Dresdner
Philharmonie

OPER KONZERTANT

Siegfried

SA 8. OKT 2022 | 16.00 UHR
KULTURPALAST

Mein lieber Schwan!

Fotos: Dittrich, Kegel, Meurer

Wo Wagner weiland weilte

Das Lohengrinhaus in Graupa gilt als weltweit älteste museal genutzte Wohnstätte des Komponisten Richard Wagner (1813 – 1883). Hier entstand 1846 der musikalische Entwurf zu seiner Oper „Lohengrin". Die multimediale Ausstellung nebenan im Jagdschloss überrascht mit interaktiven Erlebnissen und lässt Musik sichtbar werden.

Richard-Wagner-Stätten
Graupa

Kultur- und Tourismusgesellschaft Pirna mbH
RICHARD-WAGNER-STÄTTEN GRAUPA
Jagdschloss und Lohengrinhaus
Tschaikowskiplatz 7
01796 Pirna/OT Graupa
Tel. 03501 4619650
www.wagnerstaetten.de

RICHARD WAGNER (1813 – 1883)

›Siegfried‹

Zweiter Tag des Bühnenfestspiels ›Der Ring des Nibelungen‹
in drei Aufzügen WWV 86 b
Textbuch von Richard Wagner

Marek Janowski | Dirigent

Egils Silins, Bariton | Der Wanderer/Wotan
Vincent Wolfsteiner, Tenor | Siegfried
Catherine Foster, Sopran | Brünnhilde
Wiebke Lehmkuhl, Alt | Erda
Rúni Brattaberg, Bass | Fafner
Jochen Schmeckenbecher, Bariton | Alberich
Jörg Schneider, Tenor | Mime
Christina Landshamer, Sopran | Stimme des Waldvogels
Andreas Henning und Markus Syperek | Musikalische Assistenz

Dresdner Philharmonie

Sarah Ennouhi | Siegfrieds Hornruf

Jeweils 30 Minuten Pause nach dem ersten und zweiten Akt.

Das Textbuch steht im dc-musicstore im Foyer für Sie zum Kauf bereit.

Das Konzert wird für MDR Kultur und Deutschlandfunk Kultur mitgeschnitten.

Wie der Handelnde, nach Goethes Ausdruck, immer gewissenlos ist, so ist er auch wissenlos, er vergisst das Meiste, um Eins zu thun, er ist ungerecht gegen das, was hinter ihm liegt und kennt nur Ein Recht, das Recht dessen, was jetzt werden soll. So liebt jeder Handelnde seine That unendlich mehr als sie geliebt zu werden verdient: und die besten Thaten geschehen in einem solchen Ueberschwange der Liebe, dass sie jedenfalls dieser Liebe unwerth sein müssen, wenn ihr Werth auch sonst unberechenbar gross wäre.

Friedrich Nietzsche,
Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück. 1874

RICHARD WAGNER
* 22. Mai 1813 in Leipzig
† 13. Februar 1883 in Venedig

»DER RING DES NIBELUNGEN«
Ein Bühnenfestspiel für drei Tage
und einen Vorabend

2. TAG

»Siegfried«

ENTSTEHUNG
1851 – 1852 (Text)
1856 – 1857, 1864 – 1865, 1869 – 1871 (Musik)

URAUFFÜHRUNG
16. August 1876, Festspielhaus Bayreuth,
Dirigent: Hans Richter,
Gesamtleitung: Richard Wagner

ERSTMALS VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
Im heutigen Konzert findet die erste Gesamtaufführung des »Siegfried« statt.

ZULETZT
Seit 1919 wurden vereinzelt Ausschnitte aus »Siegfried« in Konzertprogrammen gespielt.

ORCHESTERBESETZUNG
Piccolo, 3 Flöten (3. auch Piccolo),
3 Oboen, Englischhorn (auch 4. Oboe),
3 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte
(3. auch Kontrafagott), 8 Hörner (auch
2 Tenor-Wagnertuben und 2 Bass-
Wagnertuben), 3 Trompeten, Basstrompete,
4 Posaunen (4. auch Kontrabassposaune),
Basstuba (auch Kontrabasstuba), Pauken,
Schlagzeug, 6 Harfen, Streicher
Bühnenmusik: Englischhorn, Horn

DAUER
ca. 230 Minuten inkl. zwei Pausen

STEFFEN GEORGI

Von einem der auszog, das F. zu lernen

Richard Wagner, 1871, Fotografie von Franz Hanfstaengl

Als im August 1876 Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen« zum ersten Mal über die Bühne des Bayreuther Festspielhauses ging, handelte es sich laut Wagner um »ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend«. Mithin also um eine Trilogie mit Vorspiel. Wagner hatte sich formal an den gut 2300 Jahre alten Dionysien orientiert, antiken Festspielen zu Ehren des Gottes Dionysos, des Gottes der Ekstase, des Rausches und des Weines. Die Dionysien begannen oft mit einem Festspiel-Vorabend, während am ersten Tag eine Tragödie, am zweiten eine Komödie und am dritten wiederum eine Tragödie zur Aufführung kamen. Somit nahm »Siegfried« am zweiten Tag von Wagners Bühnenfestspiel den Platz der Komödie ein.

Der Held dieser Komödie ist ein Handelnder nach Goethes großem Wort: »Der Handelnde ist immer gewissenlos; es hat niemand Gewissen als der Betrachtende.« Ein Siegertyp. Rücksichtslos, respektlos, erbarmungslos, so ungerecht wie erfolgreich. Getreu der archaischen Hackordnung, wonach durch das Schwert umkommt, wer das Schwert führt, mehr noch in der Zuspitzung durch die Philosophin Simone Weil (1909–1943), wonach wer das Schwert nicht schwingt durch das Kreuz umkommt, zögert unser Held keinen Augenblick, um sich seinen Weg freizumorden. Dafür darf er keine Furcht kennen, weder die vor stärkeren Gegnern noch die vor dem eigenen Versagen, schon gar nicht die Ehrfurcht vor fremdem Leben, vor fremdem Denken, vor fremden Leistungen.

Attribute wie Gottes- oder jede andere »Fürchtigkeit«, Respekt vor dem Stärkeren oder Rücksicht gegenüber dem Schwächeren sind dem Menschen nicht angeboren. Kein Kind kommt mit Angst auf die Welt. Es würde niemals je einen einzigen Schritt wagen, wenn es wüsste, wie gefährlich dies sein kann. Dafür ist für die Nahrungs-, Zuwendungs-, Aufmerksamkeitsbeschaffung kein Schrei zu laut, kein Ort zu peinlich und keine Zeit zu unpassend. Nein, auf die Anpassung lässt sich der kleine Mensch im Umgang mit seinen Mitmenschen erst ein, nachdem er seine reine Existenz gesichert hat. Dann beginnt er zu lernen. Oder er verweigert sich. Und wird zu jenem vermeintlich egoistischen Scheusal, welches nicht bereit ist, dem Miteinander einen Tribut zu zollen.

Für Richard Wagner gab es nur einen felsenfesten Glauben: den an sich selbst. Wenn auch er sich angepasst hätte, wer hätte dann von seinen Visionen gekündet? So widerstand er enormem finanziellem, politischem, sozialem Druck und verwirklichte sich auf Kosten anderer. Fasziniert von diesem Siegertypen, folgten Frauen wie Männer seiner Leimspur, darunter nicht wenige der unmittelbar Geschröpften. Sie verfielen seiner Unverfrorenheit, wie er mit fremdem Geld umging, wie er die Juden oder die Franzosen verunglimpfte, wie er sowohl die Leistungen und das Geld seiner Gönner als auch deren Frauen für sich beanspruchte oder wie er sich die Idee der Revolution aneignete. Wagners Denkgebäude schlägt jedem revolutionären Gedanken ins Gesicht. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit? O nein, damit verzettelt sich kein Held. Veni vidi vici.

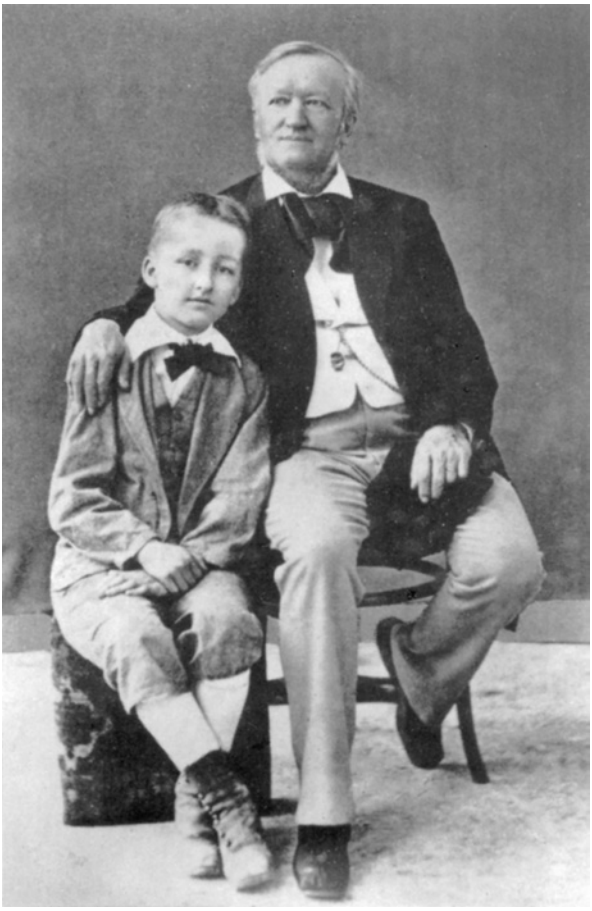
DAVOR

Erinnern wir uns. Göttervater Wotan hatte sich illegalerweise des Rheingoldes bemächtigt, das zuvor der Nibelung Alberich den Rheintöchtern (unter Liebesverzicht) entwendet hatte. Zähneknirschend mussten beide es wieder hergegeben, Alberich an Wotan – nicht ohne den Ring der Allmacht vorher für alle Zeiten verflucht zu haben, Wotan an die Riesen, die Erbauer seines Eigenheimes Walhall – nicht ohne heimliche Pläne gehegt zu haben, den magischen Reif einst für sich zurückzugewinnen. Zu dem Zweck verstreute der Gott seinen männlichen Samen im Götter- wie im Menschenreich. Die erste Tragödie kann beginnen. Brünnhilde, seine und Erdas Tochter, und Siegmund, Wotans und einer namenlosen Mutter Sohn, sollten es richten, ohne dass er selbst eingreifen müsste. Doch so frei und unabhängig von seinem göttlichen Willen waren weder Siegmund noch Brünnhilde, das musste Wotan seiner Frau Fricka zugestehen. Als oberster Gesetzeshüter dürfe er nicht die Dinge nach seinem Gusto lenken, das hatte ihm seine Frau Fricka klipp und klar gemacht. Also musste der allzu menschliche Gott gegen sein eigen Fleisch und Blut, gegen sein eigen Fühlen, Sinnen und Trachten handeln, indem er den armen Siegmund über die Klinge springen ließ und Brünnhilde zur Strafe für ihren höchst liebevollen Ungehorsam in einen Feuerring einschloss, aus dem sie – immerhin – nur der hehrste aller Menschenhelden einst (be)freien möge.

Das Zünglein an der Waage aber bildete Sieglinde, Siegmunds Zwillingsschwester und seine inzestuöse Braut. Sieglinde überlebte dank Brünnhilde das Gemetzel und trug die Frucht der geschwisterlichen Liebe unterm Herzen und hinein in den tiefen Wald.

HOFFNUNGSTRÄGER SIEGFRIED

Jetzt beginnt die Komödie. Die hochschwangere Sieglinde rettet sich in die Behausung eines kauzigen Waldschrats, kommt nieder mit einem Knäblein und stirbt. Der Zwerg, niemand anders als des bösen Alberichs böser Bruder Mime, erkennt seine Chance, wenn er sich des Kindes annähme. Denn außer dem Spross hat Sieglinde auch die Trümmer eines



Richard Wagner mit Sohn Siegfried, 1880

Schwertes hinterlassen. Und wer weiß, er als Schmied und der Junge, eines Tages… Vielleicht könnte der ja den Drachen niedermachen, der auf dem Goldhort hockt? Wir sind mitten in einem romantischen Märchen. Der hehre Mythos, der Götteratem der Wotan-Walküren-Welt ist dem Flackern eines lustigen Schmiedefeuers im finsteren Wald gewichen. Wagner hat sich weidlich bedient in den Hausmärchen der Gebrüder Grimm, just 1850 erschienen und enthaltend unter anderem »Von einem der auszog, das Fürchten zu lernen«, »Die zwei Brüder«, »Dornröschen« – um nur drei zu nennen, die unmittelbare Anregungen für die beiden ersten »Siegfried«-Akte bereitstellten. »In diesen Kontext passt eine Stelle aus Walter Benjamins Essay ›Der Erzähler‹, die wie auf Siegfried gemünzt scheint: ›Das Märchen gibt uns Kunde von den frühesten Veranstaltungen, die die Menschheit getroffen hat, um den Alp, den der Mythos auf ihre Brust gelegt hatte, abzuschütteln. Es zeigt uns in der Gestalt des Dummen, wie die Menschheit sich gegen den Mythos dumm stellt; es zeigt uns in der Gestalt des jüngsten Bruders, wie ihre Chancen mit der Entfernung von der mythischen Urzeit wachsen; es zeigt uns in der Gestalt dessen, der auszog das Fürchten zu lernen, daß die Dinge durchschaubar sind, vor denen wir Furcht

Cosima, Siegfried und Richard Wagner

haben; es zeigt uns in der Gestalt des Klugen, daß die Fragen, die der Mythos stellt, einfältig sind, wie die Frage der Sphinx es ist; es zeigt uns in der Gestalt der Tiere, die dem Märchenkinde zu Hilfe kommen, daß die Natur sich nicht nur dem Mythos pflichtig, sondern viel lieber um den Menschen geschart weiß.‹« (Geck, 2012)

»Siegfried ist naiv, ein Tor wie Parsifal, ein Märchenheld. Er ist der Drachentöter, der die Sprache der Vögel versteht. Er ist überdies der Dumme, der auszieht, das Fürchten zu lernen. Wagner selbst hat auf die Identität seines Helden mit der Gestalt des Grimmschen Märchens aufmerksam gemacht. Im Brief an Theodor Uhlig vom 10. Mai 1851 teilte er dem Freunde mit: ›Habe ich Dir nicht früher schon einmal von einem heitren Stoffe geschrieben? Es war dieß der bursche der auszieht, um das fürchten zu lernen und so dumm ist, es nie lernen zu wollen. Denke Dir meinen schreck, als ich plötzlich erkenne, daß dieser bursche niemand anders ist, als – der junge Siegfried, der den hort gewinnt und Brünnhilde erweckt!‹ Siegfried ist schließlich auch der Königssohn, der Dornröschen wachküsst. … Es ist bezeichnend, dass Siegfried vor allem durch eine Musik charakterisiert wird,

deren er selbst fähig ist. Der Hornruf, der ihn begleitet – und zwar ungleich mehr als das in der Walküre exponierte Siegfried-Motiv –, spiegelt gleichsam Siegfrieds musikalischen Bewusstseinsstand wider. Dieser Hornruf ist mehr ungeformtes musikalisches Material, nämlich Dreiklang und Tonleiter, als prägnant artikuliertes Thema … Siegfrieds Hornruf ist ein ›Zurück zur Natur‹, kein Symbol neuer Ufer.« (Voss, 1996)

ERSTER AUFZUG

Mime und Siegfried

Das Vorspiel ahnt es bereits. Gutgehen kann das Ganze nicht. Grüblerische Motive über dumpfem Paukenwirbel grundieren Erinnerungen an den einstigen Schatz der Nibelungen, an deren mühselige Arbeitsfron zur Erlangung desselben, an den Fluch Alberichs, der auf dem geraubten Ring lastet. »Mime hat sich nach der gewalttätigen Entmachtung des dämonischen Bruders und Zwingherrn Alberich aus dessen Machtbereich heraus- und in Wald und Höhle zurückgezogen. Sie sind des Knaben Siegfried Spielzimmer. Der Schmiedezwerg hat ihn, eher gleichgültig nachgebend (oder auch wiederstrebend) denn gutmütig aufgezogen«, fasst Peter Wapnewski (1995) die Ausgangslage zusammen. Aber Mime hat ein Ziel vor Augen. Mit Siegfrieds und des reparierten Schwertes Hilfe will er Fafner bezwingen, ihm das Gold entreißen und so endlich den brutalen Bruder Alberich düpieren. Weltherrschaftswahn also sogar bei Mime.

Ausgerechnet die kläglichste aller Figuren der gesamten »Ring«-Saga, der seit dem »Rheingold« als Jammerlappen und Memme allseits bekannte Mime, wird zur initialen Bezugsperson für den jungen Helden. Mime hat über die gesamte mythische Zeit hinweg nicht aufgehört zu klagen. Er bastelt Schwert auf Schwert, allesamt »Kindergeschmeid«, zerberstend unter der Hand des ungestümen Ziehsohnes. Der spottet des Handwerks von Mime, verachtet dessen Fürsorge, verschmäht Speise und Trank und träumt von Anfang an von der Ausschaltung des Ziehvaters, will ihn »zerschmieden«, ihm »den Garaus geben«. Für den Gescholtenen ist noch die Abscheu eine Form von Zuwendung, die er nicht missen kann. Mimes kümmerlicher Appell an Siegfrieds Dankbarkeit erregt nur dessen Zorn und Ekel. Herrisch macht er ihm klar, dass er mit ihm nichts gemein habe, denn es »kroch nie ein Fisch aus der Kröte«.

Name und Herkunft möchte er jetzt noch von Mime erfahren, bevor er ihn endgültig verlässt. Der Angesprochene stimmt eine »sentimentale Verdienstlitanei« (Wapnewski, 1995) an, nennt – jeweils musikalisch untermauert – schließlich den Namen des Jungen, so wie ihn seine Mutter von Brünnhilde im 3. Aufzug der »Walküre« geheißen bekam, auch den seiner Mutter Sieglinde. Den Namen des Vaters aber verschweigt er, einen letzten Rest »Herrschaftswissen« für sich behaltend. Siegfrieds Freiheitsdrang wird evident, vor allem musikalisch – welch ein klingender Gegensatz zu Mimes erdhafter Musik. Doch noch ist das Schwert nicht geschmiedet, die restlose Ablösung nicht möglich.

Mime und der Wanderer

Kaum ist Siegfried davongestürmt, betritt ein Wanderer Mimes Höhle. DER Wanderer. Mime hätte ihn eigentlich erkennen können, denn als Loge ihn vor mythischer Zeit über Alberich und das Rheingold ausfragte, war der Fremde ebenfalls anwesend. Freilich verzichtet der (mit Schlapphut) verkappte Gott – das »W« am Wortanfang trägt er noch, sonst ist er inzwischen tatsächlich ein »Anderer« (ein Betrachtender nämlich im oben genannten Goetheschen Sinne) geworden – auf seine musikalische Signatur; das göttliche Walhall-Motiv ertönt ebenso wenig wie das Speer-Motiv. Stattdessen tragen vier eherne Akkordsäulen, ihrerseits Symbole verschlungener Wanderungen durch sämtliche Tonarten, den imposanten Auftritt. Wotan muss aufpassen, dass ihm nicht der gleiche Fehler unterläuft wie damals in Hundings Haus, als er inkognito das Schwert Nothung in die Esche rammte, damit es der bedingt Freie, Siegmund, einst fände und in seinem Sinne gebrauche. Das war gründlich schiefgegangen. Deshalb also jetzt kein Eingreifen, keine Gebrauchsanweisung für die Reparatur von Nothung. Zumindest nicht so direkt. Der wandernde Weltenbummler verwickelt Mime in eine Wissenswette. Obwohl von vornherein chancenlos, kann Mime in seiner kleinen, lechzenden Eitelkeit der Anrede als »weiser Schmied« ebenso wenig widerstehen wie ehemals der Anrede »du Kluger« durch Loge. Wagner nutzt die retardierende Wissenswette zur Rekapitulation des bisher Geschehenen, er bindet den »Neueinsteiger« zuverlässig in sein Gesamtkonzept vom »Ring des Nibelungen« ein. In schöner Staffage pilgern die musikalischen Motive vorüber, malen die unterirdische Nibelungenwelt, das irdische Riesenschicksal und – mit

selbstgefälligem Pomp – das überirdische »Geschlecht… auf wolkigen Höhn«. Der Wanderer bezeichnet sich gar selbst als »Licht-Alberich«, begibt sich also in gefährliche Nähe zu seinem verhassten Kontrahenten.

Spätestens jetzt sollte Mime wissen, wer ihm da gegenübersitzt. Doch Wagner stattet den Ängstlich-Schwachen nur mit Fragen aus, deren Antworten er ohnehin schon weiß. Das aber, was unbekannt ihm ist, aber nützlich hätte sein können, fragt er nicht. Zum Beispiel, wie Nothung, das Schwert, wiederherzustellen wäre. Der Gast drängt ihm dieses Wissen dennoch auf, ungefragt. Mime verwettet dabei furchtsam seinen Kopf und resigniert in einem hellen Moment: »mir leuchtete Wotans Auge, zur Höhle lugt' er herein: vor ihm magert mein Mutterwitz.« Er ist wahrlich weise genug, um zu erkennen, dass die nun folgende Botschaft »Nur wer das Fürchten nie erfuhr, schmiedet Nothung neu«, ihm kaum frommen würde. Der Wanderer hat sein Ziel erreicht, Nothung indirekt in Mimes Höhle für Siegfried platziert. Lachend über seine Schläue (im Gegensatz zum direkten Eingriff damals in den Eschenstamm in Hundings Haus), schenkt er »dem, der das Fürchten nicht gelernt« Mimes unglückliches Haupt als Belohnung.

Mime und Siegfried am Herd

Tief verstört bleibt Mime zurück, das ganze ihm verfügbare Arsenal an Furcht und Schrecken türmt sich musikalisch vor ihm auf. Im Delirium der Angst überschreitet »Wagners Musik die Schwelle zum Impressionismus« (Rappl, 1967). Als der frische Siegfried auf den Wellen des schmetternden Schwert-Motivs zurückkommt, scheint es, als habe er an der Tür gelauscht, so klar verrät die Musik seine zukünftige Bestimmung. Mime tut etwas Paradoxes und zugleich Existentielles: Er versucht, dem Heißsporn das Fürchten beizubringen. Nicht nur, dass er zum Lehren endlich etwas gefunden hat, was er selber gut kann – im günstigsten Fall könnte es ihm das Leben retten. Freilich würde dann auch Nothung nicht geschmiedet, folglich Fafner nicht erlegt und das Gold nicht erobert. Der Schmied ist in einer echten Zwickmühle und besinnt sich auf seine wahre Berufung: die als Ränke-Schmied. Da sich Siegfried gänzlich unempfänglich zeigt fürs Fürchten, lenkt er ihn behutsam aufs Schwertschmieden. Im gleichen Maße erstaunt über dessen radikales Vorgehen – Siegfried zerspant die Reste der Waffe, um sie einzuschmelzen und neu zu gießen, statt die Teile zusammenzulöten, wie Mime vorher viele Male vergeblich

versucht hat – fasst der Furchtsame den Plan, das Werkzeug seines Willens nach der Drachentötung mit der Waffe des Schwachen zu schlagen, nämlich ihn zu vergiften. So entspinnt sich eine groteske Herdszene: Der eine schmiedet wie ein Besessener sein neues Schwert und grölt die arglosesten Liedchen dazu, der andere braut einen tückischen Trank und kreischt die arglistigsten Liedchen dazu. Vorerst zerschmettert Siegfried am Ende nur Mimes Amboss. Der aber gratuliert sich selber im Rausch: »Hei, Mime! Wie glückte dir das!«

ZWEITER AUFZUG

Alberich und der Wanderer

Nun geht's zur Tat. Noch bilden die beiden eine Zwangsgemeinschaft. Mime braucht Siegfried als Schwertschwinger. Und Siegfried braucht Mime als Wegweiser, um vielleicht doch noch das Fürchten zu lernen. Schon das Vorspiel macht klar: Fafner, der ächzende Drache, ist das Opfer. Seine einst in Riesengestalt robuste Quarte ist zum Tritonus verrutscht, zugleich monströs, bedauernswert, fluchbeladen. Doch zunächst kommt es zu einer weiteren Begegnung der besonderen Art: Der Wanderer trifft auf Alberich. Beide streunen vor der Höhle Fafners umher. Doch anders als bei Albericht Entmachtung vor mythischen Zeiten scheint der große Kontrahent nicht eingreifen zu wollen, nur Betrachtender will er sein: »Zu schauen kam ich, nicht zu schaffen«. Albericht erregter Ermahnungen, stellenweise fast wortgleich mit jenen Frickas im zweiten Akt der »Walküre«, bedarf es gar nicht. Drohend in seiner Hilflosigkeit, ergeht er sich in Allmachtsphantasien wie kurz zuvor sein armer Bruder. Aber Wotan bleibt ungerührt, so sicher ist er sich seiner Sache. Nicht leicht zu begreifen für den einstigen Fürsten der Schwarzalben. Sein Bruder Mime hat die Schlange genährt, die jetzt erneut nach seinem vermeintlichen Eigentum greifen will, während der Widersacher tatsächlich neutral zu bleiben scheint. Da kann man schon verzagen, zumal wenn der andere auch noch vorschlägt, gemeinsam den Drachen zu wecken und ihn zu warnen vor seinem Würger. Doch Wotan erweist sich als der bessere Menschen-, Alben- und Drachenkenner. Er weiß, dass Fafner sich nicht beschwatzen lassen wird. So kann Wotan lachen über Albericht neuerlichen Fluch »Euch seh ich noch alle vergehn!« Auch wenn der am Ende Recht behalten wird.

Mime, Siegfried und … Zäsur

Mime und Siegfried treffen an der Quelle bei Fafners Behausung ein. Noch einmal warnt der Schmied den Jüngling vor der Gefahr (obwohl er ihn doch eigentlich anspornen müsste). Aber der erkundigt sich kühl nach dem Ort, wo des Monsters Herz sich befände, damit er wisse, wohin zu stechen wäre und wünscht, der Drache möge Mime zuvor beim Wassertrinken »weggesoffen« haben. Dann legt er sich zum Ausruhen unter eine Linde…

An dieser Stelle unterbricht Wagner die Arbeit an dem Werk und schreibt am 28. Juli 1857 an Franz Liszt, er habe sich »endlich dazu entschlossen …, das ostinate Unternehmen der Vollendung meiner Nibelungen aufzugeben. Ich habe meinen jungen Siegfried noch in die schöne Waldeinsamkeit geleitet; dort hab‘ ich ihn unter der Linde gelassen und mit herzlichen Tränen von ihm Abschied genommen.« Zehn Tage zuvor bereits hat die Orchesterskizze zum zweiten Aufzug des »Siegfried« die Notiz erhalten: »Tristan bereits beschlossen«. Bis August 1857 vollendet Wagner zwar noch die Orchesterskizze des zweiten Aufzuges. Dann aber ist für sieben Jahre anderes wichtiger. Die Liebe zu Mathilde Wesendonck hat sein gesamtes Denken und Fühlen so beeinflusst, dass danach nichts mehr so ist, wie es vorher war. »Tristan und Isolde«, aber auch »Die Meistersinger von Nürnberg« künden von dem veränderten, gereiften Wagner, der sich selbst und seinen künstlerischen Ausdruck noch einmal um einen Quantensprung radikalisiert hat. Dass er Ende 1864 dennoch auf »Siegfried« und den »Ring« zurückkommt, hat einerseits mit dem konkreten Auftrag zu tun, den ihm König Ludwig II. von Bayern inzwischen zur Fertigstellung des Gesamtprojektes erteilt hat (um im Gegenzug die über Jahrzehnte angewachsenen, horrenden Schulden Wagners zu übernehmen), andererseits mit einer Charaktereigenschaft des Komponisten, der den »einer Kapitulation gleichen Abbruch« (Wapnewski, 1995) letztlich nicht ertragen kann. Der zweite Aufzug ist im Dezember 1865 in erster Reinschrift fertig, in zweiter im Februar 1869. Die Partitur des dritten Aufzuges soll Wagner noch von 1869 bis 1871 beschäftigen.

»Siegfried unter der Linde. Die Musik schenkt uns ein Stück impressionistischer Naturversinnlichung durch raffiniertesten Orchesterklang, das zu Recht als rühmenswertes Musterbeispiel schildernder Klangkunst gilt. Es flimmern die Achtelbewegungen des Waldwebens wie vom leisen Wind berührte Blüten und Blätter, ›weben‹ ein Klangnetz über den Schau-

platz.« (Wapnewski, 1995) Zum ersten Mal lassen sich bei Siegfried mildere Emotionen, gar eine gewisse Zärtlichkeit ausmachen. Er ist eins mit der Natur, gedenkt der Mutter, über sie träumt er von der zukünftigen Liebe zu einem »Menschenweib«. Der Bursche wird erwachsen! Wagner vergisst hier ganz seine Vorsätze des neuen Musiktheaters, betreibt Klangmalerei und Waldvogelkonzert schönster Sorte, unterhält im Moment des Erwachens männlicher Regungen bei dem Heranwachsenden den Opernfreund mittels eines grotesken Dialogs. Auf der einen Seite das anmutige Gezwitscher der Vöglein, auf der anderen das Gekrächze des Jünglings auf einer ungeschickt gebrauchten Rohrflöte (undankbar fürs Englischhorn). Die Tiefenpsychologie hat dies weidlich zu deuten gewusst.
Noch ist Siegfrieds Instrument das Horn, das Mime ihm gefertigt hat und mit dem er schon von Beginn an unterwegs ist. Damit vermag er die Vogelstimmen zu imitieren, damit vermag er auch sich selbst zu artikulieren, will heißen, das Siegfried-Motiv ins Spiel zu bringen. Ganz infantil und doch schon erheblich juvenil, hofft er mit diesem Getöne »einen lieben Gesellen« für sich anzulocken.

Es naht der Wurm

Fafner wälzt sich aus der Höhle. Siegfried beginnt einen testosteronbedingten Streit mit ihm. Die Musik übernimmt einmal mehr die Führung in diesem ungleichen Kampf, an dessen Ende das Untier in seinem Blut liegt. Dann erfüllt sich die Bestimmung dieses ersten Mordes Siegfrieds. Der sterbende Fafner ist wieder einfacher Riese, mit regulären Quarten in seinem musikalischen Motiv. Er belehrt jetzt den Jungen, macht ihn hell-sichtig und, mittels seines Blutes, hell-hörig. Plötzlich versteht Siegfried die Sprache der Vögel. Zum ersten Mal erhält er Zugang zu Wissen außerhalb dessen von Mime!
Das Waldvöglein klärt ihn über die Existenz von Ring, Tarnkappe und Goldhort in der Höhle auf. Siegfried nimmt Ring und Tarnkappe an sich – nicht wegen ihrer mythischen Kräfte, sondern als Trophäen, den Schatz lässt er liegen. »Das Klügste freilich möchte es gewesen sein, das eine wie das andere beim Hort liegen zu lassen, die Machtinstrumente werden ihn zwanghaft in das Räderwerk der Machtauseinandersetzungen führen und schließlich zermalmen. Aber weiter gedacht hätte das geheißen: Mime oder Alberich hätten des Ringes sich bemächtigt, die Folgen wären unabsehbar abzusehen gewesen…« (Wapnewski, 1995)

Mime und Alberich, Siegfried und das Waldvöglein

Die beiden leer ausgegangenen Brüder streiten um das, was sie immer noch nicht haben. Drauf und dran, den Drachentöter endlich mit seinem mitgebrachten Trank zu vergiften, mutmaßt der ängstliche Mime zunächst, der Wanderer könne nochmals eingegriffen haben. Dann kommt unverhoffte Gefahr von oben, vom Waldvöglein. Dank des Drachenblutes kann Siegfried nämlich verstehen, was das Vöglein singt. Das heißt, das Vöglein vermag Siegfried hören zu lassen, was Mime meint, was er wirklich denkt hinter seinen schmeichelnden Worten. Daraus entspinnt sich ein wahnwitziger Dialog aus Gesagtem und Gedachtem auf der Seite des Einen und jovialem Hohn auf der Seite des Anderen. Mime erweist sich als gar schlechter Schauspieler, er redet sich buchstäblich um Kopf und Kragen, so dass Siegfrieds Streich am Ende nur noch besiegelt, was längst unausweichlich war. Siegfried hat zum zweiten Mal getötet. Dennoch gehört ihm die allgemeine Sympathie, weil er ein Handelnder ist, ein Siegertyp, obendrein ein Robin Hood, der – ohne eigenes Gewinnstreben – den zumeist ergaunerten Gewinn anderer in Frage stellt – und sie darum bringt. Alberich aus sicherer Entfernung vermag über Siegfrieds Mord an seinem Bruder nur bitter aufzulachen. Dem Ring ist er nicht nähergekommen. Siegfried ist jetzt ein rechtes Waisenkind. Noch einmal bietet die Linde Rast. Noch einmal hilft das Vöglein dem jungen Mann auf die Sprünge, der immer noch einem »gut Gesell« begegnen möchte. Da warte »das herrlichste Weib«, weiß das Vöglein, auf den, »der das Fürchten nicht kennt«. »Mein Vöglein, der bin ja ich!« kommt Siegfried aus dem Mustopf und überhört die leisen Leidestöne, die das Vöglein in die Lustprophezeiungen gemischt hat. Auf geht's, das Fürchten zu lernen!

DRITTER AUZUG

Der Wanderer und die Wala

Bereits das Vorspiel, es markiert »eine wilde Gegend am Fuße eines Felsenberges«, bannt gespannteste Aufmerksamkeit. Dem kundigen Wagner-Hörer offenbart es eine Art musikalische Zwischenbilanz. Wotans Welt reitet mit den Walküren herein. Eng miteinander verflochten, erscheinen Wanderer-Motiv, Speer-Motiv. Die wissend schlafende Erda hingegen ruht weit unterhalb der Szene

der Akteure in gurgelnden Naturmotiven, abgeleitet aus dem »Rheingold«-Es-Dur-Motiv, aber nach Moll verfremdet. Ihr feierlicher Aufstieg mündet in einen ahnungsvollen Abstieg, das Ende, die Götterdämmerung ein weiteres Mal (wie schon im »Rheingold«) vorwegnehmend. Wotan ruft die Wala, wie er die Erdgöttin hier nennt, eine mythische Verquickung der Namen Gaia (Erde) und Völfa oder Völu (Seherin). Sie möge ihn von seiner Sorge befreien. Doch die Weise verweist auf die Schicksal spinnenden Nornen, dann auf Wotans wundesten Punkt: Brünnhilde. Dem Göttervater kocht das Blut. Er möchte nicht auf die ungezogene Tochter zurückverwiesen werden. Prahlerisch stellt er die Attribute seiner Allmacht heraus. Das wiederum missfällt der Wala. Sie will zurück in den Schoß der Erde. Und Wotan kann sie nicht hindern. Trotzig nennt er sie »Unwissende« und beharrt auf dem selbstbetrügerischen Spiel mit dem »herrlichsten Wälsung«, der nun sein Erbe antreten soll, weil er »bar meines Rates« den Ring erobert habe. Im Verein mit Wala-Erdas und Wanderer-Wotans wissendem Kind, nämlich der Walküre Brünnhilde, so redet sich Wotan ein, wird er »erlösende Weltentat« bewirken. Einmal mehr hat sich Wotan nun (nach zwei reinen »Männer-Akten« zu Beginn von »Siegfried«) mit einer seiner Frauen beraten, mit Erda, der Mutter von Brünnhilde. Doch wie ihm schon Fricka nicht helfen wollte und konnte, als er sie für Siegmunds Gedeihen zu erwärmen suchte, so verweigert ihm Erda ein günstiges Wort für Siegfrieds Mission. Die Szene ist von größtem Gewicht, das Göttergespräch erklärt Woher und Wohin der Protagonisten. Es versteht sich, dass die Musik gerade hier noch viel mehr zu sagen weiß als der Text.

Siegfried und der Wanderer

Kaum seiner Scheinmacht versichert, führt sich der Gott selber ad absurdum. Stolz wie er ist, kann sich keine weiteren Fehler erlauben, also überprüft er seinen Enkel, den jungen, unwissenden Siegfried noch einmal auf dessen Eignung zum Helden. In der zweiten Szene stellt er sich Siegfried in den Weg. Dessen Herkunft wird durch das Wälsungen-Motiv identifiziert. Doch das erleichterte, »freudig gemütliche« Lachen des Wanderers erzürnt den jungen Heißsporn. Er droht dem unbekannten Alten. Der hält seinen Unmut vorerst noch zurück, aber er meldet sich bereits im Orchester: Bekannt ist das Motiv aus Wotans Streit mit Fricka, dann aus der Auseinandersetzung mit Brünnhilde. Allmählich provoziert der

unartige Junge den Wanderer mit dem Schlapphut zu voller Größe. Wotan wird seinem Namen gerecht und ergeht sich in ungezügelter Wut. Die Raben flattern auf, späterhin Boten von Siegfrieds Tod. Hier bedrohen sie in voller Inkonsequenz das Waldvöglein, weil es Siegfried den Weg zu Brünnhildes Felsen weist: »Den Weg, den es zeigte, sollst du nicht ziehn!« Aber hatte nicht Wotan selbst genau diese Fährte gelegt, dem »herrlichsten Wälsung« sein Erbe bestimmt? Im letzten Augenblick erschrickt der Alte vor der drohenden Entmachtung durch den Enkel: Wer Brünnhilde »erweckte, wer sie gewänne, machtlos macht' er mich ewig!« Siegfried probiert kurzerhand sein Schwert auch am Speer des lästigen Wanderers aus, des »alten Fragers«, in dem er den Feind seines Vaters zu erkennen meint und dem er anbietet, wie Mime zu enden. Wotan also kämpft gegen Siegfried und mit den beiden ihre großartige Musik. Diesmal triumphiert das Schwert im Wettstreit der beiden göttlichen Waffen. Der Speer zerbricht und mit ihm Wotan samt den alten Gesetzen und der alten Ordnung: »Zieh hin, ich kann dich nicht halten!«
Fafner, Mime und sogar Wotan sind eingeknickt vor dem neuen Tatmenschen, dem Macher schlechthin. Dessen angeborener Undank und vom Großvater geerbter Jähzorn, trifft er nur Kontaminierte, Schuldbeladene? Da hinein tönt Erdas düstere Prophezeiung des allumfassenden, letzten Endes. »In der Tat zeigt sich bei näherem Zusehen, dass Siegfrieds Rolle als ein zweiter, ›besserer‹ Wotan vor allem darin besteht, sich mit Wotans Erblast herumzuschlagen. Vordergründig spontan handelnd, ist er letztendlich doch nur ein Produkt jener unheilvollen Geschichte, der keine Figur des Rings entkommt. Namentlich im Medium der Musik ist diese Geschichte präsent: Sowohl das Personal des Rheingold als auch dessen Motive tauchen im Siegfried an allen Ecken und Enden auf.« (Geck, 2012)
Wagner weiß genau, was er mit dieser Szene dichtet und komponiert: »Sieh, wie er dem Siegfried im dritten Akte gegenüber steht! Er ist hier vor seinem Untergange so unwillkürlicher Mensch endlich, dass sich – gegen seine höchste Absicht – noch einmal der alte Stolz rührt, und zwar (wohlgemerkt!) aufgereizt durch – Eifersucht um Brünnhilde; denn diese ist sein empfindlichster Fleck geworden. Er will sich gleichsam nicht nur so bei Seite schieben lassen, sondern fallen – besiegt werden.« (Brief vom 25. Januar 1854 an August Röckel) Mit dem Zerschlagen des großväterlichen Speeres hat Siegfried auch noch die Rolle des Ödipus

übernommen. Mit dem Thron gilt es auch das Bett zu besetzen: »Jetzt lock ich ein liebes Gesell!« Auf dem feuerumloderten Felsen wartet seit einer Generation Brünnhilde auf den Furchtlosen. Um zu ihr zu gelangen, muss er den Flammenwall bezwingen. Wagner ist in seinem Element, es wabert die Lohe von zweiunddreißig Geigen, es stieben die Funken aus sechs Harfen. Schließlich, in aufsteigenden Violingirlanden, verlischt das Feuer. Siegfried steht vor dem Augenblick höchsten Glückes. Da wuchtet unvermutet das Schicksals-Motiv dazwischen. Einst besiegelte es Siegmunds Tod, jetzt stört es Siegfried auf. »Vordergründig ist Siegfrieds Triumph über den unbekannten Wanderer auch Wotans Triumph – nämlich der notwendige ›Vatermord‹, der den Freien von der Last der Geschichte befreit; untergründig verbaut Wotan durch sein irrationales Verhalten seinem Enkel die Zukunft. Indem er den ersehnten Erben seinen Weg geschichtsblind und weltvergessen gehen lässt, anstatt sein eigenes, unproduktives Weltwissen in ihm produktiv werden zu lassen, stößt er ihn geradezu auf eine abschüssige Bahn: Weil Siegfried das komplexe, umsichtige Wissen fehlt, das die Griechen ›metis‹ nannten und dem Titanen Prometheus zusprachen, ist er den Intrigen der Welt schutzlos ausgeliefert.« (Geck, 2012)

Von zweien, die sich auszogen… Siegfried und Brünnhilde

Vorsichtig nähert sich der Recke der schlafenden Gestalt. Walkürenritt und Wotans Abschied, Schicksal und Schwert – die Motive stehen Spalier, sind genauso neugierig wie Siegfried selbst. Siegfried vermutet einen Krieger, lüftet den Panzer – und erkennt: das Weib. Er, der noch nie eine Frau gesehen hat. Was tut er? Er fleht nach der Mutter! Und lernt das Fürchten! Spätestens hier ist das Märchen von einem der auszog, das Fürchten zu lernen, zu Ende. Die Komödie um Siegfried verlässt das Märchenland und schwingt sich empor in jene mythischen Sphären, die des Bevorstehenden würdig sind.

Siegfried erweckt Brünnhilde. Zeichnung von Arthur Rackham (1867–1939)

Es ist kein Zufall, dass Wagner seinem Siegfried angesichts des Mundes der Schlafenden (»Süß erbebt mir ihr blühender Mund. – Wie mild erzitternd mich Zagen er reizt!«) eine ganz neue (Klang-) Welt eröffnet. »… über dem Orgelpunkt F ein verminderter Septakkord mit vorgehaltener großer Sept, wie er auch im dritten Akt von Tristan und Isolde im Kontext von Tristans Fieberphantasie ›Ach Isolde! Wie schön bist du!‹ zu finden ist, hier von E ausgehend.« (Geck, 2012) Endlich fasst sich der Held ein Herz, ruft die Schlafende an wie Wotan die Wala. Doch sie rührt sich nicht, will anders erweckt werden. Ein Kuss muss her. Unwillkürlich denkt man in diesem rituellen Moment an Kundry und Parsifal. Schwebt über der Szene zwischen Brünnhilde und Siegfried bereits das Damoklesschwert der Katastrophe? Wagner hat die Essenz seines letzten Werkes aus dieser Erkenntnis gebraut: »Stark ist der Zauber des Begehrenden, doch stärker der des Entsagenden.« Der Kuss geschieht jedenfalls unter den Klängen des Liebesentsagungs-Motivs. Wellgunde hatte im »Rheingold« auf diese Tonfolge den verhängnisvollen Preis für Macht und Besitz genannt. Loge beschwor mit Hilfe dieser Musik, dass nichts auf der Welt »Weibes Wonne und Wert« ersetze. Siegmund (»Walküre«, 1. Akt) geriet der Augenblick, da er mit genau diesen Tönen nach dem Schwert im Eschenstamm griff, zum unbewusst-unfreiwilligen Liebesverzicht.

Siegfried aber, sein Sohn, nimmt sich vor zu lieben, »sollt' ich auch sterbend vergehn!« Es folgt ein Liebeserwachen in schönster Operntradition, wie es die Musikgeschichte gleichwohl so noch nicht gehört hat. Brünnhilde und Siegfried loben die Sonne (während Siegmund und Sieglinde einst den »Wonnemond« priesen). Wieder wird in atemberaubender Entrückung ein Inzest gefeiert, eine verbotene und doch vom Schicksal vorherbestimmte Beziehung zwischen Wotans jungfräulicher Tochter (die eine Generation lang geschlafen hat) und seinem Enkel. Das Paar schwelgt in der gemeinsamen Vergangenheit, erwähnt die Mütter, wobei Siegfried das meiste davon nicht versteht. Sein Eros weiß nur, dass er sich von den Banden der Furcht wieder lösen möchte, die ihm die Gegenwart der Frau angelegt hat. Dazu wirft er alles in die Waagschale: Er will das Weib. Oder den Tod.

Brünnhilde erschrickt vor so viel Ungestüm, sie fürchtet um ihre »Sinne, Weisheit und Wissen«, fürchtet, sich

selbst zu verlieren im Akt der Hingabe: »Brünnhilde bin ich nicht mehr!« Recht hat sie. Doch Wagner wendet einen seiner raffiniertesten Tricks an. Er umgarnt die zaudernd Liebenden wie das verzückte Publikum mit einer berückend schönen Melodie. Im zarten Gespinst des »Siegfried-Idylls« lösen sich alle Ängste in Luft auf. Das Geburtstagsgeschenk an die seit vier Monaten mit Richard offiziell verbundene Cosima vom 25. Dezember 1870 ist zugleich das innige Wiegenlied für den gemeinsamen Sohn Siegfried, der am 6. Juni 1869 das Licht der Welt erblickt hatte, zu einer Zeit also, als Cosima noch mit Hans von Bülow verheiratet war. Am 14. Juni war »Siegfried« fertig komponiert, am 15. bat Cosima Bülow um die Trennung. Am 16. willigte der in die Scheidung ein.
Brünnhilde gewinnt ihr Selbstvertrauen zurück. Aber noch immer wehrt sie den Zudringlichen ab: »Liebe dich und lasse von mir.« Doch dessen Hormone dulden keinen Aufschub: »Sei mein!« Ein letztes Mal zögert die Umworbene und mit ihr das Orchester. Das Schicksalsmotiv warnt. Dann gibt es kein Halten mehr. Die Musik jubelt es heraus: Siegfried und die Walküre versinken in eins wie einst Siegmund und Sieglinde.

DANACH

Bis dahin handelt Siegfried nahezu blind, das heißt ohne zu wissen, ohne Verstand, ausschließlich triebgesteuert. Und bis dahin macht er keinen Fehler! Erst als er beginnt zu kalkulieren, sich auf anderen Rat als den des eigenen Bauches einzulassen, verliert er. Wagner war besessen von einem solchen Heldenideal. Im Parsifal hat er es noch einmal auf die Spitze getrieben, dort ganz zum Schluss erweitert um die Dimension des Mitfühlens.
Vergessen wir nicht Loges Prophezeiung vom Ende des Vorabends vom »Ring des Nibelungen«: »Ihrem Ende eilen sie zu, die so stark im Bestehen sich wähnen!« Loges Wähnen wird auch die beiden Liebenden ereilen. Auf die Komödie folgt demnach die zweite Tragödie.

MAREK JANOWSKI

Zur Dresdner Philharmonie kam Marek Janowski das erste Mal als Chefdirigent von 2001 bis 2003. Bereits in dieser Zeit überzeugte er durch ungewöhnliche und anspruchsvolle Programme.
Mit der Konzertsaison 2019/2020 kehrte er als Chefdirigent und künstlerischer Leiter zur Dresdner Philharmonie zurück.
1939 geboren in Warschau, aufgewachsen und ausgebildet in Deutschland, blickt Marek Janowski auf eine umfangreiche und erfolgreiche Laufbahn sowohl als Operndirigent als auch als Chef bedeutender Konzertorchester zurück.

Im Konzertbetrieb, auf den er sich seit den späten 1990er Jahren konzentriert, führt er die große deutsche Dirigententradition fort. Von 2002 bis 2016 war er Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Zuvor und teilweise parallel amtierte er u. a. als Chefdirigent des Orchestre de la Suisse Romande, des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo und des Orchestre Philharmonique de Radio France.
Mit ihm sind bereits einige Aufnahmen mit der Dresdner Philharmonie entstanden, so die Einakter »Cavalleria rusticana« und »Il Tabarro« von Mascagni und Puccini sowie Beethovens »Fidelio«, ebenfalls vom Label Pentatone aufgezeichnet.

BIOGRAPHIE ONLINE

SÄNGERINNEN UND SÄNGER

EGILS SILINS, BARITON
Wotan
Sein Operndebüt gab Egils Silins an der Lettischen Nationaloper mit »Mephistopheles« (Boito). Er gewann zehn internationale Wettbewerbe und erhielt mehrfach den Lettischen Annual Music Award. Sein Debüt an der Wiener Staatsoper hatte er mit »I Puritani«.
Zu seinen jüngsten Engagements gehören sein Debüt bei den Bayreuther Festspielen unter der Leitung von Christian Thielemann, die Neuproduktion von »Demon« am Teatro del Liceo Barcelona und seine Rolle als Wanderer (»Ring des Nibelungen«) an der Bayerischen Staatsoper.

VINCENT WOLFSTEINER, TENOR
Siegfried
Zu den Höhepunkten der letzten Zeit gehörten für Vincent Wolfsteiner seine Auftritte als Herodes (Salome) am Bolschoi in Moskau, Bacchus (Ariadne auf Naxos) und Tristan (Tristan und Isolde) an der Staatsoper Berlin, Lohengrin in Tokio, Erik (Holländer) an der Oper Leipzig und Beethovens Neunte mit M. Chung am Teatro La Fenice. Wolfsteiner ist auch ein gefragter Konzertsänger.

CATHERINE FOSTER, SOPRAN
Brünnhilde
2022 sang Catherine Foster die Isolde in der Neuinszenierung des »Tristans« bei den Bayreuther Festspielen. Neben anderen Rollen des schweren dramatischen Sopranfachs wie Elektra und Turandot, wurde die englische Sopranistin vor allem durch ihre Interpretation der Brünnhilde, mit der sie sechs Jahre in Folge bei den Bayreuther Festspielen zu erleben war, weltweit bekannt. Zu ihren weiteren Rollen gehören u. a. Senta, Elisabeth (Tannhäuser) und Mimi (Tosca).

WIEBKE LEHMKUHL, ALT
Erda
Wiebke Lehmkuhl ist begehrte Solistin bei den großen Orchestern. Sie wirkte u. a. beim Eröffnungskonzert der Elbphilharmonie mit. Bei Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Lucerne Festival ist sie gern gesehen. Im Opernbereich kann man Wiebke Lehmkuhl regelmäßig bei den Salzburger und Bayreuther Festspielen erleben Als Erda debütierte sie am Royal Opera House in London.

RÚNI BRATTABERG, BASS
Fafner
Rúni Brattaberg stammt von den Färöer Inseln und absolvierte zunächst eine Ausbildung zum Dokumentarfotografen in Kopenhagen, bevor er in Helsinki studierte und Mitglied des Opernstudios Zürich war. Nach ersten Engagements in Mainz, Ulm und Bern, war er Mitglied des Nationaltheaters Mannheim, wo er Rollen wie Gurnemanz, Hagen, Hunding, Fafner, Veit Pogner, König Heinrich, Basilio, Timur, Sparafucile, Sarastro, Baron Ochs und Osmin sang.

JOCHEN SCHMECKENBECHER, BARITON | Alberich
Der Bariton Jochen Schmeckenbecher singt die wesentlichen Partien seines Fachs an den internationalen Opern- und Konzertbühnen. Sein Schwerpunkt liegt auf Partien wie Amfortas und Klingsor (Parsifal), Kurwenal (Tristan und Isolde), Musiklehrer (Ariadne auf Naxos), Pizarro (Fidelio), die Titelpartie in Wozzeck sowie Dr. Schön (Lulu). Besondere Erfolge feiert er international immer wieder als Alberich (Ring des Nibelungen).

JÖRG SCHNEIDER, TENOR
Mime
Jörg Schneider wurde in Wels in Österreich geboren. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er bei den Wiener Sängerknaben. Er war Mitglied des Staatstheaters Wiesbaden und der Deutschen Oper am Rhein. Unter anderem als Belmonte und Tamino gastierte er weltweit. Neben der Opernbühne kann Jörg Schneider auch auf ein beachtliches Lied- und Konzertrepertoire verweisen.

CHRISTINA LANDSHAMER, SOPRAN
Stimme des Waldvogels
Nur wenige Künstler ihrer Generation zeigen sich so vielseitig mit unterschiedlichstem Repertoire wie Christina Landshamer, was sie heute zu einer weltweit gefragten Konzert-, Opern- und Liedsängerin macht. Ihre Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Manfred Honeck, Alan Gilbert oder Christian Thielemann führt sie zu bedeutenden Orchestern.

Ausführliche biografische Angaben finden Sie auf unserer Homepage.

DRESDNER PHILHARMONIE

Musik für alle – Die Dresdner Philharmonie steht für Konzerte auf höchstem künstlerischen Niveau, musikalische Bildung für jedes Alter und den Blick über den musikalischen Tellerrand hinaus. Gastspiele auf fast allen Kontinenten und die Zusammenarbeit mit Gästen aus aller Welt haben den Ruf des Orchesters in der internationalen Klassikwelt verankert.

Seit der Konzertsaison 2019/2020 ist Marek Janowski zum zweiten Mal Chefdirigent und künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie.

BIOGRAPHIE ONLINE

DIE DRESDNER PHILHARMONIE IM HEUTIGEN KONZERT

1. VIOLINEN

Prof. Ralf-Carsten Brömsel **KV**
Prof. Wolfgang Hentrich **KV**
Eva Dollfuß
Marcus Gottwald **KV**
Antje Becker **KV**
Johannes Groth **KV**
Alexander Teichmann **KV**
Annegret Teichmann **KV**
Juliane Kettschau **KM**
Thomas Otto **KM**
Theresia Hänzsche
Xianbo Wen
Yeeun Choi
Franziska Drechsel*
Anselm Telle*
Sawako Kosuge**

2. VIOLINEN

Markus Gundermann **KM**
Annette Thiem*
Adela Bratu
Andrea Dittrich **KV**
Constanze Sandmann **KV**
Jörn Hettfleisch
Susanne Herberg **KM**
Teresa Novák
Annalena Kott
Pablo Aznarez Maeztu
Elisabeth Gebhardt
Nathan Giem
Minchang Jo
Hobin Yi**

BRATSCHEN

Christina Biwank **KV**
Hanno Felthaus **KV**
Matan Gilitchensky
Beate Müller **KV**
Heiko Mürbe **KV**
Andreas Kuhlmann **KV**
Joanna Szumiel **KM**
Tilman Baubkus **KM**
Irena Dietze
Harald Hufnagel
Maria Helen Körner
Hyelin Yun**

VIOLONCELLI

Prof. Matthias Bräutigam **KV**
Ulf Prelle **KV**
Victor Meister **KV**
Olena Guliei
Petra Willmann **KV**
Rainer Promnitz **KV**
Clemens Krieger **KV**
Daniel Thiele **KV**
Alexander Will **KM**
Bruno Borralhinho **KM**

KONTRABÄSSE

Prof. Benedikt Hübner **KM**
Razvan Popescu
Thilo Ermold **KV**
Matthias Bohrig **KV**
Philipp Könen-Dose
Donatus Bergemann
Boris Diagilev
Caroline Renn**

FLÖTEN

Kathrin Bäz
Karin Hofmann **KV**
Claudia Rose **KM**
Jen-Jörg Becker*

OBOEN

Undine Röhner-Stolle **KV**
Prof. Guido Titze **KV**
Jens Prasse **KV**
Michael Goldammer*

KLARINETTEN

Prof. Fabian Dirr **KV**
Prof. Henry Philipp **KV**
Dittmar Trebeljahr **KV**
Klaus Jopp **KV**

FAGOTTE

Felix Amrhein
Michael Lang **KV**
Prof. Mario Hendel **KV**

HÖRNER

Sarah Ennouhi
Prof. Jörg Brückner*
Michael Schneider **KV**
Prof. Friedrich Kettschau **KV**
Torsten Gottschalk **KM**
Johannes Max **KV**
Dietrich Schlät **KV**
Carsten Gießmann **KV**
David Coral
Harald Heim*
Andreas Nickel*

TROMPETEN

Andreas Jainz **KV**
Csaba Kelemen
Prof. Björn Kadenbach

BASSTROMPETE

Hannes Hölzl*

POSAUNEN

Stefan Langbein **KM**
Joachim Franke **KV**
Dietmar Pester **KV**
Peter Conrad **KV**
Patrick Adam*

TUBA

Prof. Jörg Wachsmuth **KV**

PAUKE | SCHLAGWERK

Thomas Käppler*
Oliver Mills **KV**

Alexej Bröse
Johannes Ellwanger

HARFE

Nora Koch **KV**
Sarah Christ*
Anna-Maria Forster*
Antje Gräupner*
Aline Khouri*
Daniel Noll*

KM → Kammermusiker | KV → Kammervirtuos | * → Gast | ** → Akademie

LITERATUREMPFEHLUNGEN

- Richard Wagner, »Siegfried«, Partitur
- Johann Christoph Adelung, Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Leipzig, 1774–1786
- Udo Bermbach, Dieter Borchmeyer (Hrsg.), Richard Wagner – »Der Ring des Nibelungen«, Stuttgart, 1995
- Martin Geck, Wagner, München 2012
- Wilhelm und Jacob (Gebrüder) Grimm, Kinder- und Hausmärchen. Große Ausgabe. Band 1, Göttingen, 1850
- Martin Knust, Sprachvertonung und Gestik in den Werken Richard Wagners, Berlin, 2007
- Friedrich Nietzsche, Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück. 1874
- Kurt Pahlen, Textbuch und Kommentar zu Richard Wagners »Siegfried«, Mainz, 1983
- Erich Rappl, Wagner. Opernführer, Regensburg, 1967
- Egon Voss, Wagner und kein Ende, Zürich und Mainz, 1996
- Peter Wapnewski, »Weißt du wie das wird…?«, München und Zürich, 1995

Dresdner
Philharmonie

KONZERT-EINFÜHRUNG DIGITAL

Zu ausgewählten Konzerten können Sie unsere Einführungen in Ruhe sowohl vor dem Konzert als auch noch lange danach hören unter

dresdnerphilharmonie.de/konzerteinfuehrung-digital

MI 19. OKT 2022 | 20.00 Uhr
KULTURPALAST

DRESDNER ORGELZYKLUS
SONNENAUFGANG

Werke von Mozart, Karg-Elert,
Mendelssohn Bartholdy, Saint-Saëns, Escaich

Thierry Escaich | Orgel
PALASTORGANIST und **COMPOSER IN RESIDENCE**

Tchalik Quartett | Streichquartett

Auf Einladung der Dresdner Philharmonie

FR 21. OKT 2022 | 19.00 Uhr
KULTURPALAST

FLOW!
YOGA UND MUSIK

Ohad Ben-Ari | Klavier
Anastasia Shevchenko | Yoga-Anleitung

FR 28. OKT 2022 | 19.30 Uhr
KULTURPALAST

SINFONIEKONZERT
PETRUSCHKA

Dukas: ›Der Zauberlehrling‹
Saint-Saëns: Klavierkonzert Nr. 5 F-Dur
›Ägyptisches Konzert‹
Strawinski: ›Petruschka‹ Ballett

Lionel Bringuier | Dirigent
Dejan Lazić | Klavier
Dresdner Philharmonie

SA 5. NOV 2022 | 19.30 Uhr
SO 6. NOV 2022 | 11.00 Uhr
KULTURPALAST

OPER KONZERTANT
HERZOG BLAUBARTS BURG

Haydn: Sinfonie Nr. 97 C-Dur (5. Londoner Sinfonie)
Bartók: ›Herzog Blaubarts Burg‹

Ádám Fischer | Dirigent
Miklós Sebestyén | Bariton
Ann Petersen | Sopran
Dresdner Philharmonie

SA 19. NOV 2022 | 19.30 Uhr
SO 20. NOV 2022 | 11.00 Uhr
KULTURPALAST

SINFONIEKONZERT
PELLEAS UND MELISANDE

Webern: Passacaglia für Orchester
Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur
Schönberg: ›Pelleas und Melisande‹

Jukka-Pekka Saraste | Dirigent
Boris Giltburg | Klavier
Dresdner Philharmonie

SA 26. NOV 2022 | 19.30 Uhr
SO 27. NOV 2022 | 18.00 Uhr
KULTURPALAST

SINFONIEKONZERT
MAHLER 4

Haydn: Sinfonie Nr. 85 ›La Reine‹
Mozart: ›Ah se in ciel, benigne stelle‹ Konzertarie
›Dove sono i bei momenti‹ Arie der Gräfin aus
›Figaros Hochzeit‹
Mahler: Sinfonie Nr. 4 G-Dur mit Sopran-Solo

Juanjo Mena | Dirigent
Sally Matthews | Sopran
Dresdner Philharmonie

dc music store

UNSERE CD-EMPFEHLUNGEN

RICHARD WAGNER: DER RING DES NIBELUNGEN (GEORG SOLTI) – AUSZÜGE „THE GOLDEN RING“

Wiener Philharmoniker, Georg Solti, Decca, 2022

Dieses brandneue Remastering des legendären „Solti-Rings“ präsentiert eine Auswahl der Höhepunkte von Wagners „Der Ring des Nibelungen“, mit einer Traumbesetzung und Sir Georg Solti, der die Wiener Philharmoniker dirigiert.

RICHARD WAGNER: DER RING DES NIBELUNGEN

Matthias Goerne, Stuart Skelton, u.a., Hong Kong Philharmonic Orchestra, Jaap van Zweden Naxos, 2018

14

Die wohl „internationalste“ Besetzung des „Rings des Nibelungen“, die je auf Tonträger verewigt worden ist: Die erste komplette, konzertante Aufführung des Rings des Nibelungen auf asiatischem Boden, war ein musikhistorisches Ereignis und entsprechend hochkarätig besetzt.

RICHARD WAGNER: DER RING DES NIBELUNGEN

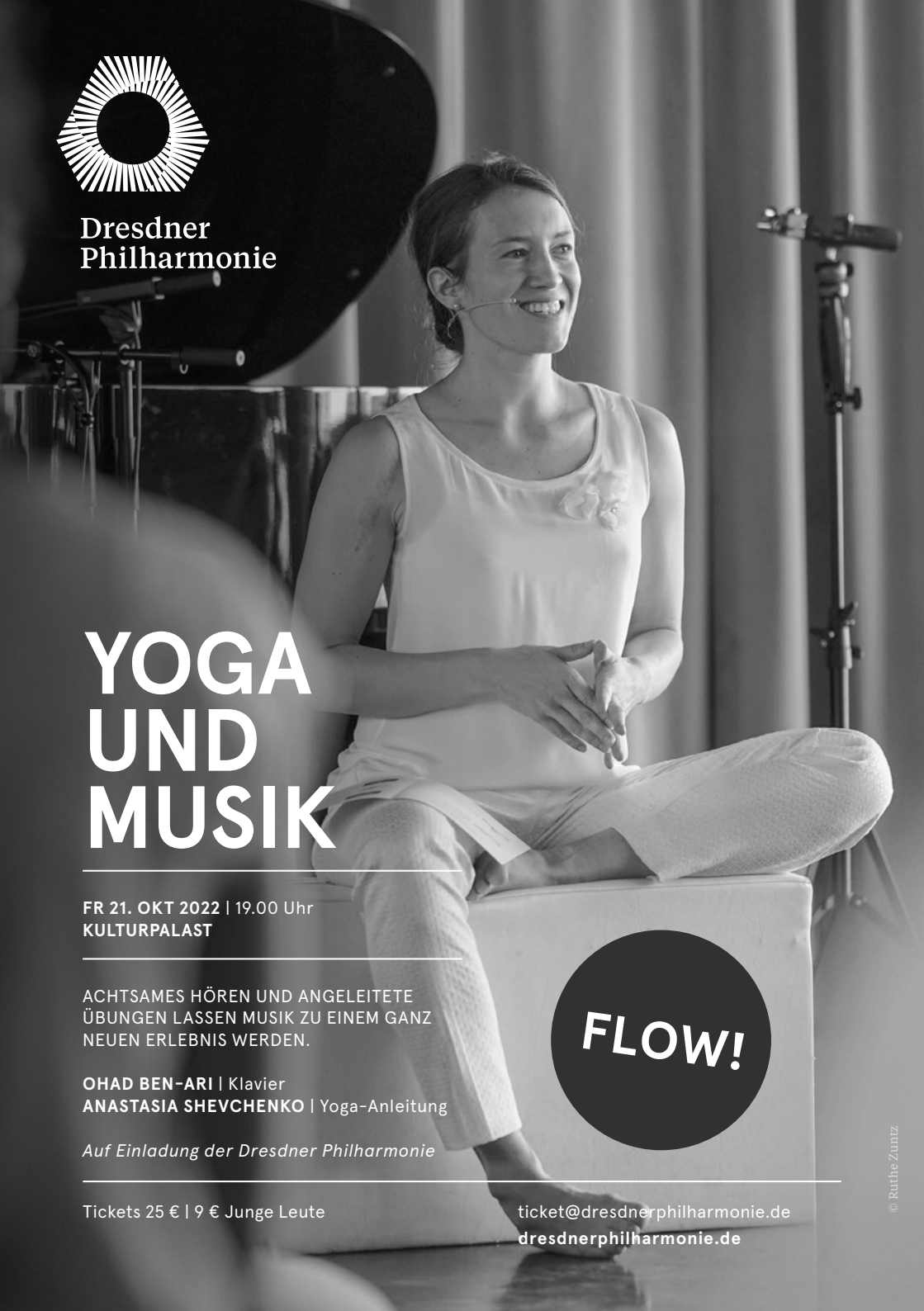
Chor der Bayreuther Festspiele, Orchester der Bayreuther Festspiele, Rudolf Kempe PAN, 2020

12

Der Mitschnitt des Ring des Nibelungen von den Bayreuther Festspielen 1960 zählt zu den besten Aufnahmen des Zyklus’ überhaupt. Die Wagnerianer schwärmen noch heute von der beeindruckenden Besetzung und dem meisterhaften Dirigat – Eine Wiederveröffentlichung der 2011 erschienenen Gesamteinspielung.

Die Aufnahmen sind an unserem Stand im Foyer, im dcmusicstore sowie online unter www.dc-musicshop.de erhältlich.

Schützengasse 12, 01067 Dresden **dc-musicstore.de**



Dresdner
Philharmonie

YOGA UND MUSIK

FR 21. OKT 2022 | 19.00 Uhr
KULTURPALAST

ACHTSAMES HÖREN UND ANGELEITETE ÜBUNGEN LASSEN MUSIK ZU EINEM GANZ NEUEN ERLEBNIS WERDEN.

FLOW!

OHAD BEN-ARI | Klavier
ANASTASIA SHEVCHENKO | Yoga-Anleitung

Auf Einladung der Dresdner Philharmonie

Tickets 25 € | 9 € Junge Leute

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

© Ruthe Zuntz

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Intendanz
der Dresdner Philharmonie
Schloßstraße 2, 01067 Dresden
T +49 351 4866-282

dresdnerphilharmonie.de

CHEFDIRIGENT UND KÜNSTLERISCHER LEITER

Marek Janowski

INTENDANTIN

Frauke Roth (V.i.S.d.P.)

TEXT

Steffen Georgi

Der Text erschien erstmals im Programmheft der konzertanten Ring-Aufführungen des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin 2012/13 und wurde vom Autor für diese Ausgabe leicht überarbeitet.
Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autors.

REDAKTION

Dr. Claudia Woldt und
Adelheid Schloemann

BILDNACHWEISE

Wikimedia commons:
S. 4, 7, 8, 19
Markenfotografie:
S. 22, 24 re, 25 li, 26 li
Janis Deinats: S. 23 li
Ludwig Olah: S. 23 re
Uwe Arens: S. 24 li
Lukas Beck: S. 25 re
Marco Borggreve: S. 26 re
Björn Kadenbach: S. 27

MUSIKBIBLIOTHEK

Die Musikabteilung der Zentralbibliothek (2. OG) hält zu den aktuellen Programmen der Philharmonie für Sie in einem speziellen Regal am Durchgang zum Lesesaal Partituren, Bücher und CDs bereit.

Preis 2,50€

Änderungen vorbehalten.

SACHSEN

Gefördert durch das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus. Die Dresdner Philharmonie als Kultureinrichtung der Landeshauptstadt Dresden (Kulturraum) wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Dresdner Philharmonie

KULTURPALAST DRESDEN

GROSSE MOMENTE

DIE SAISON DER SAGEN UND MÄRCHEN

FR 28. OKT 2022 | 19.30 Uhr

PETRUSCHKA

Dukas: Der Zauberlehrling
Saint-Saëns: Ägyptisches Konzert
Strawinski: Petruschka

LIONEL BRINGUIER | Dirigent
DEJAN LAZIĆ | Klavier
DRESDNER PHILHARMONIE

SA 5. NOV 2022 | 19.30 Uhr
SO 6. NOV 2022 | 11.00 Uhr

HERZOG BLAUBARTS BURG

Haydn: Sinfonie Nr. 97 C-Dur
Bartók: Herzog Blaubarts Burg

ÁDÁM FISCHER | Dirigent
MIKLÓS SEBESTYÉN | Bariton
ANN PETERSEN | Sopran
DRESDNER PHILHARMONIE

SA 19. NOV 2022 | 19.30 Uhr
SO 20. NOV 2022 | 11.00 Uhr

PELLEAS UND MELISANDE

Webern: Passacaglia für Orchester
Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur
Schönberg: Pelleas und Melisande

JUKKA-PEKKA SARASTE | Dirigent
BORIS GILTBURG | Klavier
DRESDNER PHILHARMONIE

---

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

TICKETSERVICE

Schloßstraße 2 | 01067 Dresden
T +49 351 4 866 866
MO – SA 10 – 19 Uhr
ticket@dresdnerphilharmonie.de

Bleiben Sie informiert:

dresdnerphilharmonie.de
kulturpalast-dresden.de

Orchester der Landeshauptstadt Dresden

Dresden.

KULTURPALAST DRESDEN