

Der Ring des Nibelungen

Richard Wagner

Siegfried

Donnerstag
10. April 2025
18:00



Bitte beachten Sie:

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Der Ring des Nibelungen

Thomas Blondelle *Tenor (Siegfried)*

Christian Elsner *Tenor (Mime)*

Derek Welton *Bassbariton (Der Wanderer)*

Daniel Schmutzhard *Bariton (Alberich)*

Hanno Müller-Brachmann *Bass (Fafner)*

Ulrike Schneider *Mezzosopran (Erda)*

Åsa Jäger *Sopran (Brünnhilde)*

Solist des Tölzer Knabenchores *Sopran (Stimme des Waldvogels)*

Concerto Köln

Dresdner Festspielorchester

Kent Nagano *Dirigent*

Donnerstag

10. April 2025

18:00

Pause gegen 19:15 und 20:50

Ende gegen 22:30

17:00 Einführung in das Konzert und Projektvorstellung
durch **Dr. Kai Hinrich Müller**, **Dr. Dominik Frank** und
Volker Krafft

Gerhild Romberger ist leider erkrankt.

*Wir danken Ulrike Schneider für die kurzfristige
Übernahme der Partie der Erda.*

The Wagner Cycles

*Ein Projekt der Dresdner Musikfestspiele, hervorgegangen
aus den Projekt »Wagner Lesarten« die von Kent Nagano
gemeinsam mit Concerto Köln begründet wurden.*

Gefördert vom **Kuratorium
KölnMusik e.V.**

*Die Wagner Cycles-Tournee 2025 wird ermöglicht
durch die großzügige Unterstützung
der Adolf Würth GmbH & Co. KG*

PROGRAMM

Richard Wagner 1813–1883

Siegfried WWV 86C (1851–71)

Oper in drei Aufzügen. Zweiter Tag des Bühnenfestspiels

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

*Konzertante Aufführung in deutscher Sprache
mit deutschen Übertiteln.*

Richard Wagner
Der Ring des Nibelungen
Ein Bühnenfestspiel für drei Tage
und einen Vorabend

Zweiter Tag
Siegfried

Inhalt

Der Zwerg Alberich (aus dem Geschlecht der Nibelungen) hat die Liebe verflucht. Dadurch konnte er das von den Rheintöchtern bewachte Gold an sich reißen und daraus einen alles beherrschenden Ring schmieden. Seinen Bruder Mime zwang er, einen magischen Tarnhelm anzufertigen, mit dem man die Gestalt wechseln kann. Schatz, Tarnhelm und Ring wurden Alberich von Wotan, dem Oberhaupt der Götter, geraubt. Dieser bezahlte damit schuldhaft den Bau der Burg Walhall durch die Riesen Fasolt und Fafner. Auf dem Ring des Nibelungen lastet nun Alberichs Fluch: »Tod dem, der ihn trägt!« Ring und Gold bewacht Fafner, der sich mit dem Tarnhelm in einen Lindwurm verwandelt hat.

Um Walhall gegen einen Angriff Alberichs und der Nibelungen zu wappnen, hat Wotan von kriegerischen Walküren eine Armee aus getöteten Kämpfern zusammenstellen lassen (seine Lieblingswalküre und -tochter, gezeugt mit der Urgöttin Erda, ist Brünnhilde). Wie Alberich will auch Wotan wieder an den Ring gelangen. Doch als Hüter aller Verträge darf der Gott das Gut, mit dem er Fafner bezahlt hat, diesem nicht mehr entwenden. Deshalb zeugte er mit einer Menschenfrau das Geschlecht der Wälsungen: das (früh schon voneinander getrennte) Zwillingsspaar Siegmund und Sieglinde. Für Siegmund, der für ihn tätig werden sollte, schuf Wotan das zauberstarke Schwert Nothung.

Weil Siegmund aber, wenn auch unwissend, dem Gott zu nahe stand, hätte er nicht frei gehandelt. Mit dieser unbequemen Wahrheit konfrontierte Fricka ihren Gatten Wotan. Als Hüterin der Ehe klagte sie zudem auf Ehebruch: Denn Siegmund liebte – ahnungsvoll erst, dann bewusst – seine mit Hunding zwangsverheiratete Schwester Sieglinde. Wotan musste Brünnhilde auftragen, Siegmund den Tod zu verkünden. Brünnhilde beschloss jedoch, ihn zu beschützen. Daraufhin ließ Wotan selbst das Schwert Nothung an seinem Speer zerbrechen und Siegmund fiel im Kampf gegen Hunding. Zur Strafe für ihren Eigensinn versetzte Wotan Brünnhilde in einen Schlaf: Wer als Erster sie weckt, den muss sie zum Mann nehmen. Und doch gewährte der Vater seiner schlafenden Tochter Schutz durch einen Feuerring, den nur ein furchtloser Held durchschreiten kann. Sieglinde wiederum entkam mit den Stücken des Schwertes Nothung und ihrem und Siegmunds noch ungeborenem, im Inzest gezeugtem Kind: Siegfried.

Auf ihrer Flucht brachte Sieglinde ihren und Siegmunds Sohn Siegfried in einem Wald vor Mimes Schmiedehöhle zur Welt und starb. Siegfried wurde von Mime aufgezogen. Der Schmied verwahrt die Stücke des Schwertes Nothung und spekuliert darauf, dass Siegfried einmal den zum Lindwurm gewandelten Fafner tötet. Auf diese Weise hofft Mime, in Besitz des Nibelungen-Rings zu gelangen.

Erster Aufzug

Im Wald. Mimes Felshöhle mit einem Schmiedeherd.

Mime – dem es nicht gelingt, Nothung wieder zusammenschweißen – verfertigt für Siegfried ein neues Schwert. Das schlägt Siegfried jedoch, nachdem er Mime mit einem im Wald gefangenen Bären erschreckt hat, kurzerhand in Stücke.

Siegfried, dem sein Ziehvater zuwider ist, fragt nach seinen richtigen Eltern. Mime erzählt ihm von Sieglinde und zeigt ihm die Splitter des Schwerts seines Vaters. Siegfried verlangt von Mime, dieses bis zu seiner abermaligen Rückkehr aus dem Wald wiederherzustellen.

Wotan, der als Wanderer die Welt durchstreift, nötigt Mime zu einem Wissensspiel. Den Verlierer soll es den Kopf kosten. Der Wanderer beantwortet Mimes drei Fragen (nach den Nibelungen, den Riesen und den Göttern). Mime aber weiß nur zwei der Rätsel des Wanderers zu lösen (die Wälsungen, das Schwert Nothung). An der dritten Frage – wer Nothung neu zu schmieden vermag – scheitert er. »Nur wer das Fürchten nie erfuhr«, verrät ihm der Wanderer. Diesem (gemeint ist Siegfried) sei von nun an auch Mimes Kopf verfallen.

Mimes Plan: Siegfried soll im Kampf mit Fafner das Fürchten lernen und diesen töten. Dann will ihn Mime ums Leben bringen und so in den Besitz des Rings gelangen. Tatsächlich will Siegfried das ihm unbekanntes Gefühl der Furcht im Drachenkampf kennenlernen und schmiedet dafür – während Mime heimlich einen Gifttrank braut – das Schwert Nothung neu.

Zweiter Aufzug

Tiefer Wald. Vor Fafners Höhle.

Vor Fafners Höhle trifft Alberich – der auf eine Gelegenheit lauert, den Ring zu ergreifen – auf den Wanderer Wotan. Dieser kündigt Mime und Siegfried an. Alberich bietet Fafner an, ihn vor den Angreifern um des Ringes Lohn zu beschützen. Fafner ignoriert den durchschaubaren Handel. Alberich und der Wanderer ziehen sich zurück.

Mime lässt Siegfried vor Fafners Höhle allein. Siegfried sinnt über seine Eltern nach. Er versucht sich mit einem Waldvogel zu unterhalten: erst auf einer rasch geschnitzten Pfeife, dann auf seinem Horn. Das weckt Fafner, den Siegfried im Kampf tötet. Sterbend warnt Fafner vor dem fluchbeladenen Gold. Als Siegfried versehentlich von dem Drachenblut schmeckt, kann er plötzlich den Gesang des Waldvogels verstehen. Dieser führt ihn beratend in die Höhle.

Alberich und Mime nahen sich der Höhle. Sie geraten in Streit um die mögliche Beute. Als Siegfried mit Tarnhelm und Ring (dessen Bedeutung ihm gleichgültig ist) auftaucht, zieht sich Alberich zurück. Siegfried offenbart sich nun (ebenfalls durch den Genuss des Drachenbluts) Mimes Mordabsicht. Siegfried erschlägt Mime, verschließt mit Fafners Leichnam die den Hort bergende Höhle und folgt dem Waldvogel, der ihm den Weg zur schlafenden Brünnhilde weist.

Dritter Aufzug

*Wilde Gegend am Fuß eines Felsenberges
und Gipfel des Brunhildfelsens.*

Der Wanderer weckt Erda, um von ihr einmal noch die Zukunft zu erfahren. Erda weigert ihm die Antwort. Wotan ist bereit, von der Weltbühne abzutreten. Er will Siegfried, an dessen Unschuld der Fluch des Rings erlahmen würde, den Weg freimachen. Erda sinkt zurück in ewigen Schlaf.

Der Wanderer stellt sich Siegfried in den Weg. Siegfried weigert ihm jeden Respekt. Mit seinem Schwert zerschlägt er Wotans Speer (an dem einst das Schwert selbst zersplitterte). Der Wanderer Wotan weicht zurück.

Furchtlos durchschreitet Siegfried den Feuerring. Als er die schlafende Brünnhilde entdeckt, ergreift ihn erstmals Furcht. Er weckt sie mit einem Kuss. Brünnhilde ist hin- und hergerissen zwischen Glückseligkeit und Angst. Jubelnd beteuern beide einander ihre Liebe.

»Zieh hin! Ich kann dich nicht halten!« Zu Wagners Siegfried

Auf Siegfried ruht Wotans Hoffnung: Er ist jener freie Held, der endlich anstelle des ohnmächtigen Gottes von Fafner den furchtbar machtvollen Ring erringt, den der Nibelung Alberich geschmiedet und dann tödlich verflucht hat. Alberichs finstere Weltherrschaftspläne wären damit zunichte. Der Anarchist Siegfried, treuherzig und flegelhaft, würde die alte – von Wotan selbst geschaffene, von ihm aber auch korrumpierte – Ordnung aus den Angeln heben und ein neues, freies Menschenzeitalter begründen. Wotan selbst, der als Wanderer die Welt durchstreift, wünscht sich dieses Ende seiner Geschichte. Als Siegfried in der letzten Szene der nach ihm benannten Oper – dem dritten Teil von Richard Wagners (1813 – 1883) vierteiligem *Ring des Nibelungen* – liebend die Walküre Brünnhilde aus ihrem feuergeschützten und ihn darin erwartenden Schlaf erweckt, scheint jubelnd alles das noch möglich.

In Folge aber (davon erzählt dann die ursprünglich *Siegfrieds Tod* genannte *Götterdämmerung*) wird Siegfried die geliebte Brünnhilde verraten, von ihr verraten werden und durch Alberichs hassgezeugten Sohn Hagen umkommen. Brünnhilde wird den Ring an sich nehmen, Siegfrieds Scheiterhaufen entzünden und sich selbst ins Feuer stürzen, das schließlich auf die Götterburg Walhall übergreift: Erst wenn verfallenes Altes völlig verfällt, kann – darauf lassen die letzten, utopischen *Ring*-Klänge schließen – wieder Neues entstehen.

Zunächst wollte Richard Wagner nur von *Siegfrieds Tod* erzählen. Im Bemühen um Nachvollziehbarkeit erweiterte er das Drama jedoch Stück für Stück um seine verzweigte(n) Vorgeschichte(n). So wurde daraus der vierteilige *Ring des Nibelungen*, dessen Dichtung ab 1848 gleichsam von ihrem Ende her entstand. 1852 war sie weitgehend abgeschlossen und Wagner begann mit ihrer Vertonung in chronologischer Reihenfolge: 1854 beendete er *Das Rheingold*, 1855 *Die Walküre*. 1857 unterbrach er die Komposition von *Siegfried* nach der Orchesterskizze zum zweiten Aufzug für zwölf Jahre. In dieser Zeit schrieb er *Tristan und Isolde*

sowie *Die Meistersinger von Nürnberg*. Als er die Arbeit am *Siegfried* 1869 wieder aufnahm (und abschloss) wirkte darin ab ihrer Fortschreibung auch die neu erfahrene, harmonisch elaborierte *Tristan*-Klangwelt weiter. 1873 war die *Götterdämmerung* fertig. Über ein Vierteljahrhundert hatte Richard Wagner an seinem musiktheatralischen Weltenmythos gearbeitet, der in gewisser Weise zu einem guten Ende gelangt: Das Ring-Gold wird wieder R(h)ein-Gold, die auf Schuld gegründete Burg Walhall geht in Flammen auf.

Es brannten die Barrikaden, als Richard Wagner den *Ring des Nibelungen* konzipierte. Im Jahr 1848 loderten in Europa all-orten Varianten der Revolution. Und Wagner, Kapellmeister an der Dresdner Hofoper, war dabei. Er hatte Proudhon gelesen (»Eigentum ist Diebstahl«) und sich mit dem Anarchisten Bakunin befreundet. Kein Wunder, dass die *Siegfried*-Figur gerade jetzt zur Ausgestaltung drängte. Wagner selbst beteiligte sich 1849 am Dresdner Maiaufstand, wurde steckbrieflich gesucht und floh in die Schweiz. In Zürich vollendete er die *Ring*-Dichtung sowie die Kompositionen des *Rheingolds* und der *Walküre*. Dort kam es auch zu seiner wie auch immer gearteten Affäre mit der Kaufmannsgattin Mathilde Wesendonck (in deren Ehemann er einen großzügigen Mäzen gefunden hatte), die in *Tristan und Isolde* künstlerischen Ausdruck fand. Die Affäre Wesendonck wurde zum Skandal, der Wagner weiter fort nach Paris, Venedig und Wien trieb. 1864 nach Deutschland zurückgekehrt, griff dem einstigen Revolutionär nun ausgerechnet ein König unter die Arme: Ludwig II. von Bayern liebte und finanzierte Wagners Werk und Wirken. Er ermöglichte den Bau des Bayreuther Festspielhauses und dort den ersten kompletten *Ring* im Jahr 1876.

Im Rahmen dieses ersten zyklischen *Ring*-Projekts wurde *Siegfried* am 16. August 1876 in Bayreuth uraufgeführt. Der Titelheld ist als Siegmund und Sieglindes Sohn zwar ein Mensch, durch seinen Großvater Wotan aber entfernt göttlicher Herkunft. Wagners Götter und Göttinnen erinnern in ihren Funktionen und ihrem (Inter-)Agieren mit der Menschenwelt an die antiken Olympier. Geformt sind sie aber, wie die Riesen und Zwerge, aus dem Figurenarsenal altnordischer Sagen (*Edda*, *Völsunga*). Dorthin

führen auch Spuren des mittelhochdeutschen *Nibelungenlieds*, aus dessen durchweg grausamem Stoffvorrat die *Siegfried*-Tragödie gebaut ist. All diesen Strängen entnahm Wagner Gestalten, Wesen und Motive. Er setzte sie zu einer völlig neuen, in sich erstaunlich geschlossenen Welt-Erzählung zusammen. Er verarbeitete darin die romantisch-revolutionären Themen seiner Zeit und seine eigenwillige Lesart der weltverneinenden Philosophie Arthur Schopenhauers.

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

Die heute gebräuchlichen Motiv-Bezeichnungen stammen nicht vom Komponisten. Sie mögen in ihrer Fülle und Genauigkeit mitunter übertrieben wirken, dienen aber durchaus der Orientierung in diesem groß angelegten »Beziehungszauber« (Thomas Mann). So verrät auch in *Siegfried* immer wieder die Musik das Unausgesprochene, Unbewusste, den Figuren Unbekannte oder von ihnen nur Geahnte. Durch die Motive rund um Siegfrieds Eltern erhalten diese, wenn nachsinnend oder erinnernd von ihnen die Rede ist, auch musikalisch Kontur. Eine Ableitung des Walhall-Motivs bezeugt, dass es sich bei dem Wanderer um Wotan handelt. Der Verlauf der Wissens-Wette ist aufklärend durchzogen u. a. von den Themen des *Rings*, der Rheintöchter, der Riesen, des

Wurms oder der Vertragstreue. Auch dass es Siegfried ist, der das Schwert Nothung neu schmieden wird, verkündet zunächst die Musik. Zurück- und vorausweisende Motive verwob Wagner im Vorspiel zum dritten Aufzug (entstanden nach der zwölfjährigen *Ring*-Pause) in ganz neuer, geradezu sinfonischer Manier. Mitten in der Komposition des *Siegfried*, der er bis dahin sogar noch eine Reihe liedhafter Abschnitte zugestanden hatte (z.B. Mimes Erziehungserzählung, Siegfrieds Schmiedelied, die Weise des Waldvogels) war für Wagner wieder eine neue Zeit angebrochen.

Oliver Binder

Wagners Antisemitismus in seinen theoretischen Schriften

Richard Wagner war überzeugter Antisemit. Sein Antisemitismus wurde nicht nur in seinen theoretischen Schriften (beispielsweise in »Das Judentum in der Musik«) deutlich, sondern manifestierte sich auch in seinen Musikdramen. Der vorliegende Beitrag¹ stellt zunächst Wagners theoretische und pseudowissenschaftliche Argumentationsmuster vor und zeigt dann, wie der Antisemitismus im Werk »Siegfried« konkret Niederschlag findet. Am Ende wird die Frage problematisiert, wie wir in der heutigen historisch informierten konzertanten Aufführung mit dem Problem der Darstellung und Reproduktion von Antisemitismus umgehen.

In Wagners Denken und Schreiben war sein Antisemitismus ein durchgängiges Leitmotiv. Belege dafür finden sich in den Briefen (z.B. an König Ludwig II. von Bayern: »[...] daß ich die jüdische Race für den geborenen Feind der reinen Menschheit und alles Edlen an ihr halte: daß namentlich wir Deutschen an ihnen zugrunde gehen werden, ist gewiß, und vielleicht bin ich der letzte Deutsche, der sich gegen den bereits alles beherrschenden Judaismus als künstlerischer Mensch aufrechtzuerhalten wußte – [...]«²), in seinen in den Cosima-Tagebüchern überlieferten »Witzen« (z.B. »[Richard] sagte im heftigen Scherz, es sollten alle Juden in einer Aufführung des Nathan verbrennen«³) sowie besonders prominent in seiner 1850 zuerst unter Pseudonym, 1869 dann unter seinem echten Namen veröffentlichten Hetzschrift »Das Judentum in der Musik«⁴. Dieser Text verfolgt nach Aussage Wagners das Ziel, den angeblichen idiosynkratischen Hass, »die unbewußte Empfindung, die sich im Volke als

1 Großer Dank für Unterstützung bei den Recherchen gebührt Sophia Feulner und Lluc Solés Carbó.

2 Wagner an Ludwig II., Brief vom 22. 11. 1881.

3 Cosima Wagner, »Tagebuch«, Eintrag vom 18. 12. 1851.

4 Der Text liegt in einer ausgezeichneten kritischen Edition mit ausführlichem Kommentar vor: Jens Malte Fischer, »Richard Wagners »Das Judentum in der Musik«. Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus«, Würzburg: Königshausen & Neumann 2015. Im Folgenden wird zitiert nach der online verfügbaren Edition von J. J. Weber, Leipzig 1869, <https://archive.org/details/WagnerRichardDasJudentumInDerMusik186941S./page/n1/mode/2up>

innerlichste Abneigung gegen jüdisches Wesen kundgiebt, zu erklären [...], das unwillkürlich Abstoßende, welches die Persönlichkeit und das Wesen der Juden für uns hat, zu erklären, um diese instinctmäßige Abneigung zu rechtfertigen«⁵. Wagner reiht optische und akustische Klischees aneinander, um den »natürlichen Widerwillen gegen jüdisches Wesen«⁶ zu exemplifizieren. Die Juden seien unfähig, etwas Eigenes schöpferisch hervorzubringen, sie seien auf die schlechte Nachahmung der Kultur, in der sie sich aufhielten, beschränkt:

»In einer fremden Sprache wahrhaft zu dichten, ist nun bisher selbst den größten Genies noch unmöglich gewesen. Unsre ganze europäische Civilisation und Kunst ist aber für den Juden eine fremde Sprache geblieben; denn, wie an der Ausbildung dieser, hat er auch an der Entwicklung jener nicht theilgenommen, sondern kalt, ja feindselig hat der Unglückliche, Heimathlose ihr höchstens nur zugesehen. In dieser Sprache, dieser Kunst kann der Jude nur nachsprechen, nachkünsteln, nicht wirklich redend dichten oder Kunstwerke schaffen.«⁷

Besonders ausgeprägt sei die instinctive Abneigung auf dem Felde des (bei Wagner als »wahrste[n] Ausdrucke des persönlichen Empfindungswesens«⁸ gedachten Gesanges:

»Alles, was in seiner [des Juden] äußeren Erscheinung und seiner Sprache uns abstoßend berührte, wirkt in seinem Gesange auf uns endlich davonjagend, so lange wir nicht durch die vollendete Lächerlichkeit dieser Erscheinung gefesselt werden sollten. Sehr natürlich geräth im Gesange, als dem lebhaftesten und unwiderleglich wahrsten Ausdrucke des persönlichen Empfindungswesens, die für uns widerliche Besonnenheit der jüdischen Natur auf ihre Spitze[.]«⁹

5 Ebd., S. 3f.

6 Ebd., S. 4.

7 Ebd., S. 7.

8 Ebd., S. 9.

9 Ebd., S. 8f.

In einer besonders perfiden Metapher beschreibt Wagner die deutsche Kunst als Kadaver, der von Würmern zerfressen wird: »Erst wenn der innere Tod eines Körpers offenbar ist, gewinnen die außerhalb liegenden Elemente die Kraft, sich seiner zu bemächtigen, aber nur um ihn zu zersetzen; dann löst sich wohl das Fleisch dieses Körpers in wimmelnde Viellebigkeit von Würmern auf: wer möchte aber bei ihrem Anblicke den Körper selbst noch für lebendig halten?«¹⁰

Ergänzt wird der Text um persönliche Angriffe auf Felix Mendelssohn Bartholdy¹¹, den nicht namentlich genannten, aber für zeitgenössische Lesende eindeutig identifizierbaren Giacomo Meyerbeer¹², und Heinrich Heine¹³ sowie Verschwörungstheorien um angeblich »jüdischen Einfluss«¹⁴ im Kunstbetrieb. Der Text endet mit der berühmt gewordenen, vieldeutig auslegbaren Aufforderung: »Aber bedenkt, daß nur Eines eure Erlösung von dem auf euch lastenden Fluche sein kann: die Erlösung Ahasvers, – der *Untergang!*«.¹⁵

10 Ebd., S. 20.

11 »Alles, was sich bei der Erforschung unsrer Antipathie gegen jüdisches Wesen der Betrachtung darbot, aller Widerspruch dieses Wesens in sich selbst und uns gegenüber, alle Unfähigkeit desselben, außerhalb unsres Bodens stehend, dennoch auf diesem Boden mit uns verkehren, ja sogar die ihm entsprossenen Erscheinungen weiterentwickeln zu wollen, steigern sich zu einem völlig tragischen Konflikt in der Natur, dem Leben und Kunstwerken des früh verschiedenen Felix Mendelssohn-Bartholdy«, ebd., S. 15, Hervorhebung im Original.

12 »Ein weit und breit berühmter jüdischer Tonsetzer unsrer Tage hat sich mit seinen Produktionen einem Teile unsrer Öffentlichkeit zugewendet, in welchem die Verwirrung alles musikalischen Geschmacks von ihm weniger erst zu veranstalten, als nur noch auszubeuten war«, ebd., S. 18.

13 »Ich sagte oben, die Juden hätten keinen wahren Dichter hervorgebracht. Wir müssen nun hier Heinrich Heine erwähnen. Zur Zeit, da Goethe und Schiller bei uns dichteten, wissen wir allerdings von keinem dichtenden Juden: zu der Zeit aber, wo das Dichten bei uns zur Lüge wurde, unsrem gänzlich Unpoetischen Lebenselemente alles Mögliche, nur kein wahrer Dichter mehr entsproßen wollte, da war es das Amt eines sehr begabten dichterischen Juden, diese Lüge, diese bodenlose Nüchternheit und jesuitische Heuchelei unsrer immer noch poetisch sich gebaren wollenden Dichterei mit hinreißendem Spotte aufzudecken«, ebd., S. 21, Hervorhebung im Original.

14 Ebd., S. 37.

15 Ebd., S. 21, Hervorhebung im Original.

Wagners Antisemitismus im »Siegfried«

Im Musikdrama »Siegfried« manifestiert sich Wagners Antisemitismus auf unterschiedlichen Analyseebenen. Visuell wird beispielsweise Mime als Prototyp eines antisemitischen Zerrbilds gezeichnet. In einer frühen Fassung des Manuskripts wird er wie folgt beschrieben: »[Mime] ist von kleiner, gedrückter Gestalt, etwas verwachsen und hinkend; sein Kopf ist über das Verhältnis groß: sein Gesicht ist dunkelaschfarben und runzlich; sein Auge klein und stechend, mit rohen Rändern; sein grauer Bart lang und struppig; sein Haupt ist kahl [...] Dies alles darf nicht Karikatur sein; bloß wenn er in den äußersten Affekt gerät, darf er selbst durch seine Äußerlichkeit lächerlich werden, doch nie zu grob.«¹⁶

Deutlich wird Wagners Konstruktion eines Feindbildes, das zwar auf den ersten Blick lächerlich erscheint und dem sich die Zuschauenden überlegen fühlen können, das jedoch trotzdem als bedrohlich und wirkliche Gefahr verheißend interpretiert werden soll. Auch akustisch setzt Wagner bei Mime den von ihm selbst im »Judentum in der Musik« skizzierten angeblichen Sound der jüdischen Sprechweise um: »Als durchaus fremdartig und unangenehm fällt unserem Ohre zunächst ein zischender, schrillender, summsender und murksender Lautausdruck der jüdischen Sprechweise auf: eine unserer nationalen Sprache gänzlich uneigenthümliche Verwendung und willkürliche Verdrehung der Worte und der Phrasenkonstruktionen gibt diesem Lautausdruck vollends noch den Charakter eines unerträglich verwirrten Geplappers, bei dessen Anhörung unsere Aufmerksamkeit unwillkürlich mehr bei diesem widerlichen Wie, als bei dem darin enthaltenen Was der jüdischen Rede verweilt.«¹⁷

All diese »Kennzeichen« finden sich in der Partitur: Mimes Gesangslinie enthält sehr viele Vorschlagnoten, welche an

16 Zitiert nach Adorno, »Versuch über Wagner«, Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1952, S. 25.

17 »Das Judentum in der Musik«, S. 7.

Wagners Vorstellung von einem exotischen »Synagogengesang«¹⁸ erinnern. Hinzu kommen die hohe Stimmlage¹⁹, die als falsch empfundenen, disharmonischen Töne, der oft »grell«²⁰, »kläglich kreischend«²¹ und »[im] Falsett«²² angelegte Stimmcharakter sowie eine Melodieführung, welche die deutsche Sprachmelodie oft nicht respektiert.

Auch im wiedergegebenen Verhalten entsprechen Mime (und Alberich) auf diffamierende Weise »jüdischen« Stereotypen. Dargestellt werden beispielsweise doppelzüngige Verlogenheit²³, die Gold- und Machtgier²⁴, die heimliche Überwachung der Welt²⁵, der heimtückische Vergiftungs- und Mordplan²⁶, die Missachtung von Familienbanden²⁷ sowie die Unterscheidung in die beiden Typologien »Westjude« (Alberich) und »Ostjude« (Mime)²⁸.

Diese abstoßende Folie benutzt Wagner, um seinen Helden Siegfried zu rasseideologischer »Erkenntnis« zu bringen. Siegfried begreift die Unähnlichkeit von sich selbst gegenüber dem

18 Ebd., S. 13.

19 Mimes Tessitura reicht bis zum hohen A. Vgl. weiterführend zum Klischee der hohen jüdischen Stimme: Mark A. Weiner, »Antisemitische Fantasien. Die Musikdramen Richard Wagners«, Berlin: Henschel 2000, S. 211–230.

20 Richard Wagner, »Siegfried«. Klavierauszug nach der Gesamtausgabe, Mainz: Schott 2014, S. 57, Takt 1282.

21 Ebd., S. 23, Takt 501.

22 Ebd., S. 146, Takt 2805.

23 »Was du doch falsch mich verstehst! / Stamml' ich, fasl' ich wohl gar? / Die größte Mühe geb' ich mir doch, mein heimliches Sinnen heuchelnd zu bergen, / und du dummer Bube deutest alles doch falsch!« ebd., S. 243–244, Takt 1536–1546.

24 »Den der Bruder schuf, / den schimmernden Reif, / in den er gezaubert zwingende Kraft, / das helle Gold, das zum Herrscher macht, / ihn hab' ich gewonnen! / Ich walte sein! / Alberich selbst, der einst mich band, / zur Zwergenfrone zwing' ich ihn nun; / als Niblungenfürst fahr' ich darnieder; / gehorchen soll mir alles Heer!«, ebd., S. 145–147, Takt 1785–2812.

25 »In Wald und Nacht, vor Neidhöhl' halt' ich Wacht: / es lauscht mein Ohr, mühevoll lugt mein Aug'«, S. 157ff., Takt 104–112; »Solang das Gold im Lichte glänzt, / hält ein Wissender Wacht!«, S. 182, Takt 502ff.

26 »Rang er sich müd mit dem Wurm, / von der Múh' erlab' ihn ein Trunk: / aus würz'gen Säften, die ich gesammelt, / brau' ich den Trank für ihn; / wenig Tropfen nur braucht er zu trinken, / sinnlos sinkt er in Schlaf. / Mit der eignen Waffe, / die er sich gewonnen, / räum' ich ihn leicht aus dem Weg, / erlange mir Ring und Hort«, ebd., S. 127, Takt 2538–2565.

27 »[...] und des Recken Schwert; / der rasche Held, / der richte, Brüderchen, dich!«, ebd., S. 231, Takt 1338ff.

28 Vgl. dazu Weiner, »Antisemitische Fantasien«, S. 169–179.

einen Menschen nur schlecht mimetisch nachahmenden (und daher Mime genannten) Zwerg (=Juden)²⁹ und schlussfolgert aus rassistischer Sicht klar: Es »kroch nie [ein] Fisch aus der Kröte«³⁰. Und weiter: »Denn wär' wo von Mime ein Sohn, müsst' er nicht ganz Mime gleichen«³¹. Eine Vermischung unterschiedlicher Wesen wird abgelehnt, die biologistische Moral, die Unmöglichkeit einer Veränderung, wird im Stück vom Wanderer formuliert: »Alles ist nach seiner Art: an ihr wirst du nichts ändern.«³² Dass diese implizite Botschaft des Werkes ankam, zeigt unter anderem ein Zitat von Adolf Hitler: Als 23-jähriger schrieb er unter einen von ihm gezeichneten Kostümentwurf der Titelfigur: »Jung Siegfried, gut bekannt aus den Tagen der Linzer Oper. Wagners Stück zeigte mir erstmal, was Blutmythos ist.«³³

Umgang in der historisch informierten Aufführung

In der Vorbereitung der heutigen historisch informierten Aufführung des »Siegfried« (und der Begriff »historisch informiert« bedeutet in unserem Projekt eben nicht ausschließlich Rekonstruktion von Musikinstrumenten, Aussprache und Gesangsstil, sondern explizit auch, das Werk aus seinem historischen, diskursiven, gesellschaftlichen und politischen Kontext heraus zu lesen) stellte sich, noch stärker als schon beim »Rheingold«, die Frage, wie wir mit den dem Werk eingeschriebenen antisemitischen Klischees und Topoi umgehen sollten. Wir trafen die Entscheidung, dass wir den werkimmanenten Antisemitismus auf keinen Fall nivellieren oder ignorieren wollen. Stattdessen sollten die antisemitischen Aspekte der Figuren und der Gesamthandlung

29 Weiterführend zum Thema der Nachahmung äußert sich Wagner in »Das Judentum in der Musik« (siehe Fußnote 7).

30 Siegfried. Klavierauszug, S. 39, Takt 888ff.

31 Ebd., S. 197, Takt 751ff.

32 Ebd., S. 179, Takt 458ff.

33 Zitiert nach: Joachim Fest, »Richard Wagner – Das Werk neben dem Werk. Zur ausstehenden Wirkungsgeschichte eines Großideologen«, in: »Richard Wagner im Dritten Reich«, hrsg. von Saul Friedländer und Jörn Rüsen, München: Beck 2000, S. 24–39, hier S. 35.

bewusst thematisiert werden, ohne jedoch die Charaktere auf diese Dimension zu verengen (denn selbstverständlich sind Mime und Alberich nicht *nur* antisemitische Karikaturen, sondern paradoxerweise auch komplexe, psychologisch ausdeutbare Figuren). Damit stellt sich allerdings die Frage, wie wir damit umgehen, dass hiermit antisemitische Klischees zwangsläufig reproduziert werden. Da diese Reproduktion von Antisemitismus jedoch ohnehin bei jeder Aufführung des »Siegfried« passieren würde (und passiert), solange man nicht massiv in das textliche und musikalische Material Wagners eingreift, halten wir die gewählte Lösung, den Antisemitismus des Werkes bewusst auszustellen, für die noch angemessenste unter mehreren problematischen Lösungen. Dadurch möchten wir zur Diskussion stellen, ob und wie das Werk in einer demokratischen, jedoch noch immer von antisemitischen Vorurteilen und Straftaten geprägten Gesellschaft, auf die Bühne zu bringen ist. Das Ignorieren (oder gar Leugnen) des Problems ist für eine Aufführung, welche sich selbst als historisch informiert begreift, keine Option.

Dominik Frank



Thomas Blondelle

Tenor (Siegfried)

Der belgische Tenor Thomas Blondelle studierte Gesang, Klavier und Kammermusik am Stedelijk Conservatorium in Brügge. Er ist unter anderem Preisträger des Viñas-Gesangswettbewerb in Barcelona und des Internationalen Belvedere-Gesangswettbewerbs in Wien. Schon während seines Studiums debütierte er in der Rolle des Hans Scholl in

Zimmermanns »Die weiße Rose« am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. Nach Festengagements am Staatstheater Braunschweig und an der Deutschen Oper Berlin gastiert er nun regelmäßig an den Opernhäusern in München, Wien, Amsterdam, Stuttgart und Frankfurt und ist auf Festivals wie dem Schleswig-Holstein Festival, dem Lucerne Festival und den BBC Proms zu erleben. Die aktuelle Spielzeit eröffnete er mit Debüts bei den Bregenzer Festspielen als Max in Webers »Der Freischütz« und an der Königlichen Dänischen Oper in Kopenhagen als Apollo und Dionysos in Trojahns »Orest«. Außerdem singt er den Herodes in Strauss' »Salome« in Antwerpen und Riga. Blondelle ist auch als Konzertsänger sehr gefragt, trat mit Orchestern wie dem New York Philharmonic, dem BBC Scottish Symphony Orchestra und dem Orchestre de Paris auf und arbeitete mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Kent Nagano, Carlo Rizzi und Donald Runnicles zusammen. Neben seiner Opern- und Konzerttätigkeit ist der Tenor auch als Liedsänger, Librettist und Komponist tätig. Seit 2021 ist Blondelle Professor an der LUCA School of Arts in Brüssel, wo er Konzepte und Coachings für Opernproduktionen entwickelt.

Bei uns war Thomas Blondelle 2010 zuletzt zu hören.

Christian Elsner

Tenor (Mime)

Der deutsche Tenor Christian Elsner begann seine musikalische Laufbahn im Freiburger Domchor und bei den Freiburger Domsingknaben. Später studierte er Gesang an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main bei Martin Gründler sowie in der Liedklasse von Charles Spencer. Zudem nahm er Unterricht bei Dietrich

Fischer-Dieskau und Neil Semer. Elsner ist Preisträger verschiedener internationaler Wettbewerbe. Als Gast sang er am Staatstheater Mainz, am Theater Bremen, an den Städtischen Bühnen Heidelberg und am Staatstheater Darmstadt. Seit 2007 ist der Tenor in Wagner-Partien zu erleben, so unter anderem am Deutschen Nationaltheater Weimar, am Staatstheater Kassel, an der Semperoper Dresden, an der Wiener Staatsoper und am Teatro Real Madrid. Als international gefragter Konzertsänger gastiert er regelmäßig in der Berliner Philharmonie, der Mailänder Scala, der Carnegie Hall New York und der Suntory Hall Tokyo und arbeitete mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Marek Janowski, Mariss Jansons, Zubin Mehta, Yannick Nézet-Séguin sowie Sir Simon Rattle zusammen. Als Liedsänger trat er mit den Pianisten Gerold Huber und Burkhard Kehring unter anderem in Frankfurt, Dresden, Köln, Schwetzingen, Brüssel und Paris sowie bei der Schubertiade Feldkirch auf. Seit 2017 ist Elsner Professor für Gesang an der Hochschule für Musik in Karlsruhe.

In der Kölner Philharmonie war er zuletzt 2019 zu hören.





Derek Welton

Bassbariton (Der Wanderer)

Der australische Bassbariton Derek Welton absolvierte seine Gesangsausbildung an der Guildhall School of Music and Drama in London. Zudem schloss er ein Studium der Linguistik und Germanistik an der University of Melbourne ab. 2015 bis 2020 war er Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin. Welton hat sich sowohl auf der Konzertbühne als auch auf der Opernbühne als vielseitiger Künstler etabliert, dessen Repertoire vom Barock bis in die Gegenwart reicht. Zudem hat er sich als Wagner-Sänger einen Namen gemacht in Rollen wie Wotan (*Rheingold*), der Wanderer (*Siegfried*), Amfortas und Klingsor (*Parsifal*) sowie als König Marke (*Tristan und Isolde*). Er ist regelmäßig Gast am Londoner Royal Opera House, an der Wiener Staatsoper, der Bayerischen Staatsoper in München, der Deutschen Oper Berlin, der Semperoper Dresden, der Staatsoper Hamburg, der Opéra National de Paris, der Niederländischen Nationaloper, dem Teatro Real Madrid und der Lyric Opera of Chicago sowie bei den Salzburger und den Bayreuther Festspielen. Sein Repertoire umfasst unter anderem auch die Partie des Orest in Strauss' *Elektra*, die Titelrollen in Mozarts *Figaro* und Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* oder Jaroslav Prus in Janáček's *Die Sache Makropulos*. In der aktuellen Saison singt Welton die Partie des Amfortas bei den Bayreuther Festspielen, Pizarro in Beethovens *Fidelio* an der Washington National Opera und die Titelrolle in Wagners *Der fliegende Holländer* an der Deutschen Oper Berlin.

Derek Welton war bei uns im März 2024 zuletzt zu hören, damals in der Rolle des Wotan in *Die Walküre*.

Daniel Schmutzhard

Bariton (*Alberich*)



Der österreichische Bariton Daniel Schmutzhard startete seine Laufbahn als Solist bei den Wiltener Sängerknaben und begann bereits während seiner Schulzeit ein Gesangsstudium am Tiroler Landeskonservatorium Innsbruck bei Karlheinz Hanser. Er setzte seine Ausbildung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Ralf Döring fort. Von 2005 bis 2011 war er Ensemblemitglied der Volksoper Wien und von 2011 bis 2018 der Oper Frankfurt. Schmutzhard hat sich ein umfangreiches Repertoire im Opern- und Konzertbereich erarbeitet und gastiert heute regelmäßig an international bedeutenden Opernhäusern. So war er etwa in der Rolle des Papageno in Mozarts *Zauberflöte* an der Pariser Oper, der Bayerischen Staatsoper München, der Oper Frankfurt, bei den Bregenzer Festspielen sowie auf einer Europatournee in der Leitung von René Jacobs zu hören. Weitere Höhepunkte seiner Karriere waren seine Auftritte in der Uraufführung von Joneleits *Metanoia* an der Staatsoper Berlin oder als Fritz Kothner in Wagners *Die Meistersinger* und als Donner im *Rheingold* bei den Bayreuther Festspielen. Bei den Salzburger Festspielen sang er den Albert in Massenets *Werther* und den Jäger in Dvořáks *Rusalka*, an der Komischen Oper Berlin die Titelrolle in Weinbergs *Schwanda, der Dudelsackpfeifer*. Auch als Konzertsänger ist Schmutzhard umfassend tätig. Haydns *Schöpfung*, Beethovens 9. Sinfonie, Schumanns »Faust«-Szenen oder Mahlers »Lieder eines fahrenden Gesellen« brachten ihn an internationale Konzerthäuser.

In der Kölner Philharmonie konnten wir Daniel Schmutzhard 2023 zuletzt erleben



Hanno Müller-Brachmann

Bass (Fafner)

Der deutsche Bassbariton Hanno Müller-Brachmann erhielt seine musikalische Grundausbildung in der Knabens Kantorei Basel. Später studierte er bei Ingeborg Most in Freiburg, bei Rudolf Piernay in Mannheim und besuchte die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. Noch während seiner Ausbildung holte ihn Daniel Barenboim an die Berliner Staatsoper, wo er dreizehn Jahre lang als Ensemblemitglied große Mozart-Partien sang und Rollen wie den Kaspar in Webers *Der Freischütz*, Amfortas in Wagners *Parzifal* oder Escamillo in Bizets *Carmen* verkörperte, außerdem in Uraufführungen wie Elliot Carters *What next?* und Pascal Dusapins *Faustus, the last night* zu erleben war. Gastauftritte führten ihn an die Staatsoper in Hamburg, Wien und München, außerdem nach San Francisco. Er wirkte in Claudio Abbados Einspielung von Mozarts *Zauberflöte* mit, die einen Gramophone Award gewann. Auch als Konzertsänger ist Müller-Brachmann gefragt und arbeitete mit Dirigenten wie Daniel Harding, Andris Nelsons und Kirill Petrenko zusammen. 2017 war er in der Uraufführung von Rihms »Requiem-Strophen« mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu hören. Eine langjährige Zusammenarbeit verband ihn mit Bernard Haitink, unter dessen Leitung er mit dem Chicago Symphony Orchestra und dem Royal Concertgebouworkest auftrat. Seit 2011 ist er Professor an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Zudem engagiert er sich als Vorsitzender des Chores Cantus Juvenum Karlsruhe in der Ausbildung von Kindern und Jugendlichen.

Bei uns war er 2019 zuletzt zu hören.

Ulrike Schneider

Mezzosopran (Erda)

Ulrike Schneider, geboren in Hamm in Westfalen, studierte Gesang in Köln, Basel und Berlin sowie privat u.a. bei Kurt Widmer, Ingrid Bjoner, Astrid Varnay, Margreet Honig und Dunja Vejzovic. Nach dem Studium war sie für zwei Jahre Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper München, wo sie bereits kleine Rollen übernahm. Ihr

erstes Opernengagement führte an das Stadttheater Luzern. Dort debütierte sie während vier Jahren in den wichtigsten Rollen des lyrischen Mezzosopranfaches, danach folgten Festengagements am Opernhaus Halle und am Staatstheater Kassel, wo sie endgültig in das dramatische Fach hineinwuchs und sich ein außerordentlich breites Repertoire erarbeitete, darunter u.a. die Rollen Brangäne, Fricka, Waltraute, Venus, Amme, Klytämnestra, Kostelnicka und Eboli. Seit der Spielzeit 2022/23 gehört sie dem Ensemble der Oper Leipzig an. Bereits zweimal erhielt sie Nominierungen zur Sängerin des Jahres. 2015 verkörperte sie die Titelheldin der begeistert aufgenommenen Agrippina bei den Göttinger Händelfestspielen, die 2016 in Brisbane wiederholt und mit dem begehrten Helpman-Award ausgezeichnet wurde. In Kassel durfte sie den Volksbühne- sowie den Irma-Jansa-Preis entgegennehmen. Für ihre außergewöhnlichen Leistungen wurde Ulrike Schneider 2021 mit dem Titel ›Kammersängerin‹ geehrt. Während ihrer gesamten Bühnentätigkeit wuchs auch die Zahl ihrer Auftritte auf Konzertpodien wie u.a. der Berliner Philharmonie, dem Leipziger Gewandhaus, der Tonhalle Zürich oder der Chapelle Royale Versailles. Konzerte führten sie nach Irland, Italien, in den Vatikan, nach England, Spanien, in die Niederlande, nach Luxemburg und in die Schweiz. Eine besonders enge Verbindung besteht zum MDR, wo sie in vielen Rundfunkproduktionen mitwirkte. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Marek Janowski, Jun Märkl, Ingo Metzmacher, Fabio Luisi, Thomas Dausgaard, Jonathan Nott, Howard Arman, Marcus Creed, Laurence Cummings, Tomas Hanus und Francesco Angelico.



In der Kölner Philharmonie war Ulrike Schneider zuletzt im Dezember 2010 zu Gast.



Åsa Jäger

Sopran (*Brünnhilde*)

Die schwedische Sopranistin Åsa Jäger absolvierte ihr Gesangsstudium am University College of Opera in Stockholm und erhielt anschließend das Bayreuth-Stipendium der schwedischen sowie 2022 jenes der dänischen Wagner-Gesellschaft. Außerdem war sie von 2012 bis 2017 Stipendiatin der Londoner Royal Academy of Music.

2022 feierte sie ihr Debüt als Brünnhilde in Wagners *Die Walküre* am Landestheater Coburg, 2023 glänzte sie dort als Brünnhilde in *Siegfried*. Darüber hinaus trat sie in drei Uraufführungen zeitgenössischer Opern auf, darunter *Om människan* an der Folkoperan in Stockholm. Jäger arbeitet regelmäßig mit namhaften Dirigenten und Klangkörpern wie dem Königlichen Schwedischen Orchester und dem Norrköpinger Symphonieorchester zusammen. Sie ist außerdem eine leidenschaftliche Interpretin nordischer und deutscher Kunstlieder und verfügt über ein umfangreiches Repertoire an Konzertmusik. Aktuelle Engagements führen sie auch zum NDR Hamburg in die Elbphilharmonie sowie erneut ans Landestheater Coburg. Zudem bereitet sie sich derzeit auf ihr Debüt als Isolde in Wagners *Tristan und Isolde* vor. Für ihre Darstellung der Senta in Wagners *Der fliegende Holländer* an der Göteborger Oper wurde sie 2024 mit dem renommierten Opernpreis der Zeitschrift »Tidskriften Opera« ausgezeichnet. Zu Jägers kommenden Rollen gehören Lady Billows in Britzens *Albert Herring*, die Mutter in Humperdincks *Hänsel und Gretel* sowie die Titelrollen in Puccinis *Turandot* und Wagners *Tristan und Isolde*.

In der Kölner Philharmonie gibt Åsa Jäger heute ihr Debüt



Solist des Tölzer Knabenchores

Sopran (Stimme des Waldvogels)

Der Tölzer Knabenchor gehört zu den berühmtesten und erfolgreichsten Knabenchören der Welt und hat im Jahr etwa 150 Konzert- und Operauftritte zu bewältigen. Sein Repertoire umfasst Chorliteratur vom Barock bis zur Gegenwart; einen Schwerpunkt stellen die Werke Johann Sebastian Bachs dar. Gegründet wurde der Tölzer Knabenchor 1956 von Gerhard Schmidt-Gaden. Seit 2014 ist Christian Fliegner der künstlerische Leiter. Mitglieder des Chors übernehmen aber auch regelmäßig die bedeutenden Knabensolopartien in Opernproduktionen wie Debussys *Pelléas et Mélisande* (Yniold), Mozarts *Zauberflöte* (die drei Knaben) oder Wagners *Siegfried* (Stimme des Waldvogels). Solisten des Tölzer Knabenchores sind an großen Opernhäusern aufgetreten, so etwa am Teatro alla Scala, an der Pariser Opéra Bastille, am Opernhaus Zürich, an der Lyric Opera Chicago, der Bayerischen Staatsoper, der Nederlandse Opera Amsterdam und aktuell an der Komischen Oper Berlin, der Semperoper Dresden, dem Staatstheater Nürnberg und der Staatsoper Stuttgart. Über Jahrzehnte hinweg haben namhafte Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Herbert von Karajan, Sir Simon Rattle, Christian Thielemann und Kirill Petrenko mit dem Tölzer Knabenchor gearbeitet.

Der Tölzer Knabenchor war bei uns zuletzt 2012 zu hören.



Concerto Köln

Leidenschaftliches Musizieren und die ungebrochene Lust an der Suche nach dem Unbekannten sind die Markenzeichen von Concerto Köln. Seit fast 40 Jahren zählt das Orchester mit dem unverwechselbaren Klang zu den führenden Ensembles im Bereich der historischen Aufführungspraxis. Fest im Kölner Musikleben verwurzelt und gleichzeitig regelmäßig in den Musikmetropolen der Welt und bei renommierten Festivals zu Gast, steht Concerto Köln für herausragende Interpretationen Alter Musik.

Concerto Köln gelingt es, selbst bekanntes Repertoire auf eine Weise zu interpretieren, die »so frisch und frappierend ist, als würde man es zum ersten Mal hören« (*Die ZEIT*).

Die Interpretationen werden nach sorgfältigem Quellenstudium in einem gemeinsamen Prozess erarbeitet. Barocke und frühklassische Werke werden zumeist unter der Leitung eines der Konzertmeister Evgeny Sviridov, Mayumi Hirasaki, Justyna Skatulnik, Markus Hoffmann oder Anna Dmitrieva einstudiert. Dabei steht immer eine Annäherung an den Originalklang der Entstehungszeit der jeweiligen Werke im Mittelpunkt. Diese Leidenschaft für

die Suche nach dem historischen Klang verbindet das Ensemble auch in seiner langjährigen fruchtbaren Zusammenarbeit mit seinem Ehrendirigenten Kent Nagano und dem Geiger Shunske Sato.

Das Jahr 2025 begann mit einem Konzert in der Kölner Philharmonie, bei dem Concerto Köln zusammen mit der Pianistin Olga Pashchenko unter der Leitung von Harry Ogg ein originales Konzertformat aus dem 19. Jh aufleben läßt. Ein weiterer Höhepunkt ist die Aufführung von Wagners *Siegfried* im Rahmen des wissenschaftlich-künstlerischen Großprojekts »The Wagner Cycles« unter Kent Nagano. Gemeinsam mit dem Dresdner Festspielorchester führt diese Produktion das Ensemble nach Prag, Paris, Köln, Dresden und Luzern. Im Mai gibt es ein Wiedersehen mit der Sopranistin Jeanine De Bique, und im Sommer folgt eine erneute Zusammenarbeit mit Shunske Sato bei den Herrenchiemsee-Festspielen. Im Jahr 2025 feiert Concerto Köln sein 40-jähriges Bestehen. Grund genug, mit »We Celebrate« eine eigene Konzertreihe ins Leben zu rufen, die jährlich einem besonderen Jubilar gewidmet ist. Den Auftakt macht das Ensemble im Herbst mit einer Hommage an Alessandro Scarlatti.

Die Diskografie umfasst mittlerweile über 75 Aufnahmen, darunter viele preisgekrönte Produktionen – so wurde beispielsweise die Aufnahme von Mozarts *Le nozze di Figaro* unter René Jacobs mit einem Grammy Award ausgezeichnet.

Die Arbeit von Concerto Köln wird durch die Unterstützung engagierter Förderer ermöglicht, darunter das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, die Kunststiftung NRW, das Goethe-Institut, die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien. Seit 2009 besteht zudem eine enge Partnerschaft mit MBL Unique High End Audio, die es dem Ensemble ermöglicht, sich intensiv mit Klangästhetik und Wiedergabequalität auseinanderzusetzen.

Bei uns ist Concerto Köln regelmäßig zu Gast zuletzt erst am 2. Februar dieses Jahres



Dresdner Festspielorchester

Wie sich leidenschaftliche Spielfreude und kenntnisreiche Interpretationen meisterhaft verbinden lassen, zeigt das Dresdner Festspielorchester. Der 2012 von den Dresdner Musikfestspielen gegründete Klangkörper für historische Aufführungspraxis widmet sich in seinen Programmen der spannenden Spurensuche nach dem originalen Klang eines Werkes. Das Kernrepertoire liegt dabei in der Epoche der Romantik.

Die einmalige Klangstärke des Orchesters resultiert auch aus seiner internationalen Besetzung. So stammen die Mitglieder aus renommierten Alte-Musik-Ensembles wie der Academy of Ancient Music, dem Orchester des 18. Jahrhunderts, dem Balthasar-Neumann-Ensemble, dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique, dem Concentus Musicus Wien, Il Giardino Armonico, Concerto Köln und der Akademie für Alte Musik Berlin. Schon bei seiner umjubelten Premiere konnte der Klangkörper Presse und Publikum vollends überzeugen. 2015 wurde die fulminante Wiederentdeckung der in Dresden uraufgeführten Oper *Feuersnot* von Richard Strauss für den »International Opera Award« nominiert.

Seit 2012 ist Ivor Bolton Chefdirigent des Dresdner Festspielorchesters. Als Gastdirigenten standen u. a. Hans-Christoph Rade-
mann, Constantinos Carydis, David Robertson und Jean-Christo-
phe Spinosi am Pult des Ensembles. Zu den namhaften Solisten,
mit denen der Klangkörper konzertierte, gehören Giuliano Carmi-
gnola, Isabelle Faust, Bejun Mehta, Waltraud Meier, Valer Saba-
dus, Thomas Zehetmair, Simone Kermes und René Pape. 2023
begann in Dresden mit »The Wagner Cycles« das einzigartige
Aufführungsprojekt von Richard Wagners »Der Ring des Nibe-
lungen« aus historisch informierter Sicht. Gemeinsam mit Con-
certo Köln und unter der künstlerischen Gesamtleitung von Kent
Nagano und Jan Vogler wird das Dresdner Festspielorchester
die komplette Tetralogie bis 2026 im Kontext ihrer Entstehungs-
zeit sowie auf Basis aktuellster Erkenntnisse der Wagner- und
Aufführungspraxis-Forschung neu erarbeiten. Nach der Premiere
des *Rheingold* in Dresden und einer anschließenden Tournee mit
Stationen in der Kölner Philharmonie, beim Ravello Festival und
beim Lucerne Festival stand in der Festivalsaison 2024 *Die Wal-
küre* im Zentrum der Erarbeitung. Auf ihre Premiere in der Prager
Staatsoper folgten Gastspiele im Concertgebouw in Amsterdam,
in der Kölner Philharmonie und in der Elbphilharmonie Hamburg.

Zuletzt war das Dresdner Festspielorchester also im März 2024 in
der Kölner Philharmonie zu Gast.

Die Besetzung des Dresdner Festspielorchesters und von Concerto Köln

Violine I

Alexander Janiczek *Konzertmeister*
Moritz Ter Nedden
Mikolaj Zgolka
Jonas Krebs
Adrian Bleyer
Martin Reimann
Salma Sadek
Thomas Fleck
Hartmut Krause
Andreas Preuß
Emily Dean
Julia Glocke
Hyun-Jung Kim
Rafael M.Becerra

Violine II

Almut Frenzel-Riehl
Tokio Takeuchi
Gabriela Žmigrodzka
Ha-Na Lee
Yukie Yamaguchi
Gabriele Steinfeld
Nao Takahashi
Chiharu Abe
Neza Klinar
Ingrid Rohrmoser
Anna Kodama
Guillermo Santonja di Fonzo
Jürgen Karwath

Viola

Federico Bresciani
Elen Guloyan
Valentin Holub
Moriz Schneider
Ania Nowak-Pokrzywinska
Corinne Raymond-Jarczyk
Antje Sabinski
Gabrielle Kancachian
Annette Hartmann
Priscila Rodriguez Cabaleiro

Violoncello

Luis Zorita Gonzalez
Moritz Kolb
Aleke Alpermann
Claudius Wettstein
Davit Melkonyan
Jacopo Ristori
David Neuhaus
Philine Lembeck
Kaspar Singer
Marie-Luise Wundling

Kontrabass

Matthias Beltinger
Jean-Michel Forest
Robert Grahl
Joseph Carver
David Sinclair
Pierre Dekker
Jan Zahourek

Flöte

Michael Schmidt-Casdorff
Ingo Nelken
Gudrun Knop

Piccoloflöte

Stefanie Kessler

Oboe

Antje Thierbach
Thomas Jahn
Lorenz Eglhuber

Englischhorn

Stefaan Verdegem

Klarinette

Regine Müller
Steffen Dillner
Odile Ettelt

Bassklarinette

Sebastian Kürzl

Fagott

Lyndon Watts
Eckhard Lenzing
Christian Beuse

Horn

Franz Draxinger
Roger Montgomery
Edward Deskur
Anna Baran
Luca von Öhsen

Wagnertuba

Gustav Borggreve
Jörg Schulteß
Nicolas Roudier
Konrad Probst

Trompete

Raphael Pouget
Christian Simeth
Justus Schuster

Basstrompete

Simon Seidel

Posaune

Fred Deitz
Werner Kloubert
Saman Maroofi

Kontrabassposaune

Bart Vroomen

Kontrabasstuba

Jörg-Michael Schlegel

Pauke

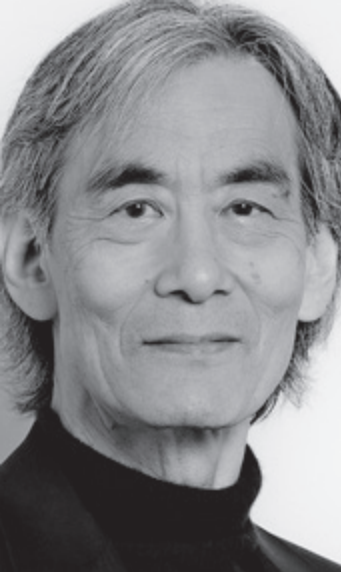
Stefan Rapp

Schlagzeug

Lukas Pfunder
Henrique Miguel Sousa Ramos
Lukas Stillger

Harfe

Erik Groenestein-Hendriks
Marjan de Haer
Giuliano Marco Mattioli
Eva Curth
Ernestine Stoop
Maximilian Ehrhardt



Kent Nagano

Dirigent

Kent Nagano gilt als einer der herausragenden Dirigenten für das Opern- und Konzertrepertoire. Seit der Spielzeit 2015/2016 ist er Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper und Hamburgischer Generalmusikdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters. Ab September 2026 wird Nagano Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Orquesta y Coro Nacionales de España in Madrid.

Zudem ist er künstlerischer Leiter des Projektes »The Wagner Cycles« sowie Schirmherr der Herrenchiemsee Festspiele. Er ist Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, von Concerto Köln, des Orchestre symphonique de Montréal sowie seit 2023 des Philharmonischen Staatsorchesters.

Als vielgefragter Gastdirigent arbeitet Kent Nagano regelmäßig weltweit mit den führenden internationalen Orchestern, u. a. mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Chicago sowie dem Detroit Symphony Orchestra und den Wiener Symphonikern. Zu seinen Opernproduktionen gehörten u. a. die Uraufführung von Dusapins *Il Viaggio, Dante* bei dem Festival d'Aix-en-Provence sowie die Uraufführung von Kaija Saariahos *L'amour de loin* bei den Salzburger Festspielen.

Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten in Hamburg waren u. a. Opernproduktionen wie *Boris Godunow*, *Salome*, Aufführungen von Sciarrinos *Venere e Adone* und Britten's *Peter Grimes*, *Les Troyens*, *Lulu*, *Lessons in Love and Violence* und die Uraufführung *Stilles Meer* sowie *Les Contes d'Hoffmann* in der Neuinszenierung von Daniele Finzi Pasca. In dieser, seiner letzten Saison in Hamburg, gibt es vier Neuproduktionen unter der musikalischen Leitung Naganos an der Staatsoper: Carl Orff's *Trionfi*, Richard Strauss' *Ariadne auf Naxos* und die Uraufführungen von Unsuk Chins *Die Dunkle Seite des Mondes*, sowie Rodolphe Bruneau-Boulmiers *Die Illusionen des William Mallory*.

Während seiner Zeit als Generalmusikdirektor an der Bayerischen Staatsoper in München von 2006 bis 2013 hat Kent Nagano deutliche Akzente gesetzt. Unter seiner musikalischen Leitung wurden die Opern *Babylon* von Jörg Widmann, *Das Gehege* von Wolfgang Rihm und *Alice in Wonderland* von Unsuk Chin uraufgeführt.

Als gebürtiger Kalifornier hält Kent Nagano engen Kontakt zu seiner Heimat. Von 1978 bis 2009 war er Music Director beim Berkeley Symphony Orchestra. Seine ersten großen Erfolge feierte er 1984 beim Boston Symphony Orchestra, als Olivier Messiaen ihn für die Uraufführung seiner Oper *Saint François d'Assise* zum Assistenten des Dirigenten Seiji Ozawa ernannte. Sein Erfolg in den USA führte zu Berufungen in Europa. So war er von 1988 bis 1998 Music Director der Opéra National de Lyon.

Im Februar 2024 wurde Kent Nagano mit dem »Großen Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland« ausgezeichnet. Im Juni 2024 erhielt er mit dem »Order of Canada« die höchste zivile Auszeichnung Kanadas.

Im September 2021 veröffentlichte Kent Nagano im Berlin Verlag sein zweites Buch: in »10 Lessons of my Life« erinnert er sich an sehr persönliche Begegnungen seines Lebens, aus denen er nicht nur für seine Karriere Entscheidendes gelernt hat. Darunter finden sich unter anderen die isländische Pop-Künstlerin Björk, Frank Zappa, Leonard Bernstein, Pierre Boulez oder auch der Physik-Nobelpreisträger Donald Glaser. 2015 veröffentlichte Kent Nagano mit »Erwarten Sie Wunder!« ein Plädoyer für die Klassische Musik.

In der Kölner Philharmonie war Kent Nagano zuletzt im März 2024 zu Gast, als er *Die Walküre* dirigierte.

April

FR
11
20:00

Marco Mezquida *piano*
Martín Meléndez *cello*
Aleix Tobias *drums, percussion*

»Letter To Milos«

Donnerwetter: Da kommt ein Jungspund daher und spielt im Palau de la Música Catalana auf – ein Privileg, für das selbst berühmte Musiker Jahre brauchen. Dem Coup sollten noch viele weitere folgen, die den Ruf Marco Mezquidas als außergewöhnlichen Pianisten festigten. Kaum jemand im musikalischen Spektrum zwischen Flamenco und Jazz scheint als Begleiter gefragter als Marco Mezquida. Der 37-jährige Pianist spielte unter anderem mit dem legendären Flamenco-Gitarristen Chicuelo, doch seit dem phänomenalen Erfolg mit einem Ravel-Zyklus widmet sich Mezquida verstärkt eigenen Projekten. Im aktuellen Programm »Letter to Milos«, das um Mezquidas kleinen Sohn kreist, spielt sein Trio einen mitreißenden Jazz, der von mediterraner Lebensfreude und Wärme nur so überschäumt.

SO
13
16:00

Carlos Ferreira *Klarinette*
Pedro Emanuel Pereira *Klavier*

Johannes Brahms
Sonate für Klarinette (oder Viola) und Klavier op. 120,2

Claude Debussy
Première Rapsodie L116
für Klarinette und Klavier

Francis Poulenc
Sonate für Klarinette und Klavier FP 184
à la mémoire d'Arthur Honegger

Robert Schumann
Fantasiestücke op. 73
für Klarinette (oder Violine oder Violoncello) und Klavier

Lanqing Ding
Neues Werk
für Klarinette solo
Kompositionsauftrag von Casa da Música Porto, Fundação Gulbenkian Lisbon, The Sage Gateshead und European Concert Hall Organisation (ECHO)

Pedro Emanuel Pereira
Suite Duas Igrejas
für Klarinette und Klavier

Bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern erspielte sich Carlos Ferreira 2021 den begehrten Solistenpreis, beim renommierten Orchestre National de France ist er Soloklarinettist. Als Rising Star zeigt er nun seine Leidenschaft für die Kammermusik mit Klarinette.

»Rising Stars« ist ein Projekt der European Concert Hall Organisation (ECHO). Carlos Ferreira wurde nominiert von Casa da Música Porto, Fundação Gulbenkian Lisbon und The Sage Gateshead.

SO
13
20:00

Marie Luise Werneburg *Sopran*
Alex Potter *Countertenor*
Guy Cutting *Tenor*
Johannes Kammler *Bassbariton*
Reinoud Van Mechelen *Tenor*
(Evangelist)
Krešimir Stražanac *Bass (Christusworte)*

**Chor und Orchester des Collegium
Vocale Gent**
Philippe Herreweghe *Dirigent*

Johann Sebastian Bach
Johannes-Passion BWV 245
Oratorium für Soli, Chor und Orchester

Bachs Johannes-Passion ist ein einzigartiges Werk von erschütternder Expressivität. Wenn der große Bach-Interpret Philippe Herreweghe mit seinem Chor und Orchester des Collegium Vocale Gent und mit exzellenten Gesangssolistinnen und -solisten zur Tat schreitet, wird Bachs Musik in ihrer Substanz erlebbar.

DO
17
21:00

Mathilde Ortscheidt *Alt*
Nicholas Scott *Tenor*
Felix Kemp *Bass*

Ensemble Diderot
Johannes Pramsohler *Violine und
Leitung*

Tenebrae – Ensemble Diderot

Jan Dismas Zelenka
6 Lamentationes Jeremiae
Prophetae ZWV 53
für Solostimme und Ensemble

Musik für die Karwoche aus der Feder des böhmischen Komponisten Jan Dismas Zelenka ist eine der größten Entdeckungen des barocken Repertoires. Den Vergleich mit Bach braucht sie nicht zu scheuen. Preisgekrönte junge Gesangssolisten und das spielfreudige Ensemble Diderot machen daraus einen Hochgenuss. Mathilde Ortscheidt, Nicolas Scott und Felix Kemp gehören zu den eindrucksvollsten Talenten des Sänger-Nachwuchses. Zusammen mit dem Ensemble Diderot, einer der aufregendsten Originalklang-Formationen, lassen sie aufhorchen.

DO
24
21:00

Tutto Questo Sentire
Olivia Salvadori *voice*
Sandro Mussida *electronics, cello*
Rebecca Salvadori *video, sound*
Coby Sey *electronics, voice*

Round – Tutto Questo Sentire
+ Coby Sey

FR
25
20:00

Midori *Violine*

Bundesjugendorchester
Patrick Lange *Dirigent*

Detlev Glanert

Violinkonzert Nr. 2
(An die Unsterbliche Geliebte)
für Violine und Orchester

Johannes Brahms

Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25
Bearbeitung für Orchester von Arnold
Schönberg

Als Deutschlands jüngstes Spitzenorchester versprüht das Bundesjugendorchester seine Energie regelmäßig in der Kölner Philharmonie. Mit Leidenschaft präsentieren die jungen Talente Musik der Gegenwart und nehmen die japanische Geigerin Midori in ihre Mitte. Detlev Glanerts Violinkonzert Nr. 2 wurde inspiriert von dem vielleicht berühmtesten Liebesbrief der Geschichte – der nie abgeschickt wurde und dessen Adressatin der Nachwelt ein Rätsel blieb: Beethovens legendärer Brief an die »unsterbliche Geliebte«. Die Solo-geige, gespielt von Widmungsträgerin Midori, steht hier für das Individuum, das dem Schicksal begegnet.

KölnMusik in Kooperation mit
Westdeutscher Rundfunk

SA
26
20:00

Lakecia Benjamin *alto saxophone*
Oscar Perez *piano*
Elias Bailey *doublebass*
E.J. Strickland *drums*

»Lakecia Benjamin«

SO
27
20:00

Alinde Quartett

Deutsche Kammerphilharmonie
Bremen
Duncan Ward *Dirigent*

Béla Bartók

Bilder aus Ungarn Sz 97
für Orchester

Wolfgang Rihm

»CONCERTO«
Dithyrambe für Streichquartett und
Orchester

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Im Rahmen der ihm gewidmeten, philharmonischen »Porträt«-Reihe ist das Alinde Quartett in einer durchaus ungewöhnlichen Besetzung zu erleben. Im Jahr 2000 schrieb Wolfgang Rihm ein »Concerto« für Streichquartett und Orchester. Eingeraht wird es von der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen mit Werken von Bartók und Beethoven. Während der große deutsche Gegenwartskomponist Rihm für das auch »Dithyrambe« bezeichnete Konzert auf ältere Streichquartette zurückgegriffen hat, spiegeln sich in Béla Bartóks »Bildern aus Ungarn« Elan und Drive der osteuropäischen Folklore wider. In Beethovens 2. Sinfonie, die 1803 in Wien uraufgeführt wurde, präsentieren sich Orchester und Dirigent Duncan Ward schließlich von ansteckender Bewegungsenergie. Glaubt man einem zeitgenössischen Kritiker, hat Beethoven mit den letzten wilden Takten doch tatsächlich die heftig zuckenden Schwanzschläge eines durchbohrten Drachens eingefangen!

19:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

MO
28
20:00

Anna Vinnitskaya *Klavier*

Maurice Ravel

Sonatine für Klavier

Pavane pour une infante défunte

Jeux d'eau

Alexander Skrjabin

Sonate für Klavier Nr. 3 fis-Moll op. 23

Robert Schumann

Carnaval. Scènes mignonnes sur quatre notes op. 9

Jörg Widmann

Zirkustänze

Suite für Klavier

Sie möchte am liebsten »Bilder auf dem Flügel malen«. Dafür lässt sie ihr Instrument in den obersten Tonlagen schillern und schimmern, mal kristallrein, mal sanft und milde. Anna Vinnitskaya liebt es, Geschichten in Tönen zu erzählen. Manche Dinge ergeben sich glücklicherweise wie von selbst. Die Eltern beide Pianisten, der Großvater Dirigent, ein Onkel Geiger: »Ich habe mir nie die Frage gestellt, ob ich Pianistin werden möchte.« Ein ganz natürlicher Weg, der in der Feststellung mündet, dass ein Leben ohne Konzerte für sie einfach nicht denkbar sei. Die Wahlhamburgerin Anna Vinnitskaya schwärmt gern von den vielen Möglichkeiten ihres Instruments. Mit den Klangfarben des Klaviers verführt sie uns zum genauen Hinhören.

19:00 Einführung in das Konzert

DI
29
20:00

Tabea Zimmermann *Viola*

Mahan Esfahani *Cembalo*

Christoph Sietzen *Multi Percussion*

Luciano Berio

Naturale

(über sizilianische Melodien)

für Viola, Schlagzeug und Zuspieldband
(sizilianischer Volksänger)

Iannis Xenakis

Oophaa

für Cembalo und Schlagzeug

Sofia Gubaidulina

Rumore e silenzio

für Schlagzeug, Cembalo und Celesta
Improvisationen

Gefördert vom **Kuratorium
KölnMusik e.V.**



**Kölner
Philharmonie**

**Unsere
Abonnements
– Ihre Vorteile!**

**Abonnements
2025/2026**
koelner-philharmonie.de

Adèle Charvet
13.05.2026

Im Abo
sparen Sie bis zu

35%

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

MI
30
20:00

Dominik Susteck *Orgel*

Johann Sebastian Bach

Toccatà und Fuge d-Moll
für Orgel BWV 565

Largo

aus Sonate für Orgel C-Dur BWV 529

Präludium und Fuge h-Moll BWV 544

Olivier Messiaen

Apparition de l'église éternelle

L'Ascension

Quatre méditations symphoniques

MI
11
Juni
20:00

Chen Reiss *Sopran*

Valentina Stadler *Mezzosopran*

Benjamin Bruns *Tenor*

Johannes Weisser *Bariton*

Audi Jugendchorakademie

Le Cercle de l'Harmonie

Jérémie Rhorer *Dirigent*

Ludwig van Beethoven

Missa solemnis D-Dur op. 123

für Soli, Chor, Orchester und Orgel

Beethoven selbst bezeichnete seine Missa solemnis in seinen letzten Lebensjahren als sein gelungenstes Werk. Das Originalklang-Ensemble Le Cercle de l'Harmonie und sein Gründer Jérémie Rhorer legen nun die verblüffende Modernität dieses Meisterwerks offen. Gemeinsam mit ausgewählten Solistinnen und Solisten bringen der kundige Dirigent Jérémie Rhorer und sein Spezial-Ensemble Le Cercle de l'Harmonie Beethovens großes geistliches Werk zur Aufführung. Der Komponist schuf damit sein persönliches humanistisches Statement mit einem eindringlichen Friedensappell am Schluss. Beethoven widmete das Werk seinem Freund und Förderer, dem Erzherzog Rudolph von Österreich, mit der Widmungsinschrift »Von Herzen – Möge es wieder – zu Herzen gehen«. Jérémie Rhorer wird die Missa solemnis dramatisch, effektiv und mit klanglichem Fingerspitzengefühl gestalten.

Abo Der Ring des Nibelungen

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen

Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH

Textnachweis: Der Text von Oliver Binder
ist ein Originalbeitrag für die KölnMusik.
Der Text von Dominik Frank ist für das
Projekt »The Wagner Cycle« entstanden.

Fotonachweis: Thomas Blondelle © Simon
Pauly; Christian Elsner © Ellen Schmauss;
Derek Welton © Eduardus Lee; Daniel
Schmutzhard © Michael Dürr; Hanno
Müller-Brachmann © Monika Rittershaus;
Ulrike Schneider © Mario Zgoll; Åsa Jäger
© Lars Ekelund; Solist des Tölzer Knaben-
chores © Jan Roeder; Concerto Köln ©
Sonja Werner; Dresdner Festspielorche-
ster e. V. © Carsten Beier; Kent Nagano ©
Lyodoh Kaneko

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH