

DONNERSTAG 9. MAI 2024
17 UHR KULTURPALAST DRESDEN



DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE



THE
WAGNER
CYCLES

Richard Wagner

DIE WALKÜRE





Die Dresdner Musikfestspiele sind eine Einrichtung der Landeshauptstadt Dresden. Sie werden gefördert durch das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus und mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

PREMIUMPARTNER



KLASSIKPARTNER



PROJEKTPARTNER

SACHSEN. LAND VON WELT.



GESELLSCHAFT
FREUNDE DER DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE E.V.



KOOPERATIONSPARTNER



Hochschule für Musik
Carl Maria von Weber Dresden

FÖRDERPARTNER

Novaled GmbH | JUST Naturstein GmbH | APOGEPHA Arzneimittel GmbH | Chauffeur Service 8x8

UNTERSTÜTZER

BIZ | LAW Rechtsanwälte | Oppacher Mineralquellen GmbH & Co. KG

KULTUR- UND MEDIENPARTNER



VORWORT

Liebe Konzertbesucherinnen und -besucher,

herzlich willkommen bei den Dresdner Musikfestspielen. Nach äußerst erfolgreichen Auf-
führungen in Prag, Amsterdam, Köln und Hamburg nun die Dresdner Premiere unserer neuen
»Walküre« auf historischem Instrumentarium.

Ich bin sehr stolz, nach dem »Rheingold« nun die zweite Oper dieses neuen Dresdner »Rings« zur
Diskussion stellen zu können. Ich bin in Ost-Berlin mit dem Musiktheater aufgewachsen, mein
Vater war Cellist an der dortigen Komischen Oper. Ich erinnere mich, dass es immer Innovation
war, die besondere Resultate brachte; manchmal waren es revolutionäre Regie-Ideen von Walter
Felsenstein oder Harry Kupfer, oft aber auch neue musikalische Konzepte, die überraschten und
in Erinnerung blieben.

Was ist so neu, so spannend an der Art des Wagner-Spiels
des Dresdner Festspielorchesters gemeinsam mit Concerto
Köln? Was ist so anders an dem »neuen-alten« Wagner-Ge-
sang unseres Ensembles?

Unser Ansatz ist von der Wissenschaft geleitet. Sie hören das
Instrumentarium der Uraufführung, zusammengesetzt aus
Originalinstrumenten und Nachbauten. Bei der Spielweise
der Instrumente und der Interpretation der Sängern
und Sänger beziehen wir uns auf Wagners eigene Schriften.
Unser Musikwissenschaftsteam, geleitet von PD Dr. Kai
Hinrich Müller, war bei allen Proben anwesend und hat alle
Entscheidungen zu Tempi, Aussprache, Klang und drama-
tischem Inhalt der Oper gemeinsam mit Kent Nagano, den

Musikerinnen und Musikern und den Gesangssolist:innen erarbeitet. Ein kleiner Tipp: Achten
Sie auf das Vibrato, das bei Wagner-Aufführungen normalerweise sowohl im Orchester als
auch im Sänger:innenensemble großzügig eingesetzt wird. Hier plädiert Wagner in seinen
Aufzeichnungen für einen sparsamen Umgang. Durch Veränderungen allein bei diesem einen
Gegenstand ergibt sich bereits ein völlig anderes Klangbild.

Ich freue mich, dass Sie sich gemeinsam mit uns auf diese spannende musikalische Reise be-
geben, und danke herzlich für Ihr Kommen. Gleichzeitig möchte ich mich für die großzügige
Unterstützung von »The Wagner Cycles« durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur
und Medien sowie den Freistaat Sachsen bedanken.

Ich wünsche Ihnen einen wunderbaren Operabend!

Herzlichst,



Jan Vogler, Intendant der Dresdner Musikfestspiele

Liebe Wagner-Freundinnen und -Freunde,

sich gedanklich auf Zeitreisen zu begeben, um sich vorzustellen, wie man vor über 200 Jahren gelebt und gearbeitet hat, ist das eine. Meist braucht es dafür nur die Muße und ein nötiges Quäntchen Fantasie, um die schönsten Vorstellungen zu erschaffen. Sich jedoch daran zu machen, vergangene Zeiten in der Gegenwart tatsächlich lebendig werden zu lassen, dafür braucht es Akribie, Geduld und den

Willen, es anzugehen. Dies umso mehr, je detailreicher die Vergangenheit wieder zum Vorschein kommen soll.

Die Dresdner Musikfestspiele wagen mit ihrem »The Wagner Cycles«-Projekt genau das: Sie bringen die Musik längst vergangener Zeiten nicht nur wieder zu Gehör, sondern unternehmen zugleich das Abenteuer, dies mit – nachgebauten – Instrumenten aus der Wagner-Ära möglichst wie einst zu vollziehen. Was die Konzertbesucherinnen und -besucher auf diese Weise erfahren können, ist, wie Musik im 19. Jahrhundert geklungen haben muss.

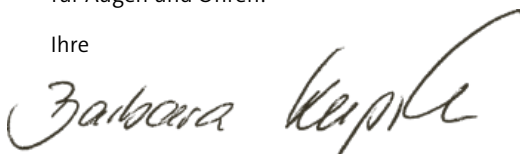
Als Tourismus- und Kulturministerin finde ich dieses Vorgehen nicht nur deshalb wunderbar, weil es unseren Blick auf den Musikinstrumentenbau lenkt – gerade hier bei uns im Freistaat Sachsen und dem in aller Welt bekannten vogtländischen Musikwinkel. Die Aufführung von Richard Wagners »Walküre« ist zugleich eine Einladung an Touristinnen und

Touristen, sich mit Wagners Werk im Freistaat Sachsen generell auseinanderzusetzen.

Darüber hinaus wird über das Werk und den »Ring«-Zyklus des sächsischen Komponisten, der in Leipzig geboren wurde und unter anderem in Dresden wirkte, ein internationaler Kosmos aufgemacht, der diese Bezüge bei jedem Konzert mit in die Welt hinaus trägt.

Ich wünsche Ihnen viel Freude beim Musik-Genießen und klingende Entdeckungen für Augen und Ohren!

Ihre



Barbara Klepsch

Sächsische Staatsministerin für Kultur und Tourismus

Liebe Besucherinnen und Besucher des heutigen Konzertes,

die Dresdner Musikfestspiele schmieden 2024 weiter am »Ring des Nibelungen« von Richard Wagner. Wenn das Vorspiel zur »Walküre« einsetzt und ein stürmisches Gewitter losbricht, befinden sich die Zuhörenden bereits mitten in einer dramatischen Szene. Diese wird von einer eindrucksvollen Theatermusik begleitet, die immer noch ihresgleichen sucht. Sie bildet den Hintergrund für eine unmögliche Liebe, aus der jedoch Großes erwachsen soll. Es ist eine Geschichte um Pflicht und Gesetz, Wahn

und Gier, Verrat und Zerfall, in der die Hauptfiguren ihrem Schicksal nicht entkommen können, aber die Macht der Liebe dennoch triumphiert. Die Frage, was Helden ausmacht, welchen Einfluss sie haben und woran sie letztlich scheitern, wird immer wieder neu gestellt. Die Musik Richard Wagners entführt die Hörerinnen und Hörer tief in die Figurenwelt des »Rings« und zeigt ein vielschichtiges Beziehungsgeflecht auf. Sie lässt eine magische Welt entstehen. Wagners Überwältigungstheater öffnet sprichwörtlich die Ohren, insbesondere dann, wenn es wie heute konzertant zur Aufführung kommt. Gleichzeitig steht das Publikum vor einem Rätsel. Wagner

selbst spricht es gegenüber einem Freund an: »Wie wenig kann aber der Künstler erwarten, seine eigene Anschauung in der des andren vollkommen reproduziert zu wissen, da er selbst vor seinem Kunstwerke, wenn es wirklich ein solches ist, wie vor einem Rätsel steht, über das er in dieselben Täuschungen verfallen kann, wie der andere?«

Ich wünsche den Dresdner Musikfestspielen viel Erfolg mit ihrem Projekt »The Wagner Cycles«, das die Faszination des »Rings« weiterhin in Dresden und darüber hinaus lebendig hält.

Vor allem aber wünsche ich Kent Nagano eine glückliche Hand und dem Publikum ein bleibendes Erlebnis.



Dirk Hilbert
Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Dresden

Ein künstlerisch-wissenschaftliches Projekt der Dresdner Musikfestspiele mit dem Dresdner Festspielorchester und Concerto Köln unter der Gesamtleitung von Kent Nagano und Jan Vogler



DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE



DRESDNER
FESTSPIELORCHESTER



Wir danken herzlich allen Sponsoren und Partnern.

Gefördert durch:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Festspiele der
Landeshauptstadt
Dresden



Dresden.
festspiele

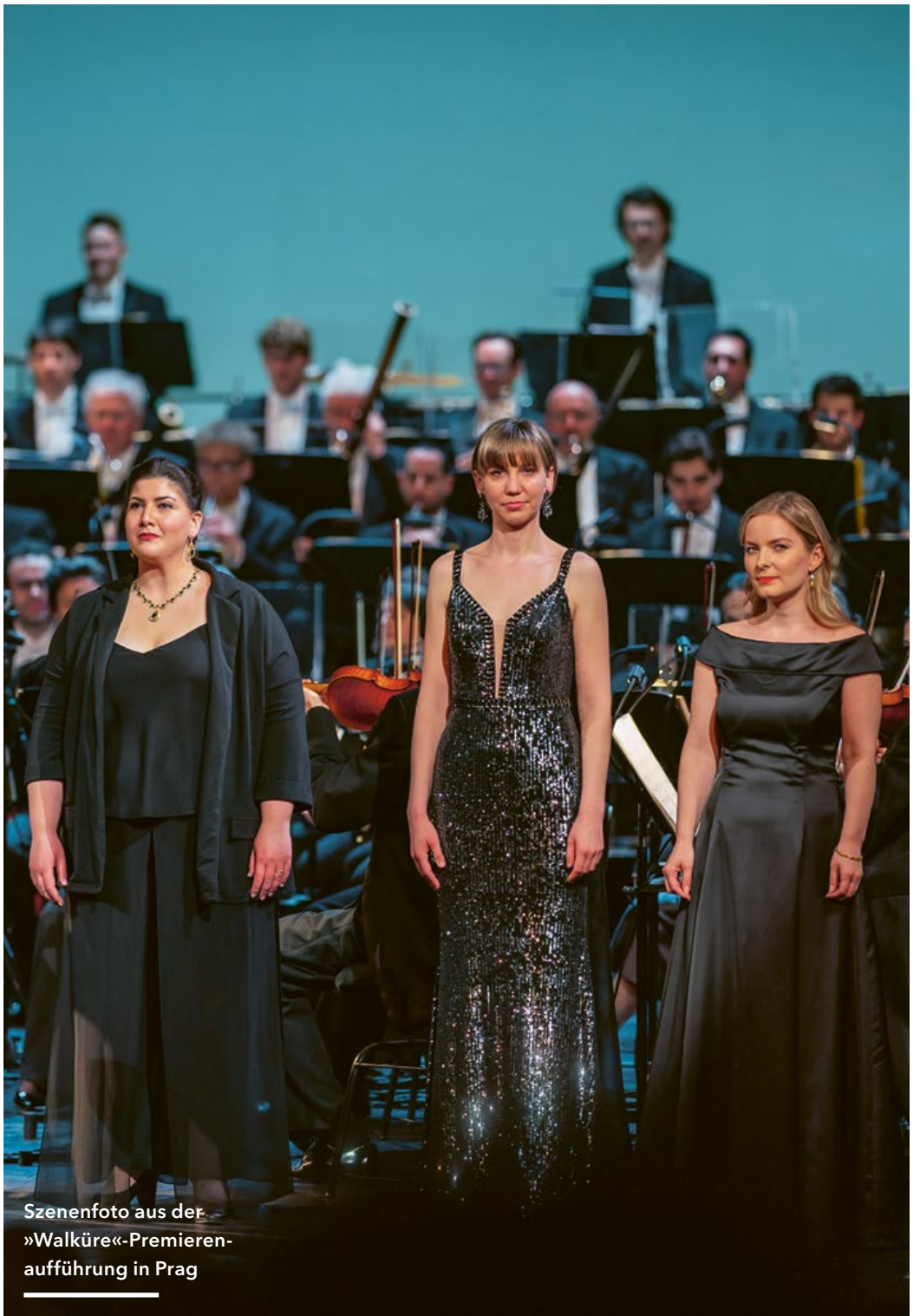
SACHSEN



Hochschule für Musik
Carl Maria von Weber Dresden

Richard-Wagner-Stätten
Graupa





Szenenfoto aus der
»Walküre«-Premieren-
aufführung in Prag

MAXIMILIAN SCHMITT SIEGMUND
SARAH WEGENER SIEGLINDE
TOBIAS KEHRER HUNDING
SIMON BAILEY WOTAN
ÅSA JÄGER BRÜNNHILDE
CLAUDE EICHENBERGER FRICKA
CHELSEA ZURFLÜH GERHILDE
NATALIE KARL HELMWIGE
ULRIKE MALOTTA WALTRAUTE
JASMIN ETMINAN SCHWERTLEITE
KAROLA SOPHIA SCHMID ORTLINDE
IDA ALDRIAN SIEGRUNE
EVA VOGEL GRIMGERDE
MARIE-LUISE DRESSEN ROSSWEISSE

DRESDNER FESTSPIELORCHESTER
CONCERTO KÖLN
KENT NAGANO DIRIGENT

RICHARD WAGNER (1813–1883)

»Die Walküre«

Erster Tag des Bühnenfestspiels »Der Ring des Nibelungen«
in historischer Aufführungspraxis (konzertante Aufführung)

Zyklus »Der Ring des Nibelungen« II

Konzertdauer (inkl. zwei Pausen): ca. 4 Stunden 50 Minuten

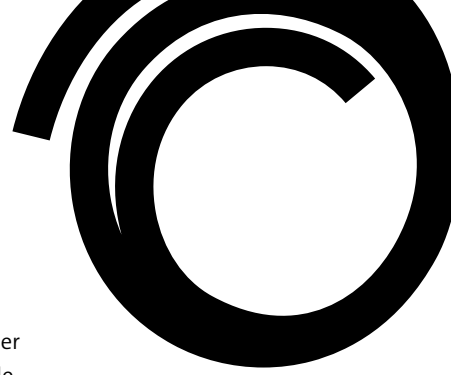
**16 Uhr Einführung in »Die Walküre« mit PD Dr. Kai Hinrich
Müller und Prof. Dr. Friederike Wißmann**

(mit englischer Übersetzung; Kulturpalast, Wagner-Café, 1. OG)



Richard Wagner,
Gemälde von
Franz von Lenbach

THE WAGNER CYCLES



Als Richard Wagner 1876 die ersten Bayreuther Festspiele mit seinem »Ring« eröffnete, wurde Musikgeschichte geschrieben. 2026, zum 150. Jubiläum der Uraufführung, soll der »Ring« abermals Geschichte schreiben: Unter der künstlerischen Gesamtleitung von Kent Nagano und Jan Vogler wird er dann im Rahmen eines mehrjährigen Vorhabens von 2023 bis 2026 neu erarbeitet worden sein – im Kontext seiner Entstehungszeit, auf Basis aktueller Erkenntnisse der Wagner- und Aufführungspraxis-Forschung, eingebunden in ein umfangreiches Rahmenprogramm und angegliedert an eine neue Richard-Wagner-Akademie in Dresden.

Im Zentrum des Projektes steht die unmittelbare Verbindung von wissenschaftlichem Arbeiten mit der musikalischen Praxis, wobei der Fokus darauf liegt, wie sich Wagner seinen »Ring« vorgestellt hat und wie dieser geklungen haben könnte. Wissenschaftler:innen arbeiten dazu eng mit dem Dirigenten Kent Nagano, den Orchestermitgliedern und Sänger:innen zusammen. So inspirieren und befruchten sich Forschung und Praxis auf einzigartige Weise.

Nach der Premiere des »Rheingold« 2023 in Dresden und der anschließenden Tournee mit Stationen in der Kölner Philharmonie, beim Ravello Festival in Italien und beim Lucerne Festival in der Schweiz steht 2024 nun »Die Walküre« im Zentrum der Erarbeitung.

Das Vorhaben umfasst die aufwendige Rekonstruktion der historischen Instrumente und ihrer Spielweisen ebenso wie die Wiederentdeckung des damaligen Umgangs mit dem Wort, der sich von heutigen Interpretationstechniken erheblich unterscheidet: Die Sänger:innen sangen seinerzeit nicht nur mit weniger Vibrato, sie verwendeten auch zahlreiche dramatische Mittel, die bis zum Sprechen reichen konnten.

Zentral ist zudem die kritische Ausleuchtung der gesellschaftspolitischen Einstellung Wagners sowie eine besondere Auseinandersetzung mit seinem Antisemitismus, der auch sein aufführungspraktisches Denken prägte.

Eine begleitende Vortragsreihe zur anstehenden Produktion der »Walküre« setzt sich passend hierzu intensiv mit Wagners Konzept von Weiblichkeit auseinander und verortet es in seiner Zeit, um es aus dieser heraus weiterzudenken.



DAS TEAM HINTER DEM KÜNSTLERISCH- WISSENSCHAFTLICHEN PROJEKT

KENT NAGANO KÜNSTLERISCHE GESAMTLEITUNG
JAN VOGLER KÜNSTLERISCHE GESAMTLEITUNG

ULRIKE SCHÜLER PROJEKTLEITUNG
PD DR. KAI HINRICH MÜLLER
WISSENSCHAFTLICHE LEITUNG

PROF. DR. CLIVE BROWN

DR. DOMINIK FRANK

PROF. BERNHARD HENTRICH

PROF. DR. DR. H. C. URSULA HIRSCHFELD

PROF. DR. THOMAS SEEDORF

PROF. DR. FRIEDERIKE WISSMANN

WISSENSCHAFTLICHE PROBENBEGLEITUNG

LLUC SOLÉS CARBÓ

SOPHIA FEULNER

WISSENSCHAFTLICHE ASSISTENZ

DR. DOMINIK FRANK INSPIZIENZ

VOLKER KRAFFT MUSIKALISCHE STUDIENLEITUNG

DIE WALKÜRE

HANDLUNG

ERSTER AUFZUG

Während eines Unwetters stürzt ein namenloser Fremder Schutz suchend in Hundings Haus, wo er auf eine Frau trifft, die sich nur als »Hundings Eigen« vorstellt. Der Fremde bezeichnet sich selbst als »Wehwalt«, und will gleich wieder aufbrechen, um der fremden Frau kein Ungemach zu bringen. Sie hält ihn jedoch zurück. Der heimkehrende Hunding stellt misstrauisch eine starke Ähnlichkeit des Fremden mit seiner eigenen Frau fest. Jedoch bietet er ihm pflichtgemäß die Gastfreundschaft an und hört, was er berichtet: Dass er der Sohn Wolfes sei, eine Zwillingsschwester habe, die jedoch spurlos verschwunden sei seit jenem Tage, an dem die Feinde des Vaters Haus und Hof zerstört und die Mutter getötet hätten. Seitdem seien Vater und Sohn als Gejagte umhergezogen, ehe sie in einem Kampf auseinandergetrieben worden seien. Hunding selbst stellt sich als einer seiner Verfolger heraus. Er steht zu seinem Wort und lässt den Fremden die Nacht als Gast in seinem Hause verbringen, fordert ihn für den nächsten Morgen jedoch zum Kampf heraus. Seine Frau lenkt im Fortgehen die Aufmerksamkeit »Wehwalts« auf einen Baumstamm in der Mitte des Raumes, in dem er den Griff eines Schwertes entdeckt. Er erinnert sich einer Verheißung seines Vaters, den er unter dem Namen »Wälse« kennt, dass er ein Schwert finden würde, und die heimlich zurückgekehrte Frau berichtet, ein Fremder habe dieses bei ihrer erzwungenen Hochzeit mit Hunding dort hineingestoßen und es sei seither von niemandem wieder herauszubekommen gewesen. Jetzt erkennen sich beide sowohl als Zwillingsgeschwister wie auch als einander Begehrende. Er reißt das Schwert aus dem Stamm, sie benennt ihn als »Siegmund« und sich selbst analog als »Sieglinde«, er bringt seiner Schwester das »Nothung« getaufte Schwert »als Brautgabe« dar: »Braut und Schwester bist du dem Bruder – so blühe denn Wälungen-Blut!«

ZWEITER AUFZUG

Wotan beauftragt die Walküre Brünnhilde, Siegmund im Kampf gegen Hunding beizustehen. Wotans Frau Fricka als Hüterin der Ehe hingegen will Inzest und Untreue bestraft sehen – auch, weil es sich bei den Geschwistern (wie auch bei Brünnhilde) um uneheliche Kinder ihres eigenen Gatten handelt. Das Argument, dass mit der Erlaubnis zum (Ehe-)Vertragsbruch die auf Verträgen beruhende

NGOLD
DIE WALKÜRE
SIEG

Herrschaft Wotans dem Ende geweiht wäre, bringt Wotan dazu, sich gegen seinen emotionalen Willen auf Frickas Seite zu stellen. Der eigentlich als »freier Held« vorgesehene Siegmund, der Wotan den von Alberich geraubten und an Fafner als Lohn gezahlten Ring zurückgewinnen sollte, soll nun sterben. Wotan berichtet Brünnhilde von Alberichs Raub des Rheingolds und dem machtvollen Ring, den dieser sich daraus schuf. Er gesteht, diesen geraubt und nicht dem Rhein zurückgegeben, sondern zum Bau Walhalls verwendet zu haben. Erdgöttin Erda, auch Wala genannt, habe ihm daraufhin das Ende der Götter prophezeit und sei verschwunden, worauf Wotan, begierig, mehr zu wissen, ihr gefolgt sei, sie vergewaltigt und so Brünnhilde, die mächtigste der Walküren, gezeugt habe. Im bevorstehenden Kampf mit Alberich, der den Ring zurückerobert wolle, sollen die Walküren ihm beistehen, indem sie auf dem Schlachtfeld – der Walstatt – gefallene Kämpfer erwählen und nach Walhall brächten, wo sie sich als untote Krieger auf eine finale Entscheidungsschlacht gegen Alberichs Schattenarmee vorbereiten sollten. Wotan fürchtet indes auch den Sohn Alberichs, der Erdas Weissagung zufolge den Untergang der Götter bringe. Brünnhilde protestiert vergeblich gegen das Todesurteil Siegmunds. Als Siegmund und Sieglinde schließlich eintreffen, kündigt Brünnhilde Siegmund den Tod an und verheißt ihm den Einzug nach Walhall, wohin er ohne Sieglinde aber nicht möchte, die er mitsamt des gerade gezeugten ungeborenen Kindes zu töten droht. Erschüttert will Brünnhilde dem Paar helfen. Beim nun beginnenden Kampf von Siegmund und Hunding bleibt Wotan dies nicht verborgen, der schließlich selbst eingreift und für Siegmunds Tod sorgt. Ehe Wotan auch Hunding tötet, flieht Brünnhilde mit der ohnmächtigen Sieglinde, verfolgt von den Verwünschungen ihres Vaters, der ihren Ungehorsam zu vergelten droht.

DRITTER AUFZUG

»Auf dem Gipfel eines Felsberges« treffen die Walküren ein und bringen die heldenhaften toten Kämpfer zusammen – Brünnhilde hat Sieglinde bei sich, für die sie den Schutz der anderen erfleht. Diese wollen sich nicht den Zorn von Wotan zuziehen, sodass Brünnhilde Sieglinde allein in den Wald schickt, wo der Riese Fafner den Nibelungenring, den er als Lohn für die Hilfe beim Bau Walhalls erhalten hat, versteckt hält. Wotan meidet diesen Wald. Dort soll Sieglinde ihren Sohn Siegfried gebären. Brünnhilde selbst bleibt, um sich dem Vater zu stellen, der keinem Flehen nachzugeben gewillt ist. Er verbannt sie aus seinem Gesichtskreis und nimmt ihr ihre Göttlichkeit. Zudem verflucht er sie zu einem tiefen Schlaf und dazu, dem Mann, der sie daraus erwecke, widerspruchslos zu gehören – auf Brünnhildes Hinweis, dass ein neuer »freier Held« gezeugt worden sei (und es somit eine neue Chance für Wotans ursprünglichen Plan geben könnte) mildert er die Strafe: Nur einem Helden soll es möglich sein, den Flammenkreis zu durchringen, den der herbeigerufene Loge um die Schlafende zieht.

ZUR EINFÜHRUNG IN DIE HEUTIGE AUFFÜHRUNG

»Beklagt des Grüblers trocknen Fleiß, / Der in der Alten besten Werken / Nur eine Lesart zu bemerken, / Nur Wörter auszusichten weiß«¹ – so heißt es bei dem Hamburger Aufklärer Friedrich von Hagedorn, und so kann es auch emblematisch für jenes Vorhaben gesehen werden, das mit der heutigen Aufführung in Dresden in die zweite Runde geht: Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen« in historisch informierter Aufführungsweise, mit Wissenschaft und Praxis im Schulterschluss,



**Friedrich
von Hagedorn**

auf mehrere Jahre angelegt. Nach dem fulminanten »Rheingold« 2023 kommt heute »Die Walküre« auf die Bühne des Kulturpalasts: Wir laden Sie herzlich zu einer gemeinsamen Entdeckungsreise ein! Dabei gilt das, was Hagedorn oben in seinen Versen betont: Nicht das Postulat der einen Lesart ist unser Ziel, sondern ein aufführungspraktischer Zugriff, der gleichberechtigt neben anderen besteht. Und auch um das bloße »Aussichten der Wörter« geht es nicht, sondern um ein lebendiges Musizieren im Hier und Jetzt, für Sie, unser Publikum.

In fünf Feldern fanden die grundlegenden Forschungsarbeiten für diese Produktion statt, die im Anschluss in Workshops und Proben künstlerisch reflektiert wurden: Erstens galt es, das historische Instrumentarium zu erkunden, das sich wie im »Rheingold« am Stand des späten 19. Jahrhunderts orientiert. Die Instrumente wurden unter anderem mit Blick auf die von Wagner geschätzte Münchener Hofkapelle rekonstruiert, einem der einflussreichsten Orchester in der damaligen Zeit, das weit über die Grenzen Bayerns hinaus bekannt war. Des Weiteren wurden Nachbauten nach historischen Vorbildern in Auftrag gegeben, etwa die Wagnertuben, die heute erklingen. In der Aufführung hören Sie zudem von Wagner verwendete Spezialinstrumente und Klangverstärker, etwa die Sprachrohre der Walküren im dritten Aufzug. Auch spielen die Streicher auf Darmsaiten (mit Ausnahme der G-Saite). Der Stimmton liegt nach Wagners eigenen Angaben bei 435 Hertz, also tiefer als heute üblich.

1 Friedrich von Hagedorn: »Auf gewisse Ausleger der Alten«. In: Friederich von Hagedorn: Moralische Gedichte. Zweyte, vermehrte Ausgabe, 1753, S. 258.

Große Auswirkungen hat dies auf die gesanglichen Anforderungen, die im Fokus des zweiten Felds standen. Welches Gesangsideal schwebte Wagner vor? Was konnte man in »typischen« zeitgenössischen Aufführungen hören? Und was nicht? Der Beitrag von Thomas Seedorf in diesem Heft geht ausführlicher hierauf ein, wohingegen sich Ursula Hirschfeld in ihrem Artikel dem dritten Forschungsbereich zuwendet, der hiermit eng verbunden ist: die historische Aussprache

des Deutschen im mittleren und späten 19. Jahrhundert, zu der sich auch Wagner mehrfach geäußert hat. Aspekte der »richtigen Aussprache«, die er und viele seiner Zeitgenossen einforderten, werden in diesen

Jahren intensiv diskutiert und spielen auch in der heutigen Aufführung eine Rolle.

Der vierte Bereich knüpft ebenfalls hier an: das Feld des Tempos, das sich für Wagner unter anderem aus der Anlehnung an die gesprochene Rede ergibt (womit noch nichts darüber gesagt ist, wie schnell oder langsam das sein mag). Immer wieder geht er in seinen Schriften auf Aspekte des korrekten Zeitmaßes ein, etwa in »Über das Dirigieren«, wenn er vom Prinzip der Modifikation spricht: Das Tempo solle »dem Charakter des besonderen Vortrags« folgen, so heißt es dort, »ob er vorwiegend dem gehaltenen Tone

(dem Gesange), oder der rhythmischen Bewegung (der Figuration) sich zuneigt«. Zwischen diesen Polen – vereinfacht: so langsam bzw. so schnell wie möglich – bewege es sich im steten Fluss. Die Modifikationen seien außerdem nicht willkürlich, sondern aus der dramatischen Handlung zu begründen. Vor allem gelte es aber, dem »Melos« zu folgen: »Nur die richtige Erfassung des Melos gibt das richtige Zeitmaß an: beide sind un-

»Nur die richtige Erfassung des Melos gibt das richtige Zeitmaß an: beide sind unzertrennlich; eines bedingt das andere.«

Richard Wagner

zertrennlich; eines bedingt das andere. Und wenn ich hiermit mich nicht scheue«, so donnert er in gewohnter Wagner'scher Manier, »mein Urtheil über die allermeisten Aufführungen der klassischen Instrumentalwerke bei uns dahin auszusprechen, daß ich sie in einem bedenklichen Grade für ungenügend halte, so gedenke ich dieß durch den Hinweis darauf zu erhärten, daß unsere Dirigenten vom richtigen Tempo aus dem Grunde nichts wissen, weil sie nichts vom Gesange verstehen.« Im »Rheingold« dienten historische Metronomzahlen aus Edward Dannreuthers Klavierauszug (er hatte 1876 den Proben beigewohnt und sie notiert²) als wichtige

² Vgl. die Dokumentation in: Michael Allis: »Richter's Wagner: a new source for tempi in Das Rheingold«. In: Cambridge Opera Journal Bd. 20, 2008, S. 117–147

Orientierungspunkte, um Wagners Worte mit Anschauungen zu füllen. Für die »Walküre« lagen diese nicht vor. Tendenzaussagen wurden so im Sinne eines historisch informierten Tempokonzepts auf die »Walküre« übertragen, wozu auch die Anmerkungen von Assistenten Wagners wie Heinrich Porges, Felix Motte oder Carl Friedrich Glasenapp wertvolle Hinweise gaben. Wagner hatte sie gebeten, die Proben zu dokumentieren; auch in der verwendeten Notenedition der Wagner-Gesamtausgabe im Schott-Verlag (»Richard Wagner – Sämtliche Werke«) wurden sie berücksichtigt.

Und schließlich rückte speziell für die »Walküre« ein fünfter Aspekt in den Fokus, der ebenso auf eine rollenpsychologische wie auf eine ideologiekritische Perspektive zielt: Wagners Umgang mit Weiblichkeit und die Gestaltung der Frauenrollen von den Walküren hin zu Brünnhilde und Sieglinde (vgl. den Beitrag von Friederike Wißmann in diesem Heft).

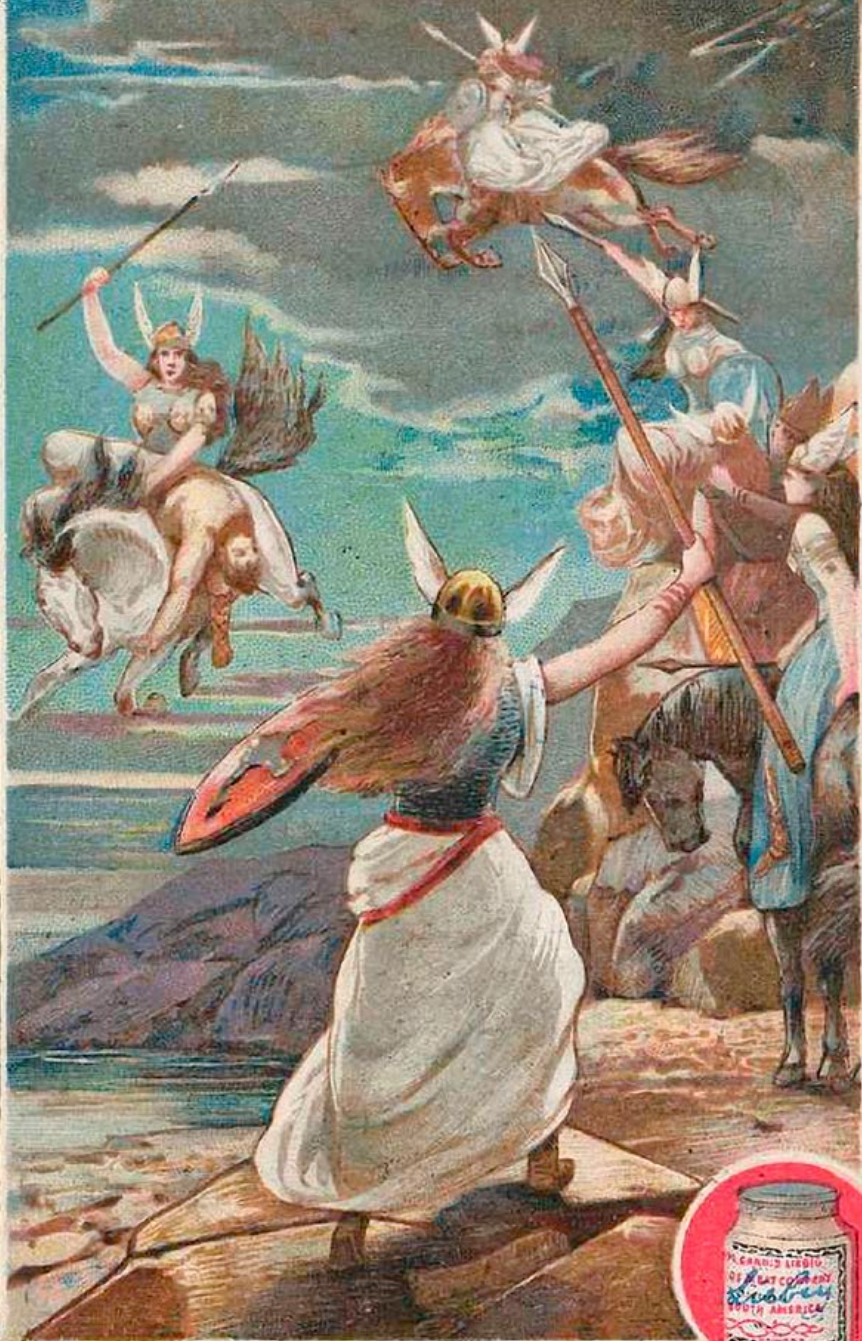
Letzteres ist dabei auch insgesamt ein wichtiger Ansatz im Dresdner Wagner-Projekt. Es geht nicht nur um die aufführungspraktischen Gepflogenheiten zu Wagners Zeit und dessen Ideale im direkten Gegenhalt hierzu, sondern auch um ihn als Akteur in der Ideenwelt des 19. Jahrhunderts, um Wagner als Agens wie Reagens, der sich in den Diskursen der Zeit positioniert. Zu jedem Teil seiner »Ring«-Tetralogie rücken so jeweils Schwerpunktthemen in den Blick. Nach den Aspekten von Weiblichkeit bei der »Walküre« werden dies rund um den »Siegfried« Wagners Antisemitismus und rund um die »Götterdämmerung« er selbst als politischer Akteur sein. Was das heißt? Bleiben Sie uns treu!

Kai Hinrich Müller

KAI HINRICH MÜLLER bewegt sich mit seinen Arbeiten an der Schnittstelle von Wissenschaft und Praxis. Als Fellow verantwortet er zurzeit die transatlantische Reihe »Opera & Democracy« am Thomas Mann House (Los Angeles) in Zusammenarbeit mit u. a. der Bayerischen und der Hamburgischen Staatsoper. Darüber hinaus ist er Künstlerischer Leiter des »bauhaus music weekend« in Berlin, der »Terezín Music Academy« im ehemaligen Ghetto Theresienstadt sowie eine treibende Kraft hinter Vorhaben zur Aufführung von Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen« in historischer Aufführungspraxis: »Wagner-Lesarten« sowie »The Wagner Cycles« von Kent Nagano, Jan Vogler und den Dresdner Musikfestspielen. Er studierte Musikwissenschaft, Jura und BWL an der Universität Bonn und der Hochschule für Musik und Tanz Köln (Promotion 2013; Habilitation 2022). Seine Forschung, die ihn mit renommierten Institutionen in Europa und den USA verbindet, widmet sich u. a. Wagner und dem Bayreuther Kreis, dem Musikleben der Zwischenkriegs- und NS-Zeit, Fragen von Demokratie, Migration und Exil sowie transatlantischen Operntraditionen.

»Walkürenritt«,
Liebigbild von 1893

LIEBIG COMPANY'S FLEISCH-EXTRACT.



RICH WAGNER'S WALKÜRE, 5 - WALKÜRENRIIT.

WAGNERS »SPRACHGESANG«

Als Theaterkapellmeister war Wagner viele Jahre lang umgeben von Sängern und Sängerinnen, deren Möglichkeiten und Grenzen er in der täglichen Arbeit kennenlernen konnte. Auf diese Weise erwarb er sich ein Erfahrungswissen, auf das er bei der Konzeption vieler Rollen zurückgreifen konnte. Grundlage war auch für ihn eine Gesangstechnik, die es Sängerinnen und Sängern ermöglicht, ihre Stimme sicher und der jeweiligen Partie gemäß einzusetzen. Wie Wagner in seinem »Bericht an Seine Majestät den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikscheule« (1865) betont, solle sich der deutsche Gesang, wie er ihn sich vorstellte, »dem italienischen langgedehnten Vokalismus gegenüber, als energisch sprechender Akzent zu erkennen geben, somit ganz vorzüglich für den dramatischen Vortrag geeignet sein«, zugleich war es ihm aber wichtig, dass »hierbei eine eigentliche Verkümmernng des Gesangswohllautes nicht aufkommen dürfe«.

Julius Hey, Wagners wichtigster gesangspädagogischer Mitarbeiter, hat aus dieser Forderung die Konsequenz gezogen, sein großes dreiteiliges Lehrwerk »Deutscher Gesangsunterricht« mit einem »Sprachlichen Theil« zu beginnen, der auf die klanglich-artikulatorischen Eigenheiten der deutschen Sprache aufmerksam macht und Vorübungen für den folgenden »Gesanglichen Theil« enthält. Dieser zweite Teil ist eine Gesangsschule, deren Ziel eine umfassende Ausbildung der Stimme zu einem vollkommenen Instrument darstellt. Für Hey sollten Sänger, die in Werken Wagners auftreten, auch in der Lage sein, Opern anderer Komponisten wie Mozart, Weber, Verdi oder Meyerbeer perfekt zu singen.

Spezifische Wagner-Sänger gibt es also nicht, wohl aber ein Spezifikum der Wagner'schen Musik, das besonderer Beachtung bedarf: Es ist dies die präzise Verbindung von Text und Musik, die sich auch im Zusammenwirken mit dem sinfonischen Orchester des Musikdramas bewähren muss. Die Färbung von Vokalen spielt eine gewisse Rolle für Hey, im Mittelpunkt seiner auf Wagner bezogenen Überlegungen steht aber die Artikulation der Konsonanten. Sie sind für ihn wichtige Klangträger, die im Interesse der Textverständlichkeit größte Aufmerksamkeit benötigen. Zugespitzt formuliert lässt sich sagen: Jeder Laut sollte deutlich zu hören sein, die sogenannten Klinger (m, n, w) ebenso wie die Plosivlaute (t, k, p), doch nie vereinzelt, wie man es auch heute noch manchmal als »Konsonantenspucken« kennt, sondern sorgfältig eingebunden in gesangliche

Linien. In den beiden nach Frauen- und Männerstimmen aufgeteilten Bänden des zweiten Teils des »Deutschen Gesangsunterrichts« finden sich viele Übungsstücke, die unterschiedliche Vokal-Konsonant-Verbindungen systematisch trainieren.

Mit der Tetralogie »Der Ring des Nibelungen« wollte Richard Wagner eine neue Art von Musiktheater schaffen, die sich grundlegend von der älteren Nummernoper mit ihrem Alternieren von Rezitativ und Arie oder Ensemble absetzt. Zuvor hatte er aber selbst Opern dieses Typus geschrieben, und noch im »Lohengrin«, dem letzten Werk vor dem »Ring«, lassen sich Reste der traditionellen Nummernstruktur erkennen. Ab dem »Rheingold« gibt es keine Arien oder arienhaften Gesänge im traditionellen Sinn mehr. Grundlage der musikdramatischen Struktur ist ein Gewebe aus Leitmotiven im Orchester, in das die Singstimmen eingebettet sind.

So sehr Wagner sich von der älteren Oper absetzen wollte, so blieb er einigen ihrer Prinzipien in einem Werk wie der »Walküre« doch verbunden. Der Gegensatz zwischen Rezitativ und Arie ist zwar aufgehoben, dennoch lassen sich zwei grundsätzlich verschiedene Gesangstile erkennen, die Wagner als

dramaturgisches Mittel einsetzt. In den ersten beiden Szenen des ersten Aufzugs herrscht ein Stil vor, der sich rhythmisch stark an der gesprochenen Sprache orientiert und oft an den Tonfall des älteren Rezitativs und dessen typische Schlusswendungen erinnert (»Ein fremder Mann? Ihn muß ich fragen« oder »Harre, bis heim er kehrt«). Wagner notiert diese Stellen rhythmisch sehr differenziert: Mal gibt er einzelnen Silben durch eine gewisse Dehnung mehr Gewicht als anderen, mal setzt er auf hohes Tempo wie in Siegmunds Bericht über seine Herkunft und Flucht. Für Abschnitte wie diese gilt, was Carl Kittel, bis in die 1930er-Jahre einer der wichtigsten Betreuer Bayreuther Sänger, »konsonantische Lautgliederung« nannte.

Ab Beginn der dritten Szene tritt zunehmend eine andere Form des Gesangs in den Vordergrund. Wagner deutet sie vor allem durch den Gebrauch von Bögen an. Die »konsonantische Lautgliederung« soll zugunsten einer stärkeren Bedeutung der Vokale etwas zurücktreten, ohne aber die Artikulation der Konsonanten zu vernachlässigen. Siegmunds »Selig schien mir der Sonne Licht« ist eine kleine Kantilene, die Wagner unter einen Bogen setzt und die dementsprechend legato

gesungen werden soll. Doch schon die nächste Phrase (»Den Scheitel umgleiß mir ihr wonniger Glanz«), bei der der Bogen fehlt, ist wieder sprachnäher zu gestalten. In »Winterstürme wichen dem Wonnemond« ist hingegen der größte Teil des ersten Abschnitts unter Bögen gesetzt und soll wie ein Lied dargeboten werden. Das Fehlen von Bögen im zweiten Abschnitt von Siegmunds Gesang (»Mit zarter Waffen Zier bezwingt er die Welt«) ist ein Hinweis auf ein artikulatorisch prononcierteres Singen.

Siegmund.

Win - ter - stür - me wi - chen dem Won - ne - mond, in

mil - dem Lich - te leuch - tet der Lenz; auf [au - en Lief - ten, (in - den)]

won - ni - ge Blu - men, Keim und Sproß entspringt sei - ner Kraft. Mit [ent - sprießt]

zar - ter Waf - fen Zier be - zwingt er die Welt; Win - ter und Sturm wi - chen der

Hr. Hbl.

Siegmunds
 »Liebeslied«,
 »Die Walküre«,
 1. Aufzug,
 3. Szene

Je weiter sich Siegmund und Sieglinde annähern, desto emphatischer wird der gesangliche Vortrag, der schließlich sogar sonst vermiedene Melismen umfasst. Wagner gestaltet den Prozess des Sich-näher-Kommens zwischen den Wälsungen-Geschwistern nicht als lineares Geschehen, sondern als einen vielstufigen Vorgang, der mit einer vorsichtigen Annäherung beginnt, immer wieder auf einen quasi sachlichen Abstand zurückgeht und schließlich in der dritten Szene mit aller Leidenschaft durchbricht. Dieser Vorgang hat seine Entsprechung im allmählichen Wechsel vom beinahe rezitativischen Gesang hin zur emphatischen Kantilene.

Die Unterscheidung zwischen gesanglichem Vortrag mit überwiegend »konsonantischer Lautgliederung« und einem melodischen Gesang mit langen Vokalen sowie die Beachtung der Übergänge zwischen diesen beiden Polen betrifft alle anderen Partien in gleicher Weise. Wotans Reden in der Schlusszene des dritten Aufzugs wechseln vielfach zwischen beiden Polen hin und her, in Frickas Klagen herrscht hingegen der deklamatorische Typus vor. Umso deutlicher treten die beiden arienhaften Phrasen »O, was klag' ich um Ehe und Eid« bzw. »Trauernden Sinnes mußst' ich's ertragen« hervor, kurze Kantilenen, die bald wieder in die deklamatorische Vortragsweise umschlagen.

Ein besonders aussagekräftiges Beispiel für unterschiedliche Vortragsweisen findet sich in der Partie Hundings im ersten Aufzug. Die beiden Teilphrasen »Heilig ist mein Herd: / heilig sei dir mein Haus« stehen jeweils unter einem Bogen. Noch weiß Hunding nicht, wer der ungebetene Gast in seinem Haus ist. Als er später zu ahnen beginnt, um wen es sich handelt, singt er zu den gleichen Tönen »Froh nicht grüßt dich der Mann, dem fremd als Gast du nahst«. Im zweiten Fall fehlen die Bögen – ein deutliches Zeichen dafür, dass der Vortrag sich von jenem der ersten Stelle deutlich unterscheiden soll.

Wagner entlockt dem Riesenorchester des »Ring« eine Fülle unterschiedlichster Klangfarben, die alle im Dienst der Vermittlung des Dramas stehen. Die wichtigste von diesen aber ist die menschliche Stimme, die nicht nur in Worten die äußere Handlung vorantreibt, sondern gemeinsam mit dem sprechenden sinfonischen Orchester auch das Innere der handelnden Personen Klang werden lässt.

Thomas Seedorf

THOMAS SEEDORF wirkt seit dem Wintersemester 2006/07 als Professor für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Zu seinen Forschungsinteressen gehören u. a. Liedgeschichte und -analyse, Aufführungspraxis und Interpretationsgeschichte der Musik sowie insbesondere die Theorie, Ästhetik und Geschichte des Kunstgesangs. Er ist u. a. Mitherausgeber der Reger-Werkausgabe, Projektleiter der Neuen Schubert-Ausgabe sowie Vorsitzender der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe. Im Rahmen der Online-Version der Enzyklopädie »Musik in Geschichte und Gegenwart« betreut Thomas Seedorf die Artikel über Vokalsolisten.

AUSSPRACHENORMEN IM 19. JAHRHUNDERT

UND RICHARD WAGNERS VORSTELLUNGEN VON EINER VERSTÄNDLICHEN GESANGSAUSSPRACHE

Die Sprechwissenschaft an der Universität Halle untersucht seit mehr als 70 Jahren die jeweils aktuelle Entwicklung von Aussprachenormen in der deutschen Standardsprache (»Deutsches Aussprachewörterbuch« und »Deutsche Aussprachedatenbank«¹). Als Projektpartner von »Wagner-Lesarten« und »The Wagner Cycles«, die beide eine intensive Beschäftigung mit Aussprachenormen und -formen beim Sprechen und Singen auf der Bühne zur Zeit der Uraufführung von Wagners »Der Ring des Nibelungen« verlangen, haben wir den Untersuchungszeitraum bis ins 19. Jahrhundert zurückverlegt und einen engen Bezug zur Bühne hergestellt. Zu dem Thema ist im März 2024 die Dissertation² von Ulrich Hoffmann erschienen, der auch die Probenarbeit für die »Rheingold«-Aufführungen 2023 begleitet hat.

Angestrebt werden für die historisch informierte Praxis eine Anpassung der Gesangsaussprache an die der Bayreuther »Ring«-Aufführung von 1876 und gleichzeitig eine auch für das heutige Publikum größtmögliche Textverständlichkeit. Als Quellen werden zum einen in den untersuchten Zeitdokumenten befindliche Beschreibungen der damaligen Aussprachevorgaben für das Sprechen und Singen auf der Bühne, zum anderen Wagners Vorstellungen bzw. seine Anforderungen an Sängerinnen und Sänger hinsichtlich der Gesangsaussprache genutzt.

Im 19. Jahrhundert entstanden zahlreiche Publikationen zur »richtigen Aussprache des Deutschen«. Sie stammen von Gelehrten, von Sprachwissenschaftlern, von Literaten, von (Sprach-, Sprech- und Gesangs-)Lehrern und betrafen nicht nur die Bühne, sondern auch andere Bereiche, in denen verständliches Sprechen wichtig war, so den Schulunterricht, die Kirche sowie verschiedenste öffentliche Redesituationen. Da es damals noch nicht die Möglichkeit gab, gesprochene Sprache aufzunehmen und zu konservieren, werden diese Quellen für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Beschreibung

1 Krech, Eva-Maria / Stock, Eberhard / Hirschfeld, Ursula / Anders, Lutz Christian (2009): Deutsches Aussprachewörterbuch. Berlin. (Deutsche Aussprachedatenbank: <<https://dad.sprechwiss.uni-halle.de/dokuwiki/doku.php>>). Das erste, auf die Bühnenaussprache zurückgehende Aussprachewörterbuch verfasste Theodor Siebs, es erschien 1898.

2 Hoffmann, Ulrich (2024): Aussprachenormen für das Sprechen und Singen auf der Bühne im 19. Jahrhundert. Mit besonderer Berücksichtigung der Aussprache von Vokalen und Diphthongen. Berlin (Schriften zur Sprechwissenschaft und Phonetik 31).

bzw. Festlegung von Aussprachenormen herangezogen. Es gab dafür verschiedene Ansatzpunkte, zwei wesentliche sind: die Aussprache in einer Region bzw. die der Gebildeten dieser Region und zum anderen die Aussprache nach der Schrift.

Für die Herausbildung und Verbreitung von Aussprachenormen spielte die Bühne eine besondere Rolle. Die angestrebte hohe Textverständlichkeit für ein Publikum unterschiedlichster regionalsprachlicher Herkunft setzte eine präzise, schriftorientierte Artikulation und das Vermeiden dialektaler Formen voraus. Schon 1803 hat Johann Wolfgang von Goethe, damals Theaterdirektor in Weimar, »Regeln für Schauspieler«³ verfasst – auch ihm waren diese beiden Aspekte wichtig. In §1 behandelte er den Dialekt: »Wenn mitten in einer tragischen Rede sich ein Provinzialismus eindringt, so wird die schönste Dichtung verunstaltet und das Gehör des Zuschauers beleidigt.

»Wenn mitten in einer tragischen Rede sich ein Provinzialismus eindringt, so wird die schönste Dichtung verunstaltet«

Johann Wolfgang von Goethe

zu erlangen suche. Kein Provinzialismus taugt auf die Bühne! Dort herrsche nur die reine deutsche Mundart, wie sie durch Geschmack, Kunst und Wissenschaft ausgebildet und verfeinert worden.« Es folgen Hinweise zur Aussprache: »Vollständig aber ist die Aussprache, wenn kein Buchstabe eines Wortes unterdrückt wird, sondern wo alle nach ihrem wahren Werte hervorkommen« und »Rein ist sie, wenn alle Wörter so gesagt werden, daß der Sinn leicht und bestimmt den Zuhörer ergreife. Beides verbunden macht die Aussprache vollkommen.«



Daher ist das Erste und Notwendigste für den sich bildenden Schauspieler,

Johann Wolfgang von Goethe

daß er sich von allen Fehlern des Dialekts befreie und eine vollständige reine Aussprache

3 Goethe, Johann Wolfgang von (1803/24): Regeln für Schauspieler. <<http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Theoretische+Schriften/Regeln+f%C3%BCr+Schauspieler>>



**Wagner-Karikatur:
»Umstritten und
genial«**

Richard Wagner hat sich – als Komponist, Dichter, Theaterregisseur und Gesangspädagoge – immer wieder mit Fragen der Aussprache beschäftigt. Dabei spielt die klangliche Abgrenzung der deutschen von der italienischen Sprache für ihn eine elementare Rolle. Nicht das »italienische Modell« sollte Ausgangspunkt des Singens sein, sondern die deutsche Sprache mit ihren ganz anderen Vokal-Konsonant-Verhältnissen, ihren differenzierten Wortbetonungen und einer angemessenen Gliederung der Sätze nach Sinngehalt. Eine reine und deutliche (»scharfe«) Aussprache der Schauspieler:innen und Sänger:innen (damals oft noch in Personalunion) war ihm äußerst wichtig, wichtiger als die Gesangsqualität.⁴ Immer wieder beklagte er sich über deren mangelndes Textverständnis und schlechte Textverständlichkeit. In den Proben entwickelte er neue Zugänge zu einer verständlichen Gesangsaussprache: Der Text sollte zunächst sprechend erarbeitet werden – im Sinne eines Schauspiels, erst danach sollte die Musik dazukommen. Wagner vertrat die Auffassung: Nur wer den Text richtig sprechen kann, kann ihn auch richtig singen. Das richtige (Aus-)Sprechen betraf dabei nicht nur die Bildung der Vokale und Konsonanten, sondern auch das Sprechtempo sowie die rhythmisch-melodische Struktur. So schrieb er am 8. September 1850 an Franz Liszt: »Ich ersuche daher die sänger inständigst, jene redenden stellen in meiner oper zu allernächst genau im tempo – wie sie geschrieben stehen – zu singen; sie mögen sie durchgehends lebhaft, mit scharfer aussprache vortragen, so haben wir schon viel gewonnen; – wenn sie

4 Hirschfeld, Ursula / Müller, Kai Hinrich (2018): »Wer g nicht von ch zu unterscheiden vermag, ist ein undeutscher Barbar ... « – Richard Wagner und die (Gesangs-)Aussprache des Deutschen im 19. Jahrhundert. <<https://musiconn.qucosa.de/api/qucosa%3A34371/attachment/ATT-0/>>

von dieser basis aus weitergehend mit verständiger freiheit, eher befeuernd als zurückhaltend, das peinliche des tempo's ganz verschwinden lassen und nur noch den eindruck einer erregten, poetischen redeweise hervorbringen können, – so haben wir Alles gewonnen.«

»Ich ersuche daher die sänger inständigst, jene redenden stellen in meiner oper zu allernächst genau im tempo – wie sie geschrieben stehen – zu singen«

Richard Wagner

Welche konkreten Aussprachemerkmale den Vorstellungen Wagners von einer verständlichen Gesangsaussprache am ehesten entsprechen, kann man wohl am besten mit Hilfe des 1882 veröffentlichten mehrteiligen Werkes »Deutscher Gesangsunterricht« von Julius Hey nachverfolgen, dessen erster Teil die Bühnenaussprache beschreibt. Der Gesangslehrer und Musikpädagoge Hey war 1875/76 im Auftrag von Richard Wagner an den Bayreuther »Ring«-Proben beteiligt. Sein auf dieser Grundlage verfasstes Regelwerk ist bis heute in leicht geänderter Form unter dem Titel »Die Kunst des Sprechens« (»Der kleine Hey«) in zahlreichen Auflagen erschienen.

Ursula Hirschfeld

URSULA HIRSCHFELD ist emeritierte Professorin für Sprechwissenschaft und Phonetik an der Universität Halle. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören die Phonologie und Phonetik des Deutschen, die Entwicklung von Aussprachenormen in der deutschen Standardsprache seit dem 19. Jahrhundert, die kontrastive sprachenvergleichende Phonetik sowie die Didaktik und Methodik des Aussprachetrainings in Deutsch als Fremdsprache. Enge wissenschaftliche Verbindungen hat sie u. a. mit Universitäten in Frankreich, Italien, Japan, Polen und Russland.

WAGNERS WALKÜRE - EIN »WEIB DER ZUKUNFT«?

Was Richard Wagner sich wohl gedacht hat, als er die Walküre Brünnhilde erschuf?

Er konzipierte sie zugleich als Kämpferin und liebende Frau. Die neun Walküren wurden gezeugt, um in die Schlacht zu ziehen und Wotans Reich und seine Macht zu sichern. Sie galoppieren dem Himmel entgegen und nehmen es im

Kampf selbstbewusst mit den Männern auf. Unabhängig sind sie trotzdem nicht, denn sie unterstehen der allumfassenden Autorität des Göttervaters, dem sie, fast immer, widerspruchslos Folge leisten. Brünnhilde widersetzt sich dem liebenden Vater, und sie zahlt dafür einen hohen Preis. Wagners Musik gestaltet eben diese Ambivalenz der Figuren, ihre Widersprüche und allzu menschlichen Irrungen besonders plastisch aus. Für Brünnhilde schreibt er eben nicht nur das wilde »Hojotoho-Heiaha«, sondern komponiert ihr auch ein starkes Sehnsuchtsmotiv auf den Leib.

Die sogenannten starken Frauen bei Wagner sind nicht nur kampfesmutig, sie haben ganz spezifische Eigenschaften, wie beispielsweise eine ausgeprägte Intuition und ein mythisch grundiertes Weltwissen. Aufmerken lässt aber auch, dass sie den Männerwelten und damit den in den Dramen verhandelten Vormachtstellungen und Machtspielen weitgehend fernbleiben. Wagner deutet dies allerdings positiv: Seine Frauenfiguren sind zu weise und wissen zu viel, um sich auf die Ebene der Ränkespiele und Intrigen zu begeben.

Mit all diesen Gaben ausgestattet, stehen sie trotzdem oft am Rande der Handlung. Die Frauenfiguren beobachten, kommentieren, weissagen und heilen – und stimmen so mit dem romantischen Stereotyp überein; ihr Part bleibt angesichts der dramatischen Konflikte häufig passiv.



**Amalia Materna, die
erste Bayreuther
Brünnhilde, 1876**



**Anna Bahr-Mildenburg
als Brünnhilde, 1898**

Anders verhält es sich mit Wotans Tochter Brünnhilde: Sie handelt aktiv und rettet Sieglinde. Dafür wird sie allerdings schwer bestraft und in einen Feuerring gebannt, um am Ende vom männlichen Helden Siegfried gerettet zu werden. Brünnhilde wird, durchaus im Kontrast zu Wotans Ehegattin Fricka, als nachgerade ideale Frauenfigur in das Musikdrama eingeführt. Am Ende des »Rings« ist sie es, die Walhall den Flammen übergibt. Wotan zeugte sie mit Erda, »der Welt weisestes Weib«;

dies ist eine Verbindung, die ebenso viel Begabung wie Konfliktpotenzial verspricht. Schon der Ursprung, die initiale Vereinigung, wird in Disharmonie vollzogen (»zwang ich die Wala, stört ihres Wissens Stolz«). Wagners »Walküre« kreist um Familienkonflikte und Geschlechterhegemonien, getragen von einer Dramaturgie der Kontraste und Widersprüche. Die »Walküre« bringt existenzielle Themen, starke Emotionen, tief empfundene Verbindung und Entfremdung auf die Bühne. Die sexuelle Vereinigung, ein für Wagner zentrales Thema, das auch symbolisch aufgeladen ist, bedeutet zugleich größtes Glück, schließt aber Gewalt, Treuebruch, Inzest und Verrat mit ein. Wenn es um die emotionalen Spielräume der Figuren geht, lotet Wagner Extreme aus. Deshalb beginnt die »Walküre«, im größtmöglichen Kontrast zum wellenförmig-raunenden Beginn des »Rheingold«, mit einem Sturm, bei dem die tiefen Streicher an- und abschwelkend losdonnern. Ein Missverständnis ist, dass Wagner nur eine große Lautstärke einforderte; für sein Klangideal war ein größtmögliches musikalisches Engagement, eine große Klangintensität von Bedeutung, ebenso wie eine aktive Teilhabe am Bühnengeschehen für ihn maßgeblich war.

Wotan liebt seine Tochter Brünnhilde, doch führt er auch auf dem Schlachtfeld, zu dem die Walküren ausgesandt werden, die Regie. Er entscheidet, wer siegt und wer fällt. Autark ist auch er allerdings nicht, denn Verträge und Machenschaften halten ihn gefangen. Von diesen berichtet er Brünnhilde in der zweiten Szene, einer der intimsten des gesamten Musikdramas. Der Dialog zwischen Vater und Tochter, begleitet von den Violoncelli, bringt uns durch ausdrucksstarke Rhythmik und Harmonik die Zerrissenheit Wotans ebenso wie Brünnhildes Mitfühlen eindringlich nahe. Dass sich, trotz des Machtgefälles, hier zwei Figuren auf Augenhöhe gegenüberstehen, daran lässt die Musik keinen Zweifel.

Fricka, Schutzgöttin der Ehe, nötigt Wotan bekanntlich zum Seitenwechsel, woraufhin dieser nicht so sehr den von nun an dem Tode geweihten Siegmund bemitleidet, sondern sich selbst als den »Unfreiesten aller«. Weil Brünnhilde emotional entscheidet und am Ende doch dem geliebten Walsung Siegmund zur Seite steht, macht sie sich zwar schuldig, ist aber moralisch im Recht. Im Konflikt zwischen Wotan und Brünnhilde laufen die zentralen Themen des Musikdramas zusammen: Begehren und Inzest, moralische und systemische Ordnung, Vatemord und Generationenkonflikt sowie die Ehe als Institution und Statusforderung.

Wagner führt hier die konkurrierenden Interessensfelder von Liebe und Macht perfide zusammen: Die Liebe zwischen Vater und Tochter hat inzestuöse Züge, während die verteidigte Macht von Grund auf korrupt ist. In Wagners Dramaturgie ist keine der Figuren eindeutig gezeichnet. Wotans Überlegenheit als Göttervater baut auf Lug und Trug, und Brünnhildes Stärke gegenüber dem Vater währt nur eine kurze Frist.

Dass es ausgerechnet die liebste Tochter ist, die am Ende verstoßen wird (»Wunschmaid bist du nicht mehr: Walküre bist du gewesen«), folgt der erzählerischen Logik des Mythos. Auch ihre Entzauberung, wenn Wotan sie auf den Berg verbannt, wo sie der sprichwörtlich Erstbeste zur Frau nehmen darf, erinnert an Narrative aus den Märchen und Sagen. Brünnhilde ist zwar besiegt, doch nicht gänzlich handlungsunfähig. Sie erwirkt, dass nur ein Held (Siegfried) sie retten darf. Damit bestimmt sie den Fortgang der Geschichte und überlistet den Vater doch noch – ganz ohne Zauberschwert und Tarnkappe. Am Ende der »Walküre« erklingt eines der besonders anrührenden Themen; es ist ein kreisförmiges, schlichtes Motiv, das sowohl den Feuerring musiksprachlich darstellt als auch den Charakter eines zärtlichen Wiegenliedes in sich trägt, das von ewiger Wiederkehr handelt.

Brünnhilde ist eine der komplexesten Figuren im Wagner'schen »Ring«. Das ist deshalb bemerkenswert, weil Wagners interessante Heroen in der Regel männlich sind. Die Frauenfiguren sind keineswegs belanglos, sie haben aber einen kleineren Handlungsradius und damit einhergehend einen engeren musikalischen Entwicklungshorizont. Doch bei Wagner wird die Ausnahme insofern zur Regel, als die Zahl der charismatischen Frauen hoch ist. Das wundert nicht, denn Wagner spricht gern vom Weib und dem Weiblichen oder davon, was er

»Die Natur des Weibes ist die Liebe«

Richard Wagner

dafür hält. Der Komponist äußert in seiner Schrift »Oper und Drama«: »Die Musik ist ein Weib«; weiter heißt es: »Die Natur des Weibes ist die Liebe: aber diese Liebe ist die empfangende und in der Empfängnis rückhaltlos sich hingebende.« Wenn Wagner eine ideale Frauenfigur imaginiert, dann bleibt er einerseits in normativen Rollenklischees, zugleich stattet er seine weiblichen

Figuren mit Weisheit und Begabung aus. In der »Walküre« benennt er Brünnhildes verordneten Rückzug ins Häusliche sogar explizit als Strafe. Es scheint fast so, als würde Wagner dem »Weib« ein aktives Sich-Heraushalten als Tugend anempfehlen – doch so einfach ist es nicht, schon gar nicht bei Wagner. Denn dieser unterscheidet zwischen dem Weib und dem Weiblichen. Die Polarisierung der Geschlechter sah er als eine Idee, die er nicht so sehr zur Lebenspraxis erhob, sondern als eine, die sein ästhetisches Denken fundiert hat. Dabei gibt es bei Wagner nicht einen Idealtypus des Männlichen oder Weiblichen, sondern es sind dies Eigenschaften, die der Komponist in seinen Figuren – mehr oder weniger – verkörpert sieht.

Friederike Wißmann

FRIEDERIKE WISSMANN erhielt 2019 den Ruf auf die Professur für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Theater Rostock. Nach ihrer Habilitation 2009 an der TU Berlin arbeitete sie in Wien, Frankfurt am Main, Bonn, Zürich und Dresden. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen auf der Kulturgeschichte der Musik. Seit 2020 leitet Friederike Wißmann gemeinsam mit Arne Stollberg das Editionsprojekt Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe. Sie ist im Herausgeberteam der Zeitschrift »wagnerspectrum«.

MAXIMILIAN SCHMITT



absolvierte sein Gesangsstudium bei Anke Eggers an der Universität der Künste Berlin und wurde künstlerisch von Roland Hermann betreut. Er wurde von namhaften Dirigenten wie Franz Welser-Möst, Claudio Abbado, Kirill Petrenko, Daniel Harding sowie Fabio Luisi

eingeladen und arbeitete mit Ensembles wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Wiener Symphonikern, dem Cleveland Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig. 2023/24 gibt er sein Rollendebüt als Siegmund in »Die Walküre« (Dresdner Festspielorchester und Concerto Köln unter Kent Nagano), zudem interpretiert er Beethoven: die C-Dur-Messe mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, die Neunte Sinfonie im Leipziger Gewandhaus sowie in der Hamburger Elbphilharmonie und die »Missa solemnis« in Stockholm, Wien (unter Herbert Blomstedt) und Madrid. Darüber hinaus umfasst sein vielseitiges Schaffen u. a. eine Tournee mit der »Matthäus-Passion« durch Europa und Asien mit dem Freiburger Barockorchester.

SARAH WEGENER



ruft mit ihrem warmen Timbre u. a. mit Strauss' Orchesterliedern unter Mariss Jansons und Vladimir Jurowski, Strauss' »Vier letzten Liedern« unter Daniel Harding, Sibelius' »Luonnotar« unter Andris Nelsons sowie mit Mahlers Achter Sinfonie unter Kirill Petrenko, Vasily Petrenko, James Conlon

und Kent Nagano immer wieder Begeisterung hervor. Engagements führten sie zu den Salzburger Festspielen, an die Philharmonie de Paris und ans Londoner Royal Opera House Covent Garden. Für die Aufnahme von Widmanns Komposition »Drittes Labyrinth« erhielt die Sängerin beim »OPUS Klassik« 2019 eine Nominierung als »Sängerin des Jahres«. Ihre Aufnahme mit Liedern in der Bearbeitung von B. A. Zimmermann mit dem WDR Sinfonieorchester (WERGO 2020) wurde mit dem »Choc de Classica«, dem »Diapason d'Or« und dem »Preis der deutschen Schallplattenkritik« ausgezeichnet. Wegener studierte Gesang bei Bernhard Jaeger-Böhm in Stuttgart und absolvierte Meisterkurse bei Dame Gwyneth Jones und Renée Morloc. Als Freia gastierte sie in Wagners »Das Rheingold« unter Kent Nagano in Köln, Amsterdam, Luzern, beim Ravello Festival und bei den Dresdner Musikfestspielen.

TOBIAS KEHRER

wurde in Dessau geboren und studierte an der Hochschule der Künste in Berlin Gesang bei Siegfried Lorenz. 2011 erhielt er das »Franz-Josef-Weisweiler«-Stipendium des Förderkreises der Deutschen Oper Berlin, und seit 2012 ist er festes Ensemblemitglied dieses Hauses. Zu den internationalen Verpflichtungen von Tobias Kehrer zählen u. a. 2014/15 sein Debüt an der Metropolitan Opera in New York als Sarastro (»Die Zauberflöte«), 2015 die Rolle des Osmin (»Die Entführung aus dem Serail«) beim Glyndebourne Festival und 2018 sein Debüt bei den Bayreuther Festspielen, wo er Hunding (»Die Walküre«), den Nachtwächter und Titurel (»Parsifal«) interpretierte. Weitere Engagements führten ihn u. a. an die Lyric Opera of Chicago, zu den Salzburger Festspielen, an das Teatro alla Scala, die Wiener Staatsoper, das Teatro Real Madrid und die Semperoper Dresden. 2023 war Tobias Kehrer u. a. als Fafner (»Siegfried«) im Concertgebouw Amsterdam zu erleben; die nächsten Jahre führen ihn erneut zu den Bayreuther Festspielen: als Titurel (»Parsifal«) und als Fafner (»Das Rheingold« sowie »Siegfried«).



SIMON BAILEY



Der englische Bassbariton Simon Bailey lebt seit 2002 in Frankfurt. Sein Repertoire umfasst über 100 Partien in Oper und Konzert. Zu den Höhepunkten seiner Karriere gehören Wotan in »Das Rheingold« und in »Die Walküre« sowie der Wanderer in »Siegfried« bei den Tiroler Festspielen, Wotan in »Das Rheingold« mit dem Dresdner

Festspielorchester und Concerto Köln unter Kent Nagano in Köln, Ravello und Luzern sowie gefeierte Auftritte u. a. an der English National Opera, am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, an der Staatsoper Stuttgart, am Theater an der Wien, an der Opéra national du Rhin in Straßburg, an der Welsh National Opera sowie am Royal Opera House Covent Garden in London.

Als ehemaliges Ensemblemitglied der Oper Frankfurt und Gewinner des »Wales Theatre Award« 2018 war Simon Bailey in Frankfurt zuletzt u. a. als Fra Melitone in »La forza del destino« sowie als Mr. Redburn in »Billy Budd« zu Gast. Darüber hinaus trat er u. a. auch am Royal Opera House in London auf, am Teatro alla Scala in Mailand, am Theater an der Wien, an der Vlaamse Opera in Antwerpen, am Theater Basel und in Glyndebourne.

ÅSA JÄGER



Die in Holmsund (Schweden) geborene dramatische Sopranistin absolvierte ihre Ausbildung an der Königlichen Musikhochschule Stockholm, wo sie ihr Studium 2015 mit Auszeichnung abschloss. Im April 2022 gab sie mit der Partie der Brünnhilde in »Die Walküre« ihr viel gelobtes Wagner- und Rollendebüt am Landestheater Coburg. In der Spielzeit 2022/23 setzte sie den »Ring«-Zyklus in Coburg fort. In diesem Jahr sang Åsa Jäger u. a. die Senta in »Der fliegende Holländer« an der Göteborger Oper – wofür sie außerordentlich gute Kritiken erhielt – und interpretiert die Brünnhilde in Wagners »Walküre« unter Kent Nagano in Hamburg, Lucerne und bei den Dresdner

Musikfestspielen. Åsa Jäger hat mit Dirigent:innen wie Daniel Carter, Anja Bihlmaier, Tabita Berglund, Ola Rudner und Patrik Ringborg zusammengearbeitet und ist mit Orchestern wie dem Königlichen Schwedischen Orchester, dem Sinfonieorchester der Norrlandsoperan und den Sinfonieorchestern von Gävle und Aalborg aufgetreten. Unter ihren Auszeichnungen finden sich das »Bayreuth-Stipendium« des schwedischen Wagner-Verbandes 2015 sowie das »Bayreuth-Stipendium« des dänischen Wagner-Verbandes 2022. Von 2012 bis 2017 war sie Empfängerin des nationalen Stipendiums der Royal Academy of Music.

CLAUDE EICHENBERGER

ist festes Mitglied des Solo-Ensembles bei den Bühnen Bern. Hier sang sie u. a. die Titelrolle in »Carmen«, die Ortrud in »Lohengrin«, die Venus in »Tannhäuser«, die Brangäne in »Tristan und Isolde«, die Fricka in »Die Walküre«, den Octavian in »Der Rosenkavalier« oder die Herodias in Strauss' »Salome«. In zeitgenössischen Opern interpretierte die Schweizer Mezzosopranistin u. a. die Jitsuko in »Hanjo« von Toshio Hosokawa oder das süße Mädel in Philippe Boesmans' »Reigen«.

International gastierte Eichenberger mit der Partie des Komponisten in Strauss' »Ariadne auf Naxos« in Montepulciano und als Zweite Dame in Mozarts »Zauberflöte« an der Staatsoper Unter den Linden. 2016 sang sie den Pagen in der »Salome« von Strauss an der Alten Oper Frankfurt unter Andrés Orozco-Estrada. Mit der Partie der Brangäne in Wagners »Tristan und Isolde« debütierte die Künstlerin 2019 an der Königlichen Oper Kopenhagen. 2023 gab Eichenberger ihr Debüt an der Staatsoper Hamburg als Venus in »Tannhäuser« unter dem Dirigat von Kent Nagano.



CHELSEA ZURFLÜH



hat familiäre Wurzeln auf den Seychellen und war von 2021 bis 2023 Mitglied des Internationalen Opernstudios in Zürich. Sie stand u. a. als Barbarina in »Le nozze di Figaro«, als Zaida in »Il turco in Italia« und als Atalanta in »Serse« auf der Bühne des Opernhauses Zürich und des Theaters Winterthur. 2023 verkörperte sie u. a. die Hauptrolle Licori in Vivaldis »La fida ninfa« bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Zudem war die Schweizer Sopranistin im Wiener Konzerthaus, im Concertgebouw Amsterdam mit dem La Cetra Barockorchester unter Andrea Marcon, in der Liederhalle Stuttgart mit dem Barockorchester Il Gusto Barocco sowie in der Tonhalle Zürich mit dem Prague Royal Philharmonic zu erleben. Zurflüh ist Preisträgerin zahlreicher Gesangswettbewerbe, darunter der Zweite Preis beim »Internationalen Mozartwettbewerb Salzburg« 2023 und beim »Internationalen Gesangswettbewerb für Barockoper Pietro Antonio Cesti« in Innsbruck 2022.

NATALIE KARL

wurde im italienischen San Remo geboren, ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe und wurde nach Beendigung ihres Studiums an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart sogleich an die Oper Köln verpflichtet. Gastengagements führten sie an zahlreiche große Opernhäuser wie die Staatsoper Unter den Linden sowie die Komische Oper Berlin, die Bayerische Staatsoper München, die Semperoper Dresden, die Volksoper Wien, nach Stuttgart, Monte Carlo, Paris, Parma, Bologna, Verona und zum Hong Kong Arts Festival. Natalie Karl hat mit Dirigenten wie Kirill Petrenko, Christoph Eschenbach und Stefan Soltész zusammengearbeitet. Dabei entstanden CD-Produktionen u. a. mit Werken von Zemlinsky (»Der Zwerg«, »Der Traumgöрге«). Zudem spielte Natalie Karl mit der Philharmonie Baden-Baden eine CD mit Arien und Liedern von J. Strauss ein. Oratorien, Galakonzerte sowie Lieder- und Operettenabende ergänzen ihr künstlerisches Schaffen.



ULRIKE MALOTTA



Ihr einfühlsames Musizieren und ihre starke Bühnenpräsenz machten Malotta in kurzer Zeit zu einer international gefragten Mezzosopranistin. In der Saison 2023/24 gibt sie ihre Debüts in der Elbphilharmonie Hamburg sowie der Tonhalle Zürich. Sie ist in der »Matthäus-Passion« in der Kölner Philharmonie (Gürzenich Orchester unter Peter Dijkstra) und mit dem »Weihnachtsoratorium« unter der Leitung von Christoph Poppen in Hongkong zu erleben. Malotta studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München sowie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Sie besuchte Meisterkurse bei Christa Ludwig, Christian Gerhaher, Helmuth Rilling u. a. Konzertreisen führten sie ins europäische Ausland, nach Südafrika, Russland, Kanada und Israel. Malotta arbeitet mit Dirigenten wie Vladimir Jurowski, Alexander Liebreich sowie Ulf Schirmer und mit Orchestern wie der Akademie für Alte Musik, dem Münchner Rundfunkorchester und den Bamberger Synchronikern.

JASMIN ETMINAN

startete ihre Spielzeit 2022/23 am Badischen Staatstheater als erste Stipendiatin des »Contralto«-Stipendiums in Karlsruhe. In dieser Saison singt sie u. a. die Mary in Ludger Engels neuer Produktion von »Der fliegende Holländer« und den Pagen in »Salome«. Außerdem interpretiert sie Margret in Maxim Didenkos neuer Produktion von »Wozzeck« (Leitung: Justin Brown), die Dritte Dame in der »Zauberflöte« sowie die Dritte Nymphe in Katharina Thomas neuer Produktion von Dvořáks »Rusalka« (Leitung: Johannes Willig). Die Altistin hat persische Wurzeln und erhielt bereits im Alter von fünf Jahren Klavierunterricht. Etminan absolvierte ihren Bachelor of Music an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und ihren ersten wie ihren zweiten Master of Music (Lied/Oper) an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Die Sängerin ist Preisträgerin des »Bella Voce«-Wettbewerbs« 2023 und Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes 2016.





KAROLA SOPHIA SCHMID

ist sowohl auf der Opernbühne als auch im Konzertfach zu Hause. Neben Festengagements an den Staatstheatern Kassel und Darmstadt gastierte sie u. a. an der Oper Köln, dem Nationaltheater Mannheim sowie der Staatsoper Hannover und konnte

dabei mit Dirigenten wie Václav Luks, Rubén Dubrovsky oder Sir Jeffrey Tate zusammenarbeiten. Aktuelle Höhepunkte umfassen die Micaëla in einer Neuproduktion von »Carmen«, Pamina (»Die Zauberflöte«) am Theater Kiel und eine Neuproduktion von Händels »Alcina« am Staatstheater Darmstadt. Bei den neu gegründeten Opernfestspielen am Saarpolygon wird die Sopranistin unter der Regie von Stefano Poda als Pamina in »Die Zauberflöte« zu hören sein. Im Konzertfach sang sie beispielsweise in Beethovens »Missa solemnis« in der Tonhalle Zürich, C. Ph. E. Bachs »Magnificat« in der Kölner Philharmonie oder Brahms' »Ein deutsches Requiem« mit den Stuttgarter Philharmonikern. Schmid erhielt ihre Gesangsausbildung bei Ulla Groenewold.

IDA ALDRIAN

studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Leopold Spitzer und Karlheinz Hanser und absolvierte die Studien Musikdramatische Darstellung sowie Lied und Oratorium bei KS Marjana Lipovšek mit Auszeichnung. Meisterkurse besuchte sie u. a. bei Ann Murray, Thomas Hampson und Brigitte Fassbaender.

Nachdem die österreichische Mezzosopranistin von 2012 bis 2015 als Mitglied des Internationalen Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper zu erleben war, wirkte sie in den folgenden drei Spielzeiten als festes Ensemblemitglied des Staatstheaters Nürnberg. Der Hamburgischen Staatsoper gehört sie seit 2019/20 als festes Ensemblemitglied an. Bei den Händel-Festspielen Halle debütierte Aldrian in der Titelpartie von Händels »Ariodante« (mit der lautten compagney BERLIN unter der Leitung von Wolfgang Katschner).

Als Wellgunde gastierte sie in Wagners »Das Rheingold« unter Kent Nagano in Köln, Amsterdam, Luzern, beim Ravello Festival und bei den Dresdner Musikfestspielen.



EVA VOGEL

studierte am New Yorker Mannes College of Music und an der Yale University in den USA. Privat arbeitete sie mit Christa Ludwig und Brigitte Fassbaender. Nach ihrem Studium wurde die Mezzosopranistin für zwei Jahre als Mitglied des Opernstudios an die Oper Köln verpflichtet, Festengagements in Düsseldorf und Innsbruck folgten. Als Gast ist Vogel an Häusern wie dem Royal Opera House Covent Garden in London, der Staatsoper Berlin und dem Teatro Massimo Palermo zu erleben. Wagner-Rollen interpretierte sie u. a. beim Festival in Aix-en-Provence, bei den Salzburger Osterfestspielen und beim Lucerne Festival. Sie arbeitet mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Asher Fisch, Axel Kober und Duncan Ward. Jüngste Engagements umfassen Beethovens »Missa solemnis« und Mozarts »Requiem« (Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Juraj Valčuha), »Das Rheingold« und »Die Walküre« (Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Sir Simon Rattle) und »Die Walküre« (Hong Kong Philharmonic Orchestra, Jaap van Zweden). Als Floßhilde gastierte die Künstlerin in Wagners »Das Rheingold« unter Kent Nagano in Köln, Amsterdam, Luzern, beim Ravello Festival und bei den Dresdner Musikfestspielen.



MARIE-LUISE DRESSEN

studierte von 2003 bis 2009 an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. Es folgten Meisterkurse bei Christa Ludwig, Brigitte Fassbaender und Franz Grundheber. Von 2009 bis 2011 war sie Ensemblemitglied des Theaters Altenburg Gera und gastierte an der Malmö Opera. 2011 wechselte die Mezzosopranistin ans Luzerner Theater und gastierte in den Jahren danach auch am Theater Basel. 2017 debütierte die Künstlerin als Hänsel am Staatstheater Kassel und wurde daraufhin festes Ensemblemitglied des Hauses. Seit der Saison 2019/20 arbeitet Dreßen freischaffend und gastiert regel-

mäßig an der Opéra Bastille in Paris, am Teatro Real in Madrid, am Theater Freiburg, an der Oper Köln sowie an der Deutschen Oper Berlin. Im Jahr 2023 folgte ihr Debüt am Teatro di San Carlo in Neapel. In der Spielzeit 2023/24 verkörpert sie die zentrale Frauenfigur in Peter Maxwell Davies' Oper »Miss Donnithornes' Maggot« an der Oper Leipzig.



KENT NAGANO

gilt als einer der herausragenden Dirigenten sowohl für das Opern- als auch das Konzertrepertoire. Seit der Spielzeit 2015/16 ist er

Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper sowie Hamburgischer Generalmusikdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters. Sehr stark setzt er sich zudem als Künstlerischer Leiter des Wagner-Projektes »The Wagner Cycles« der Dresdner Musikfestspiele mit dem Dresdner Festspiel-

orchester und Concerto Köln ein. Seit 2006 ist er Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, seit 2019 von Concerto Köln und seit 2021 des Orchestre symphonique de Montréal sowie seit 2023 des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.



Als vielgefragter Gastdirigent arbeitet Kent Nagano regelmäßig mit führenden internationalen Orchestern, u. a. mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre de l'Opéra national de Paris, dem Chicago sowie dem Detroit Symphony Orchestra, dem Finnish Radio Symphony Orchestra und den Wiener Symphonikern. Ein besonderes Projekt war die Bernstein-Oper »A Quiet Place« an der Pariser Oper sowie Dusapins »Il viaggio, Dante« beim Festival

d'Aix-en-Provence und die Uraufführung von Saariahos »L'amour de loin« bei den Salzburger Festspielen.

In der Saison 2023/24 wird Kent Nagano u. a. im Maison symphonique in Montréal, im Concertgebouw Amsterdam, in der Tonhalle Zürich, in der Philharmonie Berlin und im Kulturpalast Dresden zu hören sein. Darüber hinaus ist er beim Orchestre de l'Opera de Lyon sowie an der Bayerischen Staatsoper in München mit einer Neuproduktion von Ligetis »Le Grand Macabre« zu erleben.

Im September 2021 brachte Kent Nagano im Berlin Verlag sein zweites Buch heraus, »10 Lessons of My Life«, in dem er sich an sehr persönliche Begegnungen seines Lebens erinnert, aus denen er nicht nur für seine Karriere Entscheidendes gelernt hat. 2015 veröffentlichte Kent Nagano mit »Erwarten Sie Wunder« im Berlin Verlag ein Plädoyer für die Klassische Musik.



DRESDNER FESTSPIEL- ORCHESTER

Der 2012 von den Dresdner Musikfestspielen gegründete Klangkörper für historische Aufführungspraxis widmet sich in seinen Programmen der spannenden Spurensuche nach dem originalen Klang eines Werkes. Die einmalige Klangstärke des Orchesters resultiert auch aus seiner internationalen Besetzung, speisen sich

die Mitglieder doch aus so renommierten Alte-Musik-Ensembles wie der Academy of Ancient Music, dem Orchester des 18. Jahrhunderts, dem Balthasar-Neumann-Ensemble, dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique, dem Concentus Musicus Wien, Il Giardino Armonico, Le Cercle de l'Harmonie, der Akademie für Alte Musik Berlin oder den English Baroque Soloists. Diese vielseitigen Kenntnisse und Spielarten schaffen das Fundament für die frische und authentische Herangehensweise des Ensembles, das auf Originalinstrumenten entsprechend Entstehungszeit und historischem Hintergrund den Klang von gestern zu neuem Leben erweckt. Seit 2012 ist Ivor Bolton Chefdirigent des Dresdner Festspielorchesters. Als Gastdirigenten standen zudem Hans-Christoph Rademann, Johannes Klumpp, Josep Caballé Domenech, Constantinos Carydis und David Robertson am Pult des Ensembles. Ein jüngerer Höhepunkt war die Aufführung aller Schumann-Sinfonien unter der Leitung von Daniele Gatti. Gastspiele führten das Orchester in die Berliner Philharmonie, die Elbphilharmonie Hamburg, die Philharmonie Essen und zum Musikfestival nach Bogotá. 2023 begann in Dresden mit »The Wagner Cycles« das einzigartige Aufführungsprojekt von Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen« aus historisch informierter Sicht. Gemeinsam mit Concerto Köln und unter der künstlerischen Gesamtleitung von Kent Nagano und Jan Vogler wird das Dresdner Festspielorchester die komplette Tetralogie bis 2026 im Kontext seiner Entstehungszeit sowie auf Basis aktuellster Erkenntnisse der Wagner- und Aufführungspraxis-Forschung neu erarbeiten.



CONCERTO KÖLN

Leidenschaftliches Musizieren und die ungebrochene Lust an der Suche nach dem Unbekannten sind die Markenzeichen von Concerto Köln. Seit 1985 zählt das Orchester mit dem unverwechselbaren Klang zu den führenden Ensembles der historischen Auf-

führungspraxis. Fest im Kölner Musikleben verwurzelt und gleichzeitig regelmäßig in den Musikmetropolen der Welt und bei renommierten Festivals zu Gast, steht Concerto Köln für herausragende Interpretationen von historischer Musik bis zur Romantik. Seit vielen Jahren beweisen die Musiker:innen in der Auswahl ihrer Projekte, dass sich künstlerischer Anspruch und Publikumserfolg nicht widersprechen. Die Offenheit des Repertoires zeichnet Concerto Köln seit seiner Gründung aus. Bei der Arbeit an Mozarts »Idomeneo« mit Dirigent Kent Nagano entstand 2016 die Idee, gemeinsam die Musik der Romantik historisch informiert neu zu entdecken. Seit 2018 nähert sich das Ensemble im Rahmen der innovativen »Wagner-Lesarten« zusammen mit seinem Ehrendirigenten Kent Nagano und Wissenschaftler:innen unterschiedlicher Disziplinen dem musikalischen Schaffen Richard Wagners. Mit finanzieller Unterstützung der Kunststiftung NRW erforschte das künstlerisch-wissenschaftliche Vorhaben historisch informierte Ansätze für romantisches Repertoire. 2021 schloss die gefeierte konzertante Aufführung des »Rheingolds« in der Kölner Philharmonie und dem Concertgebouw Amsterdam das Projekt ab. Die Kooperation mit den Dresdner Musikfestspielen und dem Dresdner Festspielorchester bildet seit 2022 die ideale Voraussetzung, um Wagners »Der Ring des Nibelungen« neu historisch inspiriert zu interpretieren. Die beiden sich für das Projekt verbindenden Spitzenensembles sind bekannt und gefeiert für ihre ständige Suche nach neu gedachten Werkinterpretationen aus dem Geist der Entstehungszeit.

ORCHESTERBESETZUNG

aus dem Dresdner Festspielorchester und Concerto Köln

ERSTE VIOLINE

Shunske Sato, Konzertmeister
Laszlo Paulik
Salma Sadek
Andreas Preuß
Martin Reimann
Mikolaj Zgolka
Nao Takahashi
Adrian Bleyer
Thomas Fleck
Jesús Merino-Ruiz
Mayumi Núria Sargent Harada
Daniel Jong-il Lee
Moritz Ter Nedden
Ingrid Rohrmoser

ZWEITE VIOLINE

Jürgen Karwath, Stimmführer
Tokio Takeuchi
Balázs Bozzai
Anna Kodama
Gabriela Žmigrodzka
Irina Granovskaya
Lorena Padron Ortiz
Gabriele Steinfeld
Andria Chang
Chiharu Abe
Donata Wilken
Hartmut Krause
Julia Glocke

VIOLA

Christian Atanasiu, Stimmführer
Yuichi Yazaki
Gabrielle Kancachian
Anna Nowak-Pokrzywińska
Corinne Raymond-Jarczyk
Antje Sabinski
Anja Regine Graewel
Priscila Rodriguez Cabaleiro
Annette Hartmann
Chloé Parisot

VIOLONCELLO

Alexander Scherf, Stimmführer
Claudius Wettstein
Werner Matzke
Frédéric Audibert
Luis Zorita Gonzalez
Davit Melkonyan
Aleke Alpermann
Moritz Kolb
Marie-Luise Wundling
Dieter Nel

KONTRABASS

Martin Heinze, Stimmführer
Michael Neuhaus
Jean-Michel Forest
Robert Grahl
David Sinclair
Joseph Carver
Matthias Beltinger

FLÖTE

Dóra Ombodi
Emiko Matsuda
Gudrun Knop
Stefanie Kessler

OBOE

Antje Thierbach
Thomas Jahn
Ludovic Achour
Stefaan Verdegem

KLARINETTE

Frank von den Brink
Steffen Dillner
Martin Bewersdorff
Sylvester Perschler

FAGOTT

Veit Scholz
Eckhard Lenzing
Christian Beuse

HORN

Franz Draxinger
Edward Deskur
Anna Baran
Konrad Probst

WAGNERTUBA

Stephan Katte
Jörg Schulteß
Nicolas Roudier
Lars Schmeckenbecher

STIERHORN

Martin Schlegel

TROMPETE

Jörg Altmannshofer
Christian Simeth
Thomas Oberleitner
Stefan Konzett

POSAUNE

Fred Deitz
Werner Kloubert
Saman Marooof
Bart Vroomen

TUBA

Daniel Ridder

PAUKE

Stefan Rapp

HARFE

Erik Groenestein-Hendriks
Eva Curth
Viktor Hartobanu
Marjan de Haer
Giuliano Marco Mattioli
Ernestine Stoop



Kölner
Philharmonie

27.08. - 01.09.2024

FELIX

Festival

Gefördert vom

Kuratorium
KölnMusik e.V.

Konzertkasse der
Kölner Philharmonie
0221 280 280

kölnticket
westticket bonnticket

felix-originalklang.koeln

Dem Original auf der Spur.



**WER FÜHLEN
WILL,
MUSS HÖREN**

SAISON 2024/25
WWW.ELBPILHARMONIE.DE



SALZBURGER FESTSPIELE 19. JULI – 31. AUGUST 2024

www.salzburgfestival.at



SIEMENS

K
KÜHNE-STIFTUNG

BWT



Martha Jungwirth, Ohne Titel, 2006, Aquarell auf Papier (Kontobuchseite), ca. 29,4 x 21 cm, Foto: F. Helmreich, © Martha Jungwirth/Bildrecht, Wien 2023

ÜBER
120
THEMENWELTEN

Manufakturen • Künstler • Geschenkideen



ÜBER
3.500
REGIONALE
PRODUKTE

**WAS
DAS HERZ
BEGEHRT**



ÜBER
30
KÜNSTLER +
FOTOGRAFEN

aus Sachsen

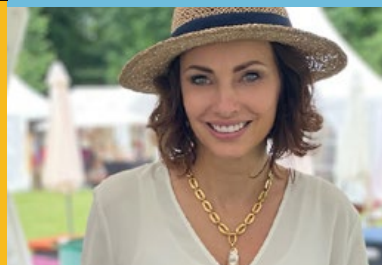


ÜBER
100
ERLEBNIS-
GUTSCHEINE

in Sachsen



ÜBER
120
MANUFAKTUREN
AUS DER REGION



DDV  **LOKAL**
Bestes für Sachsen

Erleben Sie Einkaufsvergnügen pur und finden Sie genau das Richtige
für besondere Momente und besondere Menschen

unter www.ddv-lokal.de und im DDV Lokal in Ihrer Nähe!

*DDV Lokal ist ein Unternehmen der DDV  MEDIENGRUPPE



Deutschlandfunk Kultur



Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.

**Konzerte,
jeden Abend.
Jederzeit.**



In der Df Audiothek App, im
Radio über DAB+ und UKW
[deutschlandfunkkultur.de/
konzerte](https://deutschlandfunkkultur.de/konzerte)

JAN VOGLER

BEI SONY CLASSICAL

Foto © Marco Grob

LALO & CASALS

Die Weltersteinspielung des Cellokonzerts von Enrique Casals, dem Bruder von Pablo Casals, sowie das Cellokonzert von Lalo.

„Diese Weltersteinspielung mit dem Festivalorchester Moritzburg leuchtet prachtvoll spanische Farben und große abendländische Traditionslinien aus. [...] Bereichernd klangvoll“ WAZ



DAS DVOŘÁK ALBUM

Kammermusik von Antonín Dvořák, eingespielt von Jan Vogler mit exzellenten jungen Musikern des Moritzburg Festival Ensembles. Mit dem Klavierquartett op. 87, dem Dumky-Trio, der Humoreske op. 101 u. a.

„Eine sehr kontrastreiche, vielschichtig-vielfarbige und nicht zuletzt risikofreudige Darstellung“ ★★★★★ Fono Forum



POP SONGS

„Hits“ von Monteverdi, Händel und Mozart bis hin zu Pop Songs von den Beatles und Michael Jackson.

„Die Arien (bekommen) eine eigene Form von Intimität, unterstützt vom farbigen und dennoch diskreten BBC Philharmonic unter dem umsichtigen Omer Meir Wellber.“ Concerti



GEMEINSAM FÜR DEN SÄCHSISCHEN WALD

Die Bedeutung von Wäldern für das Ökosystem ist unbestritten. Sie sind nicht nur die Heimat zahlreicher Tier- und Pflanzenarten, sondern tragen auch maßgeblich zur Luftreinigung, zum Klimaschutz und zur Erholung der Menschen bei.

Angesichts der wachsenden Herausforderungen des Klimawandels und seiner Auswirkungen auf die natürlichen Lebensräume sind Aufforstung und Wald-erhaltung entscheidende Maßnahmen. Die »Stiftung Wald« hat sich dieser Aufgabe verschrieben und setzt sich aktiv für den Schutz und die Wiederherstellung von Wäldern ein.



Unter der Leitung von Geschäftsführer Henrik Lindner packt die Stiftung selbst mit an. Neben der sensiblen Aufklärungsarbeit hat die Stiftung bereits in der Vergangenheit mehrfach auf die essenzielle Bedeutung der Wälder hingewiesen.

Ein herausragendes Projekt der Stiftung ist »Mein Baum für Sachsen«. Über zwei Jahre hinweg wurden zahlreiche Pflanzaktionen im Freistaat durchgeführt, wodurch bis Ende 2023 insgesamt mehr als 680.000 neue Bäume in die Erde gebracht wurden. Auch im Jahr 2024 setzt die Stiftung ihr Engagement fort.

Das ambitionierte Ziel ist es, bis 2027 vier Millionen Bäume im Freistaat zu pflanzen. Ein solches Vorhaben erfordert die Unterstützung der gesamten Bevölkerung. Bereits mit einer kleinen Spende von 5 Euro kann ein Baum gekauft, gepflanzt und über fünf Jahre lang gepflegt werden.

Der Erhalt der Wälder ist eine Verantwortung, die nur gemeinsam bewältigt werden kann. Jeder Beitrag, sei er auch noch so klein, trägt dazu bei, die Wälder zu schützen und für kommende Generationen zu bewahren.

Unser Wald ist ein Wunder

Er ist Klimaschützer, Lebensraum für unzählige Pflanzen und Tiere, Holzlieferant und Erholung für uns Menschen. Aber dieses Wunder ist stark bedroht. **Höchste Zeit zu handeln!**

Bis 2007 wollen wir **vier Millionen Bäume** pflanzen und bestehende Wälder klimastabil umbauen. Nicht irgendwo, sondern hier im Freistaat. Unser Ziel: Mehr Wald für Sachsen!

Doch das schaffen wir nur gemeinsam. Helfen Sie mit, das Wunder Wald zu bewahren: Schon 5 Euro genügen, damit wir einen Baum pflanzen und pflegen können, bis er stark ist.

Informieren Sie sich über unsere Arbeit für den Wald und spenden Sie Ihren Baum für Sachsen:
www.mehr-wald-fuer-sachsen.de





GESELLSCHAFT
FREUNDE DER DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE E.V.

Musik braucht Freunde

Fördern Sie einzigartige musikalische Erlebnisse!

Engagieren Sie sich für die Musik und Ihre Stadt!

Teilen Sie Begeisterung!

Werden Sie Freund oder Freundin der Dresdner Musikfestspiele.
Wir freuen uns auf Sie.

☎ +49 (0)351 478 56 11

✉ freunde@musikfestspiele.com

📌 www.musikfestspiele.com/freundeskreis



DIE DRESDNER MUSIKFESTSPIELE **2025** FINDEN
VOM **17. MAI BIS 14. JUNI** STATT.

VORVERKAUFSBEGINN: 27. NOVEMBER 2024

IMPRESSUM

Intendant | Jan Vogler

Dramaturgie & Konzertplanung | Imke Hinz, Katarina Hinzpeter

Redaktion | Christiane Filius-Jehne – lektoratundmehr (extern)

Redaktionelle Mitarbeit | Ana Maria Quandt, Sophia Schulz (extern)

Art direction | BOROS

Cover design | Scholz & Friends

Layout, Gestaltung & Satz | Agentur Grafikladen, Dresden

www.musikfestspiele.com

TEXTNACHWEISE

Der Einführungstext von Kai Hinrich Müller, »Wagners ›Sprachgesang‹« von Thomas Seedorf sowie »Aussprachenormen im 19. Jahrhundert und Richard Wagners Vorstellungen von einer verständlichen Gesangsaussprache« von Ursula Hirschfeld sind Originalbeiträge für dieses Heft. »Wagners Walküre – ein ›Weib der Zukunft?‹« von Friederike Wißmann sowie die Zusammenfassung der Handlung von Sören Frickenhaus entstanden bereits für das Premieren-Programmheft in Prag im März dieses Jahres.

BILDNACHWEISE

Titelmotiv © Scholz & Friends Berlin; S. 1: Jan Vogler © Timor Raz; S. 2: Barbara Klepsch © Christian Hüller; S. 3: Dirk Hilbert © Sebastian Weingart; S. 5: Szenenfoto aus der »Walküre«-Premiere am 9. März 2024 in Prag © Voitech Brtnicky; S. 7: Richard Wagner, Gemälde von Franz von Lenbach, Quelle: www.meisterdrucke.de; S. 12: Friedrich von Hagedorn, Kupferstich von Giuseppe Canale, 1744, Quelle: Wikimedia Commons; S. 15: »Walkürenritt«, Liebigbilder 1893, Serie 254, Quelle: Wikimedia Commons; S. 18: Richard Wagner. »Die Walküre«. Klavierauszug mit Text von Felix Mottel, Frankfurt/London/New York: C. F. Peters [ohne Jahr], S. 58–60; S. 21: Johann Wolfgang von Goethe, Ölgemälde von Gerhard von Kügelgen, 1810, Quelle: Wikimedia Commons; S. 22: Wagner-Karikatur »Umstritten und genial«, Quelle: imago/Leemage; S. 24: Amalia Materna, die erste Bayreuther Brünnhilde, Foto von Joseph Albert, Quelle: Wikimedia Commons; S. 25: Anna Bahr-Mildenburg als Brünnhilde, Foto von 1898, Quelle: Wikimedia Commons; S. 28: Maximilian Schmitt © Christian Kargl, Sarah Wegener © Simon-David Tschau; S. 29: Thomas Kehrer © PR, Simon Bailey © Ed Choo; S. 30: Åsa Jäger © Stewen Quigley, Claude Eichenberger © Hannes Kirchof; S. 31: Chelsea Zurflüh © Artan Hüsever, Natalie Karl © Thorsten Karl; S. 32: Ulrike Malotta © Alan Ovaska, Jasmin Etminan © Arno Kohlem; S. 33: Karola Sophia Schmid © Mona Dadari, Ida Aldrian © Christoph Ziegler; S. 34: Eva Vogel © Uwe Hauth, Marie-Luise Dreßen © Dirk Brzoska; S. 35: Kent Nagano © Lyodoh Kaneko; S. 36: Dresdner Festspielorchester © Sonja Werner; S. 37: Concerto Köln © Harald Hoffmann

Trotz Bemühungen konnte es nicht immer gelingen, alle Rechteinhaber der veröffentlichten Texte und Bilder ausfindig zu machen. Urheber, die nicht erreicht werden konnten, wenden sich bitte an die Herausgeber. Änderungen vorbehalten!

Film- oder Fotoaufnahmen während des Konzertes sind nicht gestattet.



**Genießen Sie einzigartige
Momente mit uns.**

Die Ostsächsische Sparkasse Dresden präsentiert:

- 12. Mai 2024** *Musica non grata: Silent Voices in a Noisy World*
- 17. Mai 2024** *Musiklounge: Simone Kermes & Amici Veneziani*
- 19. Mai 2024** *The King's Singers: Disney in Concert*
- 25. Mai 2024** *Sting*
- 28. Mai 2024** *Hope – Vogler – Dt. Symphonie-Orchester Berlin – Rakitina*
- 1. Juni 2024** *Die Nacht der jungen Stars*

Weil's um mehr als Geld geht.



**Ostsächsische
Sparkasse Dresden**