

# MAGAZIN

März / April 2023

## PREMIEREN

Elektra

The Prodigal Son / The Burning Fiery Furnace

Der Zar lässt sich fotografieren / Die Kluge

Hercules

»DIE  
ZAUBERFLÖTE«  
WEITERE  
TERMINE AB  
MÄRZ

## INHALT

<b>ELEKTRA</b>	4
Richard Strauss	
<b>THE PRODIGAL SON / THE BURNING FIERY FURNACE</b>	10
Benjamin Britten	
<b>DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN / DIE KLUGE</b>	16
Kurt Weill / Carl Orff	
<b>HERCULES</b>	22
Georg Friedrich Händel	
<b>MARIA AGRESTA</b>	28
Liederabend	
<b>KATHARINA KONRADI</b>	29
Liederabend	
<b>JETZT!</b>	30
<b>DER PATRONATSVEREIN</b>	32
Das ist Oper plus	
<b>HAPPY NEW EARS</b>	34
Porträt Heiner Goebbels	
<b>NEU IM ENSEMBLE</b>	35
Elena Villalón	
<b>OPERAVISION – NEXT GENERATION</b>	37

## KALENDER

## MÄRZ 2023

4 Sa	<b>ORLANDO</b> <sup>22</sup>
5 So	<b>OPER EXTRA</b> <i>Elektra</i> <b>FRANCESCA DA RIMINI</b> <sup>2</sup>
7 Di	<b>HAPPY NEW EARS</b> <sup>25</sup> <i>HfMDK</i>
10 Fr	<b>ORLANDO</b> <sup>4</sup>
11 Sa	<b>OPER FÜR KINDER</b> <i>Carmen</i> <b>FRANCESCA DA RIMINI</b> <sup>3</sup>
12 So	<b>ORLANDO</b> <sup>11</sup> <b>OPER LIEBEN</b> <i>Orlando</i>
14 Di	<b>OPER FÜR KINDER</b> <i>Carmen</i> <b>MARIA AGRESTA</b> <sup>16</sup>
15 Mi	<b>OPER FÜR KINDER</b> <i>Carmen</i> <b>FRANCESCA DA RIMINI</b> <sup>8</sup>
17 Fr	<b>DIE ZAUBERFLÖTE</b>
18 Sa	<b>OPER FÜR KINDER</b> <i>Carmen</i> <b>FRANCESCA DA RIMINI</b> <sup>12</sup>
19 So	<b>OPER EXTRA</b> <i>The Prodigal Son / The Burning Fiery Furnace</i> <b>ELEKTRA</b> <sup>1</sup>
20 Mo	<b>INTERMEZZO</b>
21 Di	<b>OPER FÜR KINDER</b> <i>Carmen</i>
22 Mi	<b>OPER FÜR KINDER</b> <i>Carmen</i>
24 Fr	<b>ELEKTRA</b> <sup>2</sup>
25 Sa	<b>FRANCESCA DA RIMINI</b> <sup>20</sup> <b>OPER LIEBEN</b> <i>Francesca da Rimini</i>
26 So	<b>OPER EXTRA</b> <i>Der Zar lässt sich fotografieren / Die Kluge</i> <b>7. MUSEUMSKONZERT</b> <i>Alte Oper</i> <b>DIE ZAUBERFLÖTE</b> <sup>15</sup>
27 Mo	<b>7. MUSEUMSKONZERT</b> <i>Alte Oper</i>
31 Fr	<b>DIE ZAUBERFLÖTE</b> <sup>5</sup>

## APRIL 2023

1 Sa	<b>ELEKTRA</b> <sup>3</sup>
2 So	<b>KAMMERMUSIK IM FOYER</b> <b>FRANCESCA DA RIMINI</b> <sup>14</sup> <b>THE PRODIGAL SON / THE BURNING FIERY FURNACE</b> <sup>26</sup> Bockenheimer Depot
5 Mi	<b>THE PRODIGAL SON / THE BURNING FIERY FURNACE</b> <sup>27</sup> Bockenheimer Depot
7 Fr	<b>KARFREITAG</b> <b>ELEKTRA</b> <sup>12</sup>

8 Sa	<b>FRANCESCA DA RIMINI</b> <sup>13</sup> <b>THE PRODIGAL SON / THE BURNING FIERY FURNACE</b> Bockenheimer Depot
9 So	<b>OSTERSONNTAG</b> <b>DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN / DIE KLUGE</b> <sup>1</sup>
10 Mo	<b>OSTERMONTAG</b> <b>DIE ZAUBERFLÖTE</b> <sup>20</sup> <b>THE PRODIGAL SON / THE BURNING FIERY FURNACE</b> Bockenheimer Depot
12 Mi	<b>THE PRODIGAL SON / THE BURNING FIERY FURNACE</b> Bockenheimer Depot
14 Fr	<b>DIE ZAUBERFLÖTE</b> <b>THE PRODIGAL SON / THE BURNING FIERY FURNACE</b> Bockenheimer Depot
15 Sa	<b>DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN / DIE KLUGE</b> <sup>2</sup>
16 So	<b>OPER EXTRA</b> <i>Hercules</i> <b>KAMMERMUSIK IM DEPOT</b> <b>ELEKTRA</b> <sup>10</sup> <b>OPER LIEBEN</b> <i>Elektra</i>
17 Mo	<b>THE PRODIGAL SON / THE BURNING FIERY FURNACE</b> Bockenheimer Depot
19 Mi	<b>DIE ZAUBERFLÖTE</b> <sup>8</sup> <b>THE PRODIGAL SON / THE BURNING FIERY FURNACE</b> Bockenheimer Depot
21 Fr	<b>ELEKTRA</b> <sup>6</sup>
22 Sa	<b>DIE ZAUBERFLÖTE</b>
23 So	<b>8. MUSEUMSKONZERT</b> <i>Alte Oper</i> <b>DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN / DIE KLUGE</b> <sup>3</sup>
24 Mo	<b>8. MUSEUMSKONZERT</b> <i>Alte Oper</i>
25 Di	<b>KATHARINA KONRADI</b> <sup>18</sup>
26 Mi	<b>OPER TO GO AUF DEM MAIN</b>
27 Do	<b>OPER TO GO AUF DEM MAIN</b>
29 Sa	<b>GASTSPIEL</b> <b>BACH – BARTÓK – BIHARI</b> <b>DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN / DIE KLUGE</b> <sup>6</sup>
30 So	<b>HERCULES</b> <sup>1</sup>
	<b>PREMIERE</b> ABO-SERIE <b>WIEDERAUFNAHME</b> ABO-SERIE <b>LIEDERABEND</b> ABO-SERIE <b>AUFFÜHRUNG</b> ABO-SERIE <b>VERANSTALTUNG</b> ABO-SERIE

APPLAUS,  
APPLAUS!

Es gibt das kennerhafte, leicht gestützte, gar bassige, eher »in sich hinein«-Bravo. Es wird meist unmittelbar vor dem einsetzenden Applaus abgesetzt: Mann oder Frau will sich vom Pöbel abgrenzen. Es gibt das geohlte Bravo; so mag es bei Popkonzerten klingen: schrill sopränig. Vokale und wenig Konsonanten suggerieren: Oper ist was für junge Menschen – geil, cool. Es gibt den Belcanto-Applaus: Spezialisten des Schöngesangs, somnambule Wesen, die alles Irdische in der Oper abstreifen wollen, zerstören gleichwohl mit kennerhafter Einzeldiagnose jeglichen Ablauf und sind Zerstücklungsmeister. Es gibt diejenigen, die aus jeder Oper – selbst Wagner oder Strauss! – eine Nummern-Oper machen können; die eigene Kenner-schaft gilt es unterzubringen, selbst wenn der Dirigent sich müht, mit flehender Gestik das Applaudieren zu verhindern. Es gibt den unsicheren Applaus: sicher ist sicher. Auch den verzagten Applaus, der erst einsetzt, wenn die anderen applaudieren. Es gibt natürlich den stolzen Applaus: man ist immerhin im »Opernhaus des Jahres«. Es gibt das Höflichkeits-Applaudieren: Man hat ein wenig Mitleid mit den Protagonist\*innen, die ja sklavenhaft das nachmachen müssen, was ein durchgeknallter Regisseur ihnen abverlangt hat. Und den herausplatzenden Applaus: Emotion auf Emotion.

Es gibt auch keinen Applaus. In Frankfurt eher selten. Am 14. Januar gab es während einer *Manon Lescaut*-Vorstellung keinen Applaus. Der Intendant vermutete eine besondere Konzentrationsfähigkeit des Publikums. Wollte man etwa nicht stören? Sicherheitshalber ging er in der Pause zum Dirigenten, um aufzurichten, wenn erforderlich. Takeshi Moriuchi, der Dirigent des Abends, meinte, er spüre die Konzentration des Publikums in seinem Genick. Auch der zweite Teil gelang ohne Zwischenapplaus. Selbst am Ende, beim allmählichen Verlöschen

des Lichtkegels auf die im Tode vereinten Protagonist\*innen, wagte jemand erst ganz spät vom dritten Rang zögerlich den Dank. Dann brach der Orkan über alle auf der Bühne herein. Asmik Grigorian, die hauptverantwortlich für diesen Wetterumschwung war, meinte, so ein stilles und dann so lautes Publikum kenne sie von keinem anderen Haus, in dem sie sänge. – Derartige Sensibilität und Dankbarkeit in einem: singulär.

Könnte der Intendant dem Frankfurter Publikum den »Applaus des Jahres« verleihen, er wäre ihm von Herzen zu gönnen! Auch er fühlt sich verstanden.

DANKE!

Ihr




**RICHARD STRAUSS 1864-1949**

**Die Vorgeschichte: Ein blutiger Kreislauf der Gewalt nimmt seinen Anfang, als Agamemnon seine Tochter Iphigenie opfert, um für die von ihm befehligte griechische Flotte günstige Winde auf der Fahrt nach Troja zu erlangen. Als er nach zehn Jahren siegreich aus dem Krieg zurückkehrt, tötet ihn seine Frau Klytämnestra mithilfe ihres Geliebten Aegisth.**

**Jahre später: Elektra ist von einem einzigen Gedanken besessen – Rache für den Mord an ihrem Vater Agamemnon zu nehmen. Zusammen mit ihrer Schwester Chrysothemis, die sich nichts anderes als ein normales Leben wünscht, wird sie wie eine Gefangene gehalten. Ihr Bruder Orest wurde als Kind in die Verbannung geschickt; auf seine Rückkehr wartet Elektra sehnsüchtig. Da überbringen zwei Fremdlinge die Nachricht vom Unfalltod Orests. Kann Elektra ihre Schwester dafür gewinnen, den Sühnemord an der Mutter nunmehr zusammen mit ihr auszuführen? Oder muss sie es allein auf sich nehmen? Und wer sind die beiden Fremdlinge? Was ist real, was geht nur in ihrem Kopf vor?**

# ELEKTRA

# PSYCHOGRAMM EINER VERLETZTEN SEELE

## ELEKTRA

Richard Strauss (1864–1949)


Tragödie in einem Aufzug / Text von Hugo von Hofmannsthal nach Sophokles / Uraufführung 1909, Königliches Opernhaus, Dresden / In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

**PREMIERE** Sonntag, 19. März

**VORSTELLUNGEN** 24. März / 1., 7., 16., 21. April / 1., 5. Mai

**MUSIKALISCHE LEITUNG** Sebastian Weigle **INSZENIERUNG** Claus Guth **BÜHNENBILD** Katrin Lea Tag **KOSTÜME** Theresa Wilson **LICHT** Olaf Winter **CHOR** Tilman Michael **DRAMATURGIE** Konrad Kuhn

**ELEKTRA** Aile Asszonyi **KLYTÄMNESTRA** Susan Bullock **CHRYSOTHEMIS** Jennifer Holloway **AEGISTH** Peter Marsh **OREST** Kihwan Sim **DER PFLEGER DES OREST** Franz Mayer **EIN JUNGER DIENER** Jonathan Abernethy **EIN ALTER DIENER** Seungwon Choi **DIE AUFSEHERIN** Nombulelo Yende<sup>o</sup> **FÜNF MÄGDE** Katharina Magiera, Helene Feldbauer<sup>o</sup>, Bianca Andrew, Barbara Zechmeister, Monika Buczkowska

Mit freundlicher Unterstützung  Patronatsverein

<sup>o</sup>Mitglied des Opernstudios

## TEXT VON KONRAD KUHN

»Wer sich die Entstehung der Traumbilder nicht zu erklären weiß, wird sich auch um das Verständnis der Phobien, Zwangs- und Wahnideen, eventuell um deren therapeutische Beeinflussung, vergeblich bemühen.« Das schreibt Sigmund Freud in der Vorbemerkung zu seinem 1900 in Wien und Leipzig erschienenen epochemachenden Buch *Die Traumdeutung*. Und kommt 600 Seiten später zu der Schlussfolgerung: »Das Unbewusste ist der größere Kreis, der den kleineren des Bewusstseins in sich einschließt. [...] Das Unbewusste ist das eigentlich reale Psychische.« Der Königsweg zum Unbewussten aber ist der Traum.

Etwas um dieselbe Zeit sind zwei Wiener Literaten ähnlichen Erkenntnissen auf der Spur und verleihen ihnen in ihren Werken Ausdruck: der Arzt und Autor Arthur Schnitzler, der zum Beispiel in seiner *Traumnovelle* dem Wirken des von Trieben gesteuerten Unbewussten nachgeht, und der Dichter Hugo von Hofmannsthal. Ist es Zufall, dass Freud für seine Beschreibung der frühkindlichen Erfahrung der eigenen Geschlechtlichkeit beim Mann auf den antiken Ödipus-Mythos zurückgreift, während Hofmannsthal sowohl den *Ödipus* als auch die *Elektra* des Sophokles in neuer Form auf die Bühne bringt?

## Extreme Zustände

Schon 1895 hatten Freud und sein Kollege Josef Breuer ihre *Studien über Hysterie* veröffentlicht. Hofmannsthal's Tragödie *Elektra*, uraufgeführt 1903, liest sich streckenweise wie eine Illustration der Befunde über verschiedene klinische Fälle, die die beiden Psychiater notiert hatten. Rückhaltlos richtet Hofmannsthal den Blick auf die extremen Zustände seiner Hauptfigur, streicht alles andere weg und leuchtet tief in deren Psyche hinein. In Gertrud Eysold fand Regisseur Max Reinhardt eine Darstellerin, die Hofmannsthal's Entwurf voll und ganz gerecht wurde. Mit ungeheurer Expressivität und bis dahin ungekannten darstellerischen Mitteln stürzte sie sich in die Rolle.

Davon hingerissen war auch Richard Strauss, der Reinhardt's Inszenierung im Berliner Kleinen Theater sah. Und sofort von dem Wunsch beseelt war, »dieses dämonische, ekstatische Griechentum des 6. Jahrhunderts Winckelmann'schen Römerkopien und Goethescher Humanität entgegenzustellen.« Zunächst brachte er jedoch 1905 seine *Salome* zur skandalumtobten Uraufführung; und zögerte, sich anschließend dem *Elektra*-Stoff zuzuwenden, da er ihm vom »psychischen Inhalt« her zu nah verwandt mit dem Drama Oscar Wildes erschien. Doch dann überwand der Komponist seine Zweifel und tauchte ein in Hofmannsthal's Tragödie, die er sich zunächst selbst für die Vertonung einrichtete. Im Zuge der Arbeit formulierte er diverse Wünsche; vor allem für die zentrale Szene zwischen Orest und Elektra bat er den Dichter,

ihm mehr Text zu liefern, und Hofmannsthal kam den Bitten nach. Es war der Beginn einer Zusammenarbeit, wie sie an Intensität und Dauer, aber auch, was die Einzigartigkeit der Resultate betrifft, in der Geschichte der Gattung Oper ihresgleichen sucht.

## Grenzen der Harmonik

Hatte schon Hofmannsthal die Psyche Elektras radikal in den Fokus gerückt, so dringt Strauss durch seine Musik noch tiefer in deren Seelenleben vor. Mit ungeheurer Wucht und in kühnen Harmonien macht das großbesetzte Orchester erlebbar, wie die junge Frau in immer neuen Schüben von ihren Rachefantasien überrollt und in den Ausnahmezustand getrieben wird. So avancierte musikalische Mittel wie in *Salome* und, mehr noch, *Elektra* hat Strauss später nie wieder angewandt – wie er selbst in der Rückschau festhält: »Beide Opern stehen in meinem Lebenswerk vereinzelt da: Ich bin in ihnen bis an die äußersten Grenzen der Harmonik, psychischer Polyphonie (Klytämnestras Traum) und Aufnahmefähigkeit heutiger Ohren gegangen.«

Von den ersten Orchesterklängen, die den Namen des im Stück stets präsenten, aber als singende Figur nicht auftretenden Agamemnon wie ein Aufschrei zu skandieren scheinen, bis zu dem todessehnsüchtigen, katatonischen Tanz, in den Elektra fällt, wenn sie am Ende ihren Daseinszweck, die Sühne für den Mord am Vater, erfüllt sieht, gleicht die Oper einer einzigen, sich immer weiter steigernden Klangwoge, von der das Publikum förmlich überflutet wird.

Regisseur Claus Guth, der mit *Daphne* und *Der Rosenkavalier* bereits zwei Strauss-Opern exemplarisch auf die Frankfurter Bühne gebracht und weitere Hauptwerke wie *Salome*, *Ariadne auf Naxos* und *Die Frau ohne Schatten* an den Opernhäusern von Zürich, Mailand, London, Berlin und Moskau inszeniert hat, treibt das vom Gespann Hofmannsthal-Strauss vorgegebene Eindringen in die Psyche der Titelfigur noch weiter. Dabei lotet er aus, welches die möglicherweise in der Familiengeschichte liegenden Gründe dafür sein könnten, dass diese Seele so tief verletzt ist.

In seiner Deutung entsteht eine traumartige Atmosphäre, in der wir als Zuschauer nicht mehr genau unterscheiden können: Was sind die Bilder, die Elektra heimsuchen, und was die realen Vorgänge, mit denen sie konfrontiert ist? Existiert Orest, der so sehnsüchtig herbeigesehnte Bruder? Geschieht hier tatsächlich ein Doppelmord? Im Bühnenbild von Katrin Lea Tag entfaltet sich vor unseren Augen ein Vexierspiel, dessen Sog wir uns ebenso wenig entziehen können wie der Suggestivkraft der überbordenden Musik.

# ELEKTRA MACHT SÜCHTIG

## CLAUS GUTH Inszenierung

» **M**ich fasziniert an *Elektra*, wie schnörkellos, präzise, knapp, hart, geradezu harsch diese Oper ohne Umwege in den Abgrund einer Persönlichkeit vordringt. Das ist von schockierender Direktheit. Bei anderen Werken des Duos Strauss-Hofmannsthal wie dem *Rosenkavalier* oder der *Frau ohne Schatten* muss man erst einmal eine Welt schaffen, die Figuren vorstellen; bei *Elektra* ist dafür keine Zeit, es geht sofort ins Zentrum, ins Innere. Man darf sich von einem solchen musikalischen Entwurf nicht verleiten lassen, das Drama illustrieren, szenisch oder visuell mit der gigantischen, geradezu bombastischen Kraft der Musik mithalten zu wollen. Zunächst mag ein Kontrast entstehen zwischen dem, was man hört, und dem, was man sieht. Aber wenn man diese überwältigende Energie benutzt, um die innere Welt eines Menschen – der Titelfigur – zu beschreiben, öffnet sich eine Tür. Dann wird es aufregend.«



## AILE ASSZONYI Elektra

» **I**n unserer Muttersprache kennen wir das Gewicht jedes Ausdrucks, jeder Redewendung. Da Deutsch nicht meine Muttersprache ist, empfinde ich es als wichtig, den ›Geschmack‹ der Worte zu erspüren, die ich singe. Der farbigen Ausdruckspalette Hofmannsthals mit ihrem Reichtum an Bedeutungsschichten auf die Spur zu kommen, ist eine Reise, die für mich immer weitergeht. *Elektra* erschien mir zunächst als die komplexeste Partie, die mir je untergekommen ist. Doch inzwischen ist die Oper für mich zum ultimativen Stück Musiktheater geworden: die perfekte Symbiose von Musik und Drama – als gäbe es keine andere Möglichkeit, diese Dichtung in Musik zu setzen.

*Elektra* zu singen macht süchtig. Es ist eine sehr intensive Rolle; manchmal wünsche ich mir, jeder könnte so wie ich ganz physisch erfahren, was für ein ungeheures Vergnügen es rein körperlich bereitet, Teil der weiten Klanglandschaft zu werden, die Strauss mit seiner wunderbaren Partitur geschaffen hat! Ich bin neugierig, auf welche Reise *Elektra* in der Inszenierung von Claus Guth zwischen dem ersten Wort (›Allein‹) und dem letzten Wort ihrer Rolle (›Tanzen‹) gehen wird.«

Die estnische Sopranistin Aile Asszonyi singt nach einer Reihe lyrischer Partien wie Donna Elvira, Mimi und Aida seit einigen Jahren Partien des dramatischen Fachs wie die Prothoe in Othmar Schoecks *Penthesilea* in Bonn, die Doppelrolle Elisabeth / Venus (*Tannhäuser*) in Tallinn, Abigail in Regensburg, Senta an der Nederlandse Reisopera, Guttrune (u.a.) an der Deutschen Oper Berlin, *Elektra* in Bonn und Erfurt sowie Turandot und Isolde in Saarbrücken. Rollendebüts als Kaiserin (*Die Frau ohne Schatten*) und Brünnhilde sind geplant. Aile Asszonyi hat mit Dirigenten wie Neeme Järvi, Paavo Järvi und Dirk Kaftan sowie mit Regisseuren wie Stefan Herheim, Peter Konwitschny und Tobias Kratzer zusammengearbeitet. Sie studierte an der Musikakademie Tallinn, am Opera Studio Amsterdam und bei Carlo Bergonzi und ist Preisträgerin u.a. des Königin-Elisabeth-Wettbewerbs in Brüssel. Als *Elektra* debütiert sie an der Oper Frankfurt.

## ZUGABE

### OPER EXTRA

zur Premiere *Elektra*

TERMIN 5. März, 11 Uhr, Holzfoyer

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins

### OPER LIEBEN

Late-Night-Talk zur Premiere *Elektra*

TERMIN 16. April, im Anschluss an die Vorstellung, Holzfoyer

## KONZERT

### KAMMERMUSIK IM FOYER

zur Premiere *Elektra*

WERKE VON Strauss, Webern, Schreker und Vladigerov

TERMIN 2. April, 11 Uhr, Holzfoyer

VIOLINE Jefimija Brajovic, Tsvetomir Tsankov  
VIOLA Elisabeth Friedrichs VIOLONCELLO  
Mario Riemer KONTRABASS Bruno Suys  
KLARINETTE Jens Bischof FAGOTT Richard  
Morschel HORN Mahir Kalmik KLAVIER  
Takeshi Moriuchi

## LESE-TIPP

### HAUS DER NAMEN

von Colm Tóibín

Der irische Erfolgsautor erzählt die griechische Sage von Agamemnon und Iphigenie, Klytaimnestra und Aigisthos, *Elektra* und Orest in heutiger Sprache aus wechselnder Perspektive neu und entwirft das Programm einer zerrissenen Familie.

Erschienen im Hanser Verlag  
ISBN 978-3-446-26181-5

# THE PRODICAL SON

In einer feierlichen Prozession halten die Sänger Einzug. Nachdem jeder in sein Kostüm geschlüpft ist, werden uns zwei Gleichnisse nach Texten aus der Bibel vorgespielt:

## **The Prodigal Son**

Ein Vater hat zwei ungleiche Söhne. Der jüngere lässt sich sein Erbe auszahlen und verprasst es, angestiftet von einem Verführer. Als er vollkommen verarmt zurückkehrt, nimmt der Vater ihn auf und verzeiht ihm – dem Unmut des älteren Bruders, der sich an die Regeln gehalten hat, zum Trotz. Die Freude über die Rückkehr des verlorenen Sohns überwiegt allen Tadel.

## **The Burning Fiery Furnace**

Drei hebräische Jünglinge, die man für wichtige Aufgaben ins Land geholt hat, weigern sich, am Festmahl teilzunehmen und das von König Nebukadnezar errichtete goldene Götzenbildnis anzubeten. Zur Strafe werden sie in einen glühenden Feuerofen geworfen. Durch ein Wunder überleben sie die Flammen unversehrt. Daraufhin bekehrt sich der babylonische Herrscher zum israelitischen Gott.

# THE BURNING FIERY FURNACE

**BENJAMIN BRITTEN**  
1913–1976

## TEXT VON KONRAD KUHN

1948 gründete Benjamin Britten zusammen mit dem Tenor Peter Pears, seinem Partner im Leben und in der Kunst, und dem Librettisten Eric Crozier ein Festival im Fischerort Aldeburgh an der ostenglischen Küste. Drei Jahre nach seinem internationalen Durchbruch mit der Oper *Peter Grimes* schuf der Komponist sich hier, im geliebten Suffolk – der Gegend, wo er aufgewachsen war und seit seiner Rückkehr aus den USA 1942 wieder überwiegend lebte –, ein Forum für seine Musik und die seiner Vorbilder. Im Laufe der Zeit kamen Uraufführungen vieler befreundeter Zeitgenossen hinzu. Das Festival wird bis heute in seinem Sinn weitergeführt.

Über die Jahre hat Britten für das Aldeburgh Festival immer wieder neue Werke geschaffen und zugleich neue Aufführungsorte für diese Werke gesucht. Einer davon ist die Pfarrkirche St. Bartholomew im Städtchen Orford, ein paar Meilen südlich von Aldeburgh am

theatralische Form ließ er sich dabei von den tiefen Eindrücken inspirieren, die er 1956 auf einer Japanreise gesammelt hatte. Musikalisch hatte der Ferne Osten – insbesondere die indonesische Gamelan-Musik – den Komponisten schon immer fasziniert.

## Nô-Theater und Miracle play

Bereits in *Noye's Fludde* hatte Britten die Tradition des englischen Miracle play aufgegriffen. Für *Curlew River* hatte er zusammen mit dem Librettisten William Plomer auch den japanischen Nô-Theater-Stoff in eine Art mittelalterliches Mysterienspiel umgeformt. 1966 verfeinerten Britten und Plomer die Symbiose zwischen christlichen und fernöstlichen Theaterformen weiter und

vom verlorenen Sohn als Beispiel für die Kraft der Liebe und der Vergebung.

Das Gleichnishaft der drei Stoffe verbietet eine psychologisch-realistische Ausdeutung. Plomer und Britten betonen den formalen Aspekt zusätzlich durch eine Art Rahmenhandlung, die vordergründig wiederum auf die abendländisch-christliche Tradition Bezug nimmt, in der ästhetisch aber zugleich der Hintergrund des Nô-Theaters spürbar bleibt, das schon Bertolt Brecht zu seinem Konzept eines epischen Theaters inspiriert hatte: Alle drei »Parabeln zum Zweck der Aufführung in einer Kirche« (so die Gattungsbezeichnung von Britten und Plomer) beginnen und enden mit einer feierlichen Prozession aller

Mitwirkenden, die als »Mönche« und »Laienbrüder« unter Führung des »Abtes« in die Kirche ein- und anschließend wieder ausziehen, während sie einen mittelalterlichen Hymnus singen. So entsteht ein Spiel im Spiel: Der »Abt« spricht das Publikum direkt an und führt es als Erzähler in die Geschichte ein, die es vorgeführt bekommen soll; dann schlüpfen die Darsteller vor den Augen des Publikums in ihre Kostüme, und das eigentliche Theaterstück beginnt.

schufen ihre zweite »Kirchenparabel«, wieder geschrieben für die Aufführung in der Pfarrkirche von Orford. Das Sujet wurde (wie schon in *Noye's Fludde*) der Bibel entlehnt: Im alttestamentarischen Buch Daniel findet sich die Geschichte von den drei Jünglingen im Feuerofen. 1968 kam schließlich die dritte und letzte »Kirchenparabel« in der St. Bartholomew's Church zur Uraufführung. Diesmal griffen Plomer und Britten auf das Neue Testament zurück: Im Lukas-Evangelium erzählt Jesus die Geschichte

## Vom Ackerbau zur High-Tech Gesellschaft

Wie kann man die besondere Entstehungsgeschichte, die Britten zu einer höchst eigenwilligen, experimentellen Theaterform angeregt hat, auf einen anderen Aufführungsort übertragen? Dazu Regisseur Manuel Schmitt: »Da erweist sich das Bockenheimer Depot als idealer Aufführungsort: ein kirchenähnliches Mittelschiff, ein Tempel der

dem sie nur durch ein Wunder entkommen. Das andere große Thema ist die korruptierte Unschuld: Der verlorene Sohn wird von einem Verführer auf Abwege gebracht und verliert dabei alles – seine Familie, seinen gesamten Besitz und die Aussicht auf ein Dasein in Würde. Doch anstatt sein Dasein als Bettler in der Fremde zu fristen, wagt er die Rückkehr ins väterliche Haus. Wieder geschieht eine Art Wunder: Der Vater verzeiht ihm und nimmt ihn wieder auf.

das Frühwerk *Paul Bunyan* im Bockenheimer Depot sowie *Peter Grimes* und *Billy Budd* im Opernhaus auf die Bühne gekommen sind.

**THE PRODIGAL SON / THE BURNING FIERY FURNACE**  
Benjamin Britten (1913–1976)

Zwei Kirchenparabeln / Uraufführung 1968 bzw. 1966, Orford Parish Church, Suffolk / Text von William Plomer nach der Heiligen Schrift / In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

**FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG** Sonntag, 2. April, Bockenheimer Depot  
**VORSTELLUNGEN** 5., 8., 10., 12., 14., 17., 19. April

**MUSIKALISCHE LEITUNG** Lukas Rommelspacher **INSZENIERUNG** Manuel Schmitt **BÜHNENBILD** Bernhard Siegl **KOSTÜME** Dinah Ehm **LICHT** Jonathan Pickers **KINDERCHOR** Álvaro Corral Matute **DRAMATURGIE** Konrad Kuhn

**THE PRODIGAL SON**  
**DER VERSUCHER (DER ABT)** Michael McCown **VATER** Magnús Baldvinsson **ÄLTERER SOHN** Jarrett Porter° **JÜNGERER SOHN** Brian Michael Moore **CHOR DER KNECHTE, SCHMAROTZER UND BETTLER** Kiduck Kwon, Stephen Matthews, Richard Franke, Younjin Ko, Gideon Henska, Christopher Jähmig, Agostino Subacchi **JUNGE KNECHTE UND STIMMEN AUS DER FERNE** Solisten des Kinderchores der Oper Frankfurt

**THE BURNING FIERY FURNACE**  
**NEBUKADNEZAR** Michael McCown **DER ASTROLOGE (DER ABT)** Danylo Matviienko **HANANJA** Barnaby Rea **MISAEEL** Brian Michael Moore **AZARJA** Pilgoo Kang **HEROLD UND FÜHRER DER HÖFLINGE** Jarrett Porter° **CHOR DER HÖFLINGE** Kiduck Kwon, Stephen Matthews, Richard Franke, Younjin Ko, Gideon Henska, Christopher Jähmig, Agostino Subacchi **FÜNF BEGLEITER** Solisten des Kinderchores der Oper Frankfurt

°Mitglied des Opernstudios

# EXPERIMENTELLE THEATERFORM

Industrialisierung, eine Kathedrale aus einer anderen Zeit, für einen modernen Zweck errichtet. In diese Richtung bewegt sich unser Inszenierungsansatz: Wir erleben eine Zeitreise vom archaischen Ackerbau über die Industrialisierung zur modernen High-Tech Gesellschaft. Dieser Raum bietet dazu Möglichkeiten, die in einem klassischen Guckkasten-Theater nicht umsetzbar wären.«

Die beiden Parabeln kreisen um die beiden Hauptthemen, die Benjamin Britten sein Leben lang beschäftigt und in all seinen Musiktheaterwerken Spuren hinterlassen haben: zum einen die Situation eines Außenseiters, der von der Gesellschaft existentiell infrage gestellt wird. So ergeht es den drei Jünglingen, die sich in einer fremden Kultur weigern, deren Sitten und Gebräuche zu befolgen. Sie werden dem sicheren Tod ausgeliefert,

## Exotische Instrumente

Musikalisch findet Britten zu einer neuen Tonsprache, in der sein Personalstil gleichwohl stets erkennbar bleibt. Exotische Instrumente werden in das kleine Ensemble von jeweils acht Instrumentalisten integriert. So kommt in *The Burning Fiery Furnace* eine Alt-Posaune zum Einsatz; außerdem eine Reihe perkussiver Instrumente – etwa eine »babylonische« Trommel, ein Holzblock und ein »Amboss« aus Stahl – sowie eine »Lyra«, eine Art Glockenspiel. Zur ausschließlich männlichen Sängeresetzung treten fünf Knabenstimmen hinzu. Mit den beiden »Kirchenparabeln« setzen wir unsere Auseinandersetzung mit dem vielfältigen Œuvre des »Orpheus britannicus« fort, nachdem zuletzt *A Midsummer Night's Dream* und



Manuel Schmitt kommt aus Mülheim an der Ruhr. An der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München schloss er sein Regiestudium für Musik- und Sprechtheater ab und studierte anschließend an der Hochschule für Philosophie München. Manuel Schmitt inszenierte u.a. an der Deutschen Oper am Rhein Boris Blachers *Romeo und Julia*, am Musiktheater im Revier Bizets *Die Perlenfischer* und Rossinis *Otello*, am Theater Trier *Die Großherzogin von Gerolstein* sowie das Musical *Hedwig and the Angry Inch*. Am Staatstheater Nürnberg inszenierte er McNallys *Meisterklasse* und die Uraufführung von *Alpha – ein Männerabend*, für die Opernfestspiele an der Bayerischen Staatsoper die Uraufführung von *Requiem für einen Lebenden*. Er führte außerdem Regie bei der deutschen Produktion des Broadway-Musicals *Ghost – Nachricht von Sam* und bei Bizets *Carmen* in der Bibliothek von Alexandria in Ägypten. Sein Dokumentarfilm *Glass Between Us* wurde auf internationalen Filmfestivals gezeigt. Manuel Schmitt spielt Cello und Klavier. Regelmäßig ist er an der Fakultät für Kulturwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München als Gastdozent tätig.



Der Dirigent und Pianist Lukas Rommelspacher ist seit der Spielzeit 2018/19 als Solorepetitor an der Oper Frankfurt tätig. Als musikalischer Leiter debütierte er im März 2021 beim Frankfurter Opern- und Museumsorchester mit dem *Karneval der Tiere* von Camille Saint-Saëns. Außerdem dirigierte er 2021 das Bundesjugendorchester mit der Oper *Carmen* bei den Schlossfestspielen Weikersheim. Im März 2022 gastierte er zum ersten Mal beim Stadttheater Gießen. Von 2014 bis 2018 war er als Dirigent bei der Jungen Marburger Philharmonie tätig. Weitere Engagements führten ihn u.a. zum Concerto armonico Freiburg, zum Jugend Sinfonie Orchester Wetzlar, zur Jungen Hessischen Philharmonie, zur Rheinischen Orchester Akademie Mainz und zum Festival Junger Künstler Bayreuth. Lukas Rommelspacher ist Gründer und seit 2019 künstlerischer Leiter des Clara Schumann Orchesters Frankfurt e.V.; Konzertreisen als Pianist mit verschiedenen Ensembles führten ihn nach Frankreich, Finnland, Polen und in die Schweiz. Sein Studium absolvierte er bei Axel Gremmlinger an der HfMDK Frankfurt und bei Eric Le Sage an der Musikhochschule Freiburg sowie bei Uwe Sandner (Dirigieren) und Eugen Wangler (Korrepitition).

## MANUEL SCHMITT Inszenierung

» In den letzten Jahren habe ich mich als Regisseur überwiegend mit selten gespielten Werken befasst und ein starkes Interesse an den »Randstücken« des Opernrepertoires entwickelt. Die Arbeit an unbekannteren und teilweise in Vergessenheit geratenen Werken ist wie die Erforschung eines unbekanntes Terrains. Mir gefällt es sehr, gemeinsam mit dem Publikum die Stücke zu ergründen, Neues kennenzulernen, Stärken und auch Schwächen der Werke zu entdecken, sie zu interpretieren und in Bilder zu übersetzen. So auch bei den beiden Opern von Benjamin Britten.

Der Begriff »Kirchenparabel« legt es nahe: Beide Stücke fußen auf biblischen Gleichnissen. Die Bibel stellt für mich einen der ersten Versuche dar, Werte und verbindliche Regeln für ein gemeinschaftliches, friedliches Zusammenleben festzulegen. Auch wenn der gesellschaftliche Stellenwert von Religion weiter abnimmt, sind solche Regeln unverändert die Basis unserer gesellschaftlichen Ordnung, um die gerade in Krisenzeiten gerungen werden muss. Die gerechte Verteilung und Nutzung von Nahrungsressourcen und Wasser beispielsweise wird zunehmend zu einem gravierenden Problem unserer Zeit. Um diese Themen geht es in unserer Inszenierung.«

# UNBEKANNNTES TERRAIN

## LUKAS ROMMELSPACHER Musikalische Leitung

» Die Musik von Benjamin Britten, sowohl seine Opern als auch die Konzertliteratur, hat mich immer fasziniert: Schon in den ersten Momenten erkennt man seine ganz eigene und unvergleichliche Tonsprache. Auch in den beiden Kirchenparabeln sind Eigenheiten wie die Farben der Instrumentation, der Einsatz der Singstimme, Harmoniefolgen oder Stimmführung unverkennbar. Für die eher kleine Besetzung der beiden Werke (Solisten wie Orchester) ist das Bockenheimer Depot als Aufführungsort geradezu ideal. Die wandelbaren

Strukturen und Gegebenheiten dort regen die Experimentierfreude an. Allerdings bringt das musikalisch auch immer eine Herausforderung mit sich, da man sich auf jede Orchesteraufstellung und -platzierung, manchmal verbunden mit erheblichen Distanzen zu den Sänger\*innen, neu einstellen muss. Ich freue mich auf einen spannenden Probenprozess mit neuen Entdeckungen und Erfahrungen!«

## } KONZERT

**KAMMERMUSIK IM DEPOT**  
zur Frankfurter Erstaufführung  
*The Prodigal Son / The Burning Fiery Furnace*

**WERKE** von Britten, Reimann und Kirchner  
**TERMIN** 16. April, 11 Uhr, Bockenheimer Depot

**HEIGSTER-QUARTETT**  
**VIOLINE** Anna Heygster, Gisela Müller **VIOLA**  
Philipp Nickel **VIOLONCELLO** Florian Fischer

## } ZUGABE

**OPER EXTRA**  
zur Frankfurter Erstaufführung  
*The Prodigal Son / The Burning Fiery Furnace*  
**TERMIN** 19. März, 11 Uhr, Holzfoyer

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins

## } MUSEUMSTIPP

Der niederländische Maler Rembrandt van Rijn hat das biblische Gleichnis mehrmals aufgegriffen. Neben sechs Zeichnungen sind erhalten:

**HAMBURGER KUNSTHALLE, KUPFERSTICKKABINETT**  
*Die Heimkehr des verlorenen Sohnes* (1636), Radierung

**GEMÄLDEGALERIE ALTE MEISTER, DRESDEN**  
*Rembrandt und Saskia im Gleichnis vom verlorenen Sohn* (1637), Ölbild

**EREMITAGE, ST. PETERSBURG**  
*Die Heimkehr des verlorenen Sohnes* (1668), Ölbild



# DER ZAR LÄSST SICH FOTO- GRAFIEREN

KURT WEILL 1900–1950

# DIE KLUGE

Carl Orff 1895–1982

## DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN

Der Zar will sich in Angèles Pariser Studio fotografieren lassen. Noch vor seiner Ankunft verschafft sich eine Gruppe von Attentätern Zugang zum Studio, überwältigt Angèle und installiert in ihrem Fotoapparat eine Pistole. Als der Zar das Studio betritt, ist er sofort fasziniert von der Schönheit der Revolutionärin, die sich als Angèle ausgibt. Er lässt sich in einen leidenschaftlichen Flirt verwickeln und ahnt nicht, dass er in Lebensgefahr schwebt ...

## DIE KLUGE

Die Kluge hatte ihrem Vater geraten, den goldenen Mörser – ein Fundstück von der Feldarbeit – nicht dem König zu übergeben. Der Bauer aber lieferte den Fund ab. Da der König vermutete, dass der Bauer den dazugehörigen Stößel einbehalten hatte, ließ er ihn in den Turm werfen. – Mit drei Rätseln will der König nun die Klugheit der Bauerstochter prüfen. Sollte sie sie nicht lösen können, droht ihr der Strick. Ein Kinderspiel für die Kluge. Beeindruckt nimmt der König sie zur Frau. Als er in einem Besitzstreit ein Fehlurteil fällt, ermahnt sie ihn. Daraufhin verstößt der König seine Frau, überlässt ihr aber eine Truhe, in der sie mitnehmen darf, »woran ihr Herz am meisten hängt«.

# EIN SCHELM,

## WER BÖSES DABEI DENKT

### TEXT VON MAREIKE WINK

Während *Der Zar lässt sich fotografieren* und *Die Kluge* heute im Schatten von Kurt Weills *Dreigroschenoper* bzw. Carl Orffs *Carmina Burana* stehen, waren ihre Uraufführungen 1928 und 1943 durchschlagende Erfolge, die für eine mehrjährige Etablierung auf den Spielplänen sorgten.

Die Stücke teilen sich einen ironischen Unterton, den Hang zur Absurdität. In beiden Werken steht das Individuum im Mittelpunkt, zugleich schwingt subtil eine politische Dimension mit: bei Weill im geplanten Attentat auf einen Machthaber, wobei auch die Verschwörer selbst als komische Figuren gezeichnet werden, bei Orff in der Befragung von Machtstrukturen und Rechtsprechung – sowohl durch die Hauptfiguren als auch durch drei Shakespeare-hafte Strolche, die sich in bänkelsängerischen Ensembles zu den Ereignissen äußern.

Aus deren Mund hörte das Publikum der Uraufführung von *Die Kluge* in

Frankfurt am Main im Jahr 1943: »Tyrrannis führt das Zepter weit.« Ist es Zufall, dass diese Worte mitten im Toben des Zweiten Weltkriegs zu Gehör kamen? Ihr Verfasser Carl Orff, der später als »Mitläufer« im Dritten Reich eingestuft wurde, stand jedenfalls auf der sogenannten »Gottbegnadeten-Liste« der Nationalsozialisten – zu einem Zeitpunkt, als Kurt Weill bereits in die USA emigriert war. Auch Weills Werke verschwanden ab 1933 von den deutschen Spielplänen.

### »Die Idee mit dem Fotografenkasten«

Nur ein paar Jahre zuvor hatte Weill vom Deutschen Kammermusikfest Baden-Baden noch den Auftrag für eine neue Komposition erhalten und sich an den Librettisten Georg Kaiser gewandt, mit dem er bereits für die Oper *Der Protagonist* zusammengearbeitet hatte. Dazu wollte er

ein Gegenstück schaffen: »Während eines Sommeraufenthaltes im Hause Georg Kaiser erinnerte ich Kaiser an eine Idee von einem Fotografenkasten mit eingebautem »Maschinengewehr«, die er einmal scherzhaft geäußert hatte. In wenigen Tagen entwarfen wir gemeinsam das Szenarium.« Letztlich sprengte *Der Zar lässt sich fotografieren* jedoch den Baden-Badener Rahmen, und so kam das Werk in Leipzig zur Uraufführung.

Ein Beckenschlag und ein kommentierender Männerchor, der den Titel skandiert, rahmen die Oper. Deren Handlung ist fiktiv, atmet aber doch den Zeitgeist eines Jahrzehnts, in dem sich das Fotoatelier als ein Ort der Moderne offenbarte: Hier veränderten sich in kurzer Zeit die Einrichtung, die Inszenierung der Bilder, die Vermarktung der Porträts. Neben dem gesellschaftlichen Wandel belegen die entstehenden Fotografien auch die Popularität bestimmter Personengruppen und ein sich wandelndes Selbstbild des Menschen. Zudem war das

Fotostudio einer der wenigen Bereiche, in denen Frauen zu selbstbewussten Akteurinnen avancierten. So etwa im Wiener »Fotoatelier Adèle«, dessen Namensgeberin Adele Perlmutter 1868 als erste Frau den Titel einer k.k. Hof-Fotografin erhielt. Dort entstanden Aufnahmen von hohen Würdenträgern und Adligen, darunter Franz Ferdinand, Erzherzog von Österreich-Este, der bekanntlich 1914 bei einem Attentat in Sarajevo erschossen wurde – während man den letzten Zaren Nikolaus II. vier Jahre später in Jekaterinburg ermordete. Weills Oper scheint im Jahr 1928 also auch einen Blick zurück zu werfen.

### Oper als Bericht

Der Zeitbezug spiegelt sich auch in den technischen Errungenschaften, die als Inventar des Fotoateliers Eingang in das Werk gefunden haben: ein Telefon, eine Türklingel und ein Grammophon, welches auf dem dramatischen Höhepunkt des Bühnengeschehens den eigens hierfür unter Weills Aufsicht produzierten *Tango Angèle* spielt, wofür das Orchester verstummt. Weill arbeitet in seinem Werk mit Versatzstücken, er konstruiert und dekonstruiert – harmonisch durchaus tonal, schafft Symmetrien, Wiederholungen und Spiegelungen, um sie bald darauf wieder zu brechen, und verbindet abgeschlossene Nummern, Kavatinen und Duette mit populären Tanz-Anklängen wie etwa dem Foxtrott.

Im Jahr der Uraufführung von *Der Zar lässt sich fotografieren* formulierte Weill seine Ansprüche an ein neues Musiktheater: »Es will nicht schildern, sondern berichten. Die Musik im neuen Operntheater verzichtet darauf, die Handlung von innen her aufzupumpen, die Übergänge zu verkitten, die Vorgänge zu untermalen, die Leidenschaften hochzutreiben. Sie geht ihren eigenen, großen, ruhigen Weg, sie setzt erst an den statischen Momenten der Handlung ein, und sie kann daher (wenn sie an den richtigen Stoff gerät) ihren absoluten, konzertanten Charakter wahren.« Mit dem Stoff seiner *Zar*-Oper entscheidet sich Weill für eine komische Grundsituation, die jeden Moment ins Tra-

gische kippen könnte. Es geht um einen Traum vom Leben, der nicht Realität werden darf, weil man ihn mit dem echten Leben bezahlen müsste.

### Schelmenspiel

Auch Carl Orff gibt seiner Geschichte in zwölf Szenen, die als Gegenstück zu seinem Bühnenerstling *Der Mond* entstand und mit diesem verbunden werden sollte, ein satirisches Gewand. Auch bei ihm verbindet sich die heitere Leichtigkeit mit einem tiefen Ernst. Basierend auf der in Märchenschätzen weltweit verbreiteten Erzählung vom König und der klugen Frau entwirft er ein Schelmenspiel, das mit subversiven Wahrheiten aufwartet.

Den Anstoß dazu lieferten ihm Karl Simrocks *Deutsche Sprichwörter* (1846), die er auf seiner Ideen-Suche für die szenische Entwicklung des Stückes in einem Antiquariat entdeckte: »Schon bei einer ersten kurzen Lektüre fand ich eine große Zahl treffender Sprüche, die so spontan auf mich wirkten, dass daraus gleich ganze Szenen entstanden. Aber ich entdeckte noch mehr: Ich fand einen ganz bestimmten Sprachstil, der dem Stil der Musik, wie er mir vorschwebte, genau entsprach. Durch die bildhaften, drastisch-derben Sprüche angeregt, fand ich auch die gesuchten, eingreifenden Figuren, die ich als Gegenspieler brauchte: ein Trio von Strolchen.« Mit den *Carmina Burana*, die 1937 in Frankfurt uraufgeführt wurden, hatte Orff seinen musikalischen Stil erlangt, mit der *Klugen* entwickelte er seinen szenischen Duktus.

Von der Sprache ausgehend, radikal und raffiniert primitiv zielt Orff hier auf eine plastische Bühnenwirksamkeit: direkte Rede, kurze Sätze, eine antithetische Dialogführung, eine anschauliche Wortwahl. Dabei reicht die Palette des Ausdrucks vom gesprochenen über das rhythmisierte Wort bis hin zur Kantilene. Durch die Verwendung von Knittelversen entsteht eine kunstvolle Volkstümlichkeit. So verbindet der Komponist, dessen Lebensmittelpunkt zeitlebens Oberbayern, München und der Ammersee blieben, in diesem Werk

Märchen, Volkstheater und bayerische »Kumedi«. Und wie in Weills *Der Zar lässt sich fotografieren* hat auch bei Orff eine Frau die Fäden in der Hand ...

### DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN / DIE KLUGE

Kurt Weill (1900–1950) / Carl Orff (1895–1982)

### DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN

Opera buffa in einem Akt / Text von Georg Kaiser / Uraufführung 1928, Neues Theater, Leipzig

### DIE KLUGE

Zwölf Szenen / Text von Carl Orff / Uraufführung 1943, Opernhaus, Frankfurt am Main

In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

PREMIERE Sonntag, 9. April  
VORSTELLUNGEN 15., 23., 29. April / 4., 7., 11., 13. Mai

MUSIKALISCHE LEITUNG Yi-Chen Lin  
INSZENIERUNG Keith Warner BÜHNENBILD Boris Kudlička KOSTÜME Kaspar Glarner LICHT John Bishop CHOR Tilman Michael DRAMATURGIE Mareike Wink


### DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN

DER ZAR Domen Križaj DIE FALSCHGE ANGÈLE Juanita Lascarro ANGÈLE Ambur Braid DER GEHILFE AJ Glueckert DER BOY Helene Feldbauer<sup>o</sup> DER FALSCHGE GEHILFE Andrew Bidlack DER FALSCHGE BOY Karolina Makula DER ANFÜHRER Peter Marsh DER BEGLEITER DES ZAREN Sebastian Geyer FÜNF VERSCHWÖRER Hyunjung Kim<sup>o</sup>, Istvan Balota Sakhwi Mkosana<sup>o</sup>, Lennart S. Kost, Alexander Winn ZWEI KRIMINALBEAMTE Dietrich Volle, Iain MacNeil

### DIE KLUGE

DIE KLUGE, TOCHTER DES BAUERN Elizabeth Reiter DER KÖNIG Mikołaj Trąbka DER BAUER Patrick Zielke DREI STROLCHE Jonathan Abernethy / Theo Lebow (4., 7., 11., 13. Mai), Iain MacNeil, Dietrich Volle MANN MIT ESEL AJ Glueckert DER MANN MIT DEM MAULESEL Sebastian Geyer DER KERKERMEISTER Alfred Reiter

<sup>o</sup>Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung  Patronatsverein

## ELIZABETH REITER

### Die Kluge

»Die Kluge bringt den Kern des Stückes in ihrem letzten Satz auf den Punkt: »Klug sein und lieben kann kein Mensch auf dieser Welt.« Die Handlung wie die Charaktere bewegen sich zwischen Logik und Irrationalität, was ja oft gar nicht so weit voneinander entfernt ist. Wir müssen doch selbst immer wieder zwischen Kopf und Herz wählen.

Interessanterweise hat die Hauptfigur gar nicht so viel zu singen. Sie sagt nur, was nötig ist, und agiert ansonsten eher als Beobachterin. Auch wenn sie allein auf der Bühne ist, singt sie in Rätseln und Liedern. Man weiß also nie genau, was wirklich in ihr vorgeht.

Der Ton, den Orff hier anschlägt, ist sehr ironisch. Oberflächlich scheint das Stück schlicht und einfach zu sein wie ein Märchen, doch darunter liegen Kommentare zu großen gesellschaftlichen Themen: Macht, Liebe, Intelligenz, aber etwa auch zu Geschlechterunterschieden ...

Die Musik ist sehr angenehm zu singen und macht Spaß beim Zuhören. Ich selbst kenne nur Orffs *Carmina Burana* und freue mich deshalb umso mehr, *Die Kluge* weiter zu entdecken und dem Publikum vorzustellen.«

**BILD LINKS** Bewährt in starken Frauenrollen: Elizabeth Reiter als Asteria in Händels *Tamerlano* **BILD RECHTS** Domen Križaj als Konsul Sharpless in *Madama Butterfly*

## REISETIPP

»Kluge und Starke – Frauen im Leben von Carl Orff«. Eine thematische Führung von etwa 1,2 km Weg durch Dießen am Ammersee. Ziel ist das Orff-Anwesen, auf dem der Komponist ab 1955 wohnte.  
[WWW.ORFF.DE/INSTITUTIONEN/](http://WWW.ORFF.DE/INSTITUTIONEN/)  
CARL-ORFF-MUSEUM

# VON DER LIEBE UND



# ANDEREN IRRATIONALITÄTEN

## DOMEN KRIŽAJ

### Der Zar

»Kurt Weills Werke waren mir mit Ausnahme der *Dreigroschenoper* weitgehend unbekannt. Deshalb konnte ich nicht einschätzen, was mich mit *Der Zar lässt sich fotografieren* erwartet.

Die Handlung finde ich ziemlich clever und wirklich witzig. Was sich vor den Augen des Publikums ohne das Wissen des Protagonisten abspielt, ist ein wirkungsvoller dramaturgischer Trick. Die komischen Situationen, in denen sich die Charaktere begegnen, werden so zum Teil ins Absurde geführt.

Auch der Charakter des Zaren selbst ist ziemlich interessant. Trotz einer offensichtlich etwas versnobten, eitlen, aristokratischen Attitüde ist er neugierig auf das, was den bürgerlichen Alltag ausmacht – so etwa die Aufnahme eines Porträts im seinerzeit berühmtesten Fotosalon von Paris. Der Zar nimmt sich selbst sehr ernst, obwohl er zu wissen scheint, dass das goldene Zeitalter des Adels längst vorbei ist. Er findet offensichtlich Gefallen daran, aus seinem eher starren und langweiligen Alltag auszubrechen.

Kurt Weill schafft dazu einen intensiven und spannungreichen Klang, der sich in vielen verschiedenen musikalischen Ideen sowie schnellen und offenen Tonaltäts- und Modalitätswechseln eng mit der Handlung verbindet und diese permanent vorantreibt.«

## ZUGABE

**OPER EXTRA**  
zur Premiere *Der Zar lässt sich fotografieren / Die Kluge*  
**TERMIN** 26. März, 11 Uhr, Holzfoyer

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins

**OPER LIEBEN**  
Late-Night-Talk zur Premiere *Der Zar lässt sich fotografieren / Die Kluge*  
**TERMIN** 7. Mai, im Anschluss an die Vorstellung, Holzfoyer

Nicht Hercules, der mythologische Halbgott, sondern seine Ehefrau Dejanira steht im Mittelpunkt der Handlung: Zunächst fürchtet sie, dass ihr Mann nicht mehr aus dem Krieg zurückkommt. Dann, erst glücklich über seinen Sieg und seine Heimkehr, wird ihre Lebensfreude aber schon bald wieder getrübt. Denn in Hercules' Gefolge befindet sich Prinzessin Iole, deren Vater von Hercules im Kampf getötet wurde. Dejanira überträgt all ihre Ängste auf Iole. In ihrer Verzweiflung erinnert sie sich, einst von dem sterbenden Kentauren Nessos ein Gewand erhalten zu haben, das denjenigen, der es trägt, in ewige Liebe versetzen soll. Dejanira lässt ihrem Mann das Gewand des von ihm getöteten Kentauren überbringen, in der Hoffnung, ihre vermeintlich verlorene Liebe wieder herstellen zu können. Doch das Hemd erweist sich als vergiftet, und Hercules verbrennt bei lebendigem Leibe. Dejanira erkennt ihren Irrtum und verfällt dem Wahn.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL  
1685-1759

# HERCULES

## TEXT VON ZSOLT HORPÁCSY

Ein riskantes, neues Projekt kündigte der Star-Komponist und Großunternehmer Georg Friedrich Händel für die Londoner Wintersaison 1744/45 an. Nach den durchschlagenden Erfolgen seiner Oratorien während der Fastenzeit im Londoner Covent Garden mietete er das King's Theatre am Haymarket für weitere 24 Aufführungen an. Sie hätten – so Händels Plan – durch den Vorverkauf von Abonnements finanziert werden sollen. Auf dem Spielplan standen die Wiederaufnahmen von *Deborah*, *Semele*, *Samson*, *Saul*, *Joseph* und *Messiah*. Darüber hinaus wurden zwei neue Werke, *Hercules* und *Belshazzar*, angekündigt. Doch das Oratorien-Projekt endete – wider Erwarten – in einem Desaster. Bereits nach den ersten, schlecht besuchten Vorstellungen wurde klar, dass der sechzigjährige Komponist die Eigenarten des kulturellen Lebens in London während der Wintermonate völlig falsch eingeschätzt hatte. Während diese Titel als Höhepunkte der »stillen« Fastenzeit galten, musste Händel diesmal im Winter mit einem schwindelerregenden Unterhaltungsangebot konkurrieren. Hinzu kam, dass die Konzerte, Schauspiel-Aufführungen und gesellschaftlichen Veranstaltungen aller Art der Vormonate die ge-  
nuss-süchtige Londoner Gesellschaft erschöpft hatten.

Die Aufführungen von Händels früheren Oratorien-Hits im King's Theatre blieben jetzt gähnend leer. Deshalb setzte Händel nach dem katastrophalen Beginn der Serie große Hoffnungen auf die Premiere von *Hercules*. Er bezeichnete das neue Werk als musikalisches Drama, das »nach Art eines Oratoriums« im Theater, jedoch ohne Kostüme, Bühnenbild und szenische Aktion aufzuführen sei. Als Zwitterform zwischen Oper und Oratorium sollte also *Hercules* die miserable Lage des Unternehmens retten. Fertiggestellt in nur wenigen Wochen, bot Händel seinem Publikum etwas Neues: ein dramatisches Werk in der Landessprache, besetzt mit englischen Sänger\*innen. Allerdings fehlten der sinnliche Reiz und die Opulenz, welche die für das Londoner Publikum unverständlichen italienischen Operaufführungen attraktiv machten.

## Zwitterform

Die Premiere des *Hercules* im Januar 1745 sollte den Ausweg aus der Misere zeigen und das Blatt wenden: Doch die Aufführungen standen von Anbeginn unter keinem guten Stern. Krankheitsfälle in der auserlesenen Star-Besetzung führten zum Debakel. Die Uraufführung platzte. Daraufhin brach Händel die Aufführungsserie abrupt ab. Damit stellte *Hercules* den Tiefpunkt seiner langen Karriere als Impresario dar, auch wenn das Werk später als ein Höhepunkt in seinem dramatischen Schaffen betrachtet wurde.

Auch in den folgenden Jahrhunderten hatte es *Hercules* nicht leicht. Das Stück, das weder mit den leidenschaftlichen Liebesgeschichten der Oper noch mit den moralischen Ansprüchen des Oratoriums zu konkurrieren vermochte, konnte sich nicht auf den Spielplänen etablieren und gehört bis heute nicht zu den bevorzugten dramatischen Werken Händels. Wie progressiv und verblüffend neu Händels musikalisches Konzept in *Hercules* ist, wurde erst von Musikologen der Neuzeit erkannt. Vor allem Romain Rolland bezeichnete die Partitur als Höhepunkt des Händel'schen Musikdramas, sogar »des gesamten Musiktheaters vor Gluck«.

In seinem Libretto führte Thomas Broughton, ein Geistlicher aus Salisbury, Motive aus mehreren antiken Dichtungen (Sophokles' *Die Trachinierinnen*, Ovids *Metamorphosen* sowie *Hercules Oetaenus* von Seneca) über den Tod des Herakles zu einer eigenen Version zusammen, indem er den Kontrast zwischen der Unschuld der Beteiligten und den furchtbaren Folgen persönlicher Verstrickungen in den Mittelpunkt stellte. Vor allem in den kommentierenden Chören stellte er einen Helden dar, der die Welt von Tyrannen und Ungeheuern befreit. Eine feine dichterische Ausarbeitung der unzähligen Motive blieb er allerdings schuldig. Die poetische Kraft musste Händel durch seine Klangvision erschaffen. So bedeuteten die Defizite des Librettos für den Komponisten einen gewissen Ansporn und waren letztendlich von Vorteil.

## Progressiv und verblüffend neu

Wie so oft in den dramatischen Werken Händels steht auch in *Hercules* eine Frau und nicht der Titelheld im Mittelpunkt. Diesmal geht es um das Seelendrama von Dejanira. Ihr Bangen, ihre Traumata und Eifersucht sind die treibenden Kräfte der Handlung. Händels Darstellung dieses ehrlichen und charismatischen, aber durch eine schreckliche Vergangenheit innerlich zerstörten Charakters ist einzigartig in seinem Schaffen. Ihre Eifersucht wird auch in dem zentralen Chorsatz thematisiert, dem Händel – wie auch in Dejaniras Wahnsinnsszene – eine Rondo-Form verleiht, die immer wieder vom erschütternden »Jealousy«-Aufschrei unterbrochen wird. Sowohl der Librettist Thomas Broughton als auch der Komponist schienen großes Interesse an der psycho-medizinischen Seite der Handlung gehabt zu haben: Das Rollenportrait der Dejanira kann als klassische Fallstudie für die damals in England lebhaft geführte Diskussion über die Hysterie gedeutet werden. So gestaltete Händel den tragischen Wahnsinn als

einer der Ersten in der Musikgeschichte im Rahmen einer groß angelegten, erschütternden Szene: Äußerlich klar strukturiert, künden hier die verschiedenartigen Versatzstücke musikalisch »wie in einem zertrümmerten Spiegel von der Verwüstung der Seele« (Silke Leopold) und zeigen Händels umfassende Kenntnisse der menschlichen Psyche.

## Trauma – Eifersucht – Wahn

Händels Musikdrama, in dem die Moll-Tonarten überwiegen, zwingt den Zuhörer, Zeuge eines tragischen inneren Konflikts zu werden. Damit stellte *Hercules* für das Londoner Publikum eine ungewöhnliche Herausforderung dar. Von einem unterhaltsamen Operspektakel konnte nicht die Rede sein. Keine leichte Kost also. Daran konnte auch das aufgesetzte, fragwürdige Happy End nichts ändern: Danach wird der getötete Hercules »zum Thron der Götter erhoben«. Nach dem Willen der Götter werden Hyllus, der Sohn des Hercules, und Iole, die Tochter des von Hercules besiegten Königs von Oechalia, zu einem Paar. Im Schlusschor geht es – wie üblich – um Frieden und Freiheit. Doch all die obligatorischen Requisiten eines »lieto fine« können die enorme Kraft der Geschichte der eigentlichen Heldin nicht schwächen. Händel stellt mit Dejaniras ergreifendem Porträt ihrer Liebe, Aufrichtigkeit und ihres Leids jede leere Theaterkonvention und sogar die mythische Kraft ihres Halbgott-Ehemanns in den Schatten.

## HERCULES

Georg Friedrich Händel (1685–1759)


Oratorium in drei Akten / Text von Thomas Broughton / Uraufführung 1745, King's Theatre, Haymarket, London / In englischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG Sonntag, 30. April  
VORSTELLUNGEN 3., 6., 14., 18., 21., 26. Mai

MUSIKALISCHE LEITUNG Laurence Cummings INSZENIERUNG  
Barrie Kosky BÜHNENBILD, KOSTÜME Katrin Lea Tag LICHT  
Joachim Klein CHOR Tilman Michael DRAMATURGIE Zsolt  
Horpácsy

HERCULES Anthony Robin Schneider DEJANIRA Paula Murríhy  
HYLLUS Michael Porter IOLE Elena Villalón LICHAS Kelsey  
Lauritano

In Koproduktion mit der Komischen Oper Berlin

Mit freundlicher Unterstützung  Patronatsverein

WARTEN AUF  
DEN HALBGOTT



## PAULA MURRIHY

### Dejanira

» Ich freue mich so darauf, in die besondere und komplexe Partie der Dejanira einzutauchen! Was ich an dieser Figur am meisten schätze, ist die Tiefe und Vielfalt der Emotionen, die ich den ganzen Abend über erkunden kann. Ich beginne mit der süßen, exponierten und sensiblen Arie ›There in Myrtle Shades Reclined ...‹ Dann, wenn ihre Eifersucht wächst, klagt sie verbittert über den Verlust der Liebe. Später steigert sie sich bis zum Höhepunkt im 3. Akt, zu einer von Händels spannendsten Wahnsinnszenen. (Im Übrigen: Ich liebe gute Wahnsinnszenen!)

Die Herausforderung und das, was ich darzustellen hoffe, ist jedoch nicht nur Dejaniras Abstieg in den Wahnsinn, sondern auch die Erforschung der Wahrhaftigkeit des Moments. Vor allem in diesen letzten Szenen herrscht eine erschreckende Verletzlichkeit und Ehrlichkeit. Ich kann es kaum erwarten, dies mit Barrie Kosky und Laurence Cummings zu erkunden. Es wird mein Rollendebüt sein, und ich kann mir kein besseres Team vorstellen, mit dem ich dabei in meiner ›Heimatoper‹, der Oper Frankfurt, zusammenarbeiten darf.«

## LAURENCE CUMMINGS

### Musikalische Leitung

» Händels unglaublich reichhaltige Partitur zeichnet die dramatische Geschichte von Hercules und seiner Frau Dejanira, die ihn fälschlicherweise der Untreue verdächtigt. Mit großem Mitgefühl und psychologischer Tiefe schildert Händel ihre Sensibilität und die daraus resultierende Eifersucht. Ihr Abstieg in den Wahnsinn ist eine der größten musikalischen Darstellungen der menschlichen Seele im 18. Jahrhundert. Mit einer so wunderbaren Besetzung freue ich mich darauf, diese faszinierende Geschichte durch Händels Musik zu erzählen, die sowohl bewegend als auch erhebend ist, und wenn der Refrain mit Dankbarkeit und dem unsterblichen Lied der Freiheit endet, hoffen wir, die Seelen unserer Zuhörer\*innen bewegt zu haben.«



## ZUGABE

### OPER EXTRA

zur Premiere *Hercules*

TERMIN 16. April, 11 Uhr, Holzfoyer

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins

### OPER IM DIALOG

Nachgespräche – kritisch, neugierig offen:  
zur Premiere *Hercules*

TERMIN 14. Mai, im Anschluss an die  
Vorstellung, Salon 3. Rang

**TIEFE UND  
VIELFALT DER  
EMOTIONEN**

LIEDERABEND

# MARIA AGRESTA VINCENZO SCALERA



## Reinheit des Kluges

Wenn man die warm timbrierte Stimme von Maria Agresta, einer der führenden Soprane im italienischen Fach, hört, käme man nie auf die Idee, dass sie am Conservatorio Giuseppe Martucci in Salerno zunächst als Mezzosopran ausgebildet wurde. Doch mit dem Gesangswettbewerb in Spoleto änderte sich für die junge Sängerin alles. Legendäre Persönlichkeiten der Operngeschichte wie Raina Kabaivanska und Renato Bruson saßen in der Jury. Sie waren es dann auch, die für sie einen Fachwechsel einläuteten. In Modena konnte sie im Anschluss von Kabaivanskas enormem Erfahrungsschatz profitieren. Ihre sichere Technik hat es Maria Agresta schon damals ermöglicht, so unterschiedliche Partien wie Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Micaëla (*Carmen*) und Desdemona (*Otello*) parallel zu singen. Ein wichtiger Preis in ihrer Heimat, der Premio della Critica Musicale Italiana, bedeutete 2014 den Anfang einer großen internationalen Karriere. Mit folgender Begründung haben die Juror\*innen die wichtigsten Merkmale der Kunst von Maria Agresta auf den Punkt gebracht: »Diese lyrische Sopranstimme von größter Reinheit, mit vorzüglichem Timbre und edlen Klangfarben, hat sich maßgeblich in die große italienische Tradition eingereiht.«

2015 folgten weitere Höhepunkte. Maria Agresta trat erstmals bei den Salzburger Osterfestspielen als Nedda (*I Pagliacci*) an der Seite von Jonas Kaufmann auf. Ihr Debüt an der Metropolitan Opera New York gab sie Januar 2016 als Mimì (*La Bohème*) und mit einer Rarität hat sie sich wenige Wochen später dem Publikum der Oper Frankfurt erstmals präsentiert.

Ihre ergreifende Darstellung der Leonora in Verdis allererster Oper *Oberto, conte di San Bonifacio* gehörte zu den Höhepunkten der konzertanten Aufführungen. Bei den Salzburger Festspielen wurde sie dann als Marguerite (*Faust*) für ihr Rolendebüt im französischen Fach frenetisch gefeiert.

Die Erfolge haben Maria Agresta keineswegs übermütig gemacht. Im Sinne ihrer Stimme konnte sie im richtigen Zeitpunkt auch nein sagen. »Die Partien folgen der Stimme und nicht umgekehrt.« So lautet ihr Credo, und das könnte die Garantie für eine lange, klug geplante Karriere bedeuten.

Nach sieben Jahren kehrt Maria Agresta für einen Liederabend nach Frankfurt zurück. Zwischen ihren Auftritten in Wien, Madrid, London und Neapel als Aida, Tosca, Madama Butterfly und Anna Bolena überrascht sie mit einer exquisiten Auswahl von Liedern. (ZH)

**LIEDER UND ARIEN VON** Verdi, Puccini, Cilea, Tosti u.a.

**TERMIN** 14. März, 19.30 Uhr, Opernhaus  
**SOPRAN** Maria Agresta  
**KLAVIER** Vincenzo Scalera

## CD-TIPP

### SACRED VERDI

mit Maria Agresta und dem Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Dirigent: Antonio Pappano (Warner Classics)

LIEDERABEND

# KATHARINA KONRADI AMMIEL BUSHAKEVITZ



## Zwiegespräche

Spätestens seit ihrem Erfolg als Sophie in Barrie Koskys *Rosenkavalier*-Inszenierung an der Bayerischen Staatsoper ist Katharina Konradi die Aufmerksamkeit der Opernwelt gewiss. Seit 2018 gehört die junge kirgisische Sängerin zum Ensemble der Hamburgischen Staatsoper, wo sie durch Auftritte als Ännchen, Zerlina, Susanna und Pamina innerhalb kürzester Zeit zum Publikumsliebbling avancierte. Eine besondere Leidenschaft der Sopranistin gilt dem Lied: Katharina Konradi absolvierte einen Master in Liedgestaltung bei der renommierten Professorin und Interpretin Christiane Iven an der HMT München und gibt mittlerweile regelmäßig Liederabende an internationalen Orten wie der Wigmore Hall in London, der Schubertia de Hohenems, dem Zarzuela Theater in Madrid, dem Boulez Saal in Berlin oder dem Konzerthaus in Wien. Gemeinsam mit dem Pianisten Daniel Heide veröffentlichte sie im März 2021 das vielgelobte Album *Liebende* bei AVI Classic; im vergangenen Jahr folgte an der Seite des Trio Gaspard die Einspielung *Russian Roots* (Chandos) mit Liedern und Kammermusik von Beethoven, Strawinsky, Weinberg und Schostakowitsch.

Begleitet von Ammiel Bushakevitz, der hier bereits gemeinsam mit Konstantin Krimmel und Anna Lucia Richter zu erleben war, präsentiert Katharina Konradi nun ihren ersten Liederabend an der Oper Frankfurt. Im ersten Teil des Programms treten Lieder von Wolfgang Amadeus Mozart in einen Dialog mit Werken von Franz Schubert – »der Komponist schlechthin für mich«, wie die Sopranistin sagt. Einem Zwiegespräch gleicht auch der zweite Teil des Abends: Auf Robert Schumanns Eichenborff-Zyklus *In der Fremde* folgen Liedkompositionen seiner Ehefrau Clara, mit deren Schaffen sich Katharina Konradi jüngst auch im Rahmen der ARTE-Dokumentation *Die drei Leben der Clara Schumann* auseinandergesetzt hat. Freuen wir uns auf das Debüt einer außergewöhnlichen Interpretin auf unserer großen Bühne! (ME)

**LIEDER VON** Wolfgang Amadeus Mozart, Clara und Robert Schumann, Franz Schubert

**TERMIN** 25. April, 19.30 Uhr, Opernhaus  
**SOPRAN** Katharina Konradi  
**KLAVIER** Ammiel Bushakevitz

## BUCHTIPP

### CLARA SCHUMANN – MUSIK ALS LEBENSFORM

Eine aktuelle Biografie über die Komponistin und Pianistin von Beatrix Borchard

Erschienen im Verlag Georg Olms  
ISBN 978-3487086200

## FESTIVAL-TIPP

### MAINLY MOZART

Frankfurt feiert einen Komponisten

Für eine gute Woche bündeln die großen Kulturinstitutionen der Stadt ihre Kompetenzen, um mit einem prall gefüllten Programm das Schaffen Wolfgang Amadeus Mozarts zu würdigen.

**TERMIN** 21.–30. Apr 2023  
[www.mainly-mozart.de](http://www.mainly-mozart.de)

Eine Kooperation von Alte Oper Frankfurt, hr-Sinfonieorchester, hr-Bigband, Frankfurter Museums-Gesellschaft und der Oper Frankfurt

Im Rahmen des Festivals  
MAINLY MOZART 2023

# JETZT!

Oper mal anders

## WAS MACHT EIGENTLICH ...

... ein\*e Theaterplastiker\*in?

Den ganzen Tag mit Plastik arbeiten? Nicht ganz. In der Werkstatt unserer Theaterplastiker\*innen entstehen für unsere Produktionen regelmäßig Tiere, Bäume, Figuren, aber auch Säulen, Reliefs oder Objekte wie das Tor, das für *Francesca da Rimini* gebaut wurde. Unsere Kascheur\*innen, wie man die Plastiker\*innen auch nennt, sind Meister\*innen im »So tun als ob«. Aus den unterschiedlichsten Materialien, z.B. Styropor, Ton, Gips, Stein und Kunststoffen, stellen sie Elemente für Bühnenbilder her. Ebenso vielfältig sind die Techniken, die sie anwenden. Die Motive entstammen oft dem Bereich der Architektur und Kunst, oder es sind Vorbilder aus der Anatomie, aus Flora und Fauna gefragt. Apropos Vorbilder – es ist gar nicht unüblich, ein kleines, nur wenige Zentimeter großes Modell eines Wolfes als Vorlage für eine überlebensgroße Skulptur auf der Bühne zu verwenden ...

## OPER TO GO

Alle an Bord!

Segel setzen, Anker lichten, Leinen los! Figaro, Pamina, Don Giovanni & Co legen in Kürze ab. Begleiten Sie die Oper Frankfurt auf einer musikalischen Schifffahrt. Schippern Sie einen Abend lang auf einem Schiff der Primus-Linie über den Main und lassen Sie sich von Mozart-Highlights begeistern. Die Mitwirkenden servieren Kostproben aus dem Mozart'schen Opern-Repertoire zu unvergleichlichen Blicken auf die Frankfurter Skyline.

für erwachsene Operneinsteiger\*innen  
**IDEE UND MODERATION** Anna Ryberg  
**KLAVIER** Lukas Rommelspacher  
**MITWIRKENDE** Bianca Tognocchi, Bianca Andrew, Jarrett Porter<sup>o</sup>  
**TERMINE** 26., 27. April, Abfahrt 19 Uhr (Einlass ab 18.30 Uhr) Anlegestelle Eiserner Steg / Mainkai  
**TICKETS** [www.primus-linie.de](http://www.primus-linie.de)

Im Rahmen des Festivals **MAINLY MOZART 2023**

Gefördert durch   
Dr. Marschner Stiftung

## OPERN-WORKSHOP

Erwachsene lernen Musik und Handlung der Opern aus der Rollenperspektive kennen. In behutsamen Schritten formt sich ein Ensemble, das innerhalb eines Nachmittags auf unterhaltsame Weise tiefgreifende Entdeckungen machen kann.

für Erwachsene  
**ZAUBERFLÖTE** 25. März  
**ELEKTRA** 1. April  
jeweils 14–18 Uhr, Treffpunkt Opernpforte

\*Mitglied des Opernstudios

JETZT!

## FAMILIEN-WORKSHOP

Die Zauberflöte

Der Workshop eignet sich zur ersten Begegnung mit dieser geheimnisvollen Märchenoper. Mutige junge Liebende bestehen schwere Prüfungen, mit und ohne Ankündigung. Große und kleine Teilnehmer\*innen suchen sich eine Rolle aus und erspielen sich gemeinsam die verwickelte Handlung. So gelingt die Einordnung der bekanntesten musikalischen Nummern wie dem Auftrittslied Papagenos oder den aberwitzigen Koloraturen der Königin der Nacht.

für (Schul-)Kinder und (Groß-)Eltern  
**TERMIN** 16. April, 14–17 Uhr

## JUGENDCLUB

Jugendliche Opernfans treffen sich zu gemeinsamen Opernbesuchen und Extras. Im März steht Mozarts *Die Zauberflöte* auf dem Programm. Nach einem Workshop zur Vorbereitung geht's zusammen in die Vorstellung der neuen Inszenierung von Ted Huffman. Im April widmen wir uns Richard Strauss' *Elektra*: Beim Vorstellungsbuch tauchen wir in Elektras Psyche ein, bevor uns Kammersängerin Barbara Zechmeister in einem Gesangsworkshop in die Geheimnisse des Operngesangs einweicht.

für Jugendliche ab 14 Jahren  
**DIE ZAUBERFLÖTE** 17. März, 15 Uhr  
**ELEKTRA** 1. April (abends, Opernbesuch) / 3. April (tagsüber, Gesangsworkshop)  
**ANMELDUNG** [jetzt@buehnen-frankfurt.de](mailto:jetzt@buehnen-frankfurt.de)  
**VORAUSSETZUNG FÜR DIE TEILNAHME** Besitz oder Erwerb einer JuniorCard

**WORKSHOPLEITUNG** Iris Winkler

## INTERMEZZO – OPER AM MITTAG

Klassische Musik statt Kantine: Unsere Lunchkonzerte im Holzfoyer bieten eine Mittagspause der anderen Art. Sänger\*innen des Frankfurter Opernstudios und Musiker\*innen der Paul-Hindemith-Orchesterakademie gestalten das Programm. Für das leibliche Wohl ist gesorgt: Snacks und Getränke stehen zum Verkauf bereit.

für junge Erwachsene  
**TERMIN** 20. März, 12.30 Uhr, Eintritt frei

Ein Kooperationsprojekt der Deutsche Bank Stiftung und der Oper Frankfurt


Deutsche Bank Stiftung 

## OPER FÜR KINDER Carmen

Carmen ist frecher als alle anderen. Die ganze Männerwelt liegt ihr zu Füßen. Weil sie wieder Ärger gemacht hat, soll Don José sie in Schach halten. Doch er bringt es nicht fertig, hart zu bleiben und lässt sie laufen. Die beiden fliehen gemeinsam, schließen sich ihren Freunden an und führen fortan ein verrücktes Leben. Als sich Carmen in den Stierkämpfer Escamillo verliebt, möchte sie von ihrem Freund José plötzlich nichts mehr wissen. Ein dramatischer Streit um Liebe und Eifersucht entbrennt.

ab 6 Jahren  
**KLAVIER** Valeriia Maksymova **INSZENIERUNG** Dorothea Kirschbaum **SZENISCHE LEITUNG DER WIEDERAUFNAHME** Nina Brazier  
**BÜHNENBILD** Thomas Korte **KOSTÜME** Laura Fritzer **TEXT UND IDEE** Deborah Einspieler  
**CARMEN** Guénaelle Mörth **DON JOSÉ** Kudaibergen Abildin **ESCAMILLO** Jakob Ewert **MICO / LILAS PASTIA / SCHULZ** Thomas Korte  
**TERMINE** 11., 18. März, 13.30 und 15.30 Uhr / 14., 21., 22. März, 10.30 (für Schulklassen) und 16 Uhr / 15. März, 10.30 Uhr  
**ANMELDUNGEN** für KITA-Gruppen und Grundschulklassen an [jetzt@buehnen-frankfurt.de](mailto:jetzt@buehnen-frankfurt.de)

Mit freundlicher Unterstützung  EUROPÄISCHE ZENTRALBANK EUROSYSTEM

Alle JETZT!-Veranstaltungen mit freundlicher Unterstützung  Stadt Eschborn



# DER PATRONATSVEREIN – DAS IST OPER PLUS

Gemeinsame Reisen, Generalprobenbesuche, Begegnungen mit Künstler\*innen, exklusive Führungen und viele weitere Highlights ... Der Patronatsverein ist mehr als ein unpersönlicher Spendensammler. Begeistert nutzen die Mitglieder ein überaus vielseitiges Angebot, das ihnen nicht nur die Oper Frankfurt, die Kunst und die Künstler\*innen, sondern auch die Menschen, mit denen sie ihre Leidenschaft für Oper teilen, noch ein Stückchen näher bringt. Ein Einblick.



»Als 2013 mein langjähriges berufliches Pendeln zwischen Niedersachsen und Frankfurt zu Ende ging, freute ich mich besonders auf mehr Zeit für die Oper und trat dem Patronatsverein bei – ohne genau zu wissen, was mich da alles erwarten würde. Seitdem bin ich leidenschaftliche Generalprobenbesucherin und empfinde es als Privileg, den Endspurt des Entstehungsprozesses eines so komplexen Kunstwerks miterleben zu dürfen. Für den Laien wirkt die Generalprobe in der Regel perfekt. Und doch ist alles etwas anders als bei einer Vorstellung: Im Parkett sind mehrere große Bildschirme aufgebaut, hinter denen verschiedene Menschen arbeiten, die Theaterfotografin dokumentiert die Aufführung ... Dieses Erlebnis hält man fest und es motiviert, sich die Produktion danach noch einmal ›original‹ anzuschauen.«

**ELISABETH VOGELHEIM,  
SEIT 2013 IM PATRONATSVEREIN**

»Oper und Operette gehören für mich zu den facettenreichsten Kunstformen überhaupt. Wenn man sich ihnen offen und neugierig nähert, bereichern sie das Leben ungemein. Denn es geht nicht nur darum, Musik zu genießen, sondern auch darum, sich mit Fragen und Themen etwa aus Geschichte, Ästhetik, Psychologie oder Politik zu beschäftigen. Für mich wird die Oper Frankfurt dadurch zu einem Schlüsselort der Allgemeinbildung und des gesellschaftlichen Diskurses in unserer Stadt. Um einen Beitrag dazu zu leisten, dass unsere Oper weiterhin diese Rolle ausfüllen kann, unterstütze ich auch den Patronatsverein. Von seinen vielfältigen Angeboten nehme ich vor allem die Generalprobenbesuche und die Mitgliederversammlung wahr, wann immer es geht. Denn da ergibt sich immer schönster Austausch! Und die Mithilfe beim Stand des Patronatsvereins auf dem Frankfurter Museumsuferfest ist mir jedes Mal ein ganz besonderes Vergnügen!«

**STEPHAN HÜBNER, SEIT 2003 IM PATRONATSVEREIN**



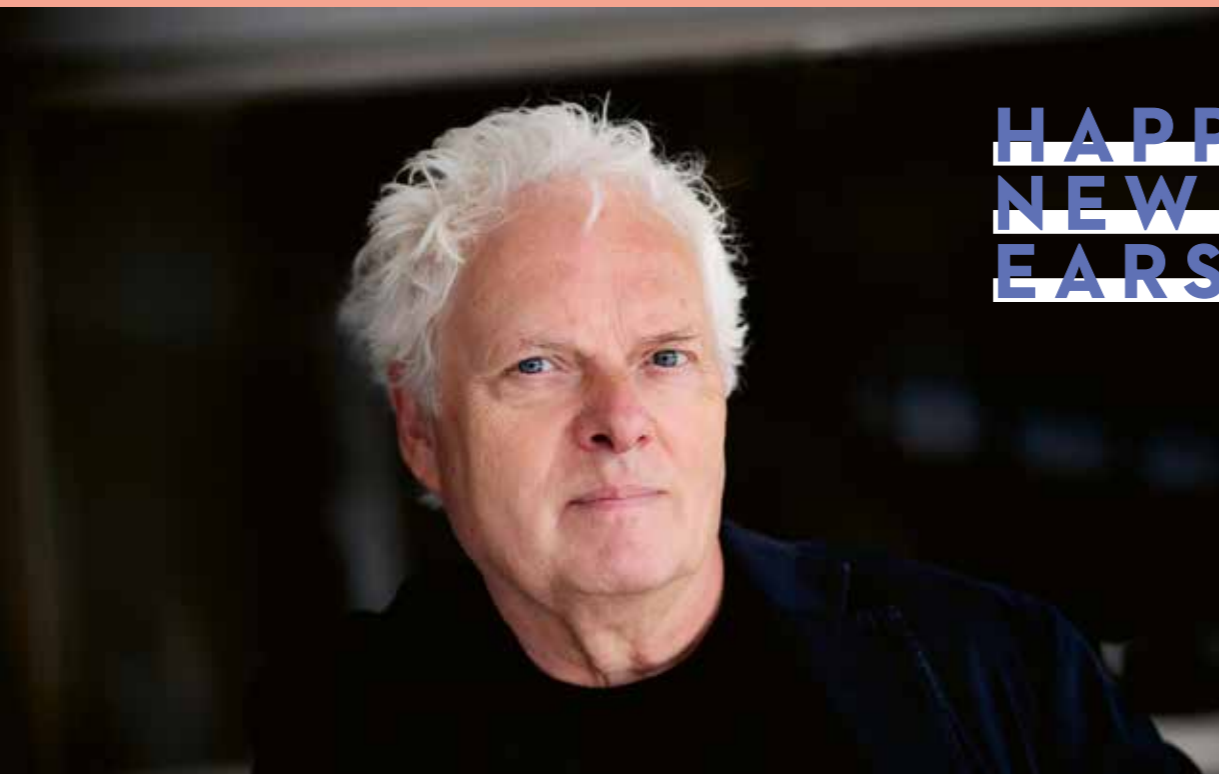
»Der Patronatsverein lässt uns Musik nicht nur in Frankfurt genießen, sondern auch auf Reisen zu anderen Kulturstätten. *Fidelio* mit dem unvergleichlichen Klaus Florian Vogt in der wunderschönen historischen Semperoper in Dresden oder *Die Walküre* im Passionsspielhaus in Erl – welch ein Erlebnis vor herrlicher Alpenkulisse. Unsere Theater-, Opern- und Tanzbesuche werden immer wieder eingebettet in ein vielfältiges Rahmenprogramm voller Überraschungen wie das Bauhaus-Museum in Weimar, eine geführte Kräuterwanderung auf der Alm oder eine Führung durch die Festung Kufstein. Es ist immer spannend, lehrreich und perfekt organisiert: die Hotels, das Mittag- und Abendessen in typischen Restaurants



**BILDER VON LINKS NACH RECHTS** Festspielhaus der Tiroler Festspiele Erl / »Standdienst« auf dem Museumsuferfest / Besuch einer *Fidelio*-Vorstellung an der Semperoper Dresden / *Carmen* auf der Seebühne der Bregenzer Festspiele

der Region ... All das bietet Gelegenheit, mit Mitreisenden ins Gespräch zu kommen; das gemeinsame Interesse an der Musik verbindet. Der Austausch ist immer bereichernd und führt nicht selten zu Kontakten über die Reise hinaus. Dabei wird auch das Gefühl der Zugehörigkeit zur Oper Frankfurt gefördert. Wir sind jetzt schon neugierig auf die nächste Reise und werden sicher dabei sein.«

**INGRID FUCHS, SEIT 2018 IM PATRONATSVEREIN UND  
CHRISTA THIEL, SEIT 2021 IM PATRONATSVEREIN**



# HAPPY NEW EARS

## PORTRÄT HEINER GOEBBELS

In Frankfurt muss man Heiner Goebbels nicht vorstellen. Seit den Tagen des Linksradikalen Blasorchesters ist er eine feste Größe im Kulturleben der Stadt. Als Musiker, Komponist, Hörspielautor, Regisseur und Schöpfer von multimedialen Installationen ist er längst international einer der exponiertesten Künstler unserer Zeit. Neben seiner langjährigen Lehrtätigkeit am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft der Universität Gießen, an der er gegenwärtig die neu eingerichtete Georg-Büchner-Professur innehat, hat er sich auch als jahrelanger Präsident der Hessischen Theaterakademie verdient gemacht. Die dreijährige Intendanz der Ruhrtriennale 2012–2014 bot ihm die Gelegenheit, eine Vielzahl von Kreationen zu kuratieren und eigene Projekte zu realisieren, darunter Inszenierungen der *Europas 1 + 2* von John Cage und *Delusion of the Fury* von Harry Partch. Auf der documenta Kassel war er 1982, 1987 und 1997 vertreten.

Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet Heiner Goebbels mit dem Ensemble Modern. Nachdem im letzten November das 1996 für und mit dem EM entwickelte und seither weltweit über 80 Mal aufgeführte Musiktheaterstück *Schwarz auf Weiß* erneut im Bockenheimer Depot zu erleben war, soll der 70. Geburtstag von Heiner Goebbels nun auch der (etwas verspätete) Anlass für ein Porträt in der Reihe *Happy New Ears* sein. Einen Dirigenten braucht es für das Werkstattkonzert nicht. Mit von der Partie ist der Schauspieler David Bennent, mit dem Heiner Goebbels ebenfalls eine langjährige Zusammenarbeit verbindet. Er tritt in *Liberté d'Action* auf, einem 2021 uraufgeführten szenischen Konzert mit und zu den Texten des belgischen Malers, Autors und Außenseiters Henri Michaux. Typisch für Goebbels ist, dass sich auch diesem Werk kaum eine feste Gattungsbezeichnung zuordnen lässt.

Außerdem stehen auf dem Programm: *Herakles 2* und *Red Run*; letzteres ist die Konzertversion einer ursprünglich 1988 in Zusammenarbeit mit dem EM, den Tänzer\*innen des von William Forsythe geleiteten Ballett Frankfurt und der Choreografin Amanda Miller entstandenen Ballettmusik. *Herakles 2* wiederum steht für die intensive Beschäftigung mit Texten von Heiner Müller, die 1984 mit dem Hörstück *Verkommenes Ufer* einsetzte. Dabei interessiert Goebbels in der Regel weniger die vordergründige, semantisch-narrative Ebene, sondern vielmehr die musikalisch-strukturelle Qualität eines Textes – in diesem Fall eines der Intermedien aus Müllers frühem Stück *Zement* (1972), in dem es darum geht, wie der Bekämpfer der Hydra durch seinen Kampf selbst zu einer Hydra wird. (KK)

### HEINER GOEBBELS (\*1952)

*Herakles 2* für fünf Blechbläser, Schlagzeug und Sampler (1991)  
*Nacht*, aus: *Liberté d'Action* – szenisches Konzert mit Texten von Henri Michaux (2021)

*Red Run* für Violoncello solo mit Begleitung (1991)

**TERMIN** 7. März, 19.30 Uhr, HfMDK Frankfurt, Großer Saal  
**KOMPONIST UND GESPRÄCHSGAST** Heiner Goebbels  
**SCHAUSPIELER UND GESPRÄCHSGAST** David Bennent  
**KLANGREGIE** Paul Jeukendrup

Werkstattkonzerte mit dem Ensemble Modern – Eine Kooperation von Ensemble Modern, Oper Frankfurt und Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt



# OHNE BERÜHRUNGS- ÄNGSTE

## ELENA VILLALÓN Sopran

### TEXT VON MAXIMILIAN ENDERLE

Die meisten Menschen brauchen morgens einen Kaffee, um wach zu werden. Nicht so Elena Villalón: Ihr genügt es, etwas kubanische Musik anzuhören, und schon erwachen ihre Lebensgeister. Über die »rhythmische, leidenschaftliche und dynamische Qualität« von Rumba, Mambo & Co gerät die Sopranistin unmittelbar in Begeisterung, und es vergeht kaum ein Tag, an dem sie sich nicht ihre übliche »Dosis« zuführt.

Als Kind kubanischer Auswanderer in Texas aufgewachsen, trägt Elena von jeher zwei Kulturen in sich. Reisen in das Herkunftsland ihrer Eltern genießt sie dabei genauso wie das Leben in der pulsierenden und zugleich naturverbundenen

Metropole Austin. Berührungsgängste scheint unser neues Ensemblemitglied nicht zu kennen. Als Kind spielte Elena Fußball in einem reinen Jungs-Team, was für sie damals völlig selbstverständlich war: »Als meine Mitspieler in der Sommerhitze ihre Oberteile auszogen, machte ich das natürlich auch, woraufhin man mir sagte, dass sich das für mich als Mädchen nicht gehöre.« Während der vielen Stunden auf dem Fußballplatz hatte Elena nicht nur mächtig Spaß, sondern lernte auch, sich durchzusetzen. Ihre Lieblingsposition? »Meistens spielte ich als Torhüterin, weil ich das einfach am besten konnte, aber von meinem Naturell her bin ich Stürmerin.«

Auch auf der Bühne verkörpert Elena bevorzugt selbstbewusste, energische Figuren. Susanna aus Mozarts *Le nozze di Figaro*, die sie bereits in Austin präsentierte, ist ihr dabei von allen Operncharakteren am nächsten: »Eine solche Dynamik und emotionale Tiefe wie bei Susanna ist in der gesamten Opernliteratur nur selten zu finden. Sie ist keine perfekte, tugendhafte Frau, wie es sie häufig in Werken des 19. Jahrhunderts gibt, sondern ein Mensch aus Fleisch und Blut: intelligent, liebend, fürsorglich, chaotisch, mitunter auch etwas manipulativ und übergriffig ... Man muss Susanna nicht erst zu einer lebendigen Figur machen, man kann sie einfach sein.«

## Entdeckungen

Dass Elena eines Tages als Opernsängerin arbeiten würde, war lange Zeit nicht abzusehen. Als Jugendliche sang sie in einem Chor, was aber nur eines von vielen Hobbies war. Im Lauf der Pubertät klang ihre Stimme plötzlich viel lauter und resonanter als die ihrer Mitsängerinnen: »Mein Chorleiter sagte zu mir, dass ich wie eine Opernsängerin klinge, was mir erstmal gar nicht gefiel. In den darauffolgenden Sommerferien schaute ich mir dann aus Langeweile eine Inszenierung von *La traviata* bei YouTube an – und von da an wollte ich unbedingt Teil dieser Welt sein.«

Anfangs arbeitete Elena ohne Lehrer an ihrer Stimme – »ich war stur!« –, schließlich nahm sie aber doch Gesangsunterricht und bestand prompt die Aufnahmeprüfung am Conservatory of Music in Cincinnati. Auf ihr Studium folgte eine prägende dreijährige Zeit im Young Artist Program der Houston Grand Opera. Neben regelmäßigen Auftritten auf der Opernbühne entdeckte Elena währenddessen ihre Liebe für den Liedgesang. Im Frühjahr 2022 gab sie am Kennedy Center in Washington ein Recital mit zahlreichen Werken spanischer und lateinamerikanischer Komponist\*innen, was für Elena ein wichtiges künstlerisches Anliegen ist: »Abseits des etablierten deutsch- und französischsprachigen Repertoires gibt es hierbei eine unglaublich schöne musikalische Welt zu entdecken, und ich würde mich freuen, diese eines Tages auch dem Frankfurter Publikum nahezubringen.«



## Im Austausch

Zu Beginn ihres Engagements an der Oper Frankfurt steht Elena zunächst in zwei Händel-Opern auf der Bühne – als Iole in Barrie Koskys Neuproduktion von *Hercules* sowie als Atalanta in der Wiederaufnahme von *Xerxes*. Für die durch Oratorien wie *Messiah* und *Solomon* Händel-erprobte Sopranistin ein absoluter Glücksfall: »Als Interpretin habe ich in Barockopern viel mehr Gestaltungsfreiheit als in später entstandenen Werken, außerdem mag ich den kollaborativen Arbeitsprozess. Man tauscht sich permanent mit den Dirigent\*innen über musikalische Feinheiten aus, die wiederum einen großen Einfluss auf die szenische Wirkung haben.«

Den Umzug nach Europa empfindet Elena beruflich wie privat als wichtigen Schritt. Umso größer ist ihre Vorfreude auf die neue Kultur und die hiesigen Ensemblekolleg\*innen. Neben der Möglichkeit, viele neue Partien auf der Bühne zu verkörpern, bietet ihr das kommende Festengagement noch einen weiteren Vorteil: »Ich liebe es zu segeln, zu nähen und zu kochen, aber all diese Aktivitäten waren mit meinen vielen Gastengagements zuletzt nur schwer vereinbar. In Frankfurt kann ich mir nun endlich wieder feste Orte dafür suchen.«

# OPERA VISION – NEXT GENERATION



Wie gelingt der Einstieg in eine Gesangskarriere auf den großen Bühnen der Welt und wie schafft man den Sprung in ein renommiertes Orchester wie das Frankfurter Opern- und Museumsorchester? Eine sechsteilige Video-Reihe der Oper Frankfurt geht diesen Fragen auf den Grund.

Die Oper Frankfurt freut sich, mit dem Opernstudio und der Paul-Hindemith-Orchesterakademie Teil des Pilotprojekts *OperaVision – Next Generation* (OVNG) zu sein. Auf der Online-Plattform von OVNG erhalten Institutionen die Chance, ihre Förderprogramme für Nachwuchskünstler\*innen mit Videos und Livestreams einem internationalen Publikum zu präsentieren. Die sechsteilige Video-Reihe *Young Artists at Oper Frankfurt*, die bis 2024 läuft, bietet Einblicke in die Unterrichtsaktivitäten und das tägliche Leben der jungen Künstler\*innen sowie professionell aufgezeichnete Konzertmitschnitte.

## FOLGEN 1 & 2

Den Auftakt machte die Paul-Hindemith-Orchesterakademie. In Folge 1 beleuchten Interviews mit den Stipendiat\*innen und den Vorstandsmitgliedern den Alltag und die Herausforderungen der jungen Musiker\*innen. Das Kammermusik-Konzert der Künstler\*innen, das vergangenen Juni in der Oper Frankfurt stattfand, ist in der zweiten Folge als Stream zu erleben: ein kurzweiliges und hochkarätiges Klangerlebnis mit Werken von Mendelssohn, Rota, McKee und Mozart.

## FOLGEN 3 & 4

Zwei weitere Folgen widmen sich dem Frankfurter Opernstudio: Die südafrikanische Sopranistin Nombulelo Yende und die schwedische Sopranistin Karolina Bengtsson erzählen von ihren unterschiedlichen Wegen in eine der renommiertesten Talentschmieden deutschsprachiger Opernhäuser. Ein Highlight sind die Aufnahmen der beiden Sopranistinnen bei einem Meisterkurs mit Neil Shicoff, außerdem begleiten wir sie bei kleinen und großen Auftritten und bei Rollendebüts auf der großen Bühne. Die beliebte Soiree des Opernstudios ist in der vierten Folge als Stream zu sehen.

HIER GEHT'S ZU DEN VIDEOS



BILDER Karolina Bengtsson während des Meisterkurses mit Neil Shicoff



OPERA VISION

OperaVision ist eine kostenlose Streaming-Plattform für Oper, die durch das Programm Kreatives Europa der Europäischen Union unterstützt wird. Die Plattform dient als Fenster zur vielfältigen Kunstform der Oper und ist der Ort aller Orte, um Oper in unserer vernetzten Welt online zu erleben. OperaVision bietet oft wöchentlich neue Streams, die eine ausgewogene Online-Spielzeit mit den beliebtesten Titeln sowie Weltpremierer und Neuentdeckungen bilden. In der Überzeugung, dass Oper für jeden zugänglich sein kann, sieht OperaVision seine Rolle auch als digitale Bühne für Nachwuchskünstler\*innen.

# FÖRDERER & PARTNER

## TYPISCH FRANKFURT

Was verbindet die Oper Frankfurt mit Ihren Partner\*innen und Förderern?

### EXZELLENZ

Die Fachzeitschrift *Opernwelt* wählte in einer Umfrage unter renommierten Musikkritiker\*innen die Oper Frankfurt bereits sechs Mal zum »Opernhaus des Jahres«, zuletzt 2022.

### INNOVATION

Der Spielplan der Oper Frankfurt überrascht immer wieder mit unbekannteren Stücken sowie Ur- und Frankfurter Erstaufführungen.

### NACHHALTIGKEIT

Stetig werden Maßnahmen zugunsten ökologischer und ökonomischer Nachhaltigkeit umgesetzt. Zuletzt wurde die Anschaffung eines Ozon-Reinigungs-schranks beschlossen.

### PRODUKTIVITÄT

Die Oper Frankfurt ist mit rund 11 Premieren und 14 Wiederaufnahmen pro Spielzeit eines der produktivsten Opernhäuser Deutschlands. Insgesamt kommt das Haus auf über 500 Veranstaltungen im Jahr.

### ZUKUNFT

Ob auf der Bühne oder im Zuschauerraum: Die Oper Frankfurt fördert die nächste Generation. So wird der Sänger\*innen-Nachwuchs im Opernstudio auf erfolgreiche Gesangskarrieren vorbereitet und Musiker\*innen sammeln in der Paul-Hindemith-Orchesterakademie erste Profierfahrungen. Außerdem bietet die Education-Abteilung JETZT! ein vielfältiges und spannendes Programm für kleine und große Operneinsteiger\*innen.

**WELCHES THEMA LIEGT IHNEN  
BESONDERS AM HERZEN? LASSEN  
SIE UNS INS GESPRÄCH KOMMEN.**

### DEVELOPMENT & SPONSORING

ANSPRECHPARTNERIN Leona Frech  
TEL +49 69 212-37189  
leona.frech@buehnen-frankfurt.de

BESONDERER DANK GILT DEM PATRONATSVEREIN DER STÄDTISCHEN BÜHNEN E.V. - SEKTION OPER



PRODUKTIONSPARTNER



HAUPTFÖRDERER DES OPERNSTUDIOS



FÖRDERER DES OPERNSTUDIOS



PROJEKTPARTNER



FELLOWS & FRIENDS



ENSEMBLE PARTNER

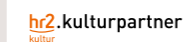
Stiftung Ottomar Päsel, Königstein i.Ts.  
Josef F. Wertschulte

EDUCATION PARTNER

Europäische Zentralbank

Wir bedanken uns herzlich bei unseren Partnern für die großzügige finanzielle Unterstützung. Unser Dank geht auch an die vielen Privatpersonen, die sich mit Einzelspenden für das Format JETZT! für die künstlerische Arbeit des Hauses engagieren.

MEDIENPARTNER



MOBILITÄTSPARTNER



# IMPRESSUM

HERAUSGEBER Bernd Loebe  
REDAKTION Dramaturgie, Künstlerisches Betriebsbüro, Marketing  
GESTALTUNG Sabrina Bär  
HERSTELLUNG Druck- und Verlagshaus Zarbock, Frankfurt  
REDAKTIONSSCHLUSS 1. Februar 2023, Änderungen vorbehalten  
ANZEIGENBUCHUNG 069 212-37109, anzeigen.oper@buehnen-frankfurt.de  
TITELBILD *Die Zauberflöte* (Barbara Aumüller)  
BILDNACHWEISE Porträts: Bernd Loebe (Tetyana Lux), Claus Guth (Sven Jürgensmeier), Aile Asszonyi (J. Porri), Manuel Schmitt (Stefan Loeber), Lukas Rommelspacher (Ute Laux), Elizabeth Reiter (Szenenfoto *Tamerlano*, Barbara Aumüller), Domen Krizaj (Szenenfoto *Madama Butterfly*, Barbara Aumüller), Paula Murrihy (Barbara Aumüller), Laurence Cummings (Robert Workman), Maria Agresta (Elisa Rinaldi), Katharina Konradi (Simon Pauly), Heiner Goebbels (Ricordi, Harald Hoffmann), Elena Villalón (Jiyang Chen) / Patronatsverein (privat), Opera Vision – Next Generation (Oper Frankfurt) / U4 *Das bringt nur der Opernhase* (Szenenfoto *Die Meistersinger von Nürnberg*, Monika Rittershaus)  
KÜRZEL Maximilian Enderle (ME), Konrad Kuhn (KK), Zsolt Horpácsy (ZH)

Die Oper Frankfurt ist eine Sparte der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main GmbH

GESCHÄFTSFÜHRER Bernd Loebe, Anselm Weber  
AUFSICHTSRATSVORSITZENDE Dr. Ina Hartwig  
HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main, Steuernummer 047 250 38165

# DAS BRINGT NUR DER OPERN- HASE

Das hat kein Osterhase  
im Körbchen

Für die Vorstellungen vom 7. bis  
10. April verlosen wir je 3 x 2 Tickets.  
Was Sie dafür machen müssen?  
Einfach bis 12. März unseren  
Newsletter abonnieren:

