

RICHARD WAGNER

DER RING DES NIBELUNGEN

SIEGFRIED



DER RING IN MINDEN
2015–2019

Eine Gemeinschaftsproduktion:



Richard Wagner Verband
Minden e.V.

STADT
THEATER
MINDEN

NORDWESTDEUTSCHE
PHILHARMONIE

RICHARD WAGNER

DER RING DES NIBELUNGEN

SIEGFRIED

DO, 19. 09. 2019, 17.00 Uhr

DO, 03. 10. 2019, 16.00 Uhr

STADTTHEATER MINDEN

INHALT

Grußwort	4
Besetzung	6
Handlung	8
Das fröhliche Werk	15
Zitat	26
Der meisterhafte Instrumentator	36
Die Mitwirkenden	49
Backstage	76
Dank	78
Impressum	82

GRUSSWORT

Verehrtes Theaterpublikum,
liebe Wagner-Freunde aus Nah und Fern,

die Visionen Richard Wagners von damals sind heute noch oder wieder brandaktuell:

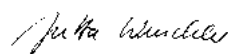
In *Das Rheingold* werden die Naturschätze geplündert, das Rheingold den Rheintöchtern entwendet und somit die göttliche Ordnung beschädigt. Erst in *Götterdämmerung*, wenn Brünnhilde den Fluten des Rheines das Gold wieder zurückgibt, glätten sich die Wogen und die Ordnung der Natur ist wieder hergestellt. Zwischen diesen beiden Begebenheiten erleben Sie, liebes Publikum, eine Fülle von göttlichen und menschlichen Verstrickungen, eingebettet in die berauschte Musik Richard Wagners.

Dass wir Ihnen nach den Aufführungen der einzelnen Opern in den Jahren 2015–2018 in diesem Jahr den gesamten Zyklus *Der Ring des Nibelungen* im Stadttheater Minden als krönenden Abschluss präsentieren dürfen, ist die konsequente Verwirklichung der Idee Richard Wagners, dieses außergewöhnliche und umfangreiche Werk nur im Zusam-

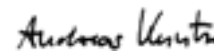
menhang aufführen zu lassen. Und dass uns dies gelungen ist, erfüllt uns mit Freude und Dankbarkeit gegenüber den vielen großzügigen Gönnern und Sponsoren, den tatkräftigen und engagierten Mitgliedern des Richard Wagner Verbandes Minden, den wunderbaren Künstlern, Mitwirkenden und dem Theaterteam, die sich den Herausforderungen eines solchen ambitionierten Projektes stellen und mit Hingabe die Aufführungen auf die Bühne bringen. Aus vollem Herzen sagen wir dafür Dank!

Richard Wagner wünschte sich für Bayreuth die *festliche* Aufführung seiner Werke. Die festliche Aufführung des »Ringes« in Minden für Sie, liebes Publikum, zu ermöglichen, ist unser Betreiben.

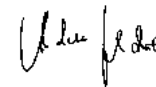
Genießen Sie einen festlichen Opernabend!



Jutta Winckler



Andreas Kuntze



Andrea Krauledat

BESETZUNG

Musikalische Leitung	Frank Beermann
Regie	Gerd Heinz
Bühnenbild und Kostüme	Frank Philipp Schlößmann
Videogestaltung	Matthias Lippert
Licht	Michael Kohlhagen
Kleindarsteller	Kai Rasmus Hering, Simone Rau
Statisterie	Ali Arman, Eva Gellermann, Jakob Gellermann, Niels Karlsson Hering, Lukas Lade, Farhad Ozbak, Simone Rau, Rebecca Scholz, Alexandra Scholz, Cosima Winkler
Orchester	Nordwestdeutsche Philharmonie
Pausenmusik	Posaunenchor der Schaumburg-Lippischen Landeskirche

Dauer der Aufführung ca. 5 ¼ Stunden, zwei Pausen à 30 Minuten

Siegfried	Thomas Mohr
Mime	Jeff Martin
Der Wanderer	Renatus Mészár
Alberich	Heiko Trinsinger
Fafner	Johannes Stermann
Erda	Janina Baechle
Brünnhilde	Dara Hobbs
Waldvogel	Julia Bauer

Ton- und Bildaufnahmen stören die Aufführung. Wir bitten – auch aus urheberrechtlichen Gründen – darauf zu verzichten.

HANDLUNG



Die Vorgeschichte

Alberich hat das Rheingold geraubt und daraus einen Ring geschmiedet, der Macht über die Welt verleiht. Wotan raubt mit Loges List Alberich das Gold und den Ring, Alberich verflucht daraufhin den Ring. Die beiden Riesen Fasolt und Fafner fordern von Wotan die Bezahlung für den Bau von Walhall, Wotan verweigert diese. Die Riesen entführen die für die ewige Jugend der Götter unverzichtbare Freia und erpressen so das Gold und den Ring. Schnell erfüllt sich Alberichs unheilvoller Fluch: Fafner erschlägt seinen Bruder Fasolt und bringt Gold und Ring in seinen Besitz.

Wotan will den Ring zurück. Er zeugt Siegmund, erzieht ihn zum freien Menschen und führt ihn der Schwester Sieglinde zu. Die beiden lieben sich, doch Wotans Gattin Fricka fordert die Bestrafung des Inzests. Wotan beugt sich widerwillig, befiehlt seiner Lieblingstochter Brünnhilde, Siegmund im Kampf gegen Sieglindes Ehemann Hunding nicht beizustehen. Brünnhilde widersetzt sich. Wotan greift in den Kampf ein und zerbricht Siegmunds Schwert Nothung; Siegmund fällt. Wotan straft Brünnhilde: In einem Feuerring soll sie schlafend auf jenen furchtlosen Mann warten, der das Feuer

durchschreitet. Sieglinde empfängt von Brünnhilde Nothungs Scherben, gebiert Siegfried und stirbt.

1. Aufzug

Mime hat Siegfried aufgezogen und verspricht sich davon den Besitz des Rings. Siegfried erfragt seine eigene Herkunft. Mime erzählt von Sieglinde und dem zerbrochenen Schwert, das diese mitbrachte. Er schmiedet erfolglos Schwerter für Siegfried, die dessen Kraft aber nicht standhalten und allesamt zerbrechen. Siegfried fordert, dass Mime ihm aus den Trümmern Nothung neu schmiedet.

Wotan erscheint in der Gestalt eines Wanderers. Er schlägt Mime eine »Wissenswette« vor: Drei Fragen will er Mime beantworten. Mime fragt nach den Nibelungen, den Riesen und den Göttern.

Wotan gelingen selbstverständlich die Antworten – dann aber muss Mime ihm drei Fragen beantworten. Wotan fragt nach den Wälsungen und dem Schwert Nothung: Mime beantwortet diese Fragen problemlos. An der dritten Frage jedoch scheitert er: Wer Nothung schmieden kann, weiß er nicht. Der Wanderer klärt ihn auf, dass nur der, der das Fürchten nicht kennt, dazu in der Lage sei.

Siegfried kehrt aus dem Wald zurück. Mime will ihn das Fürchten lehren: vergeblich. Siegfried begibt sich selber ans Schmieden von Nothung. Als Nothung fertig gestellt ist, stürmt er hinaus in die Welt.

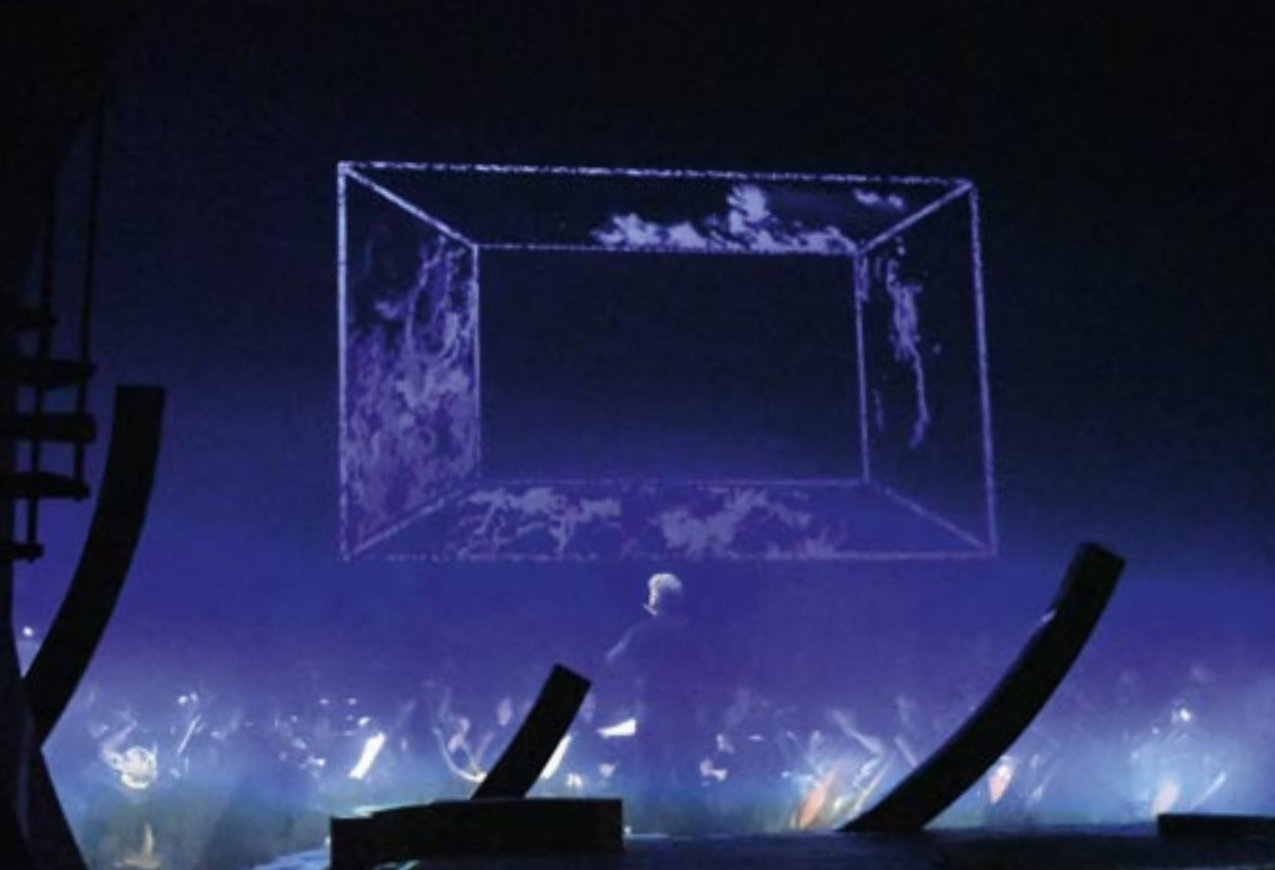
2. Aufzug

Alberich wartet vor Fafners Höhle auf seine Chance zur Wiedererlangung des Rings. Wotan kommt hinzu und warnt Alberich vor Siegfried und Mime. Er schlägt Alberich vor, mit Fafner über den Ring zu verhandeln. Wotan weckt dafür Fafner auf, Fafner aber ist nicht handlungsbereit und schläft weiter.

Mime hofft, dass Siegfried von Fafner den Ring erobert. Anschließend plant Mime, Siegfried diesen zu entwenden. Mime führt Siegfried vor Fafners Höhle; Siegfried aber ist gedanklich bei der Frage nach Vater und Mutter. Ein Waldvogel erregt seine Aufmerksamkeit, er will dessen Melodien

nachspielen. Das Spiel mit dem Waldvogel

weckt Fafner. Siegfried tötet Fafner und nimmt den Nibelungenhort an sich. Die Berührung mit Fafners Blut ermöglicht es Siegfried, den Waldvogel zu verstehen. Dieser warnt Siegfried vor Mime. Siegfried erfährt Mimes geheime Gedanken: Mime will Siegfried ermorden. Siegfried kommt ihm zuvor und tötet Mime. Dann folgt er dem Waldvogel, der ihm eine Gefährtin verspricht und ihn zum Walkürenfelsen führt.



3. Aufzug

Wotan weckt Urmutter Erda. Wotan erklärt ihr, dass er ihrer gemeinsamen Tochter Brünnhilde aufgrund von Ungehorsam die Göttlichkeit genommen hat und sie zur Strafe auf einen von einem Feuerring umgebenen Felsen verbannt hat. Erda ist entsetzt und offenbart ihm, dass er selbst kein herrschender Gott mehr sei. Wotan versucht ihr zu erklären, dass Siegfried die Welt vom Fluch des Rings befreien soll. Erda zieht sich zu ewigem Schlaf zurück.

Wotan trifft Siegfried auf dem Weg zum Walkürenfelsen. Siegfried provoziert Wotan. Wotan will Siegfried den Weg verstellen. Siegfried sieht sich dem Feind seines Va-

ters gegenüber. Es kommt zum Kampf,

in dem Siegfried Wotans Speer zerschlägt. Siegfried durchschreitet das Feuer und gelangt auf den Walkürenfelsen. Er sieht zum ersten Mal in seinem Leben eine Frau und empfindet nun Furcht. Siegfried küsst Brünnhilde wach und glaubt, in ihr seine Mutter zu erkennen. Durch den Verlust der Göttlichkeit gewinnt Brünnhilde die Fähigkeit zur Liebe. Finale Regieanweisung: Brünnhilde stürzt sich in Siegfrieds Arme.



DAS FRÖHLICHE WERK

Siegfried könnte das beliebteste Werk der Tetralogie sein. Doch die Realität sieht anders aus. Richard Wagner glaubte, ein Werk geschaffen zu haben, an dem sich das Publikum so sehr erfreut, dass es die Theater stürmt und *Siegfried* auch ohne die anderen »Ring«-Teile genießen wird. Doch Wagner hatte sich getäuscht. Mit dem zweiten Tag von *Der Ring des Nibelungen* tat sich die Zuhörerschaft von Beginn an schwer. Was eigentlich verwundert, denn in *Siegfried* ist viel Gelegenheit zu Witz und Komik, später dann zum großen Bühneneffekt. Und am Ende werden Emotionen geweckt, wie sie gewaltiger kaum ausfallen können.

Siegfried enthält also alles, was große Oper braucht. Die heitere Seite ist mit der Figur des Mime vertreten, jenes Ziehvaters von Siegfried, der nur darauf bedacht ist, mit Hilfe seines Zöglings den Riesen Fafner zu besiegen, um so den Ring zu erlangen. Mime ist klein und naiv, was er durch Gerissenheit auszugleichen versucht. Siegfried ist zwar auch nicht allwissend, aber er schafft es immerhin, das Schwert zu schmieden, mit dem er erfolgreich in die Welt hinausziehen wird. Aus der eigenartigen Spannung dieser beiden Figuren entsteht im Idealfall ein gewisses Maß an Komik. Es ist allerdings eine Komik auf



Kosten des Schwachen: denn dass Mime der Verlierer sein wird, ist von Beginn an klar. Trotzdem: Mitleid mit dieser Figur stellt sich nur selten ein. Und Wagner hatte sie wohl auch nicht. Stimmlich ist Mime als Spieltenor charakterisiert – das heißt: hohe Stimme mit scharfem Profil. Für den Darsteller eine Chance, sich in die Herzen der Zuhörer zu singen. Ohne eine gute Besetzung dieser Rolle funktioniert Wagners *Siegfried* nicht.

Schlecht auch, wenn die Titelrolle unzureichend besetzt ist. Siegfried ist wohl die schweißtreibendste Heldenrolle, die Wagner in Töne gesetzt hat. Es sei wie ein Marathon mit anschließendem 10.000-Meterlauf, hat der Tenor Wolfgang Schmidt einmal gesagt, der den Siegfried Anfang

des 21. Jahrhunderts vielfach (auch in Bayreuth) sang. Es hängt also (wie so häufig) von guten Sängern ab, ob Oper ankommt oder eben nicht. In *Siegfried* reichen aber selbst hervorragende Sänger nicht, um den Erfolg zu garantieren.

Ebenso muss auch die Lust des Zuschauers auf Bühnenstimmungen und theatrale Effekte bedient werden. Vor allem im zweiten Aufzug. Wenn Siegfried sich unter der Linde niederlegt und vokal über seine Herkunft sinniert und das sogenannte »Waldweben« einsetzt, muss sich etwas Geheimnisvolles ereignen. Ein Moment der Magie, des Innehaltens und der zauberhaften Stimmung sollte entstehen, sonst ist diese Stelle verschenkt.



Anschließend schreitet der Titelheld zum Drachenkampf. Auch dieser ein Problem, vor allem ein bühnentechnisches. Seit der Uraufführung wird nach glaubwürdigen Lösungen gesucht. Wie etwas auf der Bühne zeigen, das doch nur als Theatertrick denkbar ist? Generationen von Regisseuren haben sich mit dieser Frage beschäftigt, fanden raffinierte, lächerliche, problematische, bisweilen auch technisch zweifelhafte Lösungen. Schon Richard Wagner selbst war mit seinem eigenen Drachen höchst unzufrieden.

Dann der dritte Aufzug. Auch hier braucht es wieder szenischen Einfallsreichtum. Schließlich stürmt Siegfried dem Brühnildenfelsen entgegen, was eine große Verwandlung und die kurzzeitige Rückkehr

des schon in der »Walküre« erprobten Feuerzaubers erfordert. Es bedarf also einer Menge regelichen Geschicks, um *Siegfried* wirkungsvoll zu inszenieren. Darüber hinaus gilt es, inhaltlich unterschiedliche Ebenen glaubwürdig miteinander zu verknüpfen. Vielleicht ist genau dies eines der Hauptprobleme jeder *Siegfried*-Aufführung: Götterhandlung und Menschengeschichte miteinander in Einklang zu bringen. Daran hatte schon der Komponist lange getüftelt. Wotans Fragespiel mit Mime – die zweite Szene des ersten Aufzugs – ist einer der Augenblicke, in denen die Problematik deutlich wird. Sonderlich motiviert nämlich ist der Auftritt Wotans (der jetzt in *Siegfried* »Wanderer« heißt) nicht. Warum er sich hier von Mime drei Fragen stellen lässt, bedarf schon einer ausführlichen dramaturgischen



Erklärung. Inhaltlich gesehen ist dies nämlich eine jener vielen Rückblenden, die den weiteren Handlungsverlauf des »Ring« motivieren und begründen sollen. Dramaturgisch ergibt sich die Notwendigkeit aus der Tatsache, dass der »Wanderer« anschließend den Spieß umdrehen und Mime drei Fragen stellen wird, deren letzte (*»Wer wird Nothung, das Schwert, wohl schmieden?«*) der Zwerg nicht beantworten kann. Was dann schon vorweg nimmt, wie sich das Schicksal Mimes wenden wird: Erschlagen wird er von dem, *»der das Fürchten nicht kennt«*. Und das ist Siegfried, wie Mime einige Minuten später erkennen muss.

Siegfried – das wird angesichts solcher Verweise unübersehbar – ist ein Werk der Zwischentöne, der leitmotivisch tief durch-

dachten Arbeit, auch der besonderen und unverwechselbaren Naturstimmung. Jedenfalls bis zum Ende des zweiten Aufzuges. Dann schlägt die musikalische Stimmung um. Was auch (aber nicht allein) jener langen Unterbrechung der Siegfried-Komposition zuzuschreiben ist, zu der Wagner sich entschloss.

Was also treibt einen Komponisten überhaupt dazu, eine begonnene Oper nach dem zweiten Aufzug für zwölf Jahre zu unterbrechen? Vergegenwärtigen wir uns die Entstehungsgeschichte. Wagner hatte im Spätsommer 1856 mit der *Siegfried*-Komposition begonnen. *Das Rheingold* und *Die Walküre* lagen zu diesem Zeitpunkt bereits vor und der Komponist hoffte darauf, noch vor Ende des Jahrzehnts (etwa 1859) eine



Ring-Gesamtauführung zustande zu bringen. Ein völlig übertriebener Optimismus – so scheint es. Doch weniger als ein Jahr später war Wagner schon im »Waldweben« (in der Mitte des zweiten Aufzugs) angekommen. Am 27. Juni 1857 unterbrach er jedoch die Arbeit an *Siegfried*. Reifte hier die Erkenntnis, eine Aufführung des Nibelungenrings sei eine aussichtslose Angelegenheit? Oder waren es – wie der Wagner-Experte Carl Dahlhaus vermutet – konzeptionelle Unklarheiten, die Wagner bewogen, hier einzuhalten und quasi zwischen *Tristan und Isolde* und *Die Meistersinger von Nürnberg* zu komponieren? Opern, von denen er sich schnellen kommerziellen Erfolg erhoffte.

Wie dem auch sei, diesen Riss hört man dem Werk an – was nur natürlich ist. Niemand kann zwölf Jahre später genau dort stilistisch anknüpfen, wo er seinerzeit aufgehört hat – auch ein Genie wie Wagner nicht. So ist der dritte Aufzug, der zwischen dem 1. März 1869 und dem 5. Februar 1871 entstand, orchestral wuchtiger geworden und die dramatische Schlagkraft hat sich verändert, ebenso wie die Atmosphäre des Stückes. Herrschten in den ersten beiden Aufzügen Naturbilder vor und lag (trotz zweier Toter am Ende des zweiten Aufzugs) eine Art Unbeschwertheit in der Luft, so nimmt das Drama nun gewaltig an Fahrt auf. Man spürt plötzlich mit jedem Ton, dass ein glückliches Ende nicht mehr möglich ist und die Handlung unwiderruflich ihrer finalen Katastrophe entgegensteuert.



Und so sind die Erweckung Brünnhildes durch Siegfried und die sich anschließende Liebesszene nur letzte kurze Lichtblicke in diesem Drama. Entsprechend hat der orchestral wie auch inhaltlich immer ein wenig liebliche *Siegfried* nie so ganz die Herzen der Zuhörer gewinnen können. Dabei ist wenig Wissen über den Mythos nötig, um *Siegfried* zu verstehen, wie schon Wagner selbst feststellte. Schließlich enthält diese Oper einige der schönsten Passagen, die Wagner komponiert hat. Erinnerung sei an jene Melodie aus dem dritten Aufzug, die er später zum Hauptthema seines »Siegfried-Idylls« machte. Es bedarf also eines aufgeschlossenen und genauen Zuhörers, um Richard Wagners *Siegfried* vollständig ins Herz zu schließen. Ebenso feinfühlicher Interpreten, die sich auf dieses

so eigenartige und letztlich unbedingt überwältigende Werk einlassen. Dann wird *Siegfried* zu dem, was es sein will: der liebenswerte Hoffnungsschimmer vor dem tragischen Ende der Ring-Tetralogie.

ZITAT

In der zwischen 1849 und 1852 in Zürich verfassten kunsttheoretischen Schrift »Das Kunstwerk der Zukunft« wird die Idee des Gesamtkunstwerks, wie Wagner sie dann im »Ring des Nibelungen« zu verwirklichen suchte, als theoretisches Modell entworfen. Dem Entwurf voraus geht eine breite Klage über den Verfall der Künste, vor allem natürlich der Opernkunst der Gegenwart. Auf die insgesamt deprimierende Bestandsaufnahme des Ist-Zustands folgt die Idee, die Situation zu verbessern, so durch Verbindung von Dicht- und Tonkunst, ebenso durch die Bildung der Genossenschaft aller Künstler. In den folgenden – auf die Gesamtlänge der Schrift bezogen –

winzigen Ausschnitten ist dieses Leiden an den gegenwärtigen Umständen deutlich herauszulesen. Wagner stellt Beobachtungen an, die – wie die von ihm registrierte Entfernung des Künstlers von der Kunst der breiten Schichten – ungemein modern wirken und Thesen vorwegnehmen, die in den 1970er Jahren aufkamen, als die Forderung »Kultur für alle« zu einem wichtigen Bestandteil einer »linken« Kulturpolitik gehörte.

Richard Wagner

aus: »Das Kunstwerk der Zukunft«

II. 4. Tonkunst

Beim Überblicke der geschäftigen Einöde unserer musikalischen Kunstwelt, beim Gewahren der unbedingtsten Zeugungsunfähigkeit dieser gleichwohl ewig sich beliebäugelnden Kunstmasse; beim Anblicke dieses gestaltlosen Breies, dessen Bodensatz verstockte, pedantische Unverschämtheit ist, und aus dem, bei allem tiefsinnenden, urmusikalischen Meisterdünkel, endlich doch nur gefühlslüderliche, italienische Opernarien oder freche französische Kantanzweisen an das volle Tageslicht der modernen Öffentlichkeit als künstlich destillierte Dünste zu steigen vermögen; – kurz, bei Erwägung dieses vollkommenen schöp-

ferischen Unvermögens, sehen wir uns ohne Schreck nach dem großen vernichtenden Schicksalsschlage um, der diesem ganzen, unmäßig ausgebreiteten Musikrame ein Ende mache, um Raum zu schaffen dem Kunstwerke der Zukunft, in welchem die wahre Musik wahrlich keine geringe Rolle zu übernehmen haben wird, dem aber auf diesem Boden Luft und Atem schlechterdings versagt sind.

IV. Grundzüge des Kunstwerkes der Zukunft

Betrachten wir die Stellung der modernen Kunst – soweit sie in Wahrheit »Kunst« ist – zum öffentlichen Leben, so erkennen wir



zunächst ihre vollständige Unfähigkeit, auf dieses öffentliche Leben im Sinne ihres edelsten Strebens einzuwirken. Der Grund hiervon ist, daß sie, als bloßes Kulturprodukt, aus dem Leben nicht wirklich selbst hervorgegangen ist und nun, als Treibhauspflanze, unmöglich in dem natürlichen Boden und in dem natürlichen Klima der Gegenwart Wurzel zu schlagen vermag. Die Kunst ist das Sondereigentum einer Künstlerklasse geworden; Genuß bietet sie nur denen, die sie »verstehen«, und zu ihrem Verständnis erfordert sie ein besonderes, dem wirklichen Leben abgelegenes Studium, das Studium der »Kunstgelehrsamkeit«. Dieses Studium und das aus ihm zu erlangende Verständnis glaubt zwar heutzutage sich jeder zu eigen gemacht zu haben, der sich das Geld zu eigen ge-

macht hat, mit dem er die ausgetobenen Kunstgenüsse bezahlt: Ob die große Zahl vorhandener Kunstliebhaber den Künstler in seinem besten Streben aber zu verstehen vermögen, wird dieser Künstler bei Befragen jedoch nur mit einem tiefen Seufzer zu beantworten haben. Erwägt er nun aber die unendlich größere Masse derjenigen, die durch die Ungunst unserer sozialen Verhältnisse nach jeder Seite hin sowohl vom Verständnisse, als selbst vom Genuße der modernen Kunst ausgeschlossen bleiben müssen, so hat der heutige Künstler innezuwerden, daß sein ganzes Kunsttreiben im Grunde nur ein egoistisches, selbstgefälliges Treiben ganz für sich, daß seine Kunst dem öffentlichen Leben gegenüber nichts anderes als Luxus, Überfluß, eigensüchtiger Zeitvertreib ist.



Der täglich wahrgenommene und bitter beklagte Abstand zwischen sogenannter Bildung und Unbildung ist so ungeheuer, ein Mittelding zwischen beiden so undenkbar, eine Versöhnung so unmöglich, daß, bei einiger Aufrichtigkeit, die auf jene unnatürliche Bildung begründete moderne Kunst zu ihrer tiefsten Beschämung sich eingestehen müßte, wie sie einem Lebenselemente ihr Dasein verdanke, welches »sein« Dasein wiederum nur auf die tiefste Unbildung der eigentlichen Masse der Menschheit stützen kann. Das Einzige, was in dieser ihr zugewiesenen Stellung die moderne Kunst vermögen sollte und in redlichen Herzen zu vermögen strebt, nämlich »Bildung zu verbreiten«, vermag sie nicht, und zwar einfach aus dem Grunde, weil die Kunst, um irgendwie im Leben wirken zu können,

selbst die Blüte einer »natürlichen«, d. h. von unten heraufgewachsenen, Bildung sein muß, nie aber imstande sein kann, von »oben« herab Bildung auszugießen. Im besten Falle gleicht daher unsere Kulturkunst demjenigen, der in einer fremden Sprache einem Volke sich mitteilen will, welches diese nicht kennt: Alles, und namentlich auch das Geistreichste, was er hervorbringt, kann nur zu den lächerlichsten Verwirrungen und Mißverständnissen führen.

*V. Der Künstler der Zukunft
Haben wir in allgemeinen Zügen das Wesen des Kunstwerkes angedeutet, in welchem alle Künste zu ihrer Erlösung durch allgemeinstes Verständnis aufzugehen haben, so fragt es sich nun, welche die*



Lebensbedingungen sein müssen, die dieses Kunstwerk und diese Erlösung als notwendig hervorrufen können. Wird es die verständnisbedürftige und nach Verständnis ringende moderne Kunst für sich, aus eigenem Ermessen und Vorausbedacht, nach willkürlicher Wahl der Mittel und mit überlegter Festsetzung des Modus der als notwendig erkannten Vereinigung, vermögen? Wird sie eine konstitutionelle Charte oktroyieren können, um zur Verständigung mit der sogenannten Unbildung des Volkes zu gelangen? Und wenn sie dies über sich bringt, wird diese Verständigung durch diese Konstitution wirklich ermöglicht werden? Kann die Kulturkunst von ihrem abstrakten Standpunkte aus »in das Leben« dringen, oder muß nicht vielmehr »das Leben in die Kunst« dringen, – das Leben

aus sich heraus die ihm allein entsprechende Kunst »erzeugen«, in ihr »aufgehen«, – statt daß die Kunst (wohlverstanden: die »Kulturkunst«, die außerhalb des Lebens entstandene) aus sich »das Leben erzeuge« und in ihm »aufgehe«?

Verständigen wir uns zuerst darüber, »wen« wir uns unter dem Schöpfer des Kunstwerkes der Zukunft zu denken haben, um von ihm aus auf die Lebensbedingungen zu schließen, die ihn und sein Kunstwerk entstehen lassen können.

»Wer« also wird der »Künstler der Zukunft« sein? Ohne Zweifel der Dichter. (Der Ton-dichter sei es uns gestattet als im Sprach-dichter mit inbegriffen anzusehen, – ob persönlich oder genossenschaftlich, das



gilt hier gleich.)

»Wer« aber wird der Dichter sein?

Unstreitig der »Darsteller«.

»Wer« wird jedoch wiederum der Darsteller sein? Notwendig die »Genossenschaft aller Künstler«.

DER MEISTERHAFTE INSTRUMENTATOR

Nirgends ist Wagner ein brillanterer Instrumentator als im dritten »Ring«-Stück. Hier in *Siegfried* hat er seinen Stil und die Orchestersprache am weitesten entwickelt. Hier stößt auch die Leitmotivtechnik in neue Dimensionen vor. In *Götterdämmerung* wird er diese Wunder in Sachen orchestralen Agierens nicht mehr übertreffen. Das hat seine Gründe in der Struktur des Ring-Finales; vielleicht auch darin, dass der letzte Teil nach anderen musikalischen Prinzipien verlangte als *Siegfried*.

Siegfried, der zweite »Ring«-Tag, ist ein Naturstück. Nirgends sonst ist die Natur so unmittelbar und unverzichtbarer Teil des

szenischen Geschehens. Das musste auch klanglich – auf der Ebene der Wagnerschen Hörbühne – deutlich gemacht werden. Dieses ist dem Meister der perfekten theatralischen Wirkungen in überwältigender Weise gelungen. Die in dieser Hinsicht bemerkenswerteste und musikgeschichtlich gesehen bedeutendste Szene mag jene »Waldweben« genannte Stelle in der Mitte des zweiten Aufzugs sein, die auch als reines Orchesterstück aufgeführt werden kann. In diesen auch für die gesamte Oper unverzichtbaren Augenblicken findet sich der Titelheld zurückgelassen von seinem Ziehvater Mime in der Einsamkeit des Waldes wieder. Er beginnt über seine Her-

kunft und über Vater und Mutter zu sinnieren. Die Szene ist schon rein psychologisch ein zentraler Moment für Siegfried: Es ist der Prozess einer Bewusstseinsfindung.

Musikalisch wird dieses Waldweben durch eine vergleichsweise simple Streicherbewegung (zwei Töne im Sekundabstand werden abwechselnd gespielt) erzeugt. Zusätzlich wird der Streicherklang zunehmend aufgeteilt. Auf dem Höhepunkt dieser Bewegung, die zugleich eigenartig statisch ausfällt (man kann es auch umgekehrt empfinden: ein statisches musikalisches Geschehen, das von einer zunehmenden inneren Bewegung erfasst wird), teilt Wag-

ner die Streicher in 22 Stimmgruppen ein. Aus diesem Klanggebilde stechen dann Klarinette und Flöte als erste noch wortlose Äußerungen des Waldvogels hervor. Es ist eine instrumentatorisch absolut einmalige Stelle innerhalb der Wagnerschen Musikdramen. Die Zeitgenossen empfanden sie derart aufregend, dass sie diese als Anregung für eigene kompositorische Projekte nahmen. Gabriel Fauré beispielsweise soll diese Stimmung derart fasziniert haben, dass er daraufhin seine für Klavier solo gesetzte Ballade op. 19 für Klavier und Orchester umschrieb und den Orchesterpart jenem Klang annäherte, den er im zweiten Aufzug *Siegfried* gehört hatte.



Wagner als Vorbild für die doch in der Kunst der Instrumentation stets bestens geschulten Franzosen! Dieser Gedanke mag verdeutlichen, wie wichtig die gezielte Instrumentation jetzt für Wagner geworden war. Schon anderen seiner Werke hatte Wagner ein äußerst individuelles Klangbild verordnet. Eines, das es gewissermaßen möglich macht, anhand zeitlich kurzer Ausschnitte zu erkennen, in welcher Wagner-Oper wir uns gerade befinden. Erinnerung sei an die sehnsucht-schmachtende Chromatik von *Tristan und Isolde*, an die geradlinige Diatonik der »Meistersinger von Nürnberg«, an die schon im Vorspiel unvergleichlich und einzigartig heraufbeschworene (und ebenfalls durch vielfach geteilte Streicher hergestellte) Aura der Gralswelt in *Lohengrin*. In *Siegfried* aber sind die musikalischen

Stimmungen noch besser austariert, darüber hinaus ungleich vielseitiger angelegt als in den erwähnten Vorgängerwerken. Lyrisch ist die Grundstimmung und von einer gewissen Zartheit des Ausdrucks. Eine musikalische Intimität liegt über dem Ganzen. Man ist fast geneigt, von einer Oper der leisen Töne zu sprechen.

In der selbstverständlich die lauten und grellen Momente nicht fehlen. So etwa in den Schmiedeliedern, die sich zudem eigenartig auf der Stelle zu bewegen scheinen. Und tatsächlich wird hier ein Vorgang geschildert, der zeitintensiv und schwerfällig ist. Auch dies kommt in der musikalischen Gestaltung heraus. Die Musik scheint nicht in Bewegung zu kommen, sie hat etwas Mühseliges und Beschwerliches.



Trotzdem sind die Schmiedelieder nicht typisch für den Tonfall des ersten Aufzugs. Eher haben wir es hier mit der kurzzeitigen Abwesenheit jenes Naturtons zu tun, der ansonsten gerade die ersten beiden Aufzüge prägt.

Eine andere Stelle, an der die lieblicheren, auch die mit der Figur des Mime verbundenen grelleren und beinahe avantgardistisch anmutenden Töne pausieren, ist der Beginn des dritten Aufzugs. Wenn der Wanderer die Szene betritt und Erda aus dem Schlaf weckt, ist die Musik von einer Härte und Gewalt wie selten zuvor in diesem Stück. Man kann dies ohne weiteres der Tatsache zuschreiben, dass hier die zwölfjährige Kompositionsunterbrechung ihre Spuren hinterlassen hat. Auch dass die

Geschichte sich jetzt ihrer mythischen Dimensionen wieder bewusst wird (und damit den Naturton getrost hinter sich lassen kann). Doch auffällig ist diese Szene schon, bekommt damit *Siegfried* doch eine Dynamik zurück, die in den vorausgehenden Aufzügen weniger ausgeprägt war.

Und doch mündet auch diese Szene wieder in etwas, das den Instrumentator Wagner in schönsten Licht stellt. Nachdem Siegfried den Speer Wotans zertrümmert hat und letzterer resigniert die Szene verlassen hat, stürmt Siegfried dem Brünnhildenfelsen entgegen. Die Musik – großartig Siegfried-Motiv, Feuerzauber-Motiv, und Waberlohe-Motiv verbindend – führt zu einem orchestralen Zwischenspiel, das mit fortdauerndem Anstieg des Helden an



Lautstärke und Intensität verliert und schließlich in ein Unisono der ersten Violinen mündet. Dieses erreicht die extreme Höhe des dreigestrichenen »C«, erst ein pianissimo-Einsatz der Posaunen(!) führt aus diesem sphärischen Klang wieder heraus. »Selige Öde auf wonniger Höh'« beginnt Siegfried zu singen: Die Musik hat diese Worte da längst plastisch ausgelegt.

Man könnte weitere Stellen finden, die bei genauer Betrachtung mit geradezu unerhörter klanglicher Charakteristik erfunden sind, zudem von einer Modernität sind, die staunen lässt. Erinnerung sei an jenes kurze, rhythmisch intrikate und deshalb nicht selten in der Aufführungspraxis misslingende Zwiegespräch zwischen Alberich und Mime aus dem zweiten Aufzug. Seltsam

hinkende Rhythmik, dazu schnelles Tempo und eine Instrumentation, die das volle Orchester trotzdem sensibel und delikat einsetzt: eine Stelle, die jeder Anhänger moderner Musik studieren müsste.

Wagner hat in *Siegfried* kompositionstechnisch gesehen viel riskiert. Es ging darum, einen speziellen Ton für dieses Werk zu finden, das ein »populäres« werden sollte. Doch dann kam alles anders: Die vergleichsweise hohen technischen Hürden haben eine schnelle und unproblematische Verbreitung von *Siegfried* wohl verhindert. *Siegfried* war darüber hinaus einfach zu modern angelegt. Sind nicht jene Schläge, die Mime und Siegfried im ersten Aufzug mit dem Hammer auf dem Schwert ausführen und die in der Partitur notiert (aller-



dings nicht in der Tonhöhe festgelegt) sind, ein Vorbote jener Geräuschkulisse, die im 20. Jahrhundert aufkam?

Und dann muss jene sonderbare, den musikalischen Fluss unterbrechende Stelle nach dem Ende des Waldwebens Erwähnung finden, wenn Siegfried versucht, auf einem »Rohr« den bis dahin noch wortlosen Gesang des Waldvogels nachzuahmen. Siegfrieds letztlich erfolgloser Versuch der Tonproduktion wird hier von einem Englischhorn übernommen, das bewusst »grell und unrein« (so die Partitur) gespielt werden soll. Dies kommt der Vorwegnahme von Techniken realistischer musikalischer Effekte gleich, die ebenfalls erst Jahrzehnte später Anwendung finden sollten. Wagner ist auch hier gleichsam ein »Zeitgenosse der Zukunft«.

Und so ist *Siegfried* ein Abbild zeitgenössischen romantischen Komponierens; zugleich ein Werk der großen und intensiven Stimmungen, auch ein Werk, in dem der Naturton allgegenwärtig ist; anwesend auch in jenen Passagen, in dem der Ton lyrischer Gespanntheit einmal pausiert. Möglich macht dies Wagners Instrumentationskunst, die *Siegfried* ein extrem vielgestaltiges Gesicht verleiht. Und doch das Disparate zu einer gewaltigen, emotional tief überwältigenden Einheit zusammenbringt. Dass dies gelingen konnte, brauchte es ein Genie wie Richard Wagner.

DER RING IN MINDEN – DIE DOKUMENTATION

Mit *Götterdämmerung* ist im Sommer 2018 Richard Wagners vierteiliger Opernzyklus *Der Ring des Nibelungen* im Mindener Stadttheater abgeschlossen worden. Als »Wunder von Minden« bezeichnet, erzielte die Gemeinschaftsproduktion von Richard-Wagner-Verband Minden, Stadttheater Minden und Nordwestdeutscher Philharmonie überregionale Aufmerksamkeit, weit über die Wagner-Welt hinaus. Nicht nur, weil (und wie) sie überhaupt zustande kam, sondern auch wegen der verblüffenden künstlerischen Qualität des kreativ aus der Not des Raum- und Ressourcenmangels heraus entwickelten Konzeptes.

Der Mindener Verlag J.C.C. Bruns hat zum krönenden Abschluss des Ring-Projektes gemeinsam mit der Nordwestdeutschen Philharmonie ein Buch herausgebracht, das die Arbeit am Mindener Ring dokumentiert und erläutert.

Mit Beiträgen von Dirigent Frank Beer mann, Regisseur Gerd Heinz, Bühnenbildner Frank Philipp Schlössmann, dem für die Videosequenzen verantwortlichen Lichtkünstler Matthias Lippert und Bühnentechniker Michael Kohlhagen sowie einem ausführlichen, ebenso lebendigen wie unterhaltsamen Interview der Journalistin Doris Reckewell mit der Projekt-Initiatorin und

Vorsitzenden des Mindener Wagner-Verbandes Dr. Jutta Hering-Winckler ermöglicht die Dokumentation mehr als nur einen bewahrenden Blick zurück – und voraus. Das aufwändig gestaltete und gedruckte Buch lässt vielmehr teilnehmen am schöpferischen (Selbst-)Verständnis der Beteiligten, denen die ungewöhnliche Aufgabe durchweg zur schließlich auch im künstlerischen Ergebnis sichtbar werdenden Passion wurde.

DER RING IN MINDEN

242 Seiten im Format 26,5 x 23, Leineneinband mit Goldprägung, zahlreiche Hochglanzfotos, ISBN 978-3-00-060989-9, 44,90 Euro, Hrsg: Nordwestdeutsche Philharmonie. Erhältlich im Buchhandel, bei Express-Ticketservice in Minden, in der Geschäftsstelle der Nordwestdeutschen Philharmonie (05221.98380) ...

... und natürlich heute im Foyer!





DIE MITWIRKENDEN

FRANK BEERMANN

Frank Beermann hat sich als Dirigent auf der Bühne und durch zahlreiche CD-Einspielungen international profiliert. Sein stets waches Interesse an Neuem, Unentdecktem, aber auch an Neuinterpretationen des Kernrepertoires hat ihm zahlreiche Preise und Anerkennungen eingebracht.

Ein großer Repertoireschwerpunkt des Dirigenten sind die Opern von Richard Wagner. Seine Interpretationen von *Tristan und Isolde* im Rahmen der Mindener Wagnerprojekte sowie *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried* und *Götterdämmerung* an selber Stelle ernteten größtes Lob in den

deutschen und internationalen Feuilletons. Das Opernglas schrieb im September 2013: »*Frank Beermann ist auf dem Weg einer der wichtigsten deutschen Dirigenten zu werden.*«

Im Oktober 2015 schrieb Eleonore Büning in der Sonderausgabe des Magazins »Crescendo« anlässlich der Echo Klassik Verleihung: »*Frank Beermann ist einer der besten Wagner-Dirigenten unserer Zeit.*«

Seine CD-Einspielungen, die sowohl im Kernrepertoire als auch mit Ausgrabungen und zeitgenössischen Werken ein breites Spektrum repräsentieren, wurden vielfach ausgezeichnet, darunter 2009 und 2015 mit dem Echo Klassik.

Frank Beermann war von 2007 bis Sommer 2016 GMD der Theater Chemnitz und Chefdirigent der Robert-Schumann-Philharmonie. Unter den nationalen und internationalen Engagements der letzten Zeit waren Debüts beim Athens National Orchestra, dem Aalto Theater Essen, dem Philharmonia Orchestra London und dem Staatstheater Stuttgart. Im März feierte er mit dem Orchestre de Chambre Lausanne

einen großen Erfolg im Rahmen einer Neuproduktion von *Ariadne auf Naxos* von Richard Strauss an der Oper Lausanne.

In dieser Spielzeit stehen u. a. sein Debüt am Capitol in Toulouse mit *Parsifal* sowie Konzerte mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg in der Elbphilharmonie auf dem Programm.



GERD HEINZ

Gerd Heinz wurde in Aachen geboren und studierte nach dem Abitur Germanistik, Philosophie, Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte in Köln. Parallel dazu absolvierte er eine Ausbildung zum Schauspieler und Regisseur und erhielt erste Rollen am Theater und im Fernsehen. Ab 1962 war er in Doppelfunktion als Regisseur und Schauspieler an den Theatern in Aachen, Kiel, Essen, den Schauspielhäusern in Hamburg und Bochum sowie am Staatstheater Darmstadt tätig, bei letzterem als Schauspielregisseur und stellvertretender Intendant.

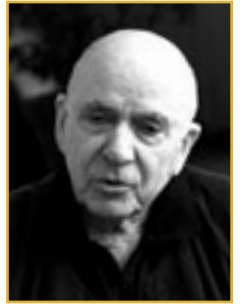
Ab 1973 war er als Hausregisseur am Hamburger Thalia Theater (Boy Gobert) engagiert und inszenierte als Gast am Burgtheater und am Volkstheater in Wien, in Bonn und bei den Festspielen in Bad Hersfeld. Ab 1978 arbeitete er regelmäßig am Schauspielhaus Zürich, wurde 1980 dort Hausregisseur und führte das Haus von 1982 bis 1989 als Intendant.

Ab 1989 wandte er sich verstärkt dem Musiktheater zu und inszenierte an den Opernhäusern in Darmstadt, Essen, Düsseldorf, Hannover, Dresden, Madrid, Bordeaux, Bern und Meiningen. Daneben inszenierte er aber

weiterhin für das Schauspielhaus Hannover und das Residenztheater in München.

1993–1997 war er leitender Regisseur des Musiktheaters und Mitglied der Operndirektion in Freiburg. Ab 1997 lehrte er als Professor an der Musikhochschule Freiburg und leitete dort zunächst die Opernschule, dann das Institut für Musiktheater.

Seit seiner Emeritierung im Jahr 2008 ist er wieder als freier Regisseur für Musiktheater, Schauspiel sowie Leseprojekte tätig und widmet sich vermehrt schriftstellerischen Arbeiten wie Texten zu Theater und bildender Kunst, Sprache und Musik sowie Stückbearbeitungen und Übersetzungen.



2016 inszenierte er für die Salzburger Festspiele Thomas Bernhards Stück *Der Ignorant und der Wahnsinnige*, das 2017 an das Burgtheater Wien übernommen wurde. 2018 folgten die Uraufführung von *Die Formel* (Doris Reckewell, Text / Torsten Rasch, Musik) am Theater Bern sowie die Inszenierung von Simon Stephens' *Heisenberg* am Ernst-Deutsch-Theater in Hamburg.

FRANK PHILIPP SCHLÖSSMANN

Frank Philipp Schlößmann stammt aus Bad König im Odenwald und studierte am Salzburger Mozarteum Bühnen- und Kostümgestaltung. Mit den Regisseuren Andreas Homoki, Olivier Tambosi, Aron Stiehl und Stephen Lawless arbeitete er an zahlreichen Opernhäusern, u. a. an den Staatsoper in Berlin, München und Hamburg, der Semperoper Dresden, der Staatsoper Hannover, der Deutschen und der Komischen Oper in Berlin, den Opern in Köln, Leipzig, Bonn, Düsseldorf/Duisburg, Essen, Karlsruhe, Wiesbaden sowie den Nationaltheatern Mannheim und Weimar.

International arbeitet er an der Metropolitan Opera New York, an der San Francisco Opera, der Lyric Opera of Chicago, der Houston Grand Opera, der Los Angeles Opera, dem Royal Opera House »Covent Garden« in London sowie an der English National Opera. Ebenso in Straßburg, Dublin, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, in Florenz, Bologna, am »Fenice« in Venedig, in Genua, Catania, der Staatsoper Budapest, in Amsterdam, Antwerpen, Oslo, Helsinki, Zürich, Basel, Bern, Linz, Graz, an der Wiener Volksoper, am Teatro Colón in Buenos Aires, in Peking, Tokio und am Mariinsky Theater in St. Petersburg.

Außerdem entwarf er Ausstattungen für die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, für die Händelfestspiele in Halle sowie für die Bayreuther Festspiele. Dort gestaltete er die Bühnenbilder für *Der Ring des Nibelungen* in der Inszenierung von Tankred Dorst 2006 bis 2010 und ab 2015 für *Tristan und Isolde* in der Inszenierung von Katharina Wagner.

Weitere Inszenierungen sind *My Fair Lady* an der Komischen Oper Berlin und *Jenufa* an der San Francisco Opera, zu seinen vielerorts gezeigten Arbeiten gehört außerdem Verdis *La Traviata* (Regie: Andreas Homoki). Einen Operettenerfolg hatten er zusammen mit Regisseur Axel Köhler bei



den Seefestspielen Mörbisch mit Zelters *Der Vogelhändler* und zuletzt in Erfurt mit Lehárs *Die lustige Witwe*, außerdem entwarf er das Bühnenbild für die Uraufführung *Lenua* in Zürich.

MATTHIAS LIPPERT

Geboren in Hof/Saale studierte Matthias Lippert zunächst Opernregie bei August Everding und Cornel Franz an der Musikhochschule München. Er wechselte anschließend an die Technische Fachhochschule Berlin, wo er das Fach Theatertechnik belegte.

Nach seinem dortigen Abschluss arbeitete er zunächst als Technischer Produktionsleiter am Nationaltheater Mannheim und anschließend bei den Bayreuther Festspielen. Dort realisierte er u. a. Produktionen von Tankred Dorst, Stefan Herheim, Christoph Marthaler und Christoph Schlingensief. Seit 2008 arbeitet er als freiberuflicher Konstrukteur, Produktions- und Projektleiter sowie als Videokünstler und Bühnenbildner.

Videoarbeiten entstanden u. a. für Hermann Schmidt-Rahmer und Michael Talke am Schauspiel Düsseldorf und für Jan Neumann an den Schauspielhäusern in Frankfurt und Essen. Im Wagnerjahr 2013 entwarf er im Auftrag der BF Medien GmbH das Bühnenbild zu *Rienzi* und hatte zusätzlich die gesamte Projektplanung bei den Aufführungen der Frühwerke Richard Wagners in der Bayreuther Oberfrankenhalle inne.



2014 arbeitete er als Projektleiter am New National Theatre in Tokyo für Harry Kupfer und Hans Schavernoeh.

THOMAS MOHR

Thomas Mohr absolvierte seine Ausbildung an der Musikhochschule Lübeck, wo er nach der Diplomprüfung sein Konzertexamen mit Auszeichnung ablegte. Bereits während seines Studiums gewann er erste Preise bei renommierten Wettbewerben. Nach festen Engagements in Bremen und Mannheim wechselte der Sänger, der seine Karriere als Bariton begann, in das Ensemble der Oper Bonn.

Seit 1997 ist Thomas Mohr freischaffend tätig. Seine rege Opern- und Konzerttätigkeit führt ihn in weltweit bedeutende Konzertsäle und an Opernhäuser wie die Bayerische

Staatsoper München, das Opernhaus Zürich, die Staatsoper Unter den Linden oder die Dresdner Semperoper. Dabei arbeitete er mit so namhaften Dirigenten wie Kent Nagano, Nikolaus Harnoncourt, Gerd Albrecht, Lorin Maazel, Antonio Pappano, Christoph von Dohnányi, Rafael Frühbeck de Burgos, Sir Georg Solti und Zubin Mehta zusammen. Er sang mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra und beim Festival in Tanglewood/ USA.

Vor einigen Jahren absolvierte Thomas Mohr den Fachwechsel zum Heldenbariton. Seitdem feierte er große Erfolge u. a. als

»Siegfried« in Köln sowie in der Koproduktion *Der Ring des Nibelungen* von Oper Halle und dem Theater im Pfalzbau Ludwigshafen, als »Parsifal« in Erfurt, Malmö, Chemnitz und Poznań, als »Max« in *Der Freischütz* in Leipzig, Köln und St. Gallen, in Leipzig als »Loge« in *Das Rheingold*, als »Siegfried« in *Siegfried* und *Götterdämmerung* sowie in allen vier Heldenbaritonpartien im Mindener Ring.

Zukünftige Neuproduktionen beinhalten das Debüt als »Florestan« im *Fidelio* an der Oper Bonn sowie in *Der Sturz des Antichrist* (Ullmann) mit der Partie des »Regenten« an der Oper Leipzig.



Seine Konzerttätigkeiten u. a. mit Beethovens 9. Sinfonie, Schönbergs *Gurrelieder*, Mahlers *Das Lied von der Erde*, der *Carmina burana* von Carl Orff, Pfitzners *Von deutscher Seele* und Mendelssohns *Lobgesang* führten ihn u. a. nach Tokio, Madrid, Zürich, Katowice und Valencia.

Seit 2002 unterrichtet Thomas Mohr als ordentlicher Professor für Gesang an der Hochschule für Künste Bremen.

JEFF MARTIN

Der amerikanische Tenor Jeff Martin hat sich als äußerst vielseitiger Sänger sowohl auf der Opernbühne als auch im Konzertbereich etabliert. Mit seiner Vielsprachigkeit und seinem breiten Repertoire hat er auf unterschiedlichsten Gebieten Erfolge gefeiert, von Bachs Passionen bis zu Opern des 20. und 21. Jahrhunderts.

In den letzten Jahren arbeitete er in Lyon mit Regisseuren wie Dmitri Tscherniakow (*Lady Macbeth von Mzensk*), David Bösch (*Die Gezeichneten*), Yoshi Oida (*Peter Grimes*), John Fulljames (*Benjamin, dernière nuit*), am Bolschoi Theater mit Stephen

Lawless (*Der Rosenkavalier*) und mit Keith Warner (*Wahnfried*) in Karlsruhe.

In Zusammenarbeit mit den Dirigenten Kazushi Ono, Peter Rundel, Bernhard Kontarsky, Alejo Perez, Arthur Fagan, Friedemann Layer und John Nelson erarbeitete Jeff Martin Partien wie »Mime« und »Loge« (*Der Ring des Nibelungen*), »David« (*Die Meistersinger von Nürnberg*), »Herodes« (*Salome*), »Hauptmann« (*Wozzeck*) und den Evangelisten in der Matthäus-Passion.

Als Spezialist für zeitgenössische Musik wurde Jeff Martin seit September 2015 mit

Partien in vier großen Opern-Uraufführungen betraut: »1. Inquisitor« in *Giordano Bruno* von Francesco Filidei (T&M Paris, Rundel/Gindt), »Bertolt Brecht« in *Benjamin, dernière nuit* von Michel Tabachnik (Opéra de Lyon, Kontarsky/Fulljames), *Paradis* von Nana Forte (Landestheater Bregenz, Lack/Pison) und »Houston Chamberlain« in *Wahnfried* von Avner Dorman (Badisches Staatstheater Karlsruhe, Brown/Warner).

Nach seinem Studium in Princeton und Cincinnati begann Jeff Martin seine europäische Karriere in Deutschland. Fortlaufend arbeitet er an der Erweiterung seines vielfältigen Repertoires. Er trat in zahlrei-

chen großen Opern- und Konzerthäusern auf, so im Bolschoi Theater Moskau, der Opéra de Lyon, der Bayerischen Staatsoper, der Staatsoper Stuttgart, der Semperoper Dresden, der Hamburger Staatsoper, der Oper Köln, der Opéra national du Rhin Straßburg, der Kathedrale Notre-Dame, dem Staatstheater Nürnberg, dem Theater Dortmund und im Nationaltheater Mannheim.



RENATUS MÉSZÁR

Renatus Mészár studierte zunächst Kirchenmusik in Hamburg, bevor er sich ganz dem Gesang zuwandte. Seine Lehrer waren Annie Schoonus und Brigitte Faßbaender sowie Irmgard Hartmann-Dressler. Sein Operndebüt gab er 1990 noch während des Studiums im Rahmen der Münchner Biennale.

Er begann seine Laufbahn zunächst als Mitglied des Rundfunkchores des Norddeutschen Rundfunks. Sein erstes Festengagement als Solist erhielt er als »junger Bass« am Staatstheater Braunschweig und wechselte von dort ins Ensemble der Städtischen

Bühnen Münster. Es folgten Stationen in Würzburg, Schwerin, am Nationaltheater Weimar und an der Oper Bonn. Seit der Spielzeit 2012/2013 ist Renatus Mészár Ensemblemitglied am Badischen Staatstheater in Karlsruhe, wo er in der letzten Spielzeit als »Wotan« in *Der Ring des Nibelungen* sowie u. a. als »Orest« in *Elektra* und im Juni dieses Jahres auch als »Golaud« in *Pelléas et Mélisande* von Debussy zu erleben war. In der Saison 2019/2020 wird er in Karlsruhe in der Rolle des »Wozzeck« debütieren. In den vergangenen Spielzeiten konnte er dort nahezu alle wichtigen Wagner-Partien seines Faches interpretieren.

Neben diesen Partien (u. a. »König Marke«, »Wotan«, »Wanderer«, »Holländer«, »Hans Sachs«, »Amfortas«) hat er weitere große Rollen seines Faches wie »Figaro«, »Leporello«, »König Philipp«, »Zaccaria«, »Boris Godunow« und »Boris« in *Lady Macbeth von Mzensk* in seinem Repertoire. Unter den über 75 Rollen finden sich auch wichtige Ur- und Erstaufführungen (u. a. Hauptrollen in Werken von Péter Eötvös, Friedrich Cerha und Philippe Boesmans). Er gastierte an vielen namhaften Opernhäusern wie in Hamburg, Hannover, Berlin (Komische Oper), München (Gärtnerplatz), Wien (Volksooper), Kassel und Klagenfurt und trat im Rahmen von Festivals z. B. in Erl, Merzig, der Münchner Biennale und der Ruhr-Triennale auf.



Renatus Mészár wurde als Preisträger bei internationalen Gesangswettbewerben ausgezeichnet und hat sich neben seiner Tätigkeit als Opernsänger ein breitgefächertes Repertoire im Konzertbereich aufgebaut, das von Monteverdi bis zur aktuellen zeitgenössischen Musik reicht und auch unterschiedlichste Liederabendprogramme enthält. Zahlreiche Einspielungen für Rundfunk, Fernsehen, CD und DVD dokumentieren diese Vielseitigkeit.

HEIKO TRINSINGER

Der Bariton Heiko Trinsinger war von 1979 bis 1987 Mitglied des Dresdner Kreuzchores, studierte Gesang an der Musikhochschule seiner Heimatstadt und absolvierte mehrere Meisterkurse.

Sein erstes Engagement führte ihn 1994 bis 1996 an das Opernstudio der Bayerischen Staatsoper, dem sich eine feste Verpflichtung am Würzburger Theater anschloss. Gastverpflichtungen brachten ihn u. a. an die Staatsoper in Hamburg und München sowie nach Bonn, Chemnitz, Kassel, Köln, Leipzig, Nürnberg, Saarbrücken, Weimar, Wiesbaden, Halle, Würz-

burg, Triest, Antwerpen, Graz, an die Volksoper Wien und u.a. als »Barak« (*Die Frau ohne Schatten*) nach Budapest.

Seit 1999 gehört der Bariton zum Ensemble des Aalto-Theaters, wo er u. a. als »Graf Almaviva« (*Le Nozze di Figaro*), »Papageno« und »Sprecher« (*Die Zauberflöte*), »Don Alfonso« (*Così fan tutte*), »Escamillo« (*Carmen*), »Danilo« (*Die lustige Witwe*), »Jochanaan« (*Salome*), »Ford« (*Falstaff*), »Enrico« (*Lucia di Lammermoor*), »Riccardo« (*I Puritani*), »Gérard« (*Andrea Chénier*), »Marcello« (*La Bohème*), »Tonio« (*Pagliacci*), »Wolfram« (*Tannhäuser*), »Eugen Onegin«,

»Amfortas« (*Parsifal*), »Belcore« (*L'elisir d'amore*), »Lescaut« (*Manon Lescaut*), »Don Giovanni« und »Germont« (*La Traviata*), »Marcello« (*La Bohème*), »Sharpless« (*Madama Butterfly*), »Don Pizarro« (*Fidelio*) sowie »Amonasro« (*Aida*), »Dr. Schön« (*Lulu*), »Friedrich von Telramund« (*Lohengrin*), »Nabucco«, »Herr von Faninal« (*Der Rosenkavalier*) und »Kurwenal« (*Tristan und Isolde*) zu erleben war.

Außerhalb Essens fügte er als Gast seinem Repertoire weitere wichtige Partien hinzu: »Rigoletto«, »Mandryka« (*Arabella*), »Alberich« (*Das Rheingold*), »Holländer« und »Lord Ruthven« in Marschners *Vampyr*.



Außerdem gibt er zahlreiche Konzerte und Liederabende im In- und Ausland, u. a. im Berliner Konzerthaus und in der Kölner Philharmonie.

JOHANNES STERMANN

Der Bassist Johannes Stermann erhielt seine erste sängerische Ausbildung beim Hamburger Knabenchor St. Nikolai und studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München bei Prof. Fenna Kugel-Seifried sowie vertiefend Lied und Oratorium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei KS Marjana Lipovšek. Nebenher absolvierte er ein Jurastudium, das er mit 1. und 2. Staatsexamen abschloss.

Seit der Spielzeit 2012/2013 ist Johannes Stermann Ensemblemitglied des Theaters Magdeburg, wo er u. a. als »Großinquisitor«

(*Don Carlos*), »Osmin« (*Die Entführung aus dem Serail*), »Raimondo« (*Lucia di Lammermoor*), »Theseus« (*Ein Sommernachtstraum*), »König Marke« (*Tristan und Isolde*), »Bartolo« (*Le nozze di Figaro*), »Commendatore« (*Don Giovanni*), »Sarastro« (*Die Zauberflöte*), »Banco« (*Macbeth*), »Basilio« (*Il Barbiere di Siviglia*), »König Heinrich« (*Lohengrin*), »Baculus« (*Wildschütz*), »Tom« (*Un ballo in maschera*), »Colline« (*La Bohème*), »Falstaff« (*Die lustigen Weiber von Windsor*) und »Daland« (*Der fliegende Holländer*), »Wassermann« (*Rusalka*), »Ramfis« (*Aida*), »Hunding« (*Die Walküre*) und »Ariodate« (*Xerxes*) zu hören war. Bedeutende

Rollendebüts in der kommenden Spielzeit beeinhalteten »Dikoj« (*Katja Kabanova*), »Dreieinigkeitsmoses« (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*) und »Frère Laurent« (*Romeo et Juliette*).

Johannes Stermann gastierte als »König« (Toch, *Die Prinzessin auf der Erbse*) an der Semperoper Dresden sowie als »Sarastro« und »Sprecher« (*Die Zauberflöte*) am National Theater Taipei (Taiwan), als »Sarastro« an der Opera Lyon sowie als »Vicar-Inquisitor« (Braunfels, *Jeanne d'Arc*) bei den Salzburger Festspielen, als »2. Soldat« (*Salome*) an der Staatsoper Berlin unter Zubin Mehta sowie als »Sarastro« beim Festival »operklosterneuburg« bei Wien. Er war als

»Obrist« (Zimmermann, *Die Soldaten*) an der Mailänder Scala unter dem Dirigat von Ingo Metzmacher und als »Tom« (*Un ballo in maschera*) mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta in Tel Aviv, Haifa und Jerusalem zu hören. 2016 sang er dort mit demselben Orchester unter Yaron Gottfried die Basspartie in Bachs *Magnificat*. Im Juni 2019 gab Johannes Stermann sein Rollendebüt als »Baron Ochs« (*Der Rosenkavalier*) am Teatro Municipal de Santiago.



JANINA BAECHLE

Die deutsche Mezzosopranistin Janina Baechle ist regelmäßiger Gast auf den internationalen Opern- und Konzertbühnen, wo sie mit großem Erfolg das wesentliche Repertoire ihres Fachs singt.

Nach ersten Festengagements an den Staatstheatern Braunschweig und Hannover gehörte sie bis 2010 zum Ensemble der Wiener Staatsoper, wohin sie seither als regelmäßiger Gast zurückkehrt, u. a. als »Brangäne« (*Tristan und Isolde*), »Jezibaba« (*Rusalka*), »Fricka«, »Erda« und »Waltraute« (*Der Ring des Nibelungen*), »Gertrud« (*Hänsel und Gretel*), »Filipjewna« (*Eugen*

Onegin), »Genevieve« (*Pelléas et Mélisande*), »Kabanicha« (*Katja Kabanowa*), »Gaea« (*Daphne*) und »Herodias« (*Salome*).

Herausragende Gastengagements führten sie u. a. an die Staatsopern in Dresden, Hamburg und München, an das Gran Teatre del Liceu in Barcelona, die Scala di Milano, die Opéra National de Paris, an die Opernhäuser in Bordeaux, Lyon und Toulouse sowie in San Francisco, Toronto und Buenos Aires und zum Edinburgh Festival.

Neben ihrer Operntätigkeit ist sie ebenso häufig auf dem Konzertpodium zu erleben und arbeitete u. a. mit den Dortmunder, Dresdner, Münchner, Stuttgarter und Wiener Philharmonikern, mit New York Philharmonic, mit dem Netherlands Philharmonic Orchestra und dem Symphonie- wie auch dem Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks, den Hamburger und Wiener Symphonikern, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, Bilbao Symphony Orchestra, dem HR Sinfonieorchester, dem RSO und dem Tonkünstler Orchester in Wien, dem Beethoven Orchester Bonn, dem Bruckner Orchester Linz, der NDR Radiophilharmonie, dem National Polish Radio Orchestra sowie NFM Wrocław Philharmonic.



Kommende Pläne beinhalten ihre Rückkehr ans Liceu in Barcelona, an die Oper Lyon, die Semperoper Dresden und an das Theatre du Capitole in Toulouse, kommende Rollendebüts beinhalten »Madame de Croissy« (*Les dialogues des Carmelites*) und »Die alte Lola« in Schrekers *Irrelohe*.

Janina Baechles Tätigkeit ist mehrfach auf CD und DVD dokumentiert.

DARA HOBBS

Die Sopranistin Dara Hobbs wurde in Williams Bay, Wisconsin, USA geboren und schloss ihr Studium an der Northwestern University mit einem Bachelor in europäischer Geschichte und einem Bachelor und Master in Musik. Sie wurde auch zum Mitglied der nationalen Ehrenvereine »Phi Beta Kappa« und »Pi Kappa Lambda« ernannt.

Die Regionalfinalistin der New York Metropolitan Opera Competition sammelte ihre erste Bühnenerfahrung in den Chören der Lyric Opera of Chicago und der San Diego Opera sowie Nachwuchsprogrammen des Chicago Opera Theaters und der Sarasota

Opera. Sie bekam im Sommer 2005 ein Stipendium für das American Institute of Musical Studies in Graz und studierte im Sommer 2006 auch am Vocal Arts Symposium in Spoleto, Italien.

Sie sang bisher an einigen der führenden Theater Deutschlands: Bayreuther Festspiele, Oper Frankfurt, Aalto-Musiktheater Essen, Oper Leipzig, Staatsoper Hannover, Theater Chemnitz, Deutsche Oper am Rhein und Theater Bonn. Ihre Engagements im Ausland umfassten Vorstellungen in Österreich (Landestheater Linz), Portugal (Fundação Calouste Gulbenkian in Lissa-

bon), in den Vereinigten Staaten von Amerika (Sarasota Oper in Florida) und in den Niederlanden (Royal Concertgebouw in Amsterdam).

Ihr Repertoire umfasst neben den Partien der »Brünnhilde« auch »Isolde« (*Tristan und Isolde*), »Senta« (*Der Fliegende Holländer*), »Sieglinde« (*Die Walküre*), »Salome« (*Salome*), »Ariadne« (*Ariadne auf Naxos*), »Lisa« (*Pique Dame*), »Rosalinde« (*Die Fledermaus*), »Aida« (*Aida*), »Tosca« (*Tosca*), »Angelica« (*Suor Angelica*) und »Elisabeth« (*Don Carlo*).

Ihre Konzertauftritte umfassen Beethovens 9. Sinfonie sowie die *Missa Solemnis*, die Requiens von Brahms und Verdi, Strauss' *Vier letzte Lieder* und Wagners *Wesendonck-Lieder*. Außerdem hat sie zahlreiche Solokonzerte und Liederabende gesungen.

Sie hat mit Dirigenten wie Kirill Petrenko, Valery Gergiev, Marek Janowski, Sebastian Weigle und Lawrence Foster und anderen zusammengearbeitet.



JULIA BAUER

Die Berlinerin Julia Bauer studierte an der Universität der Künste Berlin und spezialisierte sich auf das klassische Koloraturfach.

Engagements führten sie an die Volksoper Wien, das Brucknerhaus Linz, zu den Seefestspielen Mörbisch, nach Innsbruck, an die Semperoper Dresden und die Staatsoper Hannover, die Oper Leipzig, die Oper Bonn, ans Aalto-Theater in Essen (»Lulu«, »Zerbinetta«, »Aminta«), die Staatsoper Berlin und an das Teatro de la Maestranza de Sevilla.

Zu den Highlights ihrer bisherigen Karriere zählen »Sierva María« (*Love and Other Demons*) am Theater Chemnitz, »Zerbinetta« (*Ariadne auf Naxos*) in Valencia und am Staatstheater Stuttgart sowie »Königin der Nacht« (*Die Zauberflöte*) und »Aminta« (*Die schweigsame Frau*) in Chemnitz. In Leipzig war sie als »Königin der Nacht«, an der Oper Lausanne als »Lakmé«, in Budapest in Händels *Der Messias* sowie in Konzerten mit Beethovens 9. Sinfonie am Gran Teatre del Liceu in Barcelona und unter Riccardo Chailly in Valencia und Alicante zu hören.

Mit dem »Ensemble Intercontemporain« unter Péter Eötvös führte sie *Momente* von Stockhausen auf und konzertierte 2014 unter Marek Janowski in der Berliner Philharmonie, in Paris, Köln und Monte Carlo.

In der Spielzeit 2018/2019 trat sie in der Rolle der »Maria« in Mark Andres *Wunderzeichen* an der Staatsoper Stuttgart auf und war als »Königin der Nacht« an der Oper Bonn und der English National Opera in London zu erleben.

Intensiv widmet sich Julia Bauer auch der Konzertliteratur. Sie arbeitete mit der Akademie für Alte Musik Berlin zusammen und gastiert bei renommierten Festivals und Konzertorchestern.



DIE NORDWESTDEUTSCHE PHILHARMONIE

Unverzichtbarer Bestandteil des Konzertlebens in Ostwestfalen-Lippe und attraktiver Kulturbotschafter der Region über die Grenzen Europas hinaus – diesen beiden Ansprüchen wird die Nordwestdeutsche Philharmonie unter der Leitung ihres derzeitigen Chefdirigenten Yves Abel in vorbildlicher Weise gerecht.

Die große Leistungsfähigkeit, hochmotivierte Professionalität und eine mitreißende Spielfreude der Nordwestdeutschen Philharmonie, die eines der drei nordrhein-westfälischen Landesorchester ist, werden von renommierten Dirigenten ebenso geschätzt wie von hochrangigen Solisten.

Erfolgreiche Tourneen führen die Nordwestdeutsche Philharmonie regelmäßig ins benachbarte europäische Ausland. Neben Dänemark, Österreich, Holland, Italien, Frankreich, Spanien und der Schweiz sorgte das Orchester auch in Japan und den USA schon für volle Konzertsäle.

Dem Richard Wagner Verband Minden und dem Stadttheater Minden ist die Nordwestdeutsche Philharmonie als verlässlicher künstlerischer Partner und Mitproduzent der Opernproduktionen seit 2002 fest verbunden.

Die Nordwestdeutsche Philharmonie hat sich seit ihrer Gründung im Jahr 1950 eine hervorragende Reputation in der Fachwelt und beim Publikum erarbeitet und braucht den Vergleich mit Klangkörpern aus deutschen Metropolen nicht zu scheuen. Besonders die Jahre unter der künstlerischen Leitung des lettischen Dirigenten Andris Nelsons gaben dem Klangkörper neue und vielfältige Impulse.



Ihre künstlerische Vielseitigkeit stellt die Nordwestdeutsche Philharmonie in jährlich rund 130 Konzerten, einer Fülle von Rundfunkproduktionen und CD-Einspielungen und einem umfangreichen schul- und konzertpädagogischen Programm für die Konzertbesucher von morgen eindrucksvoll unter Beweis.

BACKSTAGE

Musikalische Assistenz	Yonatan Cohen, Markus Fohr, Thomas Gribow, Annemarie Herfurth, Kevin McCutcheon, Mary Satterthwaite
Regieassistenz / Abendspielleitung	Cesca Carnieer
Regiehospitantz	Jakob Gellermann, Cosima Winkler
Inspizienz	Wolfram Tetzner
Technische Leitung / Bühnenmeister	Michael Kohlhagen
Bühnentechnik	Tjorven Brockmann, Eike Egbers, Jonathan Künzel, Bo-David Kuprat, Horst Loheide, Julia Treger
Requisite	Gil Frederik Hoz-Klemme
Bühnenbau	Matthias Schwarz
Maske	Franziska Meintrup, Karolin Ubell
Kostümherstellung / Garderobe	Karen Friedrich-Kohlhagen (Leitung), Barbara Nommensen, Yasmin Nommensen, Jutta Schlüsener

Produktionsleitung	Dr. Jutta Hering-Winckler <i>(Vorsitzende Richard Wagner Verband Minden)</i> Andrea Krauledat <i>(Intendantin Stadttheater Minden)</i> Andreas Kuntze <i>(Intendant Nordwestdeutsche Philharmonie)</i>
Produktionsbüro	Friedrich Luchterhandt (Leitung), Simone Rau (Assistenz)
Büro Stadttheater	Annette Breier, Andrea Niermann, Cornelia Schmale
Orchesterbüro	Mathias Schlicker
Orchesterwarte	Ian Long, Hans-Jürgen Stranghöner
Programmheft	Christian Becker, Udo Stephan Köhne
Website	Hans Luckfiel
Gesamtleitung	Dr. Jutta Hering-Winckler

EIN GROSSER DANK

gilt allen, die in den Jahren 2015–2019 die Produktion »Der Ring in Minden«
durch ihr treues Engagement unterstützt und ermöglicht haben:

Dr. Henning Abendroth • Dr. Stella A. Ahlers • Prof. Peter und Elke Apel • Aquarium Berlin • Günther und Inge Aschemann • Dr. Alois und Sabine Bahemann • Dr. Ralf Bartsch • Dr. Oswald Bauer • Peter Baumann • Alexander Baumgarte • Gunter und Erika Baumgärtner • Bayreuther Festspiele GmbH • Christian und Erika Becker • Dirk und Dorothee Beckmann • Eberhard Beeth • Prof. Dr. Wilfried Belschner • Jutta Bentz • Dr. Tgottschalkomas und Heidi Bentz • Joh. Berenberg, Gossler & Co. KG • Susan Berger • Ursula Berkling • Jutta Bernhardt und Familie • Jutta-Bernhardt-Stiftung • Barbara von Bernuth • Dr. Karsten Bertram • Lonny Bethke • Rüdiger Bethke • Dr. Hans-Bernd und Christel Beus • Dr. Gert Beyerle • Eva Bielitz • Reinhardt und Dr. Monika Bienzeisler • Elvira Bierbach • Jürgen und Heidi Bierbaum • Elisabeth-Birkhofen-Stiftung • Monika Blanke • Dr. Kai Bodien • Elke Boehle-Neugebauer • Dorothea Böge • Ulrich Bohle • Renate Böke • Prof. Dr. Bernd Bokemeyer • Eduard und Christel Bollmeyer • Axel und Ulrike Börner • Karl und Bärbel Börner • Dr. Martina Boss • Brigitte Bradley • J.C.C. Bruns Betriebs-GmbH • Axel Graf von Bülow • Dr. Klaus-Ludwig und Susanne Bunnanberg • Gerhard Christ • Dr. Hans-Joachim Christoph • Dr. Irmtraud Christoph • com.on werbeagentur GmbH • Tileman Conring • Hans-Jürgen Dammit • Dr. Inge Decius • Helmut Dennig • Hermann und Julia Dethleffsen • Gabriela Diepenseifen • Dr. Hans-Joachim und Christa Strothmann-Stiftung • Ingrid Drees-Dalheimer • Insa Dreismann • Dreismann u. Brockmann • Waltrud Dürkop • Bettina Ehmer • Robert Eichler und Ina Besser-Eichler • Christa Engelmann • Prof. Dr. Bernhard und Anne Erdlenbruch • Dr. Ute Erfmeier • Fahrenkamp und Gärtner Handelsgesellschaft Mitte mbH & Co. KG • Dr. Ursula Farzar • Dieter Fechner • Ingeborg Fischer-Thein • Dr. Carsten und Karen Flick • Günter Fricke • Florian und Silke Frisch • Michael

und Dorothea Fritz • Margret Frodermann • Fabian Frohn • Klaus und Jo Fuhse • Sylvia Regina Gaedeke • Hermann und Brigitte Gärtner • Hans Gastell • Prof. Dr. Berthold und Sabine Gerdes • Ruth Gerdes • Dr. Renate Gescher • Gesellschaft zur Förderung der Nordwestdeutschen Philharmonie im Kreis Minden-Lübbecke • Dr. Widbert Giessing und Susanne Giessing-Hill • Frank Esers und Dr. Ute Gleichmann • Sigrid Gleichmann • Niclas Alexander Gottschalk • Thomas Michael Gribow • Helmut Griep • Wolfgang Gröhe • Eva Güntsche • Hans-Martin und Tatjana Guth • Dr. Ingo Habenicht • Till Haberland • Dr. Michael und Dr. Ines Hacker • Uwe und Ursula Hagemann • Dr. Claus und Rosita Hagenbeck • Dr. Stefan Hering-Hagenbeck und Bettina Hagenbeck • Gudrun Hahn • Ulrich und Ulla Hanke • Stefanie Hansen • HARTING Technologiegruppe • Dr. Dietmar Harting und Margrit Harting-Kohlhase • Philip Harting • Helmut und Ulrike Hartmann • Carola Hartwich-Erturk • Robert Heinrich Hasenjäger • Irmela Hasler • Gert Edgar Heinrichs • Marieluise Heinritz • Adolfo Held • Karin-Elisabeth Helms • Karah Helms-Völkening • Elke Hennecke • Marietta Henze • Friederike Hering • Harald und Dr. Antje Hering • Isabelle Hering • Dr. Hans-Georg von Heyderbreck • Wolfram und Margret Hiese • Dr. Malte Hildebrandt • Volker Hildebrandt • Hille Energie GmbH • Karin Hohmeyer-Söchtig • Wolfgang und Lydia Hohorst • Helma Holzhäuser • Berthold Freiherr von der Horst und Eichel-Streiber • Jochen Hörster • Hotel Kronprinz Minden • Renate Huber • Helga Hueser • Lothar und Imina Ibrügger • Dr. Jörg Inderfurth und Dr. Astrid Beyerle-Inderfurth • Manfred Ittig • Dr. Ralf und Ursula Jacob • Fr. Jacob & Söhne GmbH & Co. • Paul und Dr. Angela Janouch • Dr. Hermann und Ulrike Janssen • Dr. Uwe Jenderny • Hans Peter Jungmichel • Winfried und Brigitte Jürgensmeier • Christine Kahl • Bernhardine Kahlmeyer • Dr. Nikolaus und Juliane Kampshoff • Stephan-Peter Kaselitz • Barbara Kästner • Dr. Herbert Kaufhold • Haike Kelm • Dr. Ralph Kempka • Manfred und Herta Kersten • Anke Kilwing • Georg Kindt • Christa Kleinmichel • Anneliese Knoch • Prof. Dr. Gert und Heinke Koch • Ursula Koch • Rainer Koepke • Oswald Kölling GmbH • Annelies Korff • Gräfin Korff gen. Schmising • Kirstin Korte • Jürgen Kosiek • Klaus und Mechthild Kosiek • Carl Heinrich Kramer • Kunstschule Kramer • Andreas Krämer • Angelika Mancini Krause • Heidrun Kröncke • Ulrike Kruschel • Albert Kruse • Antje Kuhlmann • Heidi Kuhlmann-Becker • Kunststiftung NRW • Ingrid Kuntze • Andreas Kuntze und Renata Pense • Frieder und Cordula Küppers • Dr. Hanns-Jürgen Küsel • Verena

Lafferentz-Wagner • Maria Magdalene Lange • Marianne Lange • Dr. Wolfgang Lange • Heinz Langer • Karl Friedrich von Langer • Ursula Langer-Saffé • Christine Laufer • Dr. Klaus und Helga Leimenstoll • Dr. Hans-Joachim Lepsien • Karolin Lepsien • Dr. Robert und Kira Lepsien • Brigitte Lichtfeldt • Josef Lienhart • Brigitte Liepelt • Dr. Gert Lindauer • Lindgart Hotel Minden • Fördergesellschaft des Lions Club Minden e. V. • Lions Förderverein Porta Westfalica Judica e. V. • Martin Löer • Gerhard und Angela Löffelmann • Hans-Georg Lohe • Friedrich und Irina Luchterhandt • Brita Lüning • Alexandra von Lützow • Carl-Wilhelm und Monika Mahncke • Margarete Malohn • Mehr Minden – Verein zur Förderung des 1200-jährigen Minden • Melitta Group • Dr. Hans-Georg Mertens • Friedrich Wilhelm Meyer • Renate Meyer • Rolf und Ruth Meyer ter Vehn • Doris Meyer-Galander • Prof. Dr. Jürgen Meyer-Ter-Vehn • Ulrike Middelschulte • Kreis Minden-Lübbecke • Mindener Tagblatt • Herbert Hillmann und Margot Mueller Stiftung • Dr. Wolfgang Mühl und Vera Gottschalk-Mühl • Heilka Müller • Jürgen und Hanna Neitmann • Rainer Neumann • Dr. Anneliese Nicolai • Niedersächsische Staatsoper Hannover • Rolf Nielsen • Irma Niermann • Claudia Nolte • Rolf Nottmeier • Helmut und Margret Oevermann • Willi und Helga Oevermann • Buchhandlung Erich Otto • Dr. Beate Persch-Summer • Porta Möbel GmbH & Co. KG • Karl-Heinz Preuß • Karl Preuß GmbH & Co. • Karl Stefan Preuß und Nadia Galletti • Irene Probst • Dr. Eberhard Pudenz • Eberhard von Radetzky • Herbert und Regine Rakob • Gerlind Rehkopf • Wolf-Dietrich Reichold • Prof. Dr. Ralf Reichwald • Silke Reinkensmeier • Herbert Reker • Dr. Raimund Renner • Dr. Gerhard und Gertrud Richter • Henning Richter • Margret Riepelmeier • Dr. Heinz und Ruth Rohrbach • Wolfgang Rompel • John Rooper • Bernd Baron von der Ropp • Ann Christin Rose • Rosemarie Rost • Ursula Roth • Margot Röthe • Antje Rübsam • Dr. Ratbod und Erika Rudolph • Isabell Rügge • Dr. Klaus und Gisela Rusch • Prof. Dr. Dr. Kurt und Jutta Salfeld • Dietrich von Salis-Soglio • Dr. Christian und Caroline Schäferbarthold • Dr. Volker Schäferbarthold • Wolfgang Schäferbarthold • Dietrich und Ursula Schallenberg • Prof. Dr. Otto und Annette Scheiners • Herwig und Gisela Schenk • Dr. Bernhard und Andrea Schiepe • Gutrun Schirmer • Prof. Dr. Hans und Dr. Lieselotte Schlarmann • Dr. Peter Schlimbach Nachlass • Marion Schlingmann • Dirk Schlüter • Gertrud Schlüter • Gabriele Schlüter-Boström • Josef Schmasel • Christian und Bärbel Schmidt • Dr. Hubert und Elfi Schmidt • Joachim und Margret Schmidt • Dr. Karl-Heinz Schmidt • Hans-Theo

Schmitz • Dr. Peter und Kristiane Schneider • Verena Schnekenburger • Elisabeth Schnier • Kurt Schrader • Prof. Dr. Martin und Dr. Vera Schrader • Heidrun Schroeder • Hans-Christoph Schröter • Paul und Hella Schuermann • Christian von der Schulenburg • Sabine Schulz-Ruhtenberg • Uwe und Karin Schulze • Prof. Eckhard Schwarz • Dr. Gertrud Schweda • Magdalena Schwenker • Karl Schwier • Klaus Schwier • Rainer Graf von Seckendorff • Dietrich und Christina Seele • Renate Sieke • Dr. Wolfgang Sieke • Ursula Siekmann • Simon Glas GmbH & Co. KG • Jochen Sostmann • Sparkasse Minden-Lübbecke • Peter und Sabine Specht • Hans-Heinrich und Regine Spieß • Prof. Dr. Rudolf Stadler • Udo Stahl und Marianne Thomann-Stahl • Johann Gottfried Stehnke • Friedrich Stenz • Michael Sting • Brigitte Stotz • Margret Strathmann • Dr. Hans-Joachim und Christa Strothmann-Stiftung • Manfred Struckmeier • Dr. Ralf und Dr. Anne Struthoff • Wolfgang Stütting • Dr. Wolfgang und Ursula Suderow • Werner und Hannelore Tewes • Dr. Matthias Thomas • Rainer Thomas • Sven Thomas • Walter Tintelnot • Ingeborg Trost • Dr. Jorgen und Margarete Tunkel • James Samuel Turner • Ingrid Ulrich • Victoria Hotel Minden • Dr. Wilhelm Vinke • Ulrike Vögele • Manfred Vogt • Dr. Reinhard Vogt • Alexander und Sybille Völker • Simon Volkmann • Volksbank Mindener Land • Richard Wagner Verband Bremen • Richard Wagner Verband Freiburg • WAGO Kontakttechnik GmbH & Co. KG • Dr. Gerd Warnecke • Gerhard Weber • Monika Weber • Ursula Weber • Brigitte Weber-Hansing • Heike Weber-Hansing • Dr. Sabine Wehking • Anneliese Weihe • Horst Weihe • Guido und Gertrud Weiler • Eckard und Siglinde Weill • Claire Weldon • Dr. Uwe und Barbara Welp • Georg und Regina Welslau • Detlev von Wendorff • Gisela Werner • Klaus und Elke Werres • Peter Werth • Westfalen Weser Energie GmbH & Co. KG • Krisztina Wilken • Gerlinde Willner • Joachim Winckler • Prof. Dr. Stephan Winckler • Dr. Michael Winckler und Dr. Jutta Heiring-Winckler • Thomas Wirtz • Annette Wohler • Philipp Wohler • Focke Wortmann • Prof. Dr. Johannes Zeichen • Annette Ziegler • Helga Ziel • Dr. Jörg Zillies • Erna Zurhorst ...

... und Weiteren, die nicht genannt werden möchten.

Stand 1. August 2019

IMPRESSUM

Herausgeber	Richard Wagner Verband Minden e. V.
Redaktion	Udo Stephan Köhne, Christian Becker
Quelle »Zitat«	Richard Wagner, Dichtungen und Schriften Hrsg. Dieter Borchmeyer, Frankfurt a. M. 1983
Texte	alle nicht namentlich gekennzeichneten Texte stammen von Udo Stephan Köhne
Gestaltung und Satz	Christian Becker
Bildnachweis	Titelmotiv: Com●on, Werbeagentur Fotos: Cesca Carnieer (S. 8) Christian Becker (S. 49) Friedrich Luchterhandt (alle weiteren)
Herstellung	2019, Bruns Druckwelt GmbH & Co. KG, Minden

Bildnachweis Künstlerfotos	Frank Beermann: Julia Bauer Gerd Heinz: Christian Becker Frank Philipp Schlößmann: Christian Becker Matthias Lippert: privat Thomas Mohr: Felix Baptist Jeff Martin: B. Spindler Renatus Mészár: privat Heiko Trinsinger: Makoto Johannes Stermann: Kk Janina Baechle: Lois Lammerhuber Dara Hobbs: privat Julia Bauer: privat Nordwestdeutsche Philharmonie: Sandra Kreutzer
----------------------------	---

WIR DANKEN FÜR BESONDERE UNTERSTÜTZUNG

J.C.C. Bruns Betriebs-GmbH

Bezirksregierung Detmold /
Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

com.on werbeagentur GmbH

Fahrenkamp und Gärtner Handelsgesellschaft Mitte mbH & Co. KG

Gesellschaft zur Förderung der Nordwestdeutschen Philharmonie
im Kreis Minden-Lübbecke

HARTING Technologiegruppe

Melitta Group

Karl Preuß GmbH & Co

Kunststiftung NRW

Sparkasse Minden-Lübbecke

Victoria Hotel Minden

WAGO Kontakttechnik GmbH & Co. KG



