

MAGAZIN

November / Dezember 2025

PREMIEREN

Boris Godunow
Mitridate, re di Ponto
Punch and Judy

REPERTOIRE

Die Banditen
Die ersten Menschen
Carmen



INHALT

4 BORIS GODUNOW
Modest P. Mussorgski

10 MITRIDATE,
RE DI PONTO
Wolfgang Amadeus Mozart

16 PUNCH AND JUDY
Harrison Birtwistle

22 DIE BANDITEN
Jacques Offenbach

24 DIE ERSTEN
MENSCHEN
Rudi Stephan

26 CARMEN
Georges Bizet

28 LIEDERABEND
Franz-Josef Selig

29 HAPPY NEW EARS
Porträt Helmut Lachenmann

30 WEITERE
VERANSTALTUNGS-
TIPPS

32 JETZT!

34 IN MEMORIAM
Christoph von Dohnányi

KALENDER

NOVEMBER 2025

1	Sa	COSÌ FAN TUTTE ¹⁵
2	So	BORIS GODUNOW ¹
3	Mo	INTERMEZZO Neue Kaiser BACKSTAGE-FÜHRUNG
6	Do	BORIS GODUNOW ²
7	Fr	DIE BANDITEN ⁵
8	Sa	OPERNWORKSHOP BORIS GODUNOW ³
9	So	KAMMERMUSIK IM FOYER FAMILIENWORKSHOP GIULIO CESARE IN EGITTO ¹¹
11	Di	SOIREE DES OPERNSTUDIOS
13	Do	GIULIO CESARE IN EGITTO ²³
14	Fr	BORIS GODUNOW ¹²
15	Sa	DIE BANDITEN ⁷
16	So	3. SINFONIEKONZERT Alte Oper DIE ERSTEN MENSCHEN ^{20 / 99}
17	Mo	3. SINFONIEKONZERT Alte Oper
20	Do	RÜCKENWIND
21	Fr	BORIS GODUNOW ²² OPER IM DIALOG
22	Sa	DIE BANDITEN ^{13 / 5}
23	So	OPER EXTRA BORIS GODUNOW
26	Mi	BORIS GODUNOW
27	Do	WERKSTÄTTEN-FÜHRUNG
28	Fr	DIE ERSTEN MENSCHEN ⁴
29	Sa	OPER FÜR KINDER Neue Kaiser
30	So	1. ADVENT OPER EXTRA Bockenheimer Depot OPER FÜR KINDER Neue Kaiser DIE BANDITEN ¹⁰

DEZEMBER 2025

2	Di	OPER FÜR KINDER Neue Kaiser HAPPY NEW EARS ²⁵
3	Mi	DIE ERSTEN MENSCHEN ⁸
4	Do	SNEAK IN Bockenheimer Depot
6	Sa	DIE BANDITEN ²⁰
7	So	2. ADVENT KAMMERMUSIK IM FOYER FAMILIENWORKSHOP MITRIDATE, RE DI PONTO ¹
8	Mo	INTERMEZZO Neue Kaiser BACKSTAGE-FÜHRUNG
10	Mi	OPER FÜR KINDER Neue Kaiser

11	Do	OPER FÜR KINDER Neue Kaiser MITRIDATE, RE DI PONTO ² PUNCH AND JUDY ²⁶ Bockenheimer Depot
12	Fr	DIE ERSTEN MENSCHEN ¹⁹
13	Sa	OPER FÜR KINDER Neue Kaiser OPERNWORKSHOP CARMEN ⁶
14	So	3. ADVENT 4. SINFONIEKONZERT Alte Oper OPER FÜR KINDER Neue Kaiser MITRIDATE, RE DI PONTO ³ PUNCH AND JUDY Bockenheimer Depot
15	Mo	4. SINFONIEKONZERT Alte Oper
16	Di	OPER FÜR KINDER Neue Kaiser FRANZ-JOSEF SELIG ¹⁸
17	Mi	OPER FÜR KINDER Neue Kaiser TOSCA ⁸
18	Do	OPER FÜR KINDER Neue Kaiser KOSTÜMWESEN-FÜHRUNG PUNCH AND JUDY ²⁷ Bockenheimer Depot DIE BANDITEN ²⁴
19	Fr	CARMEN
20	Sa	OPER FÜR KINDER Neue Kaiser MITRIDATE, RE DI PONTO ¹² OPERA NEXT LEVEL Bockenheimer Depot PUNCH AND JUDY Bockenheimer Depot OPER IM DIALOG Bockenheimer Depot
21	So	4. ADVENT KAMMERMUSIK IM FOYER OPER FÜR KINDER Neue Kaiser CARMEN ¹⁴
22	Mo	MITRIDATE, RE DI PONTO ²² PUNCH AND JUDY Bockenheimer Depot
25	Do	1. WEIHNACHTSFEIERTAG TOSCA
26	Fr	2. WEIHNACHTSFEIERTAG DIE BANDITEN
27	Sa	CARMEN
28	So	MITRIDATE, RE DI PONTO PUNCH AND JUDY Bockenheimer Depot
30	Di	PUNCH AND JUDY Bockenheimer Depot
31	Mi	SILVESTER TOSCA SILVESTERFEIER



Die Oper Frankfurt nimmt in diesen Tagen Abschied von Christoph von Dohnányi. Von 1968 an hatte er mit Mitstreitern wie Gerard Mortier und Peter Mario Katona die Frankfurter Oper aus deren Mittelmäßigkeit geholt. Als künstlerische Autoritätsfigur sorgte er schnell für die Ausgewogenheit von Musik und Szene: Ensemblemitglieder wie Ileana Cotrubas, Éva Marton, Agnes Baltsa, Manfred Schenk unter vielen anderen, aber auch Regisseure wie Hans Neugebauer, Hans Neuenfels oder Bühnenbildner Erich Wonder erarbeiteten schnell ein neues Profil. Obwohl Luciano Pavarotti oder Plácido Domingo gastierten, obwohl der Ensemblebetrieb sehr ernsthaft ausgelebt wurde. Im ersten Jahr von Dohnányi erlebte ich als 16-Jähriger das Dirigat der *Zauberflöte*,

unzählige Abende auch mit Anja Silja. Die beiden wurden Türöffner für den jungen Kerl, der nicht so recht wusste, wohin er streben wollte und sollte. Viele Gespräche, die ich mit Mortier führte, begründeten eine bis zu seinem Tode währende Freundschaft. Von dieser Zeit her rührt das mehr als freundschaftliche Verhältnis zur Frankfurter Oper, zu dem damals begründeten »Geist«. Dass sich zudem Thomas Guggeis seinem Vorgänger verbunden fühlt (siehe »In Memoriam«) – mehr als eine Randnotiz. Wer glaubt, es gäbe keinen Zufall ...

Auch die diesjährige Umfrage der Zeitschrift *Opernwelt* bestätigt Frankfurter Kontinuität: Unsere Nachwuchsarbeit wurde belohnt mit der »Nachwuchssängerin des Jahre«, der Auszeichnung von

Anna Nekhames vornehmlich für ihre Ausgestaltung der *Melusine* im Bockenheimer Depot. Schön, dass sie bei uns ist; die weitere Zusammenarbeit wurde bereits vereinbart.

Großartig, dass unser Orchester zum zweiten Mal in Folge zum »Orchester des Jahres« gekürt wurde, auch für Thomas Guggeis und seine akribische Arbeit indirekt eine schöne Auszeichnung. Wir teilen den ersten Preis gerne mit dem Bayerischen Staatsorchester sowie mit dem Orchester der Meininger (!) Oper. Ein erfreuliches Zeichen, dass eben auch Musiker*innen jenseits der Metropolen genügend auffallen können. Ich erinnere mich übrigens daran, dass der ehemals Künstlerische Direktor der Brüsseler Oper, ein gewisser Bernd Loebe, die Weltreise nach Meiningen unternommen hatte, um dort den damaligen Chef Kirill Petrenko zu einem Gastspiel in Brüssel zu überreden ...

Vielfältig ist wieder unser Programm: Neben dem Meisterwerk *Boris Godunow* von Modest Mussorgski steht Mozarts Frühwerk *Mitridate*; dazu das mit freudigem, durchaus anarchischem Humor versehene *Punch and Judy*-Puppenspiel von Harrison Birtwistle. Sehr abwechslungsreich auch die Wiederaufnahmen: *Die Banditen* (Offenbach), *Carmen* (Bizet) und *Die ersten Menschen* (Rudi Stephan). Aus ganz privaten Gründen muss Sebastian Weigle Abstand nehmen vom Dirigat des letztgenannten Werkes und wir sind froh, dass Takeshi Moriuchi wie selbstverständlich die musikalische Leitung übernehmen kann.

Die Auslastung im September lag bei über 80 Prozent – so haben wir uns nicht langsam wieder in die Spielzeit eingeschlichen, sondern konnten von Beginn an vor vollem Haus spielen, sodass wir hochmotiviert in den Herbst starten. Freuen wir uns gemeinsam auf große Momente und Stunden voller Dramatik!

Ihr

Bernd Loebe

BERND LOEBE

BORIS GODUNOW

BORIS
GODUNOW

BORIS GODUNOW

MODEST P. MUSSORGSKI
1839-1881

BORIS
GODUNOW

Nach der vermeintlichen Ermordung des legitimen Thronfolgers Dimitri gelangt Boris Godunow an die Zarenmacht. In seiner *Chronik der russischen Geschichte* benennt der Mönch Pimen den Machthaber als Dimitris Mörder. Pimens Ausführungen animieren den Novizen Grigori dazu, sich als dem Attentat entkommener Dimitri auszugeben und Anspruch auf den Thron zu erheben. Die machtgierige polnische Wojwodentochter Marina Mnischek stachelt seinen Ehrgeiz weiter an. Während Boris mit den Schatten der Vergangenheit ringt, beraten die Bojaren über Maßnahmen gegen den neu aufstrebenden Usurpator. Doch schließlich zerbricht Boris an seinen Schuldgefühlen und der »falsche Dimitri« wird zum Zaren gekrönt.

BORIS
GODUNOW

WAS IST WAHRHEIT?

TEXT VON MAREIKE WINK

Wie dehnbar Wahrheiten sind, erfahren wir täglich. Wie leicht und folgenswer Tatsachen in ihr Gegenteil verkehrt und politisch vereinnahmt werden, führen uns besonders deutlich die sozialen Medien vor Augen. Doch nicht erst seit dem digitalen Zeitalter werden Fakten, historische Ereignisse und Entwicklungen in Zweifel gezogen oder umgedeutet ...

Geschichte(n) schreiben

In seiner *Chronik der russischen Geschichte* benennt Pimen Boris Godunow als den Mörder des legitimen Thronfolgers. Diese Darstellung wird zum Handlungskatalysator für Boris' Widersacher Grigori in Alexander S. Puschkins Polit-drama *Boris Godunow*. Das 1825 vollendete Stück, das Puschkin selbst als sein »Lieblingswerk« bezeichnete, beleuchtet die inneren Unruhen und das Machtringen in Russland um 1600: An der Seite von Fjodor I., dem geistig beeinträchtigten Sohn des Zaren Iwan IV. (»der Schreckliche«), hatte sich der Bojar Boris Godunow als eigentlicher Strippenzieher der Staatsgeschäfte im Kreml etabliert. Nach dem Tod von Fjodor I. im Jahr 1598 ergriff Boris Godunow die Macht. Den letzten Nachfahren des Zaren Iwan, Fjodors Halbbruder Dimitri, hatte er als einen möglichen Konkurrenten in die Verbannung geschickt, wo dieser angeblich bei einem Attentat ums Leben kam. Godunows Machtübernahme fiel in eine Zeit politischer Intrigen, geprägt von Hunger und Leid, die als sogenannte »Smuta« / »Zeit der Wirren« in die russischen Geschichtsbücher eingehen sollte. Und dann trat 1602 ein

Mann auf, der behauptete, der überlebende Thronfolger Dimitri zu sein. Drei Jahre später wurde er zum Zaren gekrönt. Über seine tatsächliche Identität sind sich die Historiker bis heute uneins.

Bezugnehmend auf die *Geschichte des russischen Staates* von Nikolai M. Karamsin, entwarf Puschkin in einer revolutionären Dramaturgie eine lose Aneinanderreihung von Bildern, die sich zu einer vielschichtigen Darstellung jenes historischen Moments ergänzen und dabei die ganze Breite und Zerrissenheit des Stoffes spiegeln. Puschkins Werk fokussiert im Wechsel die inneren Kämpfe des von Schuldgefühlen gequälten Herrschers Boris Godunow sowie das Intrigieren seiner Widersacher und politischer Funktionäre, um zwischen durch den Blick auf ein nahezu seismografisches Reagieren des unterdrückten russischen Volkes zu lenken.

Freiheit

Der gebürtige Moskauer Puschkin, der seit 1817 in Staatsdiensten tätig war, hatte mit seinen liberalen und regierungskritischen Gedichten längst die Aufmerksamkeit der Zensurbehörden und den Unmut des Zaren auf sich gezogen. 1824 aus dem Staatsdienst entlassen, der Verbannung nach Sibirien gerade noch entgangen, verbrachte der Dichter einige Jahre auf dem elterlichen Gut bei Pskow, wo auch *Boris Godunow* entstand.

In der Zwischenzeit gingen die Regierungsgeschäfte von Zar Alexander I. auf dessen Bruder Nikolaus I. über, der bei nahe zeitgleich zu Puschkins Vollendung

des Dramas den sogenannten Dekabristenaufstand russischer Offiziere brutal niederschlug. An eine Veröffentlichung von *Boris Godunow* war zu diesem Zeitpunkt nicht zu denken; erst 1831 sollte das Werk in einer stark zensierten Version erscheinen.

Puschkin, der mit den freiheitlichen Ideen der Revolution übereinstimmte und freundschaftliche Verbindungen zu Aktivisten des Aufstandes unterhielt, bat den neuen Zaren dennoch, nach Moskau und St. Petersburg zurückkehren zu dürfen. Und seiner Bitte wurde tatsächlich stattgegeben. Puschkins Werke wurden von nun an allerdings vom Machthaber persönlich zensiert, während sein Leben einer strengen Kontrolle unterlag, was den fortschrittlichen Freigeist zutiefst frustrierte. Daran sollte auch die spätere Erlaubnis zur Herausgabe der Literaturzeitschrift *Sowremennik* / *Der Zeitgenosse* nichts ändern. 1837 starb der Dichter an den Folgen einer schweren Duell-Verletzung, die ihm der französische Gardeoffizier Georges-Charles d'Anthès zugefügt hatte. Heute gilt er als der Begründer der modernen russischen Literatur.

Innovationen

»In die kleinsten Züge der menschlichen Natur und der Menschenmassen zu bohren, sie zu erobern, das ist die wahre Aufgabe des Künstlers«, konstatierte der Komponist Modest P. Mussorgski. Sein Freund Wladimir Nikolski, ein Professor für russische Geschichte und Sprache, überzeugte ihn, sich für dieses Ziel an dem Stoff *Boris Godunow* zu versuchen. 1868 begann Mussorgski mit der Komposition seines »musikalischen Volksdramas«, wofür er die Gogol-Komödie *Die Heirat* beiseitelegte. In etwas mehr als einem Jahr entstand bei einer Verkürzung und Collagierung von Puschkins Bilderfolge der sogenannte »Ur-Boris«, die erste Version der Oper.

Einige Jahre zuvor war Mussorgski, der sich am Beginn seines Schaffens noch als französisch sprechender Kosmopolit empfunden hatte, einem losen Kollektiv von fünf Komponisten beigetreten, das sich selbst »Die Novatoren« nannte und eine Wiederbelebung national-russischer Musik nach dem Vorbild Michail Glinkas anstrebte. Neben Mussorgski zählten

Mili A. Balakirew, Alexander P. Borodin, César Cui und Nikolai A. Rimski-Korsakow zu diesem Kreis, der als »Mächtiges Häuflein« bekannt wurde, sich allerdings schon nach einigen Jahren wieder auflöste.

Die Oper *Boris Godunow* ist auch ein Beleg für Mussorgskis Suche nach neuen Wegen in der russischen Musik und für sein Spiel mit traditionellen musikalischen Formen. Seine Klangsprache durchzieht die lose miteinander verknüpften Massen- und Kammerspielszenen folglich in großer Nähe zur russischen Volks- und Kirchenmusik: »Die Gesetze der Kunst sind nicht unveränderlich, sondern können sich ändern und entwickeln, wie alles andere in der inneren Welt des Menschen.«

Doch genau damit eckte der Künstler an. Das Unverständnis selbst nahestehender Freunde für seine als radikal-innovativ empfundene Klangsprache enttäuschte Mussorgski zutiefst und wog für ihn sogar schwerer als die Ablehnung seines Werkes durch das Komitee der Kaiserlichen Oper in St. Petersburg, die offiziell mit dem Fehlen einer weiblichen Hauptfigur begründet wurde. Fieberhaft machte sich der Komponist an eine Umarbeitung, veränderte die Szenenfolge und fügte mit dem sogenannten »Polen-Akt« die Partien der Marina und des Jesuiten Rangoni hinzu. Doch auch der Etablierung dieser 1874 uraufgeführten Fassung machte die russische Zensurbehörde bald einen Strich durch die Rechnung. So verschwand das Werk zunächst nahezu ungehört in der Schublade.

Lesarten

Nach Mussorgskis Tod legten Nikolai A. Rimski-Korsakow (1896/1908) und Dmitri D. Schostakowitsch (1939/40) je eine eigene Orchestrierung der Oper vor – auch diese beiden Künstler Kinder ihrer Zeit und doch überzeugt davon, den stofflichen und künstlerischen Gehalt noch deutlicher hervortreten zu lassen, ohne ihn zu übertünchen oder gar umzudeuten. So offenbart sich die Aufführungsgeschichte von *Boris Godunow* selbst als ein Mosaik von Lesarten, die sich viel weniger ausschließen, als dass sie sich umso produktiver zu einem vielschichtigen Nebeneinander ergänzen.

BORIS GODUNOW

Modest P. Mussorgski 1839–1881

Oper in vier Akten mit Prolog / Text vom Komponisten nach Alexander S. Puschkin und Nikolai M. Karamsin / Uraufführung der zweiten Fassung 1874, Mariinski-Theater, St. Petersburg / Instrumentation von Dmitri D. Schostakowitsch (1939/40) / In russischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

PREMIERE Sonntag, 2. November
VORSTELLUNGEN 6., 8., 14., 21., 23., 26. November

MUSIKALISCHE LEITUNG Thomas Guggeis
INSZENIERUNG Keith Warner **REGIE-MITARBEIT** Katharina Kastening
BÜHNENBILD, KOSTÜME Kaspar Glarner
VIDEO Jorge Cousineau **LICHT** John Bishop **CHOR, KINDERCHOR** Álvaro Corral Matute **DRAMATURGIE** Mareike Wink

BORIS GODUNOW Alexander Tsymbalyuk
FJODOR Karolina Makula **XENIA** Anna Nekhames **XENIAS AMME** Judita Nagyová
FÜRST SCHUISKI / BOJAR CHRUSCHTSCHKOW AJ Glueckert **ANDREI SCHTSCHELKALOW** Mikołaj Trąbka **PIMEN** Andreas Bauer Kanabas **GRIGORI OTREPJEW** Dmitry Golovnin **MARINA MNISCHEK** Sofija Petrović **RANGONI** Thomas Faulkner
WARLAAM Inho Jeong **MISSAIL** Peter Marsh
SCHANKWIRTIN Claudia Mahnke **GOTTESNARR / LEIBBOJAR** Michael McCown
MIKITITSCH / TSCHERNIKOWSKI Morgan-Andrew King° **MITJUCHA / LAWITZKI** Frederic Jost

Mit freundlicher Unterstützung

 Patronatsverein

»WIE DIE DUNKELHEIT SELBST«

DRUMHERUM

KAMMERMUSIK IM FOYER

Gemeinsam mit GMD Thomas Guggeis am Klavier musizieren Streicher*innen des Opern- und Museumsorchesters Werke von Rimski-Korsakow, Borodin und Schostakowitsch.
TERMIN 9. Nov, 11 Uhr, Holzfoyer

OPER IM DIALOG

Lassen Sie uns im Anschluss an die Vorstellung gemeinsam ins Gespräch kommen.
TERMIN 21. Nov, Holzfoyer

BUCH-TIPP

Vor 200 Jahren schrieb Puschkin sein Drama *Boris Godunow*. Die zweisprachige Reclam-Ausgabe liefert eine metrumgetreue Übersetzung von Andreas Ebbinghaus (2013).
ISBN 978-3-15-019028-9

DOKU-TIPP

Am 9. August 1975 starb mit Dmitri D. Schostakowitsch einer der einflussreichsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Die Dokumentation *Schostakowitsch, Symphonie in Rot* beleuchtet sein Werk und sein Schicksal, das mit der Geschichte der UdSSR und Russlands eng verwoben ist. Zu sehen in der arte-Mediathek auf [WWW.ARTE.TV](http://www.arte.tv)



THOMAS GUGGEIS Musikalische Leitung

»**B**oris Godunow – das ist das große russische National-epos, das wie kein anderer Stoff die Geschichte und das Verständnis von Geschichtsschreibung dieses Volkes geprägt hat. Als Modest P. Mussorgski 1869 zum ersten Mal zur Vertonung des *Boris* ansetzt, ist er wie besessen von dem Gedanken einer genuin russischen Musiksprache: Er entwickelt eine möglichst charakteristische Abbildung der Sprachmelodie in einem unendlichen Rezitativ – mit dem Ziel, eine nationale musikalische Identität zu stiften und sich von westlichen Opernkonventionen abzugrenzen. Nur die wenigsten der zahllosen Volksmelodien in Mussorgskis ›musikalischem Volksdrama‹ gehen jedoch auf Originale zurück. Der Komponist hatte die Charakteristik des populären Tons so tief verinnerlicht, dass er Pilgerchöre, Mönchsgebete, Klage- und Jubelgesänge gewissermaßen authentisch neu schafft und zugleich eine ganze Reihe von Strophenliedern über verschiedenste Tiere schreibt.

70 Jahre später blickt Dmitri D. Schostakowitsch durch die Brille des damals verpflichtend vorgegebenen sozialistischen Realismus mit großer Liebe und Sorgfalt auf Mussorgskis *Boris* und will dem Werk zu neuem Glanz und Ruhm verhelfen. Oberstes Gebot der stalinistischen Kulturpolitik ist zu diesem Zeitpunkt eine klare und kraftvolle Musik. Mit seiner genialen Instrumentationsgabe schärft Schostakowitsch die musikalischen Kontraste, spitzt Höhepunkte zu und trinkt sie in sattem Gold, zieht alle Register der Charakterisierung; die Es-Klarinette quäkt als Entlein, auf dem Xylophon wird Holz gehackt. Kurz: Der Komponist lässt die Partitur in allen Farben des Regenbogens aufleuchten und bewahrt doch stets den dunkel-melancholischen und oft auch rauen Kern der Oper. Schostakowitschs Version ist die Grundlage unserer Frankfurter Neuproduktion.«

KEITH WARNER Inszenierung

»**W**orum geht es in *Boris Godunow*? Bei einem Stück dieses Umfangs ist es vielleicht einfacher zu sagen, worum es nicht geht ...

Es geht in *Boris Godunow* nicht um Politik, sondern darum, was Politik mit allen Beteiligten macht, ob als Täter oder Opfer – in der Romanow-Dynastie, im Terror, in Napoleons paneuropäischem Experiment, in der Nazizeit, während des britischen Kolonialismus und des verrückten Brexits, im Erbe von Gorbatschows Glasnost, in Lech Wałęsas Polen, in China nach Mao, im alten und neuen amerikanischen Autoritarismus oder entlang der grauen Korridore der EU ...

Es geht in der Oper auch nicht um eine konkrete Macht zu einem bestimmten Zeitpunkt, sondern darum, wie Macht immer und ewig funktioniert, wie ihr moralisches Gewicht die Charaktere beeinflusst und ihre Psyche durchdringt. Wie Shakespeares *Lear* wird Boris viel stärker von innen als von außen regiert. Im Gegensatz dazu befeuert Dimitris Sexualität, seine wilde Leidenschaft für Marina, die Teil seines Lebens in einer wahnhaften inneren Welt ist, seinen Ehrgeiz und seinen Aufstieg weit mehr als politische Ambitionen. Die plötzliche Fokussierung der Verbindung von Macht, Religion und Sex, die in den ersten 90 Minuten kaum eine Rolle spielt, macht den zentralen »Polen-Akt« nicht nur zu einem unterhaltsamen Kontrast, sondern auch zu einem wesentlichen Bestandteil der gnadenlosen Machtanalyse, als die sich die Oper offenbart.

Es geht nicht um Religion oder eine tiefe spirituelle Wahrheit, auch wenn das Libretto endlos auf Gottheiten verweist, sondern darum, wie Religion Länder und Seelen sinnlos spaltet. Auch wenn ihr Einfluss auf den Einzelnen enorm ist, scheint ihre Wirkung auf die Gesellschaft lediglich darin zu bestehen, Elend aufrechtzuerhalten statt eine praktische Linderung zu bringen. So oft der Chor und die Figuren auch nach oben schreien, ihre Gebete bleiben doch unbeantwortet unten.

Boris Godunow ist auch keine Oper über die Lösung eines dieser Probleme, sei es politischer oder psychologischer Art; die unzähligen Konflikte werden lediglich in eine andere Form überführt und neu entfacht. Die letzte, zentrale Szene im Kromy-Wald gibt uns einen Vorgesmack auf die kommenden Ereignisse. Wir haben kaum Zweifel daran, dass es schlimmer werden wird als unter Zar Boris. Es ist, als würde das Land ohne ihn und sein inneres Ringen noch mehr leiden, so absolut war sein Verinnerlichen des Konflikts und seine Übernahme von Schuld. Darin ist die Oper eine treffende Metapher für unsere Welt, unsere Politik, unsere Traumata, deren Beobachtung uns einen besseren Einblick in unser eigenes Innenleben verschaffen kann. Eine Befragung unserer Zeit, aller Zeiten – wie die Dunkelheit selbst.

Da bei dieser Betrachtung kein einzelnes Thema dominiert, ist es uns auch wichtig, ein möglichst vollständiges Diorama der vielen Szenen dieser Oper zu präsentieren, um dem Publikum die größtmögliche Bandbreite an Einblicken zu ermöglichen. Man muss die zehn Ausschnitte, die hier nebeneinandergestellt werden, in jedem Moment als ganz menschliche Geschichten erleben, während sie sich im Nachgang zu einer Vision der Welt und unseres Lebens in ihr ergänzen. Frei nach Pirandello könnte man sagen: »Sei milioni personaggi in cerca d'autore.« – Der Autor sind Sie, das Publikum. Sie selbst sind eingeladen, alles zusammenzubringen.«

RE DI PONTO MITRIDATE

WOLFGANG
AMADEUS MOZART
1756-1791

Der alternde König Mitridate will noch einmal heiraten. Doch er spürt, dass seine beiden Söhne ihm die Liebe seiner Verlobten Aspasia wie auch die Macht streitig machen könnten. Deshalb streut er nach einer Niederlage gegen die Römer das Gerücht, er habe in der Schlacht den Tod gefunden. Prompt bedrängt sein Ältester Farnace die junge Braut des Vaters, stattdessen ihn zu heiraten. Doch Aspasia liebt insgeheim Sifare, den jüngeren Sohn Mitridates, und bittet ihn um Schutz gegen die Annäherungsversuche Farnaces. Da erscheint der toterglaubte König; er wird begleitet von Ismene, der Farnace einst die Ehe versprach. Die Familienmitglieder beginnen, sich argwöhnisch zu belauern. Farnace, der heimlich im Bund mit Rom steht, intrigiert gegen den Vater, während Sifare und Aspasia zwischen ihrer gegenseitigen Liebe und der Loyalität Mitridate gegenüber zerrissen werden. Dieser verliert sich immer mehr in Misstrauen, Wut und Rachsucht. Da greifen die Römer erneut an.

URBILDER IM REICH DER

PREMIERE MITRIDATE, RE DI PONTO

TEXT VON KONRAD KUHN

Leopold Mozart bereiste ab 1762 mit seinen beiden Wunderkindern Wolfgang und Nannerl ganz Europa und führte ihre Künste an den verschiedensten Fürstenhöfen, vor Königen und vor der Kaiserin Maria Theresia vor. Da war »das Wolferl« sechs Jahre alt. Von Wien bis Paris und London war die Begeisterung groß. Im Jahr 1770 – Wolfgang hatte inzwischen (vor allem beim Vater) Kompositionsstudien absolviert und neben Instrumentalkompositionen nicht nur seine erste Sinfonie, sondern auch das Singspiel *Bastien und Bastienne* sowie die Buffa-Oper *La finta semplice* komponiert – brach Leopold mit seinem Sohn zu einer Italienreise auf. Ziel war die Anstellung an einem Hof. Dazu musste der Vierzehnjährige in der Königsdisziplin reüssieren: Eine ernste Oper zu schreiben. In Mailand erhielt er den Auftrag dazu. Das vorgegebene Libretto von Vittorio Amedeo Cigna-Santi war zuvor schon von dem italienischen Komponisten Quirino Gasparini vertont worden. Es fußt auf der Tragödie *Mithridate* von Jean Racine aus dem Jahr 1673.

Die Hauptaufgabe bestand darin, den für die Premiere verpflichteten Sängern*innen virtuose Arien zu schreiben, in denen sie ihr Können zeigen konnten. Und sie davon zu überzeugen, dass auch ein halbwüchsiger Knabe dazu in der Lage wäre! Mozarts Ehrgeiz ging jedoch darüber hinaus. Er wusste das großbesetzte Orchester, das ihm am Teatro Regio Ducale (der Vorgängerinstitution der Mailänder Scala) zur Verfügung stand, stilsicher einzusetzen und verlangte auch den Musiker*innen einiges an Virtuosität ab.

Stupende Menschenkenntnis

Was uns heute jedoch am meisten verblüfft, ist der Tiefgang der Charakterporträts und die psychologisch feinsinnige Ausleuchtung der spannungsgeladenen Situationen, die Mozart schon in dieser ersten großen Opera seria gelingt. Das einstige Wunderkind muss die vielfältigen Eindrücke auf seinen vielen Reisen aufgesogen haben, so dass Wolfgang schon als Teenager über eine Menschenkenntnis verfügte, die uns staunen macht; doch nur dann, »wenn er

in Tönen denkt«, wie Nikolaus Harnoncourt es formuliert hat. In *Mitridate, re di Ponto* erweist sich bereits das Können des genuinen Musiktheaterkomponisten. Wobei die starre Form der Opera seria ein enges Korsett vorgibt. Dazu nochmals der Dirigent Nikolaus Harnoncourt: »Die leere Bravour, die Koloratur um ihrer selbst willen hat Mozart nie geschrieben. In der Opera seria gibt es, oberflächlich gesehen, eine Schematisierung der Affekte, aber bei Mozart wird sie immer wieder durchbrochen. Es werden jeder Figur über das Libretto hinaus Züge gegeben, wie sie die traumwandlerische Sicherheit des geborenen Dramatikers findet.«

Arie für Arie – ansonsten gibt es nur ein Duett und das abschließende Quintett – zeichnet Mozart scharfumrissene Figuren und bringt uns ihre Nöte und Qualen, ihre Hoffnungen und Ängste nahe. Richard Strauss, der Mozart sein Leben lang bewundert und verehrt hat, hat dafür folgende Worte gefunden: »Die Mozartsche Melodie schwebt gleich Platos Eros zwischen Himmel und Erde, zwischen sterblich und unsterblich – befreit vom »Willen« –, tiefstes Eindringen der künstlerischen Fantasie, des Unbewussten, in letzte Geheimnisse, ins Reich der »Urbilder.«

Zwischen Himmel und Erde

»Zwischen Himmel und Erde, zwischen sterblich und unsterblich« scheinen auch die Figuren dieser frühen Mozartoper zu schweben. Wer sind die Menschen, die uns in *Mitridate, re di Ponto* begegnen? Da ist einmal der historisch verbürgte Titelheld, ein in der Antike für seine Eroberungszüge bekannter Feldherr. Sein Reich lag ursprünglich an der Südküste des Schwarzen Meeres (»Pontus«), umfasste jedoch schon bald große Teile Kleinasien und der gesamten Schwarzmeer-Region bis hin zur heutigen Halbinsel Krim. Er schaffte es, der Großmacht Rom über Jahrzehnte hinweg die Stirn zu bieten, bis der römische Feldherr Pompeius ihn in einer Seeschlacht besiegte. An diesem Punkt setzt die Handlung ein.

Mitridate hat zwei Söhne aus zwei verschiedenen Ehen: Farnace ist der ältere; ihm gegenüber ist der Vater besonders misstrauisch, ahnt er doch, dass der Sohn heimlich mit dem Feind gegen ihn konspiriert. Der jüngere, Sifare, steht seinem Herzen näher, doch auch dieser Sohn zieht seinen Argwohn auf sich, nachdem Farnace ihn angeschwärzt hat. Obwohl er nicht mehr der Jüngste ist, will Mitridate ein drittes Mal heiraten. Dazu hat er die junge, schöne Aspasia auserkoren, deren Vater der Heirat zugestimmt hat. Sie ist bereits als Königin ausgerufen, als Mitridate in die Schlacht gegen Pompeius zieht.

Um die Loyalität seiner Braut wie auch seiner Söhne auf die Probe zu stellen, streut der König das Gerücht, er sei im Krieg gefallen. Woraufhin Farnace den Thron umgehend für sich in Anspruch nimmt und die Braut des Vaters bedrängt. Aspasia hat sich jedoch, bevor sie von ihrem Vater zur Heirat mit Mitridate gezwungen wurde, in Sifare verliebt, und dieser in sie. Damit sind die Konflikte vorprogrammiert, und die sich zuspitzenden Situationen bringen die Figuren mehr und mehr in Todesnähe.

In der Inszenierung von Claus Guth, die im März 2025 als Koproduktion am Teatro Real in Madrid Premiere hatte und nun an der Oper Frankfurt in neuer Besetzung erarbeitet wird, liegt der Fokus nicht auf der Historie. Die antike Titgestaltung wird als heutiger Machtmensch gezeigt. Ob Mitridate ein Staatenlenker oder ein Wirtschaftsboss ist, bleibt zweitrangig.

Ort der Handlung ist das Vaterhaus, von Bühnenbildner Christian Schmidt fast wie ein Filmset realistisch gestaltet. Das Bühnenbild hält jedoch eine zweite Ebene bereit: Buchstäblich als Kehrseite der modernen Architektur erleben wir auf der Drehbühne einen abstrakten Raum, in dem die Figuren auf eine Gruppe von Tänzer*innen treffen und von ihnen zum Teil verdoppelt werden. Hier kommen ihre innersten Gefühlsregungen zum Ausdruck. Auf diese Weise wird einerseits die spannungsvolle Handlung detailgenau transportiert, andererseits kommt die hochemotionale Beredsamkeit von Mozarts Arien zu ihrem Recht. Ein selten gespieltes, frühes Meisterwerk des Genies ist zu entdecken.

MITRIDATE, RE DI PONTO

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Opera seria in drei Akten / Text von Vittorio Amedeo Cigna-Santi nach Jean Baptiste Racine / Uraufführung 1770, Teatro Regio Ducale, Mailand / In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

FRANKFURTER SZENISCHE ERSTAUFFÜHRUNG

Sonntag, 7. Dezember

VORSTELLUNGEN 11., 14., 20., 22., 28. Dezember / 4., 10. Januar

MUSIKALISCHE LEITUNG Leo Hussain

INSZENIERUNG Claus Guth BÜHNENBILD

Christian Schmidt KOSTÜME Ursula

Kudrna CHOREOGRAFIE Sommer

Ulrickson LICHT Olaf Winter

DRAMATURGIE Konrad Kuhn

MITRIDATE Robert Murray ASPASIA Bianca

Tognocchi SIFARE Monika Buczkowska-

Ward FARNACE Franko Klisović ISMENE

Alina Avagyan° MARZIO Jihun Hong°

MAJORDOMUS Philippe Jacq

°Mitglied des Opernstudios

In Koproduktion mit dem Teatro Real, Madrid, dem Teatro di San Carlo, Neapel, und dem Gran Teatre del Liceu, Barcelona

Mit freundlicher Unterstützung



DRUMHERUM

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 23. Nov, Holzfoyer

WUNDER EINER



BIANCA TOGNOCCHI Aspasia

» Ich empfinde Aspasia als eine der eindringlichsten, dramatischsten Frauenfiguren des jungen Mozart. Sie ist gefangen im ewigen Konflikt: zerrissen zwischen Herz und Pflicht, zwischen ihrer aufrichtigen Liebe zu Sifare und dem Heiratsversprechen gegenüber Mitridate. Dieser Zwiespalt drückt sich im Gesang aus: Die Virtuosität und Geläufigkeit der Stimme steht für das innere Aufgewühltsein; in anderen Momenten, wenn sich ihre Zerbrechlichkeit aus der Nähe zeigt, ist die Musik lyrischer und schmerz erfüllt. Am meisten sticht Aspasias Unentschiedenheit ins Auge: nie findet sie Seelenfrieden, immer schwebt sie in einer konstanten Spannung, doch gerade in dieser Unfähigkeit erscheint sie mir wahrhaftig, nachvollziehbar und zutiefst menschlich. Darin erkenne ich einen Vorschein späterer Frauenrollen bei Mozart wie Konstanze und Fiordiligi, starke Frauen, die zugleich verletztlich sind und den Konflikt zwischen Verstand und Leidenschaft ganz ausleben. Lebensnahe, dreidimensionale Charakterporträts.

Eine andere Parallele, die mir sofort auffiel, ist die zur Bianca in Rossinis Oper *Bianca e Falliero*, die ich gerade gesungen habe. Beide Figuren leiden unter demselben Tragik: der Liebe zu Sifare bzw. Falliero und dem unerträglichen Gewicht der ihnen auferlegten Pflicht. So sind sie hin und hergerissen zwischen dem Impuls ihres Herzens, das sich nicht beugen will, und dem Begriff von Ehre, den ihnen die Gesellschaft auferlegt. Bei beiden Partien, Bianca und Aspasia, wird die Stimme nicht als Selbstzweck zum reinen Hörvergnügen so virtuos geführt, sondern als Ausdruck in sich schlüssiger Frauenfiguren, die ihre Würde zu wahren versuchen. Figuren, die uns berühren und zum Nachdenken darüber herausfordern, wie aktuell das Thema auch heute noch ist: das Recht der Frauen, selbst über ihr Leben zu bestimmen.«

CLAUS GUTH Inszenierung

» Man denkt immer, die Opera seria sei eine starre, schematische Form. Aber sobald man sich szenisch damit auseinandersetzt und tiefer eindringt, geschieht ein kleines Wunder: Man stößt auf eine unglaublich dichte psychologische Substanz. Das unterscheidet Mozart von seinen weniger genialen Zeitgenossen: Von einem Satz zum nächsten öffnen sich riesige gedankliche und emotionale Räume. Die Ausgangssituation ist sehr klar: Ein alternder Vater, der nicht von seiner Machtposition lassen will, und seine zwei Söhne; alle lieben dieselbe Frau – die junge Braut des Vaters. Nun fingiert der Vater seinen Tod im Krieg und testet die Söhne auf ihr Verhalten. Der daraus entstehende Kampf hat archaische Züge, ist aber zugleich ein Psychogramm von familiären Konflikten, das zeitlos gültig ist.

Wenn man sich vor Augen hält, wie der heranwachsende Mozart während der Entstehung des Werkes zusammen mit seinem Vater Leopold monatelang durch Italien gereist ist, liegt die Vermutung nahe, dass er hier dringend etwas verarbeiten musste. Es hätte mich nicht gewundert, wenn Leopold Mozart während der Premiere die Tränen gekommen wären; Tränen der Wut oder des Entsetzens darüber, wie sein Sohn die Familiendynamiken beschreibt.«

PUNCH AND JUDY

HARRISON BIRTWISTLE
1934-2022

Vor den Augen des Puppenspielers Choregos entfaltet sich ein anarchisch-komisches Puppenspiel: Punch wiegt sein Baby in den Schlaf, bringt es um und erschlägt anschließend seine Frau Judy. Denn Punch ist Pretty Polly verfallen, bringt ihr ein Ständchen und umwirbt sie erfolglos. Weitere Mordtaten folgen: der Anwalt, der das Recht vertreten soll, der Arzt, der ihm helfen will. Punch will kein Recht, sondern Anarchie.

Schließlich tötet Punch den Puppenspieler und überlistet auch noch den Henker, der sich selbst hinrichtet. Jede dieser Taten wirkt erschreckend real und zugleich urkomisch absurd. Eine Wahrsagerin prophezeit ihm eine Zukunft mit Polly als Braut. Er liebt sie abgöttisch, doch sie weist ihn ab, hält ihm den Spiegel vor und bleibt als einzige unversehrt. Am Ende kehrt Punch in sein Theater zurück, als hätte nichts stattgefunden. Alles war Spiel. Die Puppe hat sich verselbstständigt und kehrt freiwillig in ihr Gefängnis zurück, weil es das Einzige ist, was ihr Bedeutung verleiht.

EIN MORDS-SPEKTAKEL

TEXT VON DEBORAH EINSPIELER

Die Oper *Punch and Judy* ist eines der frühesten und zugleich provokantesten Werke des britischen Komponisten Harrison Birtwistle. Seit Beginn der 1960er Jahre wandte sich Birtwistle zunehmend von traditionellen musikalischen Formen ab und suchte nach neuen, experimentellen Ausdrucksweisen. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte er vor allem Instrumentalwerke komponiert, darunter Kammermusik und Ensemble-Stücke – eine Oper gehörte noch nicht zu seinem Œuvre.

Birtwistle war Teil einer neuen Generation britischer Komponisten, die sich bewusst vom weitgehend tonalen Stil eines Benjamin Britten und dessen Generation distanzieren wollten. Stattdessen orientierten sie sich an europäischen Avantgardebewegungen und suchten nach radikal neuen Formen des Musiktheaters.

Das Libretto der »tragischen Komödie oder komischen Tragödie«, wie es im Untertitel heißt, stammt von Stephen Pruslin, einem amerikanischen Pianisten und Librettisten, der eng mit Birtwistle zusammenarbeitete. Pruslin lieferte die Idee, die klassische englische Puppenfigur Punch als Grundlage zu verwenden, um eine moderne, aber archaisch wirkende Geschichte über Gewalt, Tod und Wiederholung zu erzählen. Sein Libretto ist komprimiert, poetisch und rätselhaft – eine perfekte Ergänzung zu Birtwistles ritualisierter Musiksprache. Allem voran stand die Idee der beiden Autoren: »*Punch and Judy* liegt die Prämisse zugrunde, dass die Welt der Spielzeuge, Puppen und Marionetten realer sein kann als die tatsächliche Welt, und dass durch diese künstlichen Figuren Aussagen über die menschliche Natur in einer lebendigeren und konzentrierteren Form möglich sind, als es im realistischen Theater oft der Fall ist. Die künstliche Welt lässt sich am besten durch Stilisierung umsetzen, die bereits in Form, Sprache und Musik des Werks angelegt ist und sich auf alle Aspekte seiner Inszenierung erstreckt.«

Die Londoner New Opera Company erteilte Birtwistle den Kompositionsauftrag. Die Uraufführung fand 1968 im Rahmen des Aldeburgh Festivals statt, das maßgeblich von dessen Gründer Benjamin Britten geprägt war. Obwohl Britten das Festival als Mentor unterstützte und die Aufführung ermöglichte, soll er während der Premiere das Theater verlassen haben – eine symbolische Geste, die den Bruch zwischen musikalischer Tradition und Avantgarde markierte.

Birtwistle setzt in *Punch and Judy* auf eine musikalische Sprache, die sich durch repetitive Muster, komplexe Rhythmen und kontrapunktische Schichtungen auszeichnet. Sein Werk ist kompromisslos atonal, expressiv und oft von düsterer Energie durchzogen und verlangt den Sänger*innen ein hohes Maß an expressiver Kraft

ab – nicht zuletzt, weil sie gegen ein stark strukturiertes, dichtes instrumentales Gewebe ansingen müssen. In Birtwistles Kammeroper gibt es zwei separate Gruppen von Musiker*innen: eine kleine Orchesterbesetzung sowie eine zweite kleine Gruppe mit Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn, die den Protagonisten Pretty Polly, Judy, Punch, Arzt und Anwalt zugeordnet werden.

Trotz oder gerade wegen der Kürze der Oper, die keine zwei Stunden füllt, entfaltet *Punch and Judy* eine enorme Dichte. Die Musik ist von Anfang bis Ende hochkonzentriert und verdichtet auf engstem Raum existenzielle Themen: Geburt, Tod, Wiederholung, Gewalt, Wahnsinn.

Eine makabre Groteske

Birtwistle und Pruslin lassen in *Punch and Judy* bewusst Raum für ein Spiel mit Gegensätzen: Komödie und Tragödie stehen nicht nur nebeneinander, sondern durchdringen sich gegenseitig. Der schwarze Humor, teils absurd, teils grotesk, ist ebenso präsent wie eine düstere, fast mythische Grundstimmung. Die Figuren sind bewusst holzschnittartig gezeichnet – keine psychologisch ausgearbeiteten Charaktere, sondern archetypische Gestalten in einem symbolischen Ritual. Diese stilisierte Form ermöglicht es, das Geschehen zu abstrahieren und auf eine tiefere Bedeutungsebene zu heben.

Die Handlung ist ebenso drastisch wie skurril – denn Punch mordet für sein Leben gern. Auf dem Jahrmarkt der Möglichkeiten sterben sein Baby, Punchs Frau Judy, der Rechtsanwalt, der Arzt – selbst der Henker muss dran glauben. Am Ende steht kein moralischer Lerneffekt, keine Katharsis, sondern eine gespenstische Wiederholung des Geschehens: Der Zyklus beginnt von vorn. Was bei den traditionellen *Punch and Judy*-Puppenspielen oft als überzogene Jahrmarktskomödie erscheint, wird in Birtwistles Oper zum archaischen Ritual, das zwischen Groteske und existentielltem Abgrund oszilliert.

Mit *Punch and Judy* schuf Harrison Birtwistle ein Werk, das nicht nur musikalisch, sondern auch theatral radikal mit der Operntradition bricht. Die Oper ist ein komisch-groteskes Spiel und eine schonungslose Studie über Zerstörung und Wiederholung. Das Wichtigste aber: Sie steckt voll von schwarzem britischen Humor und markiert den Beginn eines eigenständigen dramatischen Stils, der sich von der britischen Operntradition der Nachkriegszeit ebenso entfernt wie von bürgerlich-romantischen Vorstellungen des Musiktheaters.

PUNCH AND JUDY

Harrison Birtwistle 1934–2022

Oper in einem Akt / Text von Stephen Pruslin / Uraufführung 1968, Jubilee Hall, Aldeburgh (Suffolk) / In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG Donnerstag, 11. Dezember, Bockenheimer Depot
VORSTELLUNGEN 14., 18., 20., 22., 28., 30. Dezember

MUSIKALISCHE LEITUNG Alden Gatt **INSZENIERUNG** Wolfgang Nägele **BÜHNENBILD** Thilo Ullrich **KOSTÜME** Marlen Duken **LICHT** Joachim Klein **DRAMATURGIE** Deborah Einspieler

PRETTY POLLY / WITCH Danae Kontora **JUDY / FORTUNE-TELLER** Cecelia Hall **LAWYER** Sven Hjörleifsson **PUNCH** Jarrett Porter **CHOREGOS / JACK KETCH** Liviu Holender
DOCTOR Alfred Reiter



ZWISCHEN JAHRMARKT UND ABGRUND

DRUMHERUM

OPER EXTRA

Das junge Regieteam stellt seine Arbeit an diesem bitterkomischen Werk vor. Und natürlich gibt es auch einen musikalischen Vorschmack.

TERMIN 30. Nov, Bockenheimer Depot

SNEAK IN

Wir bieten exklusive Einblicke in unseren Arbeitsprozess. Nach dem gemeinsamen Endprobenbesuch gibt es die Möglichkeit, bei einem Getränk mit uns ins Gespräch zu kommen. Das neue Format *Sneak in* ist gratis und

richtet sich an junge Menschen von 18 bis 35 Jahren.

INFO 18.30 Uhr / Kostenfreie Tickets im Vorverkauf

TERMIN 4. Dez, Bockenheimer Depot

OPER IM DIALOG

Lassen Sie uns reden! Nach der Vorstellung tauschen wir uns mit Ihnen über die Eindrücke des Gehörten und Erlebten aus.

TERMIN 20. Dez, Bockenheimer Depot

WOLFGANG NÄGELE Inszenierung

»Die Oper *Punch and Judy* ist eine Zumutung, ein groteskes Puppenspiel, das Hör- und Sehgewohnheiten gleichermaßen herausfordert. Die Lust an der Grenzüberschreitung wird hier zum obersten Prinzip. Die Figuren agieren in einer in sich geschlossenen Welt, in der Gewalt und Tod keinerlei Konsequenzen haben, alle Figuren tausend Tode sterben und dennoch immer wieder von Neuem lustvoll in die gleichen Messer laufen.

Harrison Birtwistle setzt mit *Punch and Judy*, der englischen Variante des deutschen Kasperltheaters, ein musikalisches Denkmal. Punch ist ein durch und durch amoralischer Protagonist. Ein großes Kind, eine Puppe, die sich mit großer Naivität und noch größerer Freude durchs Leben mordet. Im Laufe des Stückes begegnet er neben Judy noch anderen Figuren aus dem Arsenal des Kasperltheaters. Er quält sie, bringt sie um, und doch tauchen sie immer wieder auf. In der Puppenwelt hat der Tod keine Endgültigkeit, sondern ist ein leicht zu widerrufender Zustand. In unserer Inszenierung gerät dieses sadistische und letztendlich bedeutungslose System von Leben und Sterben erst aus den Fugen, als die Puppen aus Versehen ihre Welt verlassen und ihrem eigenen Schöpfer, dem Puppenspieler, gegenüberstehen – und auch diesen töten. Das Töten des eigenen Gottes stürzt die Puppe Punch in eine existenzielle Krise. Auf einmal ist er für seine eigenen Taten verantwortlich. Unfähig, mit dieser Verantwortung umzugehen, entscheiden sich die Puppen bei uns am Ende, wieder in die Unmündigkeit zurückzukehren.«

THILO ULLRICH Bühnenbild

»*Punch and Judy* nimmt von Anfang an mit voller Wucht Fahrt auf. Bereits die erste Szene konfrontiert einen mit einer verstörenden Mischung aus Groteske und Gewalt, die sprachlich wie musikalisch irritiert – so sehr, dass man glaubt, sich verhöhnt und verlesen zu haben. Obwohl das Libretto eine präzise Bühnenanordnung vorgibt, half uns diese Klarheit nur bedingt weiter. Der Zugriff musste für uns atmosphärisch erfolgen. Über Bildmaterial, historische Fotografien zum traditionellen *Punch and Judy*-Theater näherte ich mich der Vorlage: jenen kleinen, oft farbenfrohen Buden an grauen englischen Stränden. Die Ästhetik der Jahrmarktsbude wurde zum Schlüsselmotiv unserer Inszenierung – ein mechanistisches System, in dem die Puppen gefangen sind. Sie folgen einem festgelegten Pfad, einem starren Spielplan, der von dem Spielleiter und Schöpfer der Geschichten vorgegeben ist. Erst in dem Moment, in dem die Maschine ins Stocken gerät – ein Fehler, ein Unfall geschieht – bricht Punch aus dieser Welt aus. Und erstmals hat sein eigenes, nicht fremdbestimmtes Handeln Konsequenzen.

Für diese Idee habe ich ein überdimensionales Rad entwickelt, das zugleich als Passepartout, Fokusgeber und szenische Metapher fungiert. Es erinnert an ein Riesenrad, in dessen Zentrum sich eine Art »Blickfenster« befindet – hier spielt jeweils die Szene. Auf verschiebbaren Wagen werden die Spielorte in diesen Fokus gerückt, bis das System zu kippen beginnt. Die visuelle Welt ist umgeben von einer düsteren, bedrückenden Landschaft. Im Zentrum steht das Fahrgeschäft, das Puppentheater selbst: Es saugt die Energie des Raums auf und explodiert im Inneren in grellen Farben – eine surreale Überzeichnung, die das Grauen nur umso deutlicher macht. Auch unsere Inszenierung im Bockenheimer Depot war ein Halt auf der Reise dieser fahrenden Bühne. *Punch and Judy* wird gespielt – und zieht weiter. Der nächste Ort wartet schon. Der Mechanismus setzt sich erneut in Gang.«

DIE BANDITEN

Operette steht nicht oft auf unserem Spielplan; aber wenn, dann widmen wir uns diesem Genre mit Leidenschaft. Und heben dabei manchmal auch verborgene Schätze: Jacques Offenbachs Opéra bouffe *Die Banditen* gehört nicht zu seinen vielgespielten Stücken. Zu Unrecht! Denn das Stück zeigt den »Mozart der Champs-Élysées« auf der Höhe seines Könnens. Scharfe Satire, urkomische Situationen, witzige Dialoge, schwungvolle Musik und wunderbar verschrobene Charaktere ergeben einen Riesenspaß, der der Zeit zugleich einen Spiegel vorhält. Und das auch heute noch tut; denn die geschickt konstruierte Handlung läuft darauf hinaus, dass die Räuber gegenüber der sogenannten »feinen Gesellschaft« die anständigeren Leute sind.

Aufgegriffen wird eine romantische Mode: In Werken wie Aubers *Fra Diavolo* oder auch Verdis Schillervertonung *I masnadieri* werden Räubergestalten geradezu verklärt. Nur dass die von Offenbach gezeigten Ganoven relativ erfolglos sind – bis ihr Hauptmann Falsacappa den ganz großen Coup plant. In immer neuen Verkleidungen wollen die Banditen sich anstelle einer Delegation aus Granada beim Prinzen von Mantua einschleichen, um sich eine Millionensumme, die die Mantuaner den Spaniern schulden, unter den Nagel zu reißen. Vergebens: Der Schatzmeister des Prinzen hat die Staatskasse für seine privaten Amouren geplündert. Man sieht: Mit der kriminellen Energie bei Hofe können die ehrlichen Räuber nicht mithalten. Liebevoll hat Katharina Thoma das turbulente Treiben in Szene gesetzt und dabei auch tänzerische Elemente einbezogen. Das figurenreiche Ensemble zeigt sich in Spiellaune und entfacht eine mitreißende Energie, am Pult nach Kräften unterstützt von Karsten Januschke. (KK)

DIE BANDITEN

Jacques Offenbach 1819–1880

Opéra bouffe in drei Akten / Text von Henri Meilhac und Ludovic Halévy / Neue deutsche Fassung von Katharina Thoma / Uraufführung 1869 / In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME Freitag, 7. November

VORSTELLUNGEN 15., 22., 30. November / 6., 18., 26. Dezember

MUSIKALISCHE LEITUNG Karsten Januschke **INSZENIERUNG**

Katharina Thoma **SENISCHE LEITUNG DER WIEDERAUFNAHME**

Max Koch **BÜHNENBILD** Etienne Pluss **KOSTÜME** Irina Bartels

CHOREOGRAFIE Katharina Wiedenhofer **LICHT** Olaf Winter

CHOR Álvaro Corral Matute **DRAMATURGIE** Konrad Kuhn

FALSACAPPA Michael Porter **PIETRO** Yves Saelens **CARMAGNOLA** Jonathan Abernethy **DOMINO** Michael McCown **BARBAVANO** Aleksander Myrling **FIGORELLA** Elizabeth Reiter **FRAGOLETTO** Karolina Makula **PIPO** Kudaibergen Abildin **PIPA / DIE MARQUISE** Helene Feldbauer **PIPETTA / DIE HERZOGIN** Karolina Bengtsson **PRINZ VON MANTUA** Peter Marsh **BARON VON CAMPOTASSO** Theo Lebow **KAPITÄN DER CARABINIERI** Dietrich Volle **SCHATZMEISTER** Matthias Matschke **GRAF VON GLORIA-CASSIS** Andrew Bidlack **DIE PRINZESSIN VON GRANADA** Juanita Lascarro **ADOLFO DE VALLADOLID** Tianji Lin **HOFMEISTER** Morgan-Andrew King°

°Mitglied des Opernstudios



EINE ENTDECKUNG

DIE ERSTEN MENSCHEN

Die ersten Menschen sind aus dem Paradies vertrieben worden. Sie suchen ihren Weg in einer neuen Welt. Chawa erinnert sich sehnsüchtig daran, wie Adahm sie einst begehrt hat. Doch Adahm ist mit dem Ringen um das nackte Dasein beschäftigt. Sein Sohn Kajin verweigert sich diesem Ringen; stattdessen beherrschen ihn erotische Fantasien. Sein jüngerer Bruder Chabel sucht Erlösung durch Spiritualität. Auf unterschiedliche Weise begehren beide ihre Mutter. Als Kajin Chawa und Chabel nachts in ekstatischer Vereinigung überrascht, erschlägt er den Bruder. In einer Vision sieht er die Zukunft voraus; ihr Kennzeichen ist »kommendes Blut kommen der Menschheit«.

In der Inszenierung von Tobias Kratzer sind diese ersten Menschen nicht aus dem biblischen Garten Eden vertrieben worden, sondern aus dem – vergleichsweise – sorglosen Leben, das wir alle bis vor kurzem geführt haben. Spätestens nach der Erfahrung der Pandemie und angesichts der neu aufgeflamten Kriege empfinden wir die Welt heute anders. So werden die vier Mitglieder der Kleinfamilie als Überlebende einer Katastrophe gezeigt, die im Bunker auf sich selbst zurückgeworfen sind. Aus den »ersten Menschen« werden sozusagen die letzten. In der Zeitschrift *Opernwelt* wurde die Oper in dieser Lesart zur »Wiederentdeckung des Jahres 2023« gekürt.

Rudi Stephan vollendete seine Oper 1914, starb jedoch im Jahr darauf im Weltkrieg. Sie wurde 1920 posthum an der Frankfurter Oper uraufgeführt. Die Musik ist von großem, sinfonischem Atem getragen und ungemein farbig in der Instrumentation. Die musikalische Leitung der Wiederaufnahme übernimmt unser Studienleiter Takeshi Moriuchi, auf der Bühne steht die Premierenbesetzung. *Die ersten Menschen* – eine Entdeckung! (KK)

DIE ERSTEN MENSCHEN

Rudi Stephan 1887–1915

Oper in zwei Aufzügen / Text von Otto Borngräber / Uraufführung 1920 / In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln / Wir empfehlen den Besuch der Vorstellungen ab 16 Jahren

WIEDERAUFNAHME Sonntag, 16. November

VORSTELLUNGEN 28. November / 3., 12. Dezember

MUSIKALISCHE LEITUNG Takeshi Moriuchi **INSZENIERUNG** Tobias Kratzer **SENISCHE LEITUNG DER WIEDERAUFNAHME** Nina Brazier **BÜHNENBILD, KOSTÜME** Rainer Sellmaier **VIDEO** Manuel Braun **LICHT** Joachim Klein **DRAMATURGIE** Bettina Bartz, Konrad Kuhn

ADAHM Andreas Bauer Kanabas **CHAWA** Ambur Braid **KAJIN** Iain MacNeil **CHABEL** Ian Koziara





UNWIDERSTEHLICH

In vielen Fassungen und Bearbeitungen wurde Georges Bizets *Carmen* seit ihrer Uraufführung 1875 präsentiert und gehört zweifellos zu den meistgespielten Opern aller Zeiten. Der Komponist führt in seinem letzten Werk extreme Akzente einer Liebesgeschichte zueinander, lässt sie aufeinanderprallen und zeigt die Beziehung von Carmen und Don José in ihrer Tragik. Die Leichtigkeit des Variété trifft in dieser Oper auf unbewegliche, erstarrte Lebensmuster. Im Gegensatz zur Vorlage, in der Prosper Mérimée aus der Sicht des Don José die Geschichte erzählt, verlagert Bizet den Mittelpunkt und setzt auf die Titelfigur. Aus ihrer Sicht erleben wir die Geschichte: Der Sergeant José verfällt Carmen, die in der Tabakfabrik ihre Kollegin mit einem Messer angegriffen hat. Sie soll von ihm ins Gefängnis gebracht werden. Doch Carmen überredet ihn, sie frei zu lassen – was José auch tut. Er setzt damit seine Soldatenehre und die bürgerliche Ehe mit Michaela aufs Spiel. José wird zum Deserteur und folgt Carmen in die Berge, um als Schmuggler an ihrer Seite zu leben. Er will sie ganz besitzen. Doch seine Hingabe widerspricht ihrem Freiheitswillen. Sie lässt sich von niemandem vereinnahmen. Carmen verliebt sich in den Stierkämpfer Escamillo. Don José gelingt es nicht, sie zurückzugewinnen und an sich zu binden. Er tötet sie.

Barrie Koskys *Carmen*-Inszenierung gehört seit zehn Jahren zum Repertoire der Oper Frankfurt und hat nichts an ihrer unwiderstehlichen Kraft verloren. In knappen Zwischentexten entwickelt sich die Handlung in dieser Produktion und steuert dem tragischen Schluss entgegen. Durch unerwartete Brüche und bissigen Humor sprengt Koskys Vision die gängigen Carmen- und Spanien-Klischees.

Mit großer Freude bereitet sich Bianca Andrew auf ihr Rollendebüt in der Titelpartie vor. Sie wird die berühmteste Frauenfigur der Opernliteratur alternierend mit Zanda Švēde gestalten, die als Carmen bereits in mehreren Wiederaufnahmen dieser Produktion gefeiert wurde. Joseph Calleja, der Startenor der Premieren-Serie, kehrt an die Oper Frankfurt zurück und wird das tragische Porträt Don José's alternierend mit AJ Glueckert und Abraham Bretón darstellen. (ZH)

CARMEN

Georges Bizet 1838–1875

Opéra comique in drei Akten / Text von Henri Meilhac und Ludovic Halévy / Uraufführung 1875 / In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

WIEDERAUFNAHME Samstag, 13. Dezember
VORSTELLUNGEN 19., 21., 27. Dezember / 9., 16., 18., 24., 31. Januar

MUSIKALISCHE LEITUNG Jader Bignamini / Takeshi Moriuchi **INSZENIERUNG** Barrie Kosky **ZENISCHE LEITUNG DER WIEDERAUFNAHME** Alan Barnes **BÜHNENBILD,** **KOSTÜME** Katrin Lea Tag **CHOREOGRAFIE** Otto Pichler **LICHT** Joachim Klein **CHOR, KINDERCHOR** Álvaro Corral Matute **DRAMATURGIE** Zsolt Horpácsy

CARMEN Bianca Andrew / Zanda Švēde
DON JOSÉ Joseph Calleja / AJ Glueckert / Abraham Bretón **MICAËLA** Alyona Rostovskaya / Nombulelo Yende
ESCAMILLO Erik van Heyningen / Kihwan Sim **MORALÉS / DANCAIRO** Taehan Kim / Mikołaj Trąbka **REMENDADO** Andrew Bidlack **FRASQUITA** Anna Nekhames **MERCÉDÈS** Ruby Dibble° **ZUNIGA** Aleksander Myrling / Thomas Faulkner

°Mitglied des Opernstudios

DRUMHERUM

JETZT! – JUNGE OPER

OPERNWORKSHOP 13. Dez

MEHR INFOS AUF S. 12

LIEDERABEND

FRANZ-JOSEF SELIG GEROLD HUBER

Aus den Tiefen des Daseins

Mit seinem sonoren Bass ist Franz-Josef Selig nicht nur bei den renommierten Festivals in Salzburg, Bayreuth und Aix-en-Provence, sondern auch an Häusern wie der Bayerischen Staatsoper, der Mailänder Scala und der Metropolitan Opera in New York ein gern gesehener Gast. Sein allererstes Gastengagement hatte der Künstler jedoch an der Oper Frankfurt, woran er sich bis heute gerne erinnert: »Zur Wiedereröffnung des Großen Hauses nach dem Frankfurter Theaterbrand trat ich 1991 als Sprecher in der *Zauberflöte* auf. Daraus ergaben sich prompt Gastspiele in London und Brüssel, woraufhin ich immer regelmäßiger international unterwegs sein durfte.«

An die Oper Frankfurt kehrte Franz-Josef Selig zuletzt 2019 als Marchese / Padre Guardiano in Verdis *La forza del destino* zurück, nachdem er bereits 2014 an der Seite von Pianist Gerold Huber bei einem Liederabend begeistert hatte. Die Kunst des Liedgesangs ist für ihn »die vielleicht schönste Art zu musizieren«, weshalb es ihn ungemein freut, sich neben den vielen Opernengagements immer wieder auch in diesem kammermusikalischen Rahmen zu zeigen.



Im kommenden Frankfurter Liederabend umkreist er mit Werken von Hugo Wolf, Rudi Stephan, Richard Strauss und Dmitri D. Schostakowitsch existenzielle Dimensionen des menschlichen Daseins wie Tod, Vergänglichkeit und Liebe, aber auch die Suche nach Aufrichtigkeit und Geborgenheit. Eine echte Rarität bilden dabei die *Zwei ersten Gesänge* von Rudi Stephan, dessen Oper *Die ersten Menschen* im November bei uns zur Wiederaufnahme kommt. Kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs entstanden, bewegen sich die Kompositionen eindrucksvoll zwischen romantischer Tonalität, impressionistischen Anklängen und atonalen Harmonien. Umso bedauerlicher ist es, dass Rudi Stephan 1915 im Alter von 28 Jahren an der Front ums Leben kam und viele seiner musikalischen Ideen nicht mehr realisieren konnte.

Beschlossen wird der Liederabend mit Schostakowitschs selten gespielter *Suite*

nach Gedichten von Michelangelo Buonarroti. Wenige Monate vor dem Tod des Komponisten 1975 vertont, muten die elf Poeme wie eine Rückschau auf dessen Leben und Schaffen an: Analog zu Michelangelo im Italien des 16. Jahrhunderts, musste auch Schostakowitsch während der sowjetischen Stalin-Ära um seine schöpferische Integrität ringen. Folglich rahmen die Lieder *Wahrheit* und *Tod* die ersten zehn Lieder des Zyklus, ehe der Komponist zum Abschluss mittels eines verspielten Themas den Bogen in seine Kindheit schlägt. (ME)

LIEDER VON Wolf, Stephan, Strauss, Schostakowitsch

BASS Franz-Josef Selig
KLAVIER Gerold Huber

TERMIN 16. Dezember, 19.30 Uhr, Opernhaus

HAPPY NEW EARS

PORTRÄT HELMUT LACHENMANN

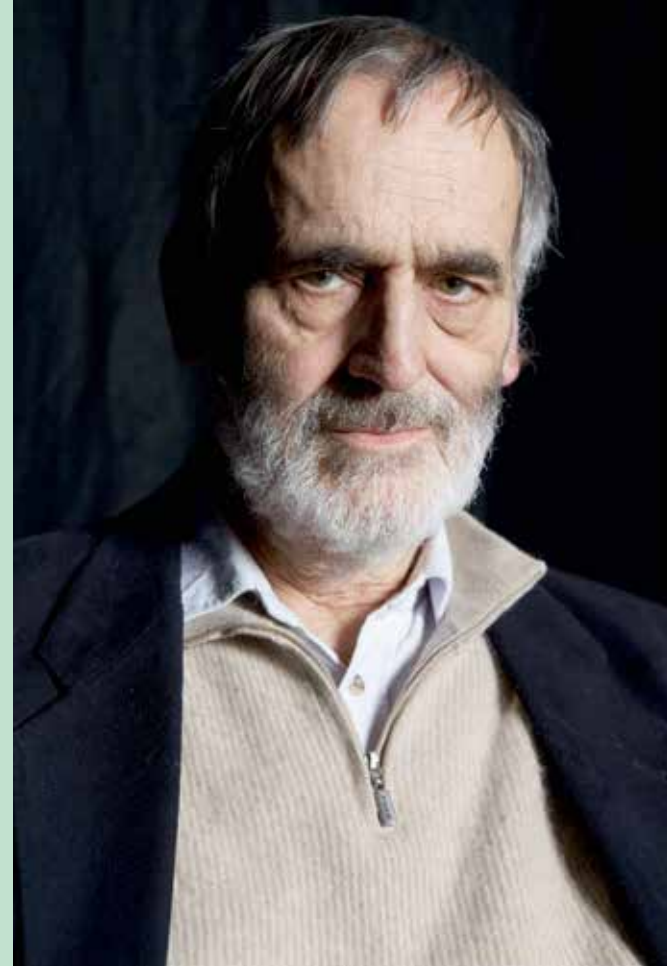
Zum 90. Geburtstag

Das Motto der Werkstattkonzerte – »Happy New Ears« – ist einem Neujahrswunsch von John Cage entlehnt. Cage gehört, zusammen mit Luigi Nono und Karlheinz Stockhausen, zu den Einflüssen, die Helmut Lachenmann geprägt haben. Am 27. November wird er 90 Jahre alt; Anlass, einen der wichtigsten Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts mit einem Porträtkonzert zu ehren. Seit fast 70 Jahren steht er mit seiner differenzierten Klangwelt und seinem konsequent die Gesellschaft herausfordernden Kunstbegriff für Horizonterweiterung auf vielen Ebenen. »Kunst ist nicht Ausdruck dessen, was die Zeit prägt, sondern dessen, was ihr fehlt«, sagt Lachenmann.

Der Komponist entwickelt seit seinen Anfängen eine Gegenwelt des klingenden Tons. Er erforscht, wie der Klang aus dem Geräusch hervorgeht. Und folgt dabei der Devise, dass jedes akustische Ereignis zu Musik geformt werden kann. In Anlehnung an die in den 1950er Jahren aufkommende »Musique concrète«, die mit elektronischen Mitteln Alltagsgeräusche einfing und in die Musik übertrug, entwickelte er das, was er »Musique concrète instrumentale« nannte. Denn Lachenmann arbeitet nicht mit den Mitteln der Elektronik, sondern mit den klassischen Instrumenten der abendländischen Musik, die er fallweise um Instrumente aus anderen Kulturkreisen ergänzt. Dabei ist eine Erweiterung der Spieltechniken vor allem für Bläser und Streicher, aber auch Schlagwerk entstanden, für die Lachenmann eine eigene Notation entwickelt hat. Seine Oper *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* (1997), die 2015 auch an der Oper Frankfurt gespielt wurde, kann als Epochenwerk gelten.

Die Komposition *Mouvement* (– vor der Erstarrung) entstand 1983/84 als Auftragswerk des Ensemble Intercontemporain und wurde fast zeitgleich mit der Uraufführung auch vom Ensemble Modern gespielt. In einem Werkkommentar schrieb der Komponist:

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



»Eine Musik aus toten Bewegungen, quasi letzten Zuckungen, deren Pseudo-Aktivität selbst schon jene innere Erstarrung anzeigt, die der äußeren vorangeht.« Doch die »Virtuosität der ausgestrichenen Virtuosität«, wie es Lachenmanns Freund und Komponistenkollege Wolfgang Rihm nannte, schien den kritischen Impuls fast schon wieder zunichte zu machen. Lachenmann: »Ich empfand ausgerechnet dieses Stück als einen Rückfall ins allzu vertraut Musikantische und wollte es eigentlich zurückziehen.« Die vom Komponisten ausdrücklich gelobte Interpretation des Ensemble Modern hat es damals verhindert. Inzwischen ist es weltweit über 100 Mal gespielt worden. Grund genug, sich dem Werk über 40 Jahre später erneut zu nähern.

Lachenmann hat an Hochschulen in Hannover, Basel und Stuttgart gelehrt. In den 1970er-Jahren von vielen (Orchester-)Musiker*innen und Teilen des Publikums noch heftig angefeindet, wird er seit vielen Jahren als Künstler verehrt, dessen Einfluss auf nachfolgende Generationen kaum zu überschätzen ist. Die Radikalität seines Anspruchs ist gleichwohl auch heute noch spürbar. (KK)

PROGRAMM

Mouvement (– vor der Erstarrung) (1983/84)

DIRIGENT, MODERATION Enno Poppe

GESPRÄCHSPARTNER Helmut Lachenmann

TERMIN 2. Dezember, 19.30 Uhr, Opernhaus

GESCHENKABO

WEIHNACHTEN IST GERETTET!

Hier kommt die perfekte Idee
für den Gabentisch:

Unser Weihnachts-Geschenkabo
mit den Opern *Madama Butterfly*,
Macbeth und *Carmen*.

JETZT
BUCHEN



VERANSTALTUNGS- TIPPS

SOIREE DES OPERNSTUDIOS

Armonie della sera

Im intimen Rahmen des Holzfoyers präsentieren sich gleich sechs neue Opernstudio-Mitglieder an Seite ihrer etablierten Kolleg*innen.

SOPRAN Alina Avagyan, Julia Stuart, Younji Yi, Daniela Zib **MEZZOSOPRAN** Ruby Dibble
TENOR Jihun Hong **BARITON** Jonas Müller
BASS Morgan-Andrew King **KLAVIER** Angela Rutigliano, Felice Venanzoni

TERMIN 11. November, 19 Uhr, Holzfoyer

Mit freundlicher Unterstützung der Deutsche Bank Stiftung, der Stiftung Polytechnische Gesellschaft Frankfurt am Main, der Stiftung Giersch und des Frankfurter Patronatsvereins

RÜCKENWIND

Benefizkonzert zugunsten des Madagaskar-Projekts von Orchester des Wandels e. V.

Das Frankfurter Opern- und Museumsorchester ist seit 2020 Mitglied im Orchester des Wandels e. V. Mit diesem Benefizkonzert möchten die Musiker*innen die Arbeit dieser bundesweit aktiven Initiative tatkräftig unterstützen. Das Förderprojekt »Rückenwind« stärkt 300 Frauen in Madagaskar auf ihrem Weg in die wirtschaftliche Unabhängigkeit.

Das musikalische Programm des Konzertabends würdigt darüber hinaus auf künstlerische Weise die Stärke und Kreativität von Frauen und stellt Werke dreier außergewöhnlicher Komponistinnen aus drei Jahrhunderten vor.

WERKE VON Fanny Hensel Mendelssohn, Jessica Meyer, Ethel Smyth
VIOLINE Meghan Nenniger, Marina Hatae
VIOLA Marie Daniels **VIOLONCELLO** Nika Brnić Uhrhan **KLAVIER** Takeshi Moriuchi
MEZZOSOPRAN Kelsey Lauritano

TERMIN 20. November, 19.30 Uhr, Holzfoyer

KAMMERMUSIK IM DEZEMBER

Die kontrastierenden Klangwelten der Wiener Komponisten Heinrich Isaac, Franz Schubert und Arnold Schönberg stehen im Mittelpunkt der Kammermusik für Streichquartett am 2. Advent mit Karolina Bengtsson als Solistin.

Kurz vor Weihnachten kommt das Publikum zudem in den Genuss eines außergewöhnlichen musikalischen Panoramas durch die sechs Klarinetten*innen des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters: Überraschungen sind garantiert.

TERMINE 7., 21. Dezember, 11 Uhr, Holzfoyer

FEIERTAGE IN DER OPER

Feiern Sie die Festtage mit unvergesslichen Opernerlebnissen: Fans italienischer Oper kommen an erstem Weihnachtsfeiertag und Silvester mit Puccinis *Tosca* auf ihre Kosten während am zweiten Weihnachtsfeiertag mit *Die Banditen* ein turbulentes Räuberstück für die ganze Familie auf dem Spielplan steht. Heiter geht es ins neue Jahr mit unserer Neujahrsoper *Così fan tutte* von Mozart. Lassen Sie sich bezaubern!



ANZEIGE GENESIS

MEHR ELEGANZ FÜR FRANKFURT DER NEUE GENESIS ELECTRIFIED G80



Erleben Sie den neuen Genesis Electrified G80 ab sofort exklusiv bei uns.

Genesis Studio Frankfurt
Große Eschenheimer Straße 14
60313 Frankfurt am Main

GENESIS STUDIO FRANKFURT

JETZT
ENTDECKEN



Genesis Electrified G80 (MY25) – Energieverbrauch kombiniert: 18,1 kWh/100 km; CO₂-Emissionen kombiniert: 0 g/km; CO₂-Klasse kombiniert: A (Werte nach WLTP); elektrische Reichweite bei voller Batterie (kombiniert): 570 km.

JETZT!

OPER FÜR DICH

PROGRAMM NOVEMBER / DEZEMBER

Alle JETZT!-Veranstaltungen
mit freundlicher Unterstützung

Stadt
Eschborn

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. Neben dem Ohrenschaus wird nebenan auch für das leibliche Wohl gesorgt.

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

TERMINE 3. November / 8. Dezember

Ein Kooperationsprojekt der Deutsche Bank Stiftung und der Oper Frankfurt

Deutsche Bank Stiftung

OPERN- WORKSHOP

Einmal Cleopatra, einmal Carmen sein! Ja, das geht. Nicht, um mit einer Opernsängerin zu konkurrieren, sondern um die Emotionen dieser Opernfiguren nachzufühlen. Und auch die anderen Rollen sind wichtig und haben uns etwas mitzuteilen.

Opernliebhaber*innen und Neugierige finden sich in behutsam angeleiteten Schritten zu einem Ensemble. Aus der Perspektive der Opernfiguren lernen sie ein Werk auf aktive, spielerische Weise kennen. So kann die vermeintlich bekannte oder sehr verschlungene Handlung im Vorhinein bewusst erkundet werden. Die gezielte Auseinandersetzung mit einzelnen Musikpassagen vertieft das Verständnis und erhöht den Genuss!

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

WORKSHOPLEITUNG Iris Winkler

GIULIO CESARE IN EGITTO 8. November

CARMEN 13. Dezember

FAMILIEN- WORKSHOP

GESCHWISTER

Egal ob Brüder, Schwestern, zwei oder mehr: Geschwister lernen als erste miteinander, dass sie nicht alleine sind. Sie erleben zwar auch mal Streit, aber die meiste Zeit hat man gemeinsam viel Spaß und erlebt gegenseitige Unterstützung. Auch in bekannten Märchen und berühmten Erzählungen und natürlich in vielen Operngeschichten sind all die Themen vertreten, die Geschwister begleiten: große Ähnlichkeit, starke Gegensätze, Liebe, Eifersucht ... Im Workshop verwandelt sich jede*r in eine Opernfigur und spielt zusammen mit anderen in einer Opernszene mit.

KRIPPENSPIEL

Am 2. Advent laden wir Familien mit Kindern ein, gemeinsam die Weihnachtsgeschichte in Musik und Szene zu setzen! Was sonst eine Oper ergibt, bringt uns hier in verteilten Rollen dem Geschehen um Christi Geburt näher.

Wir frischen zusammen Lieder auf, die von der Herbergssuche bis zur Anbetung des Christkinds erzählen. Dann sucht sich jedes Kind und jede erwachsene Person aus, in welcher Rolle er oder sie mitspielen möchte – ob als Maria, Schaf, Engel, Hirte ...

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

WORKSHOPLEITUNG Iris Winkler

KLAVIER Tatiana Vassilieva (7. Dez)

GESCHWISTER 9. November

KRIPPENSPIEL 7. Dezember (11 und 14 Uhr)

OPER FÜR KINDER

HÄNSEL UND GRETTEL

Die Eltern von Hänsel und Gretel arbeiten sich von früh bis spät ab, und trotzdem ist manchmal nicht genug zu essen da! Hänsel und Gretel macht das meistens nicht viel aus. Sie tanzen und singen ausgelassen, bis plötzlich ihre Mutter nach Hause kommt. Sie ist stinksauer, weil keines der Kinder seine Aufgaben erledigt hat. Als dann zu allem Ärger auch noch der Milchtopf kaputt geht, weiß sie nicht mehr, was sie am Abend kochen soll, und schickt die Kinder wütend in den Wald, wo sie nach Erdbeeren suchen sollen. Doch im Wald ist es gefährlich, man sagt, dass dort eine Hexe wohnt ...

JETZT!

INFO für Kinder ab 6 Jahren / 10 Uhr (Di–Do) bzw. 14 und 16 Uhr (Sa, So) / Neue Kaiser / Anmeldung für Grundschulklassen unter

jetzt@buehnen-frankfurt.de

KLAVIER Angela Rutigliano **INSZENIERUNG**

Max Koch **BÜHNENBILD** Christoph Fischer

KOSTÜME Alexandra Fuks **TEXT** Deborah

Einspieler **GRETTEL** Karolina Bengtsson

HÄNSEL Judita Nagyová **MUTTER/HEXE**

Barbara Zechmeister

TERMINE 29., 30. November / 2., 10., 11., 13., 14., 16., 17., 18., 20., 21. Dezember

Mit freundlicher Unterstützung

COMMERZBANK

OPERA NEXT LEVEL

PUNCH AND JUDY

Ihr wollt Gleichaltrige treffen und etwas Außergewöhnliches sehen? *Punch and Judy* ist ein außergewöhnliches Werk, sozusagen ein Mordsspiel. Punch ist eine Puppe, die ähnlich wie eine Kasperlfigur auf alles und jeden draufhaut. In der Puppenwelt herrschen andere Regeln, weshalb alle Figuren immer wieder neu auferstehen. Erst als Punch den Puppenspieler mordet, endet das Spiel abrupt und Punch fällt aus seiner Welt. Plötzlich ist er verantwortlich und beschließt alsbald seine Rückkehr in die Unmündigkeit der Puppenwelt.

Lasst uns mit *Opera Next Level* gemeinsam in die Oper gehen, um Proben und Vorstellungen zu besuchen. Wir treffen Menschen, blicken hinter normalerweise verschlossene Türen und stellen Fragen. Eine Spielzeit – zehn einmalige Abende! Ihr benötigt lediglich eine Junge OpernCard, die 10 Euro kostet und mit der ihr und einer Begleitung (U30) ohne Junge OpernCard (fast) jede Vorstellung für 15 Euro besuchen könnt. Seid ihr dabei?

INFO für junge Menschen von 15–21 Jahren / 18.30 Uhr / Bockenheimer Depot / kostenfreies Angebot für alle, die eine Junge OpernCard besitzen (erhältlich für 10 Euro) / Anmeldung unter jetzt@buehnen-frankfurt.de

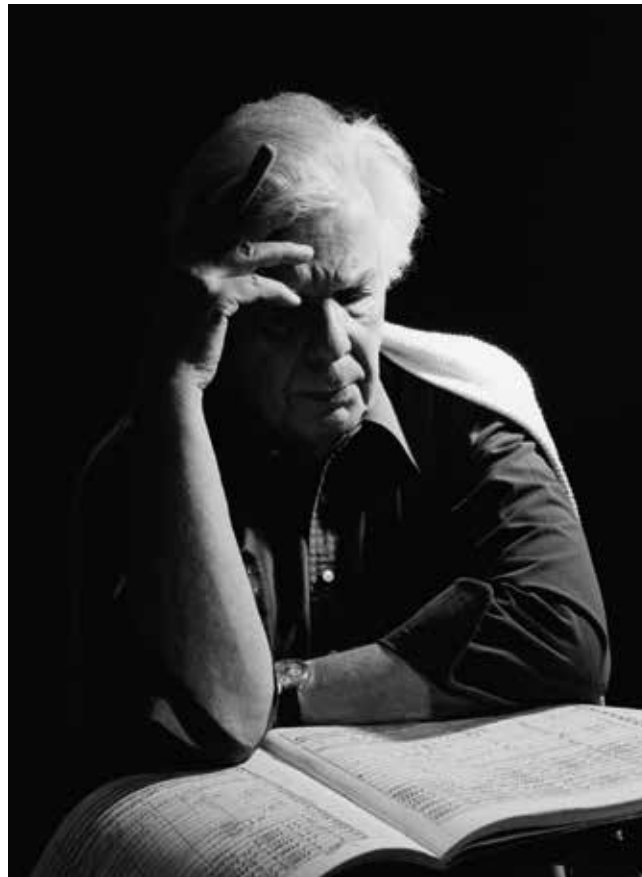
TERMIN 20. Dezember

TIPP ZUM VERSCHENKEN

Ihr Nachwuchs brennt für die Oper? Sie haben ein besonders opernbegeistertes Kind im Familien- oder Bekanntenkreis, dem Sie zu Weihnachten eine (nachhaltige) Freude machen wollen? Dann verschenken Sie ein **ABO FÜR JUGENDLICHE ODER JUNGE ERWACHSENE** bis zum 30. Lebensjahr und erhalten Sie **50 % RABATT** auf den Kaufpreis.

WWW.OPER-FRANKFURT.DE/ABO

IN MEMORIAM CHRISTOPH VON DOHNÁNYI 1929–2025



Christoph von Dohnányi gehörte über ein halbes Jahrhundert zu den führenden Dirigentenpersönlichkeiten des internationalen Opern- und Konzertlebens. In seinen neun Frankfurter Opernjahren als GMD und Operndirektor (1968–1977) hat er die Geschichte des Hauses maßstäblich geprägt. Unser GMD Thomas Guggeis nimmt Abschied und blickt zurück auf einen gemeinsamen Weg.

»Christoph von Dohnányi hat mit seinem unnachgiebigen Streben nach Exzellenz und seiner unbestechlichen künstlerischen Moral nicht nur die Oper Frankfurt als einer meiner Vorgänger wesentlich geprägt, sondern auch mich ganz persönlich nachhaltig beeinflusst: Ich durfte 2018 als sein Assistent bei der Berliner Neuproduktion von *Salome* Zeuge seiner bedingungslosen Suche nach musikdramatischer Perfektion werden – auch und gerade dann, wenn es unbequem wurde. Er hatte in seiner Frankfurter Zeit

gemeinsam mit Hans Neuenfels den Weg für das moderne Musiktheater bereitet – in dieser Produktion konnten und wollten sie diesen Weg nicht zusammen weitergehen, zu groß war von Dohnányis Respekt vor der Integrität des Werks. So sagte er ab und unterstützte mich mit aller Kraft bei der Übernahme der Premiere, in der auch ein gewisser Bernd Loebe saß – das war der Startpunkt meiner Karriere und meines Wegs an dieses einzigartige Haus, das ich heute musikalisch leiten darf.

Christoph von Dohnányi und ich sind in den letzten Jahren oft in Kontakt gewesen, er hat mich immer wieder mit wertvollen Ratschlägen begleitet, mein Debütkonzert mit den Wiener Philharmonikern besucht – natürlich nicht ohne eine kleine und unendlich hilfreiche Manöverkritik während der Pause in meiner Garderobe. Er hat der Oper Frankfurt und mir als Zeichen der Verbundenheit einen wesentlichen Teil

seiner Partiturenbibliothek als Vorlass vermacht. An ihr wird deutlich, was für ein vielseitiger und ernsthafter Musiker er war: zahllose Partituren von Uraufführungen, unbekannte Werke, die ihrer Wiederentdeckung harren, aber natürlich auch die großen Meisterwerke des Kernrepertoires flankiert von umfangreichen Dokumentenbänden mit Briefwechseln und Analysen.

In unserem letzten Gespräch vor seinem Tod zeigte er sich einmal mehr besorgt um die Zukunft der Oper und des Regietheaters und schlug Frankfurt als möglichen Ort für eine »Musterwerkstatt« für gelungenes Musiktheater vor. Ich bin sehr glücklich, dass ich ihm guten Gewissens versichern konnte, dass alle an seinem ehemaligen Haus schon jetzt ihr Bestes für diese Vision geben.«

THOMAS GUGGEIS
Generalmusikdirektor

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 drei Mal in Folge.

INNOVATION

Der Spielplan der Oper Frankfurt überrascht immer wieder mit unbekannten 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
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



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 6. Oktober 2025, Änderungen vorbehalten
ANZEIGENBUCHUNG 069 212-37109, anzeigen.oper@buehnen-frankfurt.de
TITELBILD *Die Banditen* (Barbara Aumüller)
BILDNACHWEISE Porträts: Bernd Loebe (Christian Kleiner), Thomas Guggeis (Barbara Aumüller), Keith Warner (Monika Forster), Claus Guth (Agentur), Bianca Tognocchi (Barbara Aumüller), Wolfgang Nägele (Gernot Kaspersetz), Thielo Ullrich (privat), Franz-Josef Selig (Marion Koell), Helmut Lachenmann (Astrid Karger), Christopf von Dohnányi (Fotostudio Heinrich) / Szenenfotos: *Die Banditen* (Barbara Aumüller), *Die ersten Menschen* (Matthias Baus), *Carmen*, *Macbeth* (Monika Rittershaus)
KÜRZEL Konrad Kuhn (KK), Zsolt Horpácsy (ZH), Maximilian Enderle (ME)

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

VORVERKAUFSSTELLEN
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!
Instagram YouTube LinkedIn Facebook **BLOG**

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



Dieses Magazin wurde klimakompensiert gedruckt.



Hermès, drawing on your mind

