



FELIX

Richard Wagner

Das Rheingold

Freitag

18. August 2023

20:00

Kölner Philharmonie

FELIX
20
23



Richard Wagner

Das Rheingold

Simon Bailey BASSBARITON (WOTAN)
Dominik Köninger BARITON (DONNER)
Mauro Peter TENOR (LOGE)
Tansel Akzeybek TENOR (FROH)
Annika Schlicht MEZZOSOPRAN (FRICKA)
Daniel Schmutzhard BARITON (ALBERICH)
Gerhild Romberger ALT (ERDA)
Nadja Mchantaf SOPRAN (FREIA)
Thomas Ebenstein TENOR (MIME)
Christian Immler BASSBARITON (FASOLT)
Tilmann Rönnebeck BASS (FAFNER)
Ania Vegry SOPRAN (WOGLINDE)
Ida Aldrian SOPRAN (WELLGUNDE)
Eva Vogel MEZZOSOPRAN (FLOSSHILDE)

Dresdner Festspielorchester
Concerto Köln
Kent Nagano DIRIGENT

Freitag
18. August 2023
20:00

Keine Pause
Ende gegen 22:20

In Zusammenarbeit mit den Dresdner Musikfestspielen.
Das Projekt Wagner-Lesarten begann 2017 mit Concerto Köln und Kent Nagano. Der gesamte Ring wird nun in Dresden bis 2026 in einer künstlerischen Zusammenarbeit zwischen dem Dresdner Festspielorchester und Concerto Köln erarbeitet und aufgeführt.

Gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien.

Gefördert durch die Kampagne »sogehtsächsisch«

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.



PROGRAMM

Richard Wagner (1813 – 1883)

Das Rheingold WWV 86A (1851 – 54)

Oper in vier Szenen. Vorabend zu dem Bühnenfestspiel

»Der Ring des Nibelungen« WWV 86 (1848 – 74)


Richard Wagner

Vorabend

»Das Rheingold«

aus: Der Ring des Nibelungen
Ein Bühnenfestspiel für drei Tage
und einen Vorabend

Auf »wolkigen Höhen« wohnen die Götter und Göttinnen. Wotan ist ihr Oberhaupt und Hüter aller Verträge. Seine Frau ist Fricka, die Hüterin der Ehe. Deren Geschwister sind Freia (Göttin der Jugend), Froh (Gott der Fruchtbarkeit) und Donner (Gott des Wetters). Der Feuergott Loge ist nicht Teil dieses Zirkels, berät ihn aber. Auch Erda, die Urgöttin und Hüterin des Wissen, ist autark. Ihr Sitz ist fernab im Ursprung der Welt. Auf der Erde wohnen die Riesen Fasolt und Fafner. Unter der Erde wohnen die Zwerge Alberich und Mime. Sie gehören zum Volk der Nibelungen. Im Wasser wohnen die Töchter des Rheins: Wellgunde, Floßhilde und Woglinde. Wotan hat die Burg Walhall als Machtzentrum errichten lassen. Um den Bau hatte ihn auch Fricka gebeten, weil sie



hoffte, damit ihren umherschweifenden Gatten an einen Ort zu binden. Mit der Arbeit beauftragte Wotan die beiden Riesen Fasolt und Fafner und versprach ihnen dafür Freia. Dazu hatte Loge geraten und Wotan versprochen, die Göttin rechtzeitig auszulösen.

Erste Szene

In der Tiefe des Rheins

Wellgunde, Floßhilde und Woglinde behüten das Rheingold. Spielend jagen sie einander im Wasser hinterher. Alberich beobachtet und begehrt sie. Die Nixen necken den Zwerg und stoßen ihn zurück.

Die Morgensonne lässt das Rheingold erglänzen. Die Rheintöchter erzählen, dass ein Ring, aus diesem Gold geschmiedet, dem Besitzer die Weltherrschaft verleihen würde.

Voraussetzung dafür ist aber, der Liebe abzuschwören. Das trauen sie dem wollüstigen Nibelungen nicht zu. Alberich aber verflucht die Liebe und gewinnt so das Gold.




Zweite Szene

Freie Gegend auf Bergeshöhen.
Im fernen Hintergrund auf einem
Felsgipfel ist Walhall zu sehen.
Dazwischen liegt in der Tiefe das
Rheintal.

Wotan und Fricka erwachen aus dem Schlaf. Der Traum von der Götterburg ist Wirklichkeit geworden. Wotan ist von ihrem Bau überwältigt. Fricka wirft ihm vor, dafür ihre Schwester Freia an die Riesen verkauft zu haben.

Freia versucht, sich vor Fasolt und Fafner in Sicherheit zu bringen. Diese fordern nach Fertigstellung der Bauarbeiten von Wotan die versprochene Göttin als Lohn. Wotan will die Abmachung beiseite wischen. Die Riesen warnen Wotan vor Vertragsbruch. Fasolt will an Freia festhalten, weil er sie liebt. Fafner will in ihren Besitz gelangen, um die Götter um ihre ewige Jugend zu bringen. Froh und Donner wollen den Konflikt mit Gewalt lösen. Wotan schreitet dazwischen.

Loge hat die Burg besichtigt und berichtet von ihrer Standfestigkeit. Wotan drängt auf den versprochenen Ersatz für



Freia. Loge weicht aus. Er berichtet vom Raub des Rheingolds und übermittelt Wotan die Bitte der Rheintöchter, für dessen Rückgabe zu sorgen. Die Erwähnung des von Alberich geschmiedeten Weltherrschaft-Rings weckt Wotans wie Fafners Begierde. Fafner fordert den Nibelungenschatz im Austausch für Freia. Die Riesen führen sie als Pfand mit sich fort. Freias Abwesenheit lässt die Götter ermatten. Wotan ist entschlossen, das Gold zu rauben. Loge führt Wotan zu Alberich.

Dritte Szene

Nibelheim

Alberich zwingt seinem Bruder Mime einen Tarnhelm ab, den dieser geschmiedet hat. Alberich macht sich damit unsichtbar und geißelt Mime.

Loge und Wotan treffen ein. Mime klagt ihnen sein Los: Durch die Macht des Ringes knechtet Alberich die übrigen Nibelungen. Untertage müssen sie weiter nach Gold schürfen, um den Schatz zu vermehren. Mime berichtet auch von dem Tarnhelm, der den, der ihn trägt, jede beliebige Gestalt annehmen lässt.




Alberich treibt eine schuftende Schar vor sich her und jagt sie mit der Macht des Ringes wieder auseinander. Er warnt Wotan vor seinem Heer. Loge schmeichelt Alberich und verleitet ihn, den Zauber des Tarnhelms vorzuführen. Alberich verwandelt sich erst in einen Riesenwurm, dann in eine Kröte. Wotan setzt seinen Fuß auf sie. So kann Loge Alberich fesseln. Gebunden wird er entführt.

Vierte Szene

Freie Gegend auf Bergeshöhen

Wotan und Loge wollen Alberich im Tausch gegen das Gold frei lassen. Mit der Kraft des Ringes zwingt er seine Untertanen, den Hort herauf zu schaffen. Loge wirft den Tarnhelm dazu. Wotan entwendet Alberich mit Gewalt auch den Ring. Loge lässt Alberich frei. Der Nibelung verflucht seinen Ring: jeder soll ihn begehren, doch: »Tod dem, der ihn trägt!« Donner, Froh und Fricka kündigen die Wiederkehr der Riesen mit Freia an. Fasolt und Fafner wollen Freia erst freigeben, wenn ihr Anblick gänzlich vom Nibelungenhort verdeckt ist. Loge und Froh häufen den Schatz auf. Die Riesen beste-



hen auch auf dem Tarnhelm und dem Ring, von dem Wotan jedoch nicht lassen will.

Erda steigt aus der Tiefe hervor und warnt den Gott vor dem Fluch. Sie rät ihm, den Ring abzutreten. Kaum hat ihn Wotan zu dem übrigen Gold geworfen, beginnen die Riesen, um ihn zu streiten. Fafner erschlägt Fasolt: der Fluch hat sein erstes Opfer gefordert. Fafner rafft den Schatz zusammen. Wotan ist erschüttert. Er weiß, dass er den Bau der Burg »mit bösem Zoll« gezahlt hat.

Noch liegt Walhall im Nebel. Donner lässt ein reinigendes Gewitter aufziehen. Froh schlägt eine Regenbogenbrücke über den Abgrund zwischen Berg und Burg. Loge verachtet die Göttergesellschaft. Er sieht ihr Ende voraus und überlegt, einst – wieder in seinem Element – auch selbst dafür zu sorgen.


Aus der Tiefe dringt die Klage der Rheintöchter über den Raub des Goldes. Loge weist sie auf Wotans Aufforderung hin zurecht. Zynisch rät er ihnen, sich im Glanz der Götter zu sonnen. Wellgunde, Floßhilde und Woglinde klagen die Götter an. Diese beschreiten die Brücke nach Walhall.

Oliver Binder

»Ihrem Ende eilen sie zu!«

Mit dem Einzug der Götter in Walhall beginnt ihr Untergang. Alberich sinnt auf Rache. Wotan lässt von den Walküren ein Heer aus toten Kriegeren aufstellen. Beide trachten nach dem Ring. Ring und Hort werden von Fafner in Drachengestalt bewacht. Wotan darf seinen Vertrag nicht brechen. Nur ein unabhängiger Held kann Fafner bezwingen. Dafür zeugt Wotan das Zwillingsspaar Siegmund (der sterben muss) und Sieglinde. Das Kind ihres Inzests ist Siegfried. Siegfried tötet Fafner und gewinnt den Ring (um dessen Macht er nicht weiß). Er zerschlägt Wotans vertragswahrenden Speer und weckt die Walküre Brünnhilde aus ihrem Feuerschlaf (in den Wotan, ihr Vater, sie versetzt hat). Er liebt sie, verrät sie und wird von ihr verraten. Durch Alberichs in Hass gezeugten Sohn Hagen kommt er um. Brünnhilde nimmt den Ring an sich. Sie entzündet Siegfrieds Scheiterhaufen und sucht selbst den Tod im Feuer, das auf Walhall übergreift. Der Rhein tritt über die Ufer, seine Töchter bergen den Ring.

Zunächst wollte Richard Wagner (1813–1883) nur von Siegfrieds Tod erzählen. Im Bemühen um Nachvollziehbarkeit




erweiterte er das Drama jedoch Stück für Stück um seine verzweigte(n) Vorgeschichte(n). So wurde daraus der vierteilige *Ring des Nibelungen*, dessen Dichtung ab 1848 gleichsam von ihrem Ende her entstand. 1852 war sie weitgehend abgeschlossen und Wagner begann mit ihrer Vertonung in chronologischer Reihenfolge: 1854 beendete er *Das Rheingold*, 1855 *Die Walküre*. 1857 unterbrach er die Komposition von *Siegfried* für sieben Jahre (in dieser Zeit schrieb er *Tristan und Isolde* sowie *Die Meistersinger von Nürnberg*) und schloss sie 1869 ab. 1873 war dann die *Götterdämmerung* fertig. Über ein Vierteljahrhundert hatte er an seinem musiktheatralischen Weltenmythos gearbeitet. Dessen Keimzelle ist *Das Rheingold*. Alberichs naturverletzender Raub und Wotans schuldhafter Bau begründen die folgende Tragödie – die doch glücklich endet: Das Ring-Gold wird wieder R(h)ein-Gold, die Burg geht in Flammen auf.

Es brannten die Barrikaden, als Richard Wagner den *Ring* konzipierte. Im Jahr 1848 loderten in Europa allerorten Varianten der Revolution. Wagner, Kapellmeister an der Dresdner Hofoper, war dabei. Er hatte Proudhon gelesen (»Eigentum ist Diebstahl«) und sich mit dem Anarchisten Bakunin befreundet. Er beteiligte sich 1849 am Dresdner Maiaufstand, wurde steckbrieflich gesucht und floh in die Schweiz. Die *Ring*-Dichtung sowie die Kompositionen des *Rheingolds* und



der *Walküre* vollendete er in Zürich. Von dort trieb ihn nach einem knappen Jahrzehnt der amouröse Wesendonck-Skandal fort nach Paris, Venedig und Wien. 1864 nach Deutschland zurückgekehrt, griff dem einstigen Revolutionär nun ausgerechnet ein König unter die Arme: Ludwig II. von Bayern liebte und finanzierte Wagners Wirken. Er ermöglichte den Bau des Bayreuther Festspielhauses und dort den ersten kompletten *Ring* im Jahr 1876. *Das Rheingold* war auf Ludwigs Wunsch und gegen Wagners Willen bereits 1869 in München uraufgeführt worden.

Nur im *Rheingold* begegnen uns die Götter als Schar. Wotan wird zentral in der *Walküre* auftreten (wo ihn Fricka konfrontiert) und den *Siegfried* durchwandern (wo er Erda heraufbeschwört). Loge bleibt als Element präsent: er wird um den Brünnhildenfelsen lodern und den finalen Weltenbrand entfachen. In ihren Funktionen und ihrem (Inter-)Agieren mit der Menschenwelt erinnern Wagners Götter und Göttinnen an die altgriechischen Olympier. Geformt sind sie aber, wie die Riesen und Zwerge, aus dem Figurenarsenal altnordischer Sagen (*Edda*, *Völsunga*). Dorthin führen auch Spuren des mittelhochdeutschen *Nibelungelieds*, aus dessen durchweg grausamem Stoffvorrat die *Siegfried*-Tragödie gebaut ist. All diesen Strängen entnahm Wagner Gestalten, Wesen und Motive. Er setzte sie zu einer völlig neuen, in sich erstaunlich



geschlossenen Welt-Erzählung zusammen. Darin verarbeitete er die romantisch-revolutionären Themen seiner Zeit und seine eigenwillige Lesart der weltverneinenden Philosophie Arthur Schopenhauers.

Die Kunst-Sprache des *Rings* ist gekennzeichnet von der konsequenten Verwendung des Stabreims, wie ihn vor allem die altnordische, aber auch die althochdeutsche Dichtung kannte: Nicht die Endsilben klingen zusammen, sondern die Anlaute aufeinander folgender bzw. bezogener Worte. Dieses Stilmittel sorgt für eine archaisierende Wirkung (zu der auch der kundige Gebrauch von mittelhochdeutschem Wortgut beitrug). Es eröffnete Wagner außerdem die Möglichkeit einer bemerkenswert pointierten Poesie. Die *Ring*-Komposition durchzieht ein dicht gewobenes Netz von musikalischen Motiven (manche sind thematisch miteinander verwandt, manche voneinander abgeleitet). Diese sind Personen, Orten, Gegenständen, Gefühlen und Geschehnissen zugeordnet. Das Orchester weiß dadurch von Dingen zu erzählen, ohne dass von ihnen ausdrücklich die Rede sein muss. In Wort und Ton können sich so gleichzeitig verschiedene Inhalte und Zeitbezüge miteinander verschränken. Wagner selbst sprach von »Erinnerungen«, »Gefühlswegweisern« und »Ahnungen«.




Die heute gebräuchlichen Motiv-Bezeichnungen stammen nicht vom Komponisten. Sie mögen in ihrer Fülle und Genauigkeit mitunter übertrieben wirken, dienen aber durchaus der Orientierung in diesem großangelegten »Beziehungszauber« (Thomas Mann). Im *Rheingold* legte Wagner auch jene Grundsteine, aus deren Material er das Drama klingend weiterbaute. Alles Wesentliche erfährt seine musikalische Kennzeichnung: u. a. das (noch reine) Rheingold, der Ring, die Entsagung, die Burg Walhall, der Vertrag, die Vertragstreue, der Tarnhelm, der Hort und der Fluch. Mitunter erfahren die Motive eine geradezu sinfonische Verarbeitung, z. B. wenn aus dem Ring-Motiv das Walhall-Motiv erwächst. In Wotans Betrachtung von Walhall birgt sich das Schwertmotiv (welches in der Walküre hervortritt). Viele Klangsymbole lassen sich auch mit dem Motiv der Urgöttin Erda in Verbindung bringen. Diese düster aufsteigende Dreiklangs-Gestalt wiederum ist verwandt mit der lichten, 136 Takte langen, mystischen Entfaltung des Es-Dur-Akkordes, mit der *Das Rheingold* beginnt.

Oliver Binder

Wagnergesang heute im Spiegel Künstlerischer Forschung. Einblicke in das DFG-Projekt »Wagnergesang im 21. Jahrhun- dert – historisch informiert«

Die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) fördert seit dem Jahr 2021 das Projekt »Wagnergesang im 21. Jahrhundert – historisch informiert«. Es ist am Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth angesiedelt, kooperierte mit dem Kölner Projekt *Wagner-Lesarten* und ist nun auch Part der Dresdner Weiterentwicklung. Diese Förderung geschieht nicht über die Ausschüttung von regulären Drittmitteln, sondern über ein besonderes Format der Forschungsgemeinschaft zum Erkenntnistransfer: Es regt die Weiterreichung schon erbrachter wissenschaftlicher Ergebnisse an, die einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollen. Das *Rheingold*-Konzert heute präsentiert somit nicht nur Wagners Musik, sondern eben auch – auf sehr besondere Weise – wissenschaftliche Erkenntnisse. Gemeinsam mit Musikerinnen und Musikern aus Dresden und Köln, dem internationalem *Rheingold*-Cast, einem Team




aus Kolleginnen und Kollegen verschiedener Hochschulen und Forschungseinrichtungen und last but not least mit dem Dirigenten Kent Nagano setzen wir mit diesem Konzert das gemeinsame Vorhaben fort, einen historisch informierten *Ring des Nibelungen* zu entwickeln und aufzuführen.

Im Bayreuther DFG-Projekt fokussieren wir das Gesangs- und Darstellungsideal Richard Wagners für sein Hauptwerk *Ring des Nibelungen*. Die hierbei angewandte wissenschaftliche Methode der Künstlerischen Forschung versucht den Dialog in konkrete Ereignisse wie Aufführungen aber auch – klassisch – in Publikationen umzumünzen. Dabei bedient sich diese Methode auch experimenteller Verfahren, von denen wir einige, um das Prinzip zu erläutern, vorstellen möchten.

In Ergänzung zur Probenarbeit am *Rheingold* der ersten Phase entwickelten wir im DFG-Projekt eine Reihe von Einzelversuchen solcher Theaterlabore für das Projekt. Am Anfang stand eine deklamatorische Lesung des *Rheingold*-Librettos durch die Schauspielerin Amélie Haller. Wagner selbst veranstaltete Lesungen seiner Texte, um während des Schreibprozesses und bevor er mit der Komposition begann, sich sowohl über die Figuren als auch den dramaturgischen

Gesamtablauf eines Dramas Klarheit zu verschaffen. Unter einem Reenactment versteht man die Wiederinszenierung eines historischen Aufführungskontextes. Mit einer solchen Wiedererweckung orientierten wir uns – um den Begriff der Zeit zu verwenden – an einem ›Deklamatorium‹ Wagners, das er im Jahre 1856 selbst durchgeführt hatte. Auf dem Programm war der erste Akt der *Walküre*, bei dem Wagner selbst als Siegmund und Hunding und die Sängerin Emilie Hein als Sieglinde die Texte ihrer Figuren sprachen und deklamierten, während Franz Liszt am Flügel die Musik aus dem Klavierauszug spielte. In unserer Aufführung traten die Coburger Schauspielerinnen und Schauspieler Juliane Schwabe (Sieglinde) und Tobias Bode (Siegmund, Hunding) sowie Stanislas Gres (Klavier) auf. In der Reflexion wurde deutlich, wie stark das Stück von den psychologischen Beziehungen wie in einem Sprechtheater-Kammerspiel geprägt ist und an welchen Stellen die Musik zum unverzichtbaren emotionalen Ausdrucksträger wird. In einem weiteren experimentellen Aufführungsprojekt kombinierten wir eine Lesung von Wagners antisemitischer Hetzschrift *Das Judentum in der Musik* durch die Schauspielerin Marina Schmitz mit Auszügen aus *Rheingold* und *Siegfried*. Antisemitische Bezüge in Wagners Theorie und Praxis konnten so deutlich gemacht werden.




Früh hatte sich gezeigt, dass für das Wagner'sche Singen neben dem Sprechen die Psychologie von größter Bedeutung war, wobei die drei Aspekte eng aufeinander Bezug nehmen. Wagners Ideal ist die wissende Sängerin respektive der wissende Sänger. Darüber hinaus gilt, dass er auch von den Musikerinnen und Musikern des Orchesters, die den Sängerinnen und Sängern in ihrem Tun die Basis liefern, hohe Text- und Werkkenntnis erwartet, um so die Rollen im Gesamtbild glaubwürdig und mit Kenntnis über die Hintergründe in theoretischer, dramaturgischer und philosophisch-weltanschaulicher Hinsicht ausfallen zu lassen. Somit war für die konkrete Ausarbeitung des Sängersischen mit dem *Rheingold*-Cast sinnvoll, dass einerseits die Mitglieder des Orchesters den Text lasen, während andererseits die Sängerinnen und Sänger die gesamte Partitur studierten und die vom Orchester gespielte Musik als Ausdruck ihrer Rolle und einer übergreifenden »Weltpsychologie« interpretieren sollten. Keine der Figuren aber weiß bei Wagner so viel wie das Orchester, das mit seinen Leitmotiven Vor- und Rückgriffe der Erzählung ermöglicht. So fordert Wagner, der seiner Zeit wie so oft auch hier weit voraus war, eine Mischung aus psychologisch einfühlsamem Schauspiel, wie es später Konstantin Stanislawski und Lee Strasberg mit dem »Method Acting«




berühmt machen sollten, und dem episch-distanzierten Stil, wie er für Bertolt Brecht essenziell wurde.

Wagners Operngesang also kommt recht eindeutig vom Sprechen her, und nichts war dem Komponisten verhasster als Wohlklang ohne dramatischen Bezug. Dies schließt allerdings keineswegs, wie manchmal missverständlich interpretiert wird, das im 19. Jahrhundert geltende Prinzip des Belcanto für Wagner aus. Im Gegenteil möchte er die große Palette an Ausdrucksmöglichkeiten bedient wissen: von der sprechgesangsartigen Deklamation bis hin zum melodischen Wohllaut. Um dieses Ideal zu erreichen, benutzte der aus einer Theaterfamilie stammende Wagner eine dreistufige Probenmethode, die für unsere Arbeit in vielerlei Hinsicht maßgeblich war und ist.

Im ersten Schritt wurde der Text mit den Sängerinnen und Sängern wie auf einer Schauspielleseprobe erarbeitet und psychologisch interpretiert. Hierbei benutzten die Sängerinnen und Sänger keine Klavierauszüge, sondern ausschließlich den Librettotext, um ihre Deutung nicht von den Intentionen des Komponisten überlagern zu lassen. Sobald diese Interpretation gefunden war, folgte eine Gesamtlung des Stückes mit Sängerinnen und Sängern und dem Orchester,



so dass auch die Musikerinnen und Musiker über die inhaltliche Arbeit einen Zugriff auf das Werk erhielten. Bei diesen Sprechproben wurde neben der psychologischen Arbeit auch schon auf die von Wagner gewünschte Bühnenaussprache geachtet, wie sie u. a. von den Kolleginnen und Kollegen der Abteilung für Sprechwissenschaft und Phonetik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg erforscht wird. Zu den wichtigen Ausspracheaspekten gehörten unter anderem die »energische« Betonung der Stabreime, das durchgehend gerollte »r«, die sehr klare Differenzierung von offenen und geschlossenen Vokalen, insbesondere »u« und »o«, eine sehr textnahe Aussprache sowie an einigen Stellen die Vermeidung der Aussprache von »g« als »ch«. Im zweiten Probenschritt wurde der verinnerlichte Text dann rhythmisch gesprochen, erst ohne und dann mit Klavierbegleitung. Die Textbehandlung im Sinne eines Sprechens hatte auch Auswirkungen auf das Musiziertempo, das sich so der Geschwindigkeit der gesprochenen Rede annähern kann. Hier wurden die jeweils individuellen Sängerinnen- und Sänger-Interpretationen mit der vorgesehenen musikalischen Inszenierung der Rollen durch den Komponisten zusammengebracht. Dieser Zwischenschritt wurde von Wagner eingeführt, damit durch die musikalischen Herausforderungen der psychologisch-schauspielerische Zugriff nicht ins Hintertreffen geriet.




Erst im dritten Schritt wurde dann auf den Proben gesungen. Wagner wollte mit dieser zeitaufwendigen Methode seinem Leitgedanken »Singen ist gedehntes Sprechen« Nachdruck verleihen. Er selbst ging von einer Illusion des Sprechens aus, die das Singen sei, womit er auf die Situation eines natürlichen Dialogs drängte, eines Dialogs zwischen realen Personen in einer wirklichen Unterhaltung ohne Zuhörende. Somit waren für ihn wirkliche Gesangsschauspielerinnen und Gesangsschauspieler die ideale Besetzung für seine Werke.

Diesen Überlegungen zu einem wahrhaftigen Ausdruck im Operndrama, der das Sprechen ins Singen überführt, fügt sich die wissenschaftliche Grundlage des DFG-Projekts an. Für Wagner bildete die dramatische Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient (1804–1860) das große Ideal. Die Grundlagenforschung zu ihrer Stimme, die Anno Mungen durchführte, bildete den Ausgangspunkt, das Sängerische für Wagner historisch informiert zu erkunden. Für diese bedeutende Künstler des 19. Jahrhunderts, die seit 1824 am Hoftheater in Dresden engagiert war, kreierte Wagner unter anderen die Partien des Adriano, der Senta und der Venus in *Rienzi*, *Holländer* und *Tannhäuser*, die allesamt in Dresden ihre Uraufführung erlebten. Noch lange nach ihrem Tod galt sie ihm als die ideelle Verkörperung für seine großen




Heroinnen Isolde und Brünnhilde – und schauspielerisch sogar für den Tristan.

Was machte Schröder-Devrient so besonders? Die gefeierte Starsängerin war in ganz Europa berühmt für ihren vom dramatischen Schauspiel kommenden Gesangsstil. Dieser zeichnete sich durch eine enorme Vielfalt aus. Sie benutzte für die Gestaltung ihrer Partien alle Mittel von deklamatorischem Sprechgesang bis Belcanto, ging in der Dynamik in die Extreme, hauchte das Piano und warf grelle Fortetöne aus. Sie benutzte im Gesang die Extremmodi, die der Stimme zur Verfügung stehen: Sprechen, Schreien, Flüstern. Sie stand sängerisch somit für das ein, was Karl Rosenkranz um die Jahrhundertmitte in der Philosophie als eine »Ästhetik des Hässlichen« bezeichnete. Berühmt war sie auch für die sogenannten »Schröder-Devrient-Momente« geworden. Hierbei handelte es sich um gestreckte Augenblicke, in denen sie die Führung auch des Orchestertempos übernahm, um zum Beispiel eine extreme Pause, einen gesprochenen Satz mitten in einer Arie oder einen psychologisch wahrhaftigen Schrei zu setzen. Dieses Überdehnen der Zeit mit gesanglichen Mitteln geschah nicht zuletzt auch, um die Routine der Opernaufführung zugunsten eines besonderen Moments, in welchem dem Publikum buchstäblich der Atem stocken sollte, aufzu-



brechen. Wagner, der Schröder-Devrient unter anderem in den Opern Bellinis als Romeo und Norma erlebt hatte, bietet in seine Partituren Möglichkeiten, welche den Sängerinnen und Sängern – ganz in der Tradition Schröder-Devrients – die Möglichkeit für solche frei künstlerisch zu gestaltenden Momente erlauben. Solche »Schröder-Devrient-Momente« werden auch im heutigen Konzert zu erleben sein.

Das Sängertische ist wie alle anderen Aspekte des Musikdramas von dem, was Wagners Idee vom Gesamtkunstwerk ausmacht, nicht zu trennen. Zwar ist dies eine Binsenweisheit, aber mit den Konzertaufführungen, den experimentellen Formaten sowie mit dem konstruktiv geführten Austausch mit den Musikerinnen und Musikern in unserem DFG-Projekt wurde dies noch deutlicher. Aspekte des Körperlichen etwa, wie sie Gestik und Mimik einschließen, gehören hier ebenso her wie einige sich aufdrängende inhaltliche Themen. In der Partitur des *Rings* denkt der Komponist die szenische Aktion oft schon mit. Gute Beispiele hierfür sind etwa die Ankunft der Riesen oder Alberichs Gold-Raub. Im heutigen Konzert wird zwar keine Operninszenierung im herkömmlichen Sinn präsentiert – in der Vorbereitung des Abends arbeitete Dominik Frank aber durchaus an einer Art historisch informierter Personenregie, indem er Wagners Forderungen nach genauer



Kenntnis des Textes sowie des psychologischen Beziehungsgeflechtes zwischen den Figuren aufgriff. So versucht die Probenmethodik des Projekts, Wagners Ideen und Anweisungen auf vielen Ebenen ernst zu nehmen. Hiermit verstärken sich aber auch problematische Aspekte des *Rheingolds*. So werden das in der Figur der Freia gezeigte Frauenbild und vor allem der Antisemitismus (beispielsweise Mimes klischeehaftes Kreischen und Heulen) möglicherweise deutlicher in den Fokus gerückt als in modernen Bühneninszenierungen.

Der Austausch von Wissenschaft und Praxis also zieht als Künstlerische Forschung weite Kreise. Alle unsere Formate, Einzelprojekte, die Proben sowie die Erfahrungen bei den konzertanten *Rheingold*-Aufführungen in Köln und Amsterdam mündeten in weitere Fragen, die wir in wissenschaftlichen Formaten adressierten. So wurden im Zuge des DFG-Projekts in zwei Symposien in Coburg ausdrücklich die Geschlechterrollenbilder im *Ring* sowie der Antisemitismus in Wagners Werk thematisiert. Schließlich widmeten wir uns in einer mehrtägigen spannenden Konferenz auf Schloss Thurnau der Frage, ob – analog zur im heutigen Konzert stattfindenden historisch informierten musikalischen Aufführungspraxis – auch ein szenisches Reenactment



der *Ring*-Uraufführung(en) von künstlerischem und wissenschaftlichem Reiz sein könnte.

Künstlerische Forschung ist in vielen Ländern Europas und darüber hinaus schon weit verbreitet, bei uns aber steckt sie noch in den Kinderschuhen, obwohl sich besonders die Musik- und Theaterhochschulen in Deutschland, aber auch Universitäten wie Bochum und Bayreuth sehr hierfür interessieren. Umso wichtiger ist, dass wir unsere Ergebnisse nicht nur mit Aufführungen wie dem heutigen Konzert kommunizieren, sondern auch – ganz klassisch für die Wissenschaft – publizieren. Die Veröffentlichungen werden einen Stand des Wissens festhalten, der sich dann aber weiter entwickeln darf und zu mehr Forschung im Austausch von Wissenschaft und Praxis im Opernfeld führen wird. Unsere Forschungsergebnisse werden 2024 in zwei Sammelbänden zur Verfügung stehen. Heute aber sind sie – hoffentlich – schon hör- und sichtbar in einer Aufführung, die einer ephemeren Forschungspräsentation gleichkommt, die nicht arretiert, aber im besten Fall stimuliert und Wagners Werk als Mikrokosmos in neuen Facetten ausleuchten hilft.

Dominik Frank und Anno Mungen

Literaturhinweise aus dem DFG-Projekt:

Anno Mungen, *Die dramatische Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient. Stimme, Medialität, Kunstleistung* (= Thurnauer Schriften zum Musiktheater 37), Würzburg 2021.

Dominik Frank (Hg.), *Wagnertheater! Historisch informiert?*


Bericht zur gleichnamigen Konferenz auf Schloss Thurnau, 20.-22.09.2022 (= Thurnauer Schriften zum Musiktheater 47), München [2024].

Dominik Frank, Anno Mungen (Hg.), *Künstlerische Forschung und Wagnergesang. Abschlussbericht zum DFG-Erkenntnistransferprojekt »Wagnergesang im 21. Jahrhundert – historisch informiert«* (= Thurnauer Schriften zum Musiktheater 49), München [2024].

Richard Wagners **Der Ring des Nibelungen** **in historisch informier-** **ter Aufführungspraxis**


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

Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen* schrieb bei seiner Premiere im Rahmen der ersten Bayreuther Festspiele 1876 Musikgeschichte. 2026 feiert dieses Ereignis sein 150. Jubiläum – Anlass genug für ein besonders Aufführungsprojekt! Unter der künstlerischen Leitung von Kent Nagano und Jan Vogler wird der *Ring* im Kontext seiner Entstehungszeit sowie auf Basis aktueller Erkenntnisse der Wagner- und Aufführungspraxis-Forschung neu erarbeitet. Die Kölner




Initiative *Wagner-Lesarten*, 2017 gestartet und 2021 mit einem fulminanten *Rheingold* in der Kölner Philharmonie zum Höhepunkt gebracht, bildet dabei den Ausgangspunkt. Mittlerweile wird das Projekt mit Unterstützung des BKM und des Freistaats Sachsen im neuen Gewand von den Dresdner Musikfestspielen fortgeführt, also in jener Stadt, in der Wagner wirkte, dem Uraufführungsort dreier Opern und Ausgangspunkt seines ideengeschichtlichen Konzepts des *Ring*. Altes trifft auf Neues – insbesondere, wenn ab 2024 *Walküre*, *Siegfried* und *Götterdämmerung* erstmals in historischer Aufführungspraxis erarbeitet werden. Der Geist des Kölner Projekts lebt in Dresden fort, wo neue Impulse und Fragestellungen zu erwarten sind.

Heute kommt jenes *Rheingold* auf die Bühne, das schon vor zwei Jahren für Furore sorgte. Die Musikerinnen und Musiker des Concerto Köln spielen nun mit den Kolleginnen und Kollegen des Dresdner Festspielorchesters unter Leitung von Kent Nagano mit Rückgriff auf aktuelle Forschungen zu Wagner und der Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts. Forscherinnen und Forscher verschiedener Disziplinen haben die Grundlagen geliefert, wovon mehr als zehn Publikationen zeugen. Für die Forschung zentral waren vor allem die Bereiche der historischen Instrumente und des Orchesterklangs



sowie der Gesangspraxis mit besonderem Blick auf die für Wagner wichtige Sprachbehandlung. Im Orchester erklingen so historische Instrumente, die sich in der Zusammenstellung u.a. an der Münchner Hofkapelle orientieren, jenem Orchester, das auch den *Parsifal* zur Uraufführung brachte. Zum Beispiel wurden die Oboen und Wagner-Tuben rekonstruiert, erstmals spielen nur drei statt vier Fagotte, die zudem mit A-Stürzen ausgestattet sind. Als Stimnton wurde nach Wagners Angaben $a = 435$ Hertz gewählt; auch seine Angaben zum Orchesterklang wurden berücksichtigt. In intensiven Proben haben sich die Sängerinnen und Sänger unter Einstudierung von Kai Hinrich Müller, Ulrich Hoffmann, Dominik Frank, Milena Galvan-Odar und Volker Krafft zudem der Gesangs- und Sprechpraxis im 19. Jahrhundert angenähert. Orientierungspunkte bot u.a. die für die Wagner wichtige Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient, die für ihren ausdrucksstarken Gesang bekannt war, der auch Elemente des Sprechens (statt Singens) umfasste. Auch rückten Aspekte der Aussprache des Deutschen in den Fokus, deren Normierung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorangetrieben wurde. Was heißt »richtiges Deutsch«, wenn Wagner gerade dieses von seinen Sängerinnen und Sängern fordert?



Von historischem Instrumentarium bis tieferem Stimmton, von Sprechen bis Singen und Zungenspitzen-R bis ungewohnt klingenden Vokalen – die heutige Aufführung möchte zur Diskussion anregen und auf Ungehörtes im oft gehörten *Ring* hinweisen. Wir wünschen Ihnen ein schönes Konzert!

In Zusammenarbeit mit:

Abteilung Sprechwissenschaft und Phonetik, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (Prof. Dr. Dr. h. c. Ursula Hirschfeld, Ulrich Hoffmann)

DFG-Projekt Wagner-Gesang im 21. Jahrhundert – historisch informiert, Forschungsinstitut für Musiktheater, Universität Bayreuth (Prof. Dr. Anno Mungen, Dr. Dominik Frank, Milena Galvan Odar)

Hochschule für Musik und Tanz Köln (PD Dr. Kai Hinrich Müller)

Zum Abschluss von *Wagner-Lesarten* und zum Neustart im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele ist eine umfassende Dokumentation erschienen die sie mit dem Programmheft erworben haben.

Kai Hinrich Müller

Simon Bailey BASSBARITON (WOTAN)



Der britische Bassbariton Simon Bailey studierte in Cambridge und am Royal Northern College, bevor er in die Akademie der Mailänder Scala aufgenommen wurde. 2002 bis 2015 war er Ensemblemitglied der Oper Frankfurt und war dort als Nick Shadow in Strawinskys *The Rake's Progress*, als Don Magnifico und Alidoro in Rossinis *La Cenerentola*, als Dulcamara in Donizettis *L'elisir d'amore*, als Klingsor in Wagners *Parsifal*, als Orest in Strauss' *Elektra* oder als Achilla in Händels *Giulio Cesare* zu erleben. Er gastierte unter anderem am Teatro alla Scala Mailand, am Theater an der Wien, an der Nederlandse Opera in Amsterdam, am Royal Opera House Covent Garden und an der Staatsoper Stuttgart. 2018 gewann er den Wales Theatre Award als bester männlicher Operndarsteller. Sein Repertoire umfasst mehr als 100 Opernhauptrollen. Bei uns war Simon Bailey zuletzt im Jahr 2017 zu Gast.

Dominik Köninger BARITON (DONNER)



Der in Heidelberg geborene Bariton Dominik Köninger studierte an der Opernschule in Karlsruhe bei Roland Hermann. Sein breites Repertoire reicht vom Barock bis zu zeitgenössischen Kompositionen. Er war unter anderem zu Gast an der Hamburgischen Staatsoper, am Theater an der Wien, an der Staatsoper Stuttgart, der Volksoper Wien, der Deutschen Oper Berlin, am Festspielhaus Baden-Baden, an der Bayerischen Staatsoper sowie am New National Theatre Tokyo. 2012 bis 2022 war Köninger Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin, wo er in vielen großen Partien wie Orfeo, Graf Almaviva, Papageno, Figaro und Pelléas zu erleben war. Erste Preise gewann er beim Mozart-Wettbewerb Würzburg sowie bei der Wigmore Hall Song Competition. Er sang als Konzert- und Liedsänger an vielen renommierten Aufführungsorten. In der Kölner Philharmonie hörten wir ihn zuletzt 2022.

Mauro Peter TENOR (LOGE)



Der Schweizer Tenor Mauro Peter studierte an der Hochschule für Musik und Theater München. Er ist Gewinner des Ersten Preises und des Publikumspreises beim Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb 2012 in Zwickau. Seit der Spielzeit 2013/14 ist er Ensemblemitglied des Opernhauses Zürich und singt darüber hinaus an der Opéra national de Paris, der Bayerischen Staatsoper München, der Mailänder Scala, dem Théâtre du Capitole Toulouse, der Opéra de Lyon und dem Theater an der Wien. Seit 2012 ist er zudem regelmäßig Gast bei den Salzburger Festspielen. Internationale Erfolge feierte er in Mozarts Opern. Peter ist auch als Konzertsänger weltweit unterwegs, und als vielgeschätzter Liedsänger widmet er sich am liebsten dem Schaffen Schuberts und Schumanns. Auf unserem Podium sang er zuletzt im April.

Tansel Akzeybek TENOR (FROH)



Der in Berlin geborene Tenor Tansel Akzeybek wuchs in der Türkei auf. Er absolvierte seine Gesangsausbildung am Konservatorium Izmir und an der Musikhochschule Lübeck. Nach Engagements an der Staatsoper in Izmir, an den Opern in Dortmund und Bonn ist er seit 2012 fest im Ensemble der Komischen Oper Berlin, wo er unter anderem als Lysander in Britten's *A Midsummer Night's Dream*, als Tony in Bernsteins *West Side Story*, als Pylades in Glucks *Iphigenie auf Tauris*, in der Titelpartie von Offenbachs *Fantasio* und als Tamino in Mozarts *Zauberflöte* zu erleben war. Als Gast ist er an der Bayerischen Staatsoper in München als Andres in Bergs *Wozzeck* sowie bei den Bayreuther Festspielen als Kunz Vogelgesang in Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* zu hören. In der Kölner Philharmonie war er 2021 zuletzt zu Gast.

Annika Schlicht MEZZOSOPRAN (FRICKA)



Die deutsche Mezzosopranistin Annika Schlicht studierte an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin bei Renate Faltin. Schon während ihres Studiums wurde sie ans Internationale Opernstudio der Staatsoper Berlin engagiert. Sie ist Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes und Preisträgerin renommierter Wettbewerbe. Seit 2015 ist sie Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin. Jüngste Gastengagements führten sie unter anderem ans Royal Opera House in London, an die Hamburger Staatsoper, die Bayerische Staatsoper in München, an die Pariser Opera Bastille, die Dresdener Semperoper, die Berliner Staatsoper sowie die Deutsche Oper am Rhein. Neben ihrer umfangreichen Operntätigkeit ist sie auch als Konzert- und Liedsängerin aktiv. Bei uns gibt sie heute ihr Debüt.

Daniel Schmutzhard BARITON (ALBERICH)



Der österreichische Bariton Daniel Schmutzhard startete seine Laufbahn als Solist bei den Wiltener Sängerknaben. Seine Ausbildung absolvierte er am Tiroler Landeskonservatorium Innsbruck und an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. 2005 bis 2011 war er Ensemblemitglied der Volksoper Wien und 2011 bis 2018 der Oper Frankfurt. Schmutzhard gastiert regelmäßig an international bedeutenden Opernhäusern und bei den großen Festivals und hat sich ein umfangreiches Repertoire im Opern- und Konzertbereich erarbeitet, darunter die großen Baritonpartien in Mozarts Opern *Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro* und *Così fan tutte*, Figaro in Rossinis *Il barbiere di Siviglia*, Rodrigo in Verdis *Don Carlo*, Marcello in Puccinis *La Bohème* und Wolfram von Eschenbach in Wagners *Tannhäuser*. Zuletzt war er 2021 bei uns zu hören.

Gerhild Romberger ALT (ERDA)



Die deutsche Altistin Gerhild Romberger schloss ihre Gesangsausbildung an der Hochschule für Musik Detmold ab. Seit 2003 ist sie dort selbst als Professorin für Gesang tätig. Ihr künstlerischer Schwerpunkt liegt auf dem Konzertgesang, der Liedinterpretation, der zeitgenössischen Musik und den Werken Mahlers. Ihr Repertoire umfasst alle großen Alt- und Mezzosopran-Partien des Oratorien- und Konzertrepertoires vom Barock bis zur heutigen Musik, was viele CD-Einspielungen dokumentieren. Wichtige Stationen in den vergangenen Jahren waren Auftritte in Beethovens *Missa solemnis* oder Braunfels' Großer Messe unter der Leitung von Manfred Honeck, ihre Arbeit mit den Berliner Philharmonikern und Gustavo Dudamel, dem Los Angeles Symphony Orchestra und Herbert Blomstedt sowie dem Gewandhausorchester Leipzig und Riccardo Chailly. In der Kölner Philharmonie war sie zuletzt 2021 zu hören.

Nadja Mchantaf SOPRAN (FREIA)



Die in Husum geborene Sopranistin Nadja Mchantaf absolvierte ihre Gesangsausbildung an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« in Leipzig bei Regina Werner-Dietrich und setzte sie bei Brigitte Eisenfeld in Berlin fort. 2009 bis 2016 war sie Ensemblemitglied der Semperoper Dresden. Aktuell ist sie fest im Ensemble der Komischen Oper Berlin. Sie sang dort unter anderem die Tatjana in Tschaikowskys *Eugen Onegin*, die *Rusalka* in Dvořaks gleichnamiger Oper, Mimi in Puccinis *La Bohème*, Donna Anna in Mozarts *Don Giovanni*, Micaëla in Bizets *Carmen*, Jenny in Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* oder Euridice in Glucks *Orfeo ed Euridice*. Gastspiele führten sie ans Teatro La Fenice in Venedig, an die Oper Rom, ans Teatro Regio in Parma, an die Oper Graz, die Staatsoper Stuttgart, die Oper Leipzig und die Oper Frankfurt. Bei uns gibt sie heute ihr Debüt.

Thomas Ebenstein TENOR (MIME)



Der österreichische Tenor Thomas Ebenstein studierte Gesang an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. 2003 bis 2012 war er Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin. Seit 2012 ist er fest im Ensemble der Wiener Staatsoper. Gastengagements führten ihn unter anderem an die Metropolitan Opera New York, an die Bayerische Staatsoper in München, an die Berliner Staatsoper, die Semperoper Dresden, die Staatsoper Hamburg, das Grand Théâtre de Genève, außerdem an viele international bedeutende Konzerthäuser und zu großen Festivals. Sein Repertoire umfasst Rollen wie Pedrillo in Mozarts *Die Entführung aus dem Serail*, Jaquino in Beethovens *Fidelio*, Caliban in Adès' *The Tempest*, David in Wagners *Meistersinger*, Truffaldino in Prokofjews *Die Liebe zu den drei Orangen* oder Alfred in Strauß' *Die Fledermaus*. Thomas Ebenstein war zuletzt 2021 zu Gast in der Kölner Philharmonie.

Christian Immler BASSBARITON (FASOLT)



Der deutsche Bassbariton Christian Immler begann seine musikalische Laufbahn beim Tölzer Knabenchor und studierte später Gesang bei Rudolf Piernay an der Guildhall School of Music and Drama in London. 2001 gewann er den Wettbewerb »Nadia et Lili Boulanger« in Paris, der seine internationale Karriere als Lied-, Konzert- und Opern-Sänger einleitete. Regelmäßig arbeitet er mit bedeutenden Dirigenten und Ensembles zusammen. In Liedprogrammen war er zu Gast in der Wigmore Hall London, der Tonhalle Zürich, der Philharmonie de Paris, dem Teatro La Fenice in Venedig und der Frick Collection New York. Als Opernsänger gastierte er an der Opéra Comique Paris, am Grand Théâtre Genf, an der Oper Dijon und an der New Israeli Opera. Immler ist zudem ein gefragter Pädagoge und gibt weltweit Meisterkurse. Auf dem Podium der Kölner Philharmonie war er zuletzt 2022 zu hören.

Tilmann Rönnebeck BASS (FAFNER)



Der in Magdeburg geborene Bass Tilmann Rönnebeck begann seine musikalische Ausbildung zunächst mit Kompositionsunterricht und studierte später Gesang bei Reiner Goldberg an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin. Ab 2002 war er fest im Ensemble des Staatstheaters Cottbus, wo er als bester Nachwuchssänger mit dem Max-Grünebaum-Preis ausgezeichnet wurde. Es folgte ein Festengagement an der Komischen Oper Berlin. Seit 2010 ist er festes Ensemblemitglied an der Semperoper Dresden, wo er unter anderem als Sarastro in Mozarts *Zauberflöte*, als Landgraf Hermann in Wagners *Tannhäuser* oder als König Arkel in Debussys *Pelléas et Mélisande* auf der Bühne stand. Zahlreiche Gastauftritte führten ihn ins In- und Ausland. Seit 2018 unterrichtet er Gesang an der Dresdener Musikhochschule. Bei uns gibt er heute sein Debüt.

Ania Vegry SOPRAN (WOGLINDE)



Die in London geborene Sopranistin Ania Vegry erhielt ihren ersten Gesangsunterricht als Mitglied des Mädchenchors Hannover. Später studierte sie an der Hochschule für Musik und Theater Hannover bei Christiane Iven und Charlotte Lehmann sowie bei Teresa Berganza in Madrid. Bereits mit 17 Jahren debütierte sie als Erster Knabe in Mozarts *Zauberflöte* an der Staatsoper Hannover. 2007 bis 2019 war sie Ensemblemitglied der Staatsoper Hannover, wo sie sich ein breites klassisches Rollen-Repertoire erarbeitete, darunter viele Mozart-Opern. Seit 2020 gehört sie zum Ensemble des Anhaltischen Theaters Dessau. Gastengagements führten sie an die Deutsche Oper am Rhein, die Hamburgische Staatsoper, die Alte Oper Frankfurt, das Konzerthaus Berlin und in die Berliner Philharmonie. In der Kölner Philharmonie war sie zuletzt 2021 zu hören.

Ida Aldrian SOPRAN (WELLGUNDE)



Die österreichische Mezzosopranistin Ida Aldrian studierte Gesang an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Leopold Spitzer und Karlheinz Hanser. 2012 bis 2015 war sie Mitglied des Internationalen Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper, danach drei Spielzeiten lang Ensemblemitglied des Staatstheaters Nürnberg, wo sie unter anderem als Penelope in Monteverdis *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, als Idamante in Mozarts *Idomeneo*, als Rosina in Rossinis *Il barbiere di Siviglia*, als Adalgisa in Bellinis *Norma*, als Mercédès in Bizets *Carmen* oder als Prinz Orlofsky in Strauss' *Fledermaus* zu erleben war. Seit 2019 ist sie Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper. Sie ist auch als Konzertsängerin sehr gefragt und widmet sich mit großer Leidenschaft der Gattung Lied. Bei uns war sie zuletzt 2021 zu Gast.

Eva Vogel MEZZOSOPRAN (FLOSSHILDE)



Die deutsche Mezzosopranistin Eva Vogel studierte Gesang am New Yorker Mannes College of Music und an der Yale University in New Haven, außerdem bei Christa Ludwig und Brigitte Fassbaender. Nach ihrer Ausbildung folgten Festengagements an den Opern in Düsseldorf und Innsbruck. Rollen wie die männlichen Titelpartien in Glucks *Orfeo ed Euridice* und Humperdincks *Hänsel und Gretel*, Ramiro in Mozarts *La finta giardiniera*, Goffredo in Händels *Rinaldo*, Lola in Leoncavallos *Cavalleria Rusticana*, Cherubino in Mozarts *Le nozze di Figaro*, Octavian in Strauss' *Rosenkavalier*, Flora in Verdis *La Traviata* und Carmen in Bizets gleichnamiger Oper spiegeln ihr breites Repertoire wider. Gastauftritte führten sie an viele bedeutende Opernhäuser und zu Festivals wie Aix-en-Provence, die Salzburger Osterfestspiele und das Lucerne Festival. Im Jahr 2021 war sie zuletzt bei uns zu hören.

Dresdner Festspielorchester




Das Dresdner Festspielorchester wurde 2012 für die Dresdner Musikfestspiele gegründet. Künstlerischer Leiter ist Ivor Bolton. Der international besetzte Klangkörper für historische Aufführungspraxis beherbergt Musizierende aus vielen renommierten Alte-Musik-Ensembles. Es spielt auf Originalinstrumenten entsprechend der Entstehungszeit und dem historischen Hintergrund der Werke. Neben Auftritten im Rahmen der Musikfestspiele führten Gastspiele das Orchester in die Berliner Philharmonie, die Elbphilharmonie Hamburg, die Philharmonie Essen und zum Musikfestival nach Bogotá. Gemeinsam mit Concerto Köln übernimmt das Dresdner Festspielorchester den Orchesterpart im großen historisch informierten Dresdner Aufführungsprojekt von

Wagners *Ring des Nibelungen*. In der Kölner Philharmonie gibt das Dresdner Festspielorchester heute sein Debüt.

Concerto Köln



1985 gegründet, gehört Concerto Köln zu den führenden Ensembles der historischen Aufführungspraxis. Zum Markenzeichen des selbstverwalteten Orchesters gehören musikwissenschaftlich fundierte Interpretationen. Es ist fest im Kölner Musikleben verwurzelt und gleichzeitig regelmäßig in den Musikmetropolen der Welt und bei renommierten Festivals zu Gast. Seine Diskografie umfasst mittlerweile mehr als 75 zum Teil preisgekrönte CDs. Das Ensemble arbeitet regelmäßig mit renommierten Solisten und Solis-




tinnen, Vokalensembles und Dirigenten und Dirigentinnen zusammen. 2017 startete Concerto Köln das von Kent Nagano geleitete mehrjährige Projekt *Wagner-Lesarten*, in dessen Rahmen ab 2021 erstmals Wagners *Ring des Nibelungen* unter den Vorgaben historischer Aufführungspraxis erarbeitet wurde. Ein Projekt das durchgehen sowohl von der Kunststiftung NRW als auch vom Ministerium für Kunst und Wissenschaft des Landes NRW unterstützt und begleitet wurde. Auf unserem Podium war das Concerto Köln zuletzt im Februar zu Gast.

Die Besetzung von Dresdner Festspielorchester und Concerto Köln

Violine I Shunske Sato, Christophe Robert, Lazlo Paulik, Yukie Yamaguchi, Mikolaj Zgolka, Bruno van Esseveld, Horst-Peter Steffen, Thomas Fleck, Jesus Merino Ruiz, Stephan Sänger, Martin Reimann, Daniel Jong-il Lee, Anna Barbara Kastelewicz, Mayumi Sargent Harada

Violine II Alfa Bakieva, Cecile Dorchène, Almut Frenzel-Riehl, Johanna Radoy, Lorena Padron Ortiz, Andreas Preuß, Salma Sadek, Balazs Bozzai, Runa t'Hart, Gabriele Steinfeld, Chiharu Abe, Gabriela Zmigrodzka, Tokio Takeuchi

Viola Federico Bresciani, Valentin Holub, Ania Nowak-Pokrzywinska, Cosima Nieschlag, Angelika Engel, Corinne Raymond-Jarczyk, Antje Sabinski, Anne Sophie van Riel, Gabrielle Kancachian, Yuichi Yazaki



Violoncello Luis Zorita Gonzalez, Claudius Wettstein,
Davit Melkonyan, Kaspar Singer, Aleke Alpermann, Moritz Kolb,
Marie-Louise Wundling, David Neuhaus, Philine Lembeck,
Candela Gomez Bonet

Kontrabass Martin Heinze, Jean-Michel Forest, David Sinclair, Robert
Grahl, Michael Neuhaus, Simon Hartmann, Francesco Savignano

Flöte Dóra Ombodi, Emiko Matsuda, Cordula Breuer, Stefanie Kessler
Piccolo

Oboe Antje Thierbach, Thomas Jahn, Ludovic Achour

Englisch Horn Stefaan Verdegheem

Klarinette Frank van den Brink, Martin Bewersdorff, Steffen Dillner,
Sylvester Perschler *Bassklarinette*

Fagott Veit Scholz, Ambroise Dojat, Christian Beuse

Horn Zoltàn Mácsai, Edward Deskur, Stephan Katte, Jörg Schulteß

Wagnertube Jan Harnshagen, Nicolas Roudier, Anna Baran,
Lars Schmeckenbecher

Trompete Raphael Pouget, Christian Simeth, Thomas Oberleitner

Basstrompete Stefan Konzett

Posaune Fred Deitz, Werner Kloubert, Harry Ries, Bart Vroomen

Tuba Nicolas Indermühle



Pauke Stefan Rapp, Stefan Gawlick

Schlagzeug Yuka Maruyama, Alexander Schirmer


Amboss Lukas Stillger, Maxime Koblinski, Alexandru Silian, Antonia Nickel, Charlotte Hahn, Yukari Yagi, Sam Kim, Jonathan Hofmann, Zoe Argyriou, Marius Schwarz, Rafael Diesch, Johannes Berner

Harfe Marjan de Haer, Liz Fréon, Masako Art, Eva Curth,
Viktor Hartobanu

Kent Nagano DIRIGENT



Der gebürtige Kalifornier Kent Nagano gehört zu den weltweit herausragenden Dirigentenpersönlichkeiten. In seinen vielen Leitungsposten konnte er stets deutliche künstlerische Akzente setzen – ob als Chefdirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin oder als Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper in München. Seit 2015 ist er Generalmusikdirektor der Staatsoper Hamburg und Chefdirigent des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. Neben seinen jeweiligen Leitungsfunktionen dirigiert Nagano die angesehensten Orchester weltweit. Neben der Traditionspflege und seinem Engagement für die zeitgenössische Musik liegt ihm auch die musikalische Förderung des Nachwuchses am Herzen. Zahlreiche Einspielungen dokumentieren seine Vielseitigkeit. Er ist künstlerischer Leiter des mehrjährigen Projekts, in dessen Rahmen erstmals *Der Ring des Nibelungen* unter den



Vorgaben historischer Aufführungspraxis erarbeitet wird.
Zuletzt dirigierte Kent Nagano in der Kölner Philharmonie
im November 2021 ebenfalls *Das Rheingold*. Und er wird im
März 2024 hier *Die Walküre* dirigieren.



SONDERKONZERT

15. November 2023 | 19.30 Uhr | Frauenkirche

PHILIPPE JAROUSSKY

LE CONCERT DE LA LOGE &
JULIEN CHAUVIN

»FORGOTTEN ARIAS«

Werke von Christoph Willibald Gluck,
Johann Adolph Hasse, Niccolò Jommelli,
Josef Myslivecek und Tommaso Traetta

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.

VORSCHAU
FELIX – DEM ORIGINAL AUF DER SPUR.

SA
19

11:00 – 18:45

Felix urban

Ein ganzer Tag Musik

Weitere Infos unter
felix-orginalklang.koeln

SA
19

20:00

Kölner Philharmonie

Ghalia Benali *Gesang*
Quiteria Muñoz *Sopran*

Accademia del Piacere
Fahmi Alqhai *Gambe und künstlerische
Leitung*

Ich sah einen Blitz im Osten
Romanzen zwischen Ost und West

SA
20

11:00

Kölner Philharmonie

Freiburger Barockorchester
Gottfried von der Goltz
Violine und Leitung
Carolina Nees *Erzählerin*

Die Geschöpfe des Prometheus
Ballettmusik für Kinderohren von
Ludwig van Beethoven

SO
20

11:00

Wallraf-Richartz-Museum

Dame Emma Kirkby *Sopran*
Philipp Mathmann *Sopran*
Thomas Höft *Sprecher*

Ärt House 17
Michael Hell *Leitung, Blockflöte,
Cembalo*

Strawberry Hills

Werke von **Georg Friedrich Händel**,
Giuseppe Sammartini, **Joseph Haydn**,
Wolfgang Amadeus Mozart u.a. mit
Texten von **Horace Walpole**

SO
20

16:00

St. Mariä Himmelfahrt

Voces Suaves
Ori Harmelin *Laute*

Weelkes & Byrd:
zwei britische Zeitgenossen
Musik der späten elisabethanischen
und jakobinischen Epoche

SO
20

18:00

Kölner Philharmonie

Dmitry Ablogin *Hammerklavier*

Freiburger Barockorchester
Gottfried von der Goltz
Violine und Leitung

Sagen und Mythen

Johann Nepomuk Hummel
Konzert für Klavier und
Orchester Nr. 2 a-Moll op. 85

Ludwig van Beethoven
Die Geschöpfe
des Prometheus op. 43

Hotline für Tickets 0221 280 280

felix-originalklang.koeln

Herausgeber

KölnMusik GmbH · Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
Geschäftsführer der KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion

Sebastian Loelgen

Corporate Design

Studio Süd · Sonja Irini Dennhöfer

Textnachweis

Die Texte von Oliver Binder sind Originalbeiträge für die KölnMusik.
Die Texte von Kai Hinrich Müller, Dominik Frank und Arno Mungen sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Fotos

Angelika Tippmann (Simon Bailey), Thomas Schweigert (Dominik Köninger), Christian Felber (Mauro Peter), Kartal Karagedik (Tansel Akzeybek), Simon Pauly (Annika Schlicht), Michael Dürr (Daniel Schmutzhard), Rosa Frank (Gerhild Romberger), Claudia Greco (Nadja Mchantaf), Julia Wesely (Thomas Ebenstein), Marco Borggreve (Christian Immler), Privat (Tilman Rönnebeck), Simon Pauly (Ania Vegry), Christoph Ziegler (Ida Aldrian), Uwe Hauth (Eva Vogel), Sonja Werner (Dresdner Festspielorchester), Rosa Frank (Concerto Köln), Antoine Saito (Kent Nagano)

Gesamtherstellung

adHOC Printproduktion GmbH

