

So 10.2.2019, 11 Uhr
Mo 11.2.2019, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

BEETHOVEN

Chorfantasie
Sinfonie Nr. 9

Alexej Gorlatch
Klavier

Louise Alder Sopran
Katharina Magiera Alt
Gerard Schneider Tenor
Kihwan Sim Bassbariton

Cäcilienchor Frankfurt
Figuralchor Frankfurt
Frankfurter Kantorei
Frankfurter Singakademie



museumskonzerte
musik für frankfurt
frankfurter museums-gesellschaft e.v.

**Sebastian
Weigle**
Dirigent

Sebastian Weigle



Foto: Barbara Aumüller

Ludwig van Beethoven (1770–1827) **Fantasie für Klavier, Chor und Orchester op. 80** ca. 25'
Chorfantasie

- I. Adagio
- II: Finale: Allegro – Meno allegro (Allegretto) – Allegro molto – Adagio, ma non troppo – Marcia, assai vivace – Allegro – Allegretto, man non troppo (quasi Andante con moto) – Presto

Ludwig van Beethoven **Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125** ca. 70'

- I. Allegro ma non troppo, un poco maestoso
- II. Molto vivace – Presto
- III. Adagio molto e cantabile – Andante moderato
- IV. Finale: Presto – Allegro assai – Allegro assai vivace (alla marcia) – Andante maestoso – Adagio ma non troppo ma divoto – Allegro energico, sempre ben marcato – Allegro ma non tanto – Presto – Maestoso – Prestissimo

Alexej Gorlatch Klavier
Louise Alder Sopran
Katharina Magiera Alt
Gerard Schneider Tenor
Kihwan Sim Bassbariton

Cäcilienchor Frankfurt, Einstudierung Christian Kabitz
Figuralchor Frankfurt, Einstudierung Paul Leonard Schäffer
Frankfurter Kantorei, Einstudierung Winfried Toll
Frankfurter Singakademie, Einstudierung Jan Hoffmann
Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Sebastian Weigle Dirigent

Bei diesem Konzert ist keine Pause vorgesehen!

„vor dem museum“

mit Andreas Bomba

Sonntag, 10. Februar 2019, 10.00 Uhr, Großer Saal

Montag, 11. Februar 2019, 19.00 Uhr, Großer Saal

Evangelium der Weltenharmonie

Das Programm von Beethovens Wiener Akademiekonzert am 22. Dezember 1808 war für heutige Verhältnisse bereits prall gefüllt: die fünfte und die sechste Sinfonie, die Arie *Ah, perfido* und das vierte Klavierkonzert, dazu drei Sätze aus der Messe in C-Dur opus 36 – das waren gut und gern vier Stunden neueste, bislang unerhörte und höchst anspruchsvolle Musik. Doch fehlte noch ein wirkungsvolles Finale, und so entwarf Beethoven ganz auf die Schnelle eine Fantasie für Klavier, Solostimmen, Chor und Orchester. Hier sollten alle Mitwirkenden noch einmal glanzvoll zusammenstimmen, einschließlich des Komponisten als improvisierendem Virtuosen am Flügel. Christoph Kuffner, seinerzeit k.k. Hofkriegsrat und Konzipist, dichtete den Text dafür: ein freundlich-unverbindliches Feiertagslied auf die besänftigend-harmonische Wirkung der Kunst, welche die Widersprüche des Lebens in heiteres Wohlgefallen auflöst. Ein Beruhigungsmittel für die aufgewühlten Gemüter der postrevolutionären, durch die Napoleonischen Expansionen in Angst und Schrecken versetzte Zeit.

Kein großer Wurf, aber ein interessantes Experiment, eine gattungsüberschreitende Mixtur aus Klavierkonzert, Orchestervariationen und weltlicher Festkantate. Nach einer verträumten Introduktion des Soloklaviers (während der Uraufführung von Beethoven frei improvisiert) folgt sofort das Finale. Unverkennbar ist in den

instrumentalen Variationen sowie im vokalen Schlussteil die Melodie der späteren Ode *An die Freude* aus der Neunten schon vorzuhören. Die Marschrhythmen der französischen Revolutionsmusik passen allerdings so gar nicht zu den sanften Worten des Gedichts. Den Namen des Autors verschwieg Beethoven denn auch. Johannes R. Becher, Dichter und Kulturminister der DDR, unterlegte 1951 dem Vokalpart einen neuen Text mit dem markigen Titel *Geist und Kraft*, der ähnlich affirmativ, aber mit entschieden dynamischer Stoßrichtung in die (sozialistische) Zukunft zielt – eine der zahlreichen politischen Indienstnahmen des ideologisch strapazierten Komponisten.

Den Vergleich mit der Neunten hat Beethoven selbst angeregt, indem er seinem Verleger Schott die ungewöhnliche Form der neuen Sinfonie so erklärte: „mit einem Finale (auf Art meiner Klavier-Fantasie [sic] mit Chor) jedoch weit größer gehalten“. Von hier aus betrachtet lässt sich die ostentativ in Szene gesetzte *Ode an die Freude* als ein kämpferisch-trotziger Gegenentwurf zu dem einlullenden Wiegenlied des Hofbeamten Kufferath verstehen: Kunst soll nicht beschwichtigen, sondern aufrütteln; sie ist kein Tranquillizer, sondern ein Aphrodisiakum dionysischer Ekstase – samt ihrer Norm und Grenzen sprengenden, die Massen mobilisierenden Kraft, wie sie (zum Schrecken der Herrschenden) zu jeder Revolution gehört (auch heute noch).



Sabine Meyer Klarinette
museumskonzert

MuseumsSolistin
2018/2019

Foto: Christian Ruvelo

So 3.3.2019, 11 Uhr
Mo 4.3.2019, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

Sebastian Weigle
Dirigent

ADAMS
The Chairman
Dances

COPLAND
Konzert für Klarinette
und Orchester

GERSHWIN
Three Preludes

KORNGOLD
The Sea Hawk

BERNSTEIN
Divertimento for Orchestra

museumskonzerte
musik für frankfurt
frankfurter museums-gesellschaft e.v.

Konzerteinführung
vor dem museum
10 Uhr / 19 Uhr
Klaus Albert Bauer

Fast vierzig Jahre liegen zwischen Friedrich Schillers genialischem Gedicht von 1785 und seiner Apotheose durch Ludwig van Beethoven. Dass der Komponist die Ode nochmals hervorholt, um sich aus dem Fundus ihrer neun Strophen und Refrains einige herauszusuchen, ist zwar kaum überraschend, denn der Plan zu einer Vertonung begleitete ihn seit der Jugendzeit. Aber inzwischen war sie vielfältig zersungen, massenhaft verbreitet und – in den unterschiedlichsten melodischen Versionen – zu einer Art Pop-Song herabgesunken, der zum Höhepunkt jeder Freundes-Feier bei der letzten Bowle Punsch aus trunkenen Männerkehlen hervorgeschnattert wurde, seien es Dichter und Philosophen (wie Hölderlin und seine Freunde), Freimaurer oder studentische Verbindungen.

Als Trinklied war die Ode auch tatsächlich gedacht, aus einer emphatischen Wein-Laune war sie hervorgesprudelt. Friedrich Schiller, vor dem Schreckensregiment des Herzogs Carl Eugen aus Stuttgart nach Leipzig geflohen und in Körners genialischem Freundeskreis als mutiger Skandaldichter der *Räuber* hoch verehrt, konnte in Leipzig erst einmal aufatmen. Freundschaftsbünde hatten ihn über die schwere Kasernenzeit seiner Jugend gerettet; Todesfälle junger Freunde hatten seinen Glauben erschüttert. Die Freude hatte er kaum gekannt. Höchste Zeit also, sie zu besingen.

Dass die Freude ein Geburtsrecht des Menschen sei, hatte schon der englische

Philosoph und Staatsmann Shaftesbury zu Beginn des 18. Jahrhunderts in seinem *Brief über den Enthusiasmus* betont. Eine Idee der Aufklärung also, die über die Geniezeit des Sturm und Drang bis in die Romantik hinein weiterwirkte und in der Französischen Revolution ihre politische Stoßkraft entfaltete. Freude in diesem Sinne heißt: freie Selbstentfaltung des einzelnen im Einklang mit seinen individuellen Kräften und Begabungen; Solidarität und Zueinanderstehen in gegenseitiger Wertschätzung; sympathisches Mitschwingen mit allen Wesen, nicht nur den menschlichen; Fühlungnahme mit der Gegenwart Gottes – mit einem Wort: die Utopie einer vollkommenen, demokratisch gelenkten und von einem liebenden Schöpfer getragenen Weltordnung.

Dass die von Schiller besungene „Freude“ keine kulturelle Veranstaltung ist, zeigt der (von Beethoven nicht gestrichene) Vers „Wollust ward dem Wurm gegeben, und der Cherub steht vor Gott.“ Hier waltet evolutionäre Wucht, hier wird das triebgesteuerte Begehren wirbelloser Urtiere mit dem höchsten Bewusstsein vollkommener Lichtwesen in gleiche Würde gesetzt. Irgendwo dazwischen, zermürbt von Willkür und Unterdrückung, hoffend und seiner Befreiung entgegenstrebend, steht der gegenwärtige Mensch. Noch ist die Freude ein Ausnahmezustand, der nur im Rausch gelingt. Die Exaltation, das Maßlose und Gefährliche, ist Beethovens Musik eingeschrieben, und zwar nicht erst im letzten Satz.

Chorfantasie

Schmeichelnd hold und lieblich klingen
unsers Lebens Harmonien,
und dem Schönheitssinn entschwingen
Blumen sich, die ewig blüh'n.

äuß're Ruhe, inn're Wonne
herrschen für den Glücklichen,
doch der Künste Frühlingssonne
lässt aus beiden Licht entsteh'n.

Fried und Freude gleiten freundlich,
wie der Wellen Wechselspiel;
was sich drängte rau und feindlich,
ordnet sich zu Hochgefühl.

Großes, das ins Herz gedrunge,
blüht dann neu und schön empor,
hat ein Geist sich aufgeschwungen,
hallt ihm stets ein Geisterchor.

Wenn der Töne Zauber walten
und des Wortes Weihe spricht,
muss sich Herrliches gestalten,
Nacht und Stürme werden Licht,

Nehmt denn hin, ihr schönen Seelen,
frohe Gaben schöner Kunst.
Wenn sich Lieb und Kraft vermählen,
lohnt dem Menschen Göttergunst.

Sinfonie Nr. 9

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns angenehmere
anstimmen und freudenvollere.

Freude trinken alle Wesen
an den Brüsten der Natur;
alle Guten, alle Bösen
folgen ihrer Rosenspur.

Freude! Freude!

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder,
was die Mode streng geteilt;
alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt.

Küsse gab sie uns und Reben,
einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen
durch des Himmels prächt'gen Plan,
läuft, Brüder, eure Bahn,
freudig, wie ein Held zum Siegen.

Wem der große Wurf gelungen,
eines Freundes Freund zu sein;
wer ein holdes Weib errungen,
mische seinen Jubel ein!

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder, überm Sternenzelt
muss ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn überm Sternenzelt!
Über Sternen muss er wohnen.

Dem Finale gehen drei dicht gewobene, hoch expressive Sätze voraus. Sie treiben die Versatzstücke der Gattung Sinfonie vor sich her wie Hermes die Seelen der Verstorbenen, bis an die Grenzen des damals bekannten musikalischen Horizonts. Der Kopfsatz beginnt, als hätte es vor ihm noch keine Musik, ja nicht einmal eine Welt gegeben: Die abwärts zuckenden Quint- und Quartmotive schlagen wie Blitze in den von Hörnern und Streichern vibrierend getragenen Urgrund der leeren Quinte ein. Das Fehlen der Terz suggeriert Offenheit und Potenz, aber auch Seelenlosigkeit. Es ist, als starre man in Mund und Augenhöhlen einer leeren Theatermaske. Robert Schumann assoziiert dazu: „erst Chaos – dann der Ruf der Gottheit: ‚es werde Licht‘“. Auch an Prometheus dürfen wir uns erinnern, welcher der dumpf vor sich hindämmernden Menschheit das Licht der Wahrheit bringt. Als ein solcher Lichtbringer war von Beethoven auch Napoleon einst begrüßt und bejubelt worden, bevor er die Welt seinem zerstörerischen Willen zu unterwerfen und das Gefüge der politischen Ordnung Europas ins Wanken zu bringen beschloss.

Nach einer explosiven Steigerung wird aus den rohen Elementen des Anfangs mit Pauken und Trompeten das Hauptthema postuliert. Ein Zepter wird geschwungen, ein Machtwort wird gesprochen. Es tönt schaurig aus der vormals leeren Maske, und ein paar blitzende Augen herrschen uns an. Doch die Pose des Eroberers wirkt zerklüftet. Schon in

der Exposition, befand Michael Gielen, werde „alles zerbrochen und neu zusammengefügt und auch verrätselt“. Die Durchführung, so Theodor W. Adorno, folgt dem „Formschema des gordischen Knotens“. Hier wird das prozesshafte Komponieren, die Logik der motivisch-thematischen Arbeit, mit äußerster Konsequenz ad absurdum geführt. Wie der Faden der Ariadne bieten die Unisono-Partien dem Hörer Orientierung durch das Labyrinth komplexer Verschlingungen.

Das Scherzo mit seinem rhythmisch verqueren Paukenschlag zu Beginn kommt als wirbelndes Bacchanale daher. Im Vorfeld der Neunten trug sich Beethoven mit dem Plan einer Bacchus-Oper. Sie wäre wohl ein zutiefst verstörendes, die Normen der musikalischen Grammatik sprengendes Werk geworden: „Dissonanzen vielleicht in der ganzen Oper nicht aufgelöst oder ganz anders[,] da sich in diesen wüsten Zeiten unsere verfeinerte Musik nicht denken lässt“, notierte Beethoven in seinem Skizzenbuch. Eine musikalische Revolution durch Regression ins Archaische oder gar ins Anarchische? Von den Frühromantikern bis hin zu Nietzsche ist Bacchus-Dionysos der dunkle, gefürchtete und zugleich ersehnte „kommende Gott“, von dessen Erscheinen ein neues Zeitalter erwartet wird. Er entbindet das Bewusstsein von den Fesseln des Ich und führt den Menschen über Tanz und Ekstase über sich selbst hinaus, räumt den Weg frei für eine neue Weltordnung der Freude. Im kleinteilig rhythmisierten Scherzo der Neunten ist dies

vorerst angedeutet, bestenfalls vorausgeahnt. Koblode, nicht Revolutionäre rüsten hier zum Fest.

Der dritte Satz führt vom dionysisch inspirierten Taumel ins Apollinische und damit in die luzide Klarheit eines berückend schönen Gesangs, in dem das Subjekt, sich selbst genug, in unendlichen Gedankenreihen seine ideale Welt glücklich neu erträumt. Im feinen Spiel der Linien wird eine Landkarte des Visionären entworfen. Die sanften Paukenschläge mögen ein freundliches „So sei es!“ hinter die filigrane Zeichnung setzen. Der Philosoph Ernst Bloch zählt das Adagio zu den „langsamen Wundern der Musik“, die „über die Zeit, folglich auch übers Vergehen hinaus zielen“.

Doch die von Richard Wagner treffend so genannte „Schreckensfanfare“ schlägt zu Beginn des Finales dem Architekten der Zukunft wütend die Pläne vom Tisch und weckt ihn aus seinen Träumen. „Heute ist ein feierlicher Tag“, notiert Beethoven in seinem Skizzenbuch unter das erste der nun folgenden Instrumentalrezitative. Musik ist gefordert. Die nacheinander wiederholten Anfänge der vorausgegangenen Sätze werden jedoch allesamt verworfen: der erste: nicht gefällig genug; der zweite: „Possen“; der dritte: zu zärtlich – „ich werde sehn dass ich selbst euch etwas vorsinge alsdann stimmt nur nach.“ Nun erklingt die Melodie der Freude. „Ha dieses ist es. Es ist nun gefunden Freude“ (so in Beethovens originaler Orthographie). Zaghaft beginnen

die tiefen Streicher, wie zur Probe, Bläser und Streicher improvisieren bewegte Mittelstimmen dazu wie in einer Bachschen Choralfiguration. Ein Festmarsch wird angestimmt. Eine gelöste, feierliche Stimmung breitet sich aus. In der Tat, so könnte es weitergehen und die Zuhörer gut gelaunt in Feiertagsstimmung entlassen.

Doch dann entgleiten die ordentlich geführten Stimmen wie die Mimik eines allzu angestregten Lächelns. Die Schreckensfanfare fährt wiederum dazwischen, und eine menschliche Stimme lässt sich in verschnörkelten Wendungen vernehmen: „O Freunde, nicht diese Töne!“ Der Einwurf bezieht sich nicht auf die zuvor gehörte Melodie, sondern greift zurück auf die Instrumentalrezitative zu Beginn des Satzes. Beethoven setzt also zweimal an zu diesem Finale: zuerst instrumental-musikalisch, also wohlstandig in den Grenzen der sinfonischen Gattung (was ihn nicht zufriedenstellt), sodann vokal, indem er sie sprengt. Und das ist, trotz der in der Chorfantasia exerzierten Vorstudie, ein Quantensprung in eine neue Dimension. Durch den Tabubruch entfesselt, bricht nun die wahre Feier des Dionysos an, wird die Ankunft des „kommenden Gottes“ in Schillers Versen gefeiert: die Freude.

Das, was nun kommt, war den Zeitgenossen unheimlich. Der Dresdner Arzt, Maler und Naturphilosoph Carl Gustav Carus war nicht der einzige, dem „an vielen Stellen ein vollkommener Wahnsinn

durchzubrechen" schien. Mendelssohns Schwester Fanny Hensel wunderte sich – bei aller Verehrung für Beethoven – über den exaltierten Ton, der „dithyrambisch sein soll, aber nun auf seiner Höhe umschlägt und in sein Extrem fällt, in's Burleske". Und über das Tenor-Solo „Froh wie seine Sonnen fliegen / durch des Himmels mächt'gen Plan" urteilte ein Kritiker, das „Ächt-türkische" dieser Musik liege „in der Willkür, womit ein Tonsetzer alle von cultivirten Normen angenommenen Kunstgesetze über die Klinge springen läßt".

Dionysos, der unter der Maske der Janit-scharenmusik listig hervorlugt, ist tatsächlich der „fremde" Gott, der aus dem Osten kommt und Tiger und Panther in seinem Gefolge hat. Kultiviert ist er nicht, aber hinreißend schön und überwältigend. „Unter dem Zauber des Dionysischen", schreibt Nietzsche in der *Geburt der Tragödie* über das „Beethovensche Jubellied der ‚Freude‘", „schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen."

Die Uraufführung am 7. Mai 1824 war ein Ereignis von schauerlicher Größe. Der

gehörlose Komponist stand am Dirigentenpult und „fuhr wie ein Wahnsinniger hin und her. Bald streckte er sich hoch empor, bald kauerte er bis zur Erde, er schlug mit den Händen und Füßen herum", so der Bericht eines beteiligten Geigers. Die Musiker schauten kaum hin. Sie richteten sich nach dem korrekten Taktschlag des Dirigenten. War ein Satz zu Ende, packte man den Komponisten am Ärmel und schob ihn vor das Publikum, damit er sich für den Beifall bedanke. Eine herzerreißende Diskordanz zu der humanitären Botschaft, die seine Musik bis heute verkündet.

Noch einmal Nietzsche: „Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins (...) Singend und tanzend äußert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. (...) Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden..."

Dionysos ist mitten unter uns. In welcher Maske mag er uns heute erscheinen?

Dr. Ulrike Kienzle

Alexej Gorlatch

Der 1988 in Kiew geborene Pianist lebt seit seinem 3. Lebensjahr in Deutschland; seinen ersten Klavierunterricht erhielt er im Alter von sieben Jahren. Er studierte an der Universität der Künste Berlin bei Martin Hughes und an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover bei Karl-Heinz Kämmerling und Bernd Goetzke. Seit seinem Sieg beim Internationalen ARD-Musikwettbewerb, wo Alexej Gorlatch den Ersten Preis, den Publikumspreis und mehrere weitere Sonderpreise entgegennehmen durfte, führt ihn seine intensive Konzerttätigkeit auf die wichtigsten Konzertpodien der Welt.



Foto: Monika Lawrenz

Seit 2016 ist Alexej Gorlatch Professor für Klavier an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. In seiner umfangreichen Diskographie finden sich Igor Strawinskys Konzert für Klavier und Blasinstrumente, das *Capriccio* für Klavier und Orchester sowie seine frühe Klaviersonate, darüber hinaus Werke von Benjamin Britten und Béla Bartók.

Alexej Gorlatch ist zum ersten Mal bei der Museums-Gesellschaft zu Gast.

Die Arbeitsgemeinschaft der Frankfurter Chöre

ist ein loser Verbund, zu dem sich die vier großen Oratorienchöre der Stadt projektweise zusammenfinden. Meist handelt es sich hierbei um Konzerte der Frankfurter Museums-Gesellschaft, zu deren Programm traditionsgemäß mindestens einmal pro Spielzeit ein Chor- bzw. Oratorienkonzert gehört. Damit bekommen die Chöre die Möglichkeit, neben ihren vielfältigen eigenen Aktivitäten an verschiedenen Orten auch im Großen Saal der Alten Oper aufzutreten.

Im Jahre 2000 erhielt die Arbeitsgemeinschaft den mit 50.000 Euro dotierten *Binding-Kulturpreis*; sie investierte die Summe in das Frankfurter Chorhaus, das seither einzigartige Probenmöglichkeiten bietet.



© William Alde

Louise Alder (Sopran)

Die britische Sängerin ist eine der herausragenden lyrischen Sopranistinnen ihrer Generation und wurde mehrfach mit Preisen bedacht. Im Ensemble der Oper Frankfurt hat sie seit 2014/15 mit großem Erfolg viele wichtige Partien des lyrischen Fachs interpretiert, darunter Cleopatra (Giulio Cesare in *Egitto*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), Gilda (*Rigoletto*), Sophie (*Werther*), Fuchsin Schlaufkopf (*Das schlaue Fuchselein*) und Sophie (*Der Rosenkavalier*). 2018/19 wird sie als Pamina (*Die*

Zauberflöte) zu erleben sein. Sie gastierte u.a. an der Bayerischen Staatsoper, am Londoner Royal Opera House und am Teatro Real in Madrid. Ihr erstes Soloalbum mit Liedern von Richard Strauss ist 2017 bei Orchid Classics erschienen.



© Barbara Aumüller

Katharina Magiera (Alt)

wurde bei Hedwig Fassbender in Frankfurt ausgebildet und ist seit der Spielzeit 2009/10 fest im Ensemble der Oper Frankfurt. Hier brillierte sie u.a. als Wanja (*Iwan Sussanin*), die Erzählerin / Heilige Katharina (*La damoiselle élue* / *Jeanne D'Arc au bûcher*), Nancy (*Martha*), als Humperdincks Hänsel sowie in den *Drei Einaktern* von Bohuslav Martinů. In der Saison 2018/19 debütiert sie als Emilia (*Otello*), Amastre (*Xerxes*) und Eduige (*Rodelinda*). Gastengagements führten sie u.a. an die Bayerische Staatsoper in München, an die Semperoper Dresden,

die Opéra du Rhin in Straßburg, zum Beijing Music Festival sowie zu den Salzburger Osterfestspielen. Dem Frankfurter Publikum stellte sie sich als Liedinterpretin vor; außerdem hat sie eine CD mit Goethe-Liedern eingespielt.

Gerard Schneider (Tenor)

Der österreichisch-australische Tenor studierte an der New Yorker Juilliard School und debütierte bereits am Sydney Opera House, in der Carnegie Hall und bei den Salzburger Festspielen. Sein Repertoire umfasst hauptsächlich Partien des Belcanto, der Romantik und des Verismo sowie die Titelpartien von Mozarts *La clemenza di Tito* und *Idomeneo*. Seit der Spielzeit 2018/19 ist er Ensemblemitglied an der Oper Frankfurt und interpretiert hier den Prinzen in *Rusalka* und den Hirten in *Król Roger*. Darüber debütiert er an der Opera Omaha in der Titelpartie von Gounods *Faust*. Er konzertierte u.a. mit dem London Symphony Orchestra und dem Ensemble Modern und gastierte bei den Wiesbadener Maifestspielen und im Bregenzer Festspielhaus.



© Dario Acosta

Kihwan Sim (Bassbariton)

Der gebürtige Koreaner studierte in Seoul und Hamburg. Er ist seit 2012/13 im Ensemble der Oper Frankfurt und war zuvor Mitglied des Opernstudios. In der Saison 2018/19 singt er Lodovico (*Otello*), Sir Giorgio (*I puritani*), Méphistophélès (*La damnation de Faust*) und Escamillo (*Carmen*). Außerdem kehrt der Bassbariton für *Don Giovanni* (Masetto) an die Metropolitan Opera in New York zurück, wo er als Colline (*La Bohème*) sein Debüt gab. Er gastierte u.a. an der Oper Köln, der Staatsoper Budapest und beim Savonlinna Opera Festival. Zum Repertoire des mehrfach preisgekrönten Bassbaritons zählen neben Mozarts Figaro und Leporello auch zahlreiche Partien in Opern von Giuseppe Verdi, aber auch Nick Shadow in *The Rake's Progress*.



© Opera-Connection

Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Besetzung vom 10./11. Februar 2019

1. Violine

Ingo de Haas
Gesine Kalbhenn-Rzepka
Vladislav Brunner
Arseni Kulakov
Susanne Callenberg-Bissinger
Sergio Katz
Hartmut Krause
Basma Abdel-Rahim
Kristin Reisbach
Christine Schwarzmayr
Jefimija Brajovic
Beatrice Kohlöffel
Stephanie Gierden
Tsvetomir Tsankov

2. Violine

Jörg Hammann
Olga Yuchanan
Doris Drehwald
Lin Ye
Susanna Laubstein
Frank Plieninger
Nobuko Yamaguchi
Lutz ter Voert
Sara Schulz
Peter Szasz
Mualla Sena Umul
Cornelia Ilg**

Viola

Thomas Rössel
Wolf Attula
Martin Lauer
Robert Majoros
Mathias Bild
Susanna Hefe
Elisabeth Friedrichs
Miho Kawai
Anja Beck**
Almuth Kirch**

Violoncello

Rüdiger Clauß
Sabine Krams
Kaamel Salah-Eldin
Johannes Oesterlee
Roland Horn
Nika Brnic
Bogdan Michael Kisch
Michael Polyzoides

Kontrabass

Robert Grondzel
Peter Josiger
Yi-Rung Lai
Matthias Kuckuk
Philipp Enger
Jean Hommel

Flöte

Sarah Louvion
Almuth Turré
Giovanni Gandolfo

Oboe

Nanako Kondo
Marta Berger

Klarinette

Jens Bischof
Matthias Höfer

Fagott

Lola Descours
Richard Morschel
Stephan Köhr

Horn

Mahir Kalmik
Stef van Hertem
Silke Schurack
Claude Tremuth

Trompete

Matthias Kowalczyk
Dominik Ring

Posaune

Jeroen Mentens
Andrew Nissen*
Manfred Keller

Pauke

Tobias Kästle

Schlagzeug

Nicole Hartig
Steffen Uhrhan
Lorenz Behringer**

* Akademist/in

** Gast

} Oper Frankfurt

SONNTAG 24. Februar 2019

KAMMERMUSIK IM FOYER

Zur Premiere *Dalibor*

Holzfoyer | 11 Uhr | Preis 13 Euro

Werke von Antonín Dvořák, Josef Suk, Bohuslav Martinů

Vladislav Brunner, Stephanie Breidenbach Violine

Susanna Hefe, Wolf Attula Viola | Bogdan Kisch Violoncello

DALIBOR

PREMIERE

Bedřich Smetana 1824-1884

Opernhaus | 18 Uhr | Abo-Serie 01 | Preise P

Oper in drei Akten | Text von Josef Wenzig

In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Musikalische Leitung **Stefan Soltesz** | Regie **Florentine Klepper**

Bühnenbild **Boris Kudlička** | Kostüme **Adriane Westerbarkey**

Video **Bartek Macias** | Licht **Jan Hartmann** | Chor **Tilman Michael**

Dramaturgie **Norbert Abels**

Vladislav **Gordon Bintner** | Dalibor **Aleš Briscein**

Budivoj **Simon Bailey** | Beneš **Thomas Faulkner**

Vítek **Theo Lebow** | Milada **Izabela Matuła**

Jitka **Angela Vallone** | Ein Richter **Barnaby Rea**

ZENTRALE VORVERKAUFKASSE

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 24 94 94,

Fax (0 69) 21 24 49 88

Mo-Fr 9.00-19.00 Uhr,

Sa und So 10.00-14.00 Uhr

ONLINE-BUCHUNGEN:

WWW.OPER-FRANKFURT.DE

5. Kammerkonzert

Donnerstag, 28. Februar 2019, 20 Uhr

Alte Oper, Mozart Saal

Samuel Barber | *Adagio* für Streichquartett

Benjamin Britten | Streichquartett Nr. 2 op. 36

Franz Schubert | Streichquartett d-Moll
„Der Tod und das Mädchen“

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