

MAGAZIN
SAISON 2017/18
NOVEMBER
— DEZEMBER

Premieren:

Der Mieter

Wiederaufnahmen:

Così fan tutte

Les Vêpres siciliennes

Werther



} Oper Frankfurt

JANUAR 2018

1. Montag	Così fan tutte 18 Uhr
5. Freitag	Werther
6. Samstag	Il trovatore
7. Sonntag	Oper extra <i>Capriccio</i>
	Operntag <i>Werther</i>
	Werther 18 Uhr
10. Mittwoch	Il trovatore
13. Samstag	Il trovatore
14. Sonntag	Oper extra <i>Enrico</i>
	Capriccio Premiere
15. Montag	Intermezzo Oper am Mittag
18. Donnerstag	Capriccio
19. Freitag	Iwan Sussanin Wiederaufnahme
20. Samstag	Capriccio
21. Sonntag	5. Museumskonzert Alte Oper
	Iwan Sussanin
	Enrico Bockenheimer Depot Premiere
22. Montag	5. Museumskonzert Alte Oper
23. Dienstag	Dorothea Röschmann Liederabend
	Enrico Bockenheimer Depot
24. Mittwoch	Capriccio
25. Donnerstag	Iwan Sussanin
	Enrico Bockenheimer Depot
26. Freitag	Capriccio
	Oper lieben
27. Samstag	Orchester hautnah 15 Uhr
	Iwan Sussanin
	Enrico Bockenheimer Depot
28. Sonntag	Kammermusik im Foyer
	Familienworkshop <i>Rigoletto</i>
	Capriccio 15.30 Uhr
29. Montag	Enrico Bockenheimer Depot
31. Mittwoch	Oper to go
	Enrico Bockenheimer Depot

FEBRUAR 2018

1. Donnerstag	Capriccio
2. Freitag	Roberto Devereux Premiere konzertant
	Enrico Bockenheimer Depot
3. Samstag	Rigoletto Wiederaufnahme
4. Sonntag	Roberto Devereux konzertant
	Enrico Bockenheimer Depot
7. Mittwoch	Gordon Bintner Lieder im Holzfoyer
9. Freitag	Rigoletto
10. Samstag	Capriccio
11. Sonntag	Oper extra <i>L'Africaine - Vasco da Gama</i>
	Rigoletto 15 Uhr + 19.30 Uhr
17. Samstag	Oper für Kinder <i>Das Rheingold</i> 13.30 + 15.30 Uhr
	Rigoletto
18. Sonntag	Oper extra <i>A Wintery Spring /</i>
	<i>Il serpente di bronzo</i> Bockenheimer Depot
	6. Museumskonzert Alte Oper
	Capriccio
19. Montag	6. Museumskonzert Alte Oper
20. Dienstag	Oper für Kinder <i>Das Rheingold</i> 10.30 + 16 Uhr
21. Mittwoch	Oper für Kinder <i>Das Rheingold</i> 10.30 + 16 Uhr
22. Donnerstag	A Wintery Spring / Il serpente di bronzo
	Bockenheimer Depot Uraufführung / Premiere
24. Samstag	Oper für Kinder <i>Das Rheingold</i> 13.30 + 15.30 Uhr
	Operntag <i>Rigoletto</i>
	Rigoletto
	A Wintery Spring / Il serpente di bronzo
	Bockenheimer Depot
25. Sonntag	L'Africaine - Vasco da Gama Premiere
26. Montag	Intermezzo Oper am Mittag
	A Wintery Spring / Il serpente di bronzo
	Bockenheimer Depot
27. Dienstag	Oper für Kinder <i>Das Rheingold</i> 10.30 + 16 Uhr
28. Mittwoch	Oper für Kinder <i>Das Rheingold</i> 10.30 + 16 Uhr
	Happy New Ears Bockenheimer Depot



Oper Frankfurt

Inhalt

4

Der Mieter

Arnulf Herrmann

14

Liederabende

Marianne Crebassa

Michael Volle

18

Così fan tutte

Wolfgang Amadeus Mozart

19

Les Vêpres siciliennes

Giuseppe Verdi

20

Werther

Jules Massenet

22

Essay

von Achim Heidenreich – Oper hat immer Zukunft!

24

Neu im Ensemble

Julia Dawson

26

JETZT! Oper für dich

31

Hinter den Kulissen

Das künstlerische Betriebsbüro

33

Kammermusik im Foyer

Förderer & Partner

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



Patronatsverein

Hauptförderer
Ur- und Erstaufführungen

Aventis foundation

Hauptförderer Opernstudio



Produktionspartner



Projektpartner



Ensemble Partner

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

Education Partner

Deutsche Vermögensberatung AG
Europäische Zentralbank
Fraport AG

Klassik Partner

FPS Partnerschaft von
Rechtsanwälten mbB

Mobilitätspartner





Liebes Publikum,

Frankfurt befand sich zuletzt im *Rinaldo*-Fieber. Alle Vorstellungen im Bockenheimer Depot waren in kürzester Zeit ausverkauft: ein Gesamtkunstwerk höchster Güte, szenisch wie musikalisch. Mit dem Countertenor Jakub Józef Orliński hielten wir bereits während seiner Studienzeit Kontakt und schmiedeten gemeinsame Pläne. Er wird also wiederkommen. Und ebenso die Inszenierung, entweder erneut im Depot oder vielleicht sogar im Opernhaus: Ob wir den Charme der Aufführung dort erhalten können? Auch den Weg des Regisseurs Ted Huffman beobachte ich seit Jahren. Es verdichtete sich der Eindruck, dass er sein »Handwerk« hochseriös mit ästhetisch-sinnlichem Theater zu verknüpfen vermag. Ein Regisseur, der nach vielen Produktionen im zeitgenössischen Bereich ganz selbstverständlich sein eigentliches Feld im Barocken findet. Auch er kehrt natürlich hierher zurück.

Unser »Alltag« (ein Wort, dem wir entgegenwirken wollen – jeder Tag im Theater ist ein Fest!) führt uns in verschiedene Richtungen: Natürlich schwebt die Zukunftsfrage (wann, wie, wo?) über allem, aber es gilt, zahlreiche Produktionen vorzubereiten, ein kritisch-freundschaftliches Auge auf das Ensemble zu lenken und auch die Leistungen von Orchester und Chor zu gewichten. Während der *Trovatore*-Serie kamen wir aus dem Improvisieren kaum heraus: Nicht ein einziges Mal sang die angekündigte Premierenbesetzung, Krankheiten pflasterten den Weg dieser Produktion. Ich sah mich in meiner These bestätigt, dass Sänger, die Partien in einem kreativen Selbstprozess mitgestalten und dadurch die Verantwortung gleichsam körperlich spüren, seltener krank werden als die Sänger, die in eine bestehende Inszenierung »eingebaut« werden. Trete ich unerlaubt nach, wenn ich bedauere, dass unsere Bemühungen fast komplett fehlschlugen, den Regisseur vor Ort zu haben und Einiges aus seiner ursprünglichen Londoner Inszenierung zu verbessern?

Eine Uraufführung ist immer etwas Besonderes. Auf den folgenden Seiten werden Sie aus mehreren Quellen auf *Der Mieter* von Arnulf Herrmann vorbereitet. Mögen unsere Anstrengungen um diese Produktion reiche Früchte tragen. Die Voraussetzungen sind gut.

Welche Details könnten noch interessant sein? Angela Vallone hat mit der Partie der Niece in *Peter Grimes* ihr Europa-Debüt gegeben. Ein vielversprechendes Talent aus der Schmiede der Juilliard School. Und Daniel Miroslaw sang eine *Rinaldo*-Vorstellung zu Ende, obwohl er sich während der Vorstellung die Schulter ausgekugelt und große Schmerzen hatte!

Das französische Repertoire hat es in Frankfurt schwer: Unser *Werther* gastierte mittlerweile in Neapel, Barcelona und Madrid – im eigenen Haus bleiben immer wieder viele Plätze frei. Wir versuchen es dennoch: mit dem Debüt von Mario Chang als *Werther*, mit dem Deutschland-Debüt von Julie Boulianne als *Charlotte* und mit Lorenzo Viotti am Pult – einem Dirigenten, der die nächsten Jahre in Frankfurt mitgestalten wird. Als Sohn von Marcello Viotti wird er von vielen Orchestern und Theatern umworben; auch wir haben in zahlreichen Gesprächen (ich erinnere mich an eines in Klagenfurt) die Weichen für eine konstante Zusammenarbeit gestellt. Das sollte Grund genug sein, dieser Einladung zu folgen. Zum letzten Mal wird die französische Fassung der *Sizilianischen Vesper* gespielt; Stefan Soltesz ist ein wahrhaft aufregender Dirigent für diese Wiederaufnahme. Die Besetzung dieser dezent aktualisierten Produktion von Jens-Daniel Herzog sollte für die selten im Repertoire zu findende Oper einnehmen. Unsere *Così fan tutte*, mit Preisen ausgezeichnet, ist inzwischen ein Klassiker. Und ebenso wie *Die Entführung aus dem Serail* von Christof Loy ihr Alter verschwiegen, wird auch die *Così* ihre Lebensfähigkeit unter Beweis stellen. Der Tenor Ben Bliss ist erstmals als Ferrando zu erleben, bevor er diese Partie an der MET singen wird. Viele Appetithappen also, die sich in unserem Repertoirebetrieb verstecken: Greifen Sie zu!

Ihr

Bernd Loebe



Uraufführung

DER MIETER

Arnulf Herrmann / Händl Klaus

Es herrscht Wohnungsnot. Georg ist deshalb froh, überhaupt ein Zimmer gefunden zu haben. Die Vermieterin ist tot. Sie hat sich aus dem Fenster gestürzt. Schon bald nach Georgs Einzug beginnen allerdings die Übergriffe der anderen Hausbewohner in sein Leben und seine Gewohnheiten. Anfangs sind es nur Beschwerden über angebliche Lärmbelästigungen. Dann soll sich Georg daran beteiligen, andere Mieter aus dem Haus zu vertreiben. Er darf sein Zimmer nicht verlieren, und so wird sein Handlungs- und Bewegungsradius immer enger. Letztlich bleibt aber unklar, ob die Bedrohung real ist oder ob sie sich nur in seinem Kopf – gleich einer fortschreitenden Paranoia – einnistet. So treibt Georg auf den vollkommene Verlust seiner Identität zu. Er entwickelt allmählich die Vorstellung, dass man ihn zwingt, das gleiche Schicksal wie seine Vermieterin zu erleiden. Und das in letzter Konsequenz: Georg soll mit der Person seiner Vermieterin verschmelzen...

Seine Melancholie ist grenzenlos. Seine Welt kennt keine Hoffnung, wird aber so perfekt und mit allen Details versehen dargestellt, dass sie schließlich fast gemütlich aussieht.

— Federico Fellini über Roland Topor



DER MIETER

DAS KLOPFEN DER NACHBARN UND DAS ZERBRECHENDE GLAS

Komponist Arnulf Herrmann, Librettist Händl Klaus
und Dramaturg Zsolt Horpácsy im Gespräch

Knapp zwei Jahre nach unseren ersten Gesprächen und zwei Monate vor der Uraufführung, inmitten der hoch spannenden Vorbereitungsphase eines Auftragswerks, werden die Treffen von Komponist, Librettist und Produktionsteam von einigen zentralen Fragen begleitet, die Einblicke in die einzelnen Phasen der Entstehung erlauben.

Zsolt Horpácsy *Deine bereits aufgeführten Libretti sind für Komponisten wie Beat Furrer, Georg Friedrich Haas, Heinz Holliger, Klaus Lang und Hector Parra entstanden. Wie gestaltete sich nun die Arbeit diesmal mit Arnulf Herrmann?*

Händl Klaus Den gemeinsamen Urknall gab es vor einigen Jahren in Ligerz am Bielersee, wo Titus Engel und Viktor Schoner im Rahmen eines Symposiums Komponisten mit Schriftstellern zusammenbrachten. Da begegnete ich erstmals Arnulfs Musik – ich war ins Mark getroffen! Da auch Arnulf gefiel, wie ich schreibe, wollten wir uns gemeinsam an etwas wagen. *Der Mieter* war sein Vorschlag. Ich kannte und liebe den Film von Polanski, hatte aber den Roman nicht gelesen. Roland Topor war mir von seinen Theaterstücken und seinem Marquis-de-Sade-Film her vertraut, aber das Buch war nun eine echte Entdeckung. Es ist eine furchtbare Innenwelt und eine noch furchtbarere Welt, die Topor mit wenigen Strichen eigentlich nur immer anreißt, und doch entsteht ein Sog, der mich die Orientierung verlieren lässt, denn als Leser bin ich sowohl der Mieter als auch das Haus, das ihn verschlingen will. Es war dann Arnulf, der die Grundstruktur des Librettos ersann, der ich folgte, und es war stärker als sonst

ein beinahe gemeinsames Schreiben – bis hin zum Läutern der *Drei Gesänge am offenen Fenster* aus einer wahren Textflut, die von vornherein als Teil der Oper konzipiert waren und bereits 2014 uraufgeführt wurden. Mit diesen *Drei Gesängen* steht Johanna, die Vorgängerin des Mieters, vor ihrem Sprung in den Tod; es ging darum, ihre Sprache zu finden, brüchig und luftig – und dann die des Mieters, Georgs, der sich zusehends abhandenkommt – um sich in Johanna zu verwandeln. Danach komponierte Arnulf vom Ende her, das heißt, ich kannte schon die Musik des hinteren Drittels der Oper, bevor ich am zweiten und schließlich ersten Drittel schrieb; daraus konnte ich regelrecht schöpfen. Das war eine neue Erfahrung für mich. Und es war aufregend, mit Arnulf an der Sprache zu arbeiten; ich ahnte, wonach er suchte, und suchte selbst, und aus diesen vielen, vielen Seiten hob er das Brauchbare.

ZH *Das Frankfurter Publikum (und das der Münchener Biennale) hatte 2012 die Möglichkeit, das Musiktheater »Wasser« kennenzulernen. Eine Komposition, deren Klangkonzept häufig mit Mikrotönen (mit Intervallen, die kleiner sind als ein temperierter Halbton) arbeitet. Welche kompositorischen Mittel hast du für deine »Mieter«-Welt gefunden? Sind die beiden Werke »Wasser« und »Der Mieter« miteinander verwandt?*

Arnulf Herrmann Ob bzw. welche Verwandtschaft es zwischen *Wasser* und *Der Mieter* gibt, habe ich mich während der Arbeit auch schon gefragt. Wenn ich es inhaltlich auf eine kurze Formel bringen sollte, so würde ich sagen, dass sich *Wasser* vor allem

aus der Innenwelt des Protagonisten gespeist hat und *Der Mieter* nun mehr die Konflikte und das Verhältnis zur Außenwelt thematisiert. Beiden Stücken ist gemeinsam, dass sie nach vielen Enden offene Gebilde darstellen, d.h. dass sie sich wie in einem Schwebezustand einer Eindeutigkeit entziehen. Das ist so etwas wie ein roter Faden, der aber auch meiner Wahrnehmung von Welt entspricht. Es geht um eine Vielschichtigkeit, die es aufzuspüren gilt, also so ziemlich das Gegenteil von Beliebigkeit. Die kompositorischen Mittel lassen sich nicht in zwei Sätzen zusammenfassen. Im *Mieter* gibt es eine Reihe von musikalischen Kernelementen: das Klopfen der Nachbarn, das Geräusch langsam zerbrechenden Glases, natürlich musikalische Ideen, die Mikrotonalität etc. Allen Elementen ist gemeinsam, dass sie nicht abstrakt von außen gesetzt sind, sondern sich unmittelbar aus der Dramaturgie der Handlung entwickeln. Zudem gibt es Liveelektronik, d.h. ein Teil der Klänge wird von den Sängern und dem Chor im jeweiligen Augenblick ausgelöst und in den ganzen Bühnen- und Zuschauerraum projiziert, in dem überall Lautsprecher verteilt sind.

ZH *Euer erstes gemeinsames Werk entsteht nach Motiven des Romans von Roland Topor und des Films von Roman Polanski. Wie bist du ausgerechnet auf diesen Stoff gestoßen? Wie entwickelte er sich zu einer Oper?*

AH Den Film von Polanski kenne und liebe ich natürlich, der Ausgangspunkt für die Oper war aber erst einmal ausschließlich der Roman von Topor. Ich bin eines Tages auf das Buch gestoßen und war sofort elektrisiert, da Topor Klänge bzw. die Beschreibung von Geräuschen ganz zentral für die Entwicklung der Geschichte verwendet. Dem Protagonisten wird ja die ganze Zeit vorgehalten, er sei zu laut. Auf dieser Grundlage habe ich eine eigene Szenenfolge für die Oper entwickelt, die diese Aspekte

betont. Das war ein Prozess, der sich – parallel zu anderen Projekten – über einen Zeitraum von etwa zwei Jahren hinzog und der die Vorlage immer mehr entschlackt und auf einige wenige Kernszenen reduziert hat. Das Endergebnis ist etwas, das zwar auf Motiven des Romans basiert, aber ansonsten ganz den Notwendigkeiten einer Umsetzung auf der Opernbühne verpflichtet ist. Die Entwicklung der Szenenfolge geschah durchgehend aus den drei verschiedenen Perspektiven Handlung, Musik und ihrer szenischen Darstellung. In jeder einzelnen Szene war es mein Ziel, dass sich diese drei Aspekte untrennbar miteinander entwickeln und verzahnen.

ZH *Gibt es einen musikalischen oder szenischen Punkt, von dem ihr gestartet seid?*

AH Ich benötige meist mehr als einen Ausgangspunkt, um zu beginnen. Ich habe am Anfang – parallel zur Entwicklung der Szenenfolge – viele Materialien gesammelt, bestimmte Leitgedanken, szenische Ideen etc., von denen dann einige übrig geblieben sind, da sie sich als besonders tragfähig erwiesen haben. Gleichzeitig gab es die Handlung und erste konkrete musikalische Einfälle. Dann erfolgte etwas, das ich selbst immer wieder als ein Sich-Vernetzen, -Verzahnen und Wuchern der verschiedenen Ausgangsgedanken erlebe, bis hin zu dem Punkt, an dem ich das Gefühl habe, mit einer bestimmten Szene beginnen zu können. Das war im Falle des *Mieters* eine Szene im hinteren Drittel der Oper, in der viele Elemente der gesamten Oper versammelt sind. Von dort aus ging es sternförmig in viele verschiedene Richtungen. Ich habe den *Mieter* also nicht chronologisch von vorne nach hinten geschrieben. Außerdem gab es im Herbst 2014 schon eine Aufführung meiner *Drei Gesänge* mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks.



Arnulf Herrmann



Händl Klaus

DER MIETER

Arnulf Herrmanns Musik evoziert Bilder, ohne abbildend zu sein. Sie gibt nicht Äußerliches wieder, sondern zieht poetischen Reichtum aus musikalischen Fragestellungen. Auch das Hören wird so zu einem Abenteuer.

— Markus Böggemann

ZH *Gab es eine grundlegende Veränderung des Stoffes?*

AH Einen Roman als Vorlage respektive Ausgangspunkt für die Bühne zu benutzen bedeutet ja zwangsläufig, ihn in eine ganz andere Form zu übersetzen. So verwendet die Bühnenhandlung nur einen Bruchteil der Szenen im Roman und diese dann auch entsprechend abgewandelt; einige Motive und Szenen wurden auch gänzlich neu eingeführt. Das Libretto von Händl Klaus basiert ebenfalls nur inhaltlich auf den Szenen des Romans und verwendet kein einziges Wort der Buchvorlage. Eine der ersten Handlungen gleich zu Beginn unserer Arbeit war zudem, die Namen der Figuren des Buches zu verändern. Wir mussten uns lösen und die Figuren zu unseren eigenen Charakteren umgestalten.

ZH *Der 1964 erschienene Roman und Polanskis Film von 1976 haben thematisch nichts an ihrer Aktualität verloren. Welche Motive und Impulse waren für euch die wichtigsten Quellen?*

AH Das Buch beschreibt ja einen faszinierenden und nicht ganz eindeutigen Prozess. Es herrscht Wohnungsnot und ein Mann findet in dieser angespannten und von Abhängigkeit geprägten Situation ein Zimmer. Die Vermieterin hat Selbstmord begangen, indem sie sich aus dem Fenster gestürzt hat. Dort lebt er nun und verliert zunehmend den Bezug zur Außenwelt und schließlich zu sich selbst, da er das Gefühl hat, dass die anderen Bewohner des Hauses allmählich in sein Leben eingreifen und beginnen, ihm Vorschriften zu machen. Über allem schwebt die für ihn ganz existenzielle Drohung, die Wohnung wieder zu verlieren, wenn er sich nicht einfügt. Wie er sich unter diesem äußeren Druck allmählich beginnt anzupassen, bis hin zu dem Punkt, an dem er seine eigene Identität verleugnet und sukzessiv die Identität der

Vormieterin annimmt, hat etwas in hohem Maße Gespenstisches und gleichzeitig Aktuelles. Es ist auch nicht ganz klar, ob dieser äußere Druck real ist, oder ob er ihn in vorauseilendem Gehorsam nur so empfindet. Für ihn und seine Wahrnehmung macht das letztlich aber auch keinen Unterschied.

ZH *Der Regisseur Johannes Erath war an der Entstehung dieser Oper intensiv beteiligt. In welcher Form habt ihr zusammengearbeitet?*

AH Klaus und ich waren mit der Entwicklung einzelner Szenen beschäftigt und sobald ich wieder neue Szenen komponiert hatte, haben wir uns mit Johannes Erath und unserem Bühnenbildner Kaspar Glarner zusammengesetzt. In diesen Gesprächen kamen dann zumeist gleich erste Ideen zur szenischen Umsetzung auf den Tisch. Die Partitur wurde somit direkt vom Schreibtisch auf die Bühne gehoben. Diese Konkretisierung wirkt dann natürlich auch auf die eigene Arbeit zurück. Der Denkraum, in dem man sich bewegt, wird noch einmal größer.

Anja Petersen ist Johanna

Anja Petersen, ehemaliges Ensemblemitglied des Oldenburgischen Staatstheaters, ist seit 2008 mit einem Repertoire vom Barock bis zur Moderne international gefragt. Die Sopranistin gastierte u. a. am Hessischen Staatstheater Wiesbaden, am Theater Bremen, an den Staatsoper in Stuttgart und Dresden, beim New European Festival in Stuttgart und mit dem Ensemble Modern beim Festival Klangspuren in Innsbruck. Sie war Mitglied der Neuen Vocale Solisten Stuttgart und gehört seit 2010 zum Ensemble des RIAS Kammerchores. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Anja Petersen, die vor ihrer Gesangskarriere ein Violin- und Schulmusikstudium in Stuttgart absolvierte, weiterhin mit dem WDR-Rundfunkorchester sowie mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, mit dem sie 2017 erstmals gemeinsam unter Johannes Kalitzke musizierte.



Ich habe Arnulf Herrmann unter sehr besonderen Umständen kennengelernt. Es war im Oktober 2014 und die Uraufführung seiner *Drei Gesänge am offenen Fenster*, die ja Teil der Oper *Der Mieter* sind, stand unmittelbar bevor. Die Sopranistin war kurzfristig ausgefallen und ich wurde zwei Tage vor der Uraufführung zur Klavier- und Generalprobe von Bremen nach München eingeflogen. Es war also eine Situation unter hoher Anspannung, doch glücklicherweise zeigte sich bereits in der Klavierprobe, dass ich die Stücke auch in dieser kurzen Zeit würde singen können.

Es war also für mich eine recht stürmische, adrenalin-geladene erste Begegnung mit den *Drei Gesängen* und mit der Figur der Johanna aus der Oper. Ich habe mich aber sofort in den Farbenreichtum dieser Musik verliebt, der von düster-bedrohlich bis mal grell, mal durchsichtig leuchtend reicht.

Sängerisch ist die Partie der Johanna sehr anspruchsvoll, sie hat leidenschaftliche und auch sehr leise, schwebende Momente. Stellenweise springt die Gesangslinie zwischen hohen und tiefen Tönen hin und her, es gibt lange Passagen, in denen die Stimme in vierteltönigen Motiven wie im Schwindel hin- und herdriftet, und halbtönige »Bandwurmmotive«. Auch das Libretto von Händl Klaus, das die Johanna mit den Worten spielen, sie hin- und herwenden und oft nur Satzbruchstücke singen lässt, ist in meiner Figur schwebend und fragmentiert. Es entfaltet aber genau deshalb eine hohe poetische Spannung und Sogwirkung.

Arnulf Herrmann ist von Anfang an perfekt vorbereitet und sehr unterstützend gewesen. Er hat mich zum Beispiel mit Klangsimulationen versorgt, die den Orchesterklang und die Gesangsstimmen sehr genau abbilden, sodass man sich schon bei der Einstudierung auf die kommenden Situationen vorbereiten kann. Ich freue mich auf dieses sehr besondere Projekt!

DER MIETER

Björn Bürger ist Georg

Den Bariton Björn Bürger erwarten in der Spielzeit 2017/18 seine Rollendebüts als Georg, die Hauptrolle in der Uraufführung von Arnulf Herrmanns *Der Mieter*, Arioldo (*Enrico*) und in der Titelpartie von Britten's *Billy Budd*. Außerdem singt er erneut Dandini (*La Cenerentola*). In der jüngeren Vergangenheit überzeugte Björn Bürger, der seit 2013/14 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt ist, als Pelléas (*Pelléas et Mélisande*), Plumkett (*Martha*), Papageno (*Die Zauberflöte*) und Schaunard (*La Bohème*), Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Fritz / Frank (*Die tote Stadt*) und Owen Wingrave. Er gab einen Liederabend an der Seite von Louise Alder. Kürzlich kehrte der Bariton als Harlekin (*Ariadne auf Naxos*) zum Glyndebourne Festival zurück, wo er 2016 als Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) sein Debüt gab. Mit letztgenannter Partie gastiert er 2017/18 erstmals an der Semperoper in Dresden. Weitere Engagements führten Björn Bürger als Dr. Falke (*Die Fledermaus*) an die Bayerische Staatsoper in München, als Don Giovanni an die Norwegische Oper Oslo und als Papageno an die Opéra National in Paris. Björn Bürger gewann erste Preise beim Bundeswettbewerb Gesang, Emmerich-Smola- und Anneliese-Rothberger Wettbewerb.

Der Titelpartie in Arnulf Herrmanns Oper *Der Mieter* Leben einhauchen zu dürfen, ist eine spannende Herausforderung. Je tiefer ich in die Musik eintauche, desto stärker gerate ich in den Sog dieser packenden, atmosphärischen Komposition, die sich von allen Rollen unterscheidet, was ich bisher auf der Opernbühne gesungen habe.

Während ich die Partie einstudierte, war ich immer wieder fasziniert, wie musikalisch detailliert die Entwicklung meiner Rolle gezeichnet ist. Durch das geschickte Spiel mit mikrotonalen Intervallen, schnellen Taktwechseln und einer Gesangslinie, die – immer wieder ins Falsett kippend – bewusst gegen die natürliche Sprachmelodie rhythmisiert ist, vermittelt sich unweigerlich der verunsicherte, nach und nach ins Wahnhafte verfallende Charakter des Protagonisten. Ein immer wiederkehrendes Geräusch knirschenden und zerbrechenden Glases verstärkt das Gefühl einer nahenden, nicht zu greifenden Bedrohung, die sich in und um Mieter Georg auszubreiten scheint, während er mehr und mehr den Halt verliert.

Ich hatte die Gelegenheit, schon zu einem sehr frühen Zeitpunkt in der Vorbereitungsphase dieser Produktion auf Regisseur Johannes Erath zu treffen, um mit ihm über die Rolle zu sprechen und im Rohbau des Bühnenbildes ein wenig Luftakrobatik im Flugeschirr auszuprobieren. Ich freue mich sehr auf die Zusammenarbeit, bei der es offensichtlich sportlich zugehen wird, sodass der Mieter nicht nur im musikalischen Sinne immer wieder den Boden unter den Füßen verliert.



Hanna Schwarz ist Frau Bach

Hannah Schwarz zählt seit ihrem Debüt bei den Bayreuther Festspielen 1976 in Wagners *Der Ring des Nibelungen* (Regie: Patrice Chéreau) zu den renommiertesten Sängerinnen ihres Fachs. Sie ist regelmäßiger Gast an allen wichtigen Opernhäusern der Welt, darunter die Staatsoper in Hamburg, wo sie einst Ensemblemitglied war, und München, die Deutsche Oper Berlin, das Opernhaus Zürich, das Royal Opera House Covent Garden in London sowie die Festspiele in Bayreuth und Salzburg. Große Erfolge feierte sie als Carmen, Octavian (*Der Rosenkavalier*), Amme (*Die Frau ohne Schatten*), Klytämnestra (*Elektra*), Herodias (*Salome*) ebenso wie als Auntie (*Peter Grimes*), Gräfin Geschwitz (*Lulu*) und als Interpretin zeitgenössischer Werke – etwa von Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Hans Werner Henze und Alfred Schnittke. Jüngste Engagements umfassen Die alte Buryja (*Jenůfa*) in München und an der Metropolitan Opera in New York, Filipjewna (*Eugen Onegin*) an der Opéra National in Paris sowie 2018 Weseners alte Mutter (*Die Soldaten*) am Teatro Real in Madrid. In den bedeutendsten Konzertsälen der Welt trat Hanna Schwarz bisher u. a. mit dem Concertgebouw Orchester, den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra und dem Boston Symphony Orchestra auf.



Als ich gefragt wurde, ob ich mit der Partie der Frau Bach an der Oper Frankfurt debütiere, dachte ich auch, dass ich dort ja noch nie gesungen habe. Dann fiel mir aber ein: In den 1970er Jahren bin ich in Richard Strauss' *Salome* (mit Anja Silja in der Titelpartie und unter der Leitung von Christoph von Dohnányi) als Page eingesprungen - lange her!

Und *Der Mieter*? Er ist schwierig zu lernen, besonders die Ensembles. Allein mit der Zwölftonmusik und den Mikrotönen wird man vom wohltemperierten Klavier im Stich gelassen! Aber Hirn liebt Arbeit, auch wenn ich Angst habe, ob ich alles »richtig« lerne. Es ist wunderbar, dass der Komponist unsere Proben begleitet und über uns wacht.

Ob der Stoff aktuell ist? O ja! Ausgrenzung, populistische Mobilmachung: Es ist erschreckend, was gerade geschieht!



DER MIETER

Kazushi Ōno Dirigent

Kazushi Ōno war von 2008 bis 2017 Musikalischer Leiter der Opéra de Lyon. Er dirigierte namhafte Sinfonieorchester an großen Opernhäusern wie der Metropolitan Opera, der Wiener Staatsoper und der Scala di Milano und pflegt auf der Opernbühne auch die außergewöhnliche Zusammenarbeit

mit Choreografen wie Anne Teresa De Keersmaeker und Jan Fabre. Sein besonderes Engagement gilt der Musik des 20. Jahrhunderts. Von 1996 bis 2002 leitete Ōno als GMD das Badische Staatstheater Karlsruhe, von 2002 bis 2008 bekleidete er die gleiche Position am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. Von 1992 bis 2001 war er Erster Dirigent des Tokyo Philharmonic Orchestra, das ihn anschließend zum Ehrendirigenten ernannte. Der international gefeierte Dirigent studierte in seiner Heimatstadt, an der Tokyo National University of Fine Arts and Music, war Schüler von Leonard Bernstein in Tanglewood sowie von Wolfgang Sawallisch und Giuseppe Patanè an der Bayerischen Staatsoper in München. 1987 erhielt er den Ersten Preis beim internationalen Arturo-Toscanini-Wettbewerb.



Wenn man sich an einem Morgen im Spiegel betrachtet, spürt man nicht mehr, ob man noch existiert oder nicht. »Wo bin ich, was mache ich? Nein, bin ich es überhaupt, der hier steht?« Die Töne, die draußen schallen, dringen plötzlich herein und verlassen einen nicht mehr. Man fühlt sich immer von jemandem irgendwoher angestarrt.

So ergeht es auch dem Mieter. Obwohl er sein Leben im Jetzt führen muss, das ihm ent-schlüpft ist, bleibt er wie ein entferntes Gedächtnis in der Tonne eingesperrt ...

Arnulf Herrmann hat den Existenzverlust der Menschheit in seine Partitur hineinkomponiert. Mal mit über-schwemmendem Klang, mal mit dem heimlichen »pp«, wie mit einem feinen Faden.

Nun möge sein innerer Raum von der angestarrten Stille erfüllt werden.

Der Mieter

Arnulf Herrmann *1968

Oper

Text von Händl Klaus

Auftragswerk der Oper Frankfurt

Mit Übertiteln

URAUFFÜHRUNG

Sonntag, 12. November 2017

WEITERE VORSTELLUNGEN

16., 18., 24., 29. November;
2., 7. Dezember 2017

OPER EXTRA

29. Oktober 2017, 11 Uhr, Opernhaus

Mit freundlicher Unterstützung
des Frankfurter Patronatsvereins
- Sektion Oper



MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

**Kazushi Ōno /
Karsten Januschke** (24.11.)

Regie **Johannes Erath**

Bühnenbild **Kaspar Glarner**

Kostüme **Katharina Tasch**

Licht **Joachim Klein**

Video **Bibi Abel**

Sounddesign **Josh Jürgen Martin**

Chor **Walter Zeh**

Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Georg **Björn Bürger**

Johanna **Anja Petersen**

Herr Zenk **Alfred Reiter**

Frau Bach **Hanna Schwarz**

Frau Greiner **Claudia Mahnke**

Frau Dorn **Judita Nagyová**

Körner **Michael Porter**

Krell **Theo Lebow**

Ingo, Kellner **Sebastian Geyer**

Philharmonia Chor Wien

Mit freundlicher Unterstützung von



Aventis foundation

und des Frankfurter Patronatsvereins
- Sektion Oper



BAD NAUHEIM
JUGENDSTIL-THEATER

17. INTERNATIONALES

NEUJAHRS  VARIÉTÉ
★
MAGISCHE
MOMENTE

Mit den feurigen Stunts der Los Diablos del Fuego (Argentinien)
und 45 weiteren Artisten aus 14 Nationen

11. Januar bis 4. Februar 2019

Tickets erhältlich bei allen bekannten Vorverkaufsstellen sowie telefonisch unter 06031 6848-1113
und im Internet unter www.adticket.de

Preise: 30 € - 34 €, ggf. zzgl. Vorverkaufsgebühr

Eine Veranstaltung der
ovag Energie AG.

 Internationales Neujahrs-Variété

Jetzt noch Karten
für 2018 sichern!
9. Jan. bis 4. Feb.

ovag  Energie

Ein Unternehmen der OVAG-Gruppe.



Liederabend

MARIANNE CREBASSA

Von Debussy bis Poulenc

Von Konrad Kuhn Es war sicher einer der eindrucklichsten Momente bei den diesjährigen Salzburger Festspielen: In der Arie »Parto, ben mio« singt sich Sesto alias Marianne Crebassa die ganze Verzweiflung des jungen Mannes, der aus übergroßer Liebe zum Attentäter geworden ist, von der Seele und wird dabei von dem konzertierenden Klarinettenisten, den Mozart in dieser Arie fast zum Duettpartner der Sängerin macht, umspielt – wohlge-merkt auf der Bühne der Felsenreitschule, die Florian Schüle für diese Szene erklimmt. Sesto aus *La clemenza di Tito* ist nicht die einzige Hosenrolle im Repertoire der französischen Sängerin. Cherubino (*Le nozze di Figaro*) und Ramiro (*La finta giardiniera*) gehören ebenso dazu wie Glucks Orpheus oder Fantasio, Titel-figur der gleichnamigen Opéra comique von Jacques Offenbach. Mit ihrem samtigen Timbre besonders in der tiefen Stimmlage ist Marianne Crebassa prädestiniert für Partien, in denen eine Frau einen Mann verkörpert. So hat sie für ihr erstes Soloalbum, das von der Kritik gefeiert wurde, unter dem sprechenden Titel *Oh Boy!* Arien aus diesem Repertoire zusammengestellt.

Aber nicht nur in männlichen Rollen berührt Marianne Crebassa ihr Publikum. Besonders eindringlich gelang ihr das Porträt der mit 26 Jahren in Auschwitz ermordeten, eigenwilligen jüdischen Künstlerin Charlotte Salomon, die ihren Weg aus dem Berlin der Nazi-Barbarei ins südfranzösische Exil und dann ins Internierungslager Gurs in dem Bilderroman *Leben oder Theater?* autobiografisch verarbeitet hat. Ein Schicksal, das Marc-André Dalbavie in seiner bei den Salzburger Festspielen 2014 uraufgeführten Oper *Charlotte Salomon* zu einem packenden Stück Musiktheater inspirierte. Gerade erst hat Marianne Crebassa in der Rolle der Irene in Händels *Tamerlano* das Publikum an der Mailänder Scala hingerissen. Für diese Spielzeit ist auch ihre erste Mélisande angekündigt: an der Staatsoper Berlin mit Daniel Barenboim am Pult. In Frankreich ist Marianne Crebassa der Shooting Star der Stunde, ablesbar an der Auszeichnung *Artiste lyrique de l'année 2017* bei den *Victoires de la musique classique*. Aber auch international gehört die aus Montpellier stammende Sängerin spätestens seit diesem Sommer in die erste Reihe. Man darf gespannt sein auf ihr Liederabend-Debüt mit einem rein französischen Programm an der Oper Frankfurt!

Dienstag, 19. Dezember 2017, 20 Uhr, Opernhaus

Marianne Crebassa Mezzosopran

Alphonse Cemin Klavier

Lieder von Claude Debussy, Henri Duparc, Gabriel Fauré,
Francis Poulenc und Maurice Ravel

Mit freundlicher Unterstützung



Liederabend

MICHAEL VOLLE

Der Kaiser der Königsdisziplin

Von Mareike Wink Er hat es wieder getan. Er hat sie gesungen, die für ihn »allumfassendste, forderndste, schönste, beglückendste Rolle, die es in seinem Fach überhaupt gibt«: Hans Sachs in *Die Meistersinger von Nürnberg*. Und das auch noch in Bayreuth. Es ist die Erfüllung seines großen Traumes, die sich 2017 auf dem Grünen Hügel, auf dem Zenit seiner Karriere vollzieht. Eine Karriere, die erst im Alter von 25 Jahren begann und den Schwarzwälder Michael Volle in die Ensembles der Opernhäuser von Mannheim, Düsseldorf, Köln, Zürich und München sowie als Gast an die renommiertesten Bühnen der Welt führte, wo er mit Dirigenten wie James Conlon, Charles Dutoit, Lawrence Foster, Philippe Herreweghe, Mariss Jansons, James Levine, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Antonio Pappano, Maurizio Pollini, Mstislaw Rostropowitsch, Wolfgang Sawallisch und Franz Welser-Möst zusammenarbeitete. Ein Werdegang, der durch zahlreiche CDs und DVDs sowie Fernsehaufzeichnungen dokumentiert ist. In Kürze wird der Bariton Michael Volle mit seinem atemberaubenden vokalen Ausdruck und seiner immensen körperlichen Präsenz Guy de Montfort (*Les Vêpres siciliennes*) und Jochanaan (*Salome*) am Royal Opera House Covent Garden in London, Scarpia (*Tosca*) an der Metropolitan Opera in New York, Falstaff und Golaud (*Pelléas et Mélisande*) an der Staatsoper Berlin, Mandryka (*Arabella*) in München und Orest (*Elektra*) an der Mailänder Scala Leben einhauchen.

Obwohl die Partie des Hans Sachs in Bayreuth für den FAUST-Preisträger und zweifachen »Sänger des Jahres« (2008 und 2014, *Opernwelt*) einer Krönung gleichkommt, sieht Michael Volle die größte gesangliche Herausforderung auf anderem Gebiet: »Der Liedgesang ist das Schwerste, weil du so nackt und bloß bist. Du hörst jeden Kratzer auf der Stimme, du hast keine Kulissen, keine Kostüme, keine Aktion, du stehst da mit dem Klavier, musst die Leute fesseln mit dieser grandiosen Musik.« Dabei offenbaren seine Programme gleichzeitig die eigentlichen musikalischen Vorlieben: »Ich brauch's harmonisch. Manchmal laut, aber eher bin ich der lyrische Softie und mag Moll lieber als Dur.« Beim Lesen dieses Bekenntnisses hört man es geradezu, das legendäre, baritonal-sonore Lachen von Michael Volle, für das der Sänger vom Publikum und seinen Kollegen gleichermaßen geliebt wird und mit dem er bevorzugt über aufgeblasenen Ernst und sich selbst den Kopf schüttelt. Lyrisch wird's bei seinem lang erwarteten Liederabend an der Oper Frankfurt auf jeden Fall. Und auch im Hinblick auf das von ihm bevorzugte Tongeschlecht wird er mit einem Schubert / Mahler-Programm auf seine Kosten kommen. »Zudem habe ich mit Helmut Deutsch einen der besten Begleiter und inspirierendsten Kollegen an meiner Seite!« Erstklassige Bedingungen also für einen Abend in der Königsdisziplin!

Dienstag, 28. November 2017, 20 Uhr, Opernhaus

Michael Volle Bariton

Helmut Deutsch Klavier

Lieder von Franz Schubert und Gustav Mahler

Mit freundlicher Unterstützung







Wiederaufnahme

COSÌ FAN TUTTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Schon bald nach der Uraufführung 1790 am Wiener Burgtheater kritisierte man Mozarts *Così fan tutte* dafür, ein zweifelhaftes Sujet auf allzu frivole Weise zu behandeln. Im 19. Jahrhundert wurde das Stück meist in vollkommen entstellenden Fassungen gespielt. Erst im 20. Jahrhundert begann man, wieder ein Gespür für die feine Balance zwischen komischen Situationen und tiefgehendem Ausdruck seelischer Extremzustände zu entwickeln, die Mozart und sein kongenialer Textdichter Lorenzo Da Ponte bei ihrem dritten gemeinsam erarbeiteten Werk geschaffen haben. Eine Balance, der Christof Loy in seiner sensiblen Inszenierung, die 2008 mit dem FAUST-Theaterpreis ausgezeichnet wurde, nachspürt.

Die Handlung beginnt als Wette unter Machos: Der Zyniker Alfonso will Ferrando und Guglielmo beweisen, dass auch ihre Angebeteten Dorabella und Fiordiligi keine Ausnahme von der ewigen Wahrheit bilden, alle Frauen seien untreu («So machen's alle»). Er bringt sie dazu, ihren Verlobten nach einer fingierten Abreise als Fremdlinge verkleidet den Hof zu machen. Das böse Spiel der Verführung kippt sehr bald in eine existenzielle Zerreißprobe, als die Frauen sich tatsächlich darauf einlassen – und zwar mit dem jeweils anderen Mann. Am Ende verlieren die Liebenden jeden Boden unter den Füßen.

In der Wiederaufnahme debütiert der amerikanische Tenor Ben Bliss als Ferrando an der Oper Frankfurt; diese Partie hat er bereits in Los Angeles unter Gustavo Dudamel gesungen. Weitere Mozartpartien führten ihn mit großem Erfolg an die New Yorker Met. An seiner Seite ist u. a. Ensemblemitglied Louise Alder erstmals als Despina zu erleben, die gerade bei den Opera Awards mit dem »Young Singer Award« ausgezeichnet wurde.

Così fan tutte

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Dramma giocoso in zwei Akten

Text von Lorenzo Da Ponte

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Freitag, 17. November 2017

WEITERE VORSTELLUNGEN

22. November; 1., 14., 17. (15.30 Uhr),

20., 22. Dezember 2017;

1. (18 Uhr) Januar 2018

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Rory Macdonald / Nikolai Petersen
(22.12., 1.1.)

Regie **Christof Loy**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme

Caterina Panti Liberovici

Bühnenbild und Kostüme

Herbert Muraier

Licht **Olaf Winter**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Malte Krasting**

Fiordiligi **Juanita Lascarro / Karen Vuong**

Dorabella **Cecelia Hall / Nina Tarandek**

Guglielmo **Daniel Schmutzhard / Iurii Samoilov**

Ferrando **Ben Bliss / Michael Porter**

Despina **Louise Alder**

Don Alfonso **Simon Bailey**

Wiederaufnahme

LES VÊPRES SICILIENNES

Giuseppe Verdi

»Empört Euch!« Leistet Widerstand – gegen Unterdrückung, Fremdherrschaft und Gewalt! Gleich einem Manifest äußert sich der Protest in Giuseppe Verdis wohl politischster Oper. Der blutig endende Aufstand der Sizilianer gegen die französische Besatzung Ende des 13. Jahrhunderts bildet den historischen Hintergrund und ist verwoben mit einem explosiven privaten Konflikt. Unauflösbar scheint das Dilemma des hitzigen sizilianischen Revolutionärs Henri, der sich gegen den französischen Tyrannen Guy de Montfort auflehnt und schließlich erkennen muss, dass dieser sein leiblicher Vater ist. Wie sind der politische Auftrag und die eigene Moral zu vereinbaren? Wie weit gehen, wenn die Nichterfüllung der Sache einem Verrat an der politischen Idee ebenso wie an Hélène, der Geliebten, gleichkommt? Wie urteilen, wenn Recht und Gerechtigkeit einander ausschließen? Der zeitlose Kern jener Konstellation ist evident. Nah an unserer Gegenwart, die das Wort »Terror« neu erfunden zu haben scheint, situiert Jens-Daniel Herzog seine Inszenierung in den protestreichen 1960er Jahren und verhandelt auf diesem Terrain zugleich den Konflikt der Nachkriegsgeneration mit der eigenen, jüngsten Geschichte.

Nach seinem präzisen, feinnervigen Dirigat der Wiederaufnahme von Strauss' *Arabella* in der vergangenen Spielzeit kehrt Stefan Soltesz ans Pult des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters zurück und wird dem brisanten Stoff auch musikalisch die nötige Schärfe entlocken. An Bühnen wie den Staatsopern in Wien, München und Berlin, am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Opéra National in Paris, der Nationale Opera Amsterdam, dem Opernhaus Zürich oder der Komischen Oper Berlin ist er ein gern gesehener Gast. Von 1997 bis 2013 lenkte er als Generalmusikdirektor der Essener Philharmoniker und Intendant die Geschicke des Aalto-Theaters Essen. Unter seiner Ägide wurden beide als »Opernhaus und Orchester des Jahres« 2008 (*Opernwelt*) ausgezeichnet.

Les Vêpres siciliennes
Die sizilianische Vesper
Giuseppe Verdi 1813–1901

Oper in fünf Akten
Text von Eugène Scribe und
Charles Duveyrier

In französischer Sprache mit
deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME
Sonntag, 26. November 2017

WEITERE VORSTELLUNGEN
30. November; 3. (18 Uhr), 9.,
16. Dezember 2017

MITWIRKENDE
Musikalische Leitung **Stefan Soltesz**

Regie **Jens-Daniel Herzog**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Hans Walter Richter**

Bühnenbild und Kostüme
Mathis Neidhardt

Licht **Olaf Winter**

Chor, Extrachor (Herren)
Tilman Michael

Dramaturgie **Norbert Abels**

Guy de Montfort

Christopher Maltman

Sire de Béthune **Brandon Cedel**

Graf von Vaudemont

Jonathan Beyer

Henri **Leonardo Caimi**

Jean Procida **Kihwan Sim**

Herzogin Hélène **Barbara Haveman**

Ninetta **Nina Tarandek**

Danieli **Hans-Jürgen Lazar**

Mainfroid **Michael McCown**

Thibault **Jaeil Kim**¹

Robert **Dietrich Volle**

¹ Mitglied des Opernstudios



Wiederaufnahme

WERTHER

Jules Massenet

Mit nicht einmal 30 Jahren steht der »Newcomer des Jahres 2017« (International Opera Award) am Pult von Orchestern wie den Bamberger und Wiener Symphonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, dem Orchestre National de France in Paris und dem Royal Philharmonic Orchestra in London und dirigiert an Opernhäusern wie dem Théâtre du Châtelet in Paris, dem Teatro La Fenice in Venedig, der Oper Stuttgart und der Semperoper in Dresden. Ab 2018/19 wird er dazu Chefdirigent des Gulbenkian Orchestra. Die musikalische Leitung von Massenets *Werther* führt den gebürtigen Schweizer Lorenzo Viotti erstmals an die Oper Frankfurt und kurz darauf ans Opernhaus Zürich.

Ein immenses Liebesbedürfnis und der Drang nach Entgrenzung treffen in dieser Oper auf gesellschaftliche Zwänge, die das Einlösen der eigenen Sehnsüchte unmöglich machen. Der junge Rechtspraktikant Werther und die pflichtbewusste Charlotte begegnen sich und es entflammt eine Liebe, die vom ersten Moment an sinnliches Begehren ist, aufgrund von Charlottes Verbindung mit dem angesehenen Albert jedoch keine Erfüllung finden kann. Was bleibt, ist Verzweiflung und für Werther nur ein einziger Ausweg... Die Vorlage zu Massenets Drame lyrique in vier Akten: ein Roman, ein Skandal, ein Bestseller. Selbst Napoleon hatte sich vom Hype um die stürmisch-drängende Suizidge-schichte aus Goethes Feder anstecken lassen.

Gleichfalls frenetisch war der Applaus nach der Wiener Opernuraufführung 1892. Massenet war gelungen, was Goethe einst in seinen Notizen zum Stichwort Musik festgehalten hatte: dass diese »mehr oder weniger den Sinn hat, die Empfindung, die Leidenschaft, welche der Dichter ausdrückt, vor Augen zu führen«. Noch offener wird die Nähe der beiden Liebenden im melodischen Aneinanderknüpfen und im Zusammenklang ihrer Stimmen. Noch sehnsüchtiger klingt der zeitgeschichtlich untypische Einsatz des Freiheit-verheißenden Saxofons. Noch schärfer wird der Blick auf eine rigide Gesellschaft durch die Erfindung der zynisch-buffonesken Randfiguren Johann und Schmidt.

Willy Deckers Inszenierung lässt das Spannungsfeld, in dem sich Werther (Ensemblemitglied Mario Chang) und Charlotte (die kanadische Mezzosopranistin Julie Boulianne) zwischen Freiheit und Einengung, Wunsch und Realität, Hoffnung und Resignation bewegen, farblich und räumlich erfahrbar werden – in einem abstrakten Bühnenbild und mit Kostümen, die seine Inszenierung im 19. Jahrhundert verorten.



Werther

Jules Massenet 1842-1912

Lyrisches Drama in vier Akten
(Fünf Bilder)

Text von Edouard Blau, Paul Milliet
und Georges Hartmann

Produktion De Nederlandse
Opera Amsterdam in Kooperation
mit der Opéra de Lyon

In französischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME

Freitag, 8. Dezember 2017

WEITERE VORSTELLUNGEN

10., 13., 18., 30. Dezember 2017;

5., 7. (18 Uhr) Januar 2018

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

Lorenzo Viotti / Hartmut Keil (30.12.)

Regie **Willy Decker**

Szenische Leitung der Wiederauf-
nahme **Benjamin Cortez**

Bühnenbild und Kostüme
Wolfgang Gussmann

Licht **Joachim Klein**

Kinderchor **Nikolaus Henseler**

Charlotte **Julie Boulianne**

Sophie **Louise Alder**

Werther **Mario Chang**

Albert **Sebastian Geyer**

Johann **Barnaby Rea**

Le Bailli **Franz Mayer**

Schmidt **Peter Marsh**

Brühlmann **Constantin Neiconi**

Kätchen **Jianhua Zhu**

Lorenzo Viotti

Musikalische Leitung

DER MIETER

ARNULF HERRMANN

OPER

TEXT VON HÄNDL KLAUS NACH MOTIVEN DES ROMANS
„LE LOCATAIRE CHIMÉRIQUE“ VON ROLAND TOPOR

AUFTRAGSWERK
DER OPER FRANKFURT

} Oper Frankfurt

Der Kulturfonds Frankfurt RheinMain fördert die
Inszenierung **DER MIETER** der Oper Frankfurt.



Getragen wird der gemeinnützige Kulturfonds Frankfurt RheinMain vom Land Hessen, von Frankfurt am Main, dem Hochtaunuskreis und dem Main-Taunus-Kreis, Darmstadt, Wiesbaden, Hanau, Bad Vilbel, Offenbach am Main und Oestrich-Winkel. Weitere herausragende Kunst- und Kulturprojekte finden Sie unter www.kulturfonds-frm.de / Facebook / Twitter / Newsletter

OPER IST IMMER ZUKUNFT!

Von Achim Heidenreich Wie nah kommt Oper unserer heutigen Lebensrealität? Ein Blick auf die Opernstoffe der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit zeigt deutlich: Zahlreiche politische, soziale und kulturelle Entwicklungen werden darin zur Sprache gebracht. Welchen Eigenwert kann der Mensch digitalen Maschinen und künstlicher Intelligenz gegenüber für sich beanspruchen? Wo findet angesichts medialer und globaler Verfügbarkeiten in nie gekanntem Ausmaß heute noch eine authentische Existenz statt? Was verbindet Menschen in Krisenzeiten und wie belastbar sind ihre Beziehungen? Oder noch prägnanter: Was und wo ist Liebe heute? Zahlreiche zeitgenössische KomponistInnen beanspruchen vehement diese »Diesseitigkeit« für ihr Schaffen. Gerade die Spielplangestaltung der Oper Frankfurt zeugt seit Jahrzehnten davon.

Die Geschichte der Gattung ist eine Erfolgsgeschichte – den Krisen sei Dank. Krisenbewusstsein gehört zur Avantgarde und treibt die Entwicklung voran. Um keine andere musikalische Gattung wird und wurde so heftig und mitunter staatstragend diskutiert und gerungen wie um dieses »Kunstwerk der Widersprüche« (Oskar Bie, Berlin 1913). Bie war der Meinung, dass ein natürlicher Ausdruck nicht gliedert und eine Gliederung psychologisch nicht wahr sein könnte. Auch würde ein Orchester immer wachsen wollen und nicht begleiten. Die Musik würde Dinge erwarten, die das Drama gar nicht leisten könnte. Bei dieser Kritik hatte Bie, dessen Bücher 1933 in Deutschland nicht mehr publiziert werden durften, mit Jean-Jacques Rousseau einen prominenten Kronzeugen. Rousseau wollte sein »Zurück zur Natur!« auch in der Musik durchsetzen. Sprich: Es sollte Italienisch statt Französisch gesungen werden.

Der blitzgescheite Paul Bekker, dessen Opernkritiken auf der ersten Seite der *Frankfurter Zeitung* erschienen, nannte dieses fortwährende Hinterfragen der musiktheatralischen Mittel – auch im Titel seiner 1934 erschienenen Publikation – »Wandlungen der Oper«. »Am Anfang war die Stimme«, konstatierte er als Grundvoraussetzung. Der menschliche Spieltrieb offenbare sich in »Gedanke, Klang, Bewegung«. Die Oper sei die »Gestaltwerdung der singenden Menschenstimme«. Darin läge das Geheimnis der Gattung und begründe sich ihre Abgrenzung zu anderen Künsten. Arnold Schönberg hielt mit der Gestaltung der halb sprechend,

halb singend zu intonierenden Stimme des Moses in *Moses und Aron* (konzertante UA 1954 in Hamburg) eine nicht minder eindruckliche, aber gewissermaßen anti-psychologische, weil nicht mehr abbildende Stimmgestaltung dagegen – um bei diesem biblischen Stoff die Grenze zu Konsum und Manipulation so scharf wie möglich zu ziehen und schon gar nicht einen Gott abzubilden.

Wenn heute der fromme Mark André, 1964 in Paris geboren, in seiner Oper *Wunderzeichen* (UA 2014 in Stuttgart) nach dem »Klang der Schöpfung« sucht, kann das nur in Richtung auskomponierter Stille gehen – wie bereits in seinem 2004 in München uraufgeführten Opernerstling *22,13*, der im Titel Bezug nimmt auf die Bibelstelle der Apokalypse des Johannes. Pst! Uraufgeführt wurde *22,13* bei der Münchner Biennale für Neues Musiktheater 2004 in der Regie von Georges Delnon. Als Mark Andrés flüchtige Klanglichkeit bei manchem auf Unverständnis stieß, machte sich seinerzeit der Bischof Lehmann mit viel aufgeklärtem musikalischem Sachverstand für dieses Werk sehr stark. Die eigentliche Handlung hatte André bereits für den Kurzopernwettbewerb »Klangfiguren« der Oper Frankfurt drei Jahre zuvor erprobt – wie ich in der *FAZ* ausführte: »Eine ins Straucheln geratene Existenz beschreibt Mark André in seiner auskomponierten, tatsächlich stattgefundenen Schachpartie zwischen dem IBM-Computer Deep Blue und dem Weltmeister Kasparow. Selbst die Denkpausen, in denen Kasparow sein Scheitern an der Intelligenz der Maschine nach und nach begreift, sind hier minutiös nachgezeichnet.« Mark André gewann den Wettbewerb.

Jörg Widmann, Jahrgang 1973, war ebenfalls einer von fünf Komponisten, die zum »Klangfiguren«-Wettbewerb eingeladen worden waren. Aus seinem spiegelverliebten, hektisch anmutenden *Lamento* formte er später die großformatige Oper *Das Gesicht im Spiegel* für die Münchner Opernfestspiele (UA 2003). Wenig später ließ sich Widmann auf den Philosophen Peter Sloterdijk als Librettisten für seine Oper *Babylon* (UA 2014 in München) ein. Sloterdijk schrieb ihm einen Anti-Orpheus mit Wagner und Stockhausen im Gepäck. Widmann komponierte dazu von krachledernem bis elysischem Ausdruck – auf Teufel komm raus. Eine Umwertung aller Opernwerte war dabei nicht beabsichtigt – eher das Gegenteil.

Die Frankfurter »Klangfiguren« waren auch ein Wettbewerb der Regisseure und Bühnenbildner, denn es wurden komplett inszenierte Bühnenauffassungen verlangt. Damit hatte sich die Oper Frankfurt im europäischen Musikleben einmal mehr innovativ um die Förderung neuer Werke und Komponisten sehr verdient gemacht, ganz zu schweigen von der Auftragserteilung an John Cage für sein hochkomplexes Opernpuzzle *Europas 1 & 2* (UA 1987) sowie der Aufführung der zweiten Fassung von Luigi Nono's Revolutionsoper *Al gran sole carico d'amore* in der Inszenierung von Jürgen Flimm 1978.

Künstlerischer Berater des »Klangfiguren«-Wettbewerbs war Wolfgang Rihm. Seine sehr suggestiven, stimmlichen Grenzen auslotende Oper *Die Eroberung von Mexiko* (UA 1992 in Hamburg) wurde 2000/01 in Frankfurt in Szene gesetzt. »Das auf der Bühne und im Zuschauerraum verteilte Orchester spielte unter der Leitung von Markus Stenz bravourös, die Sänger intonierten exzellent, vor allem Annette Elster als Montezuma und David Pittman-Jennings als Cortez und die vielen Chorszenen waren von bestechender Direktheit gerade trotz aller Stilisierung«, führte ich in der *Opernwelt* aus. Tatsächlich gelang zur Frankfurter Premiere das, was Wolfgang Rihm bereits in den hochpolitisierten 70er Jahren sehr unzeitgemäß forderte, »... die Opernhäuser aus innermenschlicher Begeisterung, durch Beifall, in die Luft (zu) sprengen«. Mark André war 1967 drei Jahre alt, als Pierre Boulez konstatierte, dass die Opernhäuser von außen zwar modern aussähen, sich aber im bewährten Repertoire selbst genügen. Sie in die Luft zu sprengen, worauf sich Rihm später bezogen hatte, wäre sicher die teuerste Lösung des Opernproblems, meinte er, aber auch die eleganteste. Bernd Alois Zimmermann komponierte mit seiner multichronologischen Oper *Die Soldaten* (UA 1965 in Köln) auch das Schlüsselwerk für den Fortbestand der Institution Oper als kommunales oder staatliches Haus – ganz abgesehen von der tiefen sozialgeschichtlichen Aussage der Libretto-Vorlage von Jakob M.R. Lenz. Uraufführungsdirigent war Michael Gielen, der das Werk bereits für Köln auch musikalisch eingerichtet hatte. Während seiner Frankfurter Zeit schaffte er zuerst den Titel Generalmusikdirektor ab und setzte 1981 *Die Soldaten* auf den Spielplan.

Wenig später gab es die ersten Opern-Experimentierbühnen. Maurizio Kagel komponierte seine Anti-Oper *Staatstheater* (UA 1971 in Hamburg). Der Musikpublizist Rudolf Heinemann meinte um 1970, die Oper sei so »mausetot wie ein ägyptischer Pharao«. Paradoxe Weise wurde gerade ein ägyptischer Pharao 1984 in Stuttgart der Opernheld in Philipp Glass' bejubeltem Musiktheater *Echnaton*. Und wer hätte sich träumen lassen, dass einmal eine, wenn auch mikrotonal komponierte, so doch österreichisch-volksmusikalisch durchsetzte Zupfinstrumentenoper im Avantgarde-Format der Schwetzingen Festspiele uraufgeführt würde. Sicher, vor gut zehn, zwanzig Jahren niemand; so aber erfolgreich geschehen mit Georg Friedrich Haas' Oper *Thomas* (2013), in der in zahlreichen Rückblenden auf gemeinsame glückliche Landbesuche bei den Eltern das langsame Sterben des geliebten Partners sehr sensibel verklunglicht wird.

Der Wandel der Oper hat mittlerweile alle musiktheatralischen Mittel in ein neues Verhältnis zueinander gesetzt. Auch der Komponist selbst ist mehr und mehr Teil eines großen gemeinsamen

Schaffensprozesses aller Beteiligten. Wort, Klang, Bild, Körper und Raum interpretieren sich gegenseitig. Ihre Gestaltung entsteht wechselseitig, nicht hierarchisch. Zeitbasiert ist nicht nur die Musik, sondern – wie in einem gewissermaßen begehren Film in Abgrenzung zur Installation – der gesamte Apparat in seiner jeweiligen Eigengesetzlichkeit. Gerade im Musiktheater kann daher am wenigsten von einheitlichen Kompositionsmustern innerhalb einer Generation gesprochen werden. Haas ist Jahrgang 1953, Olga Neuwirth Jahrgang 1968. Sie nahm sich zuletzt Melvilles *Moby Dick* vor: *The Outcast* wurde 2012 in Mannheim uraufgeführt. Damit komponierte sie auch gegen bereits bestehende mediale Bilder aus der Verfilmung an. Schon mit der Vertonung von David Lynchs Film *Lost Highway* (UA 2003 in Graz) scheute sie den Medienvergleich nicht.

Matthias Pintscher, Jahrgang 1971, war Grundschüler, als Wolfgang Rihms *Jakob Lenz* 1979 in Hamburg uraufgeführt wurde. Wie Rihm hatte auch Pintscher schon sehr früh Opernerfolge an renommierten Häusern. Gerade einmal 27-jährig brachte er 1998 die Hans Henny Jahnn-Vertonung *Thomas Chatterton* an der Dresdner Semperoper heraus. Sechs Jahre später entstand *L'espace dernier* nach Texten von und über das Leben von Arthur Rimbaud, die bei der Uraufführung in Paris wegen der visuell aufgeladenen Inszenierung auf ein geteiltes Echo stieß. Die konzertante deutsche Erstaufführung fand 2008 als Kooperation von Oper Frankfurt und Alter Oper statt. Gerade das Beispiel Pintscher zeigt, wie Opernaufträge ohne die »Ochsentour« über die Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik oder die Donaueschinger Musiktage funktionieren können. Andersherum haben die legendären Darmstädter Ferienkurse seit einiger Zeit auch Opernprojekte annonciert, was ideologisch gewissermaßen einem Dammbreach gleichkam, pragmatisch die Zahl der möglichen Kooperationspartner erhöht und den Komponisten Türen öffnet.

Auch ohne Rekurs auf Wagner können wir sagen: Oper ist immer Zukunft! Schon allein deswegen, weil sie sich mit jedem neuen Werk, aber auch mit jeder neuen Aufführung ihren gesellschaftlichen und künstlerischen Widersprüchen stellt. Das ist gelebte Selbstkritik als Grundvoraussetzung für Entwicklung.



Dr. Achim Heidenreich lehrt an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf »Ästhetische Diskussion« und arbeitet für das Feuilleton der FAZ. Er war künstlerischer Leiter und Dramaturg des Karlsruher Festivals »Zeit-Genuss. Festival für die Musik unserer Zeit« sowie Redakteur und künstlerischer Produktionsleiter der Konzertreihe »musica viva« des Bayerischen Rundfunks. Außerdem entwickelte er das Lehrformat »musiktheater intégrale« an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe.

Neu im Ensemble

JULIA DAWSON – MEZZOSOPRAN

Eine Art Magie



Von Jannike Schulte Wenn sie nicht die Königin der Nacht sang, wussten ihre Eltern, dass sie krank war, erzählt Julia Dawson lachend. Die Mezzosopranistin ist in einer musikalischen Familie in Ontario, Kanada aufgewachsen. »Als Kind habe ich viele Bach-Kantaten gehört. Was mich aber vor allem beeindruckt hat, war *Die Zauberflöte*. Ich war ganz verrückt nach den Arien der Königin der Nacht.« In ihrer Kindheit wurde Julia Dawson zuhause unterrichtet. Mit acht Jahren kamen Musiktheorie, Klavier und Gesang hinzu. Auf die Frage, ob sie schon immer Opernsängerin werden wollte, sagt sie: »Ja und nein. Als ich klein war, wollte ich Sängerin, Präsidentin von Kanada, Ökonomin und und und werden.« Eine Aufnahme von Maria Callas half ihr bei der Entscheidung: »Ich dachte: Wow! Das ist es, was ich machen möchte!«

Die Erinnerung an ihren ersten Opernbesuch ist bruchstückhaft: »Ich weiß nicht mehr, welches Stück gespielt wurde, dafür habe ich den Kinderchor genau vor Augen; und die Bühne, die sich wie hier in Frankfurt drehte.« Während ihrer Highschoolzeit sam-

melte Julia Dawson erste Erfahrungen im Theater und Musiktheater. So sang sie beispielsweise in Rogers' und Hammersteins *Cinderella* und in *Guys and Dolls*. »Ich war das Hot Box Girl, ohne mit elf Jahren wirklich zu wissen, was ein Hot Box Girl ist.« Ihre allererste Partie hingegen bestand eigentlich aus dreien. »Mein Gesangslehrer in der Schule inszenierte eine Kammerversion von *Le nozze di Figaro*. Dabei verkörperte ich die Gräfin, Cherubino und Susanna. Kostümwechsel fanden auf der Bühne statt, sodass ich von einer Rolle in die nächste schlüpfen konnte.« Julia Dawson studierte schließlich am Oberlin Conservatory, an der Sheperd School of Music in Houston und an der Academy of Vocal Arts in Philadelphia. Während dieser Zeit ging sie nach Italien, um die Sprache zu lernen. Neben Italienisch spricht sie Französisch und lernt seit ihrer Ankunft im Frankfurter Opernstudio vor zwei Jahren fleißig Deutsch.

Als Opernsängerin hat sie ihre Erfüllung gefunden. »Ich denke, es ist eine Art Magie. Es gibt diese Momente auf der Bühne, wenn die Energien der Darsteller und Musiker miteinander verbunden sind und jeder auf den anderen reagiert. Ich bin sicher, das Publikum kann das spüren. Es passiert nicht jeden Tag, aber wir arbeiten für eben diese Momente. Das ist wie eine magische Droge.« Im Verlauf einer Opernproduktion ist sie jedes Mal wieder von der Orchestersitzprobe begeistert. »Es ist das erste Mal, dass alle Sänger mit dem Orchester zusammenkommen, und der Charakter, der in den szenischen Proben entwickelt wurde, auf die Musik trifft.«

Eine Partie, die Julia Dawson besonders am Herzen liegt, ist Sesto in *La clemenza di Tito*. »Das ist eine sehr heroische Partie mit großer emotionaler Tiefe. Das Accompagnato-Rezitativ am Ende des ersten Aktes ist der Teil, den ich bisher am liebsten gesungen habe.« Oder Emilia in Vivaldis *Catone in Utica*. »Emilia ist ein sehr finsterner Charakter. Es war das erste Mal in meiner Laufbahn, dass ich in der Lage war, eine Partie mit einem so enormen Stimmumfang zu singen. Ich hoffe, es warten noch mehr Figuren dieses Kalibers auf mich.« Außerdem träumt sie davon, einmal die Titelpartien in *Pelléas et Mélisande* und *L'incoronazione di Poppea* zu geben. Demnächst steht sie hier als Angelina in *La Cenerentola* auf der Bühne. Aber wer weiß, vielleicht gehen ihre Träume hier im Ensemble der Oper Frankfurt in Erfüllung.

Morgenstund' hat Vivaldi im Mund

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

hr2-kultur. Bleiben Sie neugierig!

JETZT!

OPER FÜR DICH

Mit freundlicher Unterstützung **Stadt
Eschborn**



Aramsamsam WIPP UND WAPP – AUF UND AB

FÜR KINDER VON 2 BIS 4 JAHREN

Was Frösche und Schnecken mit klassischer Musik zu tun haben? Weder die Bratsche noch ein anderes Streichinstrument kommt ohne sie aus. Wir laden mit unserem *Aramsamsam*-Konzert zu einem Naturerlebnis der besonderen Art ein: Denn neben Schnecken und Fröschen tummeln sich einige andere Wesen in unserem verzauberten *Aramsamsam*-Garten.

2., 3., 15., 18. und 19. November 2017

Mit **Heike Deubel, Jessica Poppe, Simon Fell, Miyuki Saito**

Weihnachtskonzert DIE WEIHNACHTS- GANS AUGUSTE

FÜR FAMILIEN MIT KINDERN AB 6 JAHREN

Es ist November und der Opernsänger Luitpolt Löwenhaupt glaubt, mit dem Kauf einer lebendigen Gans ein Schnäppchen gemacht zu haben: Diese soll an Heiligabend neben Rotkraut und Äpfeln auf dem Festtisch dampfen. Leider freunden sich alle Familienmitglieder mit der Gans an, die Kinder geben ihr den Namen Auguste. Schnell wird klar, dass es nicht einfach ist, aus der liebenswerten Gans einen festlichen Braten zu zaubern. Vor allem Löwenhaupts jüngster Sohn Peter ist ein Herz und eine Seele mit Auguste und sorgt dafür, dass sie aus dem kalten Keller ins Kinderzimmer umzieht. Als Papa Löwenhaupt das Federvieh kurz vor Weihnachten in den Gänsehimmel befördern will, hat er die ganze Familie gegen sich. Aber er bleibt hart. Und trotzdem wird Auguste Weihnachten überleben...

Die Weihnachtsgans Auguste gehört zu den Klassikern unter den Weihnachtsgeschichten. In unserem diesjährigen Weihnachtsskonzert für Kinder erklingen neben der Erzählung von Friedrich Wolf, gelesen von Christoph Pütthoff, viele weihnachtliche Melodien.

Sonntag, 10. Dezember 2017, 11 Uhr, Großer Saal

Musikalische Leitung **Nikolai Petersen**

Erzähler **Christoph Pütthoff**

Paul-Hindemith-Orchesterakademie

Leitung Kinderchor **Nikolaus Henseler**

Kinderchor der Oper Frankfurt

Oper für Kinder HÄNSEL UND GRETEL

FÜR KINDER AB 6 JAHREN



»Knusper, knusper, Knäuschen, wer knuspert mir am Häuschen?« Engelbert Humperdincks Schwester Adelheid Wette wollte eigentlich ein märchenhaftes Singspiel für Kinder schreiben, mit ein paar bekannten Kinderliedern. Doch schließlich machte dem Komponisten Humperdinck die Arbeit so viel Spaß, dass aus dem Stoff eine anspruchsvolle Oper wurde. Deren Melodien sind zu ebensolchen Ohrwürmern geworden wie die eingebauten bekannten Kinderlieder.

Hänsel und Gretel leben in einer ärmlichen Hütte am Waldrand. Ihr Magen knurrt, aber sie sind trotzdem guter Laune. Sie singen und tanzen ausgelassen, denn die Nachbarin hat ihnen eine Schüssel Milch geschenkt: Heute Abend wird es Milchreis geben. Als die Mutter nach Hause kommt, ist sie jedoch außer sich, weil keines der Kinder seine Aufgaben erledigt hat. Als dann aus Versehen auch noch der Milchtopf zu Bruch geht, schickt sie die beiden Geschwister in den Wald...

9., 12., 13., 16., 19. und 21. Dezember 2017

Klavier **Anna Naretto, Jana Marinova**

Regie **Dorothea Kirschbaum**

Bühnenbild **Jana Messerschmidt**

Kostüme **Ricarda Severon**

Text und Idee **Deborah Einspieler**

Hänsel **Judith Beifuß**

Gretel **Jolana Slavíková**

Mutter **Marina Unruh**

Hexe **Jessica Poppe**

Randolf, der Rabe **Thomas Korte**

Mit freundlicher Unterstützung



JETZT!

OPER FÜR DICH

Orchester hautnah TSCHAIKOWSKI UND EUGEN ONEGIN

FÜR KINDER AB 8 JAHREN

Der russische Komponist Peter I. Tschaikowski ist auf Reisen und schaut sich Opern an. Er kommt nach Bayreuth, sieht Richard Wagners *Ring*, reist nach Venedig, sieht in Paris den *Troubadour*, in Kairo schließlich die *Aida* von Giuseppe Verdi und ist enttäuscht: Kann es sein, dass auf den Opernbühnen bloß »verrücktes Zeug« zu sehen ist? Es wimmelt nur so von Zwergen, Helden, Riesen und Drachen. Prinzen kämpfen gegen Schlangen, Troubadoure oder ägyptische Prinzessinnen singen stundenlang, bevor sie sterben. Außerdem glaubt Tschaikowski, dass Oper auch anders funktionieren müsse, ohne das ganz große Drama, ohne Gift, Intrigen, fiese Dreiecksgeschichten – dafür mit echten Gefühlen. Da erzählt ihm eine Freundin von Alexander Puschkins Roman *Eugen Onegin*. In einer einzigen Nacht liest er das Buch und hat schon am nächsten Morgen eine Idee, wie die zentrale Stelle seiner neuen Oper, Tatjanas Briefszene, klingen könnte.

Samstag, 4. November 2017, 15 Uhr, Holzfoyer

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791
Streichquartett d-Moll KV 421

Paul Hindemith 1895–1963
2. Streichquartett f-Moll op. 10

Peter I. Tschaikowski 1840–1893
Streichquartett D-Dur op. 11

Hindemith-Quartett

Ingo de Haas Violine | **Joachim Ulbrich** Violine

Thomas Rössel Viola | **Daniel Robert Graf** Violoncello

Anna Ryberg und **Deborah Einspieler** Moderation



Intermezzo OPER AM MITTAG

FÜR ERWACHSENE

Studierende der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt geben eine kleine, leicht verdauliche Kostprobe ihres Könnens.

Montag, 11. Dezember 2017, 12.30 Uhr, Holzfoyer
Lunchpakete stehen zum Kauf bereit.

Ein Kooperationsprojekt der Oper Frankfurt und der

Deutsche Bank Stiftung 

Opernworkshop COSÌ FAN TUTTE

FÜR ERWACHSENE

So machen's alle (Frauen)! Mozarts Kammerstück zweier Paare, die aufgrund einer Wette den Versuch der Liebe über Kreuz machen, ist ein Experiment wie für das Theater geschaffen. Angeblich testen die Männer nur die Treue der Frauen, und plötzlich steht noch viel mehr auf dem Spiel: auch die Treue der Herren und die Frage, was Männer und Frauen voneinander erwarten und aneinander finden. In diesem psychologischen und musikalischen Meisterwerk wechseln Komik und Ernst, Schein und echtes Gefühl einander ab.

Im Workshop können auch Sie in eine Opernrolle schlüpfen und mit anderen Spielfreudigen neue Seiten an dieser Oper und vielleicht an sich selbst entdecken.

Samstag, 2. Dezember 2017, 14-18 Uhr
Treffpunkt an der Opernporte um 13.50 Uhr

Leitung **Iris Winkler**

Fortbildung in Szenischer Interpretation von Musik und Theater

Am Beispiel dieser Mozart-Oper lernen die TeilnehmerInnen die fünf Phasen der Szenischen Interpretation kennen. Aus der Perspektive einer Rolle erfahren sie die Handlungsmotivationen und die Musik mit ganz anderer Intensität. Wie schwer fällt es, standhaft zu sein? Welche Freude, welche Ängste und welche Kühnheit ergreifen einen, wenn man dem eigenen Gefühl folgt? Welcher Reiz und welche Gefahren ergeben sich?

Der Kurs richtet sich an alle, die einer Oper aktiv und frei von Leistungsdruck auf den Grund gehen wollen und als LeiterInnen von Gruppen in der kulturellen Bildung im weitesten Sinne tätig sind.

Dienstag, 21. November 2017, 15-19 Uhr
Mittwoch, 22. November 2017, 10-17 Uhr
Basiskurs

Leitung **Iris Winkler**

Weitere Informationen: www.isim-online.de
Anmeldung unter opernprojekt@buehnen-frankfurt.de



Abendmode
Cocktailkleid
Brautcouture
Hochzeitsanzug
Smoking
Frack
Cut
Accessoires
Meisteratelier

www.sioedam.de

Frankfurt • Sandgasse 6 • Tel 069 285282

Neue Aufnahmen aus der Oper Frankfurt



3 CDs · OC 965

Live Aufnahme vom Februar 2015

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



2 CDs · OC 968

Live-Aufnahme vom Jahreswechsel 2015/16

Daniel Behle · Camilla Nylund · Louise Alder ·
Simon Bode · Sebastian Geyer · Margit Neubauer u.a.
Eun Sun Kim, Dirigentin

Hinter den Kulissen

DAS KÜNSTLERISCHE BETRIEBSBÜRO

Im Wettlauf mit der Zeit

Von Deborah Einspieler Im Künstlerischen Betriebsbüro, kurz KBB genannt, werden von Anne Kettmann, Sophia Kühl und Bettina Wilhelmi die täglichen Proben und Vorstellungen mit organisiert. All dies geschieht in Absprache mit sämtlichen technischen und künstlerischen Abteilungen des Opernhauses und im ständigen Austausch mit der Künstlerischen Betriebsdirektorin Almut Hein und dem Künstlerischen Produktionsleiter Dirk Rehkessel. Nachdem die Stückauswahl der Premieren, der möglichen Wiederaufnahmen und der Liederabende im großen Haus für eine Spielzeit getroffen wurde, beginnt die Arbeit des KBB.

Der Spielplan für eine Spielzeit wird etwa zwei Jahre im Voraus »gebaut«. Danach müssen die Besetzungen geplant, also SängerInnen bzw. deren Agenturen angefragt werden. Es entsteht eine Art Labyrinth, in dem es sich zu orientieren gilt. Wer singt wann was oder muss für eine Partie ein Gast engagiert werden? Das hängt von den unterschiedlichsten Faktoren ab; ob die Sängerin oder der Sänger die Partie schon einmal gesungen hat und ihr bzw. ihm die Produktion (Vorbereitung, Proben, Vorstellungen) zeitlich möglich ist, ob es ein Rollendebüt sein soll oder ob eine bestimmte Rolle zu einem bestimmten Fach bzw. Künstler passt. Alle Zu- und Absagen sowie sonstige Daten für die neuen Produktionen werden im KBB zusammengetragen. Die drei Mitarbeiterinnen führen zudem Vertragsverhandlungen und suchen – oft im Wettlauf mit der Zeit, manchmal sogar noch am Tag der Vorstellung – »Einspringer«, falls es zu einer Absage kommt. Sie kümmern sich gewissermaßen um das »Finetuning«. Dies beinhaltet ebenso das Erstellen der Monats- und Wochenpläne wie das Schreiben der täglichen Probenpläne in Abstimmung mit Regieassistenten, Studienleitung und den technischen Abteilungen. Dieser Probenplan, der ab dem Nachmittag des Vortages sowohl an der Pforte ausliegt, als auch in den Schaukästen des Hauses hängt und per E-Mail an die Mitarbeiter geht, informiert über die am Tag stattfindenden Proben, Veranstaltungen und Raumvergaben. Alle Beteiligten einer Produktion erfahren so, wo und wann die Proben, die Kostüm- und Maskentermine u. a. stattfinden. Auch für die technischen Abteilungen ist wichtig zu erfahren, was auf der Bühne, auf einer der vier Probebühnen, im Orchesterproberaum, in den Foyers oder im Bockenheimer Depot passiert und was dort gebraucht wird. Das KBB ist Koordinator und Informationszentrale – also das Headquarter der Oper.

Wie sieht eure Arbeit genau aus?

Viele Fragen schweben ständig im Raum und wollen am liebsten immer schon gestern beantwortet sein. Alles ist wichtig, viele der Künstler sind neu oder sehr jung, alle haben andere Anliegen. Zum Glück sind wir zu dritt und jede von uns hat eine Produktion, die nur sie betreut, und jede ist anders... Informationen in alle Richtungen, an alle Abteilungen und Beteiligten weiterzugeben ist unsere Hauptaufgabe. Wann beginnen die Proben, wer singt in welcher Vorstellung, gibt es Umbesetzungen, wer muss wann da sein, brauchen wir etwas Zusätzliches?

Was kommt auf euch zu, wenn ein Gast einspringt, wofür müsst ihr sorgen? Wen informiert ihr?

Nach der erfolgreichen Suche müssen alle betroffenen Abteilungen informiert werden: Kostüm und Maske, Requisite, Studienleitung und die Pianisten. Die Kostüme müssen meistens geändert werden und es wird geprüft, ob eine Perücke auch auf den Kopf des Ersatz-Sängers passt. Der Dirigent braucht eine musikalische Verständigungsprobe mit dem Gast. Der Regieassistent hat im besten Falle ein oder zwei Stunden Zeit, um dem Sänger die Szenen zu erklären. Die Dramaturgie sorgt dafür, dass es zur Vorstellung eine aktuelle Biografie des Sängers oder der Sängerin gibt, die dann in das Programmheft eingelegt wird. Alle stehen parat, um es so aussehen zu lassen, als sei nichts gewesen.

Und wenn ein Sänger an einem freien Tag, einem Wochenende oder Feiertag absagen muss?

Dann wird es besonders spannend. Das könnte ja beispielsweise auch an Weihnachten sein. Je nach Rolle schwärmen wir weit aus, schnell müssen wir wissen, wer die Rolle wo zuletzt gesungen hat. Wollen wir diesen Sänger und ist er überhaupt frei? Datenbanken und persönliche Webseiten der Sänger helfen an dieser Stelle und auch die Agenturen. Doch je kurzfristiger die Absage ist, umso stressiger wird es. Und es ist nicht damit getan, den Sänger einfach nur einzufliegen...

Für uns Kollegen scheint es so, als ob ihr rund um die Uhr erreichbar seid. Wie sehen eure Arbeitszeiten aus?

Wir beginnen morgens um 9.15 Uhr und besetzen unser KBB bis zum Vorstellungsbeginn am Abend, also in aller Regel bis



V.l.n.r.: Bettina Wilhelmi, Anne Kettmann und Sophia Kühl im Bühnenbild von Peter Grimes

19.30 Uhr. Samstags ist eine Kollegin bis 13.30 Uhr da. Sonntags teilen wir uns die Rufbereitschaft. Bis dahin kann es passieren, dass Absagen kommen und dann für den gleichen oder für den darauffolgenden Abend Einspringer gesucht werden müssen. Sonntags haben wir Bereitschaftsdienst, auch hier kann es noch bis kurz vor Schluss Absagen wegen Krankheit geben. In solchen Fällen wird es besonders schwierig, denn die Zeit, einen Ersatz zu finden, das Kostüm zu ändern etc. wird immer knapper.

Der Spielplan der Oper Frankfurt bietet jährlich rund 500 verschiedene Veranstaltungen an. Ihr habt mit sehr vielen Menschen zu tun.

Seit Bernd Loebe Intendant ist, gibt es ein ständig wachsendes und vielseitiges Angebot an Opern, Kinderprojekten, Liederabenden etc. und damit eine große Anzahl an benötigten Sängerinnen und Sängern, zudem ein Ensemble, ein Opernstudio und viele Gäste, die besetzt sind oder besetzt werden wollen.

Dürfen die Ensemblemitglieder in der laufenden Spielzeit Urlaub machen oder müssen sie für eventuelle Umbesetzungen immer vor Ort sein?

Die SängerInnen des Ensembles dürfen Gastierurlaub, der vertraglich geregelt ist, nehmen – vor allem dann, wenn sie von anderen Opernhäusern engagiert oder für Konzerte angefragt werden. Sie schreiben einen Urlaubsschein, der sehr genau geprüft wird, ob der Urlaubswunsch zwischen den Proben und Vorstellungen möglich ist. Wir notieren dann, wo die Person ist und was sie dort macht, um bei einem »Notfall« abschätzen zu können, wann sie wieder zurück sein müsste. Gibt es keine angemeldeten Abwesenheiten, gehen wir davon aus, dass sie zur Verfügung steht.

Dürfen sich Sänger die Partien aussuchen, die sie singen möchten?

Die Partien sind zunächst durch die Stückvorgaben definiert. Die Opernleitung plant mittel- und langfristig für und mit den Sängern die jeweiligen Partien und beachtet dabei, was sie bereits gesungen haben. Intendant Bernd Loebe und die Künstlerische Betriebsdirektorin Almut Hein haben im Blick, wie sich die Stimme eines Sängers weiterentwickelt. Wünsche werden dabei natürlich auch berücksichtigt.

Was ist euer wichtigstes Arbeitsmittel?

Neben gesundem Menschenverstand vor allem Computer, Telefon und gute Ohren!

Was macht euch an eurer Arbeit am meisten Spaß?

Ich liebe die bunte Mischung der Menschen am Theater. Alle sind unterschiedlich. Außerdem ist jeder Tag anders als der vorangegangene. Das Schöne ist, dass wir das Resultat unserer Mühen abends live sehen können.

Wenn's gelingt, ist die Freude am Größten!

Wenn nach Monaten unsere Damen und Herren Lieblingssänger manchmal wieder im KBB auftauchen und wir vor Wiedersehensfreude jubeln!

Kammermusik im Foyer ZUR WIEDERAUFNAHME EUGEN ONEGIN VON PETER I. TSCHAIKOWSKI

Sonntag, 5. November 2017, 11 Uhr, Holzfoyer

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791
Streichquartett d-Moll KV 421

Paul Hindemith 1895–1963
2. Streichquartett f-Moll op. 10

Peter I. Tschaikowski 1840–1893
Streichquartett D-Dur op. 11

Hindemith Quartett

Ingo de Haas Violine | Joachim Ulbrich Violine

Thomas Rössel Viola | Daniel Robert Graf Violoncello

Kammermusik im Foyer ZUR PREMIERE CAPRICCIO VON RICHARD STRAUSS

Sonntag, 3. Dezember 2017, 11 Uhr, Holzfoyer

Werke von Walter Braunfels, Franz Schreker, Richard Strauss

Gesine Kalbhenn-Rzepka, Jefimija Brajovic,

Christine Schwarzmayr, Stephanie Breidenbach Violine

Wolf Attula, Ariane Voigt Viola

Johannes Oesterlee, Nika Brnic Violoncello

Hedwig Matros-Büsing Kontrabass

Claudia Dresel Klarinette

Kristian Katzenberger Horn

Tobias Hartlieb Klavier



Fördern Sie junge Talente.

Mit dem Deutschlandstipendium.



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

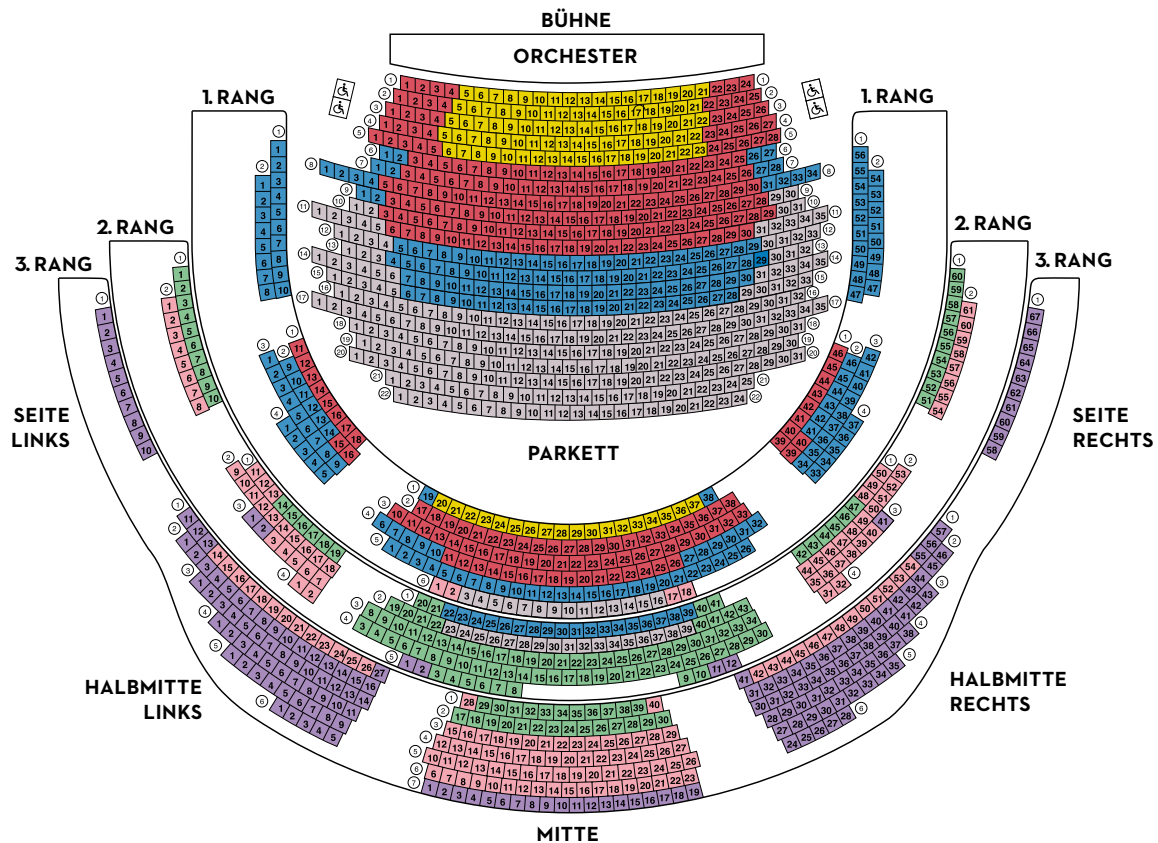
Das Deutschlandstipendium gibt Studierenden aller Fachrichtungen Chancen auf eine persönliche Entwicklung im Hochschulstudium. Werden Sie jetzt Teil eines wachsenden Netzwerkes von Förderinnen und Förderern.

Dr. Hannelore Riesner, Privatdozentin, fördert Hannah Rosenbach.

Erfahren Sie mehr unter
www.deutschlandstipendium.de



Deutschland
STIPENDIUM



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 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). Behindertengerechte Zugänge sind vorhanden.

ABONNEMENT

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

INTERNET

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

VERKEHRSVERBINDUNGEN

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

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

PARKMÖGLICHKEITEN

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

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

IMPRESSUM

Herausgeber: Bernd Loebe
 Redaktion: Waltraut Eising
 Redaktionsteam: Dr. Norbert Abels, Frauke Burmeister, Deborah Einspieler, Adda Grevesmühl, Zsolt Horpácsy, Anne Kettmann, Nina Kott, Konrad Kuhn, Jannike Schulte, Stephanie Schulze, Bettina Wilhelmi, Mareike Wink, Iris Winkler

Gestaltung: Opak, Frankfurt
 Herstellung: Druckerei Imbescheidt

Redaktionsschluss: 19. Oktober 2017
 Änderungen vorbehalten

Bildnachweise

Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Arnulf Herrmann (Soany Guigand), Händl Klaus (Sonia Neufeld), Anja Petersen (Caroline Hirthe), Björn Bürger, Achim Heidenrich (Oper Frankfurt), Hanna Schwarz (Monika Rittershaus), Kazushi Ōno (Eisuko Miyoshi), Marianne Crebassa (Simon Fowler), Michael Volle (Carsten Sander), Lorenzo Viotti (Marcia Lessa), Julia Dawson (Barbara Aumüller), KBB (Deborah Einspieler), *Der Mieter* (Johannes Erath), *Così fan tutte* (Wolfgang Runkel), *Les Vêpres siciliennes* (Thilo Beu), *Oper für Kinder Hänsel und Gretel* (Jana Messerschmidt), *Illustrationen Jetzt! Oper für dich* (Opak)

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

Die Oper Frankfurt ist ein Kulturunternehmen der Stadt Frankfurt am Main und eine Sparte der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main GmbH. Geschäftsführer: Bernd Loebe, Anselm Weber. Aufsichtsratsvorsitzende: Dr. Ina Hartwig HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main. Steuernummer: 047 250 33165



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



SOLID

HOME

ANSPRUCHSVOLLES WOHNEN. BLEIBENDE WERTE.

*200 hochwertige Wohnungen und Apartments auf 21 Etagen
im Frankfurter Europaviertel*

3-ZIMMER-
WOHNUNGEN
AB 519.000 €

Beratung und provisionsfreier Verkauf

bauwerk.
CAPITAL
069 902 872 66
frankfurt@bauwerk.de
solid-ffm.de

Rätsel

Ein Ensemblemitglied erlebt in dieser Spielzeit ganz unterschiedliche Nächte auf der Frankfurter Opernbühne:

Als heranwachsender Mensch verfolgt es in tiefster Dunkelheit atemlos hehre Ziele.

In seinen mittleren Jahren spielt es in den Abendstunden den arglistigen Plänen eines Verwandten in die Hände.

Um Jahrzehnte gealtert allerdings will es schon bei einbrechender Dämmerung nur noch nach Hause.

Welches Ensemblemitglied ist es?

Schicken Sie die Lösung auf einer frankierten und mit Ihrer Adresse versehenen Karte an: Oper Frankfurt, Redaktion Opernmagazin, Untermainanlage 11, 60311 Frankfurt
Einsendeschluss ist der 20. 12. 2017. Zu gewinnen sind 3 x 2 Eintrittskarten für *Werther*.
Die Auflösung des Rätsels aus unserer letzten Ausgabe lautet: *Mit den MUSEN mussten sich die Sirenen in Heras Auftrag messen - sie unterlagen jedoch.*

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