

RATTLE RATTLE
WAGNER WAGNER
DIE WALKÜRE DIE
RATTLE RATTLE
WAGNER WAGNER
DIE WALKÜRE D
RATTLE RATTLE
WAGNER WAGNER

WICHTIGER HINWEIS

Leider musste Michael Volle seine Mitwirkung an den Konzerten am 8. und 10. Februar 2019 in München krankheitsbedingt absagen. Wir danken **James Rutherford**, dass er sich kurzfristig bereit erklärt hat, die Partie des Wotan in Wagners *Die Walküre* an seiner Stelle zu singen.



Foto: Werner Kneititsch

Der britische Bass-Bariton James Rutherford wurde in Norwich geboren. Er studierte Theologie an der Durham University sowie Gesang am Royal College of Music und am National Opera Studio. Nach einem Ersten Preis beim Seattle Opera International Wagner Competition und ersten Auftritten in seinem Heimatland fand er bald insbesondere für seine Wagner- und Strauss-Interpretationen große internationale Anerkennung. Rollen wie Jochanaan (*Salome*) oder Wolfram (*Tannhäuser*) führen ihn auf die großen Bühnen der Welt: an die Wiener und Berliner

Staatsoper, die San Francisco Opera und die Deutsche Oper Berlin. Seit 2009 dem Opernhaus Graz eng verbunden, sang James Rutherford dort wichtige Rollen wie Hans Sachs (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Barak (*Die Frau ohne Schatten*), Giorgio Germont (*La traviata*), Jago (*Otello*), Orest (*Elektra*) sowie die Titelrolle in Rossinis *Guillaume Tell*. Sein Debüt bei den Bayreuther Festspielen feierte er 2010 ebenfalls als Hans Sachs. 2015/2016 begann James Rutherford eine regelmäßige Zusammenarbeit mit der Oper Frankfurt und gab hier sein Rollendebüt als Wotan in einer kompletten Aufführung von Wagners *Ring-Tetralogie*. In Kürze wird er auch an der Deutschen Oper am Rhein und am Teatro Real in Madrid als Wotan zu erleben sein. In Frankfurt verkörperte er außerdem Ford (*Falstaff*), den Heerrufer (*Lohengrin*), den Sprecher (*Die Zauberflöte*) und Mandryka (*Arabella*). Auf der Konzertbühne arbeitet James Rutherford u. a. mit dem Boston Symphony und dem City of Birmingham Symphony Orchestra.

Freitag 8.2.2019
Sonntag 10.2.2019
Sonderkonzert
Herkulesaal
17.00 – ca. 22.00 Uhr
(mit zwei Pausen)

18/19

Sir Simon Rattle
Leitung

Stuart Skelton Tenor – Siegmund
Eric Halfvarson Bass – Hunding
Michael Volle Bariton – Wotan
Eva Maria Westbroek Sopran – Sieglinde
Irène Theorin Sopran – Brünnhilde
Elisabeth Kulman Mezzosopran – Fricka

Walküren

Alwyn Mellor Sopran – Gerhilde
Anna Gabler Sopran – Ortlinde
Jennifer Johnston Mezzosopran – Waltraute
Claudia Huckle Alt – Schwertleite
Katherine Broderick Sopran – Helmwig
Eva Vogel Mezzosopran – Siegrune
Anna Lapkovskaja Mezzosopran – Grimgerde
Simone Schröder Mezzosopran – Rossweiße

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

KONZERTEINFÜHRUNG

15.45 Uhr

Moderation durch Studierende des Studiengangs Musikwissenschaft an der LMU München:
Si Liu, David Fuchs, Martin Horbach, Hannes Wagner, Rafael Burkhardt, Mario Sögtrop,
Madlen Poguntke
Vorbereitung: Uta Sailer

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 8.2.2019

Pausenzeichen:

1. Pause: Bernhard Neuhoff im Gespräch mit Sir Simon Rattle
2. Pause: Alexandra Maria Dielitz im Gespräch mit Michael Volle
Franziska Stürz im Gespräch mit Irène Theorin

ON DEMAND

Das Konzert ist in Kürze auf br-klassik.de als Audio abrufbar.

PROGRAMM

Richard Wagner

»Die Walküre«

Erster Tag des Bühnenfestspiels für drei Tage und einen Vorabend

»Der Ring des Nibelungen«

Erster Aufzug

- Vorspiel und erste Szene
- Zweite Szene
- Dritte Szene

Pause (20 Minuten)

Zweiter Aufzug

- Vorspiel und erste Szene
- Zweite Szene
- Dritte Szene
- Vierte Szene
- Fünfte Szene

Pause (30 Minuten)

Dritter Aufzug

- Erste Szene
- Zweite Szene
- Dritte Szene

HANDLUNG

Erster Aufzug

Vorspiel und erste Szene

Draußen wütet ein Sturm. Siegmund, auf der Flucht, erschöpft und waffenlos, sucht Schutz in der von einer großen Esche beherrschten Behausung. Er sinkt am Herd nieder und schläft ein. Sieglinde entdeckt den Unbekannten, stärkt ihn mit Wasser und Met und gibt sich als Frau des Hausherrn Hunding zu erkennen. Wieder zu Kräften gekommen, will Siegmund sofort aufbrechen, da mit ihm ein Unseliger beherbergt werde. Das Haus sei bereits voller »Unheil«, entgegnet Sieglinde und hält Siegmund zurück. Während sie auf Hunding warten, blicken sich beide lange und innig an.

Zweite Szene

Bewaffnet betritt Hunding das Haus. Mit Blick auf den Fremden hält er für einen Moment inne. Nachdem er Sieglinde seine Waffen übergeben hat, fällt ihm die starke Ähnlichkeit zwischen ihr und dem Fremden auf. Er wird misstrauisch, und scheinbar unbefangen erkundigt er sich nach Siegmunds Herkunft und Namen. »Wehwalt« nenne er sich, antwortet Siegmund, weil ihn das Unglück stets verfolge. Er erzählt vom frühen, gewaltsamen Tod der Mutter und der Entführung seiner Zwillingschwester. Seinen Vater »Wolfe«, mit dem er lange Jahre im »wilden Wald« gelebt hat, habe er verloren. Nun sei er auf der Flucht vor einer Sippe, mit der er eine Blutsfehde

austrägt. So erfährt Hunding, dass sein Gast die Sippe bekämpft, deren Verbündeter er ist, und fordert Siegmund für den nächsten Tag zum Kampf heraus. Sieglinde soll für Hunding einen Nachtrunk zubereiten und ihn im Schlafgemach erwarten. Bevor sie sich zurückzieht, blickt sie noch einmal bedeutungsvoll zu Siegmund und auf den Eschenstamm zurück.

Dritte Szene

Siegmund liegt nachdenklich auf seinem Lager. Er erinnert sich an die Prophezeiung seines Vaters, dass er »in höchster Not« ein Schwert finden werde. Da leuchtet durch die auflodernde Glut im Herd der Griff eines im Eschenstamm steckenden Schwertes auf. Sieglinde betritt leise den dunklen Raum. Sie hat Hunding einen Schlaftrunk verabreicht und macht nun Siegmund auf das Schwert aufmerksam. Es sei von einem fremden, alten Mann an ihrem Hochzeitsfest »bis zum Heft« in die Esche gestoßen worden und gehöre dem, der es herauszuziehen vermag. Dass sich hinter dem alten Mann der Göttervater Wotan verbarg, weiß Sieglinde nicht. Sie wünscht sich, dass Siegmund mit dieser Waffe Hunding besiegt und sie für das erlittene Unglück rächt. Als plötzlich die Haustür aufspringt und der helle Mond den Raum erleuchtet, sehen sich Siegmund und Sieglinde erstmals in vollem Licht. Ihre zuvor bereits vage empfundene Liebe flammt auf, zudem bemerkt Sieglinde die große Ähnlichkeit zwischen ihnen. Als ihr Siegmund den wahren Namen seines Vaters »Wälse« offenbart, erkennt sie in ihm ihren Zwillingbruder und in Wälse den alten Mann mit dem Schwert. Es ist für Siegmund bestimmt, der es ohne Anstrengung aus dem Stamm zieht und »Nothung« tauft. Im vollen Wissen, verschwistert zu sein, vereinen sich die Liebenden.

Zweiter Aufzug

Erste Szene

Wotan beauftragt seine Lieblingstochter, die Walküre Brünnhilde, Siegmund im Kampf gegen Hunding zum Sieg zu verhelfen. Als Brünnhilde sich entfernt, um ihre Rüstung anzulegen, erscheint Wotans Frau Fricka, die Hüterin der Ehe, und verlangt von Wotan wegen Sieglindes Ehebruch die ausschließliche Unterstützung Hundings: Sieglinde und Siegmund sollen für ihre Tat bestraft werden. Als Wotan seinerseits fordert, Fricka solle dem Paar den Segen geben, beschuldigt sie ihn des Gesetzesbruchs. Wotan beteuert, Siegmund stehe nicht unter »göttlichem Schutze« und könne deswegen als Held unabhängig von den Göttern handeln. Erneut erhebt Fricka Einspruch, denn Wotan selbst habe das Schwert für Siegmund in die Esche gestoßen, Siegmund sei daher nicht mehr unabhängig. Sie verlangt vehement, dass weder Wotan noch Brünnhilde Siegmund beistehen und dass dieser außerdem Nothung wieder verlieren solle. Wotan ist nun verpflichtet, diese Entscheidung der bereits nahenden Brünnhilde mitzuteilen.

Zweite Szene

Wotans Verzweiflung bereitet Brünnhilde Sorgen. Sie bewegt ihn dazu, sich ihr anzuvertrauen. In einem langen Monolog mit zahlreichen Bezügen zur komplizierten Vorgeschichte berichtet Wotan von den Ursachen seiner Not: von seiner Gier nach dem machtverheißenden Ring, seinem Raub des Ringes aus dem Schatz des Nibelungen Alberich und der Warnung der Urmutter Erda vor diesem Ring, der sich nun im Besitz des Riesen Fafner befindet. Seine Hoffnung auf einen Helden, der – unabhängig von ihm und den Gesetzen – den Ring vor Alberichs neuerlichem Zugriff retten könnte, hat sich mit Frickas berechtigtem Einspruch zerschlagen, denn Siegmund sei durch das von ihm gegebene Schwert Nothung nicht mehr der freie Held. Alberich werde daher die Weltherrschaft übernehmen, der Untergang der Götter in Walhall werde unabwendbar eintreten. Resigniert muss Wotan daher von Brünnhilde verlangen, Hunding im Zweikampf zu unterstützen. Ihr Widerspruch, doch lieber Siegmund, Wotans geliebten Sohn, überleben zu lassen, erregt seinen Zorn. Er droht ihr, bei Missachtung seiner Befehle mit vernichtender Bestrafung. Brünnhilde will sich fügen.

Dritte Szene

Siegmund und Sieglinde sind nach ihrer Liebesnacht aus Hundings Hütte geflohen. Sieglinde eilt verzweifelt voraus. Siegmund will von ihr wissen, weshalb sie so unruhig und getrieben ist. Sieglinde fühlt sich durch Hunding entweiht und schuldig. Sie habe einem Mann gehorcht, »der

ohne Minne sie hielt«. Sie sei Siegmunds nicht würdig und müsse ihn verlassen. Doch Siegmund schwört, ihre Schmach zu rächen. Da ertönen Jagdhörner: Hunding ist ihnen mit seinen Hunden und Gefolgsleuten bereits auf den Fersen, um für den Ehebruch Vergeltung zu üben. Ihre Gewissensnot erzeugt in Sieglinde Wahnvorstellungen. Sie sieht vor ihrem geistigen Auge, wie Siegmund von den Hunden gepackt wird, das Schwert zerschellt und die Esche bricht. Ohnmächtig sinkt sie in Siegmunds Arme.

Vierte Szene

Feierlich nähert sich Brünnhilde Siegmund. Sie verkündet ihm Wotans Beschluss, dass Hunding und nicht er im Kampf unterstützt werde. Als toter Held dürfe er ihr nach Walhall folgen, wo er seinen Vater und »Wunschmädchen« antreffen werde. Trotz dieser Verlockungen und Brünnhildes Angebot, Sieglinde zu schützen, lehnt Siegmund ab. Er will sie nicht alleine zurücklassen, lieber würde er sich töten. Nicht einmal Brünnhildes Offenbarung, dass Sieglinde sein Kind trage, bringt ihn davon ab. »Im heftigsten Sturme des Mitgefühls« wendet sich Brünnhilde schließlich doch gegen Wotans Befehl und verspricht Siegmund, ihm zum Sieg zu verhelfen. Dann stürmt sie davon.

Fünfte Szene

Siegmund wacht über die schlafende Sieglinde. Als Hundings Horn ertönt, geht er mit gezücktem Schwert auf ihn zu. Ein Gewitter braut sich zusammen, und Sieglinde sieht im Albtraum, wie Hundings Sippe ihr Elternhaus in Brand setzt, während Hunding und Siegmund sich nun zum Kampf auffordern. Aus unruhigem Schlaf erwacht, stürzt Sieglinde auf die beiden Kämpfenden zu und will sich zwischen sie werfen. Da erscheint in gleißendem Licht Brünnhilde. Sie hält ihren Schild schützend über Siegmund. Als dieser sein Schwert gegen Hunding erhebt, geht Wotan mit seinem Speer dazwischen – Hunding ersticht Siegmund. Sofort nimmt sich Brünnhilde der entsetzten Sieglinde an, zieht sie auf ihr Pferd und reitet davon. Wotan bleibt zurück und blickt erschüttert auf Siegmunds Leiche. Mit einem »verächtlichen Handwink« lässt er Hunding tot zusammenbrechen, dann wird er von »furchtbarer Wut« auf Brünnhilde erfasst.

Dritter Aufzug

Erste Szene

Die Walküren, jede mit einem gefallenen Helden über dem Sattel, versammeln sich, um nach Walhall aufzubrechen. Es fehlt nur noch Brünnhilde, die verspätet eintrifft. Zum großen Erstaunen ihrer Schwestern trägt sie keinen toten Helden, sondern Sieglinde auf ihrem Ross. Brünnhilde berichtet den Walküren, was geschehen ist. Da sie auf der Flucht vor Wotan ist, bittet sie um Schutz für Sieglinde. Diese jedoch, aus ihrer Ohnmacht erwacht, will sterben, um im Tod mit Siegmund vereint zu sein. Erst als sie von Brünnhilde erfährt, dass sie Siegmunds Kind im Schoß trägt, willigt sie in ihre Rettung ein. Brünnhilde rät ihr, in den Wald, in dem Fafner lebt, zu fliehen. Dort würde Wotan nicht nach ihr suchen. Zum Abschied reicht sie Sieglinde die Stücke von Siegmunds zerbrochenem Schwert Nothung und verheißt ihr den Namen ihres Sohnes: Siegfried.

Zweite Szene

Aufgebracht kommt Wotan auf seiner Suche nach Brünnhilde zu den Walküren. Diese stellen sich ihm entgegen und bitten ihn, seinen Zorn zu bezähmen. Doch Wotan lässt sich nicht erweichen: Brünnhilde verdiene keine Gnade, da sie sich seinem Willen widersetzt habe, obwohl sie die Gründe seines Handelns so gut kenne wie keine andere. Da tritt Brünnhilde aus der Schar der Walküren hervor und ist bereit, ihre Strafe anzunehmen. Wotan verstößt sie aus Walhall und will sie in einen tiefen Schlaf versetzen. Dem ersten Mann, der sie einst zu wecken vermag, solle sie dann gehorchen. Die Walküren sind entsetzt. Wotan weist sie zurecht: Brünnhilde gehöre nicht mehr zu ihnen. Da sinkt Brünnhilde »schreiend« zu Boden. Wotan droht den Walküren an, dass jede, die sich Brünnhilde nähere, das gleiche Schicksal erleiden werde. Auf seinen Befehl hin jagen sie mit »wildem Wehschrei« auseinander.

Dritte Szene

Brünnhilde will von Wotan wissen, warum sie so hart bestraft werde, und verteidigt sich damit, dass sie Wotans eigentlichen Willen ausgeführt habe, nämlich seinem Sohn Siegmund, den er liebt, beizustehen. Nun hofft sie auf Sieglindes »heiligste Frucht«. Doch Wotan verzeiht ihr nicht. Sie bittet Wotan, ihren Schlaf zu beschützen, damit sie nicht zur Beute eines ihr nicht ebenbürtigen Mannes werde. Dafür solle er einen Ring aus Feuer um sie legen, den nur ein »furchtlos freier Held« durchschreiten könne. Tief ergriffen von der Kühnheit seiner Lieblingstochter verabschiedet sich Wotan von Brünnhilde und versetzt sie mit einem langen Kuss in einen tiefen Schlaf. Er entfacht den Feuerkreis und geht mit einem letzten »schmerzlichen« Blick auf Brünnhilde durch die Glut davon.

Alle Leiden der Welt

Zu Richard Wagners *Die Walküre*

Jörg Handstein

Entstehungszeit

Text: 1852

Kompositionsskizze: Juni – Dezember 1854

Abschluss der Partitur: März 1856

Uraufführung

26. Juli 1870 am Münchner Hof- und Nationaltheater auf Befehl König Ludwigs II., gegen Wagners Willen, unter der Leitung von Franz Wüllner

Zweite Aufführung im Rahmen der ersten Bayreuther Festspiele am 16. August 1876 unter der Leitung von Hans Richter

Lebensdaten des Komponisten

22. Mai 1813 in Leipzig – 13. Februar 1883 in Venedig

Ein Mann ist auf der Flucht. Rastlos, wie gehetzt, irrt er durch den dunkelnden Wald. Ein Gewittersturm rüttelt an den Bäumen, in der Nähe schlägt der Blitz ein. Man weiß nicht, wer oder was hinter dem Mann her ist, aber man spürt: Es geht um Leben und Tod. Im Kino wäre das ein spannender, bildkräftiger Anfang – im Theater ist der Vorhang noch zu. Es genügt ein »kurzes Orchestervorspiel von heftiger, stürmischer Bewegung«, um die Szene vor das innere Auge zu zaubern. Wohl nie zuvor hat eine Oper den Hörer so direkt ins Geschehen geworfen. Doch eine Oper soll das laut Richard Wagner auch gar nicht sein, sondern der zweite Teil seines »Bühnenfestspiels« *Der Ring des Nibelungen*. Nichts Geringeres als »der Welt Anfang und Untergang« soll das vierteilige, rund 15 Stunden dauernde Fortsetzungsdrama enthalten, einen modernen, weltumspannenden Mythos um die Verstrickungen der Zivilisation. Alles hatte im noch reinen Naturelement Wasser begonnen: Der gnomenhafte, von den begehrten Rheintöchtern abgewiesene Nibelung Alberich verfluchte die Liebe, raubte das Rheingold und schuf daraus den Ring, der maßlose Macht verleiht. Auch Göttervater Wotan gab allzusehr der Machtgier nach, riss den Ring an sich und setzte damit die ganze Welt aufs Spiel. Jetzt ruht der unheilvolle Ring zwar gut bewacht in einer Höhle, aber sollte Alberich ihn zurückerlangen, wäre alles aus. Dennoch bleibt Wotan zuversichtlich, kam ihm doch ein »großer Gedanke« in Gestalt einer Sieg verheißenden Trompetenfanfare. Außerdem hat er nun auch die Walküren, seine kühnen, gepanzerten Töchter, die ihm wehrkräftige Helden zukommen lassen.

Revolutionäres Drama

»Ich will zerstören die Herrschaft des einen über den anderen [...], ich will zerbrechen die Gewalt der Mächtigen, des Gesetzes und des Eigentums, denn das Heilige ist allein der freie Mensch, und nichts Höheres ist denn er.« Das verkündet der Königlich-Sächsische Kapellmeister Wagner im Namen der Revolution, kurz bevor 1849 der Dresdner Mai-Aufstand ausbricht. Nachdem Wagner zuvor eine etwas seltsame Mischung aus Monarchie und Sozialismus propagierte, ist er nun, nach dem Scheitern der demokratischen Bestrebungen von 1848, überzeugt: Die Welt muss in Flammen aufgehen, damit eine bessere Gesellschaft entstehen kann. Wagner unterstützt die

Aufrührer, angeblich auch durch die Beschaffung von Handgranaten. Nach der Niederschlagung des Aufstandes wird das »politisch gefährliche Individuum« steckbrieflich gesucht. Er flieht recht behaglich per Postkutsche. Nur als die Grenzpolizei in Lindau seinen falschen, auf einen Schwaben ausgestellten Pass einbehält, wird es etwas brenzlich: »Von fieberhafter Unruhe beherrscht, versuchte ich die ganze Nacht mich im schwäbischen Dialekte zu üben, was aber zu meiner größten Erheiterung nicht gelingen wollte.« Wohlbehalten kommt er in Zürich an, und als er die in der Sonne glänzenden Berge sieht, ist ihm klar: Hier muss er rasten!

Vom Revoltieren verlegt er sich nun auf das Theoretisieren. In seinen *Zürcher Kunstschriften* entwickelt er das Konzept eines völlig neuartigen Musiktheaters. Zunächst einmal muss die künstliche, verdinglichte Oper zerstört und das Drama neu geboren werden: aus dem Geist der antiken Tragödie, im Einklang mit der Natur, aus der »Vermählung des zeugenden dichterischen Gedankens mit dem unendlichen Gebärungsvermögen der Musik«. Das »männliche« Wort und die »weibliche« Melodie sollen sich geradezu naturhaft vereinen. Praktisch bedeutet diese etwas verschwurbelte Theorie: Statt den starr montierten Formen der Oper sollten die Ereignisse, Gedanken und Gefühle des Dramas ein lebendiges Ganzes bilden. Für den organischen Zusammenhang sorgen etwa die Leitmotive, die Wagner selbst Motive der »Ahnung« und »Erinnerung« nennt. So ist es vor allem das Orchester, das den Mythos erzählt, im Wissen um Vergangenheit und Zukunft, tiefer blickend als die Figuren auf der Bühne. Die stets motivisch arbeitende »Orchestermelodie« schafft dabei auch einen symphonischen Zusammenhang, der in Wagners Denken eine wichtige Rolle spielt: »Durch den erlösenden Liebeskuß jener Melodie wird der Dichter nun in die tiefen, unendlichen Geheimnisse der weiblichen Natur eingeweiht.«

Kunst und Leben

Sein Textbuch zum *Ring* versteht Wagner ausdrücklich als »Dichtung«, und man muss zugeben, dass es besser ist als sein durch die Stabreim-Parodien und den Spott über das »Hojotoho« beschädigter Ruf. Im Februar 1853 rezitierte Wagner den fertigen Text vor einem erlesenen Publikum und hatte damit großen Erfolg. Es muss eine unvergleichliche One-Man-Show gewesen sein, wie er, wahrscheinlich grandios schauspielernd, in alle Rollen schlüpfte. Im Publikum saß auch Mathilde, die junge Frau seines Geldgebers Otto Wesendonck, die berühmte Muse des *Tristan*. Weniger bekannt ist, dass sie bereits die Vertonung der ersten beiden Teile des *Rings* beflügelte: »Ich halte mein Vermögen jetzt für unermesslich: alles wallt und musiziert in mir. Das ist – oh, ich liebe!« Mathilde selbst berichtet aus dieser Zeit: »Was er am Vormittage komponierte, das pflegte er am Nachmittage auf meinem Flügel vorzutragen und zu prüfen. Es war die Stunde zwischen 5 und 6 Uhr; er selbst nannte sich den »Dämmermann«. [...] Trat er ins Zimmer, so war es schön zu sehen, wie sein Antlitz sich entwölkte und ein Leuchten über seine Züge glitt.« In den Entwurf des Ersten Aufzugs der *Walküre* kritzelte Wagner seltsame Kürzel, die sich als versteckte Botschaften entschlüsseln lassen: Zum Beispiel *L.d.m.M.??* (»Liebst du mich Mathilde??«) oder, direkt neben dem Sieglinde-Motiv: *!l.d.gr.!!* (»Ich liebe dich grenzenlos!!«). Ohne Zweifel projizierte der »Dämmermann« seine Sehnsüchte auf die Liebe zwischen Siegmund und Sieglinde. Allerdings war Otto Wesendonck, von Wagner »lieber Onkel« genannt, kein Hunding, sondern sah duldsam über das Verhältnis hinweg. Es ging ja auch nicht so weit wie am Ende des Ersten Aufzugs ...

Liebe und Schwert: der Erste Aufzug

Die Figuren des Ersten Aufzugs, muss man zugeben, sind doch wie in einer gewöhnlichen Oper aufgestellt: Sopran und Tenor würden sich gerne näherkommen, was der Bariton oder Bass, mit zumeist tödlichen Folgen, zu verhindern sucht. Hier aber hat die äußerst straff und stringent gebaute Handlung vor allem das Ziel, Wotans »großen Gedanken« zu realisieren: Der flüchtige Siegmund soll an das Schwert gelangen, um damit den Ring zurückzuholen. Die genannte Trompetenfanfare wird zum Schwert-Motiv. Viele aus dem *Rheingold* bekannte Leitmotive verknüpfen die Geschehnisse der Götter nun mit denen der Menschen. So steckt die fallende Tonleiter von Wotans Vertrags-Motiv bereits in den gehetzten Bassläufen der Flucht und ebenso in Siegmunds traurig hinsinkendem Motiv. Das Gewitter wird – »Heda, Hedo!« – von dem Gott Donner herbeigerufen. Der Held wird also von oben gelenkt und ist damit keineswegs so frei, wie Wotan gerne glaubt. Unfreiheit und Stürme, vergebliche Fluchten und Ausflüchte bestimmen auch weiterhin die Handlung der *Walküre*. »Es gibt doch eigentlich kein Leiden der Welt, das hierin nicht zu seinem schmerzlichsten Ausdrucke gelangt«, erklärt Wagner selbst die tragische Totalität des

Werkes. Nur die Liebe schafft zeitweilig ein Idyll der Ruhe und des Glücks. Und nur das Orchester erzählt davon, im Wechsel von Siegmunds hinsinkendem Motiv mit dem in süßen Terzen aufsteigenden Motiv Sieglindes, bis das Solo-Cello unendlich zart in das Motiv der Geschwisterliebe übergeht. Dass sie Zwillinge sind, ist den beiden noch nicht bewusst. Was sie eint, ist das »Unheil«, das auf ihnen lastet, untergründig anklingend im Wälsungenleid-Motiv. Natürlich verbirgt sich hinter ihrem Vater Wälse niemand anderes als Wotan, wie es das Walhall- und das Vertrags-Motiv klar zu erkennen geben. Er hat seine Menschenkinder in der heillosen Menschenwelt ausgesetzt, wo archaische, brutale Gesetze herrschen, wo Blutfehde, Plünderung und Menschenraub rechtens sind. Diese Welt verkörpert Hunding, dessen Motiv – ein finsternes, ruppiges Jagdsignal – als ständige Bedrohung im Raum hängt. Es offenbart auch, dass es Hunding und seine Meute waren, die Siegmund durch den Wald gehetzt haben.

In dem Moment, in dem die Verhältnisse offen liegen, friert ein langes, stilles Orchesterzwischen-spiel die gesungene Handlung ein und lässt Sieglindes Gedanken und Empfindungen sprechen. Mit Blick auf Siegmund sinnt sie darauf, ihrer Ehehölle zu entfliehen. Nun kommt, zunächst verhalten in Basstrompete und Oboe, das Schwert-Motiv ins Spiel, und wie in Gedankenübertragung erinnert sich auch Siegmund: »Ein Schwert verhiß mir der Vater«. Für Heldenentore ist dieser Monolog mit den berühmten »Wälse«-Rufen eine Glanznummer. Dramaturgisch eröffnet er die letzte Szene und den finalen Aufhellungsprozess. Die von Hunding und dem »Unheil« verfinsterte Musik soll (ähnlich wie in einer Moll-Symphonie) »durch die Nacht zum Licht« zu einem strahlenden Durchbruch gelangen. Ziel ist das C-Dur des endlich gezogenen Schwertes, aber bis dahin zaubert Wagners Harmonik noch viele Farben und Schattierungen. Auch die Liebesmotive befördern den Aufhellungsprozess – und natürlich die nun wirklich ungeniert opernhafte (und doch organisch in das Motivgewebe eingebundene) Arie »Winterstürme wichen dem Wonnemond«. Ganz ungeniert kommt auch der Inzest zwischen Bruder und Schwester zur Darstellung. Er steht für eine verbotene, aber freie Liebe, welche die heillosen Gesetzesbande durchtrennt: Die Gewalt der Liebe gegen den gesellschaftlich legitimierten Hass. Und so folgt dem gleißenden C-Dur-Höhepunkt noch ein Ausbruch erotischer Macht. Alles endet mit einem Orchestersturm, der »immer schneller« das Motiv der Geschwisterliebe zum Wirbeln bringt. Nach all der Not und Bedrängnis wirkt dieser Schluss wie ein Befreiungsschlag, den sich Wagner vielleicht als eine Art sexuelle Revolution gedacht hat. Es wundert kaum, dass der Vorhang schnell vor jenem Geschehen fällt, das Thomas Mann in seiner Novelle *Wälsungenblut* als »hastiges Getümmel« bezeichnet ...

Zwei Katastrophen: der Zweite Aufzug

Bei aller Verzückung, so bemerkt der aufmerksame *Ring*-Hörer, enthalten die Schlussakkorde das Wehe-Motiv (einen fallenden Halbton), das sonst nur in schlimmsten Situationen erklingt. Das lässt nichts Gutes ahnen. »Für den inhaltschweren zweiten Akt bin ich besorgt: er enthält zwei so wichtige und zentrale Katastrophen, daß dieser Inhalt eigentlich für zwei Akte genug wäre«, meinte Wagner selbst über die Probleme, die ihm dieser Aufzug bereitete. Mit fünf Szenen und nahezu Spielfilm-Länge ist er eine echte Durststrecke für ungeduldige Hörer. Zu Beginn tritt zwar endlich und spektakulär die Titelfigur auf, doch der berühmte »Walkürenritt« wird nur kurz angedeutet. Das Vorspiel ist komplexer: Es verwandelt in beklemmender Molltönigkeit das Geschwisterliebe-Motiv zurück zum Angst- oder Flucht-Motiv des *Rheingolds*, aus dem es eigentlich her stammt. Eine seltsame Ableitung, die jedoch präzise zeigt, wie das mythische, von Wotan verschuldete Ur-Verhängnis dieser Liebe schon eingeschrieben ist. Das Hunding-Motiv trompetet bedrohlicher denn je. Und Wotan droht jetzt ein gewaltiger Ehekrach, denn Fricka steht als Hüterin der Ehe für Hunding ein. Vielleicht mit Blick auf seine eigene Frau Minna interpretiert Wagner: Gar nicht mal der verfluchte Ring sei »der entscheidende Quell des Unheils«, sondern das Eheband zwischen Wotan und Fricka, mithin die Ur-Ehe schlechthin, ewig bestehend »bis zur gegenseitigen Qual der Lieblosigkeit«. In der Tat kümmert es Fricka wenig, dass Hunding Sieglinde nur als Beutestück bekommen hat und diese – wahrscheinlich brutal – als Eigentum behandelt. Fricka beharrt gegen die Liebe – auch verbittert über die Seitensprünge ihres Göttergatten – auf dem Gesetz, und sie entlarvt Wotans »großen Gedanken« mit simpler, aber messerscharfer Logik als billigen Trick. Nun muss er seinen Sohn und potentiellen Weltenretter Siegmund opfern: »In eigner Fessel fing ich mich: – ich unfreiester aller!«

Die Selbsterkenntnis und Einsicht in seine schuldhaften Verstrickungen erheben nun den bislang nicht sehr erhabenen Gott zur klassisch tragischen Figur. Den buchstäblich meterlangen Monolog Wotans sah Wagner als »die wichtigste Szene« des gesamten *Rings*. Hier, und nur hier, vor der geliebten Tochter, gibt Wotan sein Inneres preis, erzählt die ganze verfahrenere Geschichte und lässt seiner Verzweiflung freien Lauf. Aus den dunkelsten Tiefen des Orchesters tönt es herauf: alles, was gewesen ist und was sein wird, wenn »des Hasses Frucht« gereift ist. Wotan resigniert, ja demontiert sich geradezu als Hüter der Weltordnung, und die fassungslose Brünnhilde muss die Katastrophe befördern helfen und sich auf Hundings Seite schlagen. Nach dieser epischen Szene sorgt die Flucht des Liebespaars mit Sieglindes Schreckensvision wieder für Spannung, dann folgt mit Brünnhildes »Todesverkündigung« an Siegmund der musikalische Höhepunkt des Zweiten Aufzugs. Man kann die Szene mit einem langsamen Symphoniesatz (Bruckner!) vergleichen, der sich aus zwei verwandten, feierlich-getragenen Themen entwickelt: dem Schicksal-Motiv, drei dunkle, harmonisch verrätzelte Töne, und der traurigen, an Mendelssohns *Schottische Symphonie* erinnernden Todesklage. Die ständig modulierenden Wiederholungen und die Zeitdehnung geben dem Zwiegespräch etwas Mystisch-Rituell, bis Siegmunds Widerstand dann doch eine erregte Beschleunigung bewirkt. So führt Wagner allmählich die entscheidende Wendung herbei: Brünnhildes ungeheuerliche Entscheidung, gegen Wotans Befehl Siegmund zu schützen. Sie kennt nun die Macht der Liebe, was auch ihre innere Entwicklung in Gang setzt. Aber das Schicksal schlägt trotzdem zu, und zwar in Gestalt der Gesetze selbst: Als Wotan einschreitet, zerschellt am Vertrags-Motiv das Motiv des Schwertes. Wehe!

Zorn und Feuer: der Dritte Aufzug

Der tote Siegmund hängt vielleicht schon über dem Sattel einer der Walküren, die nun mit ihrem spektakulären Ritt die Bühne stürmen. Das berühmte Thema mit den springenden Dreiklängen hat Wagner schon 1850 skizziert, für seine geplante Oper *Siegfrieds Tod*. An den *Ring*-Zyklus dachte er da noch gar nicht, und stilistisch ist die in regelmäßigen Viertaktern gebaute Melodie auch noch nicht so weit, wie die freie »Prosa« der übrigen Musik. Nicht zuletzt deshalb ist der »Walkürenritt« wohl auch so eingängig und populär. Aber so richtig gut funktioniert das Stück erst im dramaturgischen Kontext, wo es trefflich die aus der Luft heranschwirrenden und doch sehr massiven Reiterinnen charakterisiert (die bei der Uraufführung 20 kg Eisen am Leib trugen). Gemäß seiner revolutionären Dramen-Theorie fordert Wagner statt des üblichen Opernchors acht Solistinnen, die für ein äußerst lebhaftes, individuell aufgefächertes Geschehen sorgen. Es ist genial und wiederum eines spannenden Filmes würdig, wie der Fokus von diesem heiteren Getümmel zur dramatischen Flucht Brünnhildes überschwenkt und sodann die zu Tode verzweifelte Sieglinde ins Bild fasst. Als sie jedoch erfährt, dass sie »den hehrsten Helden der Welt« im Schoß trägt, erklingt ein neues, markiges, heroisches Thema: das Siegfried-Motiv. Sieglinde jubelt auf: »O hehrstes Wunder!« Ihr gefühlgeladener Melodiebogen, ein Ausbruch emphatischen Operngesangs (Verdi!), kehrt ganz am Ende des *Rings* noch einmal wieder, hat sozusagen das letzte Wort überhaupt. So ist dieser kurze Gänsehaut-Moment von zentralster Bedeutung. Was aber diese Wiederkehr genau bedeutet, erschließt sich nicht so leicht, wie die übliche Benennung als Erlösungs-Motiv suggeriert. Wagner nannte es »Sieglingen's Lob-Thema auf Brünnhilde«. Wotan nun darf seine Tochter nicht loben, sondern muss sie strafen im Namen des Gesetzes. Natürlich erklingt das Vertrags-Motiv, aber der zweite Teil des Familiendramas wird vor allem von emotional konnotierten Motiven begleitet: Wotans Unmut, sowie Brünnhildes Versuche, diesen zu besänftigen. Die herabstoßende Tonleiter des Vertrags-Motivs verwandelt sie in eine innig anrührende, aufwärtsstrebende Melodie, das Wälsungenliebe-Motiv. Doch damit trifft sie nur Wotans wunden Punkt: den tragischen Zwang, gegen die Liebe zu seinen Kindern handeln zu müssen. Die Motive von Entsagung, Fluch und Schicksal klingen durch, und Wotan bleibt unmutig bei seinem grausamen Richtspruch. Auch Sieglinde und damit Siegfried mag er nicht retten. Dann aber stürzt eine Flut von Licht aus dem Orchester: Brünnhildes verzweifeltes Flehen, sie mit einem Feuerzauber gegen den Zugriff feiger Männer zu schützen, hat Wotan überwältigt und tief ergriffen. Seine Vaterliebe gewinnt die Oberhand, der Zorn des Gottes verraucht. Wotans »Menschwerdung«, wie Michael Volle den Entwicklungsprozess treffend bezeichnet, ist abgeschlossen. »Leb wohl, du kühnes herrliches Kind«: Wotan singt nun in ruhigen, melodiösen Phrasen, die ganze enorme Spannung und Unruhe der Tragödie löst sich auf in »Wotans Abschied und Feuerzauber«. Er singt auch deshalb so entspannt, weil er nun einen Plan B hat: Wer dieses Feuer nicht fürchtet, ist endlich jener freie Mensch, der Siegmund nicht sein konnte. Eingebettet in

das warm lodernde Klangfeld in E-Dur, der Tonart traumgleichen Glücks, erklingt noch einmal groß das Siegfried-Motiv und, schön elegisch in Hörnern und Bratschen, Wotans Scheidegruß. Bei aller Tragik, trotz des traurigen Abschieds, so verheißt dieser überwältigende Schluss, könnte noch alles gut gehen. Das letzte Wort hat allerdings das dunkle, rätselhaft raunende Schicksal-Motiv. Auch die seltsame Schlusskadenz über d-Moll, in der Fachsprache »phrygisch« genannt, setzt ein Fragezeichen: Ist die Welt noch zu retten?

BIOGRAPHIEN

Stuart Skelton

Der australische Sänger Stuart Skelton zählt zu den bedeutenden Heldenstimmen unserer Zeit. Sein Repertoire enthält die Titelpartien aus *Parsifal*, *Tristan und Isolde*, *Lohengrin*, *Otello*, *Peter Grimes*, *Rienzi* und *Samson et Dalila* sowie weitere Rollen, etwa Siegmund, Florestan (*Fidelio*), Canio (*Pagliacci*) und Erik (*Der fliegende Holländer*). Geehrt mit dem Titel »Sänger des Jahres 2014« der International Opera Awards sowie als Gewinner der Sir Robert Helpmann Awards 2010 ist Stuart Skelton regelmäßig in allen renommierten Häusern der Welt und mit Dirigenten wie Antonio Pappano, Daniele Gatti oder Valery Gergiev zu erleben. Unter der Stabführung von Simon Rattle brachte er *Tristan und Isolde* an der New Yorker Met sowie, gemeinsam mit dem BR-Symphonieorchester, Mahlers *Lied von der Erde* zur Aufführung. Seiner vielfach ausgezeichneten Diskographie konnte der Tenor 2018 sein erstes Soloalbum *Shining Knight* mit Werken von Wagner, Charles Tomlinson Griffes und Samuel Barber hinzufügen.

Eric Halfvarson

Der amerikanische Gesangslehrer, Universitätsdozent und Opernsänger Eric Halfvarson hat sich als international gefragter Interpret des Wagner- und Verdi-Fachs einen Namen gemacht. Er ist Mitbegründer des Houston Grand Opera Studio und begann 1973 seine Laufbahn. Engagements führten den Bass an die renommierten Opernhäuser der USA, zu den Salzburger Festspielen, an die Wiener Staatsoper, das Londoner Royal Opera House, die Opéra National de Paris sowie zu den Bayreuther Festspielen, bei denen er seit 1994 regelmäßig auf der Bühne steht. Er trat u. a. in Inszenierungen von *Parsifal* im Gran Teatre del Liceu und in einem *Ring*-Zyklus an der Los Angeles Opera in Erscheinung sowie in konzertanten Aufführungen von *Die Walküre* und *Götterdämmerung*. Eric Halfvarson wirkte 2009 in einer Filmproduktion von *Don Giovanni* mit und ist auch in Wagner-Partien auf DVD zu erleben, etwa als Hagen in *Götterdämmerung* unter James Levine sowie als Hunding (*Die Walküre*) und Fafner (*Siegfried*) unter Bertrand de Billy.

Michael Volle

Der vom Magazin *Opernwelt* 2008 und 2014 zum »Sänger des Jahres« gekürte Bariton Michael Volle brilliert mit seinen Interpretationen auf allen namhaften Bühnen der Welt. Im Anschluss an sein Studium bei Josef Metternich und Rudolf Piernay konnte er sein Repertoire als Ensemblemitglied der Opernhäuser in Mannheim, Düsseldorf, Köln, Zürich und München stetig ausbauen. Die Zusammenarbeit mit renommierten Dirigenten wie Daniel Barenboim, Bernard Haitink, Simon Rattle und Riccardo Muti bezeugen die Reputation des Künstlers, die sich auch in seinen zahlreichen Gastauftritten bei den Bayreuther Festspielen als Beckmesser und Hans Sachs (*Die Meistersinger von Nürnberg*), an der Staatsoper Berlin in der Titelpartie von *Falstaff* sowie am Opernhaus Zürich als Wolfram (*Tannhäuser*) widerspiegelt. Für seinen Wozzeck an der Bayerischen Staatsoper wurde er 2009 mit dem Deutschen Theaterpreis DER FAUST geehrt. Im Frühjahr wird er als Wotan im *Ring*-Zyklus der New Yorker Met zu erleben sein.

Eva Maria Westbroek

Eva Maria Westbroek zählt nicht nur als Opern-, sondern auch als Konzertsängerin zu den erfolgreichsten Interpretinnen ihrer Zeit. Zahlreiche Gastauftritte führten sie nach ihrem Abschluss am Konservatorium in Den Haag u. a. an das Royal Opera House in London, an die New Yorker Met, die Mailänder Scala, die Berliner und die Bayerische Staatsoper sowie zu den Festspielen in Salzburg, Bayreuth und Aix-en-Provence. Dabei war sie etwa als Katerina (*Lady Macbeth von Mzensk*) sowie in den Titelpartien von *Tristan und Isolde* oder *Francesca da Rimini* zu hören. 2016/2017 trat sie als Elisabeth (*Tannhäuser*) und, gemeinsam mit Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern, als Isolde im Festspielhaus Baden-Baden auf. Ihr erstes Engagement als Sieglinde, mit der sie sich besonders identifiziert, bestritt sie ebenfalls unter der Leitung von Simon Rattle beim Festival in Aix-en-Provence; dem folgten auch einige konzertante Aufführungen in dieser Rolle. Seit 2014 ist die Sängerin Botschafterin für Musicians without Borders.

Iréne Theorin

Die schwedische Sopranistin Iréne Theorin hat sich vor allem als Sängerin des deutschen dramatischen Repertoires einen Namen gemacht. Nach ihrer Ausbildung an der Music Academy und der Royal Opera School in Kopenhagen wurde sie schnell ein begehrter Gast auf den großen Bühnen der Welt. Sie erhielt zahlreiche Engagements in Wagner-Opern, etwa als Brünnhilde an der Mailänder Scala, dem Royal Opera House in London, der New Yorker Met, der Wiener Staatsoper und der San Francisco Opera, als Isolde bei den Bayreuther Festspielen, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona und an der Washington National Opera sowie als Ortrud (*Lohengrin*) an der Opera Vlaanderen. Weitere wichtige Partien ihres Repertoires sind Elektra, die sie u. a. 2015 an der Bayerischen Staatsoper sang, sowie Turandot, für die sie zuletzt am Teatro Real de Madrid gefeiert wurde. Im April wird Iréne Theorin als La Gioconda in Ponchiellis gleichnamiger Oper in Barcelona zu hören sein.

Elisabeth Kulman

Elisabeth Kulman erhielt ihre Ausbildung an der Wiener Musikuniversität bei Helena Łazarska. 2001 debütierte sie als Pamina (*Die Zauberflöte*) an der Volksoper Wien und feierte zunächst als Sopranistin Erfolge. Nach ihrem Wechsel ins Mezzosopran- und Altfach avancierte sie mit Werken von Gluck über Wagner und Verdi bis hin zu Weill rasch zum Publikumsliebbling im Ensemble der Wiener Staatsoper. Seit 2015 konzentriert Elisabeth Kulman ihre künstlerische Tätigkeit auf konzertante Operaufführungen, Konzerte und Liederabende (gemeinsam mit ihrem langjährigen Klavierpartner Eduard Kutrowatz). Sie singt regelmäßig mit renommierten Orchestern unter Dirigenten wie Zubin Mehta, Kirill Petrenko, Christian Thielemann, Herbert Blomstedt, Kent Nagano und Mariss Jansons. Eine besonders enge Zusammenarbeit verband sie mit Nikolaus Harnoncourt. Zudem gilt ihre Liebe unkonventionellen Projekten wie »Mussorgsky Dis-Covered« mit Jazzquartett oder der von ihr entworfenen Musikshow »La femme c'est moi«.

Alwyn Mellor

Alwyn Mellor wurde in Lancashire geboren und erhielt ihre Ausbildung am Royal Northern College of Music. Sie startete ihre Laufbahn an der Welsh National Opera zunächst als lyrischer Sopran. Später erweiterte sie ihr Repertoire um Rollen des dramatischen Fachs wie Tosca und Senta und profilierte sich schnell als Wagner-Sängerin. Sie verkörperte die Brünnhilde, u. a. an der Seattle Opera, der Opéra National de Paris, der Oper Leipzig und an der Opera North, an der sie auch als Sieglinde zu erleben war. Die Partie der Isolde führte sie an die Opéra National de Bordeaux und an die Washington National Opera, in der Saison 2012/2013 gab sie als Gerhilde (*Die Walküre*) ihr Debüt am Royal Opera House in London. Ihr Repertoire umfasst weiterhin Rollen wie Minnie (*La fanciulla del West*), Chrysothemis in *Elektra* sowie die Titelpartie in *Ariadne auf Naxos*. Alwyn

Mellor arbeitet mit vielen namhaften Dirigenten unserer Zeit, darunter Philippe Jordan, Marc Minkowski, Kent Nagano und Antonio Pappano.

Anna Gabler

Anna Gabler erlangte vor allem durch ihre Interpretation von Wagner-Partien großes Ansehen. Während ihres Studiums an der Hochschule für Musik und Theater München wurde die Sopranistin Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper, worauf Festengagements an der Deutschen Oper am Rhein und am Staatstheater Nürnberg folgten. In ihrer Laufbahn verkörperte sie Rollen wie Ortlinde (*Die Walküre*) in Bayreuth, Senta (*Der fliegende Holländer*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Chrysothemis (*Elektra*), Gutrune (*Götterdämmerung*) und die Titelpartie in Strauss' *Arabella*. Gastspiele führten Anna Gabler zu den Salzburger Festspielen, dem Glyndebourne Festival, ans Théâtre du Châtelet in Paris und das New National Theatre in Tokio. In konzertanten Aufführungen war sie bereits in Mahlers Achter Symphonie sowie als Ortlinde, gemeinsam mit Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern, zu erleben. An der Staatsoper in Wien eröffnete sie die laufende Saison als Agathe in *Der Freischütz*.

Jennifer Johnston

Die an der Cambridge University und am Royal College of Music in London ausgebildete Mezzosopranistin Jennifer Johnston ist der Bayerischen Staatsoper und ihrem amtierenden Generalmusikdirektor Kirill Petrenko eng verbunden. Unter seiner Leitung verkörperte sie dort Rossweiße (*Die Walküre*), Floßhilde und die Zweite Norn (*Das Rheingold, Götterdämmerung*) sowie Ciesca (*Gianni Schicchi*) und La Maestra delle Novizie (*Suor Angelica*). Auch im Mai und Juni 2019 ist sie wieder in Puccinis *Trittico* in München zu erleben. Neben ihren Opernverpflichtungen trat Jennifer Johnston im vergangenen Oktober in Beethovens *Missa solemnis* unter Marek Janowski im Berliner Konzerthaus auf und widmet sich in der aktuellen Spielzeit auch dem Schaffen Gustav Mahlers – mit Auftritten in dessen Zweiter (mit den Wiener Symphonikern unter David Zinman) und Achter Symphonie (mit den Wiener Philharmonikern unter Franz Welser-Möst) sowie den *Liedern eines fahrenden Gesellen* in London und den *Rückert-Liedern* in Liverpool.

Claudia Huckle

Die englische Altistin Claudia Huckle überzeugt als Opernsängerin ebenso wie auf der Konzertbühne. Nach ihrem Studium am Royal College of Music in London, dem New England Conservatory in Boston und dem Curtis Institute of Music in Philadelphia konnte sie 2004 das Finale der Metropolitan Opera National Council Auditions für sich entscheiden. Ab 2009 war sie für vier Spielzeiten Ensemblemitglied der Oper Leipzig, bevor sie 2013 den Birgit Nilsson Prize des Plácido Domingo's Operalia Competition gewann. Sie präsentierte sich auf allen namhaften Opernbühnen der Welt, u.a. in den Titelpartien aus *The Rape of Lucretia* und *Samson et Dalila* sowie als Schwertleite, Erda (*Das Rheingold* und *Siegfried*) und Suzuki (*Madama Butterfly*). Zusammen mit Simon Rattle war Claudia Huckle in Peter Maxwell Davies' Kinderoper *The Hogboon* zu hören. Als Konzertsängerin brillierte sie etwa in Schuberts As-Dur Messe, Beethovens *Chorfantasie*, in Elgars *Sea Pictures* sowie 2018 bei den BBC Proms in Mahlers Achter Symphonie.

Katherine Broderick

Die Sopranistin erhielt ihre Ausbildung in London an der Guildhall School of Music and Drama bei Susan McCulloch sowie im National Opera Studio. Ein einjähriger Studienaufenthalt führte sie an die Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« nach Leipzig, außerdem nahm sie am Harewood Artists Programme der English National Opera teil. Derzeit studiert sie bei

Anthony Roden. Von 2016 bis 2018 war Katherine Broderick Ensemblemitglied am Badischen Staatstheater Karlsruhe, wo sie u. a. als Sieglinde, Vitellia (*La clemenza di Tito*) und in der Titelpartie aus *Adriana Lecouvreur* auftrat. Weitere wichtige Partien sind Donna Anna (*Don Giovanni*), Berta (*Il barbiere di Siviglia*) und Brünnhilde, die sie an der Oper Leipzig und an der Opera North in Leeds sang. Erst kürzlich debütierte sie als Isolde an der Opéra National de Montpellier. Auch auf der Konzertbühne und als Liedsängerin, u. a. gemeinsam mit Pianisten wie Simon Lepper und Malcolm Martineau, feiert sie große Erfolge.

Eva Vogel

Neben ihrem Studium am Mannes College of Music in New York und an der Yale University arbeitete Eva Vogel privat mit Christa Ludwig und Brigitte Fassbaender. Als Mitglied des Opernstudios war sie zwei Jahre an der Oper Köln verpflichtet, bevor sie Festengagements in Düsseldorf und Innsbruck erhielt. Hier erarbeitete sie sich ein breites Repertoire, das Rollen wie Glucks Orfeo, Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Carmen, Flora (*La traviata*), Oktavian (*Der Rosenkavalier*) und Hänsel (*Hänsel und Gretel*) umfasst. Gastengagements führen die Mezzosopranistin an renommierte Häuser wie das Royal Opera House in London, die Staatsoper Berlin, das Grand Théâtre de Genève oder das Teatro Regio Torino. Als Wagner-Sängerin war sie bereits mehrfach bei den Festspielen in Aix-en-Provence, Salzburg und Luzern zu erleben. Auch auf der Lied- und Konzertbühne ist sie ein begehrter Gast, u. a. mit Liedern von Mahler, Beethovens *Missa solennis* und seiner Neunten Symphonie sowie dem Mozart- und dem Verdi-Requiem.

Anna Lapkovskaja

Anna Lapkovskaja wurde in Minsk geboren und wuchs in München auf. Hier erhielt sie ihre Gesangsausbildung an der Musikhochschule und an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. 2010 gab sie ihr Operndebüt an der Staatsoper Nürnberg als Carmen. Mit der Rolle der Mascha in Péter Eötvös *Drei Schwestern* war sie ein Jahr später erstmals an der Berliner Staatsoper zu erleben. Unter der Leitung von Daniel Barenboim verkörperte sie hier u. a. auch den Gymnasiasten (*Lulu*), Floßhilde (*Das Rheingold* und *Götterdämmerung*), Magdalene (*Die Meistersinger von Nürnberg*) und Ines (*Il trovatore*) an der Seite von Anna Netrebko als Leonora. 2017 wurde Anna Lapkovskaja in Berlin für die Partie der Varvara in Janáčeks *Kátja Kabanová* unter Simon Rattle gefeiert. An der Bayerischen Staatsoper gastierte die Mezzosopranistin als Dryade in *Ariadne auf Naxos* unter Ádám Fischer sowie als Sonjetka in *Lady Macbeth von Mzensk* unter Kirill Petrenko, an dessen Bayreuther *Ring* sie 2015 auch als Floßhilde und Erste Norn mitwirkte.

Simone Schröder

Simone Schröder studierte an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin sowie bei Irmgard Hartmann-Dressler. Sie ist Preisträgerin des Francisco Viñas Wettbewerbs in Barcelona und des Internationalen Mozartwettbewerbs Salzburg. Die Mezzosopranistin debütierte 1996 an der Berliner Staatsoper als Page (*Salome*) unter Daniel Barenboim und ist dem Haus seither eng verbunden. Neben zahlreichen Wagner-Rollen sang sie hier u. a. Suzuki (*Madama Butterfly*), Mrs. Quickly (*Falstaff*), Emilia (*Otello*), Marcellina (*Le nozze di Figaro*) und Larina (*Eugen Onegin*). Seit 1996 gastiert Simone Schröder regelmäßig bei den Bayreuther Festspielen und wirkte hier an den *Ring*-Zyklen von Ádám Fischer (Erda, Grimgerde, Erste Norn), Christian Thielemann (Floßhilde, Schwertleite, Erste Norn), Kirill Petrenko und Marek Janowski (Grimgerde) mit. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie auch mit der Dresdner Semperoper, an der sie ebenfalls in Wagners *Ring* sowie in *Feuersnot* (Wigelis) und *Elektra* (Dritte Magd) von Strauss zu erleben war.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelík, Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Seit 2003 setzt Mariss Jansons als Chefdirigent neue Maßstäbe. Von den Anfängen an haben viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch das Symphonieorchester geprägt. Heute sind Bernard Haitink, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Simon Rattle und Andris Nelsons wichtige Partner. Tournéeen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Als »Orchestra in Residence« tritt das BRSO seit 2004 jährlich beim Lucerne Festival zu Ostern auf. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren den festen Platz des Symphonieorchesters unter den internationalen Spitzenorchestern. Erst kürzlich wurden die Gastkonzerte unter der Leitung von Zubin Mehta in Japan im November 2018 von führenden japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt.

br-so.de fb.com/BRSO twitter.com/BRSO instagram.com/BRSOchestra

Sir Simon Rattle

Bezwingendes Charisma, Experimentierfreude, lustvoller Einsatz für die Moderne, soziales und pädagogisches Engagement und uneingeschränkter künstlerischer Ernst – all dies macht den gebürtigen Liverpooler zu einer der facettenreichsten und faszinierendsten Dirigentenpersönlichkeiten unserer Zeit. Seine internationale Reputation erwarb sich Simon Rattle während seiner 18-jährigen Zeit beim City of Birmingham Symphony Orchestra, das er – 1980 bis 1990 als Erster Dirigent und 1990 bis 1998 als Chefdirigent – zu Weltruhm führte. 2002 wurde er als Nachfolger von Claudio Abbado Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, denen er bis Juni 2018 in dieser Position vorstand. Zahlreiche CD-Einspielungen sowie Kompositionsaufträge und Uraufführungen u. a. von Werken von Adès, Berio, Gubaidulina, Boulez, Grisey, Lindberg und Turnage sind aus dieser Zusammenarbeit hervorgegangen. Seit der Spielzeit 2017/2018 ist Simon Rattle Chefdirigent des London Symphony Orchestra. Zudem pflegt er weiterhin künstlerische Kontakte zu den Wiener Philharmonikern, mit denen er sämtliche Symphonien und Klavierkonzerte (mit Alfred Brendel) von Ludwig van Beethoven eingespielt hat, und zum Orchestra of the Age of Enlightenment, dem er als »Principal Artist« eng verbunden ist. Auch an allen namhaften Opernhäusern ist Simon Rattle begehrter Gast: am Royal Opera House Covent Garden in London, am Théâtre du Châtelet in Paris, an der Staatsoper Berlin, der Dutch National Opera, der New Yorker Metropolitan Opera und der Wiener Staatsoper, an der er 2015 Wagners *Ring-Tetralogie* dirigierte. Bei den Salzburger Festspielen leitete Simon Rattle die Berliner Philharmoniker in szenischen Aufführungen von *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* und *Carmen*. Ebenfalls mit seinen »Berlinern« realisierte er Wagners *Ring* im Rahmen des Festival d'Aix-en-Provence und der Salzburger Osterfestspiele. Gemeinsam eröffneten sie 2013 mit Mozarts *Zauberflöte* ihre Residenz bei den Osterfestspielen Baden-Baden, die sie etwa mit Bachs *Johannes-Passion*, Strauss' *Rosenkavalier*, Berlioz' *La damnation du Faust*, Wagners *Tristan und Isolde* sowie zuletzt mit *Parsifal* fortsetzten. Für seine bisher mehr als 70 Plattenaufnahmen erhielt der Dirigent höchste Ehrungen. Besonders hervorgehoben sei auch sein Engagement für das Education-Programm Zukunft@BPhil der Berliner Philharmoniker, für das er ebenfalls mehrfach ausgezeichnet wurde. Mit dem BR-Symphonieorchester brachte Simon Rattle u. a. Schumanns *Das Paradies und die Peri*, Haydns *Die Jahreszeiten*, Wagners *Das Rheingold* und Mahlers *Das Lied von der Erde* zur Aufführung. Die beiden letztgenannten Werke sind auch auf CD erschienen.

IMPRESSUM

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS
Chefdirigent
NIKOLAUS PONT
Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk
Rundfunkplatz 1
80335 München
Telefon: (089) 59 00 34 111

PROGRAMMHEFT

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK
Publikationen Symphonieorchester
und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)
Dr. Vera Baur

GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT

Bureau Mirko Borsche

UMSETZUNG

Antonia Schwarz

TEXTNACHWEIS

Inhaltsangabe: Viviane Brodmann; Jörg Handstein: Originalbeitrag für dieses Heft; Textbuch nach Richard Wagner: *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Bd. 6, Leipzig 1872; Biographien: Theresa Awiszus (Skelton, Halfvarson, Volle, Westbroek, Théorin, Gabler, Johnston, Huckle), Vera Baur (Kulman, Mellor, Broderick, Vogel, Lapkovskaja, Schröder), Archiv des Bayerischen Rundfunks (Symphonieorchester, Rattle).

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Edwin F. Kalmus

br-so.de
fb.com/BRSO
twitter.com/BRSO
instagram.com/BRSOchestra