

**MAGAZIN
SAISON 2015/16
SEPTEMBER —
OKTOBER**

Premieren:

Der Sandmann

Paul Bunyan

**Martha oder
Der Markt zu Richmond**

Wiederaufnahmen:

Carmen

Falstaff

Lohengrin

Stiffelio





} Oper Frankfurt



TOBIAS GRAU

BERLIN
Kantstraße

FRANKFURT
Bleichstraße

KÖLN
Kaiser-Wilhelm-Ring

STUTTGART
Königstraße

DÜSSELDORF
Grünstraße

HAMBURG
Große Elbstraße

MÜNCHEN
Ludwigstraße


E-SHOP
tobias-grau.com

Partner

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



Hauptförderer
Ur- und Erstaufführungen
Aventisfoundation

Hauptförderer Opernstudio
Deutsche Bank Stiftung 



Produktionspartner
DZ BANK
Die Initiativbank

Projektpartner
Helaba | 



Ensemble Partner
MeisterSinger Uhren
Stiftung Ottomar Päsel,
Königstein/Ts.
Josef F. Wertschulte

Education Partner
BHF-BANK-Stiftung
Deutsche Vermögens-
beratung AG
Europäische Zentralbank
Fraport AG

Klassik Partner
Commerzbank AG
FPS Partnerschaft von
Rechtsanwälten mbB

Inhalt

6
Der Sandmann
Andrea Lorenzo Scartazzini

14
Paul Bunyan
Benjamin Britten

20
Martha oder Der Markt zu Richmond
Friedrich von Flotow

28
Liederabend
Andreas Schager

29
Carmen
Georges Bizet

29
Falstaff
Giuseppe Verdi

30
Lohengrin
Richard Wagner

29
Stiffelio
Giuseppe Verdi

32
JETZT! Oper für dich

37
Konzerte

36
Neu im Ensemble
AJ Glueckert

38
Service



Mit uns erleben und entdecken

Die ganze Welt der Kultur

Klassik, Jazz, Weltmusik, Chanson,
Literatur, Gespräche, Tipps und vieles mehr.

hr2
kultur

Ihr Kulturradio
für Hessen!

www.hr2-kultur.de · UKW 95,5 / 96,7



Liebe Freunde der Oper Frankfurt, liebes Publikum,

natürlich sind Sie, wenn Sie dieses Magazin unmittelbar vor den ersten Vorstellungen der neuen Saison in die Hand nehmen, auf Neuigkeiten, auf stimulierende Ankündigungen, auf Hinweise aus erster Hand fixiert. Dieses Vorwort aber wurde lange vor Spielzeitbeginn formuliert – und zwar an einem geschichtsträchtigen Tag: Am Morgen dieses 24. Juni 2016 wurde der Fernseher eingeschaltet und Fachleute debattierten bereits darüber, wie sich der Austritt Großbritanniens aus der EU wohl für Deutschland und die EU insgesamt auswirken würde. Schockstarre! Wie kann man das Gefühl von Zusammenhalt einfach so wegwerfen? Uns, die wir im Opernalltag Gegensätzliches vorleben, erscheint eine solche Entscheidung als grotesk; gegen den Strom oder gar mit dem Strom zurück zu Engstirnigkeit und Egoismen?

Am gleichen Tag ist auch ein Nachruf des englischen Tenors Alberto Remedios in der *Times* zu lesen; geboren in Liverpool, brachte ihn seine Karriere bis ins Königliche Opernhaus in London. Er sang viel an der English National Opera. 1968 war er der Tamino in meiner ersten Oper, *Die Zauberflöte* hier in Frankfurt. Obwohl vollkommener Laie

erschien mir die Stimme zu schwer für Mozart – ein kerniger, metallisch geprägter Klang, der später bei Wagner besser aufgehoben war. 81 Jahre wurde Alberto Remedios alt und war sein Leben lang dem FC Liverpool verbunden...

Jetzt, im September, wird ein neues Spiel gespielt: Es gibt eine neue Stadtregierung, eine neue Kulturdezernentin und einen, zumindest teilweise, neuen Aufsichtsrat. Im Zuschauerraum hängen neue Monitore, und zwar dort, wo man die Übertitel bisher nicht mitverfolgen konnte. Im Detail haben wir nachjustiert.

Auch in dieser Spielzeit beginnen wir mit einem zeitgenössischen Werk, mit *Der Sandmann* von Andrea Lorenzo Scartazzini. Nahezu unbekannt ist Benjamin Britten's erstes Bühnenwerk *Paul Bunyan*. Natürlich erproben wir, wer auch sonst, dessen Bühnentauglichkeit. Und wir wollen wissen, ob DIE Deutsche Spieloper schlechthin, *Martha* von Flotow, uns heute noch erreicht – mit ihren italienisch oder gar französisch parfümierten Arien wie auch mit ihrer gewitzten Handlung. Wir erinnern an die Sprengkraft unseres *Lohengrin*, unseres *Stiffelio*. In neuer Besetzung wird *Carmen* auf hohem Niveau unterhalten, und Željko Lučić kehrt als Falstaff zurück.

Das ist die 15. Spielzeit, die ich zu verantworten habe, begleitet von vielen treuen und nach wie vor begeisterungsfähigen Mitarbeitern. Wahnsinn! Drücken wir uns gegenseitig die Daumen; in Vorfreude auf eine weitere, abwechslungsreiche, mit vielen Höhepunkten garnierte Spielzeit.

Ihr

Bernd Loebe



Sizilianer und die Verwechslung
schreibt Zettel. versuchen lustlos bei
bei Eintreffen putzen in Plastikoveralls verkleiden.
völlig autistisch Gedanken und Präsentation.
* und fetter hässlicher Bruder als Ehemann gegen Bezahlung

IM TIEFEN TAL DER TRAUMATA

von Stephanie Schulze

Die menschliche Psyche zeigt sich mitunter als fragiles, unberechenbares Wesen. Die Frage, inwiefern die individuelle Wahrnehmung dem eigenen Willen unterworfen oder fremdbestimmt ist, führt in Zeiten eines gesellschaftlichen Selbstoptimierungswahns und Kontrollzwangs schnell zu zwei Erkenntnissen: Wir glauben genau zu wissen, wer wir sind. Und wir wissen noch viel besser, wer wir gern sein wollen.

Wo sich die Wirklichkeit als schwierig erweist, bietet die Fantasie Raum, ein anderes, vielleicht bequemerer Dasein zu schaffen: die Möglichkeit an seinem Selbst zu arbeiten, einen Lebenslauf zu »stricken«, sich eine Existenz zu erspinnen. Schon E.T.A. Hoffmann erklärte die produktive Einbildungskraft zum Motor aller schöpferischen Fähigkeiten: Der Dichter müsse wirklich »schauen«, was er darstellt – das war das poetologische Credo der *Serapionsbrüder*. Und damit meinte Hoffmann, dass das »geistige Auge« in der Lage sei, mehr zu sehen als das leibliche. Dabei kann die Grenze zum Wahnsinn jedoch hauchdünn werden. Im Fall von *Der Sandmann* (1815), dem populärsten Nachtstück aus der Feder Hoffmanns, führt die Imaginationskraft des Protagonisten Nathanael in menschliche Abgründe, berührt die nächtlichen Seiten des Verstandes – dort wo Realität und (Alb-)Traum kaum zu unterscheiden sind.

Hoffmanns Erzählung, deren Rezeption vor allem durch Sigmund Freuds Analyse in dem Aufsatz über *Das Unheimliche* psychoanalytisch geprägt ist, hat zahlreiche Bearbeitungen und Adaptionen erfahren. Spätestens wenn die Namen Coppélius und Spalanzani fallen, erklingt Musik in unseren Ohren – und zwar die von Jacques Offenbach. In dessen berühmter Oper *Les contes d'Hoffmann*, die den »Gespenster«-Hoffmann zum Titelhelden einer fiktiven Handlung macht, ist die komisch-scurrile Episode um den Automaten Olimpia verarbeitet. Obwohl *Der Sandmann* keineswegs Ironie vermissen lässt, behandelt er doch eine fatale Psychose, die einem jungen Mann erst den Schlaf raubt und ihn schließlich das Leben kostet. Hoffmann stellt der niedlichen Sandmann-Geschichte, die jedem Kind das Schlafengehen erleichtern soll, eine andere Legende anbei: Der Sandmann sei ein böser Mann, der »Händevoll Sand« in die Augen wirft, sodass sie »blutig herauspringen« und seiner vogelhaften Brut zum Fraß vorgeworfen werden. Diese Märchengestalt überlagert sich bei Nathanael mit der Figur des Coppélius, der mit dem Vater

obskure Experimente durchführt, zu einem fratzenhaften Dämon. Eine Kinderangst wird Realität – mit katastrophalen Folgen für den Erwachsenen.

Das romantische Schauermärchen zog der Schweizer Komponist Andrea Lorenzo Scartazzini für seine zweite Oper heran, die 2012 in der Inszenierung von Christof Loy als Auftragswerk des Theaters Basel entstand. Bereits Scartazzinis erste Oper *Wut*, 2006 am Theater Erfurt uraufgeführt, beschäftigt sich mit einem abgründigen Stoff – der wahnsinnigen Liebe eines Königs zu einer Leiche. Dieses Motiv einer morbiden Leidenschaft findet sich auch in *Der Sandmann* wieder. Thomas Jonigk hat in seiner Dramatisierung der Hoffmann'schen Erzählung wesentliche Szenen aus der Sphäre der schwarzen Romantik herausgelöst und mit einer direkten, bissigen Sprache in die Gegenwart geholt. In einer Art »Psychokammerspiel«, das bis auf zwei große Chorszenen mit nur fünf Personen auskommt, verschwimmen sowohl für den Protagonisten als auch das Publikum die Ebenen zwischen Realität und Wahnsinn. Ohne dem Stoff gegenüber nostalgisch zu sein, verhandelt die Oper die Paranoia eines kranken Schriftstellers, der an seinen Schuld- und Minderwertigkeitsgefühlen zerbricht – als Sohn, als Künstler, als Liebender. Der Fall Nathanael ist Liebestragödie und Künstlerdrama, aber zugleich eine bitterböse schwarze Komödie über das Scheitern an den Anforderungen unserer Zeit. Scartazzinis ungemein dichte und expressive Komposition, die sich eng mit Jonigks prägnantem und pointiertem Text verbindet, vermag es, die Verzweiflung und die Selbstzweifel, die grotesken Gedanken, das Ferngesteuertsein hörbar werden zu lassen. Mit einer ungeheuer farbenreichen Instrumentation, exaltierten Ausbrüchen und einer vokalen Bandbreite, die den Stimmen vom Flüstern bis zum Schrei, vom zarten Arioso bis zu den aberwitzigsten Intervallsprüngen die unterschiedlichsten Qualitäten abverlangt, entwickelt die Oper *Der Sandmann* eine suggestive Kraft sowie eine theatrale Qualität, die über eine rein psychologische Perspektive hinausreicht. Obwohl Nathanael im Zentrum steht, sind die beiden Toten, der Vater und Coppélius (zwei Tenöre!!), so etwas wie die sarkastischen Spielmacher in diesem Psychothriller, die selbst die wenigen Momente echter Intimität zwischen ihm und Clara zerstören können.

Eine Oper über den Wahnsinn unserer Tage, sich selbst zu genügen, den Größenwahn, über das Maß kreativ zu sein, aber trotzdem dem eigenen Erfahrungs- und Leidenshorizont nicht zu entkommen.

Die Originalität des *Sandmanns* liegt an der überzeugenden Verzahnung der Mittel des Musiktheaters: ein Stoff, der in seiner psychologischen Versuchsanordnung absolut aktuell ist, die Gesangspartien, die äußerst plastische Musik und die Inszenierung ... Scartazzini lässt uns in das »kranke« Hirn von Nathanael hineinhören. Dabei wird einem fast ein bisschen schwindelig. Man weiß nie so richtig, ob die Vorgänge und Figuren real sind oder nur in seiner Phantasie existieren. Dieser Schwebезustand, auch die Wechsel von Singen, Sprechen und puren Lautäußerungen und die vom Ton weggehende, ersterbende Stimme erzeugen das Gefühl des Hinübergehens von einer Welt in eine andere. Von der liebevollen Welt, wo Nathanael in Clara eine gute Freundin hat, hin zu einem Zustand, wo es nur Schmerzenslaute gibt, kaum noch gesungen wird. Man hat den Eindruck, das Bild wird von Farbe auf Schwarz-Weiß gedreht. Die Musik von Scartazzini ist absolut zeitgenössisch, baut aber keine Barrikaden auf; es handelt sich im besten Sinne um Theatermusik, die sehr anschaulich Bilder zeichnen und unheimliche Atmosphären erzeugen kann.

— Hartmut Keil



Hartmut Keil

Musikalische Leitung

Den Blick von der Salonterrasse auf dem Dach der Oper Frankfurt wird Hartmut Keil vermissen. »Hier oben war ich viel zu selten. Ich mag diese Urbanität: das Grün, der Main und die Glastürme des Bankenviertels. Die Stadt wird mir vielleicht gar nicht so fehlen, aber die Kollegen und Freunde umso mehr.« Beinahe 14 Jahre war das Frankfurter Opernhaus Zentrum seiner musikalischen Laufbahn – zunächst als Korrepetitor, später als Kapellmeister und Studienleiter. Hier dirigierte Hartmut Keil zahlreiche Repertoirevorstellungen und alle großen Mozart-Opern – zudem hat er sich vor allem im Bereich der Neuen Musik einen Namen gemacht. Mit dem Ensemble Modern führte er in Frankfurt sowie bei den Bregenzer Festspielen Eötvös' *Der goldene Drache* auf. In Bregenz leitete er kürzlich nicht nur *Don Giovanni*, sondern hat am Bodensee auch die ideale Basis für sein Leben als freischaffender Dirigent gefunden. Von dort aus ist er schnell in Basel, wo er bereits bei *Daphne* sowie *Chowanschtschina* am Pult stand und weitere Engagements in Planung sind, oder auch in St. Gallen, wo er im März 2016 *Tosca* dirigierte. Und auch der Weg an die Oper Frankfurt ist nicht weit ... Seine frisch erschienene CD mit Arien von Beethoven, Weber und Wagner, die er gemeinsam mit dem Tenor Norbert Ernst und dem Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt (Oder) bei Decca aufgenommen hat, im Gepäck, eröffnet Hartmut Keil die Spielzeit 2016/17 am Pult des ihm bestens vertrauten Frankfurter Opern- und Museumsorchesters.

Ich freue mich, mit Nathanael eine ungemein spannende neue Rolle darzustellen - eine Figur, hochemotional, ebenso verletzlich wie verletzend, der die Grenze zwischen Wahn und Wirklichkeit abhanden gekommen zu sein scheint. Auch musikalisch ist die Partie ausgesprochen anspruchsvoll, fordert höchste rhythmische Präzision im Sprechgesang, feine Piano-Phrasen genauso wie wilde Forte-Attacken und setzt einen extremen Stimmumfang voraus. Eine echte Herausforderung!

— Daniel Schmutzhard

Agneta Eichenholz Sopran

Die schwedische Sopranistin Agneta Eichenholz, dem Frankfurter Publikum als eindruckliche Sängerdarstellerin von Mozarts Konstanze und Fiordiligi in Erinnerung, war bereits bei der Uraufführung in *Der Sandmann* am Theater Basel als Clara/Clarissa zu erleben. Im Februar 2017 wird sie zudem in der Uraufführung von Andrea Lorenzo Scartazzinis neuer Oper *Edward II.* an der Deutschen Oper Berlin als Isabella mitwirken – erneut in der Regie von Christof Loy. Mit Loy verbindet sie seit ihrem sensationellen Debüt als Lulu am Londoner Royal Opera House Covent Garden 2009 (DVD bei Opus Arte) eine langjährige Zusammenarbeit: Zu ihren jüngsten Partien in dessen Inszenierungen zählen Ellen (*Peter Grimes*) am Theater an der Wien, ausgezeichnet mit dem International Opera Award als »Beste Produktion« (2016), die Titelrolle in Strauss' *Daphne* am Theater Basel und kürzlich in der Übernahme an der Hamburgischen Staatsoper, Händels Alcina am Opernhaus Zürich und Zdenka (*Arabella*) an der Nationale Opera Amsterdam. Dort gab sie 2013 ihr Rollendebüt als Eva in *Die Meistersinger von Nürnberg*. Weiterhin sang sie Elettra (*Idomeneo*) an der Opéra du Rhin in Straßburg sowie Freia (*Das Rheingold*) bei der Ruhrtriennale 2015 und am Grand Théâtre in Genf.





Daniel Schmutzhard Bariton

Daniel Schmutzhard debütierte an der Oper Frankfurt 2016/17 u.a. in der Titelpartie von *Eugen Onegin* und wird erneut als Mozarts Don Giovanni sowie als Papageno (*Die Zauberflöte*) zu erleben sein. Jüngste Gastengagements führten ihn als Donner (*Das Rheingold*) zu den Bayreuther Festspielen unter Kirill Petrenko, als Albert (*Werther*) erstmals zu den Salzburger Festspielen, als Wolfram von Eschenbach (*Tannhäuser*) an die Opera Vlaanderen Gent/Antwerpen sowie als Olivier (*Capriccio*) an das Theater an der Wien, wo er in der kommenden Saison in einer szenischen Realisierung von Haydns *Die Schöpfung* auftreten wird. Seit 2011/12 im Frankfurter Ensemble, war er hier zuletzt als Escamillo (*Carmen*), Rodrigo (*Don Carlo*), Marcello (*La Bohème*), Ford (*Falstaff*), Harlekin (*Ariadne auf Naxos*), Allendorf (Navoks *An unserem Fluss*) sowie in einem Liederabend an der Seite von Annette Dasch zu erleben. Der österreichische Bariton, ehemaliges Ensemblemitglied der Wiener Volksoper, gastierte u.a. an den Staatsopern in München und Berlin, an der Opéra National in Paris, beim Festival d'Aix-en-Provence, bei den Brengener Festspielen sowie beim Glyndebourne Festival. Als Konzert-, Lied- und Oratoriensänger trat Daniel Schmutzhard u.a. im Wiener Musikverein, Wiener Konzerthaus, in der Berliner und der Kölner Philharmonie, im Festspielhaus Baden-Baden, Concertgebouw Amsterdam, in der Salle Pleyel Paris sowie bei der Salzburger Mozartwoche, der Schubertiade Schwarzenberg und beim George Enescu Festival in Bukarest auf.

Es ist interessant, mit Clara / Clarissa zwei derart gegensätzliche Charaktere in einer Oper darzustellen: Die eine versucht, ihren Mann in seinen Träumen zu unterstützen, die andere befindet sich in seinen Träumen, in seinem Wahnsinn. Es ist schwierig Clara zu SEIN und Clarissa zu SPIELEN, aber die Musik hilft mir bei der Verkörperung beider Figuren.

— Agneta Eichenholz

Der Sandmann

Andrea Lorenzo Scartazzini *1971

Oper in zehn Szenen nach Motiven der gleichnamigen Erzählung (1815) von E.T.A. Hoffmann

Text von Thomas Jonigk

Auftragswerk des Theater Basel

Uraufführung am 20. Oktober 2012, Theater Basel

Übernahme der Uraufführungsproduktion

Mit Übertiteln

PREMIERE / DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG

Sonntag, 18. September 2016

WEITERE VORSTELLUNGEN

24., 30. September; 3., 8., 13., 23. Oktober 2016

OPER EXTRA

11. September 2016, 11 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung



OPER IM DIALOG

13. Oktober 2016

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Hartmut Keil

Regie **Christof Loy**

Bühnenbild **Barbara Pral**

Kostüme **Ursula Renzenbrink**

Licht **Stefan Bolliger**

Choreografie **Thomas Wilhelm**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Yvonne Gebauer**

Nathanael **Daniel Schmutzhard**

Clara / Clarissa **Agneta Eichenholz**

Vater **Thomas Piffka**

Coppelius **Hans-Jürgen Schöpflin**

Lothar **Daniel Miroslaw**

Mit freundlicher Unterstützung

Aventis foundation

Essay

DER SANDMANN

Zur Entstehung des Librettos

von Thomas Jonigk

E.T.A. Hoffmann erzählt in *Der Sandmann* den in der Normalität angelegten Albtraum: »Ich ist ein Anderer.« Das alltägliche Leben wird als routiniertes Funktionieren, als Pragmatismus beschrieben, in dem gedankliche Umwege und künstlerische Unwägbarkeiten stigmatisiert und pathologisiert werden: Individuelle Psychologie verkommt zur Psychose, Variation zur Perversion und Zweifel zur Verzweigung: Der Einzelne ist seiner Autonomie, seines Willens und jeglicher Form von erlösender Metaphysik enteignet.

Ein Werk, das in seiner Emotionalität und Atmosphärik zeitlos bleibt. Dennoch war für mich selbstverständlich, dass mein *Sandmann* keine Nacherzählung des Hoffmann'schen Stoffes, sondern frei nach Motiven der romantischen Vorlage zu gestalten sein würde.

Dabei war für mich vor allem eine Aufwertung der Figur der Clara zentral, die bis heute in der Sekundärliteratur als oberflächlich und phantasielos gelesen wird. Tatsächlich ist sie in der Liebesbeziehung mit Nathanael die klügere und pragmatischere Partnerin, die ihrem Geliebten nicht gibt, was er fordert, um sich gut zu fühlen: ein dankbares Publikum, ein wissbegieriges Bewundern, ein weibliches Passiv-Sein, ein dekoratives, ihn aufwertendes Neben-Ihm- und Neben-Sich-Stehen, ein stummes Bestätigen. Das Anderssein bzw. So-Sein der Clara wird von Nathanael als Defizit empfunden. Es ist objektiv nichts, was ihr vorgeworfen werden kann: Sie ist einfach sie selbst und nicht submissiv in ihrer Weltwahrnehmung, Meinung oder partnerschaftlichen Haltung. Und somit vergleichsweise zeitgenössisch bzw. modern.

Ebenfalls zentral für mich: Eine Entmythisierung des letztlich romantischen Künstlerbegriffs, der in meinem *Sandmann* durch Nathanael als ambitioniertem Schriftsteller seine Verkörperung findet. Er ist Bildern und Emotionen viel stärker ausgesetzt und in seinem Kern viel erschütterbarer als seine Umwelt. Seine durch die Ratio angetriebene und die Wissenschaft geleitete Perspektive gerät in immer stärkere Nähe zum Irrationalen, zum Traumhaften, Suggestiven und Magischen. Realität und Einbildung greifen ineinander; meine Absicht war, die Grenze zwischen beiden Welten aufzulösen, d.h. eine Erzählform für das Neben- und Ineinander von Normalität und Wahnsinn sowie Traum und Wachen zu finden. Hierbei habe ich mich vor allem durch Filme von David Lynch oder David Cronenberg inspirieren lassen,

Regisseure, die es meisterlich verstehen, das Bedrohliche, aus der Kontrolle geratende als unausweichliche, letztlich die Normalität konstituierende Kraft darzustellen.

Keinesfalls wollte ich das Automatentum der Clarissa, meiner Olimpia-Figur, als märchenhaften Alptraum, sondern als männliche Wunschphantasie darstellen. Clarissa ist die einzige, die Nathanaels Sehnsüchte erfüllt und stillt: Sie ist handhabbarer und affirmativer als Clara und macht die reale Frau unerträglich. Egal, ob sie künstlich, dummlich und passiv ist: Eine Frau dieser Zusammensetzung erfreut sich in der heutigen männlichen Welt größter Beliebtheit. Die größten weiblichen Stars sind mittlerweile »Models« (auf die ähnliche Attribute zutreffen) oder (ehemalige) Pornostars. Ich glaube also nicht, dass es für Nathanael ein Schock ist zu erleben, dass Clarissa künstlich ist – eher eine Erleichterung, denn wenn etwas künstlich herstellbar ist, dann ist es generell auch produzier- und nutzbar. Auch in diesem Fall waren für mich wieder Filme inspirierend: *The Stepford Wives* von 1974 und *Vertigo*. Ebenso wie in Alfred Hitchcocks Meisterwerk sind auch in dem Libretto *Der Sandmann* alle Frauen letztlich eine: das Objekt des Mannes. Eine männliche Allmachtsfantasie, gesellschaftlich legitimierter Wahnsinn.

Letztlich ermöglicht die Romantik des Stoffes etwas extrem Gegenwärtiges zu beschreiben: Das Dilemma des Menschen, der an die Grenzen der Aufklärung gelangt ist und hinauf in den von ihm selbst entvölkerten Himmel blickt, flehend zu einem Gott, an den er selbst nicht mehr glaubt. Früher noch sinnstiftende metaphysische Systeme (Heterotopien, frei nach Foucault) scheinen nur noch aus interesselosen Elementarteilchen zu bestehen; große Gefühle wie Liebe werden weganalysiert oder in Sexualität umgedeutet. Wie der völligen Erklärbarkeit, Durchschau- und Deutbarkeit, der totalen Kommerzialisierung und Nutzbarmachung entkommen? Umwege sind, wie Jean Baudrillard schreibt, der einzige noch mögliche Weg des Widerstands. Aber niemand hat mehr Zeit für diese Umwege. Oder sie ängstigen zunehmend in ihrer Ziellosigkeit. Und doch werden sie immer mehr zur allgemeinen Sehnsucht: Sie stehen für Freiheit. Und Nathanael, der diesem Ruf folgen will, repräsentiert den schmalen Grat zwischen eben dieser Freiheit und einer rettungslosen Verlorenheit. Zwischen gelebter Individualität und dem Entsetzen darüber, der Welt abhanden gekommen zu sein. In diesem Sinne ist *Der Sandmann* für mich ein zeitgenössischer psychologischer, metaphysischer Thriller.



Thomas Jonigk schreibt seit 1991 Theaterstücke, Libretti, Drehbücher und Romane. Sein Werk wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt und vielfach ausgezeichnet. Kürzlich erschien sein vierter Roman *Liebesgeschichte*. Als Regisseur arbeitete Jonigk u. a. an der Volksbühne Berlin, am Luzerner Theater, am Schauspielhaus Wien sowie am Schauspielhaus Zürich. In der Spielzeit 2016/17 wird Thomas Jonigk am Staatsschauspiel Dresden, am Staatstheater Wiesbaden und am Schauspiel Köln (z. T. eigene Texte) inszenieren. Danach folgt seine erste Operninszenierung am Theater an der Wien/Kammeroper. Jonigk schrieb die Libretti für

Anno Schreiers Oper *Hamlet*, die im September 2016 ebenfalls am Theater an der Wien uraufgeführt wird, sowie für Andrea Lorenzo Scartazzinis dritte Oper *Edward II.*, die im Februar 2017 an der Deutschen Oper Berlin Premiere haben wird.

DEN KOPF ZU MEINER EIGENEN LUST

RICHARD STRAUSS

SALOME

konzertant

PETER BRONDER | MICHAELA SCHUSTER
EMILY MAGEE | WOLFGANG KOCH | BENJAMIN BRUNS

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA
DIRIGENT

10.09.2016

Alte Oper Frankfurt | Großer Saal
20 Uhr



Premiere / Frankfurter Erstaufführung

PAUL BUNYAN

Benjamin Britten

Handlung

Der Holzfäller Paul Bunyan ermuntert eine Gruppe von Pionieren, gemeinsam ein neues Amerika aufzubauen. Unter den Lumberjacks, die Paul Bunyan nach der Verteilung verschiedener Positionen (Vorarbeiter, Koch und Buchhalter) sich selbst überlässt, beginnt es jedoch zu kriseln: Der Vorarbeiter Hel Helson sondert sich ab, die beiden Köche Sam Sharkey und Ben Benny, die ausschließlich Bohnensuppe kochen, werden von dem Neuankömmling Hot Biscuit Slim abgelöst, der Buchhalter Johnny Inkslinger träumt von einem Leben als Intellektueller. Paul Bunyan kehrt nach dem Tod seiner Frau mit seiner Tochter Tiny zur Pioniergesellschaft zurück. Er muss sich mit dem auftrumpfenden Hel Helson messen, während Tiny und Slim öffentlich ihre Liebe bekennen. Beim gemeinsamen Weihnachtsfest schließlich offenbaren sich die unterschiedlichen, weiteren Lebenswege: Tiny und Slim wollen als Ehepaar in New York leben, Hel Helson zieht es in die Regierung nach Washington, Inkslinger wird einer Einladung nach Hollywood folgen. Paul Bunyan verabschiedet sich von seinen Leuten mit einem Appell an die gesellschaftliche Verantwortung und einem Aufruf zum Schutz der Freiheit.

THINK BIG

von Mareike Wink

»Make America Great Again« lautet der Slogan jenes medial hyperpräsenten millionenschweren Märchenerzählers, der sich im gegenwärtigen Wahlkampf als republikanischer Kandidat um das Amt des »Leader of the Free World« bewirbt – wie es zur Zeit des Kalten Krieges im »Untertitel« hieß. Noch-Präsident Barack Obama war unter einem Motto angetreten, das im vergangenen Jahr auch in der deutschen politischen Debatte viel zitiert wurde: »Yes, we can!« Mit Aspekten wie »Tatenlust« und »Freiheit« werden gerade zu Wahlkampf-Zeiten Begrifflichkeiten angesprochen, die das U.S.-nationale Selbstverständnis wesentlich prägen. Und wieder erleben wir in diesen Wochen im Entscheid um das weltmächtigste Amt, das einst der ehemalige Pionier Abraham Lincoln innehatte, wie der amerikanische »Optimismus« hoch im Kurs steht, ungeachtet des morschen politischen Unterbaus von Seiten eines ignoranten Nicht-Politikers sowie einer an innovativen Argumenten und der nötigen Vertrauenswürdigkeit krankenden ehemaligen First Lady.

Ein Musiktheaterwerk könnte derzeit vermutlich kaum aktueller und dabei kaum amerikanischer sein als *Paul Bunyan*, das von jenem riesenhaften, Bäume fällenden Nationalhelden erzählt, der an eine junge Pioniergesellschaft von Mensch und Tier appelliert: »Amerika ist, was ihr tut. Amerika ist ich und du. Amerika ist, was ihr aus ihm zu machen erwählt.« Zugrunde liegt die Legende vom Holzfäller Paul Bunyan, der mit einem blauen Ochsen namens Babe durch die Lande gezogen und landschaftliche Phänomene wie den Grand Canyon hinterlassen haben soll – berühmt geworden in den Jahren 1915 bis 1940 durch die Werbekampagnen der Red River Lumber Company.

Wider Erwarten ist die nach dem Holzfäller-Helden benannte »operetta in two acts and a prologue« jedoch nicht das Werk eines Amerikaners, sondern die 1940 entstandene Kooperation zweier gebürtiger Engländer: Benjamin Britten und W.H. Auden, die sich damit kurz nach der eigenen Ankunft in den USA auf die Suche nach den fundamentalen Werten dieser Neuen Welt zu begeben scheinen, nach ihrem »spirit« sowie nach den zeitgenös-

sischen kulturellen und insbesondere musikalischen Tendenzen. Britten hatte 1939, kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, seine Heimat in Richtung Amerika verlassen – an seiner Seite der britische Tenor Peter Pears, sein Lebensgefährte. Zu diesem Zeitpunkt war der als Sohn eines Zahnarzts und einer Klavier spielenden Mutter in der Küstenstadt Lowestoft geborene Komponist Mitte zwanzig, hatte ein Klavier- und Kompositionsstudium am Londoner Royal College of Music abgeschlossen, Filmmusik für die General Post Office Film Unit geschrieben – wo er W.H. Auden kennen und schätzen lernte – und einen Vertrag des Musikverlags Boosey & Hawkes in der Tasche. Auch der gleichfalls gesellschaftspolitisch sensible Auden hatte 1939 seinen Wohnsitz in die USA verlegt. Überzeugte englische Pazifisten, in ihrer Heimat als »Deserteure« beschimpft.

Die spielerische, unbeschwerte Partitur von *Paul Bunyan* ist durchtränkt von einem Lebensgefühl, auf das Britten und Auden so positiv ansprachen, und atmet jenen offensichtlich »typisch amerikanischen« Optimismus. Nationale musikalische Stilmerkmale werden aufgerufen. Als besonders deutliche kulturelle Bezugnahme sind sicherlich die Balladen-Zwischenspiele eines Erzählers zu werten, der sich im Country-Stil auf einer Gitarre selbst begleitet. Wir fühlen uns mitunter an Aaron Copland, George Gershwin oder Kurt Weill erinnert sowie an das amerikanische Musical, das in diesen Jahren unter dem Eindruck der Weltwirtschaftskrise und der Folgen des sogenannten Roosevelt'schen »New Deal« ein immer stärkeres Sozialbewusstsein entwickelt. So lenken Britten und Auden bei allem Amüsement und aller Skurrilität ihren Blick durchaus kritisch auf die Ursprünge und Ideale – allem voran jenes der Toleranz – dieser Neuen Welt. Sie blicken aber auch auf die gesellschaftlichen Effekte und Risiken für das Individuum beziehungsweise auf die Balance von Individualität und Gesellschaft. Interessant im Hinblick auf das weitere Schaffen Brittens ist zudem seine erstmalige Arbeit mit fernöstlichen Klängen (zu einer gamelanhaft heterogenen Klangstruktur wird die Geburt des mythischen Helden verkündet) sowie die musikalische Verwurzelung späterer Werke.

Eigentlich ist das 20. Jahrhundert nichts anderes als das 19. Jahrhundert mit leicht amerikanischem Akzent.

— Guedalla Philip

Britten und Pears werden 1942 nach Großbritannien zurückkehren, wo man Britten's Kriegsdienstverweigerung anerkennt und wo ihm kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs mit der Uraufführung seiner Oper *Peter Grimes* der Durchbruch als Komponist gelingt. Hier gründet er zudem recht bald in seinem Wohn- und späteren Sterbeort Aldeburgh das bis heute bestehende Musikfestival. Sein 1961 uraufgeführtes *War Requiem* gibt prominent und bewegend Zeugnis von der stets humanen Haltung des Komponisten. Auch W.H. Auden bleibt zeitlebens feinfühlig und dezidiert politisch. Er wird 1946 die amerikanische Staatsbürgerschaft annehmen und sich nach langem saisonalen Pendeln zwischen den USA und Europa erst in seinem letzten Lebensjahr 1973 wieder endgültig in Großbritannien (Oxford) niederlassen. Als Auden stirbt, ist das enge freundschaftliche Verhältnis zu Britten bereits seit zwei Jahrzehnten erkaltet.

Ein Jahr darauf beginnt die eigentliche Rezeptionsgeschichte ihres ersten gemeinschaftlichen Musiktheaterwerks, das seit der wenig erfolgreichen Premiere 1941 an der New Yorker Columbia University in Vergessenheit geraten war: Beim Aldeburgh Festival 1974 werden einzelne Passagen aus *Paul Bunyan* aufgeführt, die derart einschlagen, dass sich Britten zu einer Überarbeitung der Operette durchringt. Kurz nach der szenischen Erstaufführung dieser zweiten Fassung im Sommer 1976 und nach seiner Erhebung in den Hochadel durch die Ernennung zum Baron Britten of Aldeburgh in The County of Suffolk stirbt der Komponist zum Jahresende.

Was Britten und Auden mit *Paul Bunyan* hinterlassen, ist mehr als ein Slogan, ist positive Botschaft und Mahnung zugleich – heute so aktuell wie zur Zeit ihrer Entstehung: »Vor der Lobby, die sagt, nur wir sind die Verfassung, vor denen, die sagen Vaterlandsliebe, aber meinen Verfolgung, vor der Toleranz, die nur Faulheit ist und Enttäuschung, vor Lustbarkeiten ohne Wahrheit und Schönheit und Feinheit, vor vorfabriziertem Volkswitz für die Allgemeinheit, vor dem schmutzigen Denken eines Wachkomitees für Reinheit: Schütz Tiere und Mensch.«



PAUL BUNYAN



In der Vielfalt des musikalischen Materials von *Paul Bunyan* ist alles vorbereitet, was Benjamin Britten später als großen Opernkomponisten ausmacht. Eine geniale Fingerübung! Inhaltlich ist das Werk eine skurrile Hommage an Amerika, das für Britten Fluchtpunkt und überwältigender Schmelztiegel an Erlebnissen war – für die Pazifisten Britten und Auden vermutlich auch eine bewusste Abwendung von den dramatischen Kriegswirren in der alten Heimat...

Die besondere szenische Herausforderung steckt darin, aus einer dramaturgisch schwachen Handlung und einem unentschiedenen musikalischen Genre – Britten nennt das Werk »Operette« – ein stringentes Geschehen zu machen. Diese Herausforderung ist, bei einer mir willkommenen Skurrilität, immens. Das reizt mich sehr!

Ich selbst habe Brittens Musik leider nie gesungen, da sie zu meiner aktiven Zeit in Deutschland kaum gespielt wurde. Als Regisseurin konnte ich mich aber schon eingehend damit beschäftigen: *Peter Grimes*, *Albert Herring*, *The Turn of the Screw*, *A Midsummer Night's Dream* – zum Teil sogar mehrfach. Es war jedes Mal ein musikalisches und szenisches Glück. Britten ist ein Lieblingskomponist, von dem ich nicht genug kriege!

— Brigitte Fassbaender



Wer ist dieser Paul Bunyan eigentlich? Ein Riese, der da mit seinem Ochs durch die Gegend zieht und einen Baum nach dem anderen umhaut... Wie die titelgebende Heldenfigur ist auch das Werk eine merkwürdige Mischung aus der Suche nach einem amerikanischen Mythos und dessen gleichzeitiger Persiflage. Besonders spannend ist dabei, dass das Werk über die Neue Welt aus der Feder zweier in der Alten Welt Geborener stammt, die in den späten 30er Jahren ihre Heimat England verließen und in die USA gingen.

Der Aspekt eines kommerzialisierten beziehungsweise kommerzialisierenden Umgangs mit einem »modernen Mythos« und den sich daran anknüpfenden Klischees ist das, was mich im Zusammenhang mit *Paul Bunyan* besonders interessiert – vergleichbar mit der Entstehung von Pop-Art, bei der alltägliche Gebrauchsgegenstände durch Mythologisierung auf eine Kunstebene gehoben werden.

— Johannes Leiacker



THIS IS WHO I AM

Michael McCown ist Johnny Inkslinger

Benjamin Britten zählt zu jenen Komponisten, die mich in meiner Laufbahn in besonderer Weise begleitet haben, obwohl mir seine Musik zunächst gar nicht so leicht zugänglich war. Meine erste Partie während des Studiums war Albert Herring, während meines Masters habe ich beim Britten-Pears Young Artist Programme die Partie von Francis Flute gesungen, dann Lysander am New England Conservatory (beide *A Midsummer Night's Dream*). In Frankfurt war ich an den Produktionen von *Peter Grimes*, *Death in Venice*, *Billy Budd* und *Owen Wingrave* beteiligt. Ich hoffe sehr, noch viele weitere Britten-Partien singen zu können!

Britten's Musik hat für mich in Bezug auf ihre Wirkung eine gewisse Puccini-Qualität und ruft wie der Verismo sehr gezielt Emotionen hervor; gleichzeitig erkenne ich in der Art der Arbeit mit Motiven und Klangfarben etwas »Wagnerhaftes«. Das Genie von Britten zeigt sich in der Entwicklung eines ganz eigenen Stils, der eben beides hat – Emotion und Struktur beziehungsweise Kalkül. In seinem ersten Werk *Paul Bunyan* ist Britten dahingehend noch auf der Suche, was umso interessanter ist, wenn man die späteren Werke kennt und in ihnen die Ausformulierung von Ideen aus *Paul Bunyan* erkennt. Das Stück macht mir auch deshalb besonders großen Spaß!

Mit *Paul Bunyan* wollte Britten offensichtlich ein Werk über eine amerikanische Legende in amerikanischer Art komponieren, das für das Publikum in der Neuen Welt besonders ansprechend sein sollte. Er fasst es anders als die folgenden und färbt es – ich würde sagen – »broadway-esk«. Ganz so wie das Amerika der 20er bis 30er Jahre eben klingt ...

Meine Partie, der Buchhalter Inkslinger, ist eine Figur, wie sie in Britten's Werken immer wieder zu finden ist: ein Outsider. Es scheint mir, als ob der Komponist mit diesem Thema wie mit der eigenen Homosexualität immer mutiger umgegangen ist, was ich ganz bemerkenswert finde. Während Inkslinger es nach Paul Bunyans Einladung mehr oder weniger schafft, sich in die Gruppe einzufügen und Peter Grimes es weniger erfolgreich versucht, passen sich Albert Herring, Billy Budd und Owen Wingrave nicht mehr an. Als würde Britten selbst dadurch nach und nach sagen: »This is who I am. I don't have to be the person you think I should be.«

Ich bin im Westen von Texas aufgewachsen, einer Gegend ohne viele Bäume, dafür mit Öl, Farmern und Ranchern ... »Salt of the earth« nennen wir diese bodenständigen, bescheidenen Menschen bei uns zu Hause. Da gibt es schon große Ähnlichkeiten zu der in *Paul Bunyan* dargestellten Gesellschaft. Somit ist es sicherlich nachvollziehbar, dass das Werk bei mir Erinnerungen an meine Heimat und auch ein klein wenig Heimweh hervorruft.

Paul Bunyan

Benjamin Britten 1913–1976

Operette in zwei Akten und einem Prolog op. 17

Text von W. H. Auden

Uraufführung am 5. Mai 1941, Columbia University, New York

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

PREMIERE / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Sonntag, 9. Oktober 2016, Bockenheimer Depot

WEITERE VORSTELLUNGEN

11., 12., 14., 16., 19., 21., 22. Oktober 2016

OPER EXTRA

25. September 2016, 11 Uhr, Bockenheimer Depot

Mit freundlicher Unterstützung



MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Nikolai Petersen**

Regie **Brigitte Fassbaender**

Bühnenbild **Johannes Leiacker**

Kostüme **Bettina Munzer**

Licht **Joachim Klein**

Video **Bibi Abel**

Choreografie **Marie Stockhausen**

Choreinstudierung **Ines Kaun**

Dramaturgie **Mareike Wink**

Erzähler **Biber Herrmann**

Paul Bunyans Stimme **Nathaniel Webster**

Johnny Inkslinger, Buchhalter **Michael McCown**

Tiny, Paul Bunyans Tochter **Elizabeth Sutphen¹**

Hot Biscuit Slim, ein guter Koch **Michael Porter**

Sam Sharkey, Ben Benny, zwei schlechte Köche **Ingyu Hwang¹, Jeremy Bowes**

Hel Helson, Vorarbeiter **Sebastian Geyer**

John Shears, ein Farmer

Mikołaj Trąbka¹

Western Union Boy

Ludwig Mittelhammer¹

Fido, ein Hund **Sydney Mancasola**

Moppet, Poppet, zwei Katzen

Julia Dawson¹, Cecelia Hall

Chor **Mitglieder der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main sowie der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim und Gäste**

¹ Mitglied des Opernstudios



Premiere

MARTHA

ODER DER MARKT ZU RICHMOND

Friedrich von Flotow

Handlung

Lady Harriet Durham leidet an Melancholie, da ihr High Society-Leben sie nicht ausfüllt. Ihre Vertraute Nancy rät ihr, sich zu verlieben. Lord Tristan Mickleford, der ihr offiziell den Hof macht, ist nicht der richtige Kandidat. Da beschließen die beiden Frauen, sich zu verkleiden und unter die Mägde zu mischen, die sich beim Markt zu Richmond alljährlich den Pächtern präsentieren. Zwei von ihnen, Plumkett und sein Stiefbruder Lyonel, finden Gefallen an ihnen und machen den Handel perfekt. Zu Hause angekommen, wird schnell klar, dass die Herren ernsthaftere Absichten hegen. Die beiden »Mägde«, die sich als »Martha« und »Julia« vorgestellt haben, flüchten. Bei einer Jagd trifft man sich wieder. Lyonel erneuert seinen Heiratsantrag. Doch die Lady weist ihn schroff ab, da sie die Verbindung für nicht standesgemäß hält. Als nach weiteren Verwicklungen die sozialen Schranken gefallen zu sein scheinen und die Lady nun ihrerseits um ihn wirbt, ist es der gekränkte Lyonel, der ihre Hand zurückweist. Am Ende finden sich die Paare dann doch – auf dem Markt zu Richmond.

HEIRATSMARKT UND GROSSE LIEBE

von Konrad Kuhn

Bis vor wenigen Jahrzehnten gehörte die 1847 in Wien uraufgeführte Oper *Martha oder Der Markt zu Richmond* des deutschen Komponisten Friedrich von Flotow zu den beliebtesten des gesamten Repertoires und wurde (auch in Frankfurt) viel gespielt. Heutzutage sind Inszenierungen selten geworden. Zumal die großen Häuser eher einen Bogen um das Stück machen. Dabei enthält es reizvolle Partien von beträchtlichem Anspruch an die Sänger und, neben eingängigen Melodien, gekonnt komponierte Ensembles, spritzige Chorszenen und hochromantische Aufschwünge. Vom Genre her der deutschen Spieloper verwandt, trägt Flotows *Martha* durchaus eigene Züge. So gibt es keine gesprochenen Dialoge, wie sie für das deutsche Singspiel und im Gefolge für die Spieloper charakteristisch waren. Vielmehr werden die einzelnen Nummern flüssig durch rezitativische Passagen verbunden.

Die musikalische Sozialisation Friedrich von Flotows, der dem mecklenburgischen Landadel entstammt, fand in Paris statt. Dort holte er sich bei Anton Reicha das kompositorische Rüstzeug und konnte sowohl die Opéra comique als auch die italienische Buffo-Oper und die Grand opéra aus nächster Nähe studieren. Er war mit den Werken Aubers, Boieldieus und Hérolds ebenso vertraut wie mit Meyerbeer und Halévy oder Rossini und Donizetti. In den Salons der französischen Kapitale tat er sich als Pianist hervor und führte dort auch einen jungen Cellisten aus Köln ein, mit dem er sich musikalisch wie menschlich angefreundet hatte: Jacques Offenbach. Nach ersten Versuchen als Opernkomponist ergab sich der Durchbruch mit dem Auftrag für eine Ballettmusik. Das Werk trug den Titel *Lady Harriette ou La Servante de Greenwich*, entstammte der Feder von Jules Henri Vernoy Marquis de Saint-Georges und behandelte denselben Stoff wie die spätere *Martha*. Die Uraufführung an der Pariser Opéra fand 1844 statt. Flotow schrieb den ersten Akt, Burgmüller und Deldevez lieferten die beiden übrigen.

Der erste große Opernerfolg kam wenig später mit *Alessandro Stradella*. Dieses Werk wurde in Hamburg uraufgeführt und trug Flotow einen Kompositionsauftrag der Wiener Hofoper ein. Wie schon für *Alessandro Stradella* tat der Komponist sich für Wien wiederum mit Friedrich Wilhelm Riese, der als Librettist unter dem Pseudonym W. Friedrich firmierte, zusammen. Als Sujet entschied man sich für die aus dem Pariser Ballett vertraute Geschichte von der adeligen Lady Harriet, die sich aus Zeitvertreib als Magd verdingt. Teile der Ballettmusik ließen sich wiederverwenden; die Handlung erfuhr allerdings durch Riese eine Vertiefung, die neben komischen Szenen auch Anlass für große Gefühlsausbrüche bot und das Stück zu einem Zwischenstück aus ernster, romantischer Oper und Buffonerie werden ließ. Der Erfolg der *Martha* bei der Uraufführung am 25. November 1847 am Kärntnertor-Theater war vor allem beim Publikum durchschlagend – was sich schon daran ablesen lässt, dass Johann Nestroy bereits ein Jahr später eine Parodie unter dem Titel *Magda oder Die Mischmonder Markt-Mägde-Mietung* herausbrachte.

Anders als die Werke seiner Kollegen Albert Lortzing, Otto Nicolai und Peter Cornelius wurde Friedrich von Flotows *Martha oder Der Markt zu Richmond* sehr schnell in verschiedene Sprachen übersetzt und über den deutschen Sprachraum hinaus bekannt. Namentlich die italienische Version wurde zum Welterfolg und bis weit ins 20. Jahrhundert hinein von London über Mailand bis New York häufig gegeben. Der Tenor Enrico Caruso zählte den Lyonel zu seinen Paraderollen. Es existieren Tonaufnahmen seiner Interpretation der Arie »Ach! so fromm! Ach! so traut« – auf Italienisch lautet sie »M'appari tutt'amor«. Musikalisch bietet *Martha* neben deutscher Romantik eben auch französische Eleganz und italienisches Melos. Der von Kritikern beanstandete Eklektizismus Flotows war geradezu die Bedingung für seinen durchschlagenden Erfolg.

Laut Libretto ist die Geschichte im Vereinigten Königreich, dem England von Queen Anne, angesiedelt: Das Jahr 1710 wird als Zeit der Handlung angegeben. Der Kontrast zwischen der Blasiertheit eines sich in seinem Luxusleben langweilenden Adels und der Urwüchsigkeit der tätigen Landbevölkerung bietet den Rahmen für eine doppelte Liebesgeschichte, mit »hohem« und »niederen« Paar. In Rieses Bearbeitung des Stoffes wird aus der ursprünglich harmlosen Verkleidungsposse ein emotional tiefergehendes Drama. Die vermeintliche Magd »Martha« (in Wahrheit Lady Harriet) hat sich ihrem Herrn Lyonel durch Annahme eines Handgeldes auf dem Markt zu Richmond ebenso verpflichtet wie ihre Vertraute Nancy unter dem Namen »Julia« Lyonels Stiefbru-

Doch wie kann man diese Geschichte für ein heutiges Publikum spannend erzählen und den Charakteren die nötige Authentizität verleihen, so dass wir mit ihnen durch alle Höhen und (komischen Un-)Tiefen gehen? Für die Regisseurin Katharina Thoma ist es entscheidend, die Figuren nicht zu denunzieren: »Bei anderen Stücken kann es lohnend sein, mit dem Hammer draufzuhauen und alles neu zusammzusetzen; das funktioniert bei *Martha* nicht. Man muss den Kern der Geschichte ernst nehmen. Nur wenn auf der Bühne nachvollziehbare Situationen zu erleben sind und wir uns in den Personen und ihren Konflikten wiedererkennen, werden wir uns berühren lassen. Und auch die Komik entsteht nur, wenn uns die Verhaltensmuster bekannt vorkommen.«

Es gibt immer einen Besiegten in der Liebe: den, der mehr liebt. — Franz Blei

der Plumkett. Sobald aus dem oberflächlichen Spiel Ernst wird, entziehen sich die beiden Damen. Als Lyonel seine »Martha« bei einem Jagdausflug als Edelräulein im Gefolge der Königin wiederentdeckt und ihr abermals seine Liebe erklärt, lehnt sie sein Werben schroff ab. Damit ihr ungueter Scherz nicht auffliegt, lässt sie ihn als Verrückten festnehmen, woraufhin er in Schwermut verfällt. Ein geheimnisvoller Ring wird zum Requisit, mit dessen Hilfe Lyonel, dessen Vater einst inkognito in Plumketts Pächterfamilie Zuflucht vor Verfolgung gefunden hatte, flugs zum Grafen Derby avanciert. Nachdem die Standesunterschiede solcherart aus dem Weg geräumt sind und Lady Harriet nunmehr bereit ist, Lyonel, den sie in Wahrheit vom ersten Augenblick an wiederliebt, zu heiraten, ist er es, der aus gekränktem Stolz ihre Hand ausschlägt. Erst indem Lady Harriet sich ihm erneut als demütige Magd »Martha« nähert, finden die beiden zusammen, während Nancy und Plumkett die Doppelhochzeit perfekt machen.

Den Markt von Richmond begreift Katharina Thoma dabei eher als eine Art Volksfest; auch das Münchner Oktoberfest ging ursprünglich mit einer Landwirtschaftsmesse einher! Hier kann man Hemmungen über Bord werfen und bei der Partnersuche aus sich herausgehen. Die von Flotow und Riese witzig gezeichneten Mägde suchen schließlich auf dem Markt von Richmond nicht nur eine Arbeitsstelle, sondern insgeheim eine vorteilhafte Heirat: jedem Topf seinen Deckel!

Die Standesunterschiede lassen sich als Zugehörigkeit zu unterschiedlichen sozialen Schichten interpretieren. Entscheidend ist, dass Lady Harriet nicht zu ihrer Liebe stehen kann – und Lyonel damit zutiefst verletzt. Katharina Thoma: »Solche Hoffnungen und Nöte, Qualen und Glückseligkeiten bei der Suche nach der großen Liebe begegnen uns heute genauso wie vor 300 Jahren.« In Zeiten, wo wir uns als Selbstoptimierer ständigem Leistungsdruck aussetzen und gleichzeitig höchste Ansprüche an mögliche Partner haben, ist es nicht leichter geworden, den oder die »Richtige« zu finden. Hinzu kommt, dass uns Dating-Plattformen und Vermittlungsagenturen im Internet scheinbar eine unbegrenzte Auswahl an »idealen« Kandidaten und Kandidatinnen zur Verfügung stellen, vom Logarithmus der jeweiligen Dienstleister per Matchpoint-Abgleich vorsortiert. Jeder vierte hat laut Statistik schon über das Internet Kontakt zu einem »Partner fürs Leben« gesucht. So darf man gespannt darauf sein, wie uns Flotows einstmaliges populäres Werk im Zeitalter neoliberaler Märkte, die alle Lebensbereiche durchdringen und jeden Single im gnadenlosen Wettbewerb um Zuneigung und Liebe zum austauschbaren »Date« macht, wiederbegegnen wird. Musikalisch nimmt sich Generalmusikdirektor Sebastian Weigle der Sache an. Und mit Maria Bengtsson kehrt eine in Frankfurt vor allem für ihre Gestaltung der Richard Strauss-Partien Daphne und Marschallin gefeierte Sängerin für die Titelpartie zurück.

Maria Bengtsson Sopran

Die schwedische Sopranistin Maria Bengtsson gilt derzeit als eine der schönsten lyrischen Sopranstimmen und wird international als außergewöhnliche Darstellerin gefeiert. An der Oper Frankfurt war sie als Feldmarschallin (*Der Rosenkavalier*), Strauss' Daphne und Donna Elvira (*Don Giovanni*) zu erleben und kehrt 2016/17 als Lady Harriet Durham (*Martha*) sowie in der Titelpartie von *Arabella* zurück. Am Theater an der Wien gab sie kürzlich ihr Debüt als Gräfin (*Capriccio*), zuvor sang sie Daisy Buchanan (Harbisons *The Great Gatsby*) an der Semperoper Dresden sowie Donna Anna (*Don Giovanni*) an der Opéra National in Paris. Ihre Interpretationen der großen Mozart-Partien Konstanze, Gräfin Almaviva, Fiordiligi, Elektra und Pamina sind international begehrt – so gastierte sie u. a. am Teatro alla Scala in Mailand, an den Staatsopern in Wien und München, am Royal Opera House Covent Garden in London, am Bolschoi Theater Moskau, an den Opernhäusern von Venedig, Stockholm, Bordeaux und Lyon sowie bei den Festspielen in Salzburg und Aix-en-Provence. Als Cunegonde (*Candide*) wurde sie an der Staatsoper Berlin ebenso gefeiert wie als Monteverdis Poppea an der Oper Köln. Maria Bengtsson war nach einem ersten Engagement an der Volksoper Wien von 2002 bis 2007 Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin, wo sie vor allem im Mozart-Zyklus unter Kirill Petrenko begeisterte.



Ich freue mich unglaublich, in Frankfurt wieder eine Premiere singen zu dürfen - und noch dazu ein Rollendebüt. Ich sehe die Partie der Lady Harriet / Martha als eine besonders spannende Herausforderung, gesangstechnisch wie schauspielerisch. Man braucht eine supersichere Technik für die vielen Spitzentöne, aber man muss auch die lyrischen, ruhigen Gesangslinien z. B. in dem berühmten Lied »Die letzte Rose« bewältigen. Darstellerisch freue ich mich darauf, mich in einem eher komischen Stück präsentieren zu können; in den meisten Frauenrollen, die ich auf der Bühne verkörpere, muss ich immerzu leiden.

— Maria Bengtsson



Als Altistin darf ich nicht oft eine junge Frau spielen. Es sind eher die jungen Männer oder die älteren Frauen, die ich verkörpere. Die müssen sich die Liebe entweder erkämpfen oder erkaufen. Jetzt darf ich den Männern auch etwas vormachen und sie ein wenig manipulieren. Und ich habe die Fäden in der Hand als die junge Frau, die ich darstelle. *Martha* kannte ich noch nicht. Ich wusste nur von der berühmten Inszenierung von Loriot, in der Waltraut Meier 1986 die Nancy sang. Da die Oper Frankfurt außer der *Fledermaus* nicht so viel Operette oder Spieloper im Programm hat, kann ich mir vorstellen, dass es dem Publikum schon deshalb gefallen wird. Für mein Gefühl sollte die banale Handlung nicht allzu tiefenpsychologisch überfrachtet werden, damit es ein heiterer Abend bleibt. Um komisch zu wirken, bedarf es einer umso größeren Präzision in der Darstellung. Eine dramatische Figur zu verkörpern ist einfacher, das weiß ich aus eigener Erfahrung.

— Katharina Magiera

Katharina Magiera Alt

Katharina Magiera trat an der Oper Frankfurt in der Saison 2015/16 nach den Partien Marzeline (*Le nozze di Figaro*), Wanja (*Iwan Sussanin*) und Annina (*Der Rosenkavalier*) weiterhin als Flosshilde (*Das Rheingold / Götterdämmerung*) und Margret (*Wozzeck*) auf und übernahm die Alt-Partie in der szenischen Aufführung des *Messiah*. Außerdem stellte sie sich hier im Dezember erstmals als Liedinterpretin vor; eine CD mit Goethe-Liedern erschien kürzlich bei OehmsClassics. Die bei Hedwig Fassbender in Frankfurt ausgebildete Altistin ist seit der Spielzeit 2009/10 nach regelmäßigen Gastengagements und einem Jahr im Opernstudio fest im Ensemble der Oper Frankfurt, wo sie zuletzt u. a. als Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Filosofia (*L'Oronata*), Ježibaba (*Rusalka*) sowie in den Frankfurter Erstaufführungen der *Drei Einakter* von Bohuslav Martinů brillierte. Gastengagements führten Katharina Magiera u. a. als Hänsel an die Bayerische Staatsoper München, als Schwertleite an die Opéra du Rhin in Straßburg sowie als Dritte Dame (*Die Zauberflöte*) an die Opéra National in Paris.

Martha oder

Der Markt zu Richmond

Friedrich von Flotow 1812–1883

Romantisch-komische Oper
in vier Akten

Text von W. Friedrich
nach einem Ballett von Jules-Henri
Veroy des Saint-Georges

Uraufführung am 25. November 1847,
Kärntner-Theater, Wien

Mit Übertiteln

PREMIERE

Sonntag, 16. Oktober 2016

WEITERE VORSTELLUNGEN

22., 26., 30. (15.30 Uhr) Oktober;
5., 12., 18. (20 Uhr), 25. November
2016

OPER EXTRA

9. Oktober 2016, 11 Uhr
Mit freundlicher Unterstützung



OPER LIEBEN

5. November 2016

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Sebastian Weigle

Regie **Katharina Thoma**

Bühnenbild **Etienne Plus**

Kostüme **Irina Bartels**

Licht **Olaf Winter**

Choreografie **Michael Schmieder**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Konrad Kuhn**

Lady Harriet Durham

Maria Bengtsson

Nancy, Harriets Vertraute

Katharina Magiera

Lord Tristan Mickleford,

Harriets Vetter **Barnaby Rea**

Lyonel **A J Glueckert**

Plumkett **Björn Bürger**

Der Richter von Richmond

Carlos Krause



Liederabend

ANDREAS SCHAGER

von Mareike Wink

Wenn Andreas Schager die Bühne betritt, scheint tosender Beifall vorprogrammiert – wie es einem echten Helden gebührt, ganz egal, ob der nun Tristan, Rienzi, Parsifal, Siegfried, Tamino oder Florestan heißt. Längst hat die euphorische Presse im Verbund mit dem in Berlin, Madrid, London und New York gleichermaßen jubelnden Publikum Andreas Schager jenen Titel verliehen, den die Bezeichnung seines Stimmfaches bereits mitbringt. Die Frankfurter hat er als Strauss' Menelas (*Die ägyptische Helena*) 2014/15 und kurz darauf bei der Operngala im vergangenen Jahr für sich eingenommen. Umso gespannter darf man dem ersten Frankfurter Liederabend des gebürtigen Österreichers an der Seite seines Landsmanns Matthias Fletzberger entgegenblicken, bei dem sich der strahlende Held von seiner musikalisch intimen Seite zeigen wird.

So viel ist sicher. Auch im Liedgesang verbindet Andreas Schager überaus feinsinnig das ihm eigene Klangvolumen mit einem nuancierten Timbre und versteht es wie bei der Verkörperung eines Operncharakters, möglichst viele Facetten der musikalischen Dichtung herauszukitzeln. In Frankfurt wird er mit Liedern von Beethoven, Liszt, Schumann, Strauss und Wagner die Höhen und Tiefen der Liebe ausloten ... Ob ihm dann noch Beethovens eingekerkerter Ehegatte Florestan oder Wagners vergeblich um Sentas Zuneigung ringender Erik – kurz zuvor an der Berliner Staatsoper und bei den Bayreuther Festspielen gesungen – in den Gliedern steckt? Vielleicht schimmert auch schon ein von Pamina bezauberter und sich jeglichen Gefahren mutig stellender Tamino durch (ab November an der Berliner Staatsoper) oder der die Liebe für sich entdeckende Siegfried (2017 in Wiesbaden, Leipzig und Toronto)? Der den weiblichen Verlockungen entsagende Parsifal (2017 an der Berliner Staatsoper und in Bayreuth) liegt vermutlich noch in zu ferner Zukunft ...

Dienstag, 11. Oktober 2016, 20 Uhr, Opernhaus

Lieder von Robert Schumann, Richard Wagner,
Ludwig van Beethoven, Franz Liszt und Richard Strauss

Andreas Schager Tenor

Matthias Fletzberger Klavier

Mit freundlicher Unterstützung



Mercedes-Benz

Niederlassung Frankfurt/Offenbach

Neue Aufnahmen aus der Oper Frankfurt unter Sebastian Weigle



2 CDs · OC 966

Live Aufnahme vom Juni 2015

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



3 CDs · OC 964

Live-Aufnahme vom Oktober/November 2014

Tamara Wilson · Terje Stensvold · Sabine Hogrefe
Tanja Ariane Baumgartner · Burkhard Fritz



Wiederaufnahme

CARMEN

Georges Bizet

Zurück zu ihren Quellen führt Barrie Koskys *Carmen*-Inszenierung, die zweifellos zu den meistgespielten Opern des Repertoires gehört. Revuehafte Tanzszenen im Sinne des großen Vorgängers Jacques Offenbach wechseln sich ab mit extremen Kontrasten zwischen zwei Welten. Carmen gibt ihr Geheimnis nicht preis: Sie weiß nur, dass ihr Schicksal unausweichlich ist. Dennoch oder vielleicht gerade deshalb, besteht sie auf ihrer Freiheit, die sie selbst um den Preis ihres Lebens nicht aufgeben will – im Gegensatz zu Don José, der in der Liebe nach Besitz und Dauer strebt. Aus der Unvereinbarkeit beider Geisteshaltungen und Lebensformen entstehen die tragischen Konflikte. José, den die eifersüchtige Liebe zu Carmen in immer neue Schwierigkeiten bringt, sinkt sozial von Stufe zu Stufe ab und wird schließlich zum gejagten Banditen. Ein letzter Versuch, mit der Geliebten ein neues Leben

zu beginnen, scheidet an Carmens Verweigerung, ihm zu folgen. Er ersticht sie. Die Vorlage, Prosper Mérimées Novelle, spielt mit der französischen Spanienbegeisterung des 19. Jahrhunderts. Mit den Motiven »Tabakfabrik«, »Zigeuner- und Schmugglerleben« spricht er soziale Abhängigkeiten und romantische Vorstellungen eines freien Lebens an. Die Librettisten Meilhac und Halévy hielten sich zwar größtenteils an die Vorlage, erweiterten aber geschickt die Personenkonstellation. Durch diese Eingriffe ergab sich unter anderem die Gegenüberstellung von zwei konträren Frauenfiguren: Micaëla, die Vertreterin eines klassischen Frauenbildes, und Carmen, deren Figur im Zeitgeist das Klischee einer *Femme fatale* erfüllt, die darüber hinaus aber auch für Freiheit und Selbstbestimmung steht.

Carmen

Georges Bizet 1838–1875
Opéra comique in drei Akten
Text von Henri Meilhac und Ludovic Halévy

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

In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Sonntag, 4. September 2016

WEITERE VORSTELLUNGEN

10., 11. (15.30 Uhr), 14., 17., 22., 25. September; 1. Oktober 2016; 23., 25. Februar; 5., 10., 17. März 2017

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung
Mark Shanahan / Sebastian Zierer / Björn Huestege

Regie **Barrie Kosky**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Alan Barnes**

Bühnenbild und Kostüme
Katrin Lea Tag

Licht **Joachim Klein**

Choreografie **Otto Pichler**

Chor, Extrachor **Tilman Michael**

Kinderchor **Markus Ehmann**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Carmen

Maria Pantiukhova / Paula Murrhoy / Gaëlle Arquez

Don José

Luc Robert / A.J. Glueckert

Micaëla

Guanqun Yu / Karen Vuong / Juanita Lascarro

Escamillo **Kihwan Sim**

Moralès, Dancaïro

Iurii Samoilov / Sebastian Geyer

Remendado

Theo Lebow / Michael Porter

Frasquita

Elizabeth Reiter / Kateryna Kasper / Louise Alder

Mercédès

Judita Nagypová / Maria Pantiukhova

Zuniga **Thomas Faulkner**

Carmens Stimme

Claude De Demo

Mit freundlicher Unterstützung

DZ BANK
Die Initiativbank

Wiederaufnahme

FALSTAFF

Giuseppe Verdi

Immer wieder erklärt die Gesellschaft die Begegnung mit Falstaff zum Spielfeld von Lügen und Maskeraden: ein vorgetäushtes Rendezvous, ein verkleideter Ehemann als Spion, ein arrangierter kollektiver Spuk im nächtlichen Park. Wer unvorbereitet in Verdis *Falstaff* kommt, wundert sich: Das Spätwerk hat mit dem leidenschaftlichen Ton der mittleren Schaffensperiode (*Rigoletto*, *Il trovatore* oder *La Traviata*) wenig gemein. Es gibt keine effektvollen Arien und Chöre, nicht einmal »große Gefühle«: Die letzte Oper Verdis ist ein Ensemblestück. Die Figuren sind ständig miteinander verflochten, werden später getrennt, kontrastiert und wieder verschmolzen.

So wie sich William Shakespeares Komödien nie im klamottenhaften erschöpfen, sondern immer auch von Traurigkeit und Einsamkeit hinter den Masken der Narren erzählen, ist Verdis Alterswerk ebenfalls weitaus mehr als eine lustige Spieloper. Auf der Grundlage von Shakespeares *The Merry Wives of Windsor* und *Henry IV.* schuf Verdi mit *Falstaff* eine der differenziertesten Partituren des 19. Jahrhunderts, die als zentrales Prinzip das Theater selbst zum Thema macht.

Keith Warners Regie fußt ganz auf dem, was die Musik an ironischen Momenten vorgibt, ist bis ins kleinste Detail durchdacht und »very british«. Sie führt die Personen immer wieder zu ausdrucksstarken Bildern zusammen, ohne dass die turbulente Handlung in derben Klamauk abrutscht – eine Gratwanderung, die Keith Warner brillant gelingt. Sein Witz orientiert sich stets an der Partitur und wird in der Wiederaufnahme von einer Reihe großartiger Sängerdarsteller umgesetzt.

Falstaff

Giuseppe Verdi 1813–1901

Commedia lirica in drei Akten

Text von Arrigo Boito

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Freitag, 23. September 2016

WEITERE VORSTELLUNGEN

29. September; 2., 7., 9. (15.30 Uhr),
15. Oktober 2016

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Julia Jones /

Gaetano Soliman (15. Okt.)

Regie **Keith Warner**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme

Dorothea Kirschbaum

Bühnenbild **Boris Kudlička**

Kostüme **Kaspar Glarner**

Licht **Davy Cunningham**

Chor **Markus Ehmann**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Sir John Falstaff **Željko Lučić**

Ford, Alices Gatte

James Rutherford

Fenton **Martin Mitterrutzner**

Nannetta, Alices Tochter

Elizabeth Reiter / Kateryna Kasper

Mrs. Alice Ford **Jessica Strong**

Mrs. Meg Page

Paula Murrhly / Claudia Mahnke

Mrs. Quickly

Anna Larsson

Dr. Cajus

Hans-Jürgen Schöpflin

Bardolfo, in Falstaffs Diensten

Ralf Simon

Pistola, in Falstaffs Diensten

Barnaby Rea



Wiederaufnahme

LOHENGRIN

Richard Wagner

Als Richard Wagner wegen seiner Beteiligung an den Dresdner Maiaufständen 1849 aus Deutschland fliehen musste, verhalf ihm sein Freund und Förderer Franz Liszt in Weimar zu falschen Papieren, die es ihm ermöglichten, in die Schweiz zu fliehen. Ein Jahr später erlebte Weimar die Uraufführung des neuesten Werkes jenes politisch verfolgten Künstlers. Hier hörte die Öffentlichkeit zum ersten Mal, unter der musikalischen Leitung von Franz Liszt, den *Lohengrin*. Die Handlung erzählt von der Ankunft des – vermeintlich – Wunderbaren. Ist das Wunder ein Resultat unserer Sehnsüchte und Wünsche? Regisseur Jens-Daniel Herzog hält den himmlischen Helden für eine Wunschgestalt, die sowohl Elsa als auch das verelendete, kriegerisch bedrohte Brabant retten soll. Ortrud und Telramund klagen Elsa von Brabant an, ihren jungen Bruder Gottfried getötet zu haben, um selbst an die Macht zu

gelangen. Elsa träumt von dem Retter, der ihre Unschuld beweisen wird. Tatsächlich erscheint er: ein Mann, der nicht nur um ihre Hand anhält, sondern sich auch als Heerführer der kurz vor einem Krieg stehenden Brabanter anbietet. Die einzige Bedingung ist, ihn niemals nach seiner Herkunft zu fragen. Als Elsa dies schließlich doch tut, zieht der Ritter, nun als Gralsritter Lohengrin bekannt, davon. Im Zentrum der Deutung von Jens-Daniel Herzog steht die Traumatisierung einer jungen Frau, die für den Tod ihres jüngeren Bruders verantwortlich gemacht wird. In der Figur des Lohengrin materialisiert sich das Wunder, das durch Elsas und König Heinrichs Vorstellungskraft herbeigezaubert wird. In der Wiederaufnahme wird die weltweit gefeierte Sopranistin Annette Dasch, neben Vincent Wolfsteiner als Lohengrin, zum ersten Mal die Partie der Elsa in der Frankfurter Erfolgsproduktion übernehmen.



Annette Dasch

Lohengrin

Richard Wagner 1813–1883

Romantische Oper in drei Aufzügen

Text vom Komponisten

Mit Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Freitag, 21. Oktober 2016

WEITERE VORSTELLUNGEN

28. Oktober; 3., 6. (15.30 Uhr),

11. November 2016

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Stefan Blunier

Regie **Jens-Daniel Herzog**

Szenische Leitung
der Wiederaufnahme

Hans Walter Richter

Bühnenbild und Kostüme

Mathis Neidhard

Licht **Olaf Winter**

Chor, Extrachor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Heinrich der Vogler

Andreas Bauer

Lohengrin

Vincent Wolfsteiner

Elsa von Brabant

Annette Dasch

Friedrich von Telramund

Robert Hayward

Ortrud, seine Gemahlin

Sabine Hogrefe

Der Heerrufer

James Rutherford



Wiederaufnahme

STIFFELIO

Giuseppe Verdi

Die selten gespielte Verdi-Oper kann als eine der Entdeckungen der letzten Spielzeit an der Oper Frankfurt gelten. Dem australischen Regisseur Benedict Andrews gelang in der bildmächtigen, atmosphärisch dichten Raumsetzung von Johannes Schütz eine packende Inszenierung des exotischen Sujets: Der protestantische Pfarrer Stiffelio, um den sich eine gläubige, abgeschieden von der Welt lebende Gemeinde schart, muss erfahren, dass seine Ehefrau Lina ihm untreu geworden ist. Deren Vater Stankar wird ganz unchristlich zum Mörder an Raffaele, dem windigen Verführer seiner Tochter. Lina, deren unerfüllte Begierden die Widersprüche in der klaustrophoben Welt der Sekte zum Vorschein bringen, kämpft um die Vergebung Stiffelios, ohne dessen Liebe sie nicht leben kann.

Das 1850 komponierte Werk stellt ebenso einen Außenseiter ins Zentrum wie die unmittelbar darauffolgende Trias der Erfolgsoper *Rigoletto – Trovatore – Traviata*. Die Triester Uraufführung stand jedoch unter keinem guten Stern: Sinnentstellende

Eingriffe der Zensur bewogen Verdi, das Stück zurückzuziehen und Jahre später in die Oper *Aroldo* umzuarbeiten. Erst in jüngerer Zeit wurde die Originalpartitur von *Stiffelio* rekonstruiert. Die das religiöse Umfeld thematisierende Grundfärbung der Musik kontrastiert mit der mitreißenden Charakterisierung der sich zuspitzenden Emotionen. In hochdramatischen Szenen entwickelt sich ein Opernkrimi – eine der aufregendsten Verdi-Partituren.

In der Wiederaufnahme steht der Verdi-Kenner Giuliano Carella, der hier zuletzt mit *Les Vêpres siciliennes* erfolgreich war, am Pult des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters. Der junge amerikanische Tenor Cooper Nolan übernimmt die Titelpartie, während Jessica Strong, ehemaliges Mitglied unseres Opernstudios, die Lina singen wird. Der griechische Bariton Dimitris Platanias, in Frankfurt zuletzt als Scarpia hervorgetreten, gibt den rachsüchtigen Vater Stankar. Das neue Ensemblemitglied AJ Glueckert singt den Raffaele.

Stiffelio

Giuseppe Verdi 1813–1901

Oper in drei Akten

Text von Francesco Maria Piave

In italienischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Samstag, 29. Oktober 2016

WEITERE VORSTELLUNGEN

4., 13., 19. November 2016

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung
Giuliano Carella

Regie

Benedict Andrews

Szenische Leitung
der Wiederaufnahme

Corinna Tetzl

Bühnenbild

Johannes Schütz

Kostüme **Victoria Behr**

Licht **Joachim Klein**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Konrad Kuhn**

Stiffelio **Cooper Nolan**

Lina **Jessica Strong**

Stankar **Dimitri Platanias**

Raffaele **AJ Glueckert**

Jorg **Alfred Reiter**

Federico di Frengel **Ingyu Hwang**¹

Dorotea **Julia Dawson**¹

¹ Mitglied des Opernstudios

JETZT!

OPER FÜR DICH

Familienworkshop

CARMEN

AB 6 JAHREN

Das Schöne am Abenteuer sind die Überraschungen – vorausgesetzt, es geht alles gut. Das Schöne an der Gewohnheit ist, dass man alle beteiligten Menschen schon kennt – vorausgesetzt, man mag sie.

Carmen liebt Überraschungen. Don José geht lieber auf Nummer sicher. Viele Erwachsene kennen *Carmen* schon – und trotzdem ist jede Aufführung eine Überraschung. Bereiten Sie sich und Ihren Kindern ein ungefährliches, lustvolles Abenteuer: Spielen Sie eine der aufregendsten und beliebtesten aller Opern nach!

Unter professioneller Anleitung werden (Groß-)Eltern und Kinder zu einem bunten Ensemble, das sich die Handlung erspielt, die musikalischen Highlights singt und hinterher garantiert viele Ohrwürmer mit nach Hause nimmt.

Sonntag, 18. September 2016, 14–17 Uhr

Erwachsene 15 Euro, Kinder 8 Euro

Maximal 24 Teilnehmer

Treffpunkt: 13.45 Uhr, Opernpforte



Orchester hautnah

TSCHAIKOWSKIS RUSSLAND

AB 8 JAHREN

Wer kennt schon Wotkinsk, den Geburtsort von Peter I. Tschaikowski? Er liegt am Fuße des Ural-Gebirges, etwa 1000 km von Moskau entfernt. Peters Elternhaus war immer voller Gäste. Obwohl der Vater nicht von adeliger Herkunft war, erhielt Peter schon im Alter von vier Jahren Klavierunterricht. Die Familie zog nach Moskau und von dort recht schnell nach St. Petersburg um. Der Vater bekam bald eine bessere Stelle nahe der sibirischen Grenze, ein erneuter Umzug stand an. Peter, der mittlerweile in St. Petersburg auf eine Schule für Recht ging, musste zwei Jahre lang ohne seine Eltern und vier Geschwister in der Stadt bleiben, um sich auf sein Jurastudium vorzubereiten. Er schrieb zahllose Briefe an seine zehn Jahre jüngeren Zwillingbrüder Modest und Anatoly. Als seine Mutter starb, war Peter erst 14 Jahre alt. Er war unglaublich traurig und ließ sich vor allem von der Musik trösten.

Bald kündigte er seinen Job am Justizministerium, um am gerade erst eröffneten Konservatorium in St. Petersburg das zu tun, was er am liebsten mochte: komponieren. Nach ersten Kompositionen entstanden die Werke, für die wir ihn lieben – das Ballett *Schwanensee*, die Oper *Eugen Onegin* und später weitere Ballette wie *Dornröschen* und *Der Nussknacker*. Diese Musik machte Tschaikowski so bekannt, dass eine vermögende Witwe von dem musikalischen Genie hörte und ihn mit einer jährlichen Pension von 6000 Rubeln förderte. Die beiden schrieben sich über viele Jahre Briefe, persönlich lernte er die Dame aber nie kennen. Als sie nach fast 20 Jahren den Briefwechsel und die Zahlung plötzlich einstellte, verbitterte der Komponist. Der Zar von Russland höchstpersönlich förderte ihn künftig. Tschaikowskis Tod gibt Rätsel auf: Starb er an Cholera, weil er unvorsichtigerweise – oder absichtlich – verseuchtes Wasser getrunken hat? Oder beendete einer der beliebtesten russischen Komponisten sein Leben, weil er darunter gelitten hatte, dass er Männer und nicht Frauen liebte? In der damaligen Zeit sogar ein Grund, verdammt zu werden...

Samstag 29. Oktober 2016, 15 Uhr, Holzfoyer

Limes-Trio

Dimiter Ivanov Violine, **Ulrich Horn** Violoncello,

Katarzyna Wieczorek Klavier

Deborah Einspieler Moderation



OPERNTAG CARMEN

FÜR JUGENDLICHE VON 14 BIS 19 JAHREN

Warum ist Carmen eigentlich so beliebt – als Frau und als Oper? Findet heraus, mit welchem Charme und vor allem mit welcher Musik sie die Menschen fesselt. Zusammen mit anderen Jugendlichen lernt ihr die heißesten Ohrwürmer vorab kennen und spielt mehrere Szenen, bevor ihr am Abend in die Vorstellung geht. Ihr könnt euch auch die schwierige Frage stellen, was für euch im Leben mehr zählt: Freiheit und Abenteuer oder Sicherheit?

Samstag, 1. Oktober, 15–ca. 22 Uhr

Ein Operntag kostet 30 Euro (inkl. Führung, szenischem Workshop, Abendvorstellung und Verpflegung)

Anmeldung unter jetzt@buehnen-frankfurt.de

Eigenhändig

WERKSTÄTTEN ENTDECKEN

FÜR JUGENDLICHE ZWISCHEN 12 UND 19 JAHREN

MASKE

Um 30 Jahre altern in nur zwei Stunden? Einen Bart wachsen lassen innerhalb von Minuten? Haare verlängern, Nasen vergrößern, Lippen verkleinern? Was nach Zauberei oder einer OP klingt, ist die tägliche Arbeit unserer Maskenbildner. Du möchtest wissen, wie das alles geht? Dann verbringe einen Nachmittag bei uns in der Maske und lerne das Handwerk der Profis kennen. Wer weiß, vielleicht gehst auch du an diesem Nachmittag ein wenig verändert nach Hause.

KUNSTGEWERBE

Nein, hier werden keine Engel lackiert oder Kaffeetassen beklebt. Das Kunstgewerbe ist Teil unserer Schneiderei. Alle Kostüme werden neu angefertigt. Aber nicht jede Carmen auf unserer Bühne trägt jeden Tag ein nigelneues Kleid. Deshalb könnt ihr an diesem Nachmittag die Arbeitskleidung der Sänger täuschend echt einfärben: Ölschlieren, Blutflecken und andere Gebrauchsspuren werden halt- und waschbar auf die Kleider aufgetragen. Bitte Schürzen mitbringen!

Dienstag, 18. Oktober 2016, 16–18 Uhr

MASKE

Dienstag, 25. Oktober 2016, 16–18 Uhr

KUNSTGEWERBE

Eigenhändig kostet 12 Euro

Anmeldung ab 18. bzw. 25. September unter jetzt@buehnen-frankfurt.de



LEHRERTREFFEN

Welche Möglichkeiten haben Sie, mit Ihren Schulklassen in die Oper zu gehen? Was können Sie vorbereiten, wo unterstützen wir Sie? Wir freuen uns auf Ihr Interesse und darauf, Sie kennenzulernen und laden Sie ein, sich unser Angebot der Spielzeit 2016/17 präsentieren zu lassen.

Mittwoch, 14. September, 17 Uhr

Anmeldung unter operprojekt@buehnen-frankfurt.de

Operntester

FALSTAFF

FÜR JUNGE ERWACHSENE BIS 29 JAHRE

Giuseppe Verdi schrieb mehrere Werke auf der Grundlage Shakespearescher Dramen. Für seine letzte Oper und einzige Komödie griff er mit seinem Librettisten Arrigo Boito auf Shakespeares Figur des Ritters John Falstaff zurück. Mit *Falstaff* gelang das Kunststück, eine lustige Geschichte mit Tiefgang zu komponieren, die in der hochkomplexen Schlussszene gipfelt: »Alles ist Spaß auf Erden!«

Wenn ihr Lust auf einen Opernbesuch habt, seid ihr herzlich zu einem Gratis-Besuch eingeladen unter der Bedingung, uns im Anschluss schriftlich zurückzumelden, ob und wieso es euch Spaß gemacht oder wo der Spaß aufgehört hat.

Donnerstag, 29. September 2016, Beginn der Oper 19.30 Uhr

Treffpunkt: 18.45 Uhr

Anmeldungen bis eine Woche vor Vorstellung unter

jetzt@buehnen-frankfurt.de

Intermezzo

OPER AM MITTAG

Montags in der Oper: Peppen Sie den Beginn Ihrer Arbeitswoche auf und verschönern Sie Ihre Mittagspause mit Musik. Eine halbe Stunde singen junge Sängerinnen und Sänger im Wolkenfoyer.

Montag, 26. September 2016, 12.30 Uhr

Mit Sängerinnen und Sängern des Opernstudios der Oper Frankfurt

Einlass 12 Uhr, Eintritt frei,
Lunchpakete stehen zum Kauf bereit.

Ein Kooperationsprojekt der Oper Frankfurt
und der Deutschen Bank Stiftung



Fördern Sie junge Talente.

Mit dem Deutschlandstipendium.



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

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

Dr. Hannelore Riesner, Privatdozentin, fördert Hannah Rosenbach.

Erfahren Sie mehr unter
www.deutschlandstipendium.de



Deutschland
STIPENDIUM

Kammermusik im Foyer

FASZINATION DER WIEDERHOLUNG

Zur Premiere *Der Sandmann* von
Andrea Lorenzo Scartazzini

Sonntag, 18. September 2016, 11 Uhr, Holzfoyer

Werke von **Andreas Eduardo Frank**, **Alexander Muno**, **Peter Aderhold** und **Alberto Villalpando**

Trio Comet

Regine Schmitt Violine

Lutz Koppetsch Saxofon

Alexander Schimpf Klavier

Kammermusik im Foyer

IHR LÄRMENDEN GLOCKEN SEID SO DUMM ...

Zu den Premieren *Paul Bunyan* von
Benjamin Britten und
Martha von Friedrich von Flotow

Sonntag, 2. Oktober 2016, 11 Uhr, Holzfoyer

Benjamin Britten Divertimenti für Streichquartett

Ralph Vaughan Williams *On Wenlock Edge* für Tenor, Klavier
und Streichquartett

Friedrich von Flotow Streichquartett C-Dur

Freya Ritts-Kirby, **Nobuko Yamaguchi** Violine

Susanne Hefe Viola

Mario Riemer Violoncello

Simone Di Felice Klavier

Michael Porter Tenor

Kammermusik im Foyer

ERINNERUNG AN EIN WIEDERSEHEN

Zur Premiere *Eugen Onegin* von
Peter I. Tschaikowski

Sonntag, 30. Oktober 2016, 11 Uhr, Holzfoyer

Sergej I. Tanejew Klavierquartett E-Dur op. 20

Peter I. Tschaikowski Klaviertrio a-Moll op. 50

Nikolai G. Kapustin Klaviertrio Divertissement op. 126

Limes Trio

Dimitar Ivanov Violine

Ulrich Horn Violoncello

Katarzyna Wieczorek Klavier

OrchesterAkademie MUSEUMSSALON – AUF IN DIE NEUE WELT

Donnerstag, 6. Oktober 2016, 19.30 Uhr

Penthousewohnung in der Frankfurter Innenstadt

Antonin Dvořák Streichquintett Nr. 2 G-Dur op. 77

Astor Piazzolla Vier Jahreszeiten

Artur Podlesniy Solovioline

Mitglieder der Paul-Hindemith-Orchesterakademie

Amaia Asurmendi, **Sophie Schüler** Violine

Lydia Kappesser Viola

Bogdan Kisch Violoncello

Rayle Bligh Kontrabass

Informationen zum Kartenvorverkauf unter

www.museumskonzerte.de

Neu im Ensemble

AUF DEN SPUREN DER VORFAHREN – AJ GLUECKERT

von Konrad Kuhn



Erstmals hat sich der junge amerikanische Tenor als Prinz in Dvořáks *Rusalka* an der Oper Frankfurt vorgestellt. Das war im Februar 2015. Nun kommt er als Ensemblemitglied ans Haus. Seine Antrittsrolle ist Lyonel in Flotows *Martha*. Beide Rollen haben Bezüge zu seiner Herkunft: Eine Großmutter stammt aus Tschechien, ein Großvater aus dem Schwarzwald. Doch zu Hause sprach man weder Tschechisch noch Deutsch. Der Prinz bleibt wohl vorerst der einzige Ausflug ins Tschechische; aber im sogenannten »deutschen Fach« hat AJ Glueckert viel vor. Dazu will er die Sprache von Grund auf lernen; ein Hauptgrund für ihn, dem Ruf nach Frankfurt zu folgen.

Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* hat er in der Rolle des Kunz Vogelsang bereits kennen gelernt. Doch wenn eines Tages der Stoltzing auf ihn zukommt, will der Sänger des Deutschen soweit mächtig sein, dass er diese Riesenpartie wirklich durchdringen kann. Nachdem er das Preislied des Stoltzing kürzlich in einem Gala-Konzert in San Francisco sang, wurde ihm eine große Zukunft als Wagner-Tenor prophezeit. Eine weitere Wagner-Partie hat er schon auf der Bühne verkörpert: den Steuermann im *Fliegenden Holländer*. Auch in dieser Oper wartet eine größere Aufgabe auf ihn: In der Spielzeit 2016/17 wird Erik zu seinen Rollen an der Oper Frankfurt gehören.

Nicht zu vergessen Lyonel, auch wenn diese Partie in England und den USA eher im italienischen Gewand berühmt geworden ist – vor allem durch Enrico Caruso, der den Lyonel zu seinen Lieblingsrollen zählte. Doch wenn vom italienischen Repertoire die Rede ist, denkt AJ Glueckert eher an Mozart-Partien wie Ottavio, die er möglichst noch singen will, bevor das deutsche Fach ihn ganz in Anspruch nimmt. Apropos: Den Bacchus in Richard Strauss' *Ariadne auf Naxos* hat er in St. Louis erst einmal auf Englisch erobert (und wird ihn an der English National Opera in London singen). Später wird er ihn beim Festival in Glyndebourne dann auf Deutsch singen. Und das in der Regie von Katharina Thoma; er kennt ihre *Ariadne* bereits aus dem Video. AJ Glueckert: »Ich mag diese Inszenierung sehr! Und ich freue mich total darauf, in Frankfurt für *Martha* als erstes mit derselben Regisseurin zusammenzuarbeiten. Ich bin gespannt darauf, was sie vorhat!«

Das – für eine romantisch-komische Oper natürlich obligate – Happy End hat für AJ Glueckert im wirklichen Leben noch vor Probenbeginn stattgefunden: Hochzeit! Ob er seine Frau überzeugen kann, mit ihm nach Frankfurt zu ziehen, weiß er noch nicht. »Aber ich würde den Wohnsitz gern hierher verlegen. Sollte sich Nachwuchs einstellen, wäre Deutsch eine von zwei Muttersprachen. Dann wäre der Weg ins deutsche Fach für meine Kinder in jedem Fall einfacher als für mich...« Ein Intensivsprachkurs ist schon in Planung. Zugleich ist es dem Amerikaner mit deutschen Wurzeln wichtig, die Sprache im Alltag zu erleben und ganz in die deutsche Kultur einzutauchen.

Dafür ist Bernd Loebes Einladung, sich für einige Jahre fest an die Oper Frankfurt zu binden, die beste Möglichkeit. Den Intendanten schätzt AJ Glueckert sehr: »Er hat mir nicht nur die Möglichkeiten ausgemalt, als Ensemblemitglied behutsam mein Repertoire aufzubauen, sondern auch die Stadt gezeigt. Und er ist jemand, der unglaublich viel von Stimmen versteht. Mir gefällt es, dass der Spielplan der Oper Frankfurt so vielseitig ist. Es kommen immer wieder selten gespielte Werke auf die Bühne. Und die bekannten Titel begegnen einem in ungewohnten, manchmal gewagten neuen Deutungen.«

Eine ungewohnte Sicht auf eine der meistgespielten Opern kann man in Barrie Koskys Inszenierung von Bizets *Carmen* erleben. Und Don José ist eine weitere Partie, in der sich AJ Glueckert dem Frankfurter Publikum präsentieren wird.

Ein Geheimnis sei hier noch gelüftet: Die Initialen AJ stehen für Albert Joseph. So heißt nicht nur der Vater des Sängers, sondern auch sein Großvater. Er ist also genau gesagt Albert Joseph III. – da gefiel ihm die Abkürzung seiner beiden Vornamen besser. AJ wurde er schon als Kind gerufen. Als die Opernkariere des am Konservatorium in San Francisco ausgebildeten Tenors, der nach Stationen in Minnesota und Santa Fe, Stipendien und Auszeichnungen in Wettbewerben an der San Francisco Opera als »Fellow« (vergleichbar der Mitgliedschaft im Opernstudio der Oper Frankfurt) sein erstes Festengagement erhielt, sich abzeichnen begann, entschied er sich, den Namen AJ Glueckert endgültig beizubehalten. Möge ihm der Start in Frankfurt GLUECKEN!

WILLKOMMEN AN BORD DER PRIMUS-LINIE!



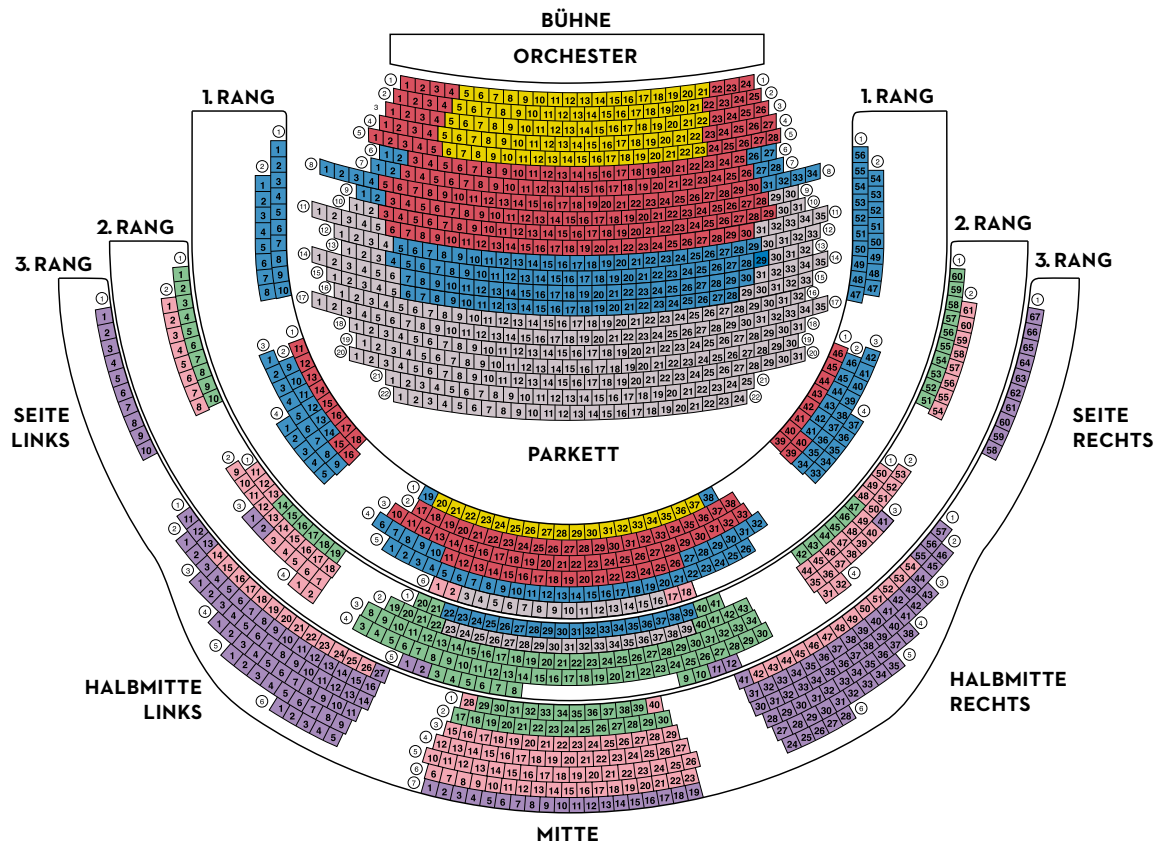
 PANORAMAFahrTEN

 SCHIFFSCHARTER

 EVENTS & AUSFLÜGE

INFOS & TICKETS:

EISERNER STEG, MAINKAI
WWW.PRIMUS-LINIE.DE
069-1338370



KATEGORIEN/PREISGRUPPEN DER EINZELKARTEN

	VII	VI	V	IV	III	II	I
P	19	39	61	85	112	132	165
S1	17	36	53	75	94	114	135
S2	15	34	48	61	75	95	115
A	15	33	46	59	71	91	105
B	15	31	43	56	68	81	95
C	15	28	42	53	61	74	87

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

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

Oper und Schauspiel Frankfurt bieten einen gemeinsamen telefonischen Vorverkauf an. Die Tickets sind entweder vor der Vorstellung am Concierge-Tisch abzuholen oder werden gegen eine Gebühr von 3 Euro zugesandt. Vorverkaufsgebühren fallen nicht an.

Telefon 069-212 49 49 4
Fax 069-212 44 98 8
Servicezeiten Mo – Fr 9 – 19 Uhr,
Sa – So 10 – 14 Uhr

VORVERKAUF

Die gesamte Saison 2016/2017 (Vorstellungen und Liederabende) ist im Verkauf. Die Vorverkaufstermine der Sonderveranstaltungen entnehmen Sie bitte unserem Monatsprogramm oder unter »Spielplan« der Homepage.

50% ermäßigte Karten erhalten Schüler/-innen, Auszubildende, Studierende bis einschließlich 30 Jahre, Schwerbehinderte (ab 50 GdB) sowie deren Begleitperson, unabhängig vom Vermerk »B« im Ausweis, Erwerbslose, Frankfurt-Pass-Inhaber/-innen und Teilnehmer am Bundesfreiwilligendienst nach Maßgabe vorhandener Karten. Rollstuhlfahrer/-innen zahlen jeweils 6 Euro, eine Begleitperson 10 Euro. Behindertengerechte Zugänge sind vorhanden, dies gilt auch für die Einführungsvorträge im Holzfoyer vor jeder Opernaufführung.

ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 25 Serien vielfältige Abonnements. Telefonische Beratung unter 069-212 37 333, oder persönlich beim Abo- und InfoService (Eingang Neue Mainzer Straße). Öffnungszeiten Mo – Sa (außer Do) 10 – 14 Uhr, Do 15 – 19 Uhr.

INTERNET

www.oper-frankfurt.de
 Abonnements und Tickets sind online buchbar. Wählen Sie Ihre Tickets direkt im Saalplan aus. Online-Buchungen sind bis zwei Stunden vor jedem Aufführungstermin möglich und enthalten den RMV (Ticketdirect).

VERKEHRSVERBINDUNGEN

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

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

PARKMÖGLICHKEITEN

Oper Frankfurt am Willy-Brandt-Platz Tiefgarage Am Theater an der Westseite des Theatergebäudes. Einfahrt aus Richtung Untermainkai.

Bockenheimer Depot, Parkhaus Ladengalerie Bockenheimer Warte, Adalbertstraße 10; die Parkgebühr beträgt 1,20 Euro pro Stunde.

IMPRESSUM

Herausgeber: Bernd Loebe
 Redaktion: Waltraut Eising
 Redaktionsteam: Dr. Norbert Abels, Frauke Burmeister, Deborah Einspieler, Zsolt Horpács, Anne Kettmann, Konrad Kuhn, Stephanie Schulze, Thomas Stollberger, Bettina Wilhelmi, Mareike Wink, Iris Winkler

Gestaltung: Opak, Frankfurt
 Herstellung: Schmidt printmedien GmbH

Redaktionsschluss: 12. Juli 2016
 Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Hartmut Keil (Oper Frankfurt), Agneta Eichenholz (Mats Bäcker), Daniel Schmutzhard (Christopher Reeves), Thomas Jonigk (T+T Fotografie), Brigitte Fassbaender (Richard Strauss Festival), Johannes Leiaccker (Alexander Juergs), Michael McCown (Barbara Aumüller), Katharina Magiera (Wolfgang Runke), Andreas Schager (David Jerusalem), Annette Dasch (Daniel Pasche), A.J. Glueckert (Agentur), Maria Bengtsson, Carmen, Falstaff, Stiffelio (Monika Rittershaus), Illustrationen Jetzt (Natascha Hohmann)

Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechteabgeltung um Nachricht gebeten.

Die Oper Frankfurt ist ein Kulturunternehmen der Stadt Frankfurt am Main und eine Sparte der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main GmbH.
 Geschäftsführer: Bernd Loebe, Oliver Reese.
 Aufsichtsratsvorsitzender: NN
 HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main.
 Steuernummer: 047 250 38165



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

Das Team des Theaterrestaurant

Frundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

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

Warme Küche 11-24 Uhr

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

Huber EventCatering



Seit
1822

frankfurter-sparkasse.de

Wenn's um Geld geht.