

MAGAZIN  
SAISON 2017/18  
MÄRZ — APRIL

*Premiere:*

Aus einem Totenhaus

*Wieder im Spielplan:*

Die Passagierin

La Cenerentola

Das Rheingold

La sonnambula

} Oper Frankfurt



**MÄRZ 2018**

1. Donnerstag **Rigoletto**  
**A Wintery Spring / Il serpente di bronzo** Bockenheimer Depot  
**Oper im Dialog** im Anschluss
2. Freitag **L'Africaine** 18 Uhr
3. Samstag **Orchester hautnah** 15 Uhr  
**Die Passagierin**
4. Sonntag **Kammermusik im Foyer**  
**Familienworkshop** *La Cenerentola*  
**Rigoletto** 15.30 Uhr  
**A Wintery Spring / Il serpente di bronzo** Bockenheimer Depot  
**Vorlesungsreihe** *Zum 200. Geburtstag von Karl Marx*
5. Montag **A Wintery Spring / Il serpente di bronzo**  
Bockenheimer Depot *Zum letzten Mal*  
**Rigoletto** *Zum letzten Mal in dieser Spielzeit*
8. Donnerstag **Die Passagierin**
9. Freitag **Opernworkshop** *L'Africaine*
10. Samstag **La Cenerentola**  
**L'Africaine** 15.30 Uhr
11. Sonntag **Vorlesungsreihe** *Zum 200. Geburtstag von Karl Marx*
12. Montag **Oper to go**
13. Dienstag **Oper to go**
14. Mittwoch **Elizabeth Reiter** *Lieder im Holzfoyer*
15. Donnerstag **L'Africaine** 18 Uhr
16. Freitag **Oper lieben** im Anschluss  
**La Cenerentola**
17. Samstag **Oper extra** *Aus einem Totenhaus*
18. Sonntag **7. Museumskonzert** *Alte Oper*  
**Die Passagierin**
19. Montag **Vorlesungsreihe** *Zum 200. Geburtstag von Karl Marx*  
**7. Museumskonzert** *Alte Oper*
21. Mittwoch **Aramsamsam** 9.30 + 11 Uhr
22. Donnerstag **Aramsamsam** 9.30 + 11 Uhr
23. Freitag **L'Africaine** 18 Uhr
24. Samstag **Aramsamsam** 10 + 11.30 Uhr  
**Die Passagierin**
25. Sonntag **Kammermusik im Foyer**  
**La Cenerentola** 15.30 Uhr
28. Mittwoch **Aramsamsam** 9.30 + 11 Uhr
30. Freitag **Die Passagierin** 18 Uhr *Zum letzten Mal in dieser Spielzeit*
31. Samstag **L'Africaine** 18 Uhr

**APRIL 2018**

1. Sonntag **Aus einem Totenhaus** *Premiere*
2. Montag **L'Africaine** 15.30 Uhr *Zum letzten Mal in dieser Spielzeit*
3. Dienstag **Michael Fabiano** *Liederabend*
6. Freitag **Aus einem Totenhaus**
7. Samstag **Aramsamsam** 10 + 11.30 Uhr  
**Operntag** *La Cenerentola*  
**La Cenerentola**
8. Sonntag **Kammermusik im Foyer**  
**Aus einem Totenhaus** 15.30 Uhr  
**Oper im Dialog** im Anschluss
9. Montag **Intermezzo** *Oper am Mittag*
12. Donnerstag **Aus einem Totenhaus**
13. Freitag **Das Rheingold**
14. Samstag **Opernworkshop** *Das Rheingold*  
**La Cenerentola** *Zum letzten Mal in dieser Spielzeit*
15. Sonntag **8. Museumskonzert** *Alte Oper*  
**Familienworkshop** *Das Rheingold*  
**Aus einem Totenhaus**
16. Montag **8. Museumskonzert** *Alte Oper*
17. Dienstag **Frankfurt liest ein Buch**
19. Donnerstag **Das Rheingold**
20. Freitag **La sonnambula**
21. Samstag **Oper für Kinder** *Aschenbrödel* 13.30 + 15.30 Uhr  
**Aus einem Totenhaus**
22. Sonntag **Das Rheingold**
25. Mittwoch **Oper für Kinder** *Aschenbrödel* 10.30 + 16 Uhr
27. Freitag **Aus einem Totenhaus**  
**Oper lieben** im Anschluss
28. Samstag **La sonnambula**
29. Sonntag **Oper extra** *Die lustige Witwe*  
**Aus einem Totenhaus** 15.30 Uhr  
*Zum letzten Mal in dieser Spielzeit*
30. Montag **Happy New Ears**



hr2  
kultur



©hinksock-Bullet\_barkarala/mihmihma



# Trüffelsuche leichtgemacht

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

hr2-kultur. Bleiben Sie neugierig!



# Förderer & Partner

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



Hauptförderer  
Ur- und Erstaufführungen



Hauptförderer Opernstudio



Produktionspartner



Projektpartner



Ensemble Partner

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

Education Partner

Fraport AG  
Europäische Zentralbank  
Deutsche Vermögensberatung AG

Klassik Partner

FPS Partnerschaft von  
Rechtsanwälten mbB

Fellows & Friends



Mobilitätspartner



## Inhalt

Aus einem Totenhaus	6
Leoš Janáček	
Essay	14
Meinhard Saremba	
Liederabend	16
Michael Fabiano	
Die Passagierin	18
Mieczysław Weinberg	
La Cenerentola	20
Gioacchino Rossini	
Das Rheingold	22
Richard Wagner	
La sonnambula	24
Vincenzo Bellini	
Im Ensemble	26
Iurii Samoilov	
JETZT! Oper für dich	28
Hinter den Kulissen	32
Die Statisterie	
Konzerte	34

# Das ewige Rätsel



**NEU**  
Erhältlich ab  
09.  
März

1 CD · OC 1887

**Liederzyklen von  
Klein, Mahler, Martin und Ravel**  
Johannes Martin Kränzle • Hilko Dumno

# Martha



**NEU**  
Erhältlich ab  
11.  
Mai

2 CDs · OC 972

**Friedrich von Flotow – Martha**  
Maria Bengtsson · Katharina Magiera · Barnaby Rea  
AJ Glueckert · Björn Bürger · Franz Mayer uva.  
Frankfurter Opern- und Museumsorchester · Chor und Extra-Chor der Oper Frankfurt  
Sebastian Weigle, Dirigent



## Liebe Freunde der Oper Frankfurt,

Erinnerungen an Inszenierungen, die prägend waren, deren Balance von intellektueller Durchdringung und leidenschaftlicher Emphase es unmöglich erscheinen lässt, dasselbe Werk in einer anderen Inszenierung ähnlich fundamental erkennen zu können, bestimmen unser Theaterleben. Manchmal erklärt der zeitliche Abstand, wieso wir uns mit besonderer Intensität an Augenblicke unseres Lebens erinnern. Doch es gibt die Erkenntnis, dass auch Wiedererschaffenes in neuem Gewand ähnliche Intensität entwickeln kann: Denn das ist ja unser »tägliches Geschäft«. Als wir Peter Grimes auf den Spielplan setzten, hatte ich die Hoffnung, dass eine neue Inszenierung mit Keith Warner als Regisseur gegen die Erinnerung an die Willy Decker-Produktion bestehen möge. Und wie sie das konnte!

Jetzt habe ich die gleiche Hoffnung, wenn David Hermann, Tito Ceccherini und Johannes Schütz Janáčeks Meisterwerk *Aus einem Totenhaus* auf die Bühne bringen werden. Johannes Schütz war auch damals der Bühnenbildner, als Peter Mussbach diese Oper an La Monnaie in Brüssel herausbrachte. Diese Produktion kam im Februar 1994 nach Frankfurt. Ich erinnere mich an ihre Entstehungszeit: Eine Gruppe von Männern, über viele Wochen zusammen bei der Probenarbeit – es entstanden Aggressionen, die sich am falschen Ort entluden, und auch Depressionen, weil jeder Einzelne seine Rolle nicht einfach nach Probenende abschüteln konnte. Am Premiertag wussten wir: Es war etwas ganz Besonderes entstanden. Janáčeks Werk lässt niemanden kalt – weder die Mitwirkenden noch das Publikum! Deshalb bin ich überzeugt, dass auch hier meine Erinnerung einen konstruktiven Wettstreit mit der Gegenwart eingehen wird. Diese aufwühlende Musik und die existenzialistische Geschichte werden auch Sie in den Bann ziehen, zumal das Ensemble von Sängerdarstellern wie Johannes Martin Kränzle angeführt wird. Der Premierentermin am Ostersonntag entspricht keinem Wunschdenken, sondern hat sich aus logistischer und unverrückbarer Planung ergeben.

Nach den Einladungen zu den Wiener Festwochen und an die Dresdner Semperoper kommt Weinbergs *Die Passagierin* in einer neuen Serie nun zurück in die Mainmetropole. Die Umbesetzungen geben einer jüngeren Sängergeneration eine große Aufgabe – mit diesen Rollen werden Jessica Strong und Katherina Magiera wachsen.

Der Spielplan bleibt nicht so düster: Mit *La Cenerentola* geht es heiterer weiter. Das neue Ensemblemitglied Julia Dawson kann sich in der Titelpartie bewähren, und in *La sonnambula* – mit Happy End – können wir die atemberaubenden Koloraturen von Brenda Rae bewundern, die im Februar zu einer erstklassigen Wiederaufnahme des *Rigoletto* beigetragen hatte.

Der Versuch, die *Ring*-Werke aus dem Zyklus zu lösen und ihre Lebensfähigkeit isoliert zu prüfen, scheint Anklang zu finden, denn der Vorverkauf für *Das Rheingold* läuft sehr zufriedenstellend. In einigen Jahren wird der Zyklus wieder zu erleben sein.

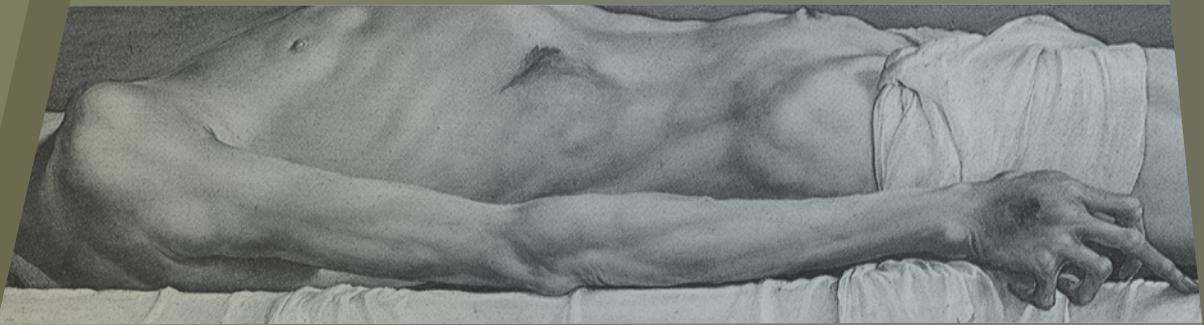
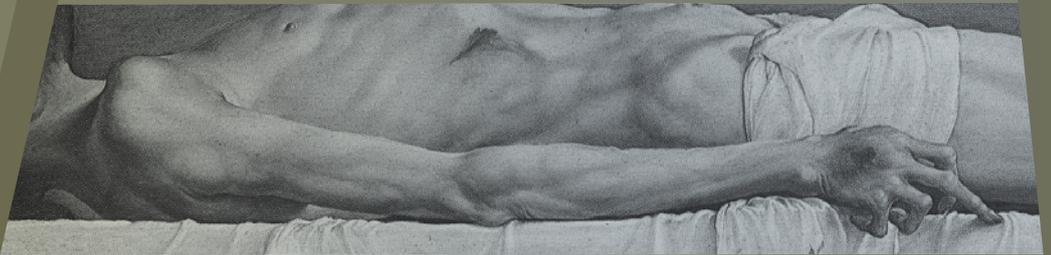
Versäumen Sie nicht das Frankfurt-Debüt des Amerikaners Michael Fabiano mit seinem ersten Liederabend am 3. April: eine große Hoffnung am »Tenorhimmel«.

Der Spielplan für die nächste Saison wird Ende April vorgestellt. Mit diesem Hinweis wird vielleicht auch Ihnen bewusst, wie schnell die Spielzeiten hinwegrasen, weil es so viele Höhepunkte gibt, und denen, die sie umsetzen, wie auch dem Publikum wenig Zeit zum Luftholen bleibt. Doch so lange der Aufwand im rechten Verhältnis zur Qualität steht, ist das richtig.

Zum Schluss ein Hinweis: Der Regisseur von *Norma*, der letzten Premiere dieser Spielzeit, wird Christof Loy sein.

Ihr

Bernd Loebe



Premiere

# AUS EINEM TOTENHAUS

Leoš Janáček

In einem sibirischen Straflager wird der soeben angekommene politische Gefangene Gorjančikov gefoltert. Während die Gefangenen arbeiten, erzählt Luka Kuzmič, wie er ins Lager kam: Er hat als Soldat einen Major erschlagen, der ihn malträtierte.

Monate später: Die Sträflinge arbeiten. Der Häftling Skuratov berichtet, dass ein General das Lager besichtigen wird. Gorjančikov hat begonnen, dem jungen Aljeja Lesen und Schreiben beizubringen. Skuratov erzählt seine Geschichte. Er hat, wie Šiškov, aus Eifersucht seine Geliebte getötet. Das alljährliche Theaterspiel findet statt. Ein Gefangener verletzt Aljeja, der in die Krankenstube kommt.

Gorjančikov besucht Aljeja, der neben Luka Kuzmič liegt. Luka ist todkrank und wird von Šiškov als der Mann erkannt, der seine Frau verführt hat. Die Häftlinge treten zum Appell an. Gorjančikov wird entlassen.

# UND DOCH HATTE EIN JEDER SEINE GESCHICHTE ...

**Von Norbert Abels** Nachdem der Musikologe Ludvík Kundera in einem Interview den dreiundsiebzigjährigen Leoš Janáček als »Greis« bezeichnet hatte, der als »fest gläubiger Mensch« wohl immer intensiver spüre, »dass in seinem Lebenswerk eine Komponente, die sein Verhältnis zu Gott ausdrückt, nicht fehlen dürfe«, konterte der hierüber äußerst verärgerte Komponist mit dem Bescheid, dass er »ganz und gar« kein gläubiger Greis sei. Wichtig der Zusatz: »Bis ich mich davon überzeuge!« – das »Ich« mit einem Akzent versehen. Niemals wollte sich der eingeschworene Individualist Janáček typisieren oder einer Schule zurechnen lassen. Auf seinem Weg halte er nicht inne bei den großen Schöpfern, nicht bei Beethoven, nicht bei Debussy, auch nicht bei Dvořák und Smetana, »deswegen, weil ich sie dort nicht antreffe«. Hinzu kam eine nüchterne Einschätzung auch der nun verstärkt einsetzenden Lobeshymnen auf das vermeintlich altmeisterliche Œuvre. »Mir ist die Geringfügigkeit eines tonsetznerischen Werkes bewusst. Man muss nicht viel darüber reden! Für andere mag es wichtig sein, zu denen gehöre ich nicht.« Gleichwohl geriet der Komponist, der sich weder die Freiheit seines Denkens noch die seines Fühlens jemals nehmen lassen wollte und der den schöpferischen Impuls immer als Ausschnitt des eigenen geistigen Daseins empfand, in den zwei Jahren vor seinem Tod im August 1928 bei allem Realitätssinn zunehmend in die transzendierende Zugkraft einer spirituellen Erfahrung; eines Zustands, der sich wohl am sinnfälligsten als monistisch-pantheistische Grundstimmung charakterisieren lässt. Eine seltsame, naturbeseelende Symbiose von mystischer Versenkung mit wirklichkeitsorientierter visueller und auditiver Wahrnehmung; die musikalisch-animistische Beschwörung jenes Einsseins und Einswerdens, jener Allverbundenheit von Mensch

und Natur, wie sie sich zuvor bereits im *Schlauen Füchlein* und dem Liederzyklus *Tagebuch eines Verschollenen* gezeigt hatte.

Schon Jahre vor der Arbeit an seinem letzten Musikdrama *Aus einem Totenhaus*, dessen letzten Akt er nicht mehr revidieren konnte, hielt er fest, dass der Ton keineswegs nur auf die engen Körper der Musikinstrumente beschränkt sei. »Sein Gesetz lebt in allen lebendigen Geschöpfen.« Die institutionalisierte Religion in ihrer Erscheinung als Kirche war Leoš Janáček in den letzten Lebensjahren zuwider geworden, und in dieser Idiosynkrasie fand er sich, der zutiefst Slawophile, mit dem überkirchlichen Humanismus Tolstois und Dostojewskis in tiefer Übereinstimmung. »Die Zeremonien, die Gebete, die Gesänge – Tod und wieder Tod. Damit will ich nichts zu tun haben.« Auch in der bar aller liturgischen Dogmatik geschriebenen *Glagolitischen Messe* für gemischten Chor, Orchester und Orgel, uraufgeführt, als er mit der Arbeit am *Totenhaus* begann, und in gewisser Weise dessen Vorbereitung, sah er eher eine persönliche Anrufung Gottes denn eine trockene homiletische Verkündigung. Noch am Tag vor seinem Tod im Mährisch-Ostrauer Sanatorium wies der von Fieberschüben heimgesuchte Patient barsch und kurz angebunden die Krankenpflegerin in die Schranken, die ihn fragte, ob er sich denn nun nicht endlich mit Gott aussöhnen wolle. »Schwester, wahrscheinlich wissen Sie nicht, wer ich bin.«

Die entscheidende und über die Handlung hinausweisende Frage von *Aus einem Totenhaus* ließe sich so formulieren: Existiert eine menschliche Verderbtheit, die so kolossal, übermächtig und ohne jede Hoffnung auf Wandlung ist, dass sie bis zum Tod weder auf Vergebung noch auf Erlösung sinnen darf? Glimmt

am Ende nicht auch in den Verbrechern des sibirischen Strafkolonienlagers der göttliche Funke und die kathartische Chance einer Umkehr? Man habe, so notierte es Dostojewski in seinen späten Gedanken, »bei vollständigem Realismus im Menschen den Menschen zu finden«. Dieser Grundgedanke wurde für den Komponisten zum Ferment seiner Oper.

Auf dem Weg in die Strafkolonie von Omsk wurde Dostojewski eine Ausgabe des Neuen Testaments geschenkt, darin versteckt ein Zehn-Rubel-Schein. Eine Frau, die ihrem Mann nach dem Dekabristenaufstand vom Dezember 1825 in die Katorga gefolgt war, steckte ihm das Buch in Tobolsk zu. Für Dostojewski wurde es zum Instrument der Wandlung. Auch auf dem Sterbebett verlangte er nach jenem Evangelium. Der alten, im Zuchthaus entwickelten Gewohnheit folgend, schlug er das Buch noch einmal blind auf. Die Textstelle, die er dann las, deutete er als Zeichen des kommenden Todes. Die *Aufzeichnungen aus einem toten Haus*, wie der Roman *Erniedrigte und Beleidigte* 1861 im Jahr der sogenannten Bauernbefreiung im zaristischen Reich veröffentlicht, legten Zeugnis von jener Wandlung ab. In dem ein Jahrzehnt nach dem Beginn der vierjährigen Zuchthauszeit niedergeschriebenen Bericht scheint niemals jene räsonierende, retrospektive Distanziertheit auf, die für Entronnene so oft zum einzigen Verdrängungsmedium wird. Nichts von der Odyssee durch das als Purgatorium verstandene Inferno sollte vergessen werden. Als ginge es darum, jeden noch so flüchtigen Augenblick des Zuchthauslebens zu ewiger Gegenwärtigkeit zu verdammen und niemals zum bloßen Mahnmal der Vergangenheit versteinern zu lassen, verabschiedete Dostojewski für dieses Werk konsequent die narrative Grundlinie. Nicht die vertikale Chronologie, sondern die Gleichzeitigkeit des immerwährenden Leidens der Gefangenen interessierte ihn. »Es war«, schrieb er in einem Brief, »ein unaussprechliches, endloses Leiden, denn jede Stunde, jede Minute lastete wie ein Stein auf meiner Seele. Während dieser ganzen Jahre gab es nicht einen Augenblick, in dem ich nicht gefühlt hätte, dass ich im Zuchthaus war. Aber was soll ich erzählen! Auch wenn ich hundert Seiten voll schreiben würde, könntest du keinen Begriff von diesem Leiden bekommen. Man muss es mindestens selbst gesehen, ich will nicht sagen, selbst erlebt haben.« Schließlich aber umfassten die *Aufzeichnungen* das mehr als Vierfache dieser Schätzung.

Kein Roman im Sinne des herkömmlichen Erzählens eines sich extensiv entfaltenden Geschehens also, sondern ein aus einer nicht abreißenden Flut höchst individueller Schicksale verwobener Bericht entstand. Paritätisch wurde darin das jedem Einzelnen zugestoßene Martyrium notiert. Aus der gleichsam demokratischen Perspektive konturierte sich ein Panorama des Leidens, ein Katalog der Torturen, der keinen Protagonisten mehr benötigen durfte: ein kollektives Werk.

Die Erinnerungen Gorjančikovs ließen die Höllen des Straflagers niemals zum bloßen Hintergrund eines subjektiv-karthartischen Erziehungsromans geraten. »In jeder Kreatur ein Funke Gottes«: dieser pantheistische Satz, den später Leoš Janáček



# AUS EINEM TOTENHAUS

über seine Partitur schreiben sollte, war für Dostojewski das entscheidende strukturelle Erzählprinzip. Der literarisch geschulte, fiktive Herausgeber der Erinnerungen des Häftlings Alexandr Petrovič weist am Schluss seiner Einführung auf dieses Prinzip selbst ausführlich hin: »Das Ganze erschien mir ziemlich zusammenhanglos. Stellenweise war die Schilderung von anderen Geschichten unterbrochen, von seltsam grausigen Erinnerungen, alles recht unausgeglichen niedergeschrieben, fast als hätte ihn irgend etwas gegen seinen Willen dazu gezwungen.« In Alexandr Petrovičs Worten heißt es gleich zu Beginn seines Berichts: »Und doch hatte ein jeder seine Geschichte, die verworren und drückend war wie der Kopfschmerz am nächsten Morgen nach einem abendlichen Saufgelage.«

Gorjančikovs Funktion ist allein die des überlebenden Berichterstatters. Wie Ismael, der einzige Überlebende von Melvilles trauriger Besatzung, wie später Schönbergs dem Warschauer Massenmord entkommener Protokollant fügte Dostojewskis Erzähler das Geschaute zusammen, um es dem bloßen Vergessen zu entreißen. Kongenial hat Janáček diese Idee eines Leidenskatalogs kompositorisch umgesetzt. Wie nie zuvor in der Geschichte der Oper insistiert seine letzte Oper auf dem Primat der Gleichheit. Die stärkeren Partien von Gorjančikov, Skuratov, Šiškov, Luka oder Šapkin relativieren niemals die Schicksale der übrigen Gefangenen, reduzieren niemals deren Dasein zum grauen Dekor. Die von Janáček gewählte Atomisierungstechnik, die Aufspaltung des Ganzen durch das Prinzip der aufeinanderfolgenden Episoden und Monologe verleiht jeder einzelnen Bühnengestalt das ihr zukommende Recht auf Un austauschbarkeit. Nie verlor er die Grundfrage der Dostojewski'schen Vorlage aus den Augen: Wie behauptet sich das Individuum vor dem Hintergrund der allmächtigen Oppression?

Der epische Charakter der Musik, umspannt vom grauen Firnis der Unentrinnbarkeit, präsentiert sich durch keinen harmonisierenden Orchesterklang mehr. Dagegen behaupten sich die schroffen Übergänge und die radikale Dissoziation der Erzählungen durch hereinbrechende Kontraste, die immerfort die Anwesenheit aller anderen reklamieren. »Spletny«, Verflechtungen also, nannte der Komponist dieses Verfahren. »Gospodi pomiluj« (»Herr, erbarme Dich unser«) hieß es in Leoš Janáčeks *Glagolitischer Messe* schon programmatisch. Sowohl der an Dostojewski anknüpfende Erlösungsgedanke – zu Beginn von *Aus einem Totenhaus* wird die De-Profundis-Melodie aus der *Glagolitischen Messe* zitiert – als auch die letzte Perfektionierung der musikalisch durchgeführten Milieu- und Zustandsschilderung, »das Aktzeichnen der Musik« (Janáček), werden in *Z mrtvého domu* konstitutiv.

Janáčeks im Februar 1927 begonnenes und im Mai 1928 abgeschlossenes Opernwerk ist revolutionär in mehrfacher Hinsicht. Der späte Janáček verwendet eine radikal neue Musiksprache, die dem epischen Anspruch des Werkes minutiös gerecht wird. Grobe eruptive Elemente, scharfe Dissonanzen, rhythmische Ostinati und die Behauptung der Wirklichkeitssprache als »Augenblicksfotografie der Seele« (Janáček) bezeichnen die Komposition. Es ist eine Oper ohne sichere Identifikationsinstanzen. Bis auf den kurzen Auftritt der Dirne beherrschen ausschließlich Männer eine Szenerie, deren einziger Bewegungsmechanismus von der so ewigen wie monotonen Wiederkehr des Gleichen bestimmt wird und deren allegorischer Ausdruck in dem gefangenen Adler erscheint. Lakonisch präsentiert sich Janáčeks Tonsprache mit ihren knappen, rhythmischen Motiven. Die Sprechmotivtechnik des Komponisten, seine eindringliche Poetik der Transformation von Wort und Musik, zeigt sich hier auf dem Höhepunkt. Als wolle die Oper die monotone Zeitlosigkeit des Lagerlebens selbst zum ästhetischen Strukturprinzip machen, verzichtet sie auf ein eigentliches dramatisches Zentrum. Einzig die Lebenserzählungen der Gefangenen durchbrechen für Momente den Stillstand. Janáček wurde wegen des pessimistischen Gehaltes seiner »kollektiven Oper« angegriffen. Dabei erwies sich schon ein Jahrzehnt nach der Uraufführung des Werkes dessen Antizipation der totalitären Nivellierung des Individuums als zutreffend.

Zu Totenhäusern der Moderne wurden 1915 bereits die Höllen der osmanischen Deportationslager für die Armenier, später die Strafgefangenenlager des stalinistischen Terrorsystems, die Massenvernichtungslager der deutschen Nationalsozialisten, die Folterlager der Roten Khmer, die der Massenexekution vorausgehenden Lagerstätten von Srebrenica, die Folterprogramme der CIA im Detention Camp von Guantanamo – um nur einige zu nennen. Unmenschliche Straflager und Foltergefängnisse existieren weiterhin. In jedem an diesen Stätten umgekommenen Menschen loderte einmal ein göttlicher Funke.





**Tito Ceccherini** übernimmt nach seinem Debüt mit *The Rake's Progress* in der vergangenen Saison erstmals die musikalische Leitung einer Neuproduktion an der Oper Frankfurt. Der italienische Dirigent hat sich sowohl mit Interpretationen von Werken des frühen 20. Jahrhunderts als auch mit zeitgenössischem Repertoire einen Namen gemacht. Zu Uraufführungen unter seinem Dirigat zählen Fénelons *La Cerisaie* (Opéra National de Paris, Bolschoi Theater Moskau) sowie Sciarrinos *Da gelo a gelo* (Schwetzinger Festspiele, Klangforum Wien, Opéra National in Paris und Grand Théâtre in Genf) und *Superflumina* (Nationaltheater Mannheim). Nach Křeneks *Cefalo e Procri* kehrt er in diesem Jahr für Battistellis *Riccardo III.* an das Teatro La Fenice in Venedig zurück. Weitere Engagements der jüngeren Zeit führten Tito Ceccherini für *Béatrice et Bénédict* und *Die Entführung aus dem Serail* an das Théâtre du Capitole in Toulouse, wo er zuvor auch Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* und Dallapiccolas *Il prigioniero* leitete. Außerdem war er u.a. für *Turandot* am Moskauer Bolschoi Theater zu Gast und arbeitete bei den Tiroler Festspielen Erl. Tito Ceccherini konzertierte u.a. mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France Paris, dem BBC Symphony Orchestra, der London Philharmonia, dem Orchester des Teatro dell'Opera di Roma, der Filharmonica della Scala und dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi sowie dem Klangforum Wien, dem Ensemble Modern, dem hr-Sinfonieorchester, dem WDR-Sinfonieorchester Köln, der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken und dem Orchestre de Chambre de Genève.

## AUS EINEM TOTENHAUS

Eine so tiefgründige Partitur mit elementaren Zügen, energisch und kraftvoll! Linien, in lebhaften und reinen Farben gezeichnet, dichtes Material, intensiv und lebendig. Es beeindruckt die großen, leeren, kargen Flächen: Häufig fehlen die Bässe und größtenteils die mittlere Lage, die Hauptstimmen treten immer in klarer Deutlichkeit hervor. Alle musikalischen Figuren sind wie fremde, unbekannte Tiere, lediglich aus unmittelbarer Nähe in ihren Bewegungen und ihrem Handeln beobachtet. Wie lebendige Wesen entziehen sie sich einer rein »logischen« Betrachtung. Es gibt immer etwas Überraschendes, etwas Abnormales und zutiefst Organisches.

Die Einheit der Partitur liegt vor allem in der Konsequenz des Schreibstils. Angesichts eines Librettos, das sich jeglicher narrativer Logik entzieht, angesichts des musikalischen Materials, das praktisch fragmentarisch ist – denn alle Elemente, aus denen es zusammengesetzt ist, reduzieren sich letztendlich auf kürzeste Phrasen –, durchzieht ein Gewebe aus Ostinati die Oper wie eine Reihe von Pfeilen, die auf Naturstein gemalt sind.

— Tito Ceccherini

**»Ihr, die ihr hier eintretet, lasst alle Hoffnung fahren.«  
Wie Orpheus steigt Janáček hinab ins Inferno und blickt ins Haus der lebenden Toten. Hier herrschen Willkür und Recht, Chaos und Ordnung, Gewalt und Zärtlichkeit. Wer ist Opfer, wer Täter? Janáček gibt allen eine Stimme: Sie singen um ihr Leben, finden einen Klangraum in diesem Requiem für die Vergessenen.**

— David Hermann

Der deutsch-französische Regisseur **David Hermann** realisiert seit 2004/05 regelmäßig Inszenierungen an der Oper Frankfurt: *L'Orfeo*, *Combattimenti*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *L'Heure espagnole* / *La vida breve*, Charpentiers *Médée* sowie die drei Einakter von Ernst Křenek. In jüngerer Zeit realisierte er Neuproduktionen von *Ariadne auf Naxos* an der Opéra national de Lorraine in Nancy, *Simon Boccanegra* an der Opera Vlaanderen in Antwerpen / Gent und *Die Entführung aus dem Serail* am Opernhaus Zürich sowie zuvor *Das Rheingold* am Badischen Staatstheater Karlsruhe und *Die Sache Makropulos* an der Deutschen Oper Berlin. Weiterhin inszenierte David Hermann am Teatro Real in Madrid, an der Nationale Opera Amsterdam, bei der Ruhrtriennale, an der Deutschen Oper am Rhein, am Aalto-Theater Essen sowie in Lausanne, Basel und Luzern. David Hermanns vielgelobte Produktion von Mozarts *Ascanio in Alba* für das Nationaltheater Mannheim war 2006 zu den Salzburger Festspielen eingeladen.



Dienstag, 17. April 2018, 19.30 Uhr,  
Haus am Dom

**Ein Blick durch die Spalten  
im Zaune auf die Welt Gottes**

Ein Straflager, nur durch einen Wall  
von der »normalen« Welt getrennt,  
wird in seiner Anomalität zur

Normalität für seine Insassen.  
Wie verändern sich Menschen,  
gefangen in einer Sonderwelt,  
die »Welt Gottes« im Blick?

Mit Prof. Dr. Norbert Abels  
und Dr. Stefan Scholz, KARM  
Eintritt frei

**Aus einem Totenhaus  
Z mrtvého domu**

Leoš Janáček 1854–1928

Oper in drei Akten

Text vom Komponisten

In tschechischer Sprache  
mit deutschen und englischen  
Übertiteln

**PREMIERE**

Sonntag, 1. April 2018

**WEITERE VORSTELLUNGEN**

6., 8. (15.30 Uhr), 12., 15., 21., 27.,  
29. (15.30 Uhr) April 2018

Mit freundlicher Unterstützung  
des Frankfurter Patronatsvereins –  
Sektion Oper



**OPER EXTRA**

18. März 2018, 11 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung  
des Frankfurter Patronatsvereins –  
Sektion Oper



**MITWIRKENDE**

Musikalische Leitung

**Tito Ceccherini**

Regie **David Hermann**

Bühnenbild **Johannes Schütz**

Kostüme **Michaela Barth**

Licht **Joachim Klein**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Alexandr Petrovič Gorjančikov /  
Don Juan / Der Teufel

**Gordon Bintner**

Aljeja **Karen Vuong**

Filka Morozov (im Gefängnis Luka  
Kuzmič) **Vincent Wolfsteiner**

Šiškov **Johannes Martin Kränzle**

Skuratov / Eine Stimme aus der  
kirgisischen Steppe **AJ Glueckert**

Der große Sträfling / Čerevin /  
Wache 1 / Der Sträfling mit dem  
Adler **Ralf Simon**

Der kleine Sträfling / Čekunov  
**Gurgen Baveyan**

Der Platzkommandant **Barnaby Rea**

Der ganz alte Sträfling **Theo Lebow**

Kedril / Sträfling 2 / Schauspieler  
**Jaeil Kim**<sup>1</sup>

Der betrunkene Sträfling  
**Hans-Jürgen Lazar**

Der Koch / Sträfling (a)  
**Iain MacNeil**<sup>1</sup>

Der Schmied / Sträfling (b) /  
Wache 2 **Mikołaj Trąbka**<sup>1</sup>

Der Pope / Sträfling 1  
**Thesele Kemane**<sup>1</sup>

Der junge Sträfling / Sträfling 3  
**Ingyu Hwang**

Die Dirne **Barbara Zechmeister**

Der verbitterte Sträfling  
**Dietrich Volle**

Sträfling 1 / Ein Sträfling  
**Brandon Cedel**

Šapkin / Der fröhliche Sträfling  
**Peter Marsh**

Eine junge Frau **Gal Fefferman**

<sup>1</sup> Mitglied des Opernstudios

# KLÄNGE AUS DER FEUERESSE DES HERZENS

Leoš Janáček und seine Musik

**Von Meinhard Saremba** Erst in einem Alter, in dem andere in Pension gehen, begann die wahre künstlerische Laufbahn von Leoš Janáček. Nachdem der Mähre 37 Jahre lang in Brünn (Brno) eine Orgelschule geleitet hatte, entwickelte er sich zu einem Vielschreiber und komponierte im fortgeschrittenen Alter Oper für Oper. »So vollende ich ein Werk nach dem anderen – als ob ich für mein Leben Rechenschaft ablegen müsste«, stöhnte er. Der 1854 als Sohn eines Dorfschullehrers in Hukvaldy im Nordosten Mährens geborene Janáček war ein Multitalent – sowohl Komponist als auch Musikpädagoge, -ethnologe, -forscher und -schriftsteller. Seinem musikalischen Einfallsreichtum stand seine Wortgewandtheit in seinen Essays in nichts nach. Selbststilisierend wie Tschairowskis Korrespondenz mit seiner Gönnerin von Meck, gerieten Janáčeks Briefe an das Objekt seiner späten Begierde, die 37 Jahre jüngere, verheiratete Kamila Stösslová. Als Musiker komponierte Janáček seine Biografie. Bereits der zwischen 1901 und 1911 entstandene Klavierzyklus *Auf verwachsenem Pfade* steckt voller Erinnerungen an das verschlafene Hukvaldy. Mit dem Bläsersextett *Mládí* (Jugend) von 1924 gedachte er seiner Kinder- und Schülerzeit im Heimatdorf und in Brünn. Die Realität sah indes wenig rosig aus. Zwei traumatische Ereignisse wirkten sich verheerend auf die emotionale Stabilität des Kindes aus: der Verlust der vertrauten Umgebung und der Tod des Vaters mit nur 51 Jahren im März 1866. »Allein. Fremde Menschen, unherzlich; fremd die Schule, hart das Lager, härter das Brot. Keine Zärtlichkeit«, resümierte Janáček diese Zeit. »Meine eigene Welt, ausschließlich mein eigen, begann mir zu erstehen.«

## *Eigenwilliger Klangstil*

Er kämpfte sich in einer als feindlich empfundenen Umgebung allein durch: Seit über zweihundert Jahren dominierte die deutschsprachige Kultur der Habsburger weite Teile des östlichen Europas. Janáček, der sich als Musikpädagoge an der Seite seiner deutsch geprägten Gattin Zdenka Schulz in der Brünnener Gesellschaft hocharbeitete, verfiel der rücksichts- und kompromisslosen Haltung einer radikal nationalistisch eingestellten tschechischen Mittelschicht. Schon Mitte der 1880er Jahre hatte Janáček in seinem Chorschaffen einen eigenständigen Tonfall entwickelt.

Durch eine freie rhythmische Bildung nach dem Vorbild ostmährischer und slowakischer Volkslieder gelangen ihm hier schon bald unkonventionellere Schöpfungen als in den Instrumentalkompositionen, in denen er sich erst später von klassisch-romantischen Vorbildern löste. Nach zwei traditionellen Opernversuchen fand er durch die Entdeckung und Erkundung der Melodie der Sprache ganz allmählich zu dem ihm eigenen Ausdruck. Das Erforschen von Sprechmelodien, Tierlauten und Geräuschen diente ihm als Inspirationsquelle. In der »Sprechmelodie« erkannte Janáček »Fensterchen in die Seele«, und seine systematische Beschäftigung mit diesem akustischen Phänomen ist einer der Schlüssel zu seiner Klangdramaturgie. Janáček entwickelte ab den 1890er Jahren eigene Theorien und musikalische Formen, die nur noch oberflächlich als sinfonisches Werk, Liederzyklus, Kantate oder Oper zu bezeichnen sind. An die traditionelle Opus-Nummerierung hielt er sich ab Opus 3 (*Suite für Orchester*, 1891) ohnehin nicht mehr. So komponierte er als sein liturgisches Hauptwerk eine Messe auf einen altslawischen Text statt des üblichen Latein (*Glagolitische Messe*, 1926), bezeichnete sein umfangreichstes Orchesterwerk mit der Diminutivform als *Sinfonietta* (1926) und verfasste mit dem *Tagebuch eines Verschollenen* (1917–19) ein eher kammermusikalisches Miniaturdrama als einen Liederzyklus. Zum Symbol der Unabhängigkeit wurde für Janáček der Adler. Im Autograph seines unvollendeten Violinkonzerts notierte er, »jedem Menschen angeboren ist die kleine Seele eines Adlers«, und in seinem letzten Bühnenwerk *Aus einem Totenhaus* bietet die Freilassung des gefangenen Tieres einen Hoffnungsschimmer.

## *Slawische Seele*

Die nach Freiheit strebenden Ambitionen der Böhmen und Mähren wurden Leoš Janáček zum ungeschriebenen kulturpolitischen Programm. In der tschechischen Bevölkerung dominierte eine positive Einstellung gegenüber den slawischen Nachbarn. Man hoffte, in Russland eine Unterstützung in der belastenden Lage innerhalb der österreichisch-ungarischen Monarchie zu finden. Nachdem Leoš 1896 seinen Bruder, den Ingenieur Frantisek Janáček, im zaristischen Reich besucht hatte, schwärmte er von dem Land als »Mutter des gesamten Slawentums«. Einflüsse der östlichen Gedankenwelt prägten Janáčeks Welt- und Menschen-



**Meinhard Saremba** lebt als musikwissenschaftlicher Publizist und Übersetzer in Mannheim. Er verfasste unter anderem Bücher über Leoš Janáček, Giuseppe Verdi, diverse englische Komponisten sowie eine Einführung in die Welt der Oper.

bild in hohem Maße: Auch bei ihm findet sich die Idee vom ewigen Kreislauf des Lebens – am offenkundigsten versinnbildlicht in der Oper *Das schlaue Füchslein* (1922–24) – und vom Menschen als wesentlichem Teil eines gewaltigen Weltenplans. Weichenstellend dafür war bereits seine Ausbildung im Augustinerkloster in Brünn. Noch in späten Jahren erinnerte er sich an die »Cyrill-Method-Atmosphäre« seiner Jugend, denn die beiden griechischen Missionare Kyrillos und Methodios wurden als die größten Symbolträger der nationalen Wiedergeburt verehrt. Diese Welt ließ Janáček 1926 in der *Glagolitischen Messe* wieder auferstehen. Die Wahl seiner Opersujets überrascht nicht: Stoffe wie *Katja Kabanowa* (1919–21) nach Ostrowskis Schauspiel *Das Gewitter* und *Aus einem Totenhaus* (1927–28) nach Dostojewskis Buch bilden nur die Spitze des Eisbergs. Über die *Elegie* (1903–04) auf einen russischen Text, das Orchesterstück *Taras Bulba* (1915–18) nach Gogol bis hinein in die Kammermusik wirken sich die slawophilen Tendenzen aus. Tolstois Erzählung *Kreutzerersonate* bildete den geistigen Hintergrund für das Erste Streichquartett (1923), das zwischen 1910 und 1923 entstandene Duo für Violoncello und Klavier *Pohádka* (Märchen) basierte auf einer russischen Vorlage von Wassili A. Schukowski.

#### *Psychologische Klangwirkungen*

Seine Überlegungen zur Musikanalyse, Physik, Akustik und Psychologie bündelte Janáček in der 1912 erstmals veröffentlichten, 1920 in überarbeiteter Auflage erschienenen *Vollständigen Harmonielehre*. Die Schrift strotzt vor eigentümlichen Begriffsschöpfungen, die theoretisch das ausdrücken, was Janáček im Unterricht forderte, nämlich dass man am Ton selbst spürt, wie er »durch die Feueresse des Herzens ging«. Letzten Endes wurde das Opus magnum von Janáčeks musiktheoretischen Publikationen zur Basis für die Selbstsicherheit, mit der er in den 1920er Jahren die psychoakustischen Klangwirkungen seiner Hauptwerke entwickelte. Kennzeichnend für Janáčeks Orchesterbehandlung ist eine Instrumentierung ohne kaschierende Mittellage mit Füllstimmen. In dieser Zeit begann er damit, auf querformatigen Seiten sein Notensystem freihändig selbst zu ziehen, um sich nicht durch die vorgegebenen Linien verleiten zu lassen, überflüssige Instrumentenstimmen hinzuzufügen. Werke wie die *Sinfonietta*, die *Glagolitische Messe*, *Die Sache Makropulos* und *Aus einem Totenhaus* sind auf diese Weise entstanden. Getragen vom Gefühl der Freiheit im Jahre 1918 – manifestiert in der *Sinfonietta* –, der Begeisterung über die Gründung der Tschechischen Republik, dem Freiraum durch die Pensionierung und der Zusammenfassung seiner musiktheoretischen Überlegungen in seiner *Harmonielehre* waren alle Voraussetzungen dafür gegeben, nicht mehr jahrelang mit den großen künstlerischen Herausforderungen zu ringen, sondern in jeweils höchstens zwei Jahren ein komplexes Stück auszugestalten. Janáček selbst hatte 1925 in einer Rede postuliert: »In der Kunst gibt es keine Wunder!«

#### *Die raue Sprache der Elemente*

Viele der großen Werke Janáčeks, insbesondere die Oper *Aus einem Totenhaus*, wurden zu Fallstudien menschlichen Lebens und Überlebens in einer von Gewalt, Macht- und Zweckdenken bestimmten Welt. Leoš Janáček lebte in seinen Figuren. »Ja, überall hörte ich Musik in Motiven banger Tränen, stehender Rachsucht, tobenden Zorns, tiefen Haders«, notierte er über den Ursprung seiner schöpferischen Arbeit. »Wollte ich kompositorisch denken, hielt ich mich an die Wahrheit: an die raue Sprache der Elemente, die ich künstlerisch zu formen wüsste. Hier stehe ich Dostojewski nahe. In seinem *Totenhaus* fand er das Gute auch in der Seele eines Bakluschin, Petrow und Isaj Fomitsch.« Janáčeks intellektuelle und weltanschauliche Ausrichtung bildete die wesentliche Grundlage für die Ausformung seiner Klangsprache. In seiner posthum uraufgeführten Oper *Aus einem Totenhaus* wandte er sich einmal mehr der episodenhaften Dramaturgie der slawischen Oper zu. Als Gründungsmitglied der Russischen Gesellschaft in Brünn sprach er fließend Russisch und konnte aus der Originalausgabe von Dostojewskis Roman die für ihn relevanten Passagen unmittelbar in die Partitur übernehmen und mit cineastischer Raffinesse ausgestalten. Janáček versenkte sich völlig in Dostojewskis Geisteswelt, die inspiriert war von dem Religionsphilosophen Wladimir Solowjow. Wesentlich war darin die Idee der Sophia, der Weisheit, die mitunter auch sinnbildlich für die personifizierte Weisheit Gottes steht. »In jedem Geschöpf ein Funke Gottes...«, notierte Janáček dementsprechend auf der ersten Seite der Partitur. Der 1928 verstorbene Opernkomponist Janáček war vertraut mit den angenehmen und böartigen Seiten der menschlichen Natur: Er selbst war Gefangener im eigenen Land gewesen, er selbst traktierte seine Umwelt mit heftigen, mitunter irrationalen Gemütsbewegungen, war ein zerrissener Charakter, mal liebevoll, mal – ohne Reue – seine Frau durch seinen Nationalismus, seine Affären und seine Rücksichtslosigkeit im Juli 1916 zu einem Selbstmordversuch treibend. Und so vermag Janáček in seinen Opern nicht nur mit seinen Sympathieträgern wie Jenůfa, Katja, Elina Makropulos oder den Verurteilten in Sibirien mitzuempfinden, er kann sich genauso überzeugend hineinversetzen in die bigotten, hartherzigen, brutalen Charaktere wie die Küsterin, die Kabanicha oder den Lageraufseher. Im Leben war Janáček Leidender und Peiniger zugleich.

# Liederabend

## MICHAEL FABIANO

### Überflieger mit Pilotenschein

**Von Zsolt Horpácsy** 2007 stand trotz starker Konkurrenz der Gewinner der National Council Auditions der Metropolitan Opera in New York bereits vor der letzten, entscheidenden Runde fest: der 22-jährige Tenor Michael Fabiano, u.a. Absolvent der Academy of Vocal Arts in Philadelphia. »Er wird entweder fantastisch oder geht unter«, lauteten damals die Kommentare. Er ging nicht unter, sondern ist heute einer der weltweit gefragtesten Tenöre. Aus einer italo-amerikanischen Musikerfamilie in New Jersey stammend, wuchs er mit klassischer Musik auf. Als Jugendlicher träumte er von einer Profikarriere als Baseballspieler, schwierig wegen seines damaligen Übergewichts, oder alternativ von der eines erfolgreichen Geschäftsmanns. Glücklicherweise beschloss er, Gesang an der Universität von Michigan zu studieren, ein Plan, der bei seiner Familie erheblich mehr Anklang fand. Dass er eine schöne, ausbaufähige Stimme hatte, wussten alle. Auch, dass er ein ehrgeiziger Kämpfer ist. Ab 2005 begann er sich im Jahresrhythmus die ersten Plätze bei wichtigen Wettbewerben zu ersingen bis hin zum Richard Tucker Award 2014, dessen Siegerliste sich wie das Who is Who der amerikanischen Sängereleite liest.

Mit seinem Bühnendebüt als Alfredo in *La traviata* 2007 in Klagenfurt begann die steile Karriere des Ausnahmetenors, die ihn sofort an wichtige Häuser weltweit brachte. Eine Laufbahn auf der Überholspur begann. 2009 seine Debüts an der Met mit der Partie des Raffaele in Verdis *Stiffelio* sowie an der English National Opera als Herzog in *Rigoletto*. Seine Leidenschaft gehört dem Belcanto, und dementsprechend setzt sich sein Repertoire aus sämtlichen großen italienischen und französischen Tenor-Partien des Genres zusammen. Er ist fest davon überzeugt, dass gerade junge Sänger von den Vorzügen des Belcanto-Gesangs profitieren: Die vielen Registerwechsel machten die Stimme beweglich und schlank, ohne dass sie einem überwältigenden Orchesterapparat standhalten muss.

Dienstag, 3. April 2018, 20 Uhr, Opernhaus

**Michael Fabiano** Tenor  
**Laurent Philippe** Klavier

Lieder von Samuel Barber, Henri Duparc,  
Franz Liszt, Arturo Toscanini und Joaquín Turina

Mit freundlicher Unterstützung



»Die Zuschauer betreten das Theater, um etwas Besonderes zu erleben. Ich habe ein Geschenk von Gott erhalten, und es ist meine Pflicht, es weiterzugeben«, sagt Fabiano von sich selbst, und dass er ein Mensch ist, der das Neue und das Risiko liebt. Weshalb ihn nicht nur die berühmten Partien von Donizetti, Puccini, Verdi, Bizet oder Massenet reizen. Auch seltener gespielte Werke außerhalb des Standardrepertoires wie Barbers *Vanessa*, Respighis *La fiamma*, Alfanos *Cyrano de Bergerac* hat er mit großer Lust für sich entdeckt. Und in seiner Freizeit das Fliegen. Mit dem Pilotenschein erfüllte er sich kürzlich einen Lebens Traum und überfliegt nun die Welt in doppelter Hinsicht. »Ich werde niemals den sicheren Weg wählen«, kommentierte er den Hinweis darauf, dass die Fliegerei durchaus gefährlich sein kann.

Sein Debüt-Programm an der Oper Frankfurt überrascht in vielerlei Hinsicht: Fabiano stellt sich dem Frankfurter Publikum jenseits des Belcanto mit einem Liedrepertoire in vier Sprachen vor und singt Werke, die sich fern von der musikalischen Welt seiner Opernpartien bewegen. Neben Samuel Barber, Joaquín Turina, Henri Duparc, Franz Liszt und den selten gesungenen Liedern des komponierenden Dirigenten Arturo Toscanini erinnert nur eine Arie aus Puccinis *Le Villi* an Fabianos Opernauftritte. Wie er sich darauf vorbereitet? In erster Linie durch ein strenges und gründliches Sprachcoaching. Zunächst muss er den Text auswendig und – soweit wie möglich – akzentfrei beherrschen. Erst nach diesen Vorstudien setzt er sich mit der Musik im Verhältnis zum Wort effektiv auseinander.





# Wieder im Spielplan

## DIE PASSAGIERIN

### Mieczysław Weinberg

Ein junges deutsches Paar befindet sich auf einer Schiffspassage nach Lateinamerika. Walter ist dort zum Boschafter berufen. Auf dem Schiff begegnen die beiden einer Frau, welche Lisa irritiert. Anfangs nimmt man an, dass die Fremde »die Böse« ist, wie es in einer klassischen Dramaturgie vielleicht verlaufen würde, doch sie ist eine Zeitzeugin der Vergangenheit der Ehefrau. Diese war Aufseherin im KZ Auschwitz, das die dort Inhaftierte überlebt hat. Die Geschichte der beiden Frauen wird erzählt. Zum Einen in erinnernden Rückblenden: das Leben der jungen Gefangenen im Konzentrationslager Auschwitz im Jahr 1944, ihre Liebe zu ihrem ebenfalls inhaftierten Verlobten, ihr Verhältnis zu der Aufseherin. Parallel dazu wird auf der Handlungsebene der Schiffspassage die Geschichte des Paares weitergeführt.

Regisseur Anselm Weber, inzwischen Intendant des Schauspiel Frankfurt, formuliert: »Das dramaturgisch Besondere an der Geschichte ist, dass die einzelnen Rückblenden immer einen konkreten Einfluss auf das Geschehen im Jetzt haben. Die Hauptfigur wird in die Vergangenheit zurückgezogen, und ihre Reaktion auf die Vergangenheit, die Vergegenwärtigung des Gewesenen, verändert ihr Verhalten und damit auch das Verhältnis der Eheleute zueinander. Dadurch vernetzen sich zwei Handlungsstränge und werden zu einem gemeinsamen Höhepunkt geführt. Die Begegnung der beiden Frauen auf dem Schiff ist der Auslöser: Sie bricht die Kruste des Schweigens und der Verdrängung auf, die Vergangenheit wird erneut durchlebt und verändert die Gegenwart, die Ehe des Paares gerät in die Krise. Beides kann nicht mehr frei voneinander gedacht werden. Der Neuanfang des deutschen Paares in Brasilien ist durchaus symbolisch zu sehen, die beiden stehen für das Prinzip des gesellschaftlichen Neuanfangs in Deutschland nach dem Krieg. Doch dieses antrainierte Vergessen, Verdrängen, die postulierte Schuldfreiheit funktioniert hier nicht mehr, der Neuanfang hat die behauptete Unschuld verloren. Die Herausforderung bestand zum einen handwerklich darin, der Komplexität der Geschichte gerecht zu werden, die kluge dramaturgische Szenenabfolge möglichst genau umzusetzen, die Zeitebenen in ihrer Verwebung glaubhaft zu machen. Zum anderen stellte sich die Frage nach der Darstellung von unvorstellbarer Gewalt in einer Baracke. Zum Zeitpunkt der Proben jährte sich zum siebzigsten Mal die Befreiung von Auschwitz, sodass man tagtäglich von Medienbildern überflutet wurde. Szenisch haben wir keine Stilisierung, sondern eine subtile Reduzierung versucht, die in den Köpfen gemeinsam mit der Musik Bilder freisetzt.«

#### Die Passagierin

Mieczysław Weinberg 1919–1996

Oper in zwei Akten, acht Bildern und einem Epilog

Text von Alexander Medwedew nach dem gleichnamigen Roman (1962) von Zofia Posmysz

Mehrsprachig mit deutschen und englischen Übertiteln

#### TERMINE

Samstag, 3. März 2018

Weitere Vorstellungen

9., 18., 24., 30. (18 Uhr) März 2018

#### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Leo Hussain**

Regie **Anselm Weber**

Bühnenbild **Katja Haß**

Kostüme **Bettina Walther**

Video **Bibi Abel**

Choreografie und szenische Leitung der Wiederaufnahme

**Alan Barnes**

Licht **Olaf Winter**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Lisa **Katharina Magiera**

Walter **Peter Marsh**

Marta **Jessica Strong**

Tadeusz **Iain MacNeil**<sup>1</sup>

Katja **Elizabeth Reiter**

Krystina **Maria Pantiukhova**

Vlasta **Cecelia Hall**

Hannah **Judita Nagyová**

Yvette **Angela Vallone**

Bronka **Joanna Krasuska-Motulewicz**

Alte **Barbara Zechmeister**

Erster SS-Mann **Dietrich Volle**

Zweiter SS-Mann

**Magnús Baldvinsson**

Dritter SS-Mann **Hans-Jürgen Lazar**

Steward **Michael McCown**

Passagier **Thomas Faulkner**

Oberaufseherin **Margit Neubauer**

Kapo **Friederike Schreiber**

<sup>1</sup> Mitglied des Opernstudios





# Film im Deutschen Filmmuseum

## **DIE PASSAGIERIN** von Andrzej Munk



Andrzej Munk bei den Dreharbeiten, aus: Andrzej Munk, Warschau: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1964 © FilMOTEKA Narodowa

Die Wiederaufnahme der Oper *Die Passagierin* wird von dem gleichnamigen Film des polnischen Regisseurs Andrzej Munk aus dem Jahre 1963 begleitet. Grundlage von Oper und Film ist der Roman *Die Passagierin* (1962) der polnischen Autorin Zofia Posmysz (\*1923), die darin auf eindringliche Weise ihre Erlebnisse in den Konzentrationslagern Auschwitz-Birkenau und Ravensbrück schildert. Der Film blieb unvollendet, da Munk während der Dreharbeiten tödlich verunglückte.

Donnerstag, 8. März 2018, 20.15 Uhr  
Kino des Deutschen Filmmuseums, Schaumainkai 41

### **Filmvorführung und Gespräch**

Mit einer Einführung von Alfons Maria Arns

Eine Veranstaltung der Gesellschaft der Freunde und Förderer  
des Jüdischen Museums e.V.

Um Anmeldung per E-Mail wird gebeten an:  
[christine.wern@stadt-frankfurt.de](mailto:christine.wern@stadt-frankfurt.de)

Eintritt frei

# Wieder im Spielplan

## LA CENERENTOLA

### Gioacchino Rossini

Wie es sich für ein Märchen gehört, beginnt auch Rossinis Aschenbrödel-Version mit den Worten »Es war einmal...«. Die erste Arie der jungen Angelina, von ihrer Familie zur Dienstmagd degradiert, enthält bereits die Geschichte der Oper: »Una volta c'era un re...« – »Es war einmal ein König...« In das einfache Volkslied in Moll, das den Traum vom Märchenprinzen auf Brautschau schildert, fallen immer wieder die hysterisch plappernden Stiefschwestern ein, um maßlos Angelinas Handreichungen zu beanspruchen. Auf dem Anwesen des autoritären, aber verarmten Aristokraten Don Magnifico treffen bald tatsächlich Prinz samt Gefolge ein. Während der Stiefvater an nichts anderes als seine Reputation denken kann und die beiden Töchter mehr mit ihrer eigenen Eitelkeit beschäftigt sind, hat Angelina ihr Herz bereits dem vermeintlichen Kammerdiener geschenkt – ohne zu ahnen, um wen es sich hier in Wahrheit handelt. Ein goldener Armreif (und die Hilfe des klugen Strippenziehers Alidoro) führt das richtige Paar am Ende zusammen und lässt die zänkischen Schwestern dumm aus ihrer feinen Wäsche schauen. Angelina wandelt sich von dem Mädchen mit ihrem schlichten Lied am Beginn hin zu einer Frau, die mit perlenden Koloraturen und bezaubernden Melodien überzeugt – und die denen, die ihr Unrecht angetan haben, verzeihen kann.

Temporeiches Parlando, scharfsinniger Witz und komische Figuren weisen Rossinis *Cenerentola* eindeutig als Opera buffa aus – ihre herrlichen Melodien, die rührende Aufrichtigkeit der Titelfigur und die einnehmende Liebesgeschichte zeigen hier schon den Weg zum ernsteren Genre. Bei ihrer Uraufführung 1817 in Rom zunächst verhalten aufgenommen, gehörte die Oper mit ihrer genialen Balance zwischen Komik und Sentiment bald zu Rossinis meistgespielten Werken. Das lag nicht zuletzt an der Titelpartie, die zu den herausforderndsten Rollen für Koloraturmezzosopran gehört. In den diesjährigen Vorstellungen werden die Ensemblemitglieder Julia Dawson und Nina Tarandek mit sicherer Tiefe und sprudelnder Höhe, Sprüngen und chromatischen Läufen in der Stimme die Wandlung vom Aschenbrödel zur Prinzessin vollziehen. Unter der musikalischen Leitung von Vlad Iftinca, der nach *Lucia di Lammermoor* nach Frankfurt zurückkehrt, wird das Frankfurter Opern- und Museumsorchester dieses tief Sinnig-fantastische Traumspiel mit italienischer Allegrezza zur Aufführung bringen.

---

#### La Cenerentola

Gioacchino Rossini 1792-1868

Dramma giocoso in zwei Akten

Text von Jacopo Ferretti

In italienischer Sprache  
mit deutschen und englischen  
Übertiteln

#### TERMINE

Samstag, 10. März 2018

Weitere Vorstellungen

17., 25. (15.30 Uhr) März;

7., 14. April 2018

#### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Vlad Iftinca**

Regie **Keith Warner**

Szenische Leitung der  
Wiederaufnahme

**Caterina Panti Liberovici**

Bühnenbild **Jason Southgate**

Kostüme **Nicky Shaw**

Licht **Simon Mills**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Angelina **Julia Dawson /**

**Nina Tarandek** (April)

Clorinda **Louise Alder**

Tisbe **Maria Pantiukhova**

Don Ramiro **Martin Mitterrutzner**

Don Magnifico **Mikheil Kiria**

Dandini **Iurii Samoilov /**

**Björn Bürger** (April)

Alidoro **Thomas Faulkner**









# Wieder im Spielplan

## DAS RHEINGOLD

### Richard Wagner

136 Takte lang lässt Wagner im Vorspiel zum *Rheingold* eine Welt entstehen – 136 Takte lang baut sich ein immer dichter werdendes Gewebe in Es-Dur auf, bis mit den Rheintöchtern die Handlung zum Vorabend des Bühnenfestspiels *Der Ring des Nibelungen* anhebt. Nachdem sie sich dem Werben Alberichs verweigert haben, schwört dieser der Liebe ab und erringt so das Rheingold, aus dem er den Ring schmiedet. Er gewährt ihm die Macht über die Nibelungen, die ihm einen Hort anhäufen. Auf diesen Hort (und den Ring) hat es wenig später Wotan abgesehen, der damit seine Schulden bei den Riesen Fafner und Fasolt bezahlen will; sie hatten ihm die Götterburg Walhall gebaut und die Göttin Freia als Pfand genommen. Mit Hilfe des listigen Loge kann Wotan Alberich Ring und Hort abluhsen. Doch Alberich verflucht den Ring, und so nimmt das Unheil seinen Lauf, das erst drei Opern später, im Finale der *Götterdämmerung*, seinen Abschluss findet. In dieser Spielzeit nehmen wir erstmals nur einen der vier Abende des *Ring des Nibelungen* wieder auf, dem in den nächsten Spielzeiten weitere Aufführungen einzelner Teile folgen sollen, bevor es dann wieder eine zyklische Aufführung geben wird. Gerade *Das Rheingold* steht gut für sich allein: Handlungssatt führt das pausenlose Stück von den Tiefen des Rheins über die Schächte Nibelheims bis zur Himmelsburg Walhall, die die Götter am Ende über einen Regenbogen betreten.

Die Weltenschöpfung des Es-Dur-Vorspiels übersetzen Regisseurin Vera Nemirova und Bühnenbildner Jens Kilian in eine Bühnenskulptur aus vier leicht gekippten Ringen um einen Kern, die sich gegeneinander verdrehen lassen und so immer wieder neue Schauplätze für das Geschehen ermöglichen. Vera Nemirova: »Wir müssen die Vergangenheit befragen, die Märchen und Mythen unserer Kindheit. Wir werden staunend erkennen, dass sich Wagners Götter, Riesen, Zwerge und Wasserwesen in den Gesichtern unserer Wirklichkeit spiegeln.« Vier Ringe, vier Abende, vier Elemente: Am Anfang, im *Rheingold*-Vorspiel, scheiden sich Wasser und Erde; mit Loge tritt das (domestizierte) Feuer auf, und am Ende des Vorabends glänzt in luftiger Höhe Walhall. Generalmusikdirektor Sebastian Weigle bringt diese Welt einmal mehr musikalisch zum Leuchten.

---

#### Das Rheingold

Richard Wagner 1813–1883

Vorabend zum Bühnenfestspiel  
*Der Ring des Nibelungen*

Text vom Komponisten

Mit deutschen und englischen  
Übertiteln

#### TERMINE

Freitag, 13. April 2018

Weitere Vorstellungen

19., 22. April; 1., 6. Mai 2018

#### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung

**Sebastian Weigle**

Regie **Vera Nemirova**

Szenische Leitung  
der Wiederaufnahme

**Orest Tichonov**

Bühnenbild **Jens Kilian**

Kostüme **Ingeborg Bernerth**

Licht **Olaf Winter**

Video **Bibi Abel**

Dramaturgie **Malte Krasting**

Wotan **James Rutherford**

Donner **Brandon Cedel**

Froh **AJ Glueckert**

Loge **Kurt Streit**

Alberich **Jochen Schmeckenbecher**

Mime **Michael McCown**

Fasolt **Alfred Reiter**

Fafner **Andreas Bauer**

Fricka **Claudia Mahnke**

Freia **Sara Jakubiak**

Erda **Tanja Ariane Baumgartner**

Woglinde **Elizabeth Reiter**

Wellgunde **Judita Nagyová**

Flosshilde **Katharina Magiera**

# Wieder im Spielplan

## LA SONNAMBULA

### Vincenzo Bellini

In einem Schweizer Bergdorf hoch oben in den Alpen geschehen merkwürdige Dinge: Die Hochzeit des Waisenmädchens Amina mit dem reichen Gutsbesitzer Elvino steht kurz bevor, als eines Morgens die Braut im Zimmer des geheimnisvollen Fremden Rodolfo entdeckt wird. Eifersüchtig verstößt Elvino seine Braut. Auch die übrigen Dorfbewohner sind von Aminas Untreue überzeugt. Nur Rodolfo beteuert ihre Unschuld und hat eine Erklärung für Aminas Verhalten: »Es gibt Leute, die schlafend umhergehen, als wären sie wach. Sie sprechen und antworten, wenn man sie fragt, man nennt sie Schlafwandler.«

Vincenzo Bellinis *La sonnambula*, 1831 in Mailand uraufgeführt, ist eine Oper der Schwebezustände. Da ist die Schlafwandlerin Amina, die zwischen Traum und Realität, zwischen Unbewusstem und Bewusstem balanciert, und die nicht so recht in das rustikale Umfeld des Schweizer Alpenlandes passen möchte. Auch der Fremde Rodolfo ist zwischen seinen Erinnerungen an frühere Zeiten und dem Skandal im Hier und Jetzt gefangen. Bellini selbst bewegt sich mit seiner Opera semiseria zwischen den Genres: Als »halbernte« Oper vermischt sie tragische und komische Figuren, volkstümliche Weisen und virtuose Arien. Große Chorpatrien stehen den entrückten Melodien Aminas gegenüber. Vor allem in ihren koloraturreichen Arien zeigt sich, warum *La sonnambula* als eines der Hauptwerke des Belcanto gilt – jener Epoche des »schönen Gesangs« in der italienischen Oper des frühen 19. Jahrhunderts. Die unendlichen Melodiebögen offenbaren zugleich Aminas Ringen mit sich selbst.

Die Brüche und Unsicherheiten der Figuren finden sich auch im Bühnenbild von Herbert Murauer wieder. Der schwankende Boden bietet keine Sicherheit. Regisseurin Tina Lanik widmet sich in ihrer Inszenierung den unterbewussten Wünschen und verdrängten Ängsten der Protagonisten. Sie zeichnet die Entwicklung Aminas nach, welche im Laufe der Oper zu sich und ihrer eigenen musikalischen Sprache findet. Die für ihre Interpretation der Hauptpartie vielgelobte Brenda Rae, ehemaliges Ensemblemitglied, leiht Amina erneut ihre Stimme. An ihrer Seite gibt der rumänische Tenor Ioan Hotea sein Frankfurt-Debüt. Am Pult steht wie in der Premierserie die koreanische Dirigentin Eun Sun Kim.

---

#### La sonnambula

Vincenzo Bellini 1801-1835

Melodramma in zwei Akten

Text von Felice Romani

In italienischer Sprache  
mit deutschen und englischen  
Übertiteln

#### TERMINE

Freitag, 20. April 2018

Weitere Vorstellungen

28. April; 5., 10. (18 Uhr), 12. Mai 2018

#### MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Eun Sun Kim**

Regie **Tina Lanik**

Szenische Mitarbeit  
**Hans Walter Richter**

Szenische Leitung  
der Wiederaufnahme  
**Alan Barnes**

Bühnenbild **Herbert Murauer**

Kostüme **Stefan Hageneier**

Licht **Olaf Winter**

Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Mareike Wink**

Amina **Brenda Rae**

Elvino **Ioan Hotea**

Rodolfo **Kihwan Sim**

Lisa **Elizabeth Sutphen**<sup>1</sup>

Teresa **Katharina Magiera**

Alessio **Thesele Kemane**<sup>1</sup>

Ein Notar **Jaeil Kim**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Mitglied des Opernstudios





# Im Ensemble

## IURII SAMOILOV

**Von Konrad Kuhn** Seit bald sechs Jahren ist er an der Oper Frankfurt engagiert – höchste Zeit, dem ukrainischen Bariton Iurii Samoilov ein Porträt zu widmen! 2012 kam er ins Opernstudio, damals war er erst 23 Jahre jung. Zwei Spielzeiten später gehörte er zum Ensemble. Für SängerInnen, die diesen Sprung schaffen, wurde kürzlich der Ottomar Päsel-Preis ins Leben gerufen. Und der erste Preisträger heißt Iurii Samoilov. Die Auszeichnung wurde ihm am 17. Dezember 2017 im Anschluss an die Vorstellung *Così fan tutte*, in der er Guglielmo sang, verliehen. In dieser Spielzeit ist er als Dandini (*La Cenerentola*) zu erleben.

Im Mai steht nun die Premiere als Danilo in Claus Guths Neuinszenierung von Franz Lehárs Operette *Die lustige Witwe* bevor. Seiner Bühnenpartnerin Marlis Petersen in der Titelrolle gegenüber wird er da seinen ganzen Charme ausspielen können. Das kommt dem jungen Mann sicher entgegen, der mit seiner mal butterweichen, mal kraftvollen Baritonstimme für sich einzunehmen weiß. Vor dem Genre Operette hat er durchaus Respekt – muss man doch singen, tanzen und Sprechdialoge bewältigen. Eine vierjährige Ballettausbildung wird helfen, den berühmten Walzer *Lippen schweigen* nicht nur gesanglich zur Glanznummer werden zu lassen. Ein slawischer Akzent ist Tradition, seit Louis Treumann die Rolle des (»pontevedrinischen«) Balkan-Grafen Danilo Danilowitsch 1905 am Theater an der Wien kreierte. Den Akzent kann Iurii Samoilov natürlich leicht herstellen; wobei er im Übrigen hervorragend Deutsch gelernt hat, seit er in Frankfurt lebt. Da dürfte auch der Papageno, den er in nicht allzu ferner Zukunft in Frankfurt geben wird, keine Probleme bereiten.

Sich selbst beschreibt er als »eher offenen Menschen«; er sei sensibler und auch verletzlicher, als es nach außen hin manchmal den Anschein habe. Das kommt vielleicht von seinem überschäumenden Temperament, dem er als leidenschaftliches »Theatertier« gern freien Lauf lässt. Am schwersten, sagt er, sei es, den Ausdruck zu zügeln. Kälte auszustrahlen, wie es etwa für den Onegin in manchen Szenen notwendig ist, empfinde er als echte Herausforderung. Auch wenn diese Rolle ihm zu liegen scheint, empfindet er den Charakter des Onegin als so negativ, dass es ihm nicht leichtfällt, sich einzufühlen. Da geht er lieber mit vollem Einsatz in die Emotionen. Doch das kann gefährlich werden: »Ich sage mir: Öffne dein Herz nicht zu sehr! Sonst verlierst du die Kontrolle über die Gesangstechnik.«

Am Konservatorium in Kiew, wo er seine musikalische Ausbildung begann, hielt man seine Stimme für eher klein dimensioniert; für die Opernbühne werde das nicht reichen. Was für ein Irrtum! Diese Fehleinschätzung habe ihm aber den Druck genommen, sodass er sich langsam entwickeln konnte. Einen Aufenthalt in Amsterdam, wo er bis 2012 Mitglied in der Opera Academy der Niederländischen Nationaloper war, musste er beenden, weil sein Stipendium nicht fortgeführt wurde. Vom Vorsingetermin für das Opernstudio der Oper Frankfurt erfuhr er eher zufällig und sehr kurzfristig. Er erschien in zerrissenen Jeans und obendrein verspätet, da er den Weg nicht auf Anhieb fand. Das hat nicht geschadet. Am nächsten Tag hatte er das Angebot, nach Frankfurt zu kommen.

Inzwischen ist Iurii Samoilov auch über die Mainmetropole hinaus bekannt. Er wird an Häuser wie das Teatro Real in Madrid und das Theater Basel ebenso eingeladen wie zu den Salzburger Festspielen, wo er Masetto (*Don Giovanni*) sang, und zum Rossini-Festival nach Pesaro, wo er letzten Sommer mit *Le Siège de Corinthe* debütierte und auch in Zukunft präsent sein wird. Eine enge Verbindung hält er zum Bolschoi Theater in Moskau. Dort sang er kürzlich eine seiner Lieblingsrollen: den Billy Budd in Britten's gleichnamiger Oper – übrigens die Moskauer Erstaufführung des Werks. Dieser Figur in ihrer ehrlichen, arglosen Art fühlt er sich privat am nächsten. Eine weitere Lieblingsrolle ist der Marcello in Puccinis *La Bohème*, den er in Frankfurt mit großem Erfolg interpretiert hat. Ein besonderer Wunsch wäre, an der Oper Frankfurt einmal einen Liederabend im Großen Haus bestreiten zu dürfen – nachdem er sich in der vergangenen Spielzeit im Holzfoyer sehr erfolgreich mit Liedern von Tschaikowski bis Mahler unter dem Titel »Die Leiden des Don Juan« präsentiert hat; den *Don Giovanni* hat er schließlich auch schon hier gesungen. Beim Liedpreis des BBC Singer of the World-Wettbewerbs in Cardiff war er 2017 Finalist. Und das Frankfurter Publikum hätte sicher nichts dagegen!



# JETZT!

## OPER FÜR DICH

Mit freundlicher Unterstützung

Stadt  
Eschborn



# LA CENERENTOLA – ASCHENBRÖDEL

Wer kennt es nicht, das Märchen vom Aschenbrödel – die Vorlage für diese Oper: Ein von zwei bösen Stiefschwestern ungeliebtes Mädchen träumt vom Glück, von der Hochzeit mit einem Prinzen, von einer Kutsche und von schönen Kleidern. Ein einfältiger Vater in finanziellen Nöten möchte eine seiner Töchter »gewinnbringend« verheiraten. Ein Prinz, der nicht als solcher erkannt werden will, ist auf der Suche nach der »richtigen« Braut. Und dann gibt es da noch einen Diener, der sich am Rollenwechsel freut. Es braucht einige Verwicklungen und Koloraturen, bis *La Cenerentola* im puren Glück endet.

## Oper für Kinder

FÜR KINDER AB 6 JAHREN

Vorstellungen am 21. und 25. April sowie  
am 2., 3., 5., und 8. Mai 2018 im Holzfoyer

Regie **Caterina Panti Liberovici** | Klavier **Jana Marinova**  
Bühnenbild **Thomas Korte** | Kostüme **Annette Pach**  
Text und Idee **Deborah Einspieler**

Angelina **Bianca Andrew**<sup>1</sup> | Magnifico **NN**  
Ramiro **Ljuban Zivanovic** | Dandini **Mikołaj Trąbka**<sup>1</sup>  
Alidoro **Thomas Korte**

<sup>1</sup>Mitglied des Opernstudios  
Mit freundlicher Unterstützung



Helaba |

## Familienworkshop

FÜR KINDER AB 6 JAHREN  
UND IHRE ERWACHSENE BEGLEITUNG

Sonntag, 4. März 2018, 14 bis 17 Uhr  
(Groß-)Eltern und Kinder erspielen sich gemeinsam eine Oper.

## Operntag

FÜR JUGENDLICHE VON 14 BIS 19 JAHREN

Samstag, 7. April 2018, 15 bis ca. 22.30 Uhr  
Jugendliche, die sich für die Oper begeistern, bereiten sich  
gemeinsam auf den Opernabend vor – mit Workshop, Führung  
und Abendessen.

## Oper für Familien

FÜR KINDER UND JUGENDLICHE VON 8 BIS 18 JAHREN

Samstag, 14. April 2018, 19 Uhr  
Sie können bei der Vorstellung am 14. April 2018 ein Opernerlebnis zu familienfreundlichen Preisen genießen. Für jede zum vollen Preis erworbene Eintrittskarte erhalten Sie bis zu drei kostenfreie Sitzplätze für Kinder und Jugendliche im Alter von 8 bis 18 Jahren.

## Oper to go – Rossini, Bellini, Panini

FÜR JUNGE ERWACHSENE

Es waren einmal zwei Komponisten, die es liebten, ganz fabelhafte Musik für unglaubliche Stimmen zu komponieren. Auf dem Menü der nächsten *Oper to go* stehen neben Koloraturen, stimmlicher Bravour, Märchen und Tragödien vor allem Rossini, Bellini und Panini.

Dienstag, 13. und Mittwoch, 14. März 2018, jeweils 19 Uhr,  
Holzfoyer

**Nina Tarnadek** | **Anatolii Suprun**<sup>1</sup>  
**Naomi Schmidt** | **Anna Ryberg**

<sup>1</sup>Mitglied des Opernstudios  
Mit freundlicher Unterstützung

**COMMERZBANK**   
Die Bank an Ihrer Seite

## Orchester hautnah ROSSINI UND LA CENERENTOLA

FÜR KINDER AB 8 JAHREN

Gioacchino Rossini wurde vor allem mit seinen komischen Opern *La Cenerentola* und *Der Barbier von Sevilla* weltberühmt. Mit seiner packenden und temporeichen Musik wollte er nicht nur die Gebildeten, sondern auch das einfache Volk begeistern. Märchenhaft kommt die Oper *Robert le diable* von Giacomo Meyerbeer daher. Frédéric Chopin hat die Oper, in der der Teufel höchstpersönlich versucht, seinen Sohn für die Hölle zu gewinnen, kammermusikalisch bearbeitet. In letzter Sekunde und um Mitternacht entkommt er den Fängen des Bösen.

Samstag, 3. März 2018, 15 Uhr, Holzfoyer

Werke von Gioacchino Rossini (1792–1868)  
und Frédéric Chopin (1810–1849)

**Dimiter Ivanov** Violine | **Almut Frenzel-Riehl** Violine  
**Martin Lauer** Viola | **Roland Horn** Violoncello  
**Bruno Suys** Kontrabass | **Michael Clark** Klavier

Moderation **Deborah Einspieler**, **Mareike Wink**

# JETZT!

## OPER FÜR DICH

### DAS RHEINGOLD

Die Rheintöchter verspotten den Nibelung Alberich. Als die Morgensonne das Rheingold zum Leuchten bringt, verraten sie ihm, welche Kraft in dem Gold steckt: Wer auf die Liebe verzichtet und sich daraus einen Ring schmiedet, gewinnt die Macht über die Welt. Weil Alberich von den drei Wasserfrauen keine Liebe bekommt, ist er entschlossen, der Liebe zu entsagen, und raubt das Gold. Der Göttervater Wotan hat sich von den Riesen eine neue Burg, Walhall, bauen lassen. Zum Lohn versprach er ihnen seine Schwägerin Freia, die Göttin der Liebe und der Jugend. »Das war doch nur ein Scherz«, behauptet Wotan, als die Riesen ihren Lohn fordern. Doch so leicht wird er sie nicht los. Da berichtet Gott Loge vom Raub des Rheingolds. Wer wie Wotan seine eigene Verwandtschaft verpfändet, bezahlt seine Schulden mit dem geraubten Gold aus dem Rhein. Im ersten Teil von Wagners Vierteiler *Der Ring des Nibelungen* scheinen die Götter erstmal gerettet. Aber die Ungeheuerlichkeiten an Betrug und Verrat sind in der Welt.

### Familienworkshop

FÜR KINDER AB 6 JAHREN  
UND IHRE ERWACHSENE BEGLEITUNG

Sonntag, 15. April 2018, 14 bis 17 Uhr

(Groß-)Eltern und Kinder erspielen sich gemeinsam die Oper.

### Opernworkshop

FÜR ERWACHSENE

**Das Rheingold** Samstag, 14. April 2018, 14 bis 18 Uhr

**L'Africaine** Samstag, 10. März 2018

Schritt für Schritt werden OpernfreundInnen zu einem Ensemble, um die Werke Wagners und Meyerbeers aus ungewöhnlicher Perspektive spielerisch kennenzulernen.

### Aramsamsam

## DER KLANGWÜRFEL

FÜR KINDER VON 2 BIS 4 JAHREN

Wie klingen Würfel? Wir laden Kinder im Alter von 2 bis 4 Jahren ein, dieses und vieles mehr zu erleben und spielerisch die Welt der Oper und der klassischen Musik kennenzulernen.

Vorstellungen am Mittwoch, 21., Donnerstag, 22., Samstag, 24.,  
Mittwoch, 28. März sowie Samstag, 7. April 2018

Konzeption und Moderation **Heike Deubel**

Gesang **Zita Kovacs**

Gitarre **N.N.**

Klavier **Simon Fell**

Anmeldung für Kita-Gruppen unter [jetzt@buehnen-frankfurt.de](mailto:jetzt@buehnen-frankfurt.de)

### Intermezzo

## OPER AM MITTAG

FÜR ERWACHSENE

Montag, 9. April 2018, 12.30 Uhr, Holzfoyer

Die Mitglieder des Opernstudios geben eine kleine, leicht verdauliche Kostprobe ihres Könnens.

Lunchpakete stehen zum Kauf bereit.

Ein Kooperationsprojekt der Oper Frankfurt und der

Deutsche Bank Stiftung 

Passion für Musik.  
Ohne Kompromisse.

session ist das größte Musikhaus im Rhein-Main-Gebiet. Kompetente Mitarbeiter bieten Ihnen ausgezeichneten Service sowie individuelle Beratung bis ins Detail. Ganz gleich, ob Sie Hilfe mit Ihrem eigenen Instrument benötigen oder eine Neuanschaffung erwägen.

Wir würden uns sehr freuen, Sie in unseren Räumen begrüßen zu dürfen.

[www.session.de](http://www.session.de)

Hinter den Kulissen

DIE STATISTERIE  
ODER  
THEATERTIERE  
AUF DER SUCHE



**Von Deborah Einspieler** Kaum eine Opernvorstellung kommt ohne Statisten aus – Kollegen, die in großen Gruppen die Szene füllen, als Kellner oder als Schiffsbesatzung auftreten, tanzen oder auch mal den Chor optisch verstärken. In aller Regel kommt ihnen dabei kein Laut über die Lippen. Über eine Spielzeit verteilt, treten an der Oper Frankfurt und im Schauspiel ca. 400 Personen auf, die vom Leiter der Statisterie Winfried Scheffler und von Alexander Preiß eingesetzt werden. Das erfordert ein enormes Koordinationstalent, arbeiten sie doch für beide Sparten: Oper und Schauspiel. Für jede Produktion braucht es andere Darsteller, in verschiedenen Besetzungen, falls mal jemand krank ist.

Auf der Bühne stehen Männer zwischen 20 und 60 Jahren, junge oder ältere Frauen, bei der Besetzung beider Geschlechter ist das sogenannte mittlere Alter weniger gefragt. Meist kommen als StatistInnen vor allem StudentInnen, RentnerInnen oder freischaffend Tätige in Frage, weil große zeitliche Flexibilität dafür nötig ist. Und weil man dem Publikum nicht immer dieselben Gesichter zeigen möchte, sind Scheffler und Preiß stets auf der Suche nach Personen, die für die Bühne geeignet sind. Bevorzugt werden auf jeden Fall Menschen mit einem gewissen »Bildungshintergrund«. Wann sie für die Bühne geeignet sind? »Wenn sie alles und nichts können!« Auch wenn das komisch klingt.

In der Statisterie werden für die Produktionen »echte Typen« gecastet – bereit, musikalisch und technisch anspruchsvoll zu arbeiten. Die einzelnen Auftritte müssen stets verlässlich zum abgesprochenen Zeitpunkt und auf die gleiche Art stattfinden, selbstständiges Improvisieren ist weniger gefragt. Für Vorstellungen in einer Wiederaufnahme stehen meist nur wenige Proben auf der Probephöhne in markierter Kulisse zur Verfügung, da muss schon ein gewisses Talent vorhanden sein, nach einer kurzen Einweisung genau das zu tun, was die Szene braucht. RegisseurInnen möchten mit schauspielerisch talentierten Menschen arbeiten, sind nicht auf der Suche »nach glatten Typen«, wie Winfried Scheffler sagt, »sondern eher nach Ausstrahlung und weniger nach Aussehen«. Und es gibt Lieblinge, um die sich vonseiten der Regisseure gerissen wird. Auch Alexander Preiß und Winfried Scheffler geben zu, unter den Damen und Herren der Statisterie Personen zu haben, die sie immer wieder gerne auf die Bühne bringen. Was man sonst noch mitbringen muss? Zeit, Pünktlichkeit und Flexibilität, um auf Zuruf auch mal kurzfristig hier im Haus sein zu können. Für eine Wiederaufnahme wird in aller Regel zwei Wochen, für eine Premiere sechs Wochen geprobt, die Statisterie ist in dieser Zeit sicher zwei- bis dreimal pro Woche für drei Stunden beschäftigt.

Neben den erwachsenen Kleindarstellern sind in manchen Produktionen auch Kinder gefragt, die vor allem aus dem Kinderchor »gezogen« werden. Und ab und an sogar Tiere, wie die Hühner in *Die Sache Makropulos*, die Hunde in *La traviata*, die Kaninchen

in *Romeo und Julia auf dem Dorfe* oder eine Schlange namens Habibi in Telemanns *Orpheus*, die im Mai 2014 sogar von der Presse interviewt wurde. Auch sie ging damals nackt auf die Bühne und nutzte als Garderobe einen Korb mit Wärmflasche, da sie es gern kuschelig hatte. Tiere auf die Bühne zu bringen, sei nicht mehr so einfach wie früher, die Auflagen des Veterinäramtes sowie des Tierschutzes müssen eingehalten werden. In Helmut Lachenmanns *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* tritt ein doppelt besetztes Meerschweinchen auf, damit kein Tier auf der Bühne leidet. Apropos »leiden«: In der Vergangenheit kam es vor, dass ein Tier gegen ein ausgestopftes Modell ausgetauscht werden musste – denn der in *Julietta* besetzte Papagei entpuppte sich als »Rampensau«, der mit seinem Gekrächze lauthals die Proben störte.

Zurzeit suchen Winfried Scheffler und Alexander Preiß junge Herren zwischen 20 und 30 Jahren, die im Mai Zeit für Benjamin Brittens *Billy Budd* haben. Die technisch aufwändige Oper spielt bei Britten auf einem Schiff, in unserer Inszenierung allerdings in einer Militärakademie; und die Herren sind ein Teil der Besetzung, acht von ihnen werden sogar auf der Bühne duschen. Die Proben und Auftritte werden mit dem Mindestlohn honoriert, besondere Auftritte wie das Duschen werden auch höher entlohnt. Bei Interesse können Sie sich unter [statisterie@buehnen-frankfurt.de](mailto:statisterie@buehnen-frankfurt.de) bewerben.

Obwohl beide ausgesprochene »Theatertiere« und schon seit fast zwei Jahrzehnten an der Oper Frankfurt beschäftigt sind, zieht es sie kaum mehr auf die Bühne. Zuviel haben sie fast rund um die Uhr mit der Organisation der Proben für die Statisterie von Oper und Schauspiel zu tun: Da gilt es Personen auf sechs oder sieben Probephöhnen und zwei großen Bühnen zu organisieren. In aller Regel sind sie von Montag bis Sonntag im Haus, sie betreuen auch die Vorstellungen. Schwierig sind kurzfristige Änderungen, die z.B. krankheitsbedingt vorkommen. »Da sucht man an einem Sonntagvormittag plötzlich für Dürrenmatts *Die Physiker* drei Flöte spielende Statisten.« Ob noch Zeit für Freunde bleibt? Beide grinsen und sagen, dass das wie bei vielen, die im Theater arbeiten, schwierig sei. Trotzdem mache ihnen die Arbeit Spaß, sie lieben die immense Abwechslung, genießen Input und spannende Eindrücke sowie die Vielfalt der Produktionen in Oper und Schauspiel.

# Kammermusik im Foyer

## Zu *Die Passagierin* von Mieczysław Weinberg und *La Cenerentola* von Gioacchino Rossini

Sonntag, 4. März 2018, 11 Uhr, Holzfoyer

Werke von Gioacchino Rossini, Ernst Bloch und Mieczysław Weinberg

**Dimiter Ivanov**, **Almut Frenzel-Riehl** Violine | **Martin Lauer** Viola

**Roland Horn** Violoncello | **Rohan Daiska** Kontrabass (Mitglied der Paul-Hindemith-Orchesterakademie) | **Felice Venanzoni** Klavier

# Kammermusik im Foyer

## Zum 100. Todestag von Claude Debussy

Sonntag, 25. März 2018, 11 Uhr, Holzfoyer

Werke von Claude Debussy

**Sarah Louvion**, **Rüdiger Jacobsen** Flöte | **Thomas Rössel** Viola

**Françoise Friedrich**, **Barbara Mayr** Harfe

**Simone Di Felice** Klavier und Celesta

**Morgane Leygue-Nicolas** Rezitation | **Dave Laera** Tanz und Choreografie

# Kammermusik im Foyer

## Zu *La sonnambula* von Vincenzo Bellini

Sonntag, 8. April 2018, 11 Uhr, Holzfoyer

Werke von Carl Baermann, Ernesto Cavallini, Henri Dutilleux, Michael I. Glinka, Karl E. Goepfert, Hyacinthe E. Klosé und Iwan Müller

**Matthias Höfer** Klarinette | **Richard Morschel** Fagott

**Manami Sano** Klavier

# Happy New Ears

## PORTRÄT ENNO POPPE

Mit dem Komponisten, Dirigenten und Ensembleleiter Enno Poppe (\*1969) ist für das nächste Gesprächskonzert der Reihe *Happy New Ears* eine äußerst produktive, die Neue Musik der letzten zwanzig Jahre prägende Künstlerpersönlichkeit eingeladen. Der seit seinem Kompositions- und Dirigierstudium in Berlin lebende Poppe vereint in seinem mittlerweile alle Gattungen umfassenden, von einschlägigen Auftraggebern durchzogenen Werkkatalog ein intensives Verständnis von Musik als Mittel zur Kommunikation mit avancierter, auch elektronisch gestützter Klangrecherche: »Kunst ist ja immer Kommunikation, die Musik sagt etwas und redet zu den Zuhörern nicht mit Begriffen, sondern durch ihre Expressivität. Was mich an Musik immer interessiert, ist das Außersprachliche; dass etwas ausgedrückt wird, was man mit Worten nicht ausdrücken kann. Wir haben in der Musik so viele Möglichkeiten von kleinen Valeurs und wir können jedem Ton einen Charakter geben, der ein bisschen anders ist, so wie auch zum Beispiel Mimik unglaublich viel mehr Facetten hat, als Wörter benennen können!«

Schon seine meist nominalen Werktitel wirken befreiend. Dass zum Beispiel in seinem Ensemble-Zyklus *Holz, Knochen, Öl* (1999–2004) elektronische Ringmodulatoren eingesetzt werden, verweist bei Enno Poppe zudem auf die Verbindung von grundsätzlichem Musikdenken mit kompositorischer Reflexion technischer Klangerweiterungen. In seinem keimzellenartigen Musikentwickeln spielen zudem die zu schwankenden Klangbildern führenden Mikrointervalle eine zentrale Rolle. Dank ihrer kann er jedes kompositorische Detail tiefenverschärft unter die Lupe nehmen. Dabei entstehen ständig im Wandel begriffene formale Abläufe. Mit den hier gespielten und mit der Komponistenkollegin Rebecca Saunders als Gesprächspartnerin erörterten Werken *Brot* (2007/13) für fünf Instrumentalisten, *Fell* (2016) für Drumset und *Scherben* (2000/01) für Ensemble geben die *Happy New Ears* einen aufschlussreichen Querschnitt durch Enno Poppes Schaffen.

Montag, 30. April 2018, 20 Uhr, Holzfoyer

Werkstattkonzert mit dem Ensemble Modern

Dirigent **Enno Poppe**

Gesprächspartnerin **Rebecca Saunders**



## HAPPY BIRTHDAY, HELGA HEIL!!!

Wir gratulieren Helga Heil von ganzem Herzen zu ihrem 85. Geburtstag am 24. März 2018. Die ehemalige sehr beliebte Tanzsolistin, Choreografin, Ballettmeisterin und Organisatorin des Frankfurter Tanztheaters ist gebürtige Sachsenhäuserin. 1950 startete sie ihre erfolgsgekrönte Laufbahn an den Städtischen Bühnen, deren Ehrenmitglied sie 1995 wurde. Über vier Jahrzehnte war sie hier beschäftigt, prägte u. a. maßgeblich die Ära Neumeier und trat seit 1986 mit zahlreichen Bucherscheinungen eine zweite Karriere an. Die Liebe zu unserem und ihrem Haus währt bis zum heutigen Tag.



# 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](http://www.deutschlandstipendium.de)



Deutschland  
STIPENDIUM

# Frankfurt liest ein Buch

## Vorlesungsreihe 2018

**Zum 200. Geburtstag von Karl Marx**  
System-, Sozial- und Gesellschaftskritik  
in der politischen Oper

**5. März 2018** | Norbert Abels

John Adams: *Nixon in China*

Alban Berg, Manfred Gurlitt: *Wozzeck*

**12. März 2018** | Stephanie Schulze, Mareike Wink

Hans Werner Henze: *We come to the river*

Luigi Nono: *Intolleranza 1960*

**19. März 2018** | Zsolt Horpácsy, Konrad Kuhn

George Gershwin: *Porgy and Bess*

Kurt Weill: *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*

Jeweils montags um 19 Uhr, Salon im 3. Rang

Dienstag, 17. April 2018, 20.30 Uhr, Chagallsaal

**Susanne Buchenberger** liest aus dem  
Roman *Das siebte Kreuz* von Anna Seghers

**Mikołaj Trąbka**<sup>1</sup> Bariton

**Iain MacNeil**<sup>1</sup> Bariton

**Michał Gołowski** Klavier

<sup>1</sup>Mitglied des Opernstudios

Frankfurt  
liest ein  
Buch  
16. bis 29.  
April 2018

## Ensemble-Dinner 2018

**Treffen Sie unsere Künstler und genießen  
Sie eine hochkarätige Abendveranstaltung -  
das Charity-Event des Sommers.**

Donnerstag, 21. Juni 2018, 18.30 Uhr, Bockenheimer Depot

Karten sind auf Einladung und Anfrage im Development-Büro erhältlich.

[nina.kott@buehnen-frankfurt.de](mailto:nina.kott@buehnen-frankfurt.de)

Telefon: 069 212-73361

# WILLKOMMEN AN BORD DER PRIMUS-LINIE!

 PANORAMAFahrTEN

 SCHIFFSCHARTER

 EVENTS & AUSFLÜGE



**INFOS & TICKETS:**

EISERNER STEG, MAINKAI  
[WWW.PRIMUS-LINIE.DE](http://WWW.PRIMUS-LINIE.DE)  
069-1338370

# In Memoriam

## Kammersänger Heinz Hagenau



Im Oktober 2017 ist Heinz Hagenau im Alter von 88 Jahren in Künzelsau/Schloss Stetten verstorben. Von 1963 bis 1994 war er Erster Bass der Oper Frankfurt, 1981 wurde er zum Kammersänger, 1997 zum Ehrenmitglied der Städtischen Bühnen Frankfurt ernannt. Der Künstler war Träger des Bundes-

verdienstkreuzes am Bande und des Goldenen Ehrenzeichens der Bühnengenossenschaft.

In zweierlei Hinsicht war Heinz Hagenau ein Glücksfall für die Oper Frankfurt: In den 1960er bis 80er Jahren sang er hier die großen dramatischen Partien wie z. B. Hagen (*Die Götterdämmerung*), Baron Ochs (*Der Rosenkavalier*) oder Hans Sachs (*Die Meistersinger von Nürnberg*) sowie viele andere wichtige Rollen in den Opern von Mozart oder Verdi. Es gibt wohl kaum ein Opernhaus in Europa, das nicht seine Fühler nach ihm ausstreckte, und trotzdem blieb er der Oper Frankfurt mehr als dreißig Jahre treu. Er galt als Wagner-Interpret und mit mehr als 90 Partien seines Stimmfachs war er eine der »tragenden Säulen« des Frankfurter Ensembles. Die Idee eines großen, leistungsfähigen Sängerensembles war Teil seines künstlerischen Credo.

Eine andere Eigenschaft hat sich für die Frankfurter Oper als nicht weniger wichtig erwiesen – als Ensemblesprecher und Obmann der Bühnengenossenschaft war Heinz Hagenau ausgleichender Faktor zu allen Zeiten. Stets das Ganze im Auge behaltend, ohne jemals die Interessen der Mitglieder außer Acht zu lassen, hat er durch seine väterlich gütige Art viele Konflikte entschärft. Seine menschlichen Eigenschaften waren wesentliches Bindemittel, sein Beitrag zur Erhaltung einer positiven Atmosphäre, auch in schwierigen Zeiten, beachtlich.

*Udo Gefe*

## Ernst C. Kochsiek



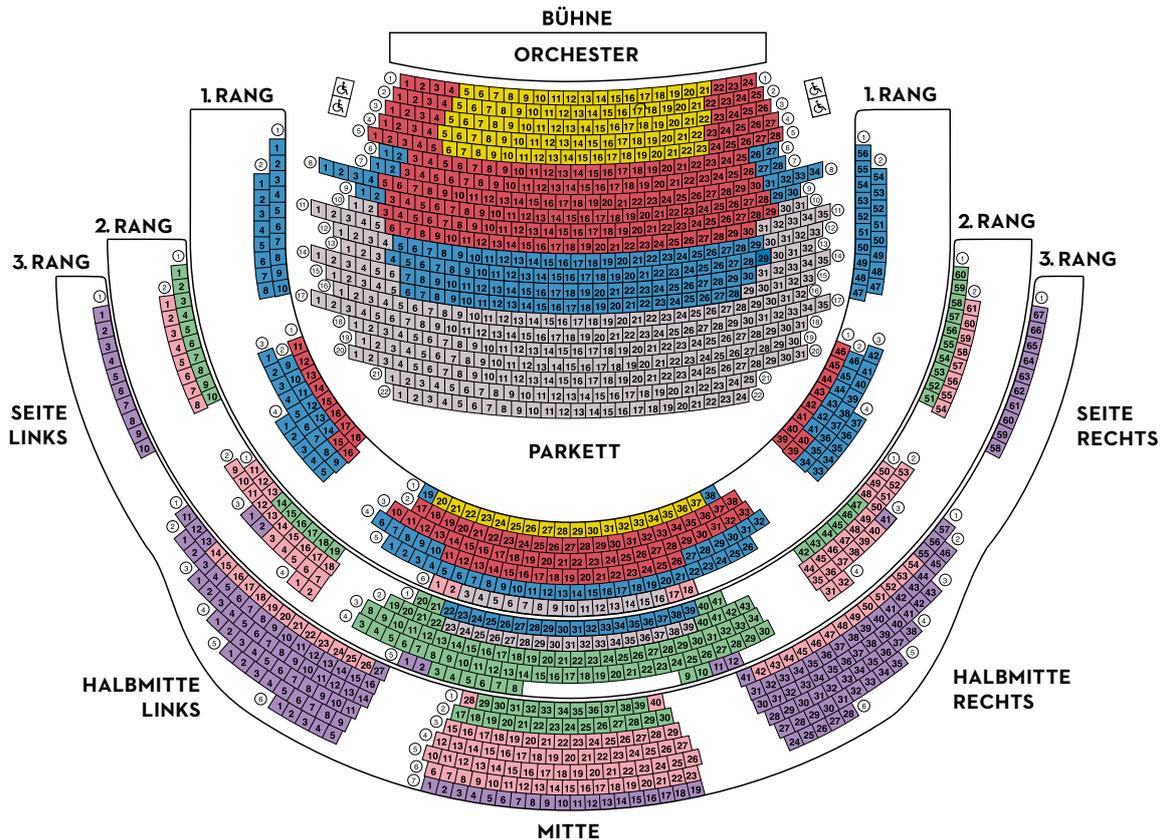
Ich kannte Ernst Kochsiek schon zu meinen hr-Zeiten (1979–1990). Er trug Verantwortung für die Klaviere bzw. Flügel bei Radio wie Fernsehen und war über Frankfurt hinaus als Klavierstimmer schnell ein »Begriff«. Er kümmerte sich um die Konzerte in der Jahrhunderthalle, dann in der Alten Oper und

später in der Oper Frankfurt. Da ging es nicht »nur« um die jeweilige Präparation der Klaviere für Konzerte, also das Stimmen, sondern auch um die Instandhaltung unzähliger Instrumente auf Probebühnen, diversen Konzertpodien. Der Aufbau der Konzerte und Aufnahmen in der Festeburgkirche in Frankfurt-Preungesheim, geschätzt von vielen namhaften Künstlern aufgrund der fabelhaften Akustik, lag ihm besonders am Herzen.

Bis zu seinem altersbedingten Ruhestand vor wenigen Jahren bei uns in der Oper war er nicht nur ein treuer und gewissenhafter wie penibler Begleiter unseres Spielplans, immer mit dem Überblick, wo welches Instrument zur Verfügung sein musste, er wuchs auch mehr und mehr mit der Oper zusammen. Es gab immer wieder Gespräche bei mir im Büro, bei denen wir uns über künstlerische Fragen austauschten. Und es war für mich eine große Freude, zu spüren, wie bewusst er den Aufschwung der Frankfurter Oper erlebte, wie begeistert er bei unseren Liederabenden als Partner der Pianisten zur Verfügung stand. Man traf ihn auch in vielen Vorstellungen – insbesondere Mozart lag ihm am Herzen. Zu sehen, wie ein junges Ensemble zusammenwächst, wie miteinander und nicht gegeneinander gesungen wird, schätzte er. Und es war berührend zu erleben, wie Ernst Kochsiek hier und da mit den Tränen zu kämpfen hatte. Vielleicht wurde ihm durch die Musik und die Schönheit im Augenblick auch die Endlichkeit des Lebens bewusst. So mancher Schicksalsschlag konnte nur mit der Liebe zur Musik kompensiert werden.

Die Frankfurter Oper, die Musiker des Orchesters und Andreas Finke als Orchesterdirektor, alle, die beruflich mit ihm zu tun hatten und alle, die seine Liebe zum Haus spürten, trauern um einen lebenswerten Menschen und verneigen sich mit Respekt vor seiner Arbeit, einer grandiosen Lebens- und Arbeitsleistung.

*Bernd Loebe*



#### 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

Sämtliche Vorstellungen und Liederabende der Saison 2017/18 sind im Vorverkauf. Die Saison 2018/19 wird Ende April veröffentlicht.

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](http://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, Achim Heidenreich, Zsolt Horpácsy, Anne Kettmann, Nina Kott, Konrad Kuhn, Stephanie Schulze, Bettina Wilhelmi, Mareike Wink, Iris Winkler

Gestaltung: Opak, Frankfurt  
 Herstellung: Druckerei Imbescheidt

Redaktionsschluss: 13. Februar 2018  
 Änderungen vorbehalten

#### Bildnachweise

Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Tito Ceccherini (Daniel Vass), David Hermann (Pascal Bunning), Michael Fabiano (Arielle Doneson), Iurii Samoilov (Barbara Aumüller), Die Statorische (Stephanie Schulze), Helga Heil, Meinhard Saremba (Oper Frankfurt), Ernst Kochsiek (Leonhard Hamerski), Heinz Hagenau (Mara Eggert), *Die Passagierin*, *La Cenerentola*, *La sonnambula* (Barbara Aumüller), *Das Rheingold* (Monika Rittershaus), Illustrationen *Jetzt! Oper für dich* (Opak)

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

Die Oper Frankfurt ist ein Kulturunternehmen der Stadt Frankfurt am Main und eine Sparte der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main GmbH. Geschäftsführer: Bernd Loebe, Anselm Weber. Aufsichtsratsvorsitzende: Dr. Ina Hartwig HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main. Steuernummer: 047 250 38165



Pausenbewirtung im 1. Rang



das Theaterrestaurant

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

Das Team des Theaterrestaurant

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

## Rätsel

Anders als die Autorin der *Passagierin* überlebte sie den Holocaust nicht:

1887 in Prag geboren, singt die jüdische Altistin ab der Spielzeit 1917/18 im Ensemble der Frankfurter Oper alle wichtigen Rollen von Amneris bis Ortrud. Der Dirigent Carl Muck sagt: »So eine Stimme gibt es nur einmal in einem Jahrhundert.« Theodor W. Adorno nennt sie »eine der größten Sängerinnen des deutschen Operntheaters«. Während der Intendant und der Chefdirigent aufgrund ihrer jüdischen Herkunft bald nach Beginn der NS-Diktatur entlassen werden, hält sie sich in kleinen Partien noch auf der Bühne. Doch auch sie muss die Oper im Januar 1935 verlassen und lebt zurückgezogen in Frankfurt. Im September 1942 wird sie nach Theresienstadt deportiert, wo sie mehrere Konzerte bestreitet. Im Oktober 1944 wird sie mit den sogenannten Künstler-Transporten nach Auschwitz verschleppt.

Die Oper Frankfurt hält die Erinnerung an sie auf der Gedenktafel am Haus und mit einer Büste im Foyer wach. Wer war die »Jahrhundertblume« (C. Muck)?

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. April 2018. Zu gewinnen sind 3 x 2 Eintrittskarten für *Billy Budd*. Die Auflösung des Rätsels aus unserer letzten Ausgabe lautet: Locken. Von der Teilnahme ausgeschlossen sind alle Mitarbeiter der Oper Frankfurt und von Opak, Frankfurt.