



MAGAZIN

Mai / Juni 2026

PREMIEREN

Bluthochzeit

Tancredi

Der Triumph von Zeit und Erkenntnis

REPERTOIRE

Der Zar lässt sich fotografieren / Die Kluge



INHALT

- 4 **BLUTHOCHZEIT**
Wolfgang Fortner
- 10 **TANCREDI**
Gioachino Rossini
- 16 **PORTRÄT**
Manuel Pujol
- 18 **DER TRIUMPH VON ZEIT UND ERKENNTNIS**
Georg Friedrich Händel
- 24 **DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN / DIE KLUGE**
Kurt Weill / Carl Orff
- 26 **LIEDERABEND**
Simon Bailey
- 27 **LIEDERABEND**
Dagmar Manzel
- 28 **BRÜCHE – DEMOKRATIE IN ZEITEN IHRER REGRESSION**
- 29 **HAPPY NEW EARS**
Hannah Kendall
- 30 **EIN MANN WIE SIE!**
- 32 **JETZT!**
- 34 **LIEDER IM HOLZFOYER**

KALENDER

MAI 2026

- 1 Fr **TAG DER ARBEIT TURANDOT 5**
- 2 Sa **MACBETH 24**
- 3 So **KAMMERMUSIK IM FOYER TURANDOT 22**
- 4 Mo **INTERMEZZO** Neue Kaiser
- 5 Di **SIMON BAILEY 18**
- 7 Do **OPER TO GO AUF DEM MAIN**
- 8 Fr **OPERA NEXT LEVEL OPER TO GO AUF DEM MAIN**
- 9 Sa **TURANDOT**
- 10 So **BLUTHOCHZEIT 1**
- 11 Mo **LIEDER IM HOLZFOYER**
- 12 Di **BACKSTAGE-FÜHRUNG**
- 13 Mi **BLUTHOCHZEIT 2 HAPPY NEW EARS 25** HfMDK
- 14 Do **CHRISTI HIMMELFAHRT TURANDOT 15**
- 15 Fr **BLUTHOCHZEIT 3 OPER IM DIALOG**
- 16 Sa **OPERNWORKSHOP MACBETH**
- 17 So **9. SINFONIEKONZERT Alte Oper TURANDOT 10**
- 18 Mo **9. SINFONIEKONZERT Alte Oper**
- 19 Di **FRIEDMAN IN DER OPER**
- 20 Mi **OPER TO GO** Neue Kaiser
- 21 Do **WERKSTÄTTEN-FÜHRUNG OPER TO GO** Neue Kaiser
- 22 Fr **MACBETH 4**
- 23 Sa **TURANDOT 6**
- 24 So **PFINGSTSONNTAG OPER EXTRA BLUTHOCHZEIT 12**
- 25 Mo **PFINGSTMONTAG MACBETH 19**
- 29 Fr **TURANDOT**
- 30 Sa **MACBETH 7**
- 31 So **FAMILIENWORKSHOP BLUTHOCHZEIT 22**

JUNI 2026

- 1 Mo **LIEDER IM HOLZFOYER**
- 2 Di **DAGMAR MANZEL 18**
- 3 Mi **SNEAK IN**
- 4 Do **FRONLEICHNAM TURANDOT 9**
- 6 Sa **BLUTHOCHZEIT**
- 7 So **OPER EXTRA** Bockenheimer Depot
10. SINFONIEKONZERT Alte Oper TANCREDI 1
- 8 Mo **BACKSTAGE-FÜHRUNG 10. SINFONIEKONZERT Alte Oper**
- 11 Do **TANCREDI 2**
- 13 Sa **MACBETH 22 DER TRIUMPH VON ZEIT UND ERKENNTNIS 26** Bockenheimer Depot
- 14 So **KAMMERMUSIK IM FOYER** Mit der Paul-Hindemith-Orchesterakademie
DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN / DIE KLUGE
- 15 Mo **BLUTHOCHZEIT DER TRIUMPH VON ZEIT UND ERKENNTNIS 27** Bockenheimer Depot
- 17 Mi **TANCREDI 3 DER TRIUMPH VON ZEIT UND ERKENNTNIS** Bockenheimer Depot
- 18 Do **KOSTÜMWESEN-FÜHRUNG DER TRIUMPH VON ZEIT UND ERKENNTNIS** Bockenheimer Depot
- 19 Fr **DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN / DIE KLUGE 20**
- 20 Sa **BRÜCHE – DEMOKRATIE IN ZEITEN IHRER REGRESSION** Chagallsaal
TANCREDI 12 OPER IM DIALOG DER TRIUMPH VON ZEIT UND ERKENNTNIS Bockenheimer Depot
- 21 So **DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN / DIE KLUGE 17 EIN MANN WIE SIE!** Museum Judengasse
- 22 Mo **TANCREDI 15 DER TRIUMPH VON ZEIT UND ERKENNTNIS** Bockenheimer Depot
- 23 Di **FRIEDMAN IN DER OPER EIN MANN WIE SIE!** Museum Judengasse
- 24 Mi **EIN MANN WIE SIE!** Museum Judengasse
TANCREDI 8 DER TRIUMPH VON ZEIT UND ERKENNTNIS Bockenheimer Depot
- 25 Do **DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN / DIE KLUGE 23**
- 26 Fr **TANCREDI 5**
- 27 Sa **DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN / DIE KLUGE**
- 28 So **TANCREDI 20**

PREMIERE ABO WIEDERAUFNAHME ABO LIEDERABEND ABO AUFFÜHRUNG ABO VERANSTALTUNG ABO

VORVERKAUF FÜR 2026/27

ab 24. Juni / für Abonnent*innen ab 22. Juni



EDITORIAL CONSTANTIN MENDE

WOZU DER REIM?

schaft Neues!« (Auf die entgegengesetzte Forderung, Oper solle sich mehr als Museum verstehen, hat mein Kollege Konrad Kuhn auf Seite 28 übrigens eine brillante Entgegnung geschrieben.) Aber woher kommt das Neue?

An dieser Stelle ein kurzer Ausflug in die Lyrik. In seiner »Selbstanzeige« fragte der Dichter Arno Holz zerknirscht: »Wozu noch der Reim? Der Erste, der – vor Jahrhunderten! – auf Sonne Wonne reimte, auf Herz Schmerz und auf Brust Lust, war ein Genie, der Tausendste, vorausgesetzt, dass ihn diese Folge nicht bereits genierte, ein Kretin.« Glücklicherweise antwortete das Genie – Robert Gernhardt: »Falsch, ganz falsch: Der Erste, der Herz auf Schmerz reimte, war ein braver Mann; der Einmillionste aber, dem es gelingt, die beiden Begriffe einleuchtend, einschmeichelnd oder auch nur eingängig zu paaren, ist ein Genie, zumindest aber ein hochachtbarer Artist.«

Insofern: Die Kunst des Opern-Spielplans liegt darin, Vertrautes in neue Zusammenhänge zu stellen. Altes dem Neuen gegenüberzustellen und in das vorzudringen, was die Werke im Innersten zusammenhält – oder auch auseinanderprengt. Und so legt der junge Regisseur Manuel Schmitt in der oberflächlichen Liebesgeschichte in Rossinis *Tancredi* erschreckende gesellschaftliche Tendenzen frei. Der fatale Kreislauf der Gewalt wird von Wolfgang Fortners *Bluthochzeit* zutiefst erschütternd in zeitloser Abstraktion dargestellt. Und Georg Friedrich Händels über 300 Jahre altes Oratorium *Der Triumph von Zeit und Erkenntnis* nimmt den einzelnen Menschen in den Blick, der noch immer ratlos vor der Aufforderung steht, sowohl leben als auch sterben zu müssen. Ist Oper also Museum oder Experimentierlabor? Weder noch. Ist sie tagesaktuell? Nein! Ist sie relevant? Ja! Wenn sie berührt. Und zwar auch noch in zehn, zwanzig oder hundert Jahren.

CONSTANTIN MENDE
Persönlicher Referent des Intendanten / Leitung internationale Projekte

Vor einigen Wochen ließ irgendein Hollywood-Schauspieler verlauten, Oper und Ballett würden niemanden mehr interessieren. Die Social-Media-Abteilungen der Opernhäuser schrien empört auf; wenn dieses Magazin erscheint, ist der Skandal aber sicherlich schon vergessen – das liegt in der Natur der Sache.

Aber wie schaut es nun aus mit der Aktualität von Oper? Interessieren die Geschichten, die wir auf der Bühne erzählen, denn noch wirklich jemanden? Sollte Oper nicht vielmehr auf die rasant eintretenden Krisen in der Welt reagieren, statt bei den immergleichen Klischees zu landen? Ganz praktisch gesprochen: Den Spielplan plant man Jahre im Voraus. Man ist in der Oper leider zwangsläufig immer wieder zu spät, wenn man aktuelle Ereignisse kommentieren möchte. Außerdem, wie ein bedeutender Intellektueller einmal über die Zeitung sagte: »Wenn jeden Tag was anderes drin steht, dann ist das sowieso Quatsch.« (Helge Schneider)

Doch wo bleiben die neuen Geschichten? Wird doch gerade in der Opernwelt Richard Wagner gerne zitiert: »Kinder,

Seit Generationen bekriegen sich zwei Familien in einem spanischen Dorf. Eine Hochzeit steht bevor. Die Mutter des Bräutigams hat ihren Mann und ihren ältesten Sohn im Kampf zwischen den Clans verloren und bangt nun um das Leben ihres jüngsten Sohnes. Sie fürchtet, dass durch seine Ehe der Krieg der beiden Familien wieder aufflammt. Denn die Braut liebt immer noch ihren früheren Verlobten Leonardo, der zum feindlichen Clan gehört. Er entführt sie direkt nach der Hochzeit. Das Paar flieht in den Wald, wird aber von seinen Verfolgern eingeholt. Die Blutrache wird zweifach vollzogen: Der Bräutigam und Leonardo sterben im Duell.

BLUTHOCHZEIT
WOLFGANG FORTNER
1907-1987

GERÄCHT VERLOREN

PREMIERE BLUTHOCHZEIT

PREMIERE BLUTHOCHZEIT

Mit freundlicher
Unterstützung



TEXT VON ZSOLT HORPÁCSY

Als Wolfgang Fortner im Jahr 1957 mit *Bluthochzeit* seine erste Oper fertigstellte, galt der damals 50-Jährige bereits als führende Persönlichkeit im europäischen Musikleben. In der Leipziger Bach-Tradition ausgebildet, gehörte er in der Nachkriegszeit zu den erfolgreichsten Komponisten der Bundesrepublik. Auch als Lehrer hat er eine ganze Generation geprägt. Zu seinen prominenten Schülern zählte Hans Werner Henze, der seinen ehemaligen Professor als sensiblen Vermittler zwischen den Gattungen, Kulturen und Epochen charakterisierte.

Seit 1931 wirkte Fortner am Kirchenmusikalischen Institut in Heidelberg, doch er verhielt sich während der Zeit des Nationalsozialismus keineswegs neutral. Seine NSDAP-Mitgliedschaft und Werke für Propaganda-Zwecke gehören zu den dunkelsten Kapiteln seiner Biografie. Nach dem Kriegsende unterrichtete er an verschiedenen Musikhochschulen und war Leiter der Sektion Musik an der Berliner Akademie der Künste. Als Dirigent setzte sich Fortner für Kompositionen seiner Kollegen und Studenten ein und führte sie regelmäßig auf. Sein Einfluss auf die Entwicklung des Musiklebens blieb bis zu den frühen 80er Jahren enorm.

Seelen- verwandschaft

Von der Musik des Mittelalters, über Werke von Hindemith und Strawinsky bis hin zur Zwölftontheorie und den Experimenten der elektronischen Musik hat Fortner viele Einflüsse auf sich wirken lassen. Er verarbeitete diese Impulse und führte sie in einem originellen Klangbild zusammen. Ende der 1940er Jahre, auf der Suche nach neuen kompositorischen Wegen im Musiktheater, entdeckte Fortner den andalusischen Dichter Federico García Lorca und war von seinen Theaterstücken wie gefesselt.

Der 1898 geborene spanische Dichter wurde 1936, im ersten Jahr des Franco-Militärputsches gegen die Republik, als »Links-Intellektueller« von den Falangisten erschossen. In dieser Zeit zählten seine Gedichte und Bühnenwerke bereits zu den Höhepunkten der zeitgenössischen europäischen Literatur. Lorca war künstlerisch vielseitig interessiert und begabt, sammelte Volkslieder, sang sie, spielte die Begleitung selbst auf der Gitarre und gab zusammen mit Manuel de Falla ein Buch über den Cante Jondo, die Folklore seiner Heimat heraus.

1933, drei Jahre vor seinem Tod, wurde die Tragödie *Bluthochzeit* mit großem Erfolg in Madrid uraufgeführt. Ihre Szenen folgen einem klaren Konzept, ihre Struktur erinnert an streng gebaute musikalische Formen. In der Verknüpfung von existentiellen Themen wie Liebe, Hass, Rache und Tod ist *Bluthochzeit* den antiken Schicksalstragödien vergleichbar. Ihre Kraft liegt auch in Loras konzentrierter Sprache, die eine Sogwirkung entwickelt. Die ursprünglich dreiaktige Tragödie richtet sich gegen das eiserne Gesetz der Blutrache, plädiert eindringlich für Freiheit und Liebe.

Schicksalstragödie

Fortner sah in *Bluthochzeit* die ideale Vorlage für eine Oper und näherte sich dem Stoff in mehreren Schritten. Er erkannte, dass »dieses Stück ein unerhört schönes Libretto mit sangbaren Partien« sei und dass »die Musik die Tragödie zu Ende singen müsse«. Den Anstoß zur Komposition gab 1948 ein Auftrag für die Bühnenmusik zu einer Inszenierung von Loras Tragödie am Hamburger Schauspielhaus. Die Szenenanweisung für das vorletzte Bild (»Es erklingen zwei Violinen, den Wald ausdrückend«) bedeutete für Fortner eine Aufforderung, sich mit dem Stück intensiver auseinanderzusetzen. Die Handlung regte

ihn zu einer freien Form an, in der gesungene und gesprochene Texte genauso bruchlos miteinander verbunden sind, wie in Loras Dramen Prosa und Vers ineinander übergehen. Nach der Bühnenmusik für die Hamburger (und Berliner) Aufführungen folgte das zweite Kapitel der Entstehungsgeschichte: Im Auftrag des Hessischen Rundfunks entstand die lyrische Suite *Der Wald*, die 1953 in Frankfurt uraufgeführt wurde. Sie diente später als Grundlage für die Oper, deren Libretto Loras Text weitgehend unverändert übernahm, wobei die umstrittene Übersetzung von Enrique Beck behutsam gekürzt wurde. Die 1957 fertiggestellte Oper wurde als Eröffnungspremiere des neu gebauten Kölner Opernhauses unter der Leitung von Günter Wand, einem engen Freund und Mitstreiter des Komponisten, uraufgeführt. Die Rezeptionsgeschichte von *Bluthochzeit* ist exemplarisch für Fortners Gesamtwerk: Sie wurde nach der Uraufführung bis zu seinem Tod 1987 insgesamt 22-mal neu inszeniert und galt somit als eine der erfolgreichsten deutschen Opern nach 1945. Seitdem erscheinen seine Werke nur selten auf den Spielplänen und in den Konzertprogrammen. Mit der Wiederentdeckung der zweiten Lorca-Oper des Komponisten *In seinem Garten liebt Don Perlimplín Belisa* 2024 im Bockenheimer Depot und der aktuellen Erstaufführung

von *Bluthochzeit* trägt die Oper Frankfurt zu einer (möglichen) Fortner-Renaissance bei.

Zu Ende gesungen

Fortner verwendete nur wenige Motive der spanischen Musik in seiner Vertonung, um die Atmosphäre der Tragödie nachdrücklich zu unterstreichen. Die sieben Bilder der Oper sind durch expressive Zwischenspiele miteinander verbunden. Die Instrumentation ist zurückgenommen und lässt dem Text, den streng angelegten Sing- und Sprechstimmen den Vorrang. Umso wirkungsvoller erscheinen die ariosen Momente, in denen »die Tragödie zu Ende gesungen wird«. Fortners Klangwelt reflektiert Loras Sprachmelodie und entspricht perfekt ihrer mitreißenden, elementaren Kraft. Sie verleiht den Figuren eine neue Dimension, verstärkt ihre Konturen und zeichnet – ganz im Sinne des Autors – das erschreckende Bild einer lieblosen und menschenverachtenden Gemeinschaft, die im Namen der »Tradition« agiert. Die Blutrache wird zum Schluss für beide Clans gleichzeitig vollbracht. Zwei junge Männer sterben. Verlierer sind alle.

BLUTHOCHZEIT

Wolfgang Fortner 1907–1987

Lyrische Tragödie in zwei Akten / Text von Federico García Lorca in der deutschen Übersetzung von Enrique Beck / Uraufführung 1957, Städtische Oper, Köln / In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Sonntag, 10. Mai
VORSTELLUNGEN 13., 15., 24., 31. Mai / 6., 15. Juni

MUSIKALISCHE LEITUNG Duncan Ward

INSZENIERUNG Alex Ollé BÜHNENBILD Alfons Flores KOSTÜME Lluc Castells LICHT Olaf Winter CHOR Álvaro Corral Matute DRAMATURGIE Zsolt Horpácsy

MUTTER Claudia Mahnke BRAUT Magdalena Hinterdobler BRÄUTIGAM Christian Clauß TOD / BETTLERIN Daniela Ziegler LEONARDO Mikołaj Trąbka LEONARDOS FRAU Zanda Švėde SCHWIEGERMUTTER Annette Schön Müller MAGD Karolina Makuła NACHBARIN Barbara Zechmeister KLEINES MÄDCHEN Karolina Bengtsson VATER DER BRAUT Dietrich Volle MOND AJ Glueckert KIND Alina Avagyan⁹

⁹Mitglied des Opernstudios

DEM GESCHEHEN STANDHALTEN

DUNCAN WARD Musikalische Leitung

»Mit einem dramatischen Ausbruch des Orchesters, der Fortners Oper eröffnet, tauchen wir sofort in die tragische und zeitlose Geschichte der schicksalhaft miteinander verbundenen Familien ein. Was mir bei diesem großen Orchestereinsatz (und im ganzen Werk) besonders »fehlt«, ist der warme Klang der Hörner. Die Fanfare des Untergangs, die von den übrigen Blechbläsern in den ersten Takten gespielt wird, klingt ohne sie besonders hart, ähnlich wie das trostlose Landleben in der drückenden Hitze Andalusiens in Lorcas Tragödie.

Fortner hat die reiche Folklore der Region überzeugend in seine Partitur eingewoben: Rhythmen der spanischen Volksmusik und Passagen im »Tempo di Bolero« werden im Orchestergraben oder hinter der Bühne durch Gitarren, Mandolinen, Kastagnetten, Rumbabirnen und Tamburin hervorgehoben. Jenseits von leichter Unterhaltung oder pasticcio-artigem Exotismus vereint Fortner diese Elemente meisterhaft in seiner streng-sinnlichen Klangsprache. Selbst die Tanzmusik auf dem Hochzeitsfest hat – trotz des fröhlichen Textes mit poetischen Naturbildern und lebhaften Volksrhythmen – eine unglaubliche Spannung und eine unterschwellige Dramatik, die mit nervös huschenden Violinen organisch zur Horrormusik führt, wenn die Familien entdecken, dass die Braut verschwunden ist.

Die Kraft des vollen Orchesters wird kaum gleichzeitig eingesetzt. Von all den eindringlichen, sparsam instrumentierten Passagen kommt die Spannung der Stille nirgendwo besser zur Geltung als in der symbolistischen Waldszene. Zwei einsame Soloviolen hinter der Bühne spielen einen geheimnisvollen Kanon mit vereinzelt, leisen, perkussiven Klängen und leiten damit den rituellen gesprochenen Dialog der Holzfäller sowie die surreale Arie des Mondes ein. Als die Braut später in derselben Szene Leonardo endlich ihre beständige Liebe gesteht, hören wir ein hastiges Flüstern in den sich wiederholenden, eisigen Harmonien der Streicher und den kalten, scharfen Akkorden der Harfe und der Celesta.

Ähnlich wie Alban Berg in seinem großartigen *Wozzeck* misst Fortner dem Text und der Musik während der gesamten Oper die gleiche Bedeutung bei. Die geschickt eingebauten gesungenen oder gesprochenen Passagen der Sänger*innen und Schauspieler*innen verstärken die Kraft von Lorcas Originaltext und machen ihn lebendig. *Bluthochzeit* ist ein intensives und spannendes Musiktheater, das von der ersten bis zur letzten Note fesselt. Ich freue mich, sie dem Frankfurter Publikum vorzustellen.«



CLAUDIA MAHNKE Mutter

»In Fortners Oper fasziniert mich vor allem die Direktheit der musikalischen Sprache, die ich in der Arbeit an der Partie der Mutter besonders deutlich erlebe. Beim Singen gibt es wenige Momente, in denen man sich »zurücklehnen« kann. Ich empfinde die musikalischen Bögen oft als kurz, die Spannung löst sich selten von selbst, und man ist ständig gefordert, präsent zu bleiben. Vieles muss im Moment entstehen, ohne sich auf große Auflösungen verlassen zu können.

Die Partie der Mutter erschließt sich mir vor allem aus der Vorgeschichte der Handlung heraus. Sie hat, bevor das Stück beginnt, bereits Gewalt und Verlust erlebt. Ihr Mann und ihr älterer Sohn wurden getötet, und die Täter stammen aus einer Familie, mit der sie seit Langem verfeindet ist und mit der nun durch die Hochzeit ihres Sohnes Frieden geschlossen werden soll. Sie weiß, wozu Leidenschaft und Feindschaft führen können, und versucht deshalb, Kontrolle zu bewahren und das Leben ruhig zu halten. Ihre Zurückhaltung bedeutet für mich keinen Mangel an Gefühl, sondern eine Form von Schutz.

Im Moment ist mir wichtig, mir in der Arbeit an dieser Figur vieles offen zu halten. Ich versuche, keine schnellen Festlegungen zu treffen, sondern aus der Musik, aus der Situation und aus dem gemeinsamen Arbeiten heraus zu reagieren. Die Mutter ist für mich weniger eine Figur, die sich entwickelt, als vielmehr jemand, der von Anfang an weiß,



wie gefährlich diese Welt sein kann. Sie trägt Erfahrungen in sich, die sich nicht mehr rückgängig machen lassen.

Besonders am Ende des Werks, das Fortner als ruhiges Gedicht anlegt, wird diese Haltung deutlich. Nach dem Tod des Sohnes sucht die Mutter keinen Trost und keine Beschönigung. Sie handelt nicht mehr, sondern benennt, was geschehen ist, und bleibt bei der Realität des Verlusts. Mich interessiert an dieser Partie vor allem dieses Aushalten: nicht auszuweichen, nicht zu relativieren, sondern dem Geschehen standzuhalten.«

SNEAK IN

Der gemeinsame Besuch einer Schlussprobe mit anschließender Gesprächsrunde soll jungen Menschen von 18 bis 35 Jahren Gelegenheit zum lockeren Austausch geben. Kostenfreie Tickets im Vorverkauf.

TERMIN 30. April

JETZT! - JUNGE OPER

OPERA NEXT LEVEL 8. Mai (Generalprobe)

MEHR INFOS AUF S. 32

OPER IM DIALOG

Lassen Sie uns im Anschluss an die Vorstellung gemeinsam ins Gespräch kommen.

TERMIN 15. Mai

Tancredi

GIOACHINO ROSSINI
1792-1868

Während Syrakus sich von den Sarazenen bedroht sieht, wird Amenaide, die Tochter des Argirio, des Hochverrats beschuldigt. Man wirft ihr vor, sie habe einen Brief an den Anführer der Sarazenen geschrieben, in dem sie ihm ihre Liebe gesteht. Der eigene Vater verurteilt sie zum Tod. Kurz vor ihrer Hinrichtung kehrt Tancredi, der vor langer Zeit aus Syrakus verbannt worden war und Amenaides heimlicher Geliebter ist, inkognito zurück. An ihn war der Brief eigentlich gerichtet. Zwar rettet Tancredi Amenaide, indem er ihren Ankläger Orbazzano in einem Zweikampf tötet und damit ein »Gottesurteil« erwirkt. Aber auch er zweifelt an ihrer Treue. Tancredi wird zum Anführer im Kampf gegen die Sarazenen ernannt und besiegt den Feind, wird jedoch tödlich verwundet. Erst auf dem Sterbebett erfährt er, dass Amenaide ihm immer treu war.

Trügerische Idylle

TANCREDI
Gioachino Rossini 1792–1868

Melodramma eroico in zwei Akten /
Text von Gaetano Rossi nach Voltaire /
Uraufführung 1813, Teatro La Fenice,
Venedig / In italienischer Sprache mit
deutschen und englischen Übertiteln

PREMIERE Sonntag, 7. Juni
VORSTELLUNGEN 11., 17., 20., 22., 24.,
26., 28. Juni

MUSIKALISCHE LEITUNG Giuliano Carella
INSZENIERUNG Manuel Schmitt **BÜHNEN-**
BILD Bernhard Siegl **KOSTÜME** Raphaela
Rose **LICHT** Joachim Klein **CHOR** Manuel
Pujol **DRAMATURGIE** Konrad Kuhn

ARGIRIO Theo Lebow **AMENAIDE** Bianca
Tognocchi **ORBAZZANO** Kihwan Sim
TANCREDI Cláudia Ribas **LOREDANA** Clara
Kim **ISAURA** Ruby Dibble^o

^oMitglied des Opernstudios

Mit freundlicher
Unterstützung



TEXT VON KONRAD KUHN

Nach *Bianca e Falliero* und *Otello* bringen wir eine weitere selten gespielte Opera seria von Gioachino Rossini auf die Bühne: *Tancredi* war der erste Versuch des erst 20-jährigen im ernstesten Genre und begründete zugleich seinen internationalen Durchbruch. Nach der Uraufführung 1813 am Teatro La Fenice in Venedig trat die Oper über Ferrara und die Mailänder Scala ihren Siegeszug in Italien an und wurde 1816 erstmals in München und 1817 auch in Frankfurt gespielt. In Wien brach 1822 ein regelrechtes Rossini-Fieber aus. Noch 1833 spielte Nestroy in seiner Posse *Lumpazivagabundus* mit der Figur der Sängerin Palpiti auf die Auftrittsarie des Tancredi »Di tanti palpiti« an. Darin heißt es: »Für so viel Herzklopfen und Qualen erhoffe ich mir von dir, Geliebte, Trost.« Das Herzklopfen hört man in der Musik. Was diese Kavatine aber so populär gemacht hat, dass sie schon bald von den Gondolieri in Venedig gepfiffen wurde, ist Rossinis Gabe, zu Herzen gehende Melodien von schlagender Einfachheit und zugleich großer Raffinesse zu komponieren. Selbst ein Richard Wagner konnte der Versuchung nicht widerstehen, das »Palpiti«-Motiv zu zitieren: Im dritten Aufzug der *Meistersinger von Nürnberg* betritt die Zunft der Schneider dazu die Festwiese ...

Rossini-Fieber

Das Rossini-Fieber ist lange verklungen, und die komischen Opern des Meisters aus Pesaro haben seine ernstesten in den Schatten gestellt. Im Falle *Tancredi* mag die ungewöhnliche Besetzung der Titelpartie mit einem Mezzosopran dazu beitragen, dass das Werk so selten gespielt wird. Waren die Heldenrollen in der Hochzeit des Belcanto stets mit einem Kastraten besetzt, so blieb diese Erwartung an das Stimmfach bis in das frühe 19. Jahrhundert hinein bestimmend. Da es jedoch kaum noch Kastraten gab, kam es zur Konzeption des Tancredi als Hosenrolle, die von ganz eigenem Reiz ist. Berühmte Sängerinnen wie Giuditta Pasta (Bellinis erste Norma) oder Pauline Viardot-García, die Tancredi noch 1840 am Pariser Théâtre-Italien sang, hatten die Partie im Repertoire.

Das Libretto von Gaetano Rossi fußt auf der Tragödie *Tancredi* von Voltaire aus dem Jahr 1760, die Johann Wolfgang von Goethe 1802 ins Deutsche übertrug. Voltaire entnahm den Namen seines Titelhelden dem Epos *Gerusalemme liberata* von Torquato Tasso aus dem 16. Jahrhundert. Darin tritt der Kreuzritter Tankred von Tiberias auf, der seine Heldentaten um 1100 vollbrachte und in Monteverdis dramatischem Madrigal *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* den Weg auf die Opernbühne fand. Der Ursprung des Namens ist normannisch; die Wikinger, Seefahrer aus dem hohen Norden, hatten sich an Frankreichs Ärmelkanalküste angesiedelt und hießen fortan »Normannen«. In dem Ort Hauteville in der heutigen Normandie lebte ein gewisser Tankred. Einige seiner Söhne zogen nach Süditalien, um sich dort Ländereien zu erobern. Einer von ihnen, Robert Guiskard, ging 1061 zusammen mit seinem Bruder Roger nach Sizilien und beendete dort die arabische Vorherrschaft. Voltaires Tragödie und im Anschluss daran auch Rossis Libretto spielt jedoch im Jahr 1005. Zu diesem Zeitpunkt gab es in der ursprünglich griechischen

Stadtgründung Syrakus, die ab dem 2. Jahrhundert v. Chr. von den Römern regiert und im Lauf des Mittelalters von Byzanz beherrscht wurde, noch keine Normannen. Man sieht: Mythische Gestalten und Vorgänge klingen an, die Geschichte entbehrt jedoch jeder historischen Grundlage. Zudem verkürzt das Opernlibretto wesentliche Motive der Handlung so stark, dass die Figuren nur durch die Musik Kontur gewinnen.

Klassizistische Anmut

So bleibt die Vorgeschichte ausgeblendet: Der aus Syrakus nach Byzanz verbannte Tancredi lernt dort Amenaide, die zusammen mit ihrer Mutter vor dem Bürgerkrieg aus Syrakus geflohen ist, kennen und lieben. Ihr Vater Argirio weiß jedoch nichts davon, als er seine Tochter nach deren Rückkehr dem einstigen Rivalen Orbazzano zur Frau gibt, um den Bürgerkrieg zu beenden. Der verhängnisvolle Brief Amenaides, die erfahren hat, dass Tancredi auf Sizilien gelandet ist, wird abgefangen und missdeutet; daraus entsteht das tragische Geschehen. So kompliziert sich das alles liest, so klar fasst Rossini das Geschehen in Musik. Die Partitur ist noch ganz dem Belcanto-Ideal des 18. Jahrhunderts verpflichtet und verströmt klassizistische Anmut, geht zugleich jedoch neue Wege. Trotz der teilweise brutalen Handlung dominiert ein ausgewogener, fast heiterer Grundton von arkadischer Schwerelosigkeit. Man hat das Melodramma eroico deshalb auch eine »Heldenpastorale« genannt. Der für die zweite Aufführung in Ferrara komponierte tragische Schluss klingt dagegen modern. Erstmals brach Rossini hier mit der Konvention, die für eine Opera seria immer ein Lieto fine vorsah, und folgte damit der Vorlage Voltaires. Bis heute wird die Oper mal mit dem glücklichen Ausgang, mal mit dem ergreifenden, leise verklingenden Gesang Tancredis auf dem Totenbett gespielt.

Für die Neuinszenierung holt Regisseur Manuel Schmitt die Geschichte ins heutige Deutschland. Thema ist die (eingebildete oder tatsächliche) Bedrohung von außen, gegen die eine Dorfgemeinschaft sich abschottet. Das Dorf wird von einer militaristischen Clique dominiert, deren Anführer Orbazzano ist. Unter dem Eindruck der Belagerung durch die »Sarazenen« – ein Begriff, der ursprünglich für die arabischen Völker aus Nordafrika stand und als Synonym für Muslime gebraucht wurde – wird der alte Zwist zwischen den Parteien der Orbazzaner und der Argirier beigelegt. Besiegelt werden soll der Friedensschluss durch die Zwangsheirat von Argirios Tochter Amenaide mit Orbazzano. Doch diese verweigert sich der Hochzeit, da sie Tancredi liebt. Das militärische Geschehen wird durch Zweikämpfe symbolisiert: Boxer stehen sich im Ring gegenüber. Zugleich wartet die Inszenierung mit poetischen Bildern auf, um den Weg aus der ländlichen Idylle in die regressive Radikalisierung der Syrakuser nachvollziehbar zu machen. So erweist sich der Plot der Oper als hochaktuell.

Der Krieg in uns



MANUEL SCHMITT Inszenierung

»**R**ossini kennen wir allzu oft nur als Meister der Komödie. *Tancredi* ist eines der weniger bekannten dramatischen und tragischen Werke des Komponisten. Rossini griff dabei auf einen im damaligen Europa beliebten Stoff zurück, dem zuvor auf der Schauspielbühne schon Voltaire in Frankreich und Goethe in Deutschland zu großer Bekanntheit verholfen hatten. Im Zentrum unserer Inszenierung steht ein Dorf im Ausnahmezustand. Es fühlt sich von einer fremden Gefahr (den ›Sarazenen‹) bedroht, ist in sich zerstritten und zerfressen von Angst vor dem Fremden sowie gegenseitigem Misstrauen. Ein Ort, wo Heimat, Idylle und Gemeinschaft in Abschottung und Gewalt umschlagen. Dort wird Amenaide beschuldigt, mit dem Feind zu paktieren, sich gegen die Gemeinschaft zu stellen und ihren eigenen Weg gehen zu wollen. Doch als Tancredi nach langer Abwesenheit inkognito zurückkehrt, verteidigt er seine geliebte Amenaide gegen diese Anschuldigungen – auch wenn er selbst nicht mehr an ihre Liebe glaubt. Er wird zum Helden der Gemeinschaft, bis er schließlich im Kampf gegen den Feind fällt. So erzählt *Tancredi* von einer Gesellschaft, die sich aus Angst radikalisiert, aufrüstet und Feindbilder produziert – so dass am Ende sogar ein Vater bereit ist, die eigene Tochter zu opfern. Ein Krieg im Kleinen. Der Krieg zwischen uns. Und der Krieg in uns, der die Idylle des Dorfes zerstört und schließlich zum Tod von Menschen führt.«

CLÁUDIA RIBAS Tancredi

»**D**er *Tancredi* ist meine erste Rossini-Partie, der hoffentlich noch viele folgen werden! Ich empfinde seine Musik als technisch anspruchsvoll. Sie zieht mich immer in ihren Bann. *Tancredi* wird selten gespielt, aber das erlaubt uns natürlich nicht, allzu frei mit der Musik umzugehen. Rossinis Schaffen ist sehr gut erforscht, es gibt eine große Tradition. Also muss ich die Partitur von Anfang bis Ende genau studieren: zuerst die musikalische Seite, dann den Text, damit ich genau verstehe, was die Figur in welchem Moment zu sagen hat. Außerdem suche ich mir Hilfe bei einem erfahrenen Korrepetitor, wenn ich auf Passagen stoße, bei denen es mir zunächst schwerfällt, die Notation nachzuvollziehen. Ich habe schon einige Hosenrollen interpretiert. Ich finde, sie können sehr interessant sein, wobei ich die Bösewichter meist spannender finde als die Liebhaber. *Tancredi* ist auf jeden Fall ein Liebender, aber er hat auch eine kriegerische Seite. Das macht ihn als Charakter vielschichtig. Ich freue mich auf diese Aufgabe!«

OPER EXTRA

Bevor unsere Neuinszenierung Premiere hat, laden wir zu einer Matinee, um Ihnen erste Eindrücke von Werk, Musik und szenischer Konzeption mitzugeben. Natürlich gibt es auch Darbietungen unserer Sänger*innen.

TERMIN 24. Mai

BRÜCHE - DEMOKRATIE IN ZEITEN IHRER REGRESSION

Panel zum Thema »Antidemokratische Mobilisierung und die Macht der Gefühle« sowie Nachgespräch im Anschluss an die Vorstellung. MIT Prof. Dr. Vera King, Prof. Dr. Stefan Les-senich, Manuel Schmitt (Regisseur *Tancredi*), Konrad Kuhn (Moderation)

TERMIN 20. Juni

In Kooperation mit dem Institut für Sozialforschung und dem Sigmund-Freud-Institut

OPER IM DIALOG

Lassen Sie uns im Anschluss an die Vorstellung gemeinsam ins Gespräch kommen.

TERMIN 20. Juni

FRIEDMAN IN DER OPER

Michel Friedman im Gespräch mit Melanie Amann über das Thema Radikalisierung.

TERMIN 23. Juni

JETZT! JUNGE OPER

KINDERBETREUUNG 28. Juni

MEHR INFOS AUF S. 33



BEGEISTERUNG

MANUEL PUJOL
Chordirektor

TEXT VON KONRAD KUHN

Die Oper Frankfurt hat einen neuen Chordirektor! Manuel Pujol hat einen spanischen Vater – genauer gesagt: einen katalanischen. Die Mutter ist Deutsche, geboren und aufgewachsen ist er in Mainz. Und lebt seit vielen Jahren mit seiner Familie in Frankfurt. Gearbeitet hat er in seiner Heimatstadt allerdings erst einmal: In Vertretung des langjährigen Chordirektors Tilman Michael übernahm er in der vergangenen Spielzeit als Gast die Einstudierung des Chores in der Neuinszenierung der Verdi-Oper *Macbeth*, die auch in dieser Saison wieder auf dem Spielplan steht. Was er damals noch nicht wissen konnte: Tilman Michael entschied sich dauerhaft für die zunächst nur interimistisch übernommene Position des Chordirektors der Metropolitan Opera in New York, so dass die Stelle an der Oper Frankfurt neu zu besetzen war. Nach der positiven Erfahrung bei *Macbeth* war schnell klar: Manuel Pujol ist der »Neue«. Aber zunächst musste an der Staatsoper Stuttgart ein Ersatz gefunden werden, so dass Manuel Pujol erst zum April 2026 sein Amt antreten konnte – und das ständige Pendeln zwischen Stuttgart und Frankfurt ein Ende hat. Seine erste Neuproduktion war im April *Turandot*, mit dem eigens für die Frankfurter Neuinszenierung von Andrea Breth entstandenen Chor-Vorspiel »Io tacerò«, komponiert von der italienischen Komponistin Lucia Ronchetti. Als letzte Premiere dieser Spielzeit im Opernhaus ist er nun auch für Rossinis *Tancredi* verantwortlich.

Ein großer Vorteil: Manuel Pujol kennt den Frankfurter GMD Thomas Guggeis aus dessen Zeit als Kapellmeister an der Staatsoper Stuttgart, wo er bereits vertrauensvoll mit ihm zusammengearbeitet hat. So hat er in den letzten Monaten die nächsten Spielzeiten vorbereitet – zusammen mit Intendant Bernd Loebe, dem GMD und dem scheidenden Chordirektor Álvaro Corral Matute, der die laufende Saison bis zum Amtsantritt von Manuel Pujol verantwortet hat und ab der neuen Saison zur Norske Opera in Oslo wechselt. Zu Pujols Highlights in Stuttgart gehörte eine Aufführung der Oper *Saint François d'Assise* von Olivier Messiaen. Das Besondere daran, neben dem hohen Schwierigkeitsgrad gerade der Chorpartie: Die Aufführung begann und endete im Opernhaus; dazwischen begab sich das Publikum in Grüppchen per U-Bahn auf eine »Pilgerreise« zum Naturpark Killesberg auf der anderen Seite Stuttgarts, wo man über MP3-Player die vierte Szene hören konnte, und anschließend in die dortige kleine Arena, wo unter freiem Himmel die Szenen »Der musizierende Engel« und »Die Vogelpredigt« aufgeführt wurden. In der Erinnerung an diesen Vorstoß in den Stadtraum im Rahmen einer Opernaufführung und an Messiaens großartiges Werk bekommt Manuel Pujol immer noch leuchtende Augen.

Überhaupt ist ihm die Begeisterung für die Arbeit mit dem Chor anzumerken. Wobei er zunächst zweigleisig gefahren ist und neben der Ausbildung zum Chorleiter auch ein Orchesterdirigierstudium an der Dresdener Musikhochschule abgeschlossen hat. Seinem dortigen Lehrer Prof. Ekkehard Klemm ist er bis heute verbunden. Parallel studierte er bei

Prof. Hans-Christoph Rademann Chordirigieren. Von 2010 bis 2014 war er Stipendiat im Dirigentenforum und gewann 2014 den 1. Deutschen Chordirigentenpreis. Während dieser Zeit konzertierte er neben dem RIAS Kammerchor auch mit den Rundfunkchören des NDR und des MDR Leipzig. Noch davor trat er 2009 seine erste Stelle als Chordirektor und Kapellmeister am Theater Görlitz-Zittau an, wo er auch zahlreiche Aufführungen dirigierte.

Erste »Ost-Erfahrung« hatte er schon als Schüler gesammelt: mit 14 Jahren ging er aufs Internat Schulpforta, der berühmten ehemaligen Fürstenschule im Saaletal in Sachsen-Anhalt, wo schon Fichte, Klopstock und Nietzsche zur Schule gegangen waren. Eher zufällig entschied er sich dort für den musischen Zweig, in der Erinnerung daran, wie er als Kind einmal beim Mozart-Requiem mitgesungen hatte. An das erste Erlebnis einer Opernaufführung kann er sich noch genau erinnern: *Die Frau ohne Schatten* von Richard Strauss in der Inszenierung von Christoph Nel an der Oper Frankfurt, dirigiert von Sebastian Weigle – eine prägende Erfahrung. So schließt sich der Kreis.

Neben dem Engagement in Görlitz absolvierte er noch ein Aufbaustudium an der Musikhochschule in Weimar, bevor es 2015 an die Oper Dortmund ging, damals unter der Intendanz von Jens-Daniel Herzog, der in der vergangenen Spielzeit mit Henzes *Prinz von Homburg* auch in Frankfurt ein weiteres Mal Regie geführt hat. So lernte er ein breites Repertoire kennen, inklusive Musical und Operette, aber auch Zeitgenössisches bis hin zu Uraufführungen. Gerade der vielfältige Spielplan der Oper Frankfurt mit seinen vielen Wiederentdeckungen und Ausgrabungen hat es ihm angetan. So will er sich nicht auf einen Lieblingskomponisten festlegen – mit Ausnahme vielleicht von Johann Sebastian Bach, ein Fixpunkt in seiner Arbeit; aber der hat leider keine Oper komponiert ...

2018 folgte der Ruf an die Staatsoper Stuttgart, wo seine Arbeit als Chordirektor 2019 und 2020 gleich zweimal zur Auszeichnung als »Chor des Jahres« in der Kritikerumfrage der Zeitschrift *Opernwelt* beitrug. Eine Auszeichnung, die 2022, 2023 und 2024 dreimal in Folge dem Chor der Oper Frankfurt zugesprochen wurde. Wobei die hohe musikalische Qualität das eine, die Spielfreude und die szenische Präsenz das andere ist. Was nicht immer leicht in Einklang zu bringen ist. Als Ideal formuliert Manuel Pujol: »Wenn die Chorsänger*innen, denen einerseits hohe Flexibilität abverlangt wird, andererseits vom Repertoire über die musikalische Gestaltung bis hin zu Kostüm, Maske und Regie vieles engmaschig vorgegeben wird, am Abend trotzdem ihre individuelle Stärke frei entfalten können, zeigt sich, wie gut ein Chor ist. Als Chordirektor misst sich meine Arbeit auch daran, dass der Chor genau diese Flexibilität und Freude am Musizieren Abend für Abend verlässlich auf der Bühne zeigen kann.« In diesem Sinne freuen wir uns auf die kommenden Aufführungen mit unserem neuen Chordirektor – herzlich willkommen in Frankfurt!

GEORG FRIEDRICH
HÄNDEL
1685-1759

DER TRIUMPH VON ZEIT UND ERKENNTNIS

Hin- und hergerissen zwischen verschiedenen Stimmen, die auf sie einreden – dem Vergnügen, der Erkenntnis und der Zeit –, muss sich die Schönheit mit ihrer eigenen Vergänglichkeit auseinandersetzen. Ein Prozess, der ihr zutiefst widerstrebt. Sie will das Leben in vollen Zügen genießen und an eine ewige Jugend glauben. Dafür ist sie zu vielen Opfern bereit. Doch die Zweifel und das Alter gehen auch an ihr nicht spurlos vorbei ... In einem quälenden Prozess der Selbstreflexion muss die Schönheit schließlich der Wahrheit und damit sich selbst ins Auge sehen: Alles hat seine Zeit.

DER
TRIUMPH
VON ZEIT
UND
ERKENNTNIS

VOM SCHÖNEN, WAHREN, GUTEN

DER TRIUMPH VON ZEIT UND ERKENNTNIS
Georg Friedrich Händel 1685–1759

Oratorium in zwei Teilen / Text von Kardinal Benedetto Pamphilj / Uraufführung vermutlich 1707, Teatro del Collegio Clementino, Rom / In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Samstag, 13. Juni, Bockenheimer Depot
VORSTELLUNGEN 15., 17., 18., 20., 22., 24. Juni

MUSIKALISCHE LEITUNG Simone Di Felice
INSZENIERUNG Katharina Kastening
BÜHNENBILD, KOSTÜME Ashley Martin-Davis **VIDEO** Tal Rosner **LICHT** Jan Hartmann **DRAMA-TURGIE** Mareike Wink

BELLEZZA Monika Buczkowska-Ward
PIACERE Younji Yi° **DISINGANNO** Katharina Magiera **TEMPO** Michael Porter

*Mitglied des Opernstudios

Mit freundlicher Unterstützung



TEXT VON MAREIKE WINK

Vielleicht klingt manchem bei dem Namen Georg Friedrich Händel sofort eine seiner berühmtesten Kompositionen im Ohr: die Klage-Arie »Lascia, ch'io pianga« aus *Rinaldo*, womit er 1711 seine Karriere in London begründete und die italienische Oper an der Themse ein für alle Mal etablierte. Weniger bekannt ist, dass Händel diese zu Herzen gehende Musik bereits einer Figur seines ersten italienischen Oratoriums *La Bellezza ravveduta nel trionfo del Tempo e del Disinganno* (1707) zu den Worten »Lascia la spina« in den Mund gelegt und dafür auf eine Sarabande aus der 1704 in Hamburg komponierten Oper *Almira* zurückgegriffen hatte.

Ein Sachse in Rom

Das unter dem Titel *Il trionfo del Tempo e del Disinganno / Der Triumph von Zeit und Erkenntnis* bekannte Oratorium zu einem Libretto von Kardinal Benedetto Pamphilj entstand in den Jahren, die zwischen Händels Wirken in Hamburg und London liegen: während seiner Zeit in Rom. »Il Sassone«, wie man ihn in Italien nannte, hielt sich wahrscheinlich ab 1706 in der Stadt auf und machte zunächst durch sein Orgelspiel, u.a. in der Basilica San Giovanni in Laterano, auf sich aufmerksam. Schnell gewann er gut betuchte Freunde in der römischen Upperclass. Als einer seiner größten Förderer tat sich der Marchese Francesco Maria Marescotti Ruspoli hervor. Dankbar widmete der Komponist seinem Mäzen mehrere Werke, darunter *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*.

Die Forschungslage ist nicht ganz eindeutig, aber es gibt Hinweise darauf, dass das Oratorium im Jahr seiner Entstehung (1707) vermutlich unter der musikalischen Leitung des gefeierten Violinvirtuosen Arcangelo Corelli uraufgeführt wurde. Dieser zählte mit Antonio Lotti, Antonio Caldara sowie Alessandro und Domenico Scarlatti zu den Komponistenkollegen, mit denen der gerade erst 22-jährige, schaffensfreudige Händel in Italien einen regen

Austausch pflegte, zu Sommerfesten und ausgiebigen Dinnerpartys die römischen Palazzi der Kurienkardinäle »bespielte« oder sich beim Karneval in Venedig vergnügte. So ist etwa ein künstlerisches Kräfteressen zwischen dem maskierten Händel und Domenico Scarlatti beim Venezianischen Karneval überliefert, wobei Scarlatti ausgerufen haben soll: »Das ist entweder der berühmte Sachse oder der Teufel!« Und der meidet ja bekanntlich das Weihwasser ... Oder in diesem Fall die Konfrontation mit dem Papst.

Ein »Operatorium«

In Rom hatte Papst Clemens XI. in der Zwischenzeit Opernaufführungen verboten. Der Vatikan ging entschieden gegen weltliche Bühnenwerke vor und ließ mehrere Theater in der Stadt schließen. Man musste sich etwas einfallen lassen, um neben zahlreichen weltlichen Kantaten und der Kirchenmusik, die Händel schrieb, auch dem dramatischen Drang des jungen Komponisten Rechnung zu tragen. Mit der Bezeichnung »Oratorium« wurde die Hürde der »opera proibita« umgangen, und man blieb formal korrekt; Händels szenisches Gespür offenbart sich dennoch in jeder Note seines ersten römischen Oratoriums. Die zweiteilige, chorlose Partitur spiegelt die italienische, kantatenhafte Tradition dieser Gattung und steht darin der Oper näher als dem späteren oratorischen Schaffen Händels. Auch die Abfolge von Da-capo-Arien, Duetten und Ensembles rücken das Werk in Opernähe. Es liegt also beinahe auf der Hand, dieses dialektische Streitgespräch zwischen den vier Allegorien Schönheit, Vergnügen, Erkenntnis und Zeit auch szenisch auf die Bühne zu bringen.

Im Text wird immer wieder der Blick nach oben gerichtet, über die irdische Welt hinaus ... Wie ein klanglicher Verweis in die geistliche Welt kommt dann auch das kleine Orgelkonzert daher, das der begnadete Organist Händel in seine farbenreiche Partitur einbaute. Zur

Besetzung seines opernhafte Oratoriums schwebten ihm wahrscheinlich Mitglieder der päpstlichen Kapelle vor, die er Anfang des Jahres kennengelernt hatte. Ob das allerdings bei genauerem Hinsehen im Sinne des strengen Papstes gewesen wäre?

Zeit und Zeitlosigkeit

Zweimal sollte der Komponist später in London sein Werk komplett neu bearbeiten und dabei auch einen Chor ergänzen: 1737 mit dem Titel *Il trionfo del Tempo e della Verità* und 1757 als *The Triumph of Time and Truth*. Zeitlos bleiben dessen psychologisch feiner Blick in die menschliche Seele und jene Fragen, die unsere Vergänglichkeit berühren: Was ist Schönheit? Wie gelangt der Mensch zu Selbsterkenntnis und Sinnhaftigkeit des Lebens? Liegt der Schlüssel zum Glück in der Entsagung menschlicher Eitelkeiten und der Akzeptanz unserer Endlichkeit?

SNEAK IN

Der gemeinsame Besuch einer Schlussprobe mit anschließender Gesprächsrunde gibt jungen Menschen von 18 bis 35 Jahren Gelegenheit zum lockeren Austausch, auch mit Mitwirkenden der Produktion. Kostenfreie Tickets im Vorverkauf.

TERMIN 3. Juni

OPER EXTRA

Bevor unsere Neuinszenierung Premiere hat, laden wir zu einer Matinee, um Ihnen erste Eindrücke von Werk, Musik und szenischer Konzeption mitzugeben.

TERMIN 7. Juni

AUSSTELLUNG

»Händel in Rom«

Die aktuelle Jahresausstellung der Stiftung Händel-Haus in Halle (Saale) widmet sich der Zeit von Händels Rom-Aufenthalt. Sie zeigt Objekte aus den Beständen des Händel-Hauses sowie einige Leihgaben. Kinderstationen machen die Ausstellung auch für jüngere Besucher*innen interessant.

WWW.HAENDELHAUS.DE

JUGEND- WAHN UND SCHÖN- HEITS- SUCHT

KATHARINA KASTENING Regisseurin

»Händels Werk ist eine zeitlose Reflexion über Schönheit, Eitelkeit und die Unabwendbarkeit der Endlichkeit.

Bellezza erfreut sich an ihrem Spiegelbild: strahlend, sorglos, jung, berauscht von Bewunderung und Verwandlung. Sie lebt für den Reiz des Spiels, für das Justieren und Verfeinern ihres Körpers, für die Freude an neuen Gesichtern, neuen Zügen, neuen Möglichkeiten. Doch was als spielerische Selbstgestaltung beginnt, schlägt in bittere Besessenheit um. Die Verwandlung wird invasiv, sogar gewaltsam – ein Prozess, dem sie sich nicht mehr entziehen kann. Drei Stimmen begleiten sie: das verführerische Versprechen des Vergnügens, die unerbittliche Präsenz der Zeit und die ernüchternde Macht der Desillusionierung. Zwischen ihnen entfaltet sich Bellezzas Weg in einer Welt, die unserer

beunruhigend ähnelt. Ein vielschichtiger Resonanzraum entsteht, der an eine permanente Beschallung erinnert – an jene Botschaften, die uns täglich umgeben und sich oft unbemerkt in unser Denken einschreiben. Was wie Unterhaltung wirkt, entpuppt sich als subkutan wirkender Nährboden für unsere Selbstzweifel. In einer Zeit vermeintlich größerer Bewusstheit hat der Druck zur Selbstoptimierung seine Form verändert – er ist heute alltäglicher, noch individueller und vielfältiger.

Der Triumph von Zeit und Erkenntnis berührt etwas zutiefst Menschliches: die Sehnsucht nach ewiger Jugend und den Moment, in dem Selbstfürsorge in einen unausweichlichen Zwang umschlägt. Optimierung und ihre stille Perversion – in diesem inneren Konfliktfeld entfaltet sich Händels Meisterwerk, gestern wie heute.«

ASHLEY MARTIN-DAVIS Bühnenbild, Kostüme

»Das Bockenheimer Depot wird zum Ausgangspunkt und Ziel jener Reise, die die Figur der Schönheit in Händels Oratorium zu durchleben gezwungen ist. Im Wissen, dass ihre Schönheit nicht ewig währt, sucht sie im Spiegel nach permanenter Bestätigung. Auf der Suche nach Erlösung kann sie dem Unvermeidlichen jedoch nicht entkommen: dem Altern und schließlich dem Tod. Im Verbund mit Händels fantastischer Musik untersuchen wir die Mühen und Risiken ihres Versuchs, dem Alterungsprozess zu trotzen.

Seit jeher sind die Menschen von ihrem Äußeren besessen; ihre Eitelkeit hat sie zu Körpermanipulation und -optimierung geführt. Der Überflutung von Bildern, die unsere Kultur des Body-Shamings reflektieren, können wir uns gerade heute kaum entziehen. Die Spiegel unserer Zeit zeigen zu oft eine präparierte Wahrheit: Operationen, Hautschnitte, Botox und Blut.

In Händels Musik spürt man eine starke Urkraft. Sie evoziert in mir Bilder von Wasser zur Reinigung, einem Tod wie fallende Asche und Wildblumen als einem Symbol für das Leben. Am Ende des Weges, den die Schönheit zurücklegt, liegt in meiner Vorstellung ein Raum der Stille ... Welche Relevanz haben ab diesem Moment unsere irdischen Eitelkeiten, Raum und Zeit?«



MEHR KOMFORT FÜR FRANKFURT
JETZT DEN NEUEN GENESIS ELECTRIFIED GV70 ERLEBEN



Erleben Sie den neuen Genesis Electrified GV70 ab sofort exklusiv bei uns.

Genesis Studio Frankfurt
Große Eschenheimer Straße 14
60313 Frankfurt am Main

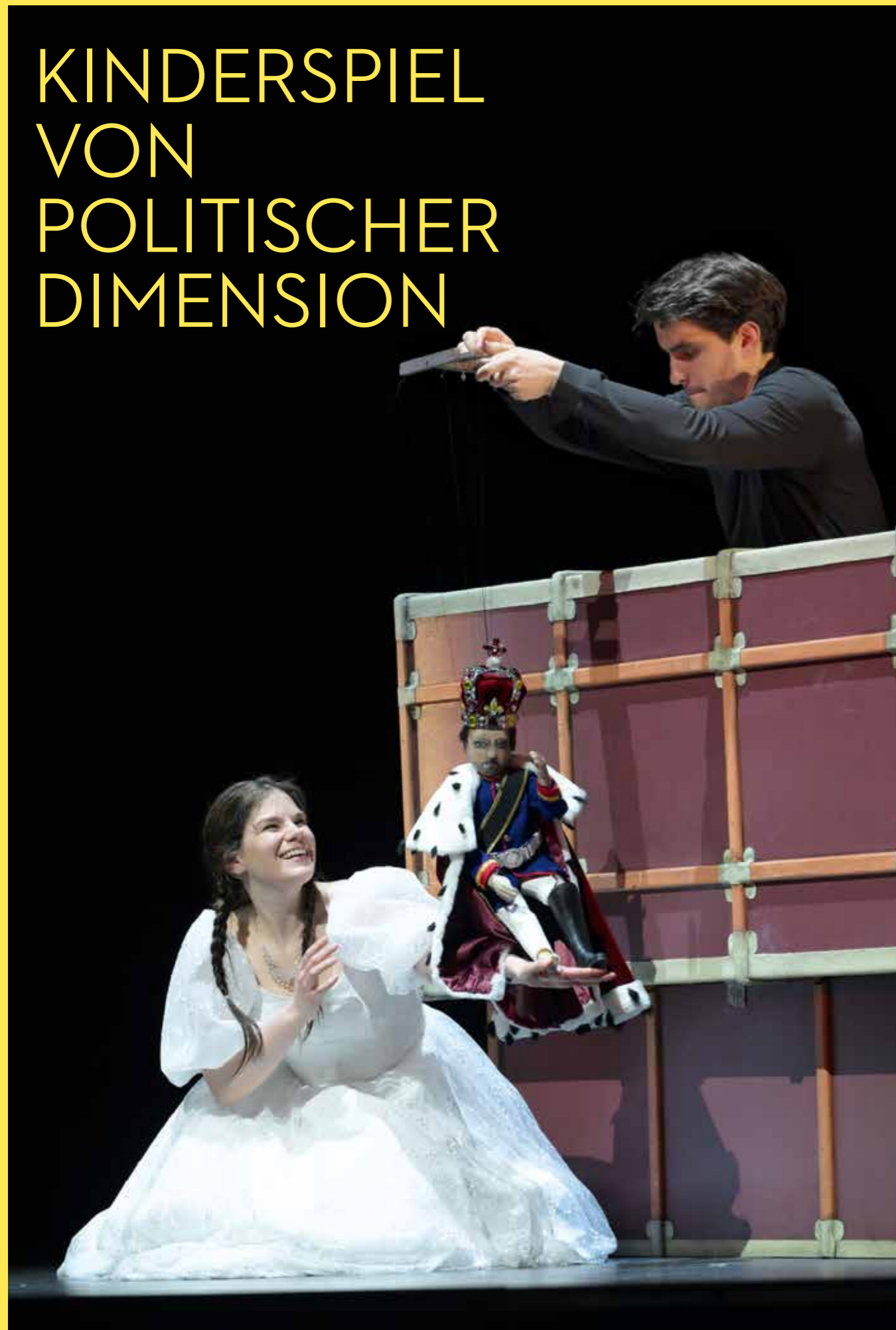
GENESIS STUDIO FRANKFURT

JETZT ENTDECKEN
ELECTRIFIED GV70



Genesis Electrified GV70 (MY25) – Energieverbrauch kombiniert: 19,4 kWh/100 km; CO₂-Emissionen kombiniert: 0 g/km; CO₂-Klasse kombiniert: A (Werte nach WLTP); elektrische Reichweite bei voller Batterie (kombiniert): max. 479 km.

KINDERSPIEL VON POLITISCHER DIMENSION



DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN / DIE KLUGE

Ein Zar, der unbedingt fotografiert werden möchte, und nicht ahnt, dass man dabei ein Attentat auf ihn verüben will. Und eine junge Frau, die in ihrer Klugheit allen überlegen ist – sogar dem König. Es sind zwei höchst unterschiedliche Opern, die sich in der Regie von Keith Warner zu einem energiegeladenen Abend voller Ironie fügen und dabei selbst dem Kinderspiel politische Dimension verleihen.

Schon Kurt Weills 1928 uraufgeführter Einakter bezieht im Gewand einer Opera buffa Stellung gegen kapitalistische und monarchistische Herrschaftssysteme, und reflektiert zugleich die Machtverhältnisse zwischen Mann und Frau. Denn es ist das Pariser Atelier einer Fotografin, das zum Ort des Geschehens wird. Schnelle Bildwechsel, filmhafte Szenenschnitte, Slapstick-Nummern und deutliche Anklänge an die populäre Musik der späten 20er Jahre durchziehen die Satire. Wie in der Premierenserie ist Ensemblemitglied Domen Križaj als Zar zu erleben.

Carl Orff schrieb *Die Kluge* in einer noch viel dunkleren Zeit des Umbruchs. Seine Uraufführung erlebte das heiter-ernste Märchenstück im Jahr 1943 am Frankfurter Opernhaus. In zwölf Szenen verbinden sich darin Assoziationen an Bertolt Brechts Episches Theater und mittelalterliche Mysterienspiele mit Orffs erklärtem Ziel einer raffinierten Entwicklung der Musik aus der Sprache heraus. Drei Strolche durchwandern das Werk kommentierend. Aus ihrem Mund vernahm das Publikum der Uraufführung kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs Sätze wie »Tugend ist des Lands vertrieben, Untreu und Bosheit sind verblieben« ... Auch hier ist es eine Frau, die Kluge, die den Überblick und als einzige einen Kompass der Moral und Empathie zu behalten scheint. Erneut verkörpert Ensemblemitglied Elizabeth Reiter diese Partie.

Am Pult des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters debütiert der junge tschechische Dirigent Jiří Rožeň, der sich als Interpret von Weill-/Orff-Zeitgenossen wie Bohuslav Martinů und Josef Suk sowie durch die Aufführung weitgehend unbekannter Werke einen Namen gemacht hat. (MW)

DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN

Kurt Weill 1900–1950
Opera buffa in einem Akt / Text von Georg Kaiser / Uraufführung 1928

DIE KLUGE

Carl Orff 1895–1982
Zwölf Szenen / Text vom Komponisten / Uraufführung 1943

In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME Sonntag, 14. Juni
VORSTELLUNGEN 19., 21., 25., 27. Juni

MUSIKALISCHE LEITUNG Jiří Rožeň **INSZENIERUNG** Keith Warner **REGIEMITARBEIT** Katharina Kastening **LEITUNG DER SZENISCHEN WIEDERAUFNAHME** Orest Tichonov **BÜHNENBILD** Boris Kudlička **KOSTÜME** Kaspar Glarner **CHOREOGRAFIE** Simone Sandroni **LICHT** John Bishop **CHOR** Álvaro Corral Matute **DRAMATURGIE** Mareike Wink

DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN

DER ZAR Domen Križaj **DIE FALSCHER ANGÈLE** Juanita Lascarro **ANGÈLE** Nombulelo Yende **GEHILFE** Magnus Dietrich **BOY** Karolina Makula **FALSCHER GEHILFE** Michael McCown **FALSCHER BOY** Kelsey Lauritano **ANFÜHRER** Peter Marsh **BEGLEITER DES ZAREN** Alfred Reiter **ZWEI KRIMINALBEAMTE** Dietrich Volle, Iain MacNeil

DIE KLUGE

DIE KLUGE, TOCHTER DES BAUERN Elizabeth Reiter **DER KÖNIG** Mikołaj Trąbka **DER BAUER** Thomas Faulkner **DREI STROLCHE** Magnus Dietrich, Iain MacNeil, Dietrich Volle **MANN MIT ESEL** Gerard Schneider **MANN MIT MAULESEL** Sebastian Geyer **KERKERMEISTER** Alfred Reiter

OPER FRANKFURT BLOG

In unserem Opernappetizer bündeln wir Trailer, Fotos, Interviews, Handlung und mehr an einem Ort. Vorbeischaun lohnt sich!
BLOG.OPER-FRANKFURT.DE

JETZT! - JUNGE OPER

OPER FÜR FAMILIEN 21. Juni
MEHR INFOS AUS S. 33

REISETIPP

Ein Ausflugsziel auf der Fahrt in den Sommerurlaub ist das Carl Orff Museum in Dießen am Ammersee. Besuchen Sie das familienfreundliche Museum zum Stöbern, Hören, Fühlen und Mitmachen und ergründen Sie das musikalische Schaffen des Theatermenschen Carl Orff.
WWW.CO-MU.DE/MUSEUM

LIEDERABEND
**SIMON
BAILEY**
ANNE
LARLEE



Songs of Travel and Transformation

Als Richard Wagners Wotan / Wanderer hat sich Simon Bailey in den letzten Jahren eine Paraderolle erarbeitet, mit der er in der Erler *Ring*-Inszenierung von Brigitte Fassbaender debütierte. Nun macht das ehemalige Frankfurter Ensemblemitglied das Thema des Reisens und der Verwandlung zum Kern eines Liederabendprogramms und kehrt damit an der Seite der Pianistin Anne Larlee, die seit 2016 als Repetitorin und Coach an der Oper Frankfurt tätig ist, auf die große Bühne seines einstigen Stammhauses zurück.

Ausgangspunkt des Abends sind die *Songs of Travel* von Ralph Vaughan Williams. Ein Zyklus, der dem britischen Bassbariton besonders am Herzen liegt, weil er zu den ersten Werken zählt, die er sich als junger Sänger erarbeitete. Er ergänzt Vaughan Williams' Songs mit Liedern von Duparc wie *L'invitation au voyage* und *La vague et la cloche* und erweitert den Begriff des Wanderns – nicht nur als zurückgelegte Wege zwischen Orten, sondern auch zwischen Realitäten, wie etwa in einem

Fiebertraum. Mit Jacques Iberts *Don Quichotte* geht die Reise weiter und verbindet sich mit Liedern aus Gerald Finzis Zyklus *Earth and Air and Rain*. Zu den bekanntesten Wanderern des Liedrepertoires zählt sicherlich jener in Franz Schuberts Werk. Eine Handvoll Schubert-Lieder komplettiert das Programm.

Simon Bailey sang Wagners Wotan auch in Dortmund (*Das Rheingold*), Luzern, Dresden und Stockholm (*Die Walküre*), den Wanderer (*Siegfried*) in Wiesbaden, Dortmund, Dresden und Versailles. In Frankfurt, wo er zuletzt Klingsor (*Parsifal*) gab, war er mit einer ganzen Reihe an Partien zu erleben, darunter Mr. Redburn (*Billy Budd*), Gunther (*Götterdämmerung*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Orest (*Elektra*), Křenek's Adam Ochsenchwanz (*Schwertgewicht*), Nick Shadow (*The Rake's Progress*) und die Titelpartie von *Herzog Blaubarts Burg*. Gastengagements brachten ihn etwa als Achilla (*Giulio Cesare in Egitto*), Don Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*), Mozarts Figaro und Leporello, Kutusow (*Krieg und Frieden*),

Méphistophélès (*La damnation de Faust*), die vier Bösewichter (*Les contes d'Hoffmann*), Jochanaan (*Salome*), Balstrode (*Peter Grimes*) und Totenrichter (*Die Verurteilung des Lukullus*) u.a. an die Opernhäuser in Stuttgart, Basel, Straßburg, Brüssel, ans ROH Covent Garden in London und an die Mailänder Scala. Am Théâtre de la Monnaie in Brüssel sang er den David Strom in der Uraufführung *The Time of our Singing*. Große Vorfreude, Simon Bailey nun endlich wieder in Frankfurt zu hören! (MW)

LIEDER VON Ralph Vaughan Williams, Franz Schubert, Jacques Ibert, Henri Duparc u.a.

BASSBARITON Simon Bailey
KLAVIER Anne Larlee

TERMIN 5. Mai, 19.30 Uhr, Opernhaus

LIEDERABEND
**DAGMAR
MANZEL**
UND
ENSEMBLE



Sehnsucht

Sie ist eine der profiliertesten Schauspielerinnen unserer Zeit, auf der Bühne wie in Film und Fernsehen. Seit zwanzig Jahren ist sie auch im Musiktheater eine Größe: An Barrie Koskys Komischer Oper wurde sie zum Operetten- und Musicalstar. 2017 hat sie zuletzt einen Liederabend an der Oper Frankfurt bestritten. Nun ist Dagmar Manzel erneut mit einem Recital zu erleben. *Sehnsucht* ist der Abend überschrieben und beleuchtet das Thema von verschiedenen Seiten. Es geht um die Sehnsucht nach dem persönlichen großen und kleinen Glück und auch die Sehnsucht nach besseren Zeiten, Umständen oder Lebensbedingungen. Für unerfüllte Sehnsüchte hat Émile Cioran folgenden Trost parat: »In einer Welt ohne Melancholie würden die Nachtigallen anfangen zu rülpsen ...«

Dagmar Manzel feiert das unerfüllte Sehnen als Lebenselixier und hat dafür ein Programm mit vielen bekannten und unbekanntem Liedern und Chansons zusammengestellt, die sie uns (neu) erleben lässt. Für diese sehr persönliche

Auswahl von Liedern und Texten hat die Künstlerin sich mit Musiker*innen zusammengesetzt, die sie größtenteils aus der Komischen Oper Berlin kennt. In den Liedern findet der Text Gesprächspartner in den Instrumenten, manchmal im Dialog, manchmal auf einer Kommentarebene. Die subtilen Arrangements und die kraftvoll-pointierte Begleitung der Band geben der Stimme von Dagmar Manzel und der poetischen Sprache der Texte viel Raum zum Schmunzeln und Nachdenken. Ein fein ausbalancierter Liederabend, der mutig auf den großen Zauber der kleinen Gesten setzt. Dabei zelebriert sie etwa Paul Abrahams *Good Night* als zart gebrochene Hymne oder lenkt bei Friedrich Hollaenders *Wenn ich mir was wünschen dürfte* den Blick auf die Enttäuschungen über gebrochene Versprechen auf allen Ebenen unseres Dasein. Mit dem Humor heiterer Verzweiflung und großem Gespür für Theatralik entführt sie uns in eine Welt voller Melancholie – damit die Nachtigallen nicht anfangen zu rülpsen. (KK)

LIEDER UND TEXTE VON Paul Abraham, Ernst Busch, Alfredo Casella, Hanns Eisler, Günther Fischer, Werner R. Heymann, Friedrich Hollaender, Wadim A. Kosin, Helmut Oehring, Otto Reutter, Mischa Spoliansky u.a.

GESANG Dagmar Manzel
KLAVIER Frank Schulte **VIOLINE** Daniela Braun **GITARRE** Ralf Templin **AKKORDEON** Felix Kroll **BASS** Arnulf Ballhorn
TERMIN 2. Juni, 19.30 Uhr, Opernhaus

JEDER ABEND EIN UNIKAT!

Lassen Sie sich von unseren Liederabenden in der neuen Spielzeit verführen: Zehn einzigartige Programme mit herausragenden Sänger*innen erwarten Sie! Mit einem Abo können Sie bis zu 49 % sparen.

WWW.OPER-FRANKFURT.DE/LIEDERABEND-ABO

BRÜCHE

DEMOKRATIE IN ZEITEN IHRER REGRESSION

Kürzlich stand im Feuilleton einer überregionalen Zeitung zu lesen: »Natürlich ist Oper auch Museum.« Ein Gemälde – etwa von Rembrandt – könne man im Museum betrachten, ohne dass es verändert würde; dasselbe müsse auch eine Operaufführung leisten, ohne dass das Werk »aktualisiert« würde. Das kann man so nicht stehen lassen; und zwar schon aus einem einfachen Grund: Die Interpretation eines Gemäldes liegt im Auge des Betrachters, eine Operaufführung ist jedoch immer schon eine (musikalische wie szenische) Interpretation, denn das Werk liegt nur in Form einer Partitur vor – tote Zeichen auf Papier, die zum Leben erweckt werden müssen.

Hinzukommt, dass wir den Rembrandt im Museum als heutige Menschen anschauen, mit all den Gedanken und Emotionen, die unser Leben bestimmen, im Hinterkopf – damit hat das Bild eine völlig andere Wirkung als bei seiner Entstehung im 17. Jahrhundert. Genauso verhält es sich bei einer Oper von Gioachino Rossini, die vor über 200 Jahren uraufgeführt wurde. Als heutige Zuschauer betrachten wir sie anders als das Publikum in Venedig 1813. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit und die Verpflichtung, den Kern eines Werks immer wieder neu auf der Bühne erlebbar werden zu lassen. Im Fall von Rossinis *Tancredi* etwa als Beispiel dafür, wie ein Gemeinwesen sich unter dem Eindruck eines äußeren Feindes radikalisiert und in regressive autoritäre Mechanismen verfällt.

Ein Thema, das uns heute beschäftigt. Deshalb starten wir eine neue Reihe von Begleitveranstaltungen in Kooperation mit dem **INSTITUT FÜR SOZIALFORSCHUNG** und dem **SIGMUND-FREUD-INSTITUT** unter dem Titel *Brüche – Demokratie in Zeiten ihrer Regression*, die dieses Thema aus wissenschaftlicher Sicht in den Blick nimmt. Anknüpfend an das Symposium *Nach uns die Sintflut* in der vergangenen Spielzeit leisten wir mit dieser Kooperation einen Beitrag zu dem vom Land Hessen geförderten

Forschungsschwerpunkt »Herausforderungen der Demokratie in Zeiten ihrer Regression: Zeiten, Räume und Diskurse«.

Als Auftakt findet am 20. Juni nachmittags im Chagallsaal ein Panel zum Thema »Antidemokratische Mobilisierung und die Macht der Gefühle« statt. Wer die Aufführung noch nicht gesehen hat, kann sie gleich im Anschluss besuchen. Danach gibt es im üblichen Format *Oper im Dialog* Gelegenheit, das Gespräch mit den Teilnehmenden des Panels nochmals aufzunehmen. Eine Veranstaltung, die die Aktualität der Neuinszenierung *Tancredi* unterstreicht – und den Ruf nach einer »musealen« Oper umso absurder erscheinen lässt. (KK)

PANEL ZUM THEMA »ANTIDEMOKRATISCHE MOBILISIERUNG UND DIE MACHT DER GEFÜHLE«

MIT Prof. Dr. Vera King (Geschäftsführende Direktorin Sigmund-Freud-Institut), Prof. Dr. Stefan Lessenich (Direktor Institut für Sozialforschung) und Manuel Schmitt (Regisseur *Tancredi*)
MODERATION Konrad Kuhn

INFO 15.30 Uhr, Chagallsaal, sowie im Anschluss an die Vorstellung *Tancredi* / Holzfoyer / Eintritt frei
TERMIN 20. Juni

FRIEDMAN IN DER OPER

Gespräch mit Andreas Voßkuhle zur Premiere *Turandot* über Demokratie
TERMIN 19. Mai

Gespräch mit Melanie Amann zur Premiere *Tancredi* über Radikalisierungen
TERMIN 23. Juni
jeweils 19 Uhr, Opernhaus

HAPPY NEW EARS



PORTRÄT HANNAH KENDALL

Die britische Komponistin mit familiären Wurzeln im südamerikanischen Guyana, geboren 1984, erhielt ihre Ausbildung in Gesang und Komposition an der Exeter University und am Royal College of Music in London. Ihren Dokortitel erwarb sie an der Columbia University in New York bei Georg Friedrich Haas und George E. Lewis. 2022 wurde sie beim Schleswig-Holstein-Festival mit dem Hindemith-Preis ausgezeichnet, 2023 mit dem Ivor Novello Award. Neben dem Ensemble Modern hat sie u.a. mit dem London Symphony Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, der New York Philharmonic, der San Francisco Symphony, dem Seattle Symphony Orchestra, dem Hallé Orchestra, dem Ensemble intercontemporain, dem International Contemporary Ensemble, dem Klangforum Wien und der London Sinfonietta zusammengearbeitet. 2016 entstand ihre Kammeroper *The knife of dawn*, die sich um die Kerkerhaft des politischen Aktivisten Martin Carter in Guyana dreht. Ihre *Tuxedo*-Serie ist von dem US-amerikanischen Künstler Jean-Michel Basquiat mit karibischen Wurzeln beeinflusst.

Hannah Kendall greift häufig Themen auf, die mit dem transatlantischen Sklavenhandel, dem Kolonialismus und seinen Nachwirkungen verbunden sind. In *shouting forever into the receiver* kommen Sprechfunkgeräte, die man mit Wachpersonal oder Polizeieinsätzen assoziieren kann, ebenso zum Einsatz wie Mundharmonikas und Spieluhren.

Kendall geht es darum, die mechanistische Funktionsweise der Plantagenwirtschaft erlebbar zu machen – in der Hoffnung, die bis heute wirksamen Strukturen zu durchbrechen. *Even sweetness can scratch the throat* verweist auf die Realität der Zuckerrohrplantagen und zugleich auf den übermäßigen, ungesunden und abhängig machenden Einsatz von Zucker in unseren Lebensmitteln. Stilistisch bezieht Kendall sich auf die synkretistische Verschmelzung verschiedener Kulturen, wie sie im afro-karibischen Raum das Kreolische als eigene Kultur hervorgebracht hat. Eine der führenden Persönlichkeiten aus der jüngeren Generation der britischen Gegenwartsmusik ist zu erleben! (KK)

PROGRAMM

shouting forever into the receiver (2022)
Even sweetness can scratch the throat (2003)

DIRIGENT Nicolò Foron

GESPRÄCHSPARTNERIN Hannah Kendall

MODERATION Paul Cannon

Das Gespräch findet auf Englisch statt.

TERMIN 13. Mai, 19.30 Uhr, HfMDK Frankfurt

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

EIN MANN WIE SIE!

Hans Wilhelm Steinberg – Stationen eines Lebens

Gemeinsam mit dem Publikum nutzt *Ein Mann wie Sie!* die Ausstellungsfläche des Museums Judengasse für eine musiktheatrale Installation. Zwischen den archäologischen Fundamenten werden die Stationen von Hans Wilhelm Steinbergs Wirken in Frankfurt – vom Aufstieg als Dirigent bis zur erzwungenen Emigration – erlebbar. Das Publikum begibt sich auf eine Spurensuche rund um ein Künstlerleben zwischen Glanz, Verfolgung und Neuanfang.

HANS WILHELM STEINBERG prägte als Erster Kapellmeister mit Ur- und Erstaufführungen u.a. von Arnold Schönberg und Georges Antheil maßgeblich den Spielplan der Frankfurter Oper. Trotz der Ehrung mit der Goethe-Plakette 1932 wurde er im März 1933 aufgrund seiner jüdischen Herkunft entlassen. Noch am 30. Januar leitete er eine Vorstellung von Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg*, in der Robert von Scheidt als Hans Sachs bei »Ehret eure deutschen Meister« mit einem Hiltlergruß sang, den das Publikum aufgriff. Nach seiner Entlassung blieb Steinberg nicht passiv, sondern übernahm die musikalische Leitung des Kulturbunds Deutscher Juden und bildete ein erstklassiges Orchester, mit dem er im Saalbau, in Synagogen und im Saal der Jüdischen Loge konzertierte.

1936 markierte für Steinberg und viele seiner Frankfurter Musiker den Wendepunkt von der existenziellen Bedrohung hin zur befreienden Rettung: Seit 1934 hatte er gemeinsam mit dem berühmten Geiger Bronislaw Huberman die Gründung des Palestine Symphony Orchestra vorbereitet – ein gewaltiger Kraftakt. Steinberg stand vor der Aufgabe, exzellente Musiker aus ganz Europa auszuwählen und sie in Palästina unter schwierigsten Bedingungen zu einem homogenen Klangkörper zu formen. Der italienische Star-dirigent Arturo Toscanini war von Steinbergs Vorarbeit beeindruckt und ermöglichte ihm später eine zweite Karriere in den USA. Sie führte ihn an die Spitze des Pittsburgh Symphony Orchestra. (DE)

MAX KOCH Inszenierung

»**H**ans Wilhelm Steinberg war ein mutiger Visionär, der zeit seines Lebens nie aufgehört hat, an die emotionale Kraft von Musik und deren humanitäre und menschenverbindende Botschaft zu glauben. »Ein Mann wie Sie hilft sich selbst!« – so Otto Klemperer einst zu Steinberg. Dieses Zitat steht für mich wie ein Leitsatz über dem Leben und Wirken dieses großen Musikers und Menschen. Denn in einer Zeit der kompletten Finsternis, in welcher Schlagworte wie »entartete Kunst« oder die »Judenfrage« in aller Munde waren, hat sich Steinberg aktiv und vor allem öffentlich für den Weiterbestand von Musiken aller Farben und Schattierungen eingesetzt sowie viele jüdische Musikerinnen und Musiker vor Deportation und Tod bewahrt. Gerade durch diesen bemerkenswerten Einsatz für Künstler*innen und Kultur ist er für mich ein Frankfurter Vorbild, welches zu lange im Schatten der Sängerelegende Magda Spiegel stand. Meinem Team und mir ist es mit *Ein Mann wie Sie!* ein Anliegen, dieses besonderen Menschen zu gedenken und seine bewegende Geschichte in einem musiktheatralen Abend wieder lebendig werden zu lassen.«



EIN MANN WIE SIE!

Hans Wilhelm Steinberg –
Stationen eines Lebens

WERKE VON Kurt Weill, Clara Faisst,
Herbert Fromm u.a.

KONZEPTION Deborah Einspieler,
Dr. Ulrike Kienzle, Max Koch
MUSIKALISCHE LEITUNG Lukas
Rommelspacher **INSZENIERUNG** Max
Koch **BÜHNENBILD** Vincent Krafft
KOSTÜME Polina Shpazhnikova
DRAMATURGIE Deborah Einspieler

Mit Sänger*innen und Musiker*innen
der Oper Frankfurt

INFO 11 bzw. 19 Uhr / Museum Judengasse
TERMIN 21., 23., 24. Juni

In Kooperation mit dem Jüdischen Museum Frankfurt
Mit freundlicher Unterstützung der Speyer'schen
Hochschulstiftung

PUBLIKUMSGESPRÄCH

Im Anschluss an die Premiere findet ein
Publikumsgespräch mit dem Regieteam,
Dr. Ulrike Kienzle und der Kuratorin des
Museums Katja Janitschek statt.

STEINBERG AN DER OPER FRANKFURT

Entdecken Sie in der Online-Historie der Oper
Frankfurt das Porträt über Hans Wilhelm
Steinberg, der das Haus in den 1920er-Jahren
künstlerisch prägte. Die digitale Ausstellung
ermöglicht tiefere Einblicke in das Leben einer
faszinierenden Künstler-Persönlichkeit.

WWW.OPER-FRANKFURT.DE/HISTORIE

JETZT!

OPER FÜR DICH

INTERMEZZO - OPER AM MITTAG

Wir bieten Ihnen eine Alternative zur Mittagspause in der Kantine: Kommen Sie zu unseren Lunchkonzerten und erleben Sie Sänger*innen des Frankfurter Opernstudios, Mitglieder der Paul-Hindemith-Orchesterakademie oder Studierende der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt.

INFO für (junge) Erwachsene / Einlass 12 Uhr, Beginn 12.30 Uhr / Neue Kaiser / Eintritt frei

TERMINE 4. Mai

Ein Kooperationsprojekt der Deutsche Bank Stiftung und der Oper Frankfurt

Deutsche Bank Stiftung 

OPERA NEXT LEVEL

BLUTHOCHZEIT

Was passiert, wenn die Vergangenheit dich nicht loslässt? In Wolfgang Fortners *Bluthochzeit* prallen unterdrückte Leidenschaft und eine alte Familienfehde aufeinander. Ein junges Paar will heiraten, doch die Braut liebt insgeheim noch immer Leonardo – einen Mann aus der Familie, die einst den Vater und Bruder des Bräutigams tötete. Am Tag der Hochzeit eskaliert die Situation: Die Braut flieht mit Leonardo in die Wälder. Eine gnadenlose Jagd beginnt, bei der sogar der Mond und der Tod persönlich ihre Finger im Spiel haben. Am Ende stehen sich zwei Männer mit gezogenen Messern gegenüber ... Wolfgang Fortners Musik untermalt diesen Albtraum mit messerscharfen Klängen und packenden Rhythmen, die die psychologische Spannung fast greifbar machen.

Ihr wollt wissen, wie dieses Drama auf der Opernbühne realisiert wird? Wir laden herzlich zur Generalprobe ein! Erlebt hautnah die Energie des Orchesters, die Wucht der Stimmen und ein Bühnenbild voller Symbole.

INFO für junge Menschen von 15 bis 21 Jahren / 17.30 Uhr / Treffpunkt Opernpforte / kostenfreies Angebot für alle, die eine Junge OpernCard besitzen (erhältlich für 10 Euro) / Anmeldung unter jetzt@buehnen-frankfurt.de

TERMIN 8. Mai (Generalprobe)

FAMILIEN- WORKSHOP

HILFE

Wenn jemand in Not gerät, hat er oder sie manchmal noch genug Kraft, um Hilfe zu rufen. Und wenn wir auf jemanden treffen, der / die unsere Hilfe braucht, tut es beiden gut, da zu sein. In vielen Opern geraten Menschen in gefährliche Situationen, werden unglücklich und brauchen einander. Wir probieren beides aus – um Hilfe bitten und anderen beistehen: in kleinen Szenen als Duett, Terzett oder mit noch mehr Helfer*innen.

INFO für Kinder ab 6 Jahren und (Groß-) Eltern / sonntags 14–16 Uhr / Treffpunkt Opernpforte

WORKSHOPLEITUNG Iris Winkler

TERMIN 31. Mai

JETZT!

OPERN- WORKSHOP

MACBETH

Eine der seltenen Opern, in der es nicht um Liebe geht. Der brutale Machthunger dominiert alles und schmiedet das Königspaar aneinander.

Opernliebhaber*innen und Neugierige finden sich in behutsam angeleiteten Schritten zu einem Ensemble. Aus der Perspektive der Opernfiguren lernen sie die jeweilige Oper auf aktive, spielerische Weise kennen.

INFO für Erwachsene / samstags 14–18 Uhr / Treffpunkt Opernpforte

WORKSHOPLEITUNG Iris Winkler

TERMIN 16. Mai

OPER TO GO

MAI LAND

Ciao, tutti! Wir starten auf dem Main und landen in Mailand. Lassen Sie sich die schönsten Melodien Italiens von den Sängerinnen und Sängern der Oper Frankfurt servieren. Auf unserer Reise werden uns Verdi, Puccini, Rossini und andere Meister begleiten, deren Musik die Gassen der norditalienischen Metropole zum Klingen bringt. Milano, mai più senza noi!

INFO für (junge) Operneinsteiger*innen / 19 Uhr / Neue Kaiser

TERMINE 20., 21. Mai

OPER TO GO AUF DEM MAIN

Anfang Mai präsentieren wir Ihnen dieses begehrte Veranstaltungsformat während einer Schifffahrt auf dem Main.

INFO 18 Uhr / Eiserner Steg / Vorverkauf über die Primus-Linie

TERMINE 7., 8. Mai

OPER FÜR FAMILIEN

Ihr Nachwuchs ist zu alt für Oper für Kinder? Dann besuchen Sie gemeinsam eine der ausgewählten Vorstellungen im Opernhaus zu besonderen Konditionen: Erwachsene zahlen ihren Sitzplatz regulär und können damit je bis zu drei junge Menschen kostenlos mit in die Oper nehmen – zu familienfreundlichen Zeiten.

INFO für Erwachsene mit Kindern von 10 bis 18 Jahren / sonntags 15.30 Uhr / Tickets über den telefonischen Ticketverkauf unter 069 212-49494 oder an der Vorverkaufskasse

DER ZAR LÄSST SICH FOTOGRAFIEREN / DIE KLUGE 21. Juni

KINDER- BETREUUNG

Zu ausgewählten Nachmittagsvorstellungen bieten wir einen »Opernspielplatz« an: eine kostenlose Kinderbetreuung mit abwechslungsreichem Programm rund um die jeweilige Oper. Während die Erwachsenen die Vorstellung besuchen, können sich deren Kinder bewegen und spielen. Angeleitet von zwei Pädagoginnen wird der Ballettsaal zum Spielplatz!

INFO für Kinder von 3 bis 8 Jahren / Treffpunkt 15.15 Uhr im Foyer / kostenfreies Angebot für Kinder von Besucher*innen der Vorstellung, die Plätze sind begrenzt / Anmeldung unter 069 212-37348 oder gaesteservice@buehnen-frankfurt.de

TANCREDI 28. Juni

LIEDER IM HOLZFOYER

OPERNSTUDIO DER OPER FRANKFURT

In ihrer Zeit im Opernstudio stehen für die jungen Sänger*innen vor allem die ersten Auftritte auf der großen Opernbühne im Mittelpunkt. Doch neben dem Aufbau ihres eigenen Opernrepertoires gibt es manchmal Gelegenheit, sich dem feineren zweiten Genre des klassischen Gesangs zu widmen: dem Kunstlied. Die Arbeit mit Brigitte Fassbaender, die in einem Meisterkurs diesen Liederabend vorbereitet, ist für die Sänger*innen teils die erste Gelegenheit, gemeinsam mit dieser großartigen Künstlerin die Feinheiten der Liedgestaltung und -interpretation zu ergründen.

LIEDER VON Edvard Grieg, Franz Schubert, Robert Schumann u.a.

MODERATION Brigitte Fassbaender

SOPRAN Alina Avagyan, Daniela Zib

TENOR Jihun Hong **BARITON** Jonas Müller

KLAVIER Anne Larlee, Alden Gatt

TERMIN 1. Juni, 19.30 Uhr, Holzfoyer

TAEHAN KIM Thomas Guggeis

Seit Herbst 2025 verstärkt Taehan Kim das Frankfurter Ensemble und überzeugte hier in so unterschiedlichen Partien wie Guglielmo (*Così fan tutte*), Moralès / Dancaïro (*Carmen*) und Fürst Yamadori (*Madama Butterfly*). Neben seiner Leidenschaft für die Oper begeistert sich der südkoreanische Bariton seit seiner Jugend auch für den Liedgesang. Die »einzigartige Verbindung von Musik und Poesie«, die er als 14-Jähriger erstmals in den Aufnahmen Dietrich Fischer-Dieskaus entdeckte, treibt Taehan Kim immer wieder zu einer aktiven Auseinandersetzung mit der Gattung Kunstlied. An der Seite von GMD Thomas Guggeis, mit dem er bereits während seiner Zeit im Internationalen Opernstudio der Berliner Staatsoper ein Recital erarbeitet hat, gestaltet der junge Sänger

nun einen Liederabend im Holzfoyer. Das Programm der beiden Künstler steht unter dem Motto *Wege zur fernen Geliebten* und umfasst neben dem Mahler-Zyklus *Lieder eines fahrenden Gesellen* und Beethovens *An die ferne Geliebte* auch Werke von Clara Schumann und Ralph Vaughan Williams. Wir freuen uns auf eine vielschichtige musikalische Reise!

WEGE ZUR FERNEN GELIEBTEN

LIEDER VON Gustav Mahler, Clara Schumann, Ralph Vaughan Williams, Ludwig van Beethoven

BARITON Taehan Kim

KLAVIER GMD Thomas Guggeis

TERMIN 11. Mai, 19.30 Uhr, Holzfoyer

FÖRDERER & PARTNER

TYPISCH FRANKFURT

Was verbindet die Oper Frankfurt mit ihren Förderern und Partnern?

EXZELLENZ

Die Fachzeitschrift *Opernwelt* wählte in einer Umfrage unter renommierten Musikkritiker*innen die Oper Frankfurt bereits acht Mal zum »Opernhaus des Jahres«, zuletzt 2022, 2023 und 2024.

INNOVATION

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

PRODUKTIVITÄT

Die Oper Frankfurt ist mit 10 Premieren und 14 Wiederaufnahmen pro Spielzeit eines der produktivsten Opernhäuser Deutschlands. Insgesamt kommt das Haus auf rund 500 Veranstaltungen im Jahr.

EDUCATION

Die Education-Abteilung JETZT! bietet ein vielfältiges Programm für kleine und große Operneinsteiger*innen. Kinder, Jugendliche und Erwachsene werden durch Opernpädagog*innen zielgruppengerecht an das Genre des Musiktheaters herangeführt.

NACHWUCHSFÖRDERUNG

Die Oper Frankfurt gehört mit ihrem Opernstudio und der Paul-Hindemith-Orchesterakademie zu einem der wichtigsten Sprungbretter für junge Musiker*innen in die Berufswelt. So wird der Sänger*innen-Nachwuchs auf erfolgreiche Gesangskarrieren vorbereitet und die Musiker*innen sammeln erste Profierfahrungen im Orchestergraben.

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

SPONSORING & MÄZENATENTUM

LEITUNG Anna von Lüneburg

TEL 069 212-37178

E-MAIL anna.vonlueneburg@

buehnen-frankfurt.de

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



PRODUKTIONSPARTNER



HAUPTFÖRDERER DES OPERNSTUDIOS



FÖRDERER DES OPERNSTUDIOS



PROJEKTPARTNER



WHITE & CASE



ENSEMBLEPARTNER

Stiftung Ottomar Päsel, Königstein i. Ts.
TMS Trademarketing Service GmbH
Martin und Stephanie Weiss
Josef F. Wertschulte

MEDIENPARTNER



MOBILITÄTSPARTNER



IMPRESSUM

HERAUSGEBER Bernd Loebe
REDAKTION Dramaturgie, Künstlerisches Betriebsbüro, Marketing
GESTALTUNG Sabrina Bär Grafikdesign
HERSTELLUNG Druckerei Zeidler, Mainz-Kastel
REDAKTIONSSCHLUSS 31. März 2026,
Änderungen vorbehalten
ANZEIGENBUCHUNG 069 212-37109,
anzeigen.oper@buehnen-frankfurt.de
TITELBILD *Die Kluge* (Barbara Aumüller)
BILDNACHWEISE Porträts: Constantin Mende (Christian Kleiner), Duncan Ward (Holger Talinski), Claudia Mahnke (Monika Rittershaus), Manuel Schmitt (Stefan Loeber), Cláudia Ribas (Barbara Aumüller), Manuel Pujol (Matthias Baus), Simon Bailey (Edmond Choo), Dagmar Manzel (Janine Guldener), Hannah Kendall (Emily Denny) / Szenenfotos: *Die Kluge* (Barbara Aumüller)
KÜRZEL Mareike Wink (MW), Konrad Kuhn (KK), Deborah Einspieler (DE)

Die Oper Frankfurt ist eine Sparte der Städtische 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

VORVERKAUFSTELLEN
ONLINE-TICKETS
www.oper-frankfurt.de/tickets
TELEFONISCHER VORVERKAUF 069 212-49494
Mo–Fr 9–19 Uhr / Sa und So 10–14 Uhr
VORVERKAUFSKASSE AM WILLY-BRANDT-PLATZ
Mo–Fr 10–18 Uhr / Sa 10–14 Uhr

NOCH FRAGEN? DANN SCHREIBEN SIE UNS!
info@oper-frankfurt.de

FOLGEN SIE UNS!
BLOG

AKTUELLE INFORMATIONEN ZUM
GEPLANTEN NEUBAU DER STÄDTISCHEN
BÜHNEN FINDEN SIE HIER:



Dieses Magazin wurde klimakompensiert gedruckt.

DIE NEUE SPIELZEIT STEHT VOR DER TÜR!

Es gibt viel zu
entdecken ...

Die druckfrische Saisonbroschüre
erhalten Sie ab 30. April an unserer
Vorverkaufskasse sowie bei Ihrem
nächsten Opernbesuch.

Frankfurt

26

SPIELZEIT

27

AB
29. APRIL
UNTER

