



museumskonzert

**Christopher
Park Klavier**

So 18.2.2018, 11 Uhr
Mo 19.2.2018, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

**Sebastian
Weigle**
Dirigent

BRUCKNER
7. Sinfonie

SCHUMANN
Klavierkonzert



das museum
musik für frankfurt
frankfurter museums-gesellschaft e.v.

Sebastian Weigle



Foto: Wolfgang Runkel

Robert Schumann
(1810–1856)

Konzert für Klavier und Orchester
a-Moll op. 54

ca. 30'

Allegro affettuoso
Intermezzo: Andantino grazioso
Allegro vivace

PAUSE

Anton Bruckner
(1824–1896)

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

ca. 70'

Allegro moderato
Adagio: Sehr feierlich und sehr langsam
Scherzo: Sehr schnell
Finale: Bewegt, doch nicht schnell

Christopher Park Klavier
Sebastian Weigle Dirigent
Frankfurter Opern- und Museumsorchester

„vor dem museum“

mit Klaus Abert Bauer

Sonntag, 18. Februar 2018, 10.00 Uhr, Großer Saal
Montag, 19. Februar 2018, 19.00 Uhr, Großer Saal

Robert Schumann: Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54

1839 stellte Robert Schumann in einem Beitrag für die *Neue Zeitschrift für Musik* fest, dass in den letzten Jahren nur wenige Klavierkonzerte komponiert worden seien. »Sicherlich müßte man es einen Verlust heißen«, schrieb er, »käme das Klavierkonzert mit Orchester ganz außer Brauch; andererseits können wir den Klavierspielern kaum widersprechen, wenn sie sagen: »Wir haben anderer Beihilfe nicht nötig, unser Instrument wirkt allein am vollständigsten.« Und so müssen wir gestrost den Genius abwarten, der uns in neuer glänzender Weise zeigt, wie das Orchester mit dem Klavier zu verbinden sei, daß der am Klavier Herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne, während das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannigfaltigen Charakteren die Szene kunstvoller durchwebe.«

In der Tat: Führt man sich die Vorrangstellung des Klaviers für die Romantiker vor Augen, ist ihre verhältnismäßige Zurückhaltung, was das Klavierkonzert betrifft, augenfällig. Frédéric Chopin, Felix Mendelssohn Bartholdy und Franz Liszt veröffentlichten deren zwei, Schumann sogar nur eines (und Franz Schubert gar keines). Hält man dies gegen die zahllosen Werke für Soloklavier dieser Komponisten, wird das Missverhältnis deutlich. Mit Schumanns Hinweis darauf, dass die technische Fortentwicklung des

Klaviers das Instrument »allein am vollständigsten« wirken ließ, dürfte dieser Sachverhalt kaum zu erklären sein. Es war wohl eher die Tatsache, dass die (deutsche) Romantik – in der Musik nicht weniger als in der Dichtung – ihr Außen-seitertum und den Rückzug aus den real existierenden gesellschaftlichen Verhältnissen und Widersprüchen ihrer Zeit kultivierte. Für die dramatische Konfrontation von Orchester und Solist – in der sich das Verhältnis von Gesellschaft und Individuum spiegelt – konnte so kein großes Interesse aufkommen.

Als Schumann selbst zwei Jahre später, 1841, ein Stück für Klavier und Orchester komponierte, mied er denn auch den Konzert-Begriff und nannte das Werk zunächst *Phantasie*. Dass es nicht in der Einsätzigkeit verblieb – wie Schumanns spätere Klavier-Orchester-Kompositionen, *Introduktion und Allegro appassionato* op. 92 und *Introduktion und Allegro* op. 134 –, lag (wie so oft) an ökonomischen Erwägungen: Nachdem sich Schumann bei einem halben Dutzend Musikverlagen vergeblich um Veröffentlichung des Stücks bemüht hatte, arbeitete er den Satz 1845 um und vervollständigte ihn durch zwei weitere zu einem regelrechten Konzert. In dieser Form wurde das Werk vom Verlag Breitkopf & Härtel endlich veröffentlicht. Clara Wieck-Schumann war die Solistin der Uraufführung des gesamten Konzerts am 4. Dezember 1845 im Hôtel de Saxe in Dresden unter Leitung des Widmungsträgers Ferdinand Hiller.

So 18.3.2018, 11 Uhr
Mo 19.3.2018, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

Isang
Enders

Violoncello

STRAUSS
Don Quixote

Also sprach
Zarathustra



Konzerteinführung
vor dem museum
10 Uhr / 19 Uhr
mit Andreas Bomba



Sebastian
Weigle
Dirigent

Foto: Wolfgang Runkel

Schon von der ursprünglichen *Phantasie* hatte sich Clara begeistert gezeigt und im Ehetagebuch notiert: »Das Clavier ist auf das feinste mit dem Orchester verwebt – man kann sich das Eine nicht denken ohne das Andere.« Damit griff sie nicht nur den Gedanken Schumanns von 1839, das Orchester solle im Konzert »mit seinen mannigfaltigen Charakteren die Szene kunstvoller durchwebe(n)«, auf, sie wies auch auf das vielleicht bemerkenswerteste Merkmal dieses Werks hin: Es gibt zwischen Orchester und Solist keinen Konflikt, im Grunde auch keinen Dialog, sondern nur ein fast kammermusikalisches Miteinander, ja ein Ineinandergreifen der Themen und Entwicklungen. Der berühmte Beginn, an dem der Solist auf einen Schlag des vollen Orchesters mit einer vollgriffig abwärts stürmenden Akkordkaskade reagiert, führt so in gewisser Weise in die Irre: Jede Selbstinszenierung des Virtuosen wird schon in den nächsten Takten aufgehoben zugunsten der nachdenklichen Entfaltung eines schwärmerisch-schmerzlichen Hauptthemas, zuerst in der Oboe, dann im Klavier, worauf eben jenes gemeinsam-geheimnisvolle Weben und Fortspinnen beginnt, das diesem Konzert endgültig den Zauber der Romantik verleiht. Der Verzicht auf ein selbstständiges Orchestervorspiel scheint konsequent; mag der überraschende Einstieg des Klaviers zu Beginn noch Beethovens viertem und fünftem Klavierkonzert verpflichtet sein, so verdankt sich die Integration von Solist und Orchester bei der Vorstellung des thematischen Materials eher Schu-

manns Zeitgenossen wie etwa Felix Mendelssohn Bartholdy. Zudem scheinen die Themen alle miteinander verwandt, bilden jedenfalls keine starken Charakterkontraste aus. Das dichte »Verweben« der orchestralen Farben mit einem sich über weite Strecken in der wenig brillanten Mittellage bewegendem Klavier führt auch gleichsam automatisch zu einer Zurücknahme aller selbstherrlichen Virtuosität. Über Franz Liszt berichtet eine nicht verifizierbare Anekdote, dass er dieses Werk in Anspielung auf Schumanns »Konzert ohne Orchester« betitelt als »Konzert ohne Klavier« bezeichnet haben soll.

Dass Schumann den heute ersten Satz zunächst als in sich abgeschlossenes Werk betrachtete, ist verständlich: Denn im Grunde schließt er die traditionelle Dreisätzigkeit des Konzerts zumindest andeutungsweise in sich, vereint sie freilich auch mit der traditionellen Sonatenform. Auf die Vorstellung des thematischen Materials folgt nämlich eine geradezu träumerische Passage in gemäßigtem Tempo, die sich auch als (kurzer) langsamer Satz betrachten ließe; und am Ende des Satzes steht eine schnelle Coda, ein Schlussteil, der den Charakter eines Kehraus trägt. Beide Episoden sind jedoch durch ihren Bezug auf das alles durchdringende Hauptthema des Satzes verknüpft, stellen dieses sozusagen in verschiedene Beleuchtungen: träumerisch der langsame Einschub, in Schumanns »ritterlichem« Ton vorwärtstürmend die Coda. Überhaupt scheinen die italienisch



Robert und Clara Schumann, Lithographie von Eduard Kaiser, 1847

bezeichneten Sätze nach den deutschen Vortragsangaben zu verlangen, die Schumann sonst so gerne verwendet: Wie wäre der Serenadenton des Inter-

mezzo Andantino grazioso mit seinem wie hingetupft wirkenden Dialog des Solisten mit dem Orchester besser zu charakterisieren als mit der typisch

Schumann'schen Formulierung »Zart, heimlich«? Die daran anschließende magische Überleitung erinnert an das Hauptthema des ersten Satzes, spinnt daraus aber das Finalthema: und dieses zugleich überschwängliche und tänzerische Finale, ist es nicht »Rauschend und festlich« wie die fünfte von Schumanns *Novelletten*?

Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 7 E-Dur

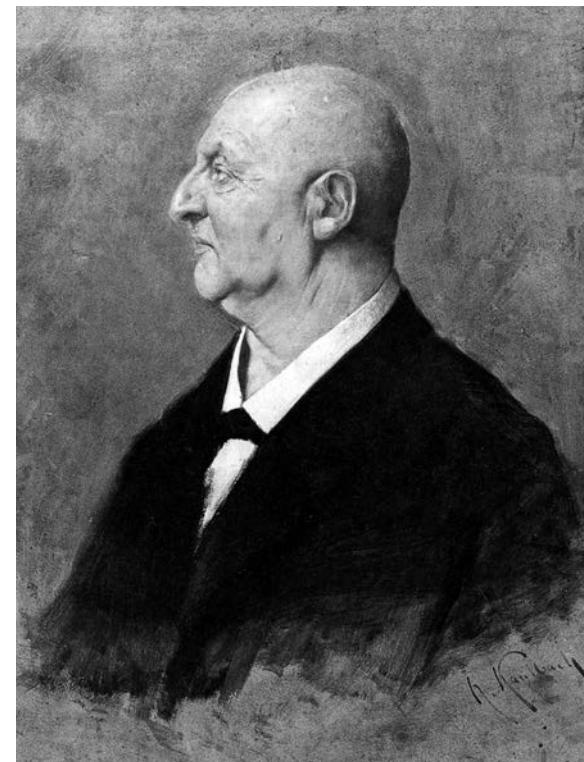
Anton Bruckners Sinfonien *beginnen* für gewöhnlich nicht mit einem Thema – sie *erschaffen* dieses Thema: Es scheint aus bedeutungsvollen Andeutungen und Fragmenten vor einer Ursuppe von leisen Streicher-Figurationen oder -Tremolos allmählich zu entstehen. In der Siebten Sinfonie aber, an der Bruckner vom September 1881 bis zum September 1883 gearbeitet hat, steht das Thema gleich vollständig da, wie sonst nur in der Ersten und Sechsten: eine »unendliche Melodie« in den Celli, kunstvoll gefärbt durch die abwechselnde Verdopplung von 1. Horn, Bratschen und Klarinette. Diese nicht weniger als zwei Oktaven umspannende Kantilene lässt in ihrem Kontrast zu den mehr energischen, oft fanfarenhaften Eröffnungsthemen anderer Sinfonien sofort den lyrischen Grundzug des Werks erkennen. Und dass sie gleich als Ganzes auftritt, das verdankt sich – wenn wir Bruckners Biographen Max Auer Glauben schenken wollen – einer Eingebung im Traum. Denn Anton Bruckner soll erzählt haben: »Dieses Thema ist gar nicht von mir. Eines Nachts erschien mir

Dorn (Kapellmeister, einer der alten Linzer Freunde) und diktierte mir das Thema, das ich sogleich aufschrieb: »Paß auf, mit *dem* wirst du dein Glück machen!«

Ob Ignaz Dorn, der in Linz Bruckner mit den Werken von Wagner und Liszt vertraut gemacht hatte, nun Bruckner das Thema im Traum souffliert hat oder nicht – jedenfalls hat Bruckner erkannt, dass diese monumentale Eingebung ein geschlossenes Ganzes bildet, das nicht entwickelt, sondern nur wiederholt werden kann. Wie in jeder seiner Sinfonien treten zwei weitere Themen hinzu, ein lyrisches, das im Kontrast zu der ruhig-erhabenen Eröffnung drängender und leidenschaftlicher wirkt, und ein tänzerisches, wie ein Ländler anmutendes Schlussthema – jedes in sich zu einem Höhepunkt entwickelt. Dieses thematische Material wird nun im Anschluss weiter verarbeitet, wobei Bruckner, wie er es gerne tat, alte kontrapunktische Verfahren einsetzte, etwa die Umkehrung, bei der jeder melodische Schritt in sein Gegenteil verkehrt wird. Gleich zu Beginn der Durchführung etwa setzen die Klarinetten mit einer Umkehrung des Hauptthemas ein: Stieg es zu Beginn des Satzes aus der Tiefe in die Höhe, so steigt es nun von der Höhe in die Tiefe; dazu steuert die Oboe eine freie Variante bei. Zu Beginn der sehr frei gestalteten Reprise schließlich werden Umkehrung und Originalversion des Hauptthemas simultan kombiniert.

Mit dem langsamen Satz ändert sich der Charakter des Stücks dramatisch. Während der Arbeit an der Siebten hatte Bruckner die Nachricht vom Tode Richard Wagners am 13. Februar 1883 in Venedig erreicht. Bruckner selbst hat die Musik des zweiten Satzes in dunkelstem cis-Moll mit diesem ihn zutiefst erschütternden, aber längst befürchteten Ereignis in Verbindung gebracht. 1894 sagte er: »Das Adagio habe ich wirklich auf den Tod des Großen, Einzigen geschrieben – teils in Vorahnung, teils als Trauermusik nach der eingetretenen Katastrophe.«

Das choralartige erste Thema, »Sehr feierlich und sehr langsam«, erinnert an »den Großen, Einzigen« schon rein klanglich durch die vier Wagner-Tuben, ein Klang, der sofort die Todesverkündigung der *Walküre* oder die Trauermusik der *Götterdämmerung* assoziieren lässt. Das Versöhnungsangebot des zweiten Themas in Fis-Dur bleibt Episode. Die dritte Wiederholung des Hauptthemas aber führt in die weit abgelegene strahlende Tonart C-Dur und in einen Höhepunkt, der nun wirklich klanglich und tonartlich an die entsprechende Stelle in der Musik nach Siegfrieds Tod erinnert. (An dieser Stelle erklingt der



Porträt Anton Bruckners von Hermann von Kaulbach, 1885

berühmte und einzige Beckenschlag des Werks, der von Triangel und Pauke verstärkt wird – ob diese vom Dirigenten Arthur Nikisch angeregte Hinzufügung wirklich des Komponisten letztes Wort war, ist umstritten). Bruckners Erinnerung zufolge hatte er eben diese Stelle komponiert, als er telegraphisch über Wagners Tod informiert wurde. Der folgende Abgesang, der mit der einzigen Passage für unbegleitetes Wagner-Tubenquintett beginnt, trägt die Spuren tiefer Erschütterung: Geisterhaft, mehr andeu-

tungsweise kehrt das rhythmische Phantom des lyrischen Seitenthemas wieder, worauf der Satz in verklärtem, friedvollem Cis-Dur ausklingt – der gläubige Katholik Bruckner wähte seinen Meister sicher längst im Himmel.

Deswegen kann er mit dem merkwürdigerweise in a-Moll stehenden Scherzo wieder in deutlich irdischere Sphären zurückkehren. Über dessen Trompetenthema höhnte der konservative Kritiker Max Kalbeck, dass es „bei dem ersten besten Hochfeuer [Volksfest-Freudenfeuer] ausgezeichnete Dienste thäte“. Unverkennbar ist diese Musik vom oberösterreichischen Tanzboden inspiriert, auch wenn die raschen und massiven Steigerungen über diese Sphäre hinausführen.

Schon hier zeichnet sich ab, dass Bruckner in dieser Sinfonie von dem seit Beethoven virulenten „Finalproblem“ endlich einmal Abstand genommen hatte: Scherzo und Finale sind gemeinsam nur ungefähr so lang wie je einer der beiden ersten Sätze. Ungewöhnlich konzise, leichtfüßig behende, in einem für Bruckners Finalthemen kaum gewohnten Scherzando-Ton wird das Hauptthema des letzten Satzes angestimmt, und abgesehen von dem eher episodischen Seitenthema beherrscht es diesen auch in der gewohnten Weise der kontrapunktischen Kombination mit sich selbst. Diesem Finale fehlt alles Grüblerische und Zerquälte – dies zeigt sich nicht zuletzt darin, dass es bis

auf die allerletzten Takte, in denen noch einmal das Hauptthema des ersten Satzes angedeutet wird, auf alle Reminiszenzen an die Themen seiner Vorgängersätze verzichtet, gleichsam unbelastet von der Vergangenheit Abschied nimmt.

Diese (vom dunklen Adagio abgesehen) sonnenhelle Sinfonie wurde – Ignaz Dorn hatte es ja prophezeit – zu Bruckners erfolgreichstem Werk. Das zeigte sich schon bei der Uraufführung am 30. Dezember 1884 in Leipzig unter der Leitung von Arthur Nikisch; erst recht machte eine Folgeaufführung am 10. März 1885 in München unter der Leitung von Hermann Levi – der die Siebte als »das bedeutendste sinfonische Werk seit Beethovens Tod« bezeichnete – ungeheure Sensation. Dass ausgerechnet Levi, der Uraufführungsdirigent von Wagners *Parsifal*, dies im Wagner-begeisterten München zustande gebracht hatte, musste Bruckner wie ein Zeichen des Himmels erscheinen. Dem großen Förderer Wagners, dem bayerischen König Ludwig II., ist die Sinfonie denn auch gewidmet.

Frohgemut setzte Bruckner die Arbeit an seiner neuen, 1884 begonnenen Sinfonie fort, der Achten. Ihre Ablehnung durch Hermann Levi, die ihn aus heiterem Himmel traf, sollte ihn in die schwerste Krise seines Lebens stürzen.

Wolfgang Fuhrmann

Christopher Park

Als „famosen Lisztinterpreten“ hat ihn das Magazin *Klassik.com* einmal bezeichnet, und man kann das durchaus als eine Art Ritterschlag ansehen. Denn Liszt zu spielen erfordert nicht nur schnelle und kraftvolle Finger (diesem Irrtum erliegen viele junge Hochschulabsolventen), es erfordert auch hohe Musikalität und einen Sinn für Rhetorik, der niemals ins Oberflächliche umkippen darf.

Dem Pianisten Christopher Park ist das alles gegeben – und das nicht nur bei Liszt, Beethoven oder Rachmaninow, sondern auch bei Vertretern der Moderne wie Strawinsky, Prokofjew oder der österreichischen Gegenwartskomponistin Olga Neuwirth. Werke all dieser Komponisten hat der dreißigjährige gebürtige Bamberger, der im Taunus aufgewachsen ist, schon auf Tonträger eingespielt.

Christopher Park begann mit zwölf Jahren als damals jüngster Student der Musikhochschule Saarbrücken sein Klavierstudium, das er an der Frankfurter Musikhochschule fortsetzte. Seiner ist ihm nationale wie internationale Anerkennung zuteil geworden. Zu den zahlreichen Orchestern, mit denen er schon musiziert hat, gehören neben dem Museumsorchester und dem hr-Symphonieorchester das Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin, das SWR- und das NDR-Sinfonieorchester, die Bamberger und die Wiener Symphoniker, das Orquesta Nacional de España, das Seoul Philharmonic Orchestra und das English Chamber Orchestra. Zusammenarbeitet hat er dabei mit Dirigenten wie Sebastian Weigle, Paavo Järvi, Dmitrij Kitajenko und Christoph Eschenbach, der auch zu seinen künstlerischen Mentoren zählt. Und nebenbei ist Christopher Park auch noch leidenschaftlicher Kammermusiker und Liedbegleiter.

Von der European Concert Hall Organization (ECHO) wurde Christopher Park als „Rising Star“ für die Saison 2016/2017 ausgewählt und gab Recitals unter anderem in Amsterdam, London, Paris, Stockholm, Wien, Barcelona, Budapest, Lissabon sowie der Elbphilharmonie Hamburg und der Philharmonie Köln. 2014 erhielt Christopher Park den Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals; in der Begründung war von seiner „faszinierenden technischen Souveränität, einer unglaublichen musikalischen Reife und einer besonders intensiven Spielkultur“ die Rede. Zu den vorigen Preisträgern zählten der Schlagzeuger Martin Grubinger, die Geigerin Lisa Batiashvili und der Pianist Lang Lang. Christopher Park ist nach seinem Debüt im März 2011 nun zum zweiten Mal zu Gast im Museumskonzert.



ORCHESTER AKTUELL



Foto: Mario Riemer

Liebe Konzertbesucher,
wenn die letzte Probejahrsbesprechung vor der endgültigen Abstimmung über einen neuen Kollegen weniger als 2 Minuten dauert, kann man fast sicher davon ausgehen, dass die Fachgruppe (in diesem Fall die Cellisten) ein einstimmiges positives Urteil abgibt.

Bogdan Michael Kisch, ehemaliger Stipendiat unserer Paul-Hindemith-Orchesterakademie, 1990 als Kind einer Musikerfamilie in Rumänien geboren und in Deutschland aufgewachsen, meisterte die Hürden des

Probspiels und des folgenden Probejahrs scheinbar mühelos. Scheinbar, denn natürlich ist all dies auch mit großer Anstrengung verbunden.

Ein sanfter Riese, stets freundlich, überaus aufmerksam und immer bestens vorbereitet, hat Bogdan in seiner Akademiezeit 2015–2017 die Oper lieben gelernt.

Neben dem Orchesterdienst widmet er sich der Kammermusik, speziell dem Klaviertrio. Das Gutfreund Klaviertrio hat schon diverse Wettbewerbserfolge zu verbuchen und auch hier geht es um ständiges weiterarbeiten, üben, verbessern, verfeinern. Bei alldem muss man ja auch fit bleiben! Deswegen sieht man Bogdan des öfteren im Park seine Runden laufen. Oder vielleicht entdeckt man ihn dabei, wie er mit seiner Kamera Motive aufspürt.

Die Wahrscheinlichkeit jedoch, ihn hinter seinem Cello zu finden ist mit weitem Abstand die größte. Diese Gelegenheit haben Sie heute, liebe Konzertbesucher! Feiern Sie mit uns unseren neuen Kollegen!

Corinna Schmitz

Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Besetzung vom 18./19. Februar 2018

1. Violine

Dimiter Ivanov
Gesine Kalbhenn-Rzepka
Vladislav Brunner
Sergio Katz
Hartmut Krause
Basma Abdel-Rahim
Kristin Reibach
Christine Schwarzmayr
Freya Ritts-Kirby
Juliane Strienz
Jefimija Brajovic
Stephanie Breidenbach
Yoriko Muto
Tsvetomir Tsankov
Cornelia Ilg**
Ioana Ratiu*

2. Violine

Guntrun Hausmann
Jörg Hammann
Arseni Kulakov Tarasov
Doris Drehwald
Lin Ye
Susanna Laubstein
Frank Pliening
Nobuko Yamaguchi
Regine Schmitt
Sara Schulz
Guillaume Faraut
Emilia Gausse
Peter Szasz
Anne Frick**

Viola

Philipp Nickel
Ludwig Hampe
Martin Lauer
Robert Majoros
Miyuki Saito
Jean-Marc Vogt
Mathias Bild
Ulla Tremuth
Susanna Hefele
Elisabeth Friedrichs
Wolfgang Grabner
Vaida Rozinskaite**

Violoncello

Rüdiger Clauß
Sabine Krams
Kaamel Salah-Eldin
Johannes Oesterlee
Corinna Schmitz
Florian Fischer
Roland Horn
Nika Brnic
Mario Riemer
Bogdan Michael Kisch

Kontrabass

Ichiro Noda
Bruno Suys
Hedwig Matros-Büsing
Peter Josiger
Ulrich Goltz
Matthias Kuckuk
Philipp Enger
Jean Hommel

Flöte

Sarah Louvion
Iria Castro Real

Oboe

Nanako Kondo
Romain Curt

Klarinette

Jens Bischof
Stephan Kronthaler

Fagott

Heiko Dechert
Stephan Köhr

Horn

Kristian Katzenberger
Stef van Herten
Sebastian Taddei*
Genevieve Clifford
Mahir Kalmik
Mehmet Tuna Erten
Thomas Bernstein
Claude Tremuth

Trompete

Florian Pichler
Wolfgang Guggenberger
Markus Bebek

Posaune

Miguel Garcia Casas
Manfred Keller
Rainer Hoffmann

Tuba

József Juhász

Pauke

Tobias Kästle

Schlagzeug

Nicole Hartig
Steffen Uhrhan

* Akademist/in
** Gast

DONNERSTAG 22. Februar 2018

A WINTERY SPRING URAUFFÜHRUNG**EIN WINTERLICHER FRÜHLING**

Saed Haddad *1972

Dramatisches Lamento in drei Szenen | Text nach Gedichten von Khalil Gibran
Kompositionsauftrag der Oper Frankfurt und des Ensemble Modern
In englischer und arabischer Sprache mit deutschen Übertiteln

SZENISCHE ERSTAUFFÜHRUNG

IL SERPENTE DI BRONZO**DIE BRONZENE SCHLANGE**

Jan Dismas Zelenka 1679–1745

Kantate ZWV 61 | Text von Stefano Benedetto Pallavicini nach dem Alten Testament
Uraufführung 1730, Dresden

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Kooperation der Oper Frankfurt mit dem Ensemble Modern



Bockenheimer Depot | 19.30 Uhr |

Abo-Serie 26 Preise 25 | 50 | 80

Musikalische Leitung **Franck Ollu** | Regie **Corinna Tetzel**Bühnenbild **Stephanie Rauch** | Kostüme **Wojciech Dziedzic**Licht **Marcel Heyde** | Video **Mario Spiegel** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy***A Wintery Spring* Sopran **Alison King**³ | Alt **Deanna Puletto**Bassbariton **Brandon Cedel***Il serpente di bronzo* Eglá **Cecelia Hall** | Namuel **Judita Nagyová**Dio **Brandon Cedel** | Azaria **Dmitry Egorov** | Mose **Michael Porter**

Ensemble Modern

Mit freundlicher Unterstützung der Aventus Foundation

und des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper

SONNTAG 25. Februar 2018

L'AFRICAIN

PREMIERE

VASCO DA GAMA

Giacomo Meyerbeer 1791–1864

Opernhaus | 17 Uhr | Abo-Serie 01 | Preise P

Grand opéra in fünf Akten | Text von Eugène Scribe

Erstaufführung der rekonstruierten Originalfassung am 2. Februar 2013,

Theater Chemnitz; Uraufführung der Fassung von François-Joseph Fétis

am 28. April 1865, Opéra, Paris

In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Musikalische Leitung **Antonello Manacorda** | Regie **Tobias Kratzer**Bühnenbild und Kostüme **Rainer Sellmaier** | Licht **Jan Hartmann**Video **Manuel Braun** | Chor, Extrachor **Tilman Michael**Dramaturgie **Konrad Kuhn**Vasco da Gama **Michael Spyres** | Selika **Claudia Mahnke**Nelusko **Brian Mulligan** | Ines **Kirsten MacKinnon**Don Pedro **Andreas Bauer** | Don Diego **Thomas Faulkner**

Der Großinquisitor von Lissabon / Der Oberpriester des Brahma

Magnús Baldvinsson | Don Alvar **Michael McCown** | Anna **Alison King**

ZENTRALE VORVERKAUFSKASSE
DER STÄDTISCHEN BÜHNEN
Willy-Brandt-Platz
Mo – Fr 10.00 – 18.00 Uhr,
Sa 10.00 – 14.00 Uhr

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF
DER STÄDTISCHEN BÜHNEN:
(0 69) 21 2494 94,
Fax (0 69) 21 2449 88
Mo – Fr 9.00 – 19.00 Uhr,
Sa und So 10.00 – 14.00 Uhr

ONLINE-BUCHUNGEN:
WWW.OPER-FRANKFURT.DE

Familienkonzert

Sonntag, 18. März 2018, 16.00 Uhr

Alte Oper, Mozart Saal

Flötentöne

Die bunt schillernde Welt der Flöteninstrumente

Studierende der Hochschule für Musik Mainz

Felicitas Ziebarth, Damian Ludig Schauspieler

Musik AG der Linnéschule Frankfurt

Verena Ziebarth Leitung

Felix Koch musikalische Leitung und Moderation

5. Kammerkonzert

Donnerstag, 22. März 2018, 20.00 Uhr

Alte Oper, Mozart Saal

Felix Mendelssohn Bartholdy

Streichquartett D-Dur op. 44 Nr. 1

Béla Bartók

Streichquartett Nr. 2 op. 17

W. A. Mozart

Streichquartett C-Dur KV 465

„Dissonanzenquartett“

ARTEMIS QUARTETT

REGIONAL VERWURZELT

IN DER REGION EINEN
ANSPRECHPARTNER HABEN:
PERSÖNLICH UND KOMPETENT.

Frankfurter Volksbank

DIGITAL VERBUNDEN

MIT ONLINE-BANKING
NEUE SERVICES NUTZEN:
SICHER, SCHNELL UND BEQUEM.



Börsenplatz in Frankfurt am Main

Frankfurter Volksbank