONE DI ANIMA E DI CORPO

Emilio de' Cavalieri

mit musikalischen Ergänzungen (*fulgur harmoniae.*) von Klaus Lang

HANDLUNG

Die Seele und der Körper meditieren über die richtige Lebensführung, über weltliche Lust und himmlische Seligkeit. Weitere allegorische Figuren ergänzen ihren Dialog: der Intellekt, das Vergnügen, die Zeit und ein Chor, der glückliche oder verdammte Seelen darstellt. Im Zentrum von Cavalieris *Rappresentazione* steht die allegorisch, oratorisch beantwortete Frage, ob Welt oder Gott, Diesseits oder Jenseits,

Lust oder Entsagung für unser Leben bestimmend sein sollten. Natürlich fällt die Antwort zugunsten des Himmels aus und zulasten der Welt, die nichts ist als Lug und Trug. Spätmittelalterliches Mysterienspiel und zukünftiges Musiktheater begegnen sich. Ein seltsamer Diskurs, der seit 400 Jahren nichts an seiner Aktualität, Weisheit und Brisanz eingebüßt hat.

KLAUS LANG

DAS ATMEN DER ZEIT.

Die Grundfrage jedes Komponisten, die er mit jedem Stück, das er schreibt, aufs Neue beantwortet, ist: Was ist Musik?

In der Geschichte und in verschiedenen geographischen und kulturellen Regionen gibt es die unterschiedlichsten Antworten auf diese Frage – vom Therapeutikum über das persönliche Ausdrucksmedium bis hin zum politischen oder kommerziellen Indoktrinationsmittel kann Musik für die verschiedensten Aufgaben benutzt werden.

sche Impulse oder als Tonhöhen wahrgenommen, je nachdem wie schnell sie schwingen. Der wesentliche Unterschied zwischen diesen Phänomenen ist die Zeitlichkeit, in der sie sich befinden. Ausschließlich von der Zeit hängt ab, über welches Sinnesorgan und als was wir ein bestimmtes Schwingungsphänomen wahrnehmen. So könnte man sagen, wenn wir etwas mit unseren Ohren als Klang akustisch wahrnehmen, dann ist das, was wir wahrnehmen, nämlich der Klang, nichts anderes als hörbar gemachte Zeit.

»Nichts ist abstrakter als die Realität.«

PIER GIORGIO MORANDI

Nüchtern empirisch betrachtet kann man ganz allgemein sagen: Musik beschäftigt sich primär mit der Organisation von Luft, genauer gesagt mit der der Schwingung ihrer Moleküle. Wenn man sich mit Schall eingehender auseinandersetzt, stößt man auf signifikante und frappierende Diskontinuitäten in unserer Wahrnehmung: Ein und dasselbe physikalische Phänomen, nämlich Schallwellen, also schwingende Luftmoleküle, wird von uns als etwas völlig verschiedenes, und teilweise sogar von verschiedenen Sinnesorganen wahrgenommen. Luftschwingungen können von unseren Ohren aufgefangen und als Klänge wahrgenommen werden, aber auch als Vibrationen oder Wärme durch die Haut, oder mit Hilfe technischer Geräte durch unsere Augen als »Ultraschallbilder«.

Auch die akustische Wahrnehmung weist in sich erstaunliche Brüche auf: Zum Beispiel werden Schallwellen als regelmäßige rhythmische

Und gerade hier, auf dieser elementaren Ebene, möchte ich mit meinem Musikverständnis ansetzen: Musikalisches Material ist durch das Klingen wahrgenommene Zeit, der Gegenstand von Musik das hörende Erlebnis von Zeit. Die Zeit, als das eigentliche Material des Komponisten, ist für mich also auch zugleich zentraler Gegenstand der Musik. Ich suche nach Musik, in der Klang zum hörbar gemachten Atem der Zeit wird. Das ist, denke ich, nur möglich, wenn Klang nur Klang ist (und auf nichts anderes verweisen soll), denn gerade dann wird er als das wahrnehmbar, was er eigentlich ist, nämlich als ein zeitliches Phänomen, als hörbare Zeit. Und auch hier stoßen wir wieder auf eine scheinbar paradoxe Diskontinuität: Wenn wir hörend in einen Zustand der puren Gegenwärtigkeit eintreten, in welchem Musik uns zu purer Dauer wird, verlassen wir die Zeitlichkeit eigentlich, denn indem Zeit zu reiner Präsenz wird, löst sie sich auf.

In meinen Arbeiten wird Klang nicht benutzt, er wird hörend erforscht, und ihm wird die Möglichkeit gegeben, seine ihm innewohnende reiche Schönheit zu entfalten. So wie Cavalieri sich auf die Antike bezieht, beziehe ich mich in *fulgur harmoniae.*, wie in vielen meiner Arbeiten auf Kompositionstechniken der Renaissance (kano-

**ICH SAGE, DASS UNSER LEBEN EINEM WASSERTROPFEN GLEICHT,
DER SCHNELL VERGEHT,
EINER BLUME, DIE NOCH IN VOLLER BLÜTE VERWELKT.**

PROEMIO – AVVEDUTO

nisch-kontrapunktische Techniken, Zahlenproportionen, ein Stimmungssystem von Francisco de Salinas, Raumklang, Figuration, Diminution, etc.)

Der Bezug zwischen den Akten und den Intermedien wird sowohl durch die Anwendung von Kompositionstechniken der Renaissance als auch durch das Ableiten beziehungsweise Übernehmen von konkreten zeitlich-formalen Strukturen aus der *rappresentazione* hergestellt. Die Intermedien sind zeitlich gestauchte Spiegelungen der Akte, die formale Struktur wurde dabei genau übernommen, die konkrete Klanggestalt neu komponiert, wobei auch das gesamte Klangmaterial der Intermedien das ist, das auch der *rappresentazione* zugrunde liegt: diatonische Skalen mit den Zentraltönen G und D.

Aber, und das ist der entscheidende Punkt: So wie Cavalieri die Antike für seine Zeit fruchtbar gemacht hat wird in *fulgur harmoniae* versucht, nicht einfach die äußeren Formen zu kopieren, sondern das gleiche Material anders zu hören, anders zu sehen, aus einer anderen Perspektive: mit den Ohren und dem Bewusstsein von heute.

Das, was man eine neue wissenschaftliche oder künstlerische Erkenntnis nennt ist nichts anderes als ein Wechsel der Sichtweise: Seit tausenden von Jahren arbeiten die Musiker mit demselben äußerst einfachen Grundmaterial: der Luft und der Schwingung ihrer Moleküle. Doch auf wie unendlich viele verschiedene Weisen, welche unendlichen Räume kann man in ein bisschen schwingender Luft entdecken, wenn man nur lange genug sucht.

KLAUS LANG

Klaus Langs Werke umfassen das gesamte Spektrum von Solostücken über Kammermusik bis hin zu Orchesterwerken. Er schrieb Auftragswerke für verschiedene internationale Festivals (Steirischer Herbst, Donauersinger Musiktage, Witten, Huddersfield, Wien Modern, Maerzmusik Berlin, Luzern, Monday evening concerts Los Angeles), die von renommierten Interpreten und Ensembles uraufgeführt wurden. Einen besonderen Schwerpunkt bildet seine Arbeit auf dem Gebiet der Oper. Zu seinen Musiktheaterarbeiten gehören *The Beautiful Guests* (2013) in Graz, am Staatstheater Braunschweig *Einfluss des Menschen auf den Mond* (2011) – *Stimme allein*, *Königin Ök* und *Buch Asche* an der Oper Bonn, *Handschuh des Immanuel* am Hörtheater für den Aachener Dom, *kirschblüten. ohr* und *Zwei Etagen, keine Treppe* am Hebbel-Theater Berlin, *Die Perser* am Theater Aachen, *Fichten* Uraufführung bei Maerzmusik Berlin 2006, *Kommander Kobayashi – am Ende* (2007) in den Sophiensælen Berlin, *The Moon in a moonless sky (two)* 2007 an der Philharmonie Luxemburg, *Architektur des Regens* 2008 bei der Biennale in München. Beständig auf der Suche nach neuen Formen von Musiktheater verbindet Klaus Lang eine langjährige Zusammenarbeit mit der Bühnenbildnerin und Raumkünstlerin Claudia Doderer. Neben seiner künstlerischen Arbeit hat Klaus Lang eine große Anzahl an Beiträgen für Zeitschriften oder Lexika (z.B.: Positionen, kunstmusik, Grove) verfasst und eine Arbeit mit dem Titel *Auf Wohlklangswellen durch der Töne Meer* zum Thema historische Stimmungen veröffentlicht. Sein Studium der Komposition (u.a. bei Hermann Markus Preßl und



Beat Furrer), Musiktheorie und Orgel absolvierte er an der Musikuniversität Graz. Weitere Studien bei Younghi Pagh-Paan in Bremen. Seit 2006 hat er eine Professur an der Musikuniversität Graz. Er war Dozent für Komposition bei den Darmstädter Ferienkursen für neue Musik, der impuls academy in Graz, den UNM Musiktagen in Reykjavik und der Moscow contemporary ensemble academy. Meisterkurse und Vorträge hält er u.a. an der Frankfurter Musikhochschule, am Moskauer Tchaikowsky Konservatorium, am Petersburger Konservatorium, an der Universität in Huddersfield, Musikhochschule in Oslo, Kunstakademie Teheran.

In ihrem »Spiel von Seele und Körper« stellen Cavalieri und Manni den fragenden und suchenden Menschen ins Zentrum eines Spektakels, das eigentlich nur die lebensverneinende Ideologie ihrer Auftraggeber feierlich bebildern und die Schreie der verbrennenden Ketzer festlich untermalen sollte. Doch sie formen den Menschen in ihrem Welttheater nicht als Abziehbilder von guter Seele – bösem Körper. Sie lassen EINE *conditio humana* in zwei Stimmen erklingen. Sie singen jenseits aller distinkter Ideologie eine Parabel über die Unfreiheit menschlichen Lebens. Wie in unserer Bühnenikonostase: klare Einteilungen, fixe Positionen. Der Himmel im Himmel, die Welt etwas weiter rechts und ganz in betongrau, die Zeit als schreitender Fürst der Vergänglichkeit und der Mensch im Abwasserkanal des Systems. Doch plötzlich weitet sich der Raum, atmet, verzerrt sich gar. Gibt es da nicht doch so etwas wie Freiheit? Denken? Lieben? Ganz weit hinten, da in der Ferne? Guck doch mal! – Und schon vorbei...

HENDRIK MÜLLER



Hendrik Müller arbeitet freischaffend als Regisseur und machte mit verschiedenen Inszenierungen überregional auf sich aufmerksam, zuletzt mit seiner szenischen Deutung von Leonard Bernsteins *MASS*, die als Koproduktion von dem Theater an der Wien und der Neuen Oper Wien ebendort zur Aufführung gelangte und Publikum und Presse gleichermaßen begeisterte.

Auch die deutsche Erstaufführung von Vivaldis *Tito Manlio* am Theater Heidelberg sorgte für ausverkaufte Vorstellungen und positives Presseecho weit über Deutschland hinaus, ebenso sein Operettendebüt, Korngolds *Stumme Serenade* in Freiburg, und die diesjährige Eröffnungspremiere der Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, Ristoris *Calandro*.

Mit einer vieldiskutierten Inszenierung von *Kastraten* (Händel-Pasticcio) arbeitete Hendrik Müller erstmals bei den Händelfestspielen Halle und brachte 2009 *Dreimaldrei gleich unendlich* von Karola Obermüller und Peter Gilbert zur Uraufführung. Mit der Uraufführung von Eun Sun Lees *Vorfall in Kwangju* debütierte der junge Regisseur 2008 erfolgreich an der Semperoper Dresden. Weitreichende Beachtung fand Müllers Inszenierung von Anton Schweitzers *Alceste*, inszeniert im Weimarer Residenzschloss zur Wiedereröffnung der Herzogin Anna Amalia Bibliothek im Oktober 2007. Diese Aufführung wurde u.a. bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen und am Staatstheater Nürnberg gezeigt. Des Weiteren inszenierte Hendrik Müller in Berlin (Händels *Brockes-Passion*, Strawinskys *Geschichte vom Soldaten*), am Landestheater Coburg (*Babytalk* von Peter Lund), Potsdam (u.a. Pergol *La Serva Padrona*), Rheinsberg, Frankfurt/Main (*Kleine Morgensternszene*, Jörg Widmann) und Łódź (*Samson et Dalila*). Er war Stipendiat der »Akademie Musiktheater heute« (Deutsche Bank Stiftung) und ist Preisträger in verschiedenen Regie-Wettbewerben. Nächste Arbeiten führen den jungen Regisseur u.a. nach Freiburg, Berlin und Wien.

DAS SPIEL VON SEELE UND KÖRPER RAPPRESENTAZIONE DI ANIMA E DI CORPO

Emilio de' Cavalieri 1550–1602/Klaus Lang *1971

Text von Agostino Manni | Uraufführung im Februar 1600, Chiesa della Vallicella, Rom | Uraufführung der Fassung mit musikalischen Ergänzungen *fulgur harmoniae*. von Klaus Lang | Auftragswerk der Oper Frankfurt | In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere/Frankfurter Erstaufführung: Samstag, 29. Juni 2013 | Weitere Vorstellungen: 30. Juni; 1., 3., 4., 6., 7. Juli 2013 im Bockenheimer Depot

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Michael Form** | Regie **Hendrik Müller** | Bühnenbild und Kostüme **Claudia Doderer** | Licht **Jan Hartmann**
Video **Dirk Schulz** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**Tempo (die Zeit)/Consiglio (der gute Rat) **Sebastian Geyer** | Intelletto (der Geist) **Francisco Brito*** | Corpo (der Körper) **Julian Prégardien**
Anima (die Seele) **Kateryna Kasper*** | Piacere (das Vergnügen) **Vasily Khoroshev** | I due compagni di Piacere (zwei Begleiter Piaceres) **Francisco Brito***,
Sebastian Geyer | Angelo Custode (der Schutzengel)/Eco (das Echo) **Barbara Zechmeister** | Anima Beata (die glückliche Seele)/Vita mondana (das irdische Leben) **Maren Favela*** | Mondo (die Welt)/Anima Dannata (die verdammte Seele) **Vuyani Mlinde**Orchestre Atlante und Mitglieder des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters
Ensemble Barock vokal der Hochschule für Musik Mainz (Einstudierung Christian Rohrbach)

*Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins - Sektion Oper  Patronatsverein

Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein:

Oper extra zu *Das Spiel von Seele und Körper* am Dienstag, 25. Juni 2013, 20.00 Uhr im Bockenheimer Depot

HAPPY NEW EARS

SOFIA GUBAIDULINA *1931

Porträtkonzert

Dienstag, 18. Juni 2013, 20.00 Uhr, Oper Frankfurt

Ensemble Modern | Zu Gast **Sofia Gubaidulina** | Moderation **Stefan Fricke**

»Als Ideal betrachte ich ein solches Verhältnis zur Tradition und zu neuen Kompositionsmitteln, bei dem der Künstler alle Mittel – sowohl neue als auch traditionelle – beherrscht, aber so, als schenke er weder den einen noch den anderen Beachtung. Es gibt Komponisten, die ihre Werke sehr bewusst bauen, ich zähle mich dagegen zu denen, die ihre Werke eher »züchten«. Und darum bildet die

gesamte von mir aufgenommene Welt gleichsam die Wurzeln eines Baumes und das daraus gewachsene Werk seine Zweige und Blätter. Man kann sie zwar als neu bezeichnen, aber es sind eben dennoch Blätter, und unter diesem Gesichtspunkt sind sie immer traditionell, alt.« Sofia Gubaidulina ist eine der bedeutendsten Komponistinnen unserer Zeit. Ausgebildet von einem Schüler Schostakowitschs (und von diesem in persönlicher Begegnung ermutigt, ihren eigenen »falschen Weg« – abseits der sowjetischen Doktrin – weiterzugehen), hat sich ihre Musik zu einer der persönlichsten Stimmen im 20. und 21. Jahrhundert entwickelt. Seit über zwanzig Jahren lebt sie zurückgezogen in der Nähe von Hamburg. Im Porträtkonzert mit dem Ensemble Modern stellt sie im Gespräch mit Stefan Fricke exemplarisch am Werk *Hommage à T. S. Eliot* ihr Schaffen vor.

Zur Beachtung: Die Konzerte der Reihe »Happy New Ears« beginnen seit dieser Spielzeit um 20.00 Uhr, also eine halbe Stunde früher als bisher.

KAMMERMUSIK

KAMMERMUSIK IM FOYER

Wagner und Bruckner – Zum 200. Geburtstag von Richard Wagner

Sonntag, 19. Mai 2013, 11.00 Uhr, Holzfoyer

Anton Bruckner Streichquintett F-Dur; Intermezzo für Streichquintett d-Moll; Ausschnitte aus dem Briefwechsel von Richard Wagner und Anton Bruckner**Ingo de Haas** Violine | **Mechthild Blaumer** Violine | **Ludwig Hampe** Viola | **Hiltrud Hampe** Viola | **Mario Blaumer** Violoncello**OPER FINALE**

ZUR VERANSTALTUNG

In unserem diesjährigen Finale verfolgen wir die musikalischen und biografischen Spuren von Giuseppe Verdi, dessen 200. Geburtstag im Oktober 2013 ansteht. Rund um *Die sizilianische Vesper*, der letzten Premiere der Spielzeit im großen Haus, werfen wir einen Blick auf die unterschiedlichsten »Verdiana«, darunter seine viel zu wenig bekannten Romanzen und Kammermusiken. Im Rahmen einer Foyer-Ausstellung

präsentieren wir Inszenierungsfotos und Verdi-Dokumente aus der Geschichte der Oper Frankfurt. Mit Publizisten werden wir die unvermindert anhaltende Gegenwärtigkeit Verdis diskutieren. Filmbeispiele aus legendären Frankfurter Verdi-Produktionen runden die Veranstaltungsreihe ab. Auch den Bezug zum zweiten 200. Geburtstag, dem des deutschen Tonsetzers Richard Wagner, werden wir thematisieren.

PROGRAMM

Sonntag, 9. Juni bis Sonntag, 7. Juli 2013

VERDI-PRODUKTIONEN IN FRANKFURT

Ausstellung im Wolkenfoyer

Sonntag, 16. Juni 2013, Holzfoyer, 16.00–17.15 Uhr, Eintritt frei

MACHT UND LEIDENSCHAFT

Vortrag zu Giuseppe Verdi

Referent **Prof. Dr. Norbert Abels**

Montag, 17. Juni 2013, Holzfoyer, 21.00–22.30 Uhr, Eintritt frei

DER KUSS DER TOSCAFilm von Daniel Schmid (1985) über das italienische Altersheim für mittellose Sänger »Casa di riposo«, gegründet von Giuseppe Verdi
Einführung **Mareike Wink**

Samstag, 22. Juni 2013, Holzfoyer, 16.30–18.00 Uhr

Preis € 10,- (ermäßigt € 5,-)

VERDI UND WAGNER

Ein musikalisch-poetischer Streifzug

Referent **Prof. Dr. Norbert Abels** | Klavier **Johannes Kiem**

Sonntag, 23. Juni 2013, Holzfoyer, 13.00–16.00 Uhr

Preis € 15,- inklusive Bewirtung (ermäßigt € 7,50)

VERDI HEUTE

Symposion zur Aktualität des Komponisten

Referenten **Dr. Caroline Lüderssen**, **Dr. Uwe Schweikert**,**Dr. Andreas Bomba**, **Prof. Dr. Norbert Abels**Moderation **Prof. Dr. Norbert Abels**

Donnerstag, 25. Juni 2013, Holzfoyer, 20.00 Uhr

Preis € 15,- (ermäßigt € 7,50)

DER ROMANTISCHE VERDI – SOIREE DES OPERNSTUDIOSLieder und Arien mit Maren Favela, Elizabeth Reiter, Marta Herman,
Francisco Brito und Iurii SamoilovKlavier **Eytan Pessen**

Donnerstag, 27. Juni 2013, Holzfoyer, 17.00–18.00 Uhr, Eintritt frei

DER POLITISCHE VERDI

Vortrag

Referent **Prof. Dr. Norbert Abels**

Montag, 1. Juli 2013, Holzfoyer, 20.30–22.00 Uhr, Eintritt frei

DIE WAHRHEIT ERFINDEN

Filmexzerpte aus Frankfurter Verdi-Produktionen

Moderation **Stefanie Mieszkowski**

Freitag, 5. Juli 2013, Haus am Dom, 19.30 Uhr, Eintritt frei

VERDI UND DIE RELIGION

Vortrag

Referenten **Dr. Stefan Scholz**, **Prof. Dr. Norbert Abels****Mit Solisten der Oper Frankfurt**

Kooperation mit dem Haus am Dom

Sonntag, 7. Juli 2013, Holzfoyer 11.00–13.00 Uhr

Preis € 13,- (ermäßigt € 6,50)

SPIELZEITAKUSKLANG MIT GIUSEPPE VERDIKammermusik, Bearbeitungen und Improvisationen über Themen von Verdi
Klavier **Johannes Kiem****Mitglieder des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters**

Oper Finale mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins - Sektion Oper

 Patronatsverein

DAS BEGEHREN DES BÜRGERERS, KEINE OPER ZU HABEN

Über das Verspielen kulturellen Reichtums

In Bonn soll es jetzt ein Bürgerbegehren zur Abschaffung der Oper geben. Dass eine nicht zu unterschätzende Menge von Bürgern begehrt, kein Opernhaus mehr in seiner Stadt unterhalten zu müssen, dem kann man durchaus etwas hinterherdenken. Was Bonn angeht, formuliert sich dieses Begehren zugleich als Aufbegehren gegen eine als Sondervergnügen Weniger betriebene »Prestigekultur«. Unter dem Verdacht der Prestigekultur steht naturgemäß besonders die »klassische« Musik, schon wegen des Aufwands, der für sie getrieben wird. Es ist ja wahr: Nirgendwo auf der Welt gibt es so viele Orchester, Chöre, Opernhäuser. Ein außerordentliches Erbe, gegründet auf einer einzigartigen Tradition. Doch der Reichtum ist gefährdet. Der Konsens, dass es wichtig ist, musikalische Kultur zu fördern, ein Sinfonieorchester in einer Stadt zu unterhalten, Musik als wesentlichen Teil einer persönlichen und gesellschaftlichen Entwicklung zu begreifen, ist brüchig geworden.

Nun war es immer schon verkehrt, den Unterhalt eines Opernhäuses gegen den eines Schwimmbads auszuspielen, die Kita gegen die Musikschule. Neu scheint jedoch der Furor, der die Gegner der »Klassik« treibt: was ihnen nicht gefällt, nicht mehr nur zu ignorieren, sondern am liebsten ganz zu streichen. Zu teuer, zu elitär, zu alt, zu nutzlos. Passt nicht mehr in die Zeit. Damit lässt sich heute, den allfälligen Sonntagsreden über die Unverzichtbarkeit von »Kultur« zum Trotz, sogar Kulturpolitik machen. Auf Seiten der Akteure des Musikbetriebs verbreitet sich ein leises Unbehagen, das durchaus lauter sein könnte, wenn man einmal im Zusammenhang betrachtet, von welchen Seiten dem traditionsreichen Musikland Deutschland Dämmerung droht. Die Probleme reichen von dem schwindenden Glauben an Wert und Nutzen von Musik, die mehr sein will als Klangtapete, bis zu den klammen Haushaltslagen vor allem der Kommunen, die den Großteil dessen zu schultern haben, was in einer Stadt an »klassischer« Musik stattfindet. Oder eben nicht. An den Schulen fällt der Musikunterricht massenhaft aus. Die hohen Erwartungen in die segensreichen Wirkungen von Maßnahmen zur Musikvermittlung, ein breiteres Publikum zu generieren, werden oft enttäuscht: erreicht werden meist die bereits Bekehrten oder deren Nachwuchs.

Weil für die klassische Musikkultur zu wenig Publikum nachwächst, weil es meist schon an früher regelmäßiger Begegnung mit Musik in ihrer ganzen Breite und ihrem ganzen Reichtum fehlt, sieht die soziologische Forschung ein baldiges Ende des »generationellen Klassikeffekts« voraus. Denn immer noch profitieren die Besucherstatistiken der Opern- und Konzertveranstalter davon, dass die Gesellschaft dramatisch älter wird und dass sich ältere Menschen relativ überdurchschnittlich für »klassische« Musik interessieren, bislang jedenfalls. In wenigen Jahren wird dieser Effekt ziemlich abrupt ans Ende kommen: Denn die späte Liebe zu Bach, Beethoven, Bartók gründet in der Regel auf frühen Erfahrungen, die heute so nicht mehr gemacht werden. Der Bildungsimperativ: Du musst das kennen! gilt nicht mehr. Musik befindet sich in einer medialen Konkurrenz, die durch die digitale Revolution nachgerade explodiert ist. Zwar war nie mehr Musik leichter und billiger verfügbar, doch die »Zeitfenster«, sich auf etwas einzulassen, das man nicht schon kennt, sind enger geworden, und wer auf immer beschleunigte Überbietungsreize eingestellt ist, wird kaum noch die Geduld aufbringen, dem Roman einer ganzen Mahler-Sinfonie zu folgen, oder der komplexen Schönheit einer Violinpartita von Bach. Wie auch.

So sind die Aussichten trübe, der ewig glänzenden Kinderaugen zum Trotz, die die Broschüren zieren, in denen man sich der eigenen guten Taten erfreut, wenn wieder ein »Education«-Projekt der wachsenden Amusie entgegengesetzt wurde. Um Missverständnissen vorzubeugen: Vielfältige, einfallsreiche »Musikvermittlung« ist bitter nötig. Die Zufriedenheit über das zweifellos Gelingen sollte nur den Blick auf die tatsächlichen Verhältnisse nicht verstellen; Tropfen auf den heißen Stein machen eben zunächst vor allem Dampf. Die Frage darf erlaubt sein, ob die Befürworter des Erhalts, der Pflege und Erneuerung der »klassischen« Musik nicht nur genug für ihre Sache tun, sondern auch, ob sie gut genug argumentieren. Was nämlich wäre Thomas Steinfeld entgegenzuhalten, der bereits vor Jahren in der »Süddeutschen Zeitung« die bevorzugende öffentliche Förderung klassischer Musik mit etwa der des Dixieland-Jazz verglich und

Holger Noltze ist Professor für Musik und Medien an der Universität Dortmund. Als Musikjournalist schreibt u. a. für die Frankfurter Allgemeine Zeitung. Von 2000 bis 2005 war er Ressortleiter Aktuelle Kultur beim Deutschlandfunk, im WDR Fernsehen moderiert er seit 2001 die Kultur-Gesprächsrunde west art Talk. Er veröffentlichte Bücher über Goethe (2007), Wagner (2008) und zuletzt *Die Leichtigkeitslüge. Über Musik, Medien und Komplexität* (2010).



konstatierte, das Verschwinden einer doch weitgehend überlebten Kunstform müsse durchaus kein Unglück darstellen. Die Frage, wozu es gut ist, eine weltweit einzigartige Infrastruktur zur Aufführung und Ausbildung, im weitesten Sinne »Pfleger« von drei- bis vierhundert Jahren Musikgeschichte (und verhältnismäßig wenig Gegenwart) aufrechtzuhalten, muss erlaubt sein. Doch die Antworten darauf klingen oft merkwürdig defensiv. Der Verweis darauf, dass die klassische Musik als Teil unserer Tradition, des kulturellen Erbes einen wichtigen Aspekt von »Bildung« ausmacht, ist berechtigt. Doch als Argument für die besondere Förderung von Musik stößt es auf das Achselzucken einer Mehrheit, der solche Bildungserlebnisse lange schon gleichgültig sind. Es ist nicht leicht, dem Zusammenhang zu entgehen, dass Musik nun einmal von eben denen wertgeschätzt wird, denen ihr Wert ohnehin einleuchtet. Wem nicht, dem erscheint alles Reden der Begeisterten wie wenn man Blinden von der Farbe spricht. Man kann die schwerelose Schönheit von Mozart nicht beweisen, nur erfahren. Weil das so ist, ergibt sich ein spezifischer Effekt, den man als »Blasenbildung« bezeichnen könnte: Man bleibt letztlich doch lieber unter sich, wo der Konsens über Wert und Schönheit von klassischer Musik nicht immer neu verhandelt werden muss. Wenn es aber gerade darum geht, einer dafür nicht per se aufgeschlossenen Restwelt zu vermitteln, warum Musik für sie wertvoll sein sollte, ist die »Blase« ein Problem.

Für die sich absehbar verschärfenden Auseinandersetzungen über die Förderungswürdigkeit klassischer Musik scheinen deren »Verteidiger« nicht gut gerüstet zu sein. In den kommenden Jahren aber wird sich entscheiden, ob sich die »Kunstmusik« weiter in Nischen zurückziehen wird, ein Fall für Spezialisten oder als Vehikel für die Distinktionsbedürfnisse einer übriggebliebenen oder auch neuen Bürgerlichkeit bleibt. Als Sondervergnügen oder Instrument bürgerlicher Identitätsbildung aber wird der Anspruch auf Subventionierung durch die Allgemeinheit der Steuerzahler kaum auf Dauer durchzusetzen sein. Das gilt auch für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Als im Rundfunkrat des SWR über die künstlerisch unsinnige Zwangsfusionie-

rung seiner zwei künstlerisch eigenprofilierten Orchester abgestimmt wurde, war das ein Indikator für die herrschenden Kräfteverhältnisse: Nicht einmal eine Handvoll Gegenstimmen kam zusammen, die schlechte Presse nahmen die Abwickler gleichmütig zur Kenntnis. Man muss befürchten – das Ganze war nur ein Test. Kultur ist abschaffbar, und dies war erst der Anfang.

Aus solcher Misere hilft kein kulturkritisches Lamento, auch kein trotzig stures Weitermachen. Vielleicht sollten diejenigen, die einig zumindest darin sind, dass es sinnvoll ist, sich für die musikalische Kultur dieses Landes zu engagieren, zunächst eine Besinnungs-Anstrengung unternehmen und einmal darüber nachdenken, jenseits der bekannten Denkschablonen, warum und wozu genau denn Musik für eine Gesellschaft gut ist. Nur dann lässt sich argumentieren, warum die steuerzahlende Allgemeinheit einen maßgeblichen Anteil der Kosten dafür übernehmen soll. Zu solcher Klärung gehört auch, genauer zu erfahren, warum so viele Menschen von Musik nicht erreicht werden, aber auch, ihre »Transfereffekte«, auch wo sie sich nicht zählen lassen, besser kennenzulernen. Die Fähigkeit, zuzuhören, sich konzentriert und gelassen mit komplexen Gegenständen zu befassen, wird in der Welt von morgen eine »Schlüsselkompetenz« sein, sie ist es heute schon. An der Frage, ob wir lernen, mit Fremdem, Neuem, Anderem umzugehen, wird sich viel entscheiden. Musik kann nicht die Welt retten. Sie ist auch kein Allheilmittel. Aber wenn wir sie nicht mehr nur als museales Bildungs- und Traditions-gut betrachten, kann sie gerade da produktiv sein, wo es um Wachstumsperspektiven geht – nicht im ökonomischen, sondern im menschlichen »Kapital«.

Das kluge Wechselspiel von Utopie – der Projektion von Idealen – und konkreter Arbeit, den Mühen der Ebene: Eben das kann die konzentrierte Einlassung auf Musik ihre Hörer und Hörerinnen lehren. Das Musikland Deutschland, so reich und so gefährdet, ist es wert, klug verteidigt und neu bedacht zu werden.

HOLGER NOLTZE: MUSIKLAND DEUTSCHLAND. EINE VERTEIDIGUNG. VERLAG BERTELSMANN STIFTUNG. GÜTERSLOH 2013

KAMINSKI ON AIR – DER RING DES NIBELUNGEN

Richard Wagners *Ring* als Hörspieltheater in vier Teilen

ZUM WERK

Nach den Premierenserien der vier *Ring*-Teile und insgesamt vier zyklischen Aufführungen des kompletten »Bühnenfestspiels«, nach Live-Mitschnitten auf CD und DVD, nach einer visuellen Dokumentation im Bildband ist es nun, im Jahr von Wagners 200. Geburtstag, Zeit innezuhalten – und einen etwas anderen Blick auf dieses Monumentalwerk des vorvergangenen Jahrhunderts zu werfen. Dieser Blick ist

Wal-Hall!

nicht weniger als die Kombination aus Essenz und Satyrspiel, und sie wird dargeboten von einem Künstler, der wie kein anderer das Ein-Mann-plus-X-Hörtheater verkörpert: Stefan Kaminski mit seinem Format »Kaminski ON AIR« (der Name leitet sich her aus den Rundfunkwurzeln seiner Tätigkeit). »Kaminski ON AIR« heißt: Ohren, Augen, alle Sinne weit geöffnet für eine virtuose, furiose, so intime wie zirzensische Version von Richard Wagners längstem Stück. Dessen »Gesamtkunstwerk«, diese monumentale, ergreifende und bodenlos tiefe Geschichte vom *Ring des Nibelungen* wird von Kaminski ON AIR atemlos, destilliert und völlig neuartig erzählt – ein bizarre Wandel-

lung entlang an Wagners Libretto. Dafür spricht, singt und spielt Stefan Kaminski, nutzt Arme und Beine für alle möglichen Arten von Geräuschen und Soundeffekten, unterstützt von jeweils einem oder zwei Musikern mit Instrumenten wie Biocello (man muss es sehen, um zu wissen, was sich dahinter verbirgt), Kontrabass, E-Cello, Percussion, Tuba, Posaune, Gartenschlauch und Nadelklavier. Kaminski selbst spielt u. a. Glasharfe und das mystische Theremin. Und dann geht es los, volle Kraft in die Geschichte hinein. Mit dem Raub des Rheingoldes wird ausnahmslos alles entfesselt, was die Welt bis zum heutigen Tag in Atem hält: unbändige Gier, grenzenlose Liebe, abgründiger Hass, zehrender Neid, drängender Kampf um persönliche Freiheit. Antipoden krachen aufeinander: Menschen – Götter, Zwerge – Riesen, sphärische Wesen – grollende Naturgewalten. Ein Stoff wie geschaffen für Kaminski ON AIR. Voller Aberwitz, Komik, Slapstick, aber auch mit tiefer Tragik in zarten Momenten, mal ganz knapp und mal mit herrlichem Pathos führt dieser Vierteiler ungebremst in die Apokalypse. Das Ganze macht ungeheuren Spaß, denn der *Ring* ist wie das Leben!

rung entlang an Wagners Libretto. Dafür spricht, singt und spielt Stefan Kaminski, nutzt Arme und Beine für alle möglichen Arten von Geräuschen und Soundeffekten, unterstützt von jeweils einem oder zwei Musikern mit Instrumenten wie Biocello (man muss es sehen, um zu wissen, was sich dahinter verbirgt), Kontrabass, E-Cello, Percussion, Tuba, Posaune, Gartenschlauch und Nadelklavier. Kaminski selbst spielt u. a. Glasharfe und das mystische Theremin. Und dann geht es los, volle Kraft in die Geschichte hinein. Mit dem Raub des Rheingoldes wird ausnahmslos alles entfesselt, was die Welt bis zum heutigen Tag in Atem hält: unbändige Gier, grenzenlose Liebe, abgründiger Hass, zehrender Neid, drängender Kampf um persönliche Freiheit. Antipoden krachen aufeinander: Menschen – Götter, Zwerge – Riesen, sphärische Wesen – grollende Naturgewalten. Ein Stoff wie geschaffen für Kaminski ON AIR. Voller Aberwitz, Komik, Slapstick, aber auch mit tiefer Tragik in zarten Momenten, mal ganz knapp und mal mit herrlichem Pathos führt dieser Vierteiler ungebremst in die Apokalypse. Das Ganze macht ungeheuren Spaß, denn der *Ring* ist wie das Leben!



STEFAN KAMINSKI ÜBER »SEINEN« RING DES NIBELUNGEN

»Die Liebe zwischen Siegmund und Sieglinde ist mir sehr, sehr teuer. Ich muss ehrlich gestehen, dass ich während des Spiels und auch während des Schreibens immer wieder vergessen habe, dass es ja eigentlich Geschwister sind ... Das ganze Drängen und Streben der Figuren im Stück ist einfach nie so groß wie dort, wo wirklich Liebe im Spiel ist. Und ich vergesse das einfach mal mit dem Inzest, wünsche ihnen alles Gute und kämpfe darum den ganzen Abend lang. Ich genieße aber auch den Zerfall der Sache, denn es gibt nichts Emotionaleres, als wenn etwas groß Angestrebtes plötzlich zerbricht.«

»Das Ziehen des Schwertes ist ein großer pathetischer Moment, ein Bild, das jeder kennt. Was verbindet man damit? Erste Liebe, erster Sex, das erste Mal, etwas im Leben geschafft zu haben.«

»Wahrhaftiges Pathos ist eine sehr, sehr schöne Sache. Das lebe ich auch gern. Da ich alle Figuren spiele, mich wandeln muss und dadurch auch sehr groß und fratzenhaft die Figuren zeichnen kann, konnte ich mir von vornherein erlauben, auch Größe zu zeigen.«

»Das Schmieden des Schwertes dauert bei Wagner fast eine Dreiviertelstunde, wobei Siegfried sich einen absingt ... bei uns ist das eine gute Minute, dann ist das Ding geschmiedet.«

»Aus dem Original-Libretto habe ich mir das Beste rausgepickt, umgeformt, zusammengebastelt, umgedreht und adaptiert, so dass es auf knappste Weise, relativ kurz und trickfilmhaft die Geschichte erzählen kann.«

KAMINSKI ON AIR – DER RING DES NIBELUNGEN

Richard Wagners *Ring* als Hörspieltheater in vier Teilen *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried* und *Götterdämmerung*

Gastspiel im Bockenheimer Depot: 1. Zyklus: 11., 12., 19., 20. Mai 2013 | 2. Zyklus: 25., 26., 31. Mai; 3. Juni 2013

MITWIRKENDE

Sounds & alle Rollen **Stefan Kaminski** | Biocello, Kontrabass, E-Cello, Percussion **Sebastian Hilken** (*Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried*, *Götterdämmerung*)
Glasharfe, Rhein **Hella von Ploetz** (*Das Rheingold*, *Götterdämmerung*)
Tuba, Posaune, Gartenschlauch, Wind **Natascha Zickerick** (*Die Walküre*, *Götterdämmerung*) | Keyboard, Nadelklavier **Stefan Brandenburg** (*Siegfried*)

Produzent **Ruprecht Frieling** | Sound Engineer **Richard Nürnberg** | Bühnenbild **Julia Kurzweg** | Stagedesign **Jens Hübner** | Requisite **Karsten Klein**
Lichtdesign **Alexander Gau** | Lichttechnik **Linus Zahn**, **Maxim Skalski** und **Daniel Kuhn** | Bühnentechnik **Conny Günzel**

EIN MASKENBALL

Giuseppe Verdi 1813–1901

Melodrama in drei Akten | Text von Antonio Somma nach dem Libretto von Eugène Scribe zu der Opéra-historique *Gustave ou Le Bal masqué* von Daniel François Auber

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Wiederaufnahme: Samstag, 18. Mai 2013 | Weitere Vorstellungen: 26. Mai; 1., 21., 23., 28. Juni 2013

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Stamatia Karampini** | Regie **Claus Guth** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Alan Barnes**
Bühnenbild **Christoph Sehl** | Kostüme **Anna Sofie Tuma** | Licht **Olaf Winter** | Dramaturgie **Hendrikje Mautner** | Chor **Matthias Köhler**

Amelia **Lucrecia Garcia** | Riccardo **Joseph Calleja/Héctor Sandoval** (28. Juni) | Renato **Marco di Felice** | Ulrica **Bernadett Fodor**
Oscar **Elizabeth Reiter***** | Silvano **Sungkon Kim** | Samuel **Magnús Baldvinsson** | Tom **Bálint Szabó** | Richter **Michael McCown**

ZUM WERK

Ein Königsmord auf offener Bühne war der italienischen Zensur zu brisant. So sah sich Giuseppe Verdi dazu gezwungen, den Schauplatz zu verlegen: aus Stockholm wurde Boston und der König zu einem Gouverneur. Doch Loyalität ist am schwedischen Hof, im entlegenen Boston oder – wie in Claus Guths Interpretation – im deutschen Bundeskanzleramt ähnlich selten anzutreffen. Die politische Tagesordnung ist eng mit dem Privatleben der Personen verzahnt. Unter den vermeintlichen Anhängern des Politikers Riccardo finden sich Intriganten und Verschwörer, die heimlich eine Ermordung des Machthabers planen. Riccardo hat sich in Amelia, die Frau seines besten Freundes, verliebt. Sie erwidert zwar seine Gefühle, kann und will sich aber nicht von ihrem Ehemann trennen. Renato wird misstrauisch und verdächtigt seine Frau zu Unrecht des Treuebruchs. Weder seiner Eifersucht, noch seinem Hass auf den ehemals besten Freund kann er Einhalt gebieten. So schließt er sich den Verschwörern an,

die ein Attentat auf Riccardo planen. Dieser will seinerseits Amelia nicht in Gewissenskonflikte bringen und den von ihm veranstalteten Maskenball dazu nutzen, um von ihr Abschied zu nehmen. Bevor Riccardo jedoch Renatos Beförderung öffentlich verkünden kann – aus der sich die zwingende Abreise von Amelia und ihrem Ehemann ergäbe – verübt Renato den tödlichen Anschlag. In dieser Wiederaufnahmeserie wird Joseph Calleja in der Rolle des Riccardo zu erleben sein; nach zahlreichen Partien an der Oper Frankfurt (u.a. Roméo, Rodolfo, Edgardo) war er zuletzt als Fritz Kobus in einer konzertanten Aufführung von Mascagnis *L'amico Fritz* zu hören. Marco di Felice übernimmt die Partie des Renato, nachdem er in dieser Saison bereits Jago in Giuseppe Verdis *Otello* ausdrucksstark gestaltete. Lucrezia Garcia kehrt als Amelia an die Oper Frankfurt zurück, in der Spielzeit 2010/11 hatte sie, in der Partie der Elisabeth von Valois in Verdis *Don Carlo*, ihr Deutschlanddebüt gegeben.



DIDO AND AENEAS / HERZOG BLAUBARTS BURG

Henry Purcell 1659–1695 / Béla Bartók 1881–1945

DIDO AND AENEAS

Oper in fünf Bildern mit einem Epilog | Text von Nahum Tate nach Vergil | In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

HERZOG BLAUBARTS BURG

Oper in einem Akt | Text von Béla Bálazs | In ungarischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Wiederaufnahme: Samstag, 25. Mai 2013 | Weitere Vorstellungen: 31. Mai; 8., 20. Juni 2013

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Steven Sloane** | Regie **Barrie Kosky** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Ute M. Engelhardt**
Bühnenbild und Kostüme **Katrin Lea Tag** | Licht **Joachim Klein** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Chor (*Dido and Aeneas*) **Matthias Köhler**

Dido **Sharon Carty** | Belinda **Kateryna Kasper***** | Second Woman **Elizabeth Reiter***** | Sorceress **Martin Wölfel**
First Witch **Roland Schneider** | Second Witch **Dmitry Egorov** | Spirit/Sailor **Peter Marsh** | Aeneas **Sebastian Geyer**

Blaubart **Simon Bailey** | Judit **Michaela Schuster**

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins - Sektion Oper  Patronatsverein

ZUM WERK

Dido and Aeneas Dido, Königin von Karthago, verliebt sich in den Trojanerhelden Aeneas. Allein, diese Liebe darf nicht gelebt werden. Kein göttlicher Weltenplan, sondern eine missgünstige Zauberin und unheilstiftende Hexen sind in Henry Purcells Oper verantwortlich für die Trennung des berühmten Paares. Aeneas verlässt seine geliebte Dido, die diesen Verlust nicht ertragen kann und stirbt. In der Rolle der Dido debütiert Sharon Carty, die nach ihrer Zeit im Opernstudio im Herbst 2012 als Aloès auf die Bühne der Oper Frankfurt zurückkehrte. Aeneas wird wie in der Premierenserie von Sebastian Geyer verkörpert, der neben Giulio Cesare mit seinem Debüt als Tempo / Consiglio in *Cavalieris Rappresentazione* diese Saison eine weitere Barockoper für sich erschließen wird.

Herzog Blaubarts Burg Eine bedingungslose Liebe bindet Judit (Michaela Schuster) an Blaubart (Simon Bailey), der sie auf seine Burg führt. Dort findet sie sieben verschlossene Türen vor. Judit verlangt trotz Blaubarts eindringlicher Warnung nach den Schlüsseln und öffnet der Reihe nach sechs Türen, hinter denen sich Ungeahntes verbirgt: eine Folterkammer, seine Waffen und Schätze, ein Blumengarten, die weite Landschaft und ein Tränensee. Judit wird in seine Vergangenheit geführt, in Blaubarts verborgene Seele. Trotz Blaubarts Widerwillen lässt sich Judit nicht davon abbringen, nun auch die letzte Tür zu öffnen. Zum Vorschein kommen drei Frauen, ihre Vorgängerinnen. Barrie Koskys packende Inszenierung der beiden Einakter zeigt zwei Liebespaare und die Radikalität ihrer Gefühle.



Bilder, Farben, Drama

ANNE SCHWANEWILMS Sopran
MANUEL LANGE Klavier



Der Klang ihrer Stimme ist unverkennbar: von bronzenem Glanz und von einer Rundung, dass man den Ton fast wie Perlen greifen zu können vermeint; bestechend ebenmäßig und enorm kontrolliert geführt, dabei aber doch ganz nahbar und verletzlich. Anne Schwanewilms kann Spitzentöne ansatzlos und glockenklar erklingen lassen, als pflückte sie jeden einzelnen vom Himmel – und dabei denkt und lebt sie mit jedem Ton in der Erzählung, der Handlung, der Figur, die sie gerade singend darstellt. Keine Schönheit um des reinen Klanges willen strebt sie an, sondern immer als Ausdruckswert. So war es schon zu erleben, als sie sich – noch vor ihrem Frankfurter Operndebüt – hier mit Liedern vorgestellt hatte; die Presse schrieb dazu: »Wenn Anne Schwanewilms einen Liederabend gibt, kann das Publikum auf Texte im Programm verzichten.« Die Beobachtung trifft den Kern ihrer Gesangkunst: die untrennbare Verschmelzung von Wort und Klang, von Text und Musik. Ausdruck, Haltung, Farbe, alles gewinnt Anne Schwanewilms aus dem Verhältnis dieser beiden Bestandteile der Vokalkunst. Das hat nicht zuletzt ihre Arabella, die sie vor gut drei Jahren an der Oper Frankfurt als Rollendebüt verkörperte, so zu Herzen gehend gemacht.

Nun kehrt Anne Schwanewilms für einen weiteren Liederabend nach Frankfurt zurück. Auf dem Programm stehen Lieder von Claude Debussy, Hugo Wolf und Richard Strauss: »Wenn ich ein Liederabend-Programm zusammenstelle, spielen viele Faktoren eine Rolle. Natürlich muss die Musik meiner Stimme liegen. Dann suche ich nach einer Reihenfolge, bei der sich aus untergründigen Beziehungen eine neue Spannung ergibt. Ich muss ein Drama finden können! Auf einer höheren Ebene, bei der Text und Musik eine Symbiose eingehen, können auch Lieder, die von ganz verschiedenen Dichtern getextet sind, eine folgerichtige Beziehung eingehen. In diesem Programm haben Manuel Lange und ich Lieder kombiniert, die von Komponisten derselben Generation und auch alle etwa zur selben Zeit geschrieben wurden. Nicht nur meine Stimme, auch meine emotionale Empfin-

dung führt mich immer wieder in diese Epoche« – denn die Zeit zwischen Spätromantik und Moderne liegt ihr besonders: »Sie bietet mir die Freiräume, die meiner Art des Singens entgegenkommen.«

Während Musik von Richard Strauss und Hugo Wolf zu Anne Schwanewilms' »eisernem Bestand« gehört, bringen die *Proses lyriques* von Claude Debussy eine eigene Farbe ins Programm – im Wortsinn: »Ich empfinde sehr synästhetisch. Wenn ich Musik höre, sehe ich unwillkürlich Bilder und Farben. Besonders bei Debussy: Der schreibt so schöne Cluster und mischt die Klänge so subtil, dass sich diese Akkorde vor meinem inneren Auge zu Gestalten formen. Dem versuche ich mich hinzugeben, und so entstehen wiederum ganz andere Klänge in meiner Stimme.« Ihrem Pianisten Manuel Lange bringt Anne Schwanewilms »ganz viel Vertrauen« entgegen; seit bald zehn Jahren arbeitet sie mit ihm (der auch als Professor für Liedgestaltung an der Musikhochschule in Detmold wirkt) zusammen. »Wir haben uns von Anfang an sehr gut verstanden. Ich habe gleich gedacht: der ist ein Glücksfall – mit dem »kann« ich!« Im Frankfurter Opernhaus singt sie besonders gerne: »Ich empfinde die Akustik des Hauses fürs Lied als sehr angenehm und schätze die intime Atmosphäre; man glaubt kaum, in einem Saal von fast anderthalbtausend Plätzen zu singen. Es wirkt eher so, als könnte ich jedem Besucher in die Augen schauen! Ich habe das Publikum in der Oper wie beim Liederabend als delikat erlebt, als kenntnisreich und von außergewöhnlich präserter Aufmerksamkeit.« Beide Seiten können sich nun auf ein Wiedersehen und -hören freuen.

MALTE KRADING

Anne Schwanewilms Sopran | Manuel Lange Klavier
Lieder von Claude Debussy, Hugo Wolf und Richard Strauss
Dienstag, 7. Mai 2013, 20.00 Uhr im Opernhaus

Ein Vogel, eine Blume, ein Programm

ALEKSANDRA KURZAK Sopran
ERIC SCHNEIDER Klavier



Vor rund zehn Jahren galt Aleksandra Kurzak als eine der größten Sopran-Hoffungen der Opernszene. Heute hat sie diese hochgesteckten Erwartungen vielerorts schon erfüllt und übertroffen: Aleksandra Kurzak singt mittlerweile an den bedeutendsten Bühnen der Welt.

Das Singen ist ihr buchstäblich in die Wiege gelegt worden, die Voraussetzungen für ihre rasante Karriere waren mithin die besten. Sie stammt nicht nur aus einer Musikerfamilie, ihre Mutter ist selbst Sängerin, sogar in einem ganz ähnlichen Stimmfach. Welche Sopranistin kann schon von sich sagen, bereits mit 21 Jahren ihr professionelles Debüt gegeben zu haben? Aleksandra Kurzak sang die Susanna in Mozarts *Le nozze di Figaro* – und die Gräfin an ihrer Seite wurde verkörpert von Jolanta Żmurko. Jolanta Żmurko ist niemand anderes als Aleksandra Kurzaks Mutter...

Das war am Opernhaus in Wrocław (Breslau), wo sie ihr Studium begonnen hatte und wohin sie bis heute regelmäßig als Gast zurückkehrt. Nach ihrem in Hamburg absolvierten Studienabschluss (u. a. betreut von Ingrid Kremling) war die junge Sopranistin von 2001 bis 2007 im Ensemble der Hamburgischen Staatsoper engagiert. Im Jahre 2004 debütierte sie an der Metropolitan Opera New York; seither ist Aleksandra Kurzak mit Partien wie Gilda, Rosina, Norina, Adina, Ännchen, Blonde, Fiordiligi, Lucia – um nur einige wenige zu nennen – auf der ganzen Welt gefragt. Kaum ein wichtiges Opernhaus fehlt noch in ihrem Terminkalender. Ihrem geplanten Frankfurter Debüt als Violetta in einer Serie von *Traviata*-Vorstellungen im Dezember hatte eine Erkältung den Riegel vorgeschoben. Nun kommt sie also erstmals nach Frankfurt – und die Einladung zur Frankfurter Liederabend-Reihe kam für sie genau im richtigen Moment. Das intime Genre, bei dem Sänger und Pianist ohne Bühnenbild, Kostüm und Maske den Saal mit dem Publikum teilen und das Ohr noch mehr auf Zwischentöne geeicht ist, soll für sie in Zukunft eine weit größere Rolle einnehmen als bisher.

Wie ernsthaft sie diese Herausforderung angeht, beweist das Programm, das sie gemeinsam mit ihrem Klavierpartner Eric Schneider entworfen hat. Es schlägt den Bogen zwischen der deutsch-österreichischen Musiktradition auf der einen und der slawischen auf der anderen Seite und verknüpft diese Gegenüberstellung mit zwei inhaltlichen Fäden: Im ersten Teil des Programms sind es Lieder, die sich mit dem ornithologisch-ästhetischen Phänomen der Nachtigall befassen, im zweiten steht die Rose mit ihren vielfältigen sinnbildlichen Bezügen im Mittelpunkt. Dabei wird sie einige reizvolle Doppelvertonungen von bestimmten Gedichten präsentieren, ebenso Berühmtes (Schubert) wie – zumindest in unseren Gefilden – völlig Unbekanntes (Żelenski und Niewiadomski). So eröffnet dieser Abend nicht nur ein Kennenlernen mit der Liedsängerin Aleksandra Kurzak, sondern auch einen Blick über den musikgeschichtlichen Tellerrand: eine zweifache Möglichkeit zur Entdeckung.

MALTE KRADING

Aleksandra Kurzak Sopran | Eric Schneider Klavier

Die Nachtigall und die Rose

Lieder von Alexander A. Aljabjew, Alban Berg, Johannes Brahms, Gabriel Fauré, Edvard Grieg, Franz Liszt, Witold Lutoslawski, Stanisław Moniuszko, Stanisław Niewiadomski, Nikolai A. Rimski-Korsakow, Franz Schubert, Richard Strauss, Pjotr I. Tschaikowski und Władysław Żelenski

Dienstag, 11. Juni 2013, 20.00 Uhr im Opernhaus



Mit freundlicher Unterstützung der Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach

In Minnies Opern-Saloon

Das Mädchen aus dem goldenen Westen



Minnie, das Mädchen aus dem goldenen Westen, ist wahrscheinlich gar kein Mädchen, so wie es der Titel von Puccinis Oper nahe legt, sondern ein erwachsenes Vollblut-Weib, das sehr genau weiß, was es will und die Dinge (und das Gewehr!) auch einmal selbst in Hand nimmt. In diesem Opern-Western erleben wir eine wache Frau, die einen Saloon betreibt in dem der Bär steppt. Es gibt den verliebten Sheriff Jack Rance, der die Saloon-Dame anhimmelt, jede Menge Cowboys, Goldgräber, die zwar reich sind, aber Heimweh haben, Indianer und den verführerischen Bandenchef Dick Johnson, der eines Tages auftaucht und alles durcheinander bringt. Die Musik klingt fast wie aus dem Film: Wir hören amerikanische Volkslieder

und Indianerklänge. Giacomo Puccini liebte seit frühester Jugend Goldgräber- und Indianergeschichten. Als junger Student erlebte er in Mailand voller Begeisterung Buffalo Bill in einer Show und hat sich mit der Oper vom *Mädchen aus dem goldenen Westen* einen Kindheits-traum verwirklicht.

Für diese besondere Oper braucht es diesmal neben unseren Sängern vor allem euch! Ihr könnt und sollt bei uns mitmachen – als unbewaffnete (!) Cowboys, Indianer, Hilfs-Sheriffs und Halunken. Wir bauen ein Bühnenbild, in dem es hoch hergehen soll und spielen mit euch *La fanciulla del West – Das Mädchen aus dem goldenen Weste(r)n*.

DEBORAH EINSPIELER

Die Vorstellungen Oper für Kinder zu *Das Mädchen aus dem goldenen Westen* finden am 25. (13.30 und 15.30 Uhr) und 28. Mai (16 Uhr), 1. (13.30 und 15.30 Uhr) und 4. Juni (16 Uhr) 2013 im Holzfoyer statt.

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung und Klavier Sebastian Zierer | Regie Hans Walter Richter | Bühnenbild Jana Lünsmann-Messerschmidt
Kostüme Marion Jakob | Text und Idee Deborah Einspieler

Minnie Claudia-Denise Beck | Jack Rance, der Sheriff Dmitry Ryabchikov | Dick Johnson, ein hochattraktiver Cowboy Peter Marsh
Fränk Marcus Hosch | Wowkle/Sonora Heike Kopp-Deubel | Labbo Thomas Korte



Mit freundlicher Unterstützung der EUROPAISCHE ZENTRALBANK

Oper unterwegs in den Praunheimer Werkstätten



»Es ist unser Ziel, dass Menschen mit Behinderung mit ihrer ganzen Vielfalt am gesellschaftlichen Leben teilhaben.«

Diesen Leitspruch der Praunheimer Werkstätten haben wir uns zu Herzen genommen und starten mit unserem Opernbus – der jährlich mit einer mobilen Opernproduktion (in dieser Spielzeit ist es Gioacchino Rossinis *Der Barbier von Sevilla*) Schulen im Frankfurter Umfeld besucht – Richtung Praunheim. Am Samstag, 4. Mai 2013 erklingt in den Räumen der Wohnanlage an der Praunheimer Mühle die berühmte Arie »Figaro, Figaro, Figaro...«, und entspinnt sich die muntere Geschichte um die verliebte Rosina und ihren Lindoro, der eigentlich der Graf Almaviva ist. Bis die beiden zueinander finden, braucht es die tatkräftige

Unterstützung Figaros, der nicht nur sämtliche Damen Sevillas frisirt, sondern aufgrund wirtschaftlicher Schwierigkeiten auch deren Hunde, und sich daher bestens in der Gesellschaft Sevillas auskennt.

Die Praunheimer Werkstätten gemeinnützige GmbH ist der größte Arbeitgeber für Menschen mit Behinderung in Frankfurt. In den insgesamt drei Werkstätten sind circa 800 Menschen mit Behinderung angestellt. Zusätzlich bieten die Praunheimer Werkstätten mit ihren fünf Wohnanlagen über 150 Menschen ein Zuhause, gehen mehr als 100 Singles, Paaren und Familien in ihren privaten Wohnungen zur Hand und unterstützen knapp 100 Schüler und Schülerinnen bei ihrem Schulbesuch.

PRAKTISCH: Zentral gelegen, mitten in Frankfurt
ASTHETISCH: Stilvolles Ambiente
OPTIMAL: Auf Sie zugeschnittene Öffnungszeiten
ENTSPANNEND: Eigene Musikwahl und Getränke
MODERN: Neue Techniken und Methoden
KOMPETENT: Behandlung auf hohem Niveau



WIR SEHEN SIE – NICHT NUR IHRE ZÄHNE.

DR. MED. DENT.
TORSTEN KRELL
& KOLLEGEN

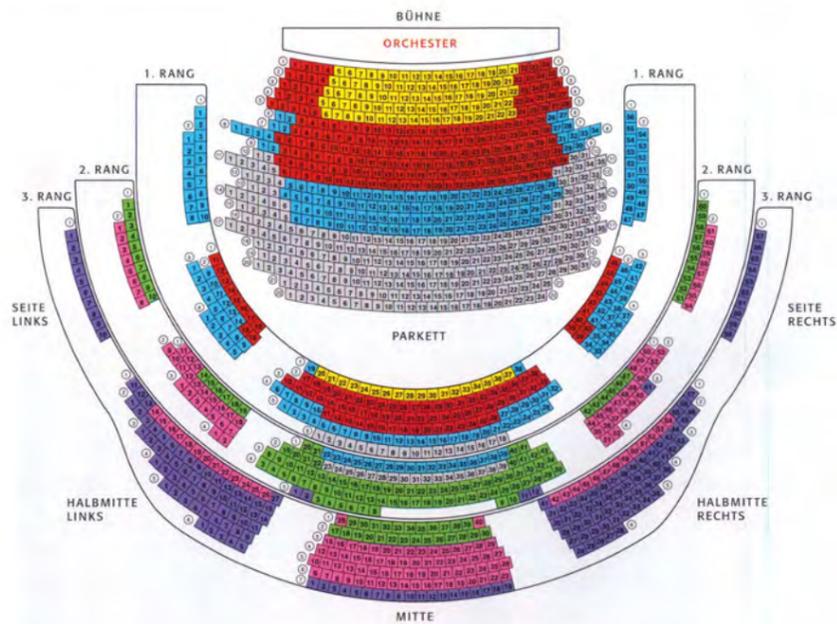
Kaiserstr. 3
(direkt am Goetheplatz)
60 311 Frankfurt /Main

069 – 59 67 57 59
info@konzept32.de
konzept32.de



KONZEPT 32
GANZHEITLICHE ZAHNKONZEPTE

SAALPLAN



Kategorien / Preisgruppen der Einzelkarten

	VII	VI	V	IV	III	II	I	
S	17	35	55	75	97	113	140	€
AS	13	29	40	53	65	83	100	€
A	13	27	38	49	59	70	82	€
B	13	25	37	46	53	64	75	€
C	12	21	32	39	46	53	65	€

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

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

Oper und Schauspiel Frankfurt bieten einen gemeinsamen telefonischen Vorverkauf an. Die Tickets werden Ihnen vor der Vorstellung am Concierge-Tisch im Foyer überreicht oder auf Wunsch gegen einen Aufschlag von 3,- Euro per Post zugesandt. Vorverkaufsgebühren fallen nicht an.

TELEFON 069-212 49 49 4

FAX 069-212 44 98 8

Servicezeiten: Mo – Fr 9.00 – 19.00 Uhr, Sa – So 10.00 – 14.00 Uhr

VORVERKAUF

Zur Zeit sind Karten für alle Opernvorstellungen, Liederabende und Sonderveranstaltungen bis zum Saisonende im Vorverkauf.

Frühbucherrabatt von 10% beim Kauf von Karten für Operaufführungen und Liederabende bis 4 Wochen vor dem jeweiligen Aufführungstermin (gilt nicht für Premieren und Sonderveranstaltungen). Um **50% ermäßigte** Karten (innerhalb des Frühbucherzeitraums mit zusätzlich 10% Rabatt) erhalten Schüler/-innen, Auszubildende, Studierende bis einschließlich 30 Jahre, Schwerbehinderte (ab 50 GdB) sowie deren Begleitperson unabhängig vom Vermerk »B« im Ausweis, Erwerbslose, Frankfurt-Pass-Inhaber/-innen sowie Teilnehmer am Bundesfreiwilligendienst nach Maßgabe vorhandener Karten. Rollstuhlfahrer/-innen und eine Begleitperson zahlen jeweils 5,- Euro (bei externen Vorverkaufsstellen zzgl. Vorverkaufsgebühr) und sitzen vorne im Parkett, im Bockenheimer Depot in der 1. Reihe. **Behindertengerechte Zugänge** sind vorhanden, dies gilt auch für die Einführungsvorträge im Holzfoyer vor jeder Operaufführung.

Die nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe **Oper für Familien** ist *Don Carlo* von Giuseppe Verdi am 5. Mai 2013, 15.30 Uhr (empfohlen ab 10 Jahre), in der Reihe **Oper für alle** *Das Spiel von Seele und Körper* von Emilio de' Cavalieri am 3. Juli 2013, 19.30 Uhr im Bockenheimer Depot.

ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements. Gerne übersenden wir Ihnen die Saisonbroschüre für 2013/14. Anforderungen telefonisch unter 069-212 37 333, per Fax 069-212 37 330, beim Abo- und InfoService der Oper, mit persönlicher Beratung (Eingang Neue Mainzer Straße). Öffnungszeiten Mo–Sa, außer Do, 10.00–14.00 Uhr, Do 15.00–19.00 Uhr, per E-Mail: info@oper-frankfurt.de oder über die Internetseite www.oper-frankfurt.de

INTERNET www.oper-frankfurt.de

Abonnements und Tickets sind online buchbar. Wählen Sie Ihre Tickets direkt im Saalplan aus. Online-Buchungen sind bis zwei Stunden vor jedem Aufführungstermin möglich. Die Versandgebühren betragen 3,- Euro, dies gilt unabhängig von der Ticketanzahl innerhalb Ihrer Buchung. Ihre Tickets können

Sie auch an Ihrem Computer ausdrucken, wenn Sie bei der Online-Buchung *Ticketdirect* wählen. Abonnieren Sie den Newsletter der Oper Frankfurt, damit Sie weitere Informationen der Oper per E-Mail erhalten. Auf der Startseite unseres Internet-Auftritts finden Sie links die Anmeldung unter Kontakt/Newsletter.

VERKEHRSVERBINDUNGEN

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

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

PARKMÖGLICHKEITEN

Oper Frankfurt am Willy-Brandt-Platz Tiefgarage Am Theater an der Westseite des Theatergebäudes. Einfahrt aus Richtung Untermainkai. Ein weiteres Parkhaus in unmittelbarer Nähe: Parkhaus Untermainanlage, Einfahrt Wilhelm-Leuschner-Straße.

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

IMPRESSUM

Herausgeber **Bernd Loebe** | Redaktion **Waltraut Eising** | Redaktionsteam **Dr. Norbert Abels, Deborah Einspieler, Adda Grevesmühl, Zsolt Horpácsy, Malte Krasting, Steffi Mieszkowski, Hannah Stringham, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelm, Mareike Wink**
Gestaltung **Cicero Gesellschaft für Werbung und Kommunikation mbH**
Herstellung **Schmidt printmedien GmbH**
Redaktionsschluss 9. April 2013, Änderungen vorbehalten

Bildnachweise Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), *Landschaft mit entfernten Verwandten* S. 4+5 (Wong Bergmann), *Fanciulla del West* (Alexander Kenney/Kungliga Operan), Eva-Maria Westbroek, Tilmann Köhler, Klaus Lang (Agentur), Hendrik Müller (Lena Kern, Moskau), Holger Noltze (© version-foto), Stefan Kaminski (Alexej Sauer), *Ein Maskenball, Dido and Aeneas/Herzog Blaubarts Burg* (Monika Rittershaus), Anne Schwanevilmis (Javier del Real), Aleksandra Kurzak (Andrzej Swietlik), Zeichnung zu *Das Mädchen aus dem goldenen Westen* S. 36 (Marie Ronninger)
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. Geschäftsführende Intendanten / Geschäftsführer: Bernd Fülle, Bernd Loebe, Oliver Reese. Aufsichtsratsvorsitzender: Prof. Dr. Felix Semmelroth. HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main. Steuernummer: 047 250 38165

hr2-kultur

Ihr Kulturradio für Hessen!

In Rhein-Main auf UKW 96,7

Fordern Sie hier unsere kostenlose Programmtipp-Broschüre an:
Telefon 069 1555100
oder im Internet

LANG ERSEHNT – DER FRANKFURTER **RING** INKLUSIVE „MAKING-OF“ **AUF 8 DVDS**



RICHARD WAGNER
DER RING DES NIBELUNGEN –
Gesamtausgabe im Hardcover Schubert
DAS RHEINGOLD (+ MAKING-OF)
DIE WALKÜRE
SIEGFRIED
GÖTTERDÄMMERUNG

*Terje Stensvold · Susan Bullock
Lance Ryan · Frank van Aken
Amber Wagner · Claudia Mahnke
Martina Dike · Peter Marsh
Jochen Schmeckenbecher · Gregory Frank
Johannes Martin Kränzle u.a.
Frankfurter Opern- und Museumsorchester
Chor der Oper Frankfurt
Sebastian Weigle, Dirigent*

*Inszenierung: Vera Nemirova
Bühnenbild: Jens Kilian
Kostüme: Ingeborg Bernerth
Licht: Olaf Winter
Bildregie: Marcus Richardt*

Untertitel in Deutsch und Englisch
OC999
8 DVDs