

RICHARD WAGNER

# DER RING DES NIBELUNGEN

GÖTTERDÄMMERUNG



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

GÖTTERDÄMMERUNG

SO, 22. 09. 2019, 16.00 Uhr

SO, 06. 10. 2019, 16.00 Uhr

STADTTHEATER MINDEN

## INHALT

Grußwort	4
Besetzung	6
Handlung	8
Das großartige Werk	14
Zitat	24
Götterdämmerung – eine deutsche Grand Opera?	32
Die Mitwirkenden	45
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!

Ihre

*Jutta Winckler, Andreas Kuntze und Andrea Krauledat*

## BESETZUNG

Musikalische Leitung	Frank Beermann
Regie	Gerd Heinz
Bühnenbild und Kostüme	Frank Philipp Schlößmann
Videogestaltung	Matthias Lippert
Licht	Michael Kohlhagen
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
Chöre	Wagner Chor Minden 2019, Coruso (Erster Deutscher Freier Opernchor e. V.) (Choreinstudierung: Thomas Wirtz)
Pausenmusik	Posaunenchor der Schaumburg-Lippischen Landeskirche

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

Siegfried	Thomas Mohr
Gunther	Renatus Mészár
Alberich	Heiko Trinsinger
Hagen	Andreas Hörl
Brünnhilde	Dara Hobbs
Gutrune	Magdalena Anna Hofmann
Waltraute	Kathrin Göring
1. Norn	Tiina Penttinen
2. Norn	Christine Buffle
3. Norn	Julia Bauer
Woglinde	Julia Bauer
Wellgunde	Christine Buffle
Floßhilde	Tiina Penttinen

*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 erhält Nothungs Scherben, gebiert Siegfried und stirbt. Siegfried wird von Mime aufgezogen; dieser versucht erfolglos, Nothung aus den Scherben neu zu schmieden. Wotan – in der Gestalt eines Wanderers – klärt ihn auf, dass nur der, der das Fürchten nicht kennt, dazu in der Lage sei. Mime versucht vergeblich, Siegfried das Fürchten zu lehren; Siegfried schmiedet Nothung neu. Mime führt Siegfried vor Fafners Höhle; Siegfried erschlägt Fafner und nimmt den Nibelungenhort an sich. Die Berührung mit dem*

*Drachenblut lässt Siegfried einen Waldvogel*

*verstehen, der vor Mimes Absicht warnt, ihn zu töten, um den Ring an sich zu bringen. Er tötet Mime und folgt dem Waldvogel zum Brünnhildenfelsen. Urmutter Erda offenbart Wotan sein Ende als herrschender Gott. Wotan trifft auf Siegfried, der in Wotan den Feind seines Vaters erkennt. Siegfried zerschlägt Wotans Speer und bricht dessen Macht. Siegfried durchschreitet den Feuerring um Brünnhilde und glaubt, in ihr seine Mutter zu erkennen. Brünnhilde – erst durch den Verlust des Göttlichen zur Liebe fähig – und Siegfried*

## Vorspiel

Auf dem Walkürenfelsen. Die drei Nornen spinnen am Schicksalsfaden. Sie sinnieren über den Lauf der Welt, wie er sich entwickelte, seit Alberich das Rheingold raubte. Das Seil zerreißt in Vorahnung der kommenden Ereignisse.

Siegfried will Brünnhilde nach der Liebesnacht verlassen, um neue Abenteuer zu bestehen. Als Zeichen seiner Treue überlässt er ihr den Ring; sie wiederum vertraut ihm ihr Pferd Grane an. Siegfried begibt sich zum Rhein.

## 1. Aufzug

Siegfried trifft auf den Gibichungenkönig Gunther und seinen finsternen Halbbruder Hagen, der vor der Macht Siegfrieds warnt. Nachdem Siegfried eingetroffen ist, verabreichen die Gibichungen Siegfried einen Vergessenstrank, der jede Erinnerung an Brünnhilde auslöscht. Siegfried verliebt sich in Gunthers Schwester Gutrune, die der Gibichungenherrscher ihm als Braut in Aussicht stellt, wenn Siegfried für ihn Brünnhilde erobert. Gunther und Siegfried trinken Blutsbrüderschaft. Siegfried begibt sich daraufhin zu Brünnhilde zum Walkürenfelsen.

## 2. Aufzug

Wieder auf dem Walkürenfelsen. Die Walküre Waltraute bittet Brünnhilde darum, den Ring den Rheintöchtern zurückzugeben, um das Ende der Götter abzuwenden. Waltrautes Flehen aber prallt an Brünnhilde ab: Ihre Liebe zu Siegfried siegt. Siegfried erscheint – durch die Kraft des Tarnhelms verkleidet als Gunther – bei Brünnhilde. Er nimmt ihr gewaltsam den Ring ab.

Alberich animiert seinen Sohn Hagen zur Rückgewinnung des Rings. Dieser schwört, Siegfried zu vernichten und den Ring an sich zu bringen. Hagen ruft seine Mannen zusammen. Diese feiern die Rückkehr von Siegfried und Gunther und stimmen sich auf die anstehende Doppelhochzeit ein. Brünnhilde entdeckt den Ring an Siegfrieds Finger und bemerkt den an ihr begangenen Betrug. Sie klagt Siegfried des Verrats an. Dieser schwört, Brünnhilde nie berührt zu haben.

Brünnhilde will angesichts dieses Meineides Rache an Siegfried. Hagen bietet sich ihr als Helfer an. Brünnhilde verrät Hagen,

dass Siegfried am Rücken verwundbar ist. **3. Aufzug**

Brünnhilde und Hagen gewinnen den anfänglich widerstrebenden Gunther für ihren Mordplan an Siegfried.

Die Rheintöchter versuchen Siegfried zu überzeugen, ihnen den Ring zu überlassen. Siegfried scheint dazu bereit. Doch als er vom Fluch, der auf den Trägern lastet, hört, behält er den Ring und verspottet die Rheintöchter. Gunther, Hagen und die Mannen sind auf der Jagd. Sie treffen auf den beutelosen Siegfried. Beide ermuntern Siegfried, von seiner Jugend zu erzählen. Hagen reicht ihm ein Gegengift, das die Wirkung des Vergessenstrankes aufhebt. Siegfried erinnert sich wieder an Brünnhilde. Hagen ermordet Siegfried und begründet dies mit dem von Siegfried geschworenen Meineid. Die Mannen tragen die Leiche Siegfrieds davon.

Gutrune klagt Hagen des Mordes an Siegfried an. Der Kampf um den Ring beginnt: Hagen erschlägt Gunther. Als er den Ring von Siegfrieds Hand ziehen will, erhebt diese sich drohend. Alles erstarrt. Brünnhilde trauert und ordnet die Errichtung eines Scheiterhaufens an. Sie selber gibt sich den Flammen hin. Der Rhein überflutet alles. Hagen versucht noch vergeblich den Ring zu erhaschen. Rheintochter Floßhilde hält ihn triumphierend in die Höhe.

## DAS GROSSARTIGE WERK

Mit *Götterdämmerung* geht der »Ring des Nibelungen« auf die Zielgerade. Das Finale ist ausführlich und kraftvoll, aber vor allem großartig. Es dauert noch einmal eine knappe halbe Stunde länger (5 ½ Stunden) als *Siegfried*. Aber mehr noch als mit zeitlicher Länge beeindruckt *Götterdämmerung* durch eine fesselnde musikalische Sprache. Und auch dramaturgisch laufen die Handlungsstränge jetzt zügig zusammen und münden in einen bewegenden Schluss. Zuvor muss allerdings der lange erste Aufzug durchgestanden werden. Knappe zwei Stunden dauert dieser: Er ist gewissermaßen die Exposition dieses letzten Ring-Tages.

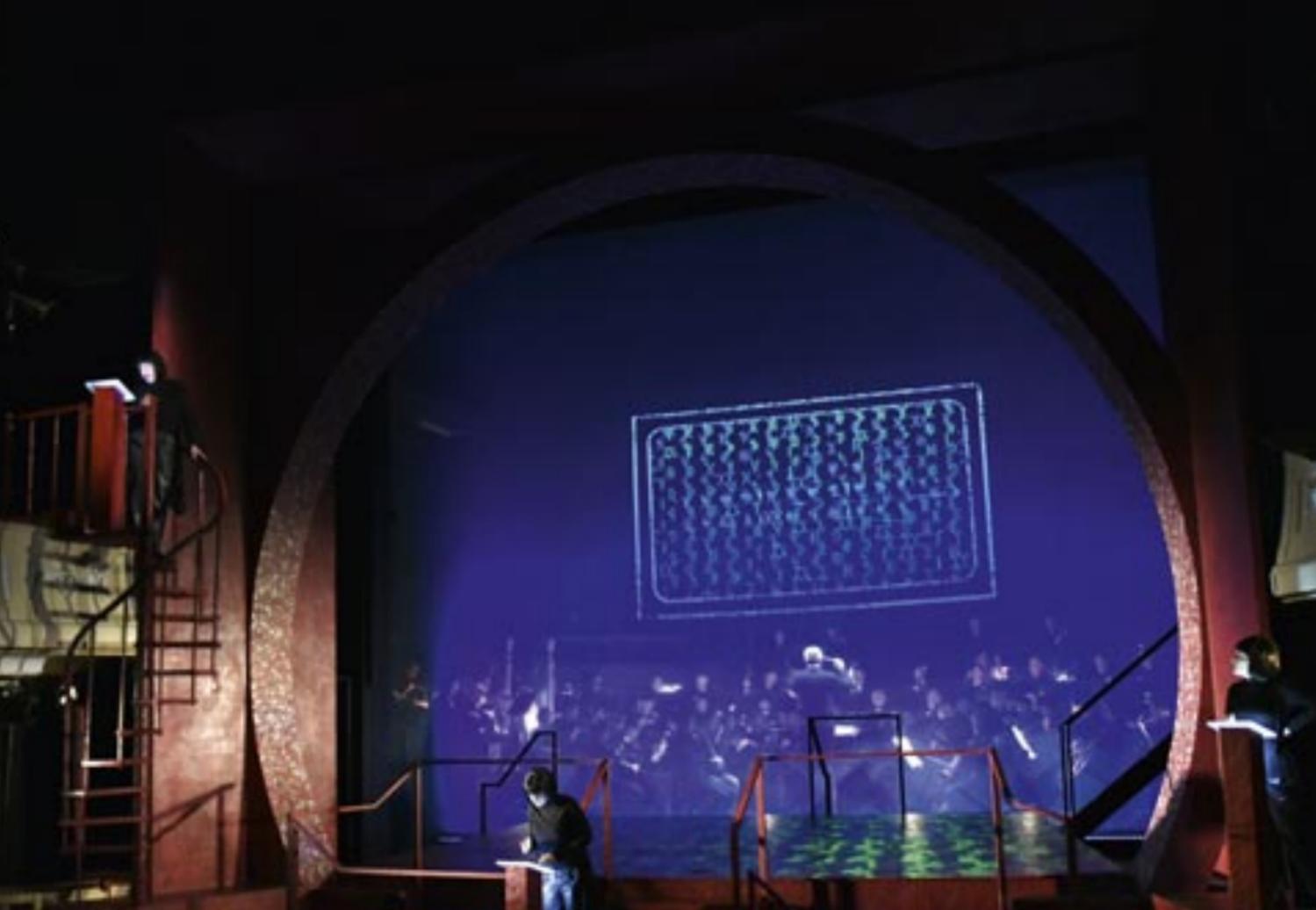
Doch danach spitzen sich die Ereignisse schnell zu. Eine Handlungsdichte, wie sonst nur von anderen Komponisten gewohnt, ist zu beobachten; man könnte fast sagen, dass sich die Ereignisse geradezu überschlagen. Es hängt damit zusammen, dass Wagner seine *Götterdämmerung* opernhafter angelegt hat als die anderen, zuvor komponierten »Ring«-Teile. Diese mehr der romantischen Oper als dem Musikdrama echt Wagnerscher Prägung verpflichtete Anlage des »Ring«-Finales aber ist ein Relikt der Entstehungsgeschichte des Werkes.

Denn als Wagner daran ging, die Siegfried-Geschichte in Opernform zu bringen, hatte

er noch keinen vierteiligen Opernzyklus im Sinn. Ein abendfüllendes Werk namens *Siegfrieds Tod* war geplant und wurde auch textlich ausgeführt. Es enthielt die gesamte »Ring«-Handlung, also sämtliche Handlungsstränge, die später in *Das Rheingold*, *Die Walküre* und *Siegfried* ausgebreitet wurden. Diese jedoch nur in Rückblenden, erzählt von den Protagonisten dieser Oper und stilistisch im Stil von *Lohengrin* angelegt, in der musikalischen Schreibweise also, die Wagner sich um 1850 angeeignet hatte. Tatsächlich hatte er mit der Komposition von *Siegfrieds Tod* bereits begonnen, als ihm aufging, dass mit diesen musikalischen Mittel (dem Lohen-

grin-Stil) ein solches Drama nicht zu bewältigen sei.

Und noch ein anderes dämmerte ihm: die Vorgeschichte Siegfrieds musste detaillierter dargelegt werden, um die Motivationen der hier handelnden Personen deutlich zu machen. Dies aber konnte nur gelingen – so Wagner – wenn die Herkunft Siegfrieds und das Scheitern Wotans ausführlich dargestellt werden. Wagner erkannte daher nach nur wenigen ausgeführten Kompositionsskizzen die Unmöglichkeit, *Siegfrieds Tod* angemessen und mit der von ihm beabsichtigten Wirkung zu vertonen. Das Resultat dieses Scheiterns war nichts weniger



als die Entscheidung, *Siegfrieds Tod* eine zweite Oper namens *Der junge Siegfried* voranzustellen. Doch auch dieser zweiteilige Siegfried-Opern-Zyklus reichte Wagner nicht aus. Schnell war beschlossen, den Zweiteiler zur Tetralogie – das heißt: ein Vorspiel plus drei abendfüllende Opern – zu erweitern: *Der Ring des Nibelungen* war geboren. Dies alles geschah zwischen Ende 1851 und dem 29. Mai 1852. Das war der Tag, als Richard Wagner bekannt gab, dass der Text zu *Der Ring des Nibelungen* fertig gestellt sei und jetzt nur (!) noch komponiert werden müsse. Dieses Komponieren begann am 1. November 1853, als Wagner *Das Rheingold* in Angriff nahm. Bis die ersten Noten von *Götterdämmerung* geschrieben wurden, sollten allerdings noch einmal 16 Jahre ins Land

gehen. Eine lange Zeit, mit der Wagner in jenen Tagen, als das Libretto fertig vor ihm lag und er es mehrfach Freunden vortrug, nicht rechnen konnte.

Anfangs (1852/53) hieß die letzte »Ring«-Oper noch *Siegfrieds Tod*, obwohl Wagner inzwischen die Handlung umgestellt und die erwähnten Rückblenden in eigene Musikdramen verwandelt hatte. Aber gewisse Opernelemente waren von Wagner eben nicht vollständig getilgt worden. So der Chorauftritt im zweiten Aufzug: Wenn Hagen seine Mannen herbei ruft, dann ist das genau jener Wechselgesang von Solo und Chor, den man gemeinhin als »große Oper« bezeichnet und der dem Zuhörer stets höchste Freude bereitet, weil hier jene emotionale Überwältigung stattfindet, der

man sich in der Oper gerne aussetzt. Dieser Chor wird auch im weiteren Verlauf des zweiten Aufzugs eine einigermaßen gewichtige Rolle spielen, im dritten Aufzug dann aber nur noch kleine und kurze Einwürfe leisten. Aus der Schlusszene der Brünnhilde verschwand der ursprünglich vorgesehene kleine Chorauftritt jedoch. Hier waren ursprünglich sogar »Frauen und Mannen« (so Wagners Bezeichnung) geplant, doch der Komponist entschied, Brünnhilde ganz ohne vokale Zwischenrufe – jedoch musikalisch fulminant untermalt und einem Opernende würdig – ihre Schlussansprache halten zu lassen. Dies war allerdings der Verzicht auf das seit den Zeiten der Wiener Klassik übliche Opernfinale mit Solisten, Chor und großem Orchester; ein stilistisch durchaus revolutionärer Vorgang.

Doch in das Finale des zweiten Aufzugs haben sich einige Elemente der von Wagner zum Teil überwundenen Tradition hinein retten können. Denn hier singen Brünnhilde, Gunther und Hagen ein Opernzerzett, wie es schöner und spannender kaum denkbar ist. Es fehlt im Prinzip nur der Chor, den Wagner szenisch zwar kurz noch einmal erscheinen, aber nicht mehr die Stimme erheben lässt. Zwei Stellen, die zeigen, wie vereinzelt Formelemente der Urfassung überlebten und sogar noch das Libretto von *Götterdämmerung* prägen. Diesen Titel übrigens fand Wagner 1856: Er entnahm ihn der »Volsungasaga«, einer der Vorlagen, aus der er nicht nur *Götterdämmerung*, sondern den gesamten »Ring« strickte.

Andere Handlungszüge entnahm er der »Niflungasaga«, der »Wilkinasaga«, der »Edda« und besonders Heinrich von der Hagens »Nordischen Heldenromanen«, deren Siegfried-Kapitel er genauestens studiert hatte. Untersucht man gerade die letztgenannte Vorlage, fällt auf, dass Wagners Konzeption längst nicht so eigenständig ausfällt: Der Komponist hat inhaltlich vieles detailgetreu aus diesen beiden »Heldenromanen« übernommen. Nichtsdestotrotz ist *Götterdämmerung* der imposante Schlusspunkt geworden, auch und gerade musikalisch. *Götterdämmerung* enthält zutiefst ergreifende und gleichermaßen mitreißende orchestrale Zwischenspiele. Zunächst »Siegfrieds Rheinfahrt« als Überleitung zwischen Vorspiel und erstem Aufzug, dann den »Trauermarsch« im dritten Auf-

zug, der zum Grandiosesten gehört, was *Der Ring des Nibelungen* zu bieten hat. Schließlich jenes Orchesternachspiel, das sich an Brünnhildes Schlussmonolog anschließt und die Tetralogie quasi sinfonisch beschließt: Da ist der Musikdramatiker Wagner künstlerisch in einsamer Höhe unterwegs.

Komponiert wurde *Götterdämmerung* zwischen 1869 und 1874. Zu dieser Zeit hatte Wagner schon seinen Wohnsitz in Bayreuth genommen, auch das Festspielhaus wurde bereits gebaut. Dass der Text von *Götterdämmerung* dann doch so lange auf seine Vertonung warten musste, lag an der etwa zwölfjährigen Unterbrechung, die Wagner der »Ring«-Komposition nach 1857 verordnet hatte. Über deren Gründe ist viel



und ausführlich spekuliert worden. War es Resignation angesichts der Unwahrscheinlichkeit einer Realisierung des Gesamt-Projektes? Oder lagen die Gründe darin, dass Wagner sich ideologisch neu ausrichten und das Ziel seiner Tetralogie-Komposition erst klar vor Augen haben musste, ehe es an die Vollendung gehen konnte?

Jedenfalls komponierte er jetzt erst *Tristan und Isolde*, dann *Die Meistersinger von Nürnberg*. Als diese beiden ebenfalls sehr langen Werke komplett vorlagen, setzte er schließlich den »Ring« fort. Inzwischen hatten sich auch die finanziellen Probleme geklärt. Am 4. Mai 1864 war Bayernkönig Ludwig II. auf den Plan getreten und hatte dem vor der Pleite stehenden Wagner die Aufführung der »Ring«-Tetralogie mit Hilfe

staatlicher (also königlicher) Gelder in Aussicht gestellt. Der Komponist setzte daher die Komposition des *Siegfried* fort und begann im Oktober 1869 (17 Jahre nach Niederschrift des Textbuches!) endlich mit der Komposition von *Götterdämmerung*. Diese schloss er nach fünf Jahren, am 21. November 1874, ab. Das bis dahin gewaltigste Musiktheaterprojekt der Operngeschichte – *Der Ring des Nibelungen* – war an sein Ziel gelangt.

Über den Schluss hat Wagner lange nachgedacht. Brünnhildes Monolog wurde mehrfach geändert, letztlich der jeweilig aktuellen politisch-philosophischen Ausrichtung des Komponisten angepasst. Wer will, kann neun Versionen erkennen: von der sozialrevolutionären Urfassung über die



pessimistische Schopenhauer-Variante hin zur endgültigen, die Liebe preisenden Schlusslösung. *Götterdämmerung* ist am Ende trotzdem ein Musikdrama mit offenem Schluss geworden. Nach 16 Stunden »Ring«-Musik steht ein Fragezeichen. Wie wird es weitergehen? Eine Frage, die Opernregisseure seit 143 Jahren nicht loslässt.

## ZITAT



Dieser scharfsinnige Text wurde 1872 geschrieben, also während der Komposition von *Götterdämmerung*. Wagner lehnt hier die Bezeichnung »Musikdrama« mit guten Begründungen ab. Die Argumentation verläuft nach typisch Wagnerscher Art: Sie ist sprachlich kompliziert angelegt und bedient sich – wie in all den Jahrzehnten zuvor auch – bestimmter Feindbilder. Sie zeigt auch, welchem Rechtfertigungszwang sich Wagner ausgesetzt fühlte. Am Ende aber erstaunt die Genauigkeit, mit der hier die Begriffe – wie sollen Wagners Taten für das Musiktheater eigentlich genannt werden? – auf ihre Verwendbarkeit geprüft und sämtlich für schlecht befunden werden.

### Richard Wagner

Über die Benennung »Musikdrama«

*Wir lesen jetzt öfter von einem »Musikdrama«, erfahren auch, daß z. B. in Berlin es sich darum handelt, diesem Musikdrama auf dem Wege der Vereinstätigkeit förderlich zu werden, ohne uns recht vorstellen zu können, was hiermit gemeint sei. Zwar habe ich Grund anzunehmen, daß mit dieser Bezeichnung zuerst meinen neueren dramatischen Arbeiten die Ehre einer ausnehmenden Klassifizierung zugebracht worden sei; je weniger ich mich aber geneigt finden konnte, diese mir anzueignen, desto mehr gewahre ich dagegen andererseits die Neigung, mit dem Namen »Musikdrama« ein neues Kunstgenre zu bestimmen, welches, sehr vermutlich auch*

*ohne meinen Vorgang, als einfach der Stimmung und den Anforderungen der Zeit und ihren Tendenzen entsprechend, sich notwendig herausbilden mußte, und nun für jeden, etwa als bequemes Nest zum Ausbrüten seiner musikalischen Eier, bereitliege.*

*Ich kann mich der schmeichelnden Ansicht einer so angenehmen Lage der Dinge nicht hingeben, und dies um so weniger, als ich nicht weiß, was ich unter dem Namen »Musikdrama« begreifen soll. Wenn wir mit Sinn und Verstand, dem Geiste unserer Sprache gemäß, zwei Substantive zu einem Worte verbinden, so bezeichnen wir*



mit dem vorangestellten jedesmal in irgendwelcher Weise den Zweck des nachfolgenden, so daß »Zukunftsmusik«, obwohl eine Erfindung zu meiner Verhöhnung, dennoch als: Musik für die Zukunft, einen Sinn hatte. In gleicher Weise erklärt, würde aber »Musikdrama«, als: Drama zum Zweck der Musik, gar keinen Sinn haben, wenn nicht damit geradeweges das altgewohnte Opernlibretto bezeichnet wäre, welches allerdings recht eigentlich ein für die Musik hergerichtetes Drama war. (...)

Der ernstlich gemeinte Sinn der Bezeichnung war dagegen wohl: ein in Musik gesetztes wirkliches Drama. Die geistige Betonung des Wortes fiel somit auf das »Drama«, welches man sich vom bisherigen Opernlibretto verschieden dachte, und

zwar namentlich darin verschieden, daß in ihm eine dramatische Handlung nicht eben nur für die Bedürfnisse der herkömmlichen Opernmusik hergerichtet, sondern im Gegenteil die musikalische Konstruktion durch die charakteristischen Bedürfnisse eines wirklichen Dramas bestimmt werden sollte. War nun das »Drama« hierbei die Hauptsache, so hätte dieses wohl gar der »Musik« vorangestellt werden müssen, da diese durch jenes näher bestimmt wurde, und, etwa wie »Tanzmusik« oder »Tafelmusik«, hätten wir nun »Dramamusik« sagen müssen. Auf diesen Unsinn glaubte man nun wiederum nicht verfallen zu dürfen; denn, man mochte es drehen und wenden wie man wollte, die »Musik« blieb immer das eigentlich Störende für die Benennung, obwohl jeder doch wiederum dunkel fühlte,

daß sie trotz allem Anscheine die Hauptsache sei, und dies nur noch mehr, wenn ihr durch das ihr zugesellte wirkliche Drama die allerreichste Entwicklung und Kundgebung ihrer Fähigkeiten zugemutet ward. (...)

Nun heißt »Drama« ursprünglich Tat oder Handlung: Als solche, auf der Bühne dargestellt, bildete sie anfänglich einen Teil der Tragödie, d. h. des Opferchor-Gesanges, dessen ganze Breite das Drama endlich einnahm und so zur Hauptsache ward. Mit seinem Namen bezeichnete man nun für alle Zeiten eine auf einer Schaubühne dargestellte Handlung, wobei das Wichtigste war, daß dieser Darstellung zugeschaut werden konnte, weshalb der Raum, in welchem man sich hierzu versammelte, das »Theatron«, der Schauraum hieß. Unser

»Schauspiel« ist daher eine sehr verständige Benennung dessen, was die Griechen noch naiver mit »Drama« bezeichneten; denn hiermit ist noch bestimmter die charakteristische Ausbildung eines anfänglichen Teiles zum schließlichen Hauptgegenstande ausgedrückt. Zu diesem »Schauspiele« verhält sich nun die Musik in einer durchaus fehlerhaften Stellung, wenn sie jetzt nur als ein Teil jenes Ganzen gedacht wird; als solcher ist sie durchaus überflüssig und störend, weshalb sie auch vom strengen Schauspiele endlich gänzlich ausgeschieden worden ist. Hiergegen ist sie in Wahrheit »der Teil, der Anfangs alles war«, und ihre alte Würde als Mutterschoß auch des Dramas wieder einzunehmen, dazu fühlte sie eben jetzt sich berufen. In dieser Würde hat sie sich aber weder vor, noch

hinter das Drama zu stellen; sie ist nicht sein Nebenbuhler, sondern seine Mutter. (...)

Ich rate nun meinen Herren Fachkonkurrenten, für ihre der Bühne des heutigen Theaters gewidmeten musikalischen Arbeiten recht wohlbedächtig die Benennung »Oper« beizubehalten: Dies läßt sie da, wo sie sind, gibt ihnen kein falsches Ansehen, überhebt sie jeder Rivalität mit ihrem Textdichter, und haben sie gute Einfälle für eine Arie, ein Duett, oder gar einen Trinkchor, so werden sie gefallen und Anerkennenswertes leisten, ohne sich über die Gebühr anzustrengen, um am Ende gar noch ihre hübschen Einfälle zu verderben. (...)

Herrn W. A. Riehl vergeht, wie er irgendwo versicherte, bei meinen Opern Hören und Sehen, während er bei einigen hört, bei anderen sieht; wie soll man nun ein solches unhör- und unsichtbares Ding nennen? Fast wäre ich geneigt gewesen, mich auf die Sichtbarkeit desselben einzig zu berufen, und somit an das »Schauspiel« mich zu halten, da ich meine Dramen gern als »ersichtlich gewordene Taten der Musik« bezeichnet hätte. (...)

So mußte ich denn, da man sie, namentlich ihrer großen Unähnlichkeit mit »Don Juan« wegen, auch nicht als Opern passieren lassen wollte, verdrießlicherweise mich entschließen, meine armen Arbeiten den Theatern ohne alle Benennung ihres Genres zu übergeben; und bei diesem Aus-



*kunftsmittel gedenke ich zu verbleiben, solange ich eben mit unseren Theatern zu tun habe, welche mit Recht nichts anderes als Opern kennen, und, man gebe ihnen ein noch so korrektes »Musikdrama«, doch wieder eine »Oper« daraus machen. Um aus der hieraus entstehenden Verwirrung einmal kräftig herauszukommen, geriet ich, wie bekannt, auf den Gedanken des »Bühnenfestspiels«, welches ich nun mit Hilfe meiner Freunde in Bayreuth zustande zu bringen hoffe. Die Benennung hiervon ist mir durch den Charakter meiner Unternehmung eingegeben worden, da ich »Gesangsfeste, Turnfeste« u.s.w. kannte, und mir nun recht wohl auch ein Theaterfest vorstellen durfte, bei welchem bekanntlich die Bühne mit den Vorgängen auf ihr, welche wir sehr sinnig als ein »Spiel« aufzufas-*

*sen haben, die ersichtlichste Hauptsache ist. Wer nun diesem Bühnenfestspiele einmal beigewohnt haben wird, behält dann vielleicht auch eine Erinnerung daran, und hierbei fällt ihm wohl ebenfalls ein Name für dasjenige ein, was ich jetzt als namenlose künstlerische Tat meinen Freunden darzubieten beabsichtige.*

## GÖTTERDÄMMERUNG – EINE DEUTSCHE GRAND OPERA?

*Götterdämmerung* – das ist allergrößte Oper! Umgangssprachlich gesehen gibt es darüber keinen Zweifel. Aber ist es deswegen schon eine »Grand Opera«, wie der Typus heißt, der in Frankreich seine aller-schönste Ausprägung fand? *Götterdämmerung* ist lang wie eine Oper von Giacomo Meyerbeer (wenn man sie denn komplett spielen würde) – 5 ¼ Stunden Aufführungsdauer bei zwei Pausen von 30 Minuten Länge – und nimmt emotional mit. Sie stellt eine weitere Steigerung gegenüber jener Intensität dar, die in den vorherigen »Ring«-Teilen schon erreicht wurde. Der abwechslungsreiche Auftakt (*Das Rheingold*), das ergreifende Wälsungendrama (*Die Wal-*

*küre*), die heiter-beschwingte und zugleich emotionale Geschichte des furchtlosen Helden (*Siegfried*) – sie alle drei werden noch übertroffen von dem gewaltigen Spannungsbogen, der in *Götterdämmerung* aufgebaut wird.

Wie aber schafft Wagner das? Ist es allein die Zusammenführung und Verknüpfung der vielen Leitmotive, die hier für das musikalisch überwältigende Erlebnis sorgt? Sicherlich nicht: Das dramatische Erfolgsrezept Wagners wurzelt tiefer. Es besteht aus der überzeugenden Einbeziehung der Elemente der »großen Oper« – die prototypisch in Frankreich etabliert war – in das

Musikdrama. Die Wagnerliteratur wird nicht müde zu betonen, dass dieses Vorhandensein von Kennzeichen der »Grand Opera« (wie z. B. das packende Ensemble von Brünnhilde, Gunther und Hagen am Ende des zweiten Aufzugs) lediglich Reste der ursprünglichen Konzeption seien, also einer romantischen Oper alten Schlages. Textlich nicht getilgte Bruchstücke aus jenem als Einzeloper geplanten Werk namens *Siegfrieds Tod*, das Wagner Ende der 1840er Jahre als große romantische Oper geplant hatte, dann aber nicht komponieren konnte, weil ihm die stilistischen Mittel fehlten, um ein solch komplexes Libretto kompositorisch schlüssig in Noten zu setzen,

seien in *Götterdämmerung* eingegangen. Es liege quasi ein Versagen des Komponisten vor, gewissermaßen ein Übersehen jener Opern-Reste, die eigentlich zugunsten des Musikdramas hätten eliminiert werden müssen.

Damit aber wird dem Komponisten indirekt unterstellt, er habe schlecht und nicht konsequent gearbeitet. Das aber dürfte angesichts des musiktheatralischen Genies Richard Wagners nicht zutreffen. Wagner wusste stets genau, worauf es ankommt, um Wirkung zu erzielen.



Kurzum: Wie Szenen und Opernakte dramaturgisch gestaltet werden müssen, damit sie optimale Wirkung entfalten, wusste Wagner bestens. Und so ist das Verwenden von Bauteilen und Stilelementen der französischen »Grand Opera« sicherlich kein Manko, sondern bewusstes Mittel, um die beabsichtigte Wirkung zu erzielen. Und diese musste sein, um mit *Götterdämmerung* eine weitere Steigerung des emotionalen Siedepunktes anzustreben. *Der Ring des Nibelungen* sollte nicht allein aus einem Vorabend und drei bewegenden, zeitlich ausgedehnten Musikdramen bestehen, die verschiedene Stationen der Nibelungen-Geschichte beleuchten. Sondern er sollte jenes Steigerungsmoment besitzen, das jedem guten Drama innewohnen muss: das Herbei-Fiebern des

Endes gehört dazu, ebenso das gefühlsintensive Hineingezogenwerden in den Sog der Handlung und ein Erwarten des dramatischen Höhepunkts der Handlung. Was selbstverständlich klingt, galt allerdings für Richard Wagner und seine Opern längst nicht mehr. Schließlich sollte er es sein, der mit *Tristan und Isolde* das konsequente Gegenstück zur großen Oper französischer Provenienz entwarf: Auf ein Minimum reduzierte äußere Handlung trifft auf das musikalisch breit ausgetretene Seelenleben der beiden Protagonisten. *Tristan und Isolde* war die erste Oper der Musikgeschichte, die das Innenleben der handelnden Akteure bedingungslos in den Vordergrund stellte und nicht das die Augen begeisternde Bühnenspiel. Die »Grand Opera« aber setzte gerade auf die im Zuschauer zu

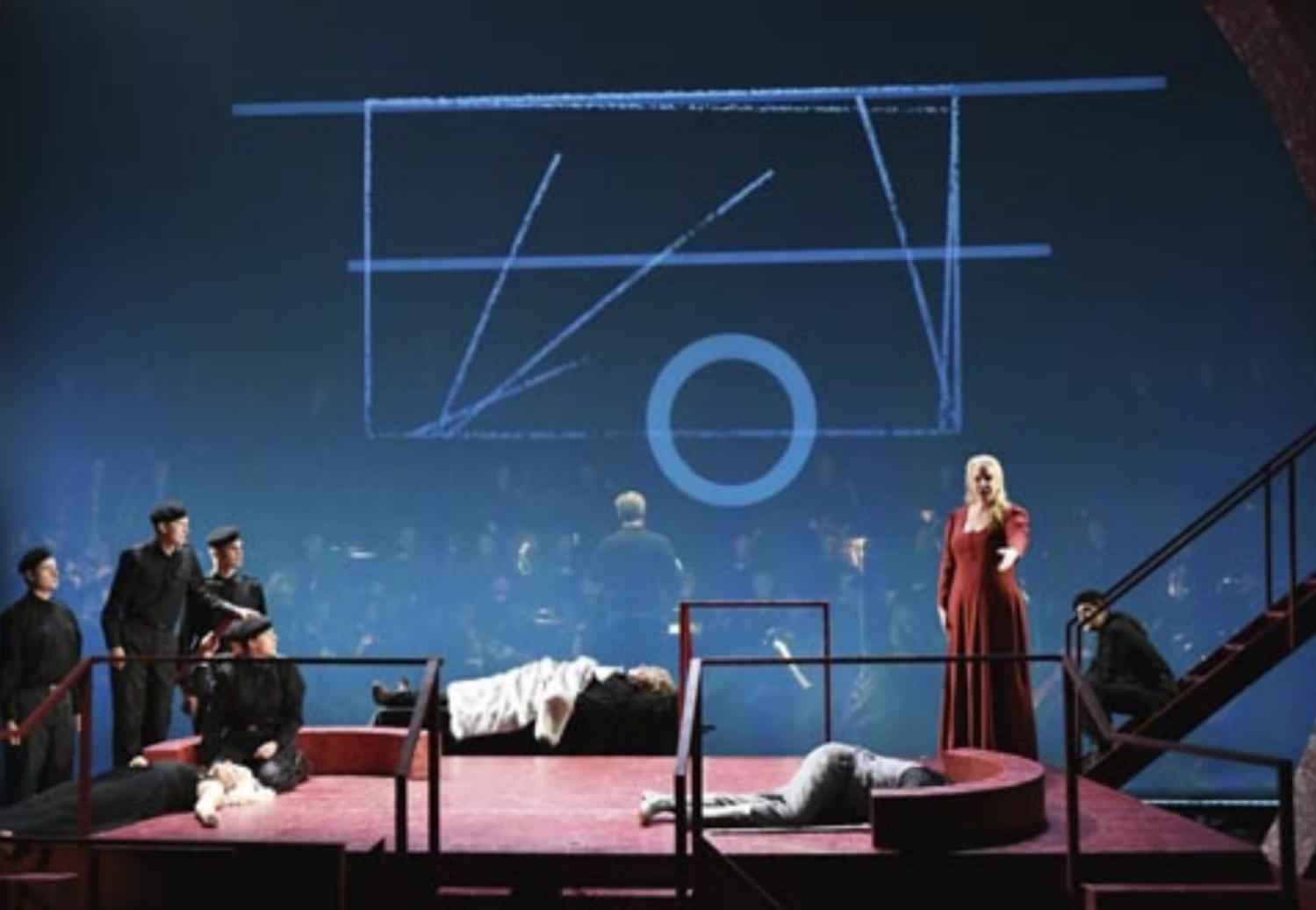
weckenden optischen Reize. Hier erlebte der Zuschauer gewaltige Bühnenverwandlungen, ein spannendes Intrigenspiel, den imposanten Choraufmarsch, ein riesiges Orchester, den leidenschaftlichen Gefühlsausbruch, eine unter die Haut gehende Musik und ebenso den vokalen Nervenkitzel. Richard Wagner hatte in seinen zahlreichen theoretischen Schriften wiederholt dargelegt, dass diese Effekte seiner Meinung nach nicht zur Steigerung der dramatischen Wirkung dienten, sondern lediglich der Befriedigung niedriger Publikumsinstinkte. So jedenfalls dachte der Wagner der späten 1840er Jahre: in schöner Regelmäßigkeit wurde der Niedergang der zeitgenössischen Opernkunst festgestellt – die Grand Opera diente ihm dabei als bestes Beispiel. Ein Zuviel an Selbstdarstellung

auf Seiten der Bühnenkünstler, ein Zuwenig an Komponieren um der dramatischen Glaubwürdigkeit Willen auf Seiten der Tonsetzer – so lautete Wagners Analyse. Dem müsste entgegen gehalten werden, dass auch Wagner in seinen drei romantischen (später als Bayreuth-tauglich empfundenen) Opern *Der Fliegende Holländer*, *Tannhäuser* und *Lohengrin* ebenfalls dem nach Effekten lechzenden Auge einiges geboten hatte. Man denke an die hier (vor allem in *Tannhäuser* und *Lohengrin*) eingesetzten beeindruckenden Chöre, die imposanten Massenszenen und die musikalisch üppi-gen Finale. Fast völlig vergessen ist, dass Wagner von einer Aufführung von Giacomo Meyerbeers *Le Prophete* im März 1850 derart begeistert war, dass er sich zu einer (einzigartigen) Meyerbeer-Hymne hinreißen

ließ: »Kommt das Genie (gemeint ist Meyerbeer) und wirft uns in andere Bahnen, so folgt ein Begeisterter gern überall hin, selbst wenn er sich unfähig fühlt, in diesen Bahnen etwas leisten zu können.« Deutlicher hätte das Bekenntnis zu diesem Konkurrenten kaum ausfallen können. Wagner »outet« sich hier als Anhänger der »Grand Opera«. Tatsächlich war diese Opernform erfolgreich; das musste auch Wagner sich eingestehen. Mit *Rienzi* hatte er schon ein Werk geschaffen, das ziemlich genau dem Modell entsprach, wie es westlich des Rheins praktiziert wurde. Im übrigen dürfte ihn der *Der Prophet* begeistert haben, weil hier der Held am Ende ein Selbstopfer unternimmt – also etwas, das auch Brünnhilde in der Schlusszene von *Götterdämmerung* widerfahren wird. Nicht auszudenken (für

strenge Wagnerianer wohl gemerkt!), wenn zu beweisen wäre, dass Wagner ausgerechnet von Meyerbeer zu seinem »Ring«-Finale inspiriert worden wäre.

Wie dem auch sei: Wagner dürfte bei Meyerbeer genau studiert haben, was und in welcher Weise für seine eigenen musikalischen Vorhaben verwendbar ist. Der Einsatz eines Chores, das sich in seiner musikalischen Intensität unablässig steigende Opernterzett, die auf mehrfachem Szenenwechsel beruhende Handlung, die Vielfalt der zu erzählenden Geschichte, in der Urfassung von *Götterdämmerung* ein Finale mit Chor – all das waren der »Grand Opera« abgeschaut und dann entliehene Elemente. Ihr Einsatz erfolgte gezielt. In *Götterdämmerung* finden diese Mittel aller-



dings eine noch ausgefeiltere Verwendung. Zwar wird die Zuschauerlust an großen Verwandlungen und orchestraler Pracht bedient, doch stets im Sinne der dramaturgischen Leitidee. Und die lautet: Der Hörer soll sich mit dem Drama identifizieren und nicht staunender Betrachter eines aufreizenden Bühnenspektakels sein. Daher ist der Trauermarsch nicht allein orchestrales Schaustück (auch wenn es als aus dem Zusammenhang gelöstes Konzertstück genau zu solch einem wird), sondern erschütternder Ausdruck der hier sich ereignenden Katastrophe; und das Duett von Brünnhilde und Siegfried im Vorspiel weniger mitreißendes Duett (inklusive wirkungsvoller Spitzentöne am Schluss), sondern letzte Liebesbezeugung vor Beginn einer Geschichte, die schlecht ausgeht.

Natürlich wird der Ton der großen Oper im wesentlichen durch eine Orchestrierung herbeigeführt, die auf dunklere Farben als in *Siegfried* setzt. Auch harmonisch herrscht in *Götterdämmerung* von Beginn an eine angespannte Stimmung vor – man führe sich dazu die seltsam pessimistischen Akkorde des Beginns vor Ohren: Mit diesen lässt Wagner keinen Zweifel aufkommen, dass die Geschichte unheilvoll enden wird. Bedrohung und Katastrophe sind die präsenten Ausdrucksmomente von der ersten Sekunde an. Die lichten und fröhlichen Momente sind lediglich kurzfristige Ausblendungen jener Düsternis, die im Ganzen über *Götterdämmerung* schwebt.

Ist also das »Ring«-Finale eine deutsche »Grand Opera«? Man kann diese Frage be-



jahren, vor allem weil der Anteil traditioneller Opernelemente hier größer ist als in *Die Walküre* und *Siegfried*. Doch auch die emotionalen Wallungen dieses Werkes sind gewaltiger, von den dramaturgischen Zuspitzungen ganz zu schweigen. Wagner selbst hat dieser musikdramatischen Größe nur mit *Die Meistersinger von Nürnberg* etwas Gleichrangiges an die Seite stellen können – allerdings auf anderem Sektor: dem der Komödie. Die Qualitäten zweier anderer wirklich »großer« Wagner-Opern sollen damit nicht in Abrede gestellt werden. Aber *Tristan und Isolde* ist letztlich Kammerstück. Und *Parsifal* erhebt uns auf eine ganz andere, quasi metaphysische Ebene. *Götterdämmerung* wirkt dagegen vergleichsweise bodenständig, bietet in erster Linie handfeste Opernspannung.

Tatsächlich aber kam Wagner mit keinem anderen Werk als *Götterdämmerung* der »Grand Opera« näher.

## 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.

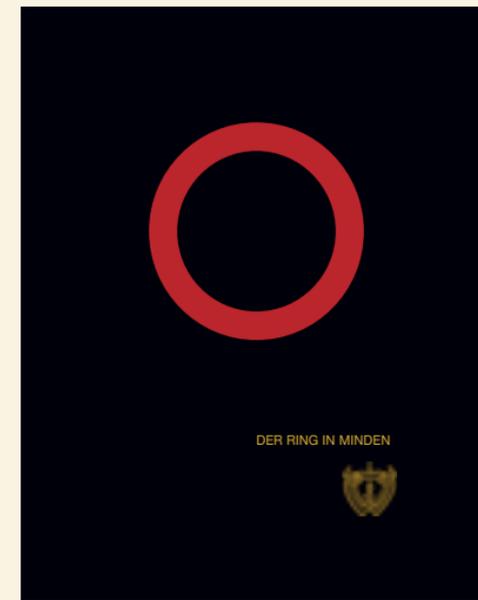
Mit Beiträgen von Dirigent Frank Beer mann, Regisseur Gerd Heinz, Bühnenbildner Frank Philipp Schlössmann, dem für die Videosequenzen verantwortlichen Lichtkünstler Matthias Lippert und Bühnentechniker Michael Kohlhagen sowie einem ausführlichen, ebenso lebendigen wie unterhaltsamen Interview der Journalistin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

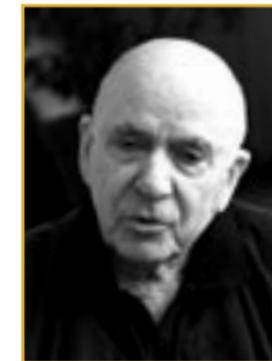
Ab 1973 war er als Hausregisseur am Hamburger Thalia Theater (Boy Gobert) engagiert und inszenierte als Gast am Burgtheater und am Volkstheater in Wien, in Bonn und bei den Festspielen in Bad Hersfeld. Ab 1978 arbeitete er regelmäßig am Schauspielhaus Zürich, wurde 1980 dort Hausregisseur und führte 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 Staatsopern 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 Helden tenor. Seitdem feierte er große Erfolge u. a. als

»Siegmond« 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 Helden tenorpartien 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.

## 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.

## ANDREAS HÖRL

Andreas Hörl debütierte schon früh in großen Partien, so zum Beispiel 2004 als »Baron Ochs« in Bremerhaven und 2005 als »Landgraf« in Minden. Der Meisterschüler von Kurt Moll verfügt über eine prachtvolle Stimme und ein breites Repertoire.

Festengagements führten ihn 2007 ans Opernhaus Zürich und anschließend ins Ensemble der Wiener Staatsoper. Seit der Spielzeit 2014/2015 ist Andreas Hörl international freischaffend tätig. 2015 debütierte der Bass bei den Bayreuther Festspielen als »Fafner« (*Der Ring des Nibelungen*) und »Titurel« im *Parsifal für Kinder*.

Sein vielfältiges Repertoire umfasst außerdem Rollen wie »Sarastro«, »Osmin«, »Komtur«, »Baron Ochs«, »Basilio«, »Colline«, »König Heinrich«, »König Marke«, »Kaspar«, »Eremit«, »Ramfis«, »Il Re« und »Warlaam«. Gastengagements führten Andreas Hörl an die Bayerische Staatsoper, die Wiener Staatsoper, die Volksoper Wien, die Oper Frankfurt, die Komische Oper und die Staatsoper Berlin, an das Opernhaus Zürich, das Tiroler Landestheater Innsbruck und das Stadttheater Klagenfurt sowie an die Theater Chemnitz und Dortmund, das Gran Teatre del Liceu Barcelona, das Teatro alla Scala Milano und das

Teatro Nacional de São Carlos Lissabon. Weitere Einladungen erhielt er vom MDR Sinfonieorchester Leipzig, den Salzburger Festspielen und den Richard-Wagner Festspielen in Wels.

In der Spielzeit 2015/2016 debütierte er an der Mailänder Scala als »1. Handwerksbursche« (*Wozzeck*) und trat als »Fürst Gremin« (*Eugen Onegin*) am Theater Wuppertal, als »Titurel« beim Beethoven-Festival in Warschau und als »Priester« in einer Neuproduktion von *Moses und Aron* am Teatro Real Madrid auf. Darüber hinaus debütierte er als »Hunding« in der Neuproduktion von *Die Walküre* an der Ungarischen Staatsoper in Budapest.

Im Dezember 2016 gastierte er u. a. als »König Marke« am Teatro dell'Opera di Roma und kehrte im Sommer 2017 für *Die Meistersinger von Nürnberg* nach Bayreuth zurück. 2018 war er erneut in Odense im Ring-Zyklus als »Hunding« und »Fafner« zu Gast. In diesem Jahr sang er den »Ochs« in *Der Rosenkavalier* am Mecklenburgischen Staatstheater und war auch wieder als »Hans Schwarz« bei den Bayreuther Festspielen zu erleben.



### 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.



## MAGDALENA ANNA HOFMANN

Magdalena Anna Hofmann wurde in Warschau geboren und begann nach einem Gesangsstudium am Wiener Konservatorium ihre Karriere als Mezzosopran. Vor dem Debüt als Sopranistin trat die Künstlerin bereits an der Mailänder Scala, dem Theater an der Wien, den Bregenzer Festspielen und weiteren bedeutenden Spielstätten auf.

2017/2018 war sie als »Kundry« in *Mondparsifal Beta 9-23* (B. Lang/R. Wagner) bei den Berliner Festspielen, in der Titelrolle von Jenö Hubays *Anna Karenina* in einer Neuproduktion an der Berner Oper, in Schönbergs *Gurrelieder* am Casa da Música in

Porto, in Kurt Weills *Silbersee-Gesänge* mit dem Philharmonischen Orchester von Warschau und als »Sieglinde« in *Die Walküre* bei den Tiroler Festspielen in Erl zu erleben.

Wichtige Auftritte der letzten Jahre umfassen »Frau« in Schönbergs *Erwartung* und »Senta« in *Der fliegende Holländer* an der Königlichen Oper in Kopenhagen, »Kundry« in der Uraufführung von *Mondparsifal alpha 1-8* bei den Wiener Festwochen, *Erwartung* in der Berliner Philharmonie, der Birmingham Symphony Hall und in Bern, »Senta« am Aalto-Theater Essen und in Bonn, ihr Rollendebüt als »Sieglinde« in *Die Walküre*

in Minden, »Die fremde Fürstin« in *Rusalka* am Aalto-Theater, ihr Rollendebüt als »Elsa« in *Lohengrin* in der Konzerthalle von Cesis (Lettland) sowie Wagners *Wesendonck-Lieder* und *Isoldes Liebestod* in Porto.

Im Jahr 2011 debütierte sie als »Contessa« in *Le nozze di Figaro* in Klosterneuburg und als »Kundry« in einer Neuproduktion von *Parsifal* in Tallinn. Dem schlossen sich wichtige Debüts wie Schönbergs *Erwartung* und Dallapiccolas *Il prigioniero* an der Oper von Lyon, als »Portia« in André Tschai-kowskis *Der Kaufmann von Venedig* bei den Bregenzer Festspielen sowie Konzerte u. a. in Osaka, Porto, Stuttgart und bei den Herbstlichen Musiktagen Bad Urach an.

Im Jahr 2014 feierte Magdalena Anna Hofmann ihr bejubeltes Rollendebüt als »Senta« in *Der fliegende Holländer* an der Oper von Lyon. 2015 kehrte sie als »Carlotta« in Schrekers *Die Gezeichneten* nach Lyon zurück. Im April 2019 debütierte sie mit großem Erfolg in Hagen als »Isolde«. Künftige Engagements führen sie in die Londoner Wigmore Hall, nach Bologna und Krakau sowie an das Théâtre du Champs Elysees und die Royal Festival Hall in London.



## KATHRIN GÖRING

Kathrin Göring absolvierte mit Auszeichnung ihr Gesangsstudium in Leipzig bei Jitka Kovariková und in Dresden bei Hartmut Zabel. Als Gast sang sie bereits während ihres Studiums Partien wie »Hänsel« (*Hänsel und Gretel*) und »Cherubino« (*Le nozze di Cherubino* von Giles Swayne).

1998 war sie Mitglied der European Union Opera, mit der sie in Baden-Baden und in Paris auftrat und wurde Stipendiatin des Richard Wagner Verbandes Leipzig. 2001 erhielt sie ein Stipendium des Deutschen Musikrates und wurde bei internationalen Wettbewerben mit Preisen ausgezeichnet.

Eine rege Konzerttätigkeit, insbesondere als Liedsängerin, führte sie u. a. nach Monaco und Nizza sowie in verschiedene deutsche Städte, z. B. in das Landesfunkhaus Hannover, das Gewandhaus Leipzig und zum Bayrischen Rundfunk. Gastengagements erhielt sie u. a. von der Deutschen Oper Berlin, der Deutschen Oper am Rhein, dem Aalto Theater Essen, den Theatern Chemnitz und den Theatern in Kiel und in Bremen.

Seit 2001 ist Kathrin Göring festes Mitglied der Oper Leipzig. Dort sang sie wichtige Rollen wie »Sextus« (*Titus*), »Mrs. Grose«

(*Turn of the Screw*), »Rosina« (*Der Barbier von Sevilla*), »Donna Elvira« (*Don Giovanni*), »Dorabella« (*Così fan tutte*), »Romeo« (*Romeo und Julia* von Bellini), »Komponist« (*Ariadne*) sowie »Octavian« (*Der Rosenkavalier*).

Als Wagnersängerin verkörpert Kathrin Göring die Partien »Fricka« und »Wellgunde« (*Das Rheingold*), »Fricka« und »Waltraute« (*Die Walküre*), »Waltraute« (*Götterdämmerung*), »Kundry« (*Parsifal*), »Venus« (*Tannhäuser*) sowie »Adriano« (*Rienzi*).

Darüber hinaus hat sie Rollen wie u. a. »Mutter« (*Hänsel und Gretel*), »Judith« (*Herzog Blaubarts Burg*), »Fuchs« (*Das*

*schlaue*



*Füchslein*), »Gräfin Geschwitz« (*Lulu*) und »Prinzessin Eboli« (*Don Carlo*) in ihrem Repertoire.

In der Spielzeit 2018/19 wechselte die vielseitige Sängerin von der Rolle des »Octavian« zur »Marschallin« in *Der Rosenkavalier* und wird in der aktuellen Spielzeit als »Carmen« an der Oper Leipzig debütieren.

### TIINA PENTTINEN

Die finnische Mezzosopranistin Tiina Penttinen absolvierte ihr Gesangsstudium am Mittel-Ostbothnischen Konservatorium sowie bei Marjut Hannula an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Sie gewann den ersten Preis im renommierten Gesangswettbewerb von Lappeenranta, Finnland. Die Mezzosopranistin debütierte 2004 an der Finnischen National Oper sowie beim Musikfestival in Savonlinna.

Von 2006 bis 2017 war Tiina Penttinen festes Ensemblemitglied an den Theatern Chemnitz und ist seither freischaffend tätig. Tiina Penttinen lebt zur Zeit in Leipzig.

Ihr Opernrepertoire umfasst unter anderem Partien ihres Faches wie »Adalgisa« (Bellini, *Norma*), »Rebecca« (Otto Nicolai, *Il Templario*, 2009 bei cpo als CD erschienen), »Fenena« (Verdi, *Nabucco*), Bizets *Carmen*, »Hänsel« und »Mutter« (Humperdinck, *Hänsel und Gretel*), »Carlotta« (Richard Strauss, *Die schweigsame Frau*, ebenfalls bei cpo als CD erschienen), »Brigitta« (Korngold, *Die tote Stadt*), »Floßhilde« (Wagner, *Das Rheingold*), »Grimgerde« (Wagner, *Die Walküre*), »1. Norn« und »Floßhilde« (Wagner, *Götterdämmerung*), »Magdalene« (Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg*), »Duchess« (Thorsten

Rasch, *The Duchess of Malfi*), »Dominga« (Eötvös, *Love and other demons*) und »Die Gräfin« (Tschaikowsky, *Pique Dame*).

Tiina Penttinen arbeitete bereits mit Regisseuren und Dirigenten wie Gerd Heinz, Dietrich Hilsdorf, Christoffer Alden, Vilppu Kiljunen, Kari Heiskanen, Frank Beermann, Hannu Lintu, Garcia Calvo, Sakari Oramo zusammen.

Neben ihrem umfangreichen Opernrepertoire ist die Mezzosopranistin auch eine gefragte Konzertsängerin im In- und Ausland. Werke von Johann Sebastian Bach und Wolfgang Amadeus Mozart gehören ebenso zu ihrem Repertoire wie Sibelius'

*Kullervo*, *Ödipus Rex* von Strawinsky, *Das Lied von der Erde* von Gustav Mahler oder Bernsteins *Jeremiah Symphonie*. Zahlreiche Orchesterwerke von Komponisten unserer Zeit wie Jimmy López, Uljas Pulkkis und Kent Olofsson hat Tiina Penttinen interpretiert. Ein eigens für sie und den Gitarristen Petri Kumela komponierter Liedzyklus wurde 2011 in Helsinki uraufgeführt und ist seit 2012 beim Label Alba Records als CD erhältlich.



### CHRISTINE BUFFLE

Die Karriere der in Exeter geborenen und in Genf aufgewachsenen Sopranistin Christine Buffle spiegelt ihre britisch-schweizerische Abstammung wider: Ihre künstlerische Ausbildung erhielt sie am Genfer Konservatorium und an der Guildhall School of Music in London; anschließend war sie Mitglied des internationalen Opernstudios am Opernhaus Zürich, wo sie ihre ersten professionellen Erfahrungen zunächst in kleineren Partien (»Papagena«, »Modistin«, »Ida«, »Edelknabe«, »Berta«, »Echo«, »Suor Genovieffa«) machte, bevor sie mit der Rolle der »Königin der Nacht« ihre internationale Karriere begann.

Von 2003 bis 2014 war sie als Ensemblemitglied des Landestheaters Innsbruck in allen wichtigen Partien ihres Fachs zu hören: »Saffi« (*Der Zigeunerbaron*), »Konstanze« (*Die Entführung aus dem Serail*), »Sylva Varescu« (*Die Czardasfürstin*), »Nedda« (*I Pagliacci*), »Violetta« (*La Traviata*), »Gilda« (*Rigoletto*), »Mélisande«, »The Governess« (*The Turn of the Screw*), »Juliette«, »Antonia« (*Les Contes d'Hoffmann*), »Elettra« (*Idomeneo*), »Alice« (*Falstaff*) sowie die Titelrolle in Leoš Janáčeks *Das schlaue Fuchslein*. Für ihre Interpretation der »Donna Anna« in Mozarts *Don Giovanni* wurde sie mit dem Eberhardt-Waechter-Preis ausgezeichnet.

In der Inszenierung von Harry Kupfer sang sie »Musette« in *La Bohème* an der Komischen Oper Berlin, wo sie als ständiger Gast u. a. auch als »Najade«, »Valencienne« und »1. Dame« zu hören war. Weitere Gastspiele führten Christine Buffle nach Paris, London, Straßburg, Leeds, Basel, München, Lausanne, Glasgow, Venedig, Genua und Genf. Sie bekam Einladungen zu den Festspielen in Versailles, Edinburgh, Luzern, Garsington und Salzburg, trat mit den bedeutendsten Orchestern Europas (u. a. Berliner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Orchestre de la Suisse Romande, London Symphony Orchestra) auf und arbeitete mit vielen namhaften Dirigenten wie Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt,



Franz Welser-Möst, Marcello Viotti, Armin Jordan, Kent Nagano, Vladimir Jurowski, Michel Plasson und Emmanuel Villaume zusammen.

Christine Buffle ist auch als Musicaldarstellerin sehr gefragt und feierte in diesem Fach große Erfolge u. a. am Théâtre du Châtelet in Paris und am Grand Théâtre du Luxembourg.

#### 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
Regiehospitalanz	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 Haberkamp • 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: Christian Becker (S. 45) 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 Renatus Mészár: privat Heiko Trinsinger: Makoto Andreas Hörl: privat Dara Hobbs: privat Magdalena Anna Hofmann: Lena Kern Kathrin Göring: privat Tiina Penttinen: Lena Kern Christine Buffle: Lena Kern 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



Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



DER RING IN MINDEN  
2015–2019