



»Revolution und Kunst«

Ein Liederabend für

Wilhelmine Schröder-Devrient

Dienstag, 24. März | 20:00

Der Ring des Nibelungen
Lied

Sarah Wegener Sopran

Götz Payer Klavier

Anno Mungen Lesung
und Moderation

Dominik Frank Dramaturgie
und Staging

»Revolution und Kunst«

Ein Liederabend für
Wilhelmine Schröder-Devrient

Dienstag, 24. März | 20:00

Keine Pause

Ende gegen 21:30 Uhr

Programm

Robert Schumann 1810–1856

II. »Er, der Herrlichste von allen«

IV. »Du Ring an meinem Finger«

VIII. »Nun hast du mir den ersten Schmerz getan«

aus: Frauenliebe und Leben op. 42

für Singstimme und Klavier. Texte von Adelbert von Chamisso

»Im wunderschönen Monat Mai« op. 48,1

»Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht« op. 48,7

aus: Dichterliebe op. 48

Liederzyklus für Singstimme und Klavier

Texte aus Heinrich Heines »Buch der Lieder«

Clara Schumann 1819–1896

»Liebst Du um Schönheit« op. 12,4

aus: Zwölf Lieder aus F. Rückert's Liebesfrühling op. 12

für Singstimme und Klavier. Texte von Friedrich Rückert

»Sie liebten sich beide« op. 13,2

aus: Sechs Lieder op. 13

für Singstimme und Klavier. Text von Heinrich Heine

Ludwig Hartmann 1836–1910

Schwanenlied op. 4,2

für Singstimme und Klavier, nach einer Handschrift

von Wilhelmine Schröder-Devrient

Johann Freiherr Vesque von Püttlingen (J. Hoven) 1803–1883

Das Weib des Räubers: Gedicht von Freiherrn von Zedlitz op. 14

für Singstimme und Klavier

(Kurzfassung)

Richard Wagner 1813–1883

VII. Melodram »Ach neige, du Schmerzenreiche, dein Antlitz
gnädig meiner Not« WWV 15

für Sprechstimme und Klavier

aus: Sieben Kompositionen zu Goethes »Faust«

Franz Schubert 1797–1828

Erkönig op. 1 D 328 (1815?)

für Singstimme und Klavier. Text von Johann Wolfgang von Goethe

Alexander von Zemlinsky 1871–1942

Entbietung

aus: Irmelin Rose und andere Gesänge op. 7 (1898)

für Singstimme und Klavier. Text von Richard Dehmel

Georges Aperghis *1945

Nr. 9 Désir

aus: Récitations (1978)

für eine Frauenstimme

Richard Wagner

Liebestod

aus: Tristan und Isolde WWV 90 (1857–59)

Handlung in drei Aufzügen. Libretto von Richard Wagner



Wilhelmine Schröder-Devrient

Robert Schumann

II. »Er, der Herrlichste von allen«

aus: Frauenliebe und Leben op. 42

für Singstimme und Klavier

Text von Adelbert von Chamisso

Er, der Herrlichste von allen,
Wie so milde, wie so gut!
Holde Lippen, klares Auge,
Heller Sinn und fester Muth.

So wie dort in blauer Tiefe,
Hell und herrlich, jener Stern,
Also er an meinem Himmel,
Hell und herrlich, hehr und fern.

Wandle, wandle deine Bahnen;
Nur betrachten deinen Schein,
Nur in Demuth ihn betrachten,
Selig nur und traurig sein!

Höre nicht mein stilles Beten,
Deinem Glücke nur geweiht;
Darfst mich niedre Magd nicht kennen,
Hoher Stern der Herrlichkeit!

Nur die Würdigste von allen
Darf beglücken deine Wahl,
Und ich will die Hohe segnen,
Viele tausend Mal.

Will mich freuen dann und weinen,
Selig, selig bin ich dann,
Sollte mir das Herz auch brechen,
Brich, o Herz, was liegt daran.

Robert Schumann

IV. »Du Ring an meinem Finger«

aus: Frauenliebe und Leben op. 42

für Singstimme und Klavier

Text von Adelbert von Chamisso

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringlein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

Ich hatt' ihn ausgeträumet,
Der Kindheit friedlich schönen Traum,
Ich fand allein mich, verloren
Im öden, unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger,
Da hast du mich erst belehrt,
Hast meinem Blick erschlossen
Des Lebens unendlichen, tiefen Wert.

Ich will ihm dienen, ihm leben,
Ihm angehören ganz,
Hin selber mich geben und finden
Verklärt mich in seinem Glanz.

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

Robert Schumann

VIII. »Nun hast du mir den ersten Schmerz getan«

aus: Frauenliebe und Leben op. 42

für Singstimme und Klavier

Text von Adelbert von Chamisso

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan,
Der aber traf.
Du schläfst, du harter, unbarmherz'ger Mann,
Den Todesschlaf.

Es blicket die Verlass'ne vor sich hin,
Die Welt ist leer.
Geliebet hab' ich und gelebt, ich bin
Nicht lebend mehr.

Ich zieh' mich in mein Inn'res still zurück,
Der Schleier fällt,
Da hab' ich dich und mein verlornes Glück,
Du meine Welt!

Robert Schumann

»Im wunderschönen Monat Mai« op.48,1

aus: Dichterliebe op. 48

Liederzyklus für Singstimme und Klavier

Text aus Heinrich Heines »Buch der Lieder«

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.

Robert Schumann

»Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht« op. 48,7

aus: Dichterliebe op. 48

Liederzyklus für Singstimme und Klavier

Text aus Heinrich Heines »Buch der Lieder«

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlornes Lieb, ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.
Das weiß ich längst.

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.

Clara Schumann

»Liebst Du um Schönheit« op. 12,4

aus: Zwölf Lieder aus F. Rückert's Liebesfrühling op. 12

für Singstimme und Klavier

Text von Friedrich Rückert

Liebst du um Schönheit,
O nicht mich liebe!
Liebe die Sonne,
Sie trägt ein gold'nes Haar!

Liebst du um Jugend,
O nicht mich liebe!
Liebe den Frühling,
Der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schätze,
O nicht mich liebe.
Liebe die Meerfrau,
Sie hat viel Perlen klar.

Liebst du um Liebe,
O ja, mich liebe!
Liebe mich immer,
Dich lieb' ich immerdar.

Clara Schumann

»Sie liebten sich beide« op.13,2

aus: Sechs Lieder op. 13

für Singstimme und Klavier

Text von Heinrich Heine

Sie liebten sich beide, doch keiner
Wollt' es dem andern gestehn;
Sie sahen sich an so feindlich,
Und wollten vor Liebe vergehn.

Sie trennten sich endlich und sahn sich
Nur noch zuweilen im Traum;
Sie waren längst gestorben
Und wußten es selber kaum.

Ludwig Hartmann

Schwanenlied op. 4,2

für Singstimme und Klavier, nach einer Handschrift

von Wilhelmine Schröder-Devrient

Ein Schwan zieht auf dem See;
Ihr hört kein Lied ihn singen,
Ihn drückt ein tiefes Weh:
Möcht' sich zur Sonne schwingen,
Die Erde zieht ihn nieder,
Die Flügel sind zu schwach,
Und schweigend, ohne Lieder,
Zieht er der Sonne nach.
Und tief in seiner Brust
Da wachsen die heißen Gluthen;
Da plötzlich, unbewusst,
Hebt es ihn aus den Fluthen,
Und mächtig rauscht sein Gefieder,
Er singt, o sel'ger Klang!
Und sterbend taucht er nieder,
Sein Herz vor Lust zersprang.

Johann Freiherr Vesque von Püttlingen (J. Hoven) 1803–1883

Das Weib des Räubers: Gedicht von Freiherrn von Zedlitz op.14

für Singstimme und Klavier

(Kurzfassung)

Die Sonne geht nieder so blutig roth,
Als wäre mein Liebster gefangen und todt;
Sie sind hinunter den Felsensteg,
Sie lauschen im Thal, sie lauschen am Weg.

Sie liegen in Graben und Hecken versteckt,
Hinter Klippen und alten Mauern gestreckt;
Und die Schlucht ist besetzt, und die Straß' ist umstellt
Und einer dort wacht auf der Höhe hält.

O schlafe mein Kindlein, schlaf' ruhig fort,
In der Grotte kühl, an der Quelle dort,
Ich will Dir singen ein Liedlein fein
Von der Elfen nächtlichem Ringelreih'n! –

»Ihr Elfen webet den« – Ha! Horch, ein Schuß! –
Das war der rüstigen Gesellen Gruß!
Und wen er getroffen, den traf er gut,
Der aufgehoben und sicher ruht! –

»Ihr Elfen webet den Schleier lind;
Den Schleier für mein herzliebes Kind! –«
Ha! Das war seine Büchs', ich kenn' ihren Knall,
Keine andere dröhnt so donnernden Hall!

Und Schuß auf Schuß – Ha! Reisende nicht,
Das sind die Häscher vom Blutgericht!
Das gilt nicht Beute!
Das Leben wird zum Kampf gesetzt.

Weh mir! Wie wird mir die Stirne so kalt!
Die Schüsse des Liebsten sie sind verhallt! –
Ich hör' ihn nicht mehr – seine Büchse schweigt!
O, wie mir das Blut so zum Herzen steigt! –

Mir wanken die Knie! o weh, mein Kind!
O, fort von hier, geschwind, geschwind! –
Die Sonne geht nieder so blutig roth,
Als läge mein Liebster erschlagen und todt! –

Richard Wagner

**VII. Melodram »Ach neige, du Schmerzenreiche,
dein Antlitz gnädig meiner Not« WWV 15**

für Sprechstimme und Klavier

aus: Sieben Kompositionen zu Goethes »Faust«

Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!

Das Schwert im Herzen,
Mit tausend Schmerzen
Blickst auf zu deines Sohnes Tod.

Zum Vater blickst du,
Und Seufzer schickst du
Hinauf um sein' und deine Noth.

Wer fühlet,
Wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein?
Was mein armes Herz hier banget,
Was es zittert, was verlanget,
Weißt nur du, nur du allein!

Wohin ich immer gehe,
Wie weh, wie weh, wie wehe
Wird mir im Busen hier!
Ich bin ach kaum alleine,
Ich wein', ich wein', ich weine,
Das Herz zerbricht in mir.

Die Scherben vor meinem Fenster
Bethaut' ich mit Tränen, ach!
Als ich am frühen Morgen
Dir diese Blumen brach.

Schien hell in meine Kammer
Die Sonne früh herauf,
Saß ich in allem Jammer
In meinem Bett' schon auf.

Hilf! rette mich von Schmach und Tod!
Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!

Franz Schubert
Erlkönig op.1 D 328 (1815?)
für Singstimme und Klavier
Text von Johann Wolfgang von Goethe

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? –
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? –
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. –

»Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand;
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.«

»Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht?« –
»Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;
In dürren Blättern säuselt der Wind.« –

»Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön,
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn,
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.« –

»Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?«
»Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau,
Es scheinen die alten Weiden so grau.« –

»Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt,
Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.«
»Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan!«

Den Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.

Alexander von Zemlinsky

Entbietung

aus: Irmelin Rose und andere Gesänge op. 7 (1898)
für Singstimme und Klavier
Text von Richard Dehmel

Schmück dir das Haar mit wildem Mohn,
die Nacht ist da,
all ihre Sterne glühen schon.
All ihre Sterne glühen heut dir!
Du weißt es ja:
all ihre Sterne glühen in mir!

Dein Haar ist schwarz, dein Haar ist wild
und knistert unter meiner Glut;
und wenn sie schwillt,
jagt sie mit Macht
die roten Blüten und dein Blut
hoch in die höchste Mitternacht.

In deinen Augen glimmt ein Licht,
so grau in grün,
wie dort die Nacht den Stern umflieht,
Wann kommst du?! – Mein Fackeln lohn!
Laß glühen, laß glühen!
Schmück mir dein Haar mit wildem Mohn!

Georges Aperghis

Nr. 9 Désir

aus: Récitations (1978)
für eine Frauenstimme

Pourquoi donc ce (Ah ah ah ahah)
désir résiste à mon envie, parfois,
je lui cède, mais je ne veux pas ça

Warum sträubt dies (Ah ah ah
ahah) Verlangen
sich gegen mein Begehrt?
Manchmal geb' ich mich ihm hin –
doch will's mein Herz nicht mehr.

Deutsch: Bertram Kottmann

Richard Wagner

Liebested

aus: Tristan und Isolde WWV 90 (1857–59)

Handlung in drei Aufzügen. Libretto von Richard Wagner

Mild und leise
wie er lächelt,
wie das Auge
hold er öffnet, –
seht ihr's, Freunde?
Säht ihr's nicht?
Immer lichter
wie er leuchtet,
Stern-umstrahlet
hoch sich hebt?
Seht ihr's nicht?
Wie das Herz ihm
muthig schwillt,
voll und hehr
im Busen ihm quillt?
Wie den Lippen,
wonnig mild,
süßer Athem
sanft entweht –
Freunde! Seht!
Fühlt und seht ihr's nicht?
Höre ich nur
diese Weise,
die so wunder-
voll und leise,
Wonne klagend,
alles sagend,
mild versöhnend
aus ihm tönend,
in mich dringet,
auf sich schwinget,
hold erhallend
um mich klinget?
Heller schallend,
mich umwallend,
sind es Wellen
sanfter Lüfte?
Sind es Wolken
wonniger Düfte?
Wie sie schwellen,
mich umrauschen,
soll ich athmen,
soll ich lauschen?
Soll ich schlürfen,
untertauchen?
Süß in Düften
mich verhauchen?
In dem wogenden Schwall,
in dem tönenden Schall,
in des Welt-Athems
wehendem All –
ertrinken,
versinken –
unbewusst –
höchste Lust!



Wilhelmine Schröder-Devrient als »Leonore«

Liebe: Tod, Verrat, Verklärung ... Zur Musik des heutigen Liederabends

Tödlich!

Dass **Richard Wagners** Musikdrama *Tristan und Isolde*, uraufgeführt 1865, zu einem Ausgangspunkt der Neuen Musik des 20. Jahrhunderts wurde, mag heutige Ohren verwundern. Soll diese von Anfang an so schmachtende, sehnhende Musik wirklich den Tod der dur-moll-tonalen Harmonik eingeleitet, den Übergang zur freien Atonalität markiert haben? Das Antiserum

des Schönklangs in Gestalt relativ milder, doch unaufgelöst bleibender Dissonanzen schlummert auf jeden Fall bereits im zweiten Takt des instrumentalen Vorspiels. Dort werden die alten Ideale harmonischer Eindeutigkeit in Form der Tonverbindung f-h-dis-gis zukunftssträchtig aus dem Fundament gehoben. Denn dieser zwitterhafte Vierklang, als vieldiskutierter »Tristan-Akkord« in die Musikgeschichte eingegangen, lässt mehrere Deutungen zu. Auf welche Tonart bezieht er sich? Welche Funktion im Tonartenkosmos nimmt er ein? Die Antwort bleibt aus und damit die Uneindeutigkeit dieses Klangs Programm. Als wichtigstes Leitmotiv der Oper wird der Tristan-Akkord immer wieder auftauchen, um unerfülltes, qualvolles Sehnen fast körperlich spürbar machen. Erst am Ende der Oper, in *Isoldes Liebestod*, da Isolde Tristan ins Jenseits folgt, wird er sich auflösen: in strahlendes H-Dur, die Tonart der Verklärung.

So endet eine tragische Liebe, die romantikgerecht im Tod ihre Erfüllung findet. Schlimmer erging es Gretchen, deren Liebe zu Faust sie ins Elend eines verführten, verlassenenen, schwangeren Mädchens führte. Mit bekannten Folgen. Der 19-jährige Wagner stand noch am Anfang seines Komponistenlebens, als er sich 1832 in Leipzig in seinen *Sieben Kompositionen zu Goethes »Faust«* ihrem Schicksal widmete. Das Gebet »*Ach neige, du Schmerzreiche*«, in dem Goethe das völlig verzweifelte Gretchen vor einem Andachtsbild die Mater Dolorosa um Hilfe anflehen lässt, diente Wagner als Grundlage für ein sehr kurzes Melodram – ein damals beliebtes Genre, in dem auf bühnenwirksame Weise gesprochene Passagen in Instrumentalstücke eingebettet wurden.

In der Bredouille befindet sich auch *Das Weib des Räubers* in der Balladen-Vertonung des österreichischen Liedkomponisten **Johann Hoven** (1803–1883). Die Räuberbraut, ihr Kind in den Schlaf wiegend, bangt um das Leben ihres Gatten, der sich gerade in Aktion befindet, die offenbar nicht gut für ihn enden wird.

Wagner beschäftigte sich nur punktuell mal mit Goethe-Texten, was man über **Franz Schubert** nicht sagen kann. Seine *Erlkönig*-Vertonung von 1815 wurde gar zum Liederabend-Hit. Ein gutes Beispiel für seine äußerst subtile Textausdeutung:

Durchkomponiert, also am Text entlang gestaltet, werden alle acht Gedichtstrophen individuell vertont. Rasende Bewegungsabläufe in der Klavierbegleitung, sich wiederholende Figuren und drängende Triolen-Rhythmen bilden den Galopp des Pferdes ab, stehen aber auch für die innere Befindlichkeit des Vaters und die Dramatik des Geschehens. Chromatische Harmonik erhöht die Spannung, die Singstimme muss gleich drei Gefühlszustände plastisch machen: die Todesangst des Kindes, die Begierde des Erlkönigs, die Panik des Vaters. Die Musik weiß früher Bescheid als der Text: das abrupte Abbrechen der rasenden Achteltriolen verkündet den Tod des Kindes.

Erfüllt!

Nicht nur Schubert, auch **Robert Schumann** brachte die Liedkunst voran, offenbarte sich als Meister der fein differenzierten musikalischen Darstellung des Innenlebens der lyrischen Ichs. Der Zyklus *Frauenliebe und Leben* entstand in seinem »Lieder-Jahr« 1840 auf den gleichnamigen Gedichtzyklus von Adelbert von Chamisso: eine Lovestory aus der Sicht einer Frau. In acht aufeinander aufbauenden Liedern durchlebt sie ihr Leben als treusorgende, hingebungsvolle Ehefrau noch einmal im Schnelldurchlauf – von der ersten Liebessehnsucht und Lustgefühlen, über den Glücksrausch erwidelter Liebe, die Hochzeit und das überbordende Mutterglück bis hin zur Trauer um den geliebten Gatten. Die Gesangsstimme spannt gestenreich einen großen Bogen der Emotionen, und das Klavier steht ihr fein differenziert, einfühlsam, lyrisch zur Seite.

Verraten!

In seiner *Dichterliebe* auf Lyrik von Heinrich Heine – ebenfalls eine Frucht des »Lieder-Jahrs« – geht es dagegen um den Verrat der Liebe. Das lyrische Ich erlebt innerhalb von 16 Liedern ein aufwühlendes Wechselbad der Gefühle: von freudiger Hoffnung über bittere Enttäuschung zu Sarkasmus und Ironie (»*Ich grolle nicht*«), von Euphorie zu Todessehnsucht, von tonloser zu extrovertierter Verzweiflung. Langsam, zart und leise beginnt

»Im wunderschönen Monat Mai«, das erste Lied des Zyklus. Über den feinen Konturen, die das Klavier zeichnet, entfaltet sich die Gesangsstimme voll Sehnsucht und Melancholie. Heines an dieser Stelle noch so fröhliche Gedicht über das überschäumende Glück eines frisch Verliebten treibt Schumann die Freude jetzt schon aus und komponiert ihm Zweifel und Brüchigkeit ein: Das kurze Lied bleibt harmonisch instabil.

Unvergänglich!

Schumanns Lebensliebe Clara war eine Jahrhundert-Pianistin. Sie komponierte auch, doch der Spagat zwischen Mutterdasein und Virtuosinnen-Laufbahn machte ihr ein regelmäßiges Komponieren unmöglich. Spätestens nach dem Tod ihres Ehemannes, da sie für den Lebensunterhalt ihrer sieben Kinder nun endgültig alleine sorgen musste, versiegte es ganz. **Clara Schumann** hinterließ deshalb ein nur sehr bescheidenes Œuvre, darunter 30 Lieder. In »*Liebst du um Schönheit*«, 1841 auf einen Text von Friedrich Rückert komponiert, geht es um die Vergänglichkeit von Schönheit, Jugend und Reichtum. Die Liebe habe nur eine Chance, wenn sie um ihrer selbst willen bestehe. Die Musik ist fasslich und emotional unmittelbar packend: schlicht, mit subtilen Details, ruhig, intim, zeitlos.

Ungelebt!

In Clara Schumanns Lied »*Sie liebten sich beide*«, komponiert 1843 auf einen bitterbösen Text Heines, lieben sich zwei Menschen. Aber sei's aus Stolz, sei's aus Angst: Sie sprechen es nicht aus. Am Ende trennen sie sich als Fremde. Ungelebte Liebe, genial vertont: Das ständige innere Brodeln versandet in Resignation. Unerfüllte Liebe schmerzt, was auch das *Schwanenlied* des deutschen Liedkomponisten **Ludwig Hartmann** (1836–1910) deutlich macht. Auf einen Text von Wilhelmine Schröder-Devrient, die hier auch als Dichterin in Erscheinung tritt.

Leidenschaftlich!

Wenn Lyrik von Richard Dehmel vertont wird, wird's stets sehr sinnlich. So auch in **Alexander von Zemlinskys** *Entbietung*. Verse wie »Wann kommst du?! – Mein Fackeln lohn! / Laß glühn, laß glühn!« werden in eine euphorisch-rauschhafte, Raum einnehmende Klanglichkeit überführt.

Ernüchternd!

Und heute? Wie geht man da in der Kunstmusik um mit dem Thema Gefühle? Der griechisch-französische Komponist **Georges Aperghis** (*1945) machte es 1977/78 in seinen *Récitations* vor. Musiktheater für eine weibliche Stimme, in dem er seine Leidenschaft für die Rätselhaftigkeit, Vieldeutigkeit und spielerische Sinnentleerung sprachlicher Strukturen auf die Spitze trieb. Hier gibt es keine Handlung, kein Orchester und nur selten Sätze oder Worte, die man aus dem Französischen kennt. Hier kämpft eine Sängerin mit jedem einzelnen Buchstaben, wird ihr Mund zum Lautsprecher unterschiedlichster emotionaler Zustände: artikuliert Wortfetzen, Lautmalereien, kurze Sing-soli, hustet, spuckt, stöhnt, schreit. So bleibt auch in Nummer 9 das zentrale Wort »*Désir*« (Sehnsucht), das sich immer wieder aus Lachgeräuschen und wohlstrukturierter Sprachmusik herauskristallisiert, isoliert im Raum stehen. Liebe, Begehren: Die Sprache zerfließt in hilflosem Gestammel, alles Tun wird unnütze Übersprungshandlung.

Verena Großkreutz



Wilhelmine Schröder-Devrient spricht zu den Demonstranten bei der Demonstration 1848 in Dresden.

Wilhelmine Schröder-Devrient

Gibt man den Namen der Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient (1804–1860) in eine Suchmaschine ein, landet man im Jahr 2026 mit hoher Wahrscheinlichkeit bei den unter ihrem Namen erschienenen *Memoiren einer Sängerin*. Der Titel scheint autobiographische Erinnerungen zu versprechen, vielleicht erwarten die Lesenden Einblicke in die Proben- und Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts. Möglicherweise greifen auch einige Wagner-Fans zu dem Buch, in der Hoffnung, mehr über die Sängerin zu erfahren, die den Bayreuther »Meister« zu kreativen Höhenflügen inspirierte. Schlägt man das Buch auf, merkt man jedoch schnell: Es handelt sich um pornographische Literatur. Die mindestens zwei »Ghostwriter« des Buches (ein auffälliger Stilbruch im Text unterstützt die These, dass hier mehrere Autor:innen am Werk waren) konstruieren die Fiktion, dass es sich um authentische Briefe Schröder-Devrients an einen Freund handele. Dieser wird als »Arzt und Psychologe« eingeführt, sie schildert ihm ihre Erfahrungen auf dem Feld der Liebe (vor allem der Sexualität), damit er »daraus Nutzen ziehen« und »Aufschlüsse [über] die Natur des Weibes« erhalten könne. Bei diesen »Erfahrungen« greift das Buch in die Vollen. Neben heterosexuellem Geschlechtsverkehr werden mit explizitem Bezug auf den »Stammvater« des Genres Marquis de Sade u. a. aufgeboten: homosexuelle Erfahrungen, Voyeurismus, eine maskierte Orgie, sadomasochistische Praktiken, Petplay und Nekrophilie (bei der die fiktive Autorin immerhin nur zusieht).

Wie lässt sich der große Erfolg dieses Textes – es liegen über 200 gedruckte Ausgaben vor – erklären? Vor allem wahrscheinlich über die Lust des Publikums am Skandal. Kurz nach ihrem Tod erstmals erschienen, nutzt der Briefroman die Popularität der Sängerin aus, um Kasse zu machen – quasi die »Clickbait«-Version des 19. Jahrhunderts. Auf der anderen Seite ist der Text interessanter, als es auf den ersten Blick scheint. Liest man ihn aus einer ideengeschichtlichen Perspektive, fällt auf, dass er seine »Heldin« positiv, unabhängig, abenteuerlustig und sogar emanzipiert zeichnet. So nimmt etwa die Schilderung der weiblichen Lust überraschend großen Raum ein. Auch die Liste der sexuellen Praktiken stilisiert »Wilhelmine« zur Protagonistin

einer Heldinnenreise, welche ganz bewusst an und über Grenzen geht, um das Leben und seine Möglichkeiten in allen Facetten kennenzulernen und im Wortsinn zu erleben.

Es stellt sich nun die Frage: Was bot die echte Wilhelmine Schröder-Devrient an, um sie zu einer solchen Projektionsfläche für die Grenzen sprengende Sängerin im Roman zu machen? War sie wirklich eine Frau der Extreme, die vor nichts zurückschreckte? Die historische Schröder-Devrient war auf jeden Fall eine Revolutionärin, deren Einfluss auf die kulturellen und auch (gesellschafts-)politischen Diskurse ihrer Zeit noch nicht genügend erforscht ist. Als sicher kann gelten, dass Schröder-Devrient in mindestens drei Bereichen für Erneuerungen und Umstürze eintrat: In der Kunst, in der Frage des Rollenbilds der Frau und auch konkret als Protagonistin der Dresdner Maiaufstände.

Künstlerisch brach Wilhelmine Schröder-Devrient die Grenzen des Opern- und Liedgesanges auf. Als Tochter der Burgschauspielerin Sophie Schröder in eine Theaterfamilie geboren und als Schauspielerin und Sängerin ausgebildet (was damals eher die Regel war), debütierte sie zuerst im Sprechtheater: zu ihren Rollen gehörten u.a. Luise in Schillers *Kabale und Liebe* und Ophelia in Shakespeares *Hamlet*. Aber sie wechselte relativ schnell auf die Opernbühne, wo sie ihre Karriere als Pamina in der *Zauberflöte* begann. In ihrer recht schnell Fahrt aufnehmenden Laufbahn (Stationen ihrer internationalen Karriere waren unter anderem Wien, Dresden, Hamburg, Berlin, Paris und London) verkörperte sie eine Vielzahl an Opernpartien, zu den wichtigsten gehören Agathe (*Der Freischütz*), die Titelpartie in *Norma*, Desdemona (*Otello* von Rossini), Leonore (*Fidelio*) und Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*). Eine ihrer revolutionären Neuerungen war, dass sie das Schauspiel im Singen nie ablegte, sondern alle ihre Opernpartien – und auch Kunstlieder – radikal vom Schauspielerischen her dachte und verkörperte, was damals nicht die Regel war. Diese schauspielerisch-psychologische Durchdringung manifestierte sich nicht nur im »stummen Spiel« – mehrere Berichte zeigen, dass Schröder-Devrient allein durch ihre mimischen Reaktionen bei den Arien ihrer Partner die Aufmerksamkeit auf sich zog –, sondern vor allem auch in der Interpretation

des Textes und der Musik. Schröder-Devrient kombinierte dabei die Techniken der italienischen Belcanto-Schule und der schauspielerischen Deklamation in der Tradition etwa des klassischen Dramas und scheute sich im Sinne einer »Ästhetik des Hässlichen« (Karl Rosenkranz) nicht davor, die Schönheit einer Arie mit Schreien, Seufzen, Weinen und gesprochenen Sätzen zu kontrastieren – immer im Sinn einer psychologisch glaubhaften Durchdringung von Figur und Handlung.

So verwundert es nicht, dass die Sängerin zum Idol eines jungen, zur Zeit um 1830 noch unbekanntes Komponisten namens Richard Wagner wurde: Seinerseits auf der Suche nach einem Musikdrama, welches der überkommenen, Schablone gewordenen Form der Oper etwas Neues, für die Gegenwart und Zukunft Bedeutendes entgegensetzen konnte. Man kann sich Wagners Begeisterung über Schröder-Devrients Darstellungskunst vorstellen. Ihren Stil vor Augen und ihre Stimme im Kopf komponierte er unter anderem Adriano in *Rienzi*, Senta im *Fliegenden Holländer* und Venus im *Tannhäuser* für sie, alle diese Partien kreierte sie in den Uraufführungen der Werke. Auch nach ihrem Tod hielt Wagner sie für die ideale Verkörperung seiner Figuren und bedauerte, dass es nicht mehr möglich war, sie als Brünnhilde und Isolde auf der Bühne zu erleben.

Wichtig ist der Hinweis, dass Schröder-Devrient mehr als eine Interpretin war, sie war die Co-Autorin ihrer Figuren und der Stücke, in denen sie auftrat. Keinesfalls darf man sie sich als Erfüllungsgehilfin eines (männlichen) komponierenden Genies vorstellen, vielmehr war sie der Star des Abends, der das Publikum ins Theater zog. Eine Vielzahl der ihr gewidmeten Kompositionen zeugen von Schröder-Devrients Ruhm. Dieser Star-Kult deckt eine Facette der Emanzipationsbewegungen der Zeit auf: Die Oper war eines der wenigen Felder, in denen Frauen im 19. Jahrhundert die Möglichkeit gegeben war, selbstständig viel Geld zu verdienen und hohe Popularität zu erlangen, eigentlich zur damaligen Zeit »männlich« konnotierte Eigenschaften. Diese Verwischung der gesellschaftlichen Gender-Rollen spiegelt sich in Schröder-Devrients Bühnenschaffen: Besonderen Erfolg hatte sie u. a. in der Hosenrolle des Romeo und als Leonore, welche einen Großteil der Bühnenszeit in ihrer Verkleidung



Wilhelmine Schröder-Devrient auf einer Plakatkündigung zur Aufführung
»Die Hugenotten« von Giacomo Meyerbeer

als »Fidelio« verbringt. Es verwundert also kaum, dass sich die Künstlerin auch als ideale Interpretin der Titelrolle in Mozarts *Don Giovanni* sah – leider kam es dazu nicht, eine solch reizvolle Cross-Gender-Besetzung in Bezug auf das Stimmfach

war in der Opernpraxis des 19. Jahrhunderts undenkbar und wäre wohl auch heute noch für viele Opernbesuchende eine Herausforderung.

Eine Forschungslücke existiert derzeit noch bei der Frage, wie stark Wilhelmine Schröder-Devrient als politische Revolutionärin einzustufen ist. Eine zur Ikone gewordene Zeichnung zeigt, wie sie – quasi als deutsche »Marianne« stilisiert – die Dresdner Maiaufstände 1849 miterlebt und von einem Fenster aus die Aufständischen zur Revolution aufruft. Auch eine spätere Verhaftung wegen Beteiligung an den Maiaufständen hat es gegeben, ein Verfahren gegen die Sängerin wurde jedoch nach aktuellem Forschungsstand nicht eröffnet.

Der heutige Abend versucht, Wilhelmine Schröder-Devrient in ihrer dreifach revolutionären Bedeutung ernst zu nehmen und ihr Wirken bis in unsere Gegenwart hinein weiterzudenken: In der Hoffnung, dazu beizutragen, diese zu Unrecht heute viel zu wenig bekannte Pionierin der Kunst- und Gesellschaftspolitik wieder bekannter zu machen und ihre Kunst und Widerständigkeit als Inspirationsquelle für die Gegenwart fruchtbar zu machen.

Dominik Frank



Sarah Wegener

Sopran

Die britisch-deutsche Sopranistin Sarah Wegener studierte Gesang bei Bernhard Jäger-Böhm in Stuttgart und vertiefte ihre Ausbildung in Meisterkursen bei Dame Gwyneth Jones und Renée Morloc. Ursprünglich als Kontrabassistin ausgebildet, bringt sie eine besondere musikalische Tiefe und Feinfühligkeit in ihre Interpretationen ein.

Sie glänzte mit Strauss-Liedern unter Mariss Jansons und Vladimir Jurowski, Strauss' *Vier letzten Liedern* unter Daniel Harding sowie Mahlers 8. Sinfonie unter Kirill und Vasily Petrenko, James Conlon, Elisha Inbal und Kent Nagano. Ihre »herrlich leuchtende, kraftvolle Stimme« (FAZ) macht sie zur gefeierten Liedsängerin, dokumentiert auf ihren preisgekrönten CDs *Into the Deepest Sea* und *Zueignung*. Ihr Debüt als Sieglinde in Wagners *Walküre* mit dem Dresdner Festspielorchester und Concerto Köln unter Kent Nagano sorgte für Begeisterung. Auch als Solistin in Strauss' *Vier letzten Liedern* mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra oder in Mahlers 8. Sinfonie mit dem London Philharmonic Orchestra unter Edward Gardner war sie eine Idealbesetzung.

Sarah Wegener ist ebenso in der Alten Musik wie in zeitgenössischen Werken zu Hause. Sie führte zahlreiche Werke von Georg Friedrich Haas zur Uraufführung, sang Sibelius' *Luonnotar* mit Andris Nelsons, Pendereckis Lukas-Passion unter Nagano und Schönbergs *Sechs Orchesterlieder* mit der Deutschen Radio Philharmonie unter Emilio Pomàrico. Ihr vielseitiges Repertoire führte sie weltweit an renommierte Häuser und Festivals. Ihre Diskographie umfasst Werke von Boesmans, Korngold, Mozart, Rossini und Kurtág. Jörg Widmanns *Drittes Labyrinth*, für sie komponiert, brachte ihr eine OPUS Klassik-Nominierung ein. Zuletzt wurde ihre Aufnahme mit Liedern in der Bearbeitung von B. A. Zimmermann mit dem Choc de

Classica, dem Diapason d'Or und dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Seit 2024 gibt Sarah Wegener ihre Erfahrung als Professorin für Gesang an der Zürcher Hochschule der Künste weiter.

Sarah Wegener war zuletzt im November 2024 bei uns zu Gast, damals ebenfalls am Klavier begleitet von Götz Payer.



Götz Payer

Klavier

Götz Payer konzertierte mit mehr als 80 Sänger:innen, darunter Sarah Wegener, Mojca Erdmann, Sibylla Rubens, Esther Dierkes, Samantha Gaul, KS Helene Schneiderman, Angela Brower, Deniz Uzun, Thilo Dahlmann, Cornelius Hauptmann, Konrad Jarnot, Björn Bürger, Johannes Held, Julian Prégardien, Andreas Weller und James Wagner. Zu seinen Kammermusikpartnern

zählten u.a. die King's Singers, das Ensemble Cantissimo und das Amaryllis Quartett. Konzerte führten ihn zu Festivals und in Konzertsäle in Europa, Asien und den USA, u.a. zum Schleswig-Holstein-Musik-Festival, dem Rheingau Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Europäischen Musikfest Stuttgart, dem Bachfest Leipzig, dem Menuhin Festival Gstaad, an die Atlanta Opera, in die Tonhalle Zürich, die Oji Hall Tokio, das Theater Wladiwostock, zum Oxford International Song Festival, an die Hugo-Wolf Akademie Stuttgart, in die Shizuoka Hall, an das Schloss Leopoldskron Salzburg, das Schloß Nymphenburg, die Opera Lille, zur Chigiana Siena, in die Elbphilharmonie, an die Oper Frankfurt und in die Kölner Philharmonie.

Unter seiner Mitwirkung sind bei verschiedenen Labeln über 35 CD-Produktionen entstanden. 2013 wurde ein von Götz Payer eigens für die 75-Jahre-Gedenkfeier zur Reichspogromnacht komponiertes Lied bei einem Konzert der Atlanta Opera uraufgeführt. Außerdem arrangierte er immer wieder Musik, so zum Beispiel die Lieder für die CD *Makh tsu die Eygelech* von Helene Schneiderman. Als offizieller Begleiter zahlreicher Meisterkurse arbeitete er mit Künstler:innen wie Grace Bumbry, Ernst Haefliger, Kurt Moll, Matthias Goerne, Christoph Prégardien, Rudolf Piernay, Rudolf Jansen, Alberto Zedda und Gerd Uecker.

Götz Payer unterrichtete Liedgestaltung an den Musikhochschulen in Köln und Frankfurt am Main. 2022 wurde er als Professor für Lied an die Staatliche Hochschule für Musik und

Darstellende Kunst Stuttgart berufen. Er war eingeladen, Meisterkurse in Frankreich, Italien, Russland und Deutschland zu geben und ist Mitbegründer der Liedakademie Sindelfingen. Ein wichtiges Anliegen von Götz Payer ist sein ehrenamtliches Engagement bei musikalischen Projekten zu den Themen »Musik für Menschen mit Demenz«, »Singen mit und für Kinder«, und dem »Gedenken der Opfer des Holocaust«. Er ist Moderator der Talkrunde »Let's talk about Lied« und Gründer des Projekts »Eine Stimme geben«.

Götz Payer war bei uns zuletzt im November 2024 als Klavierbegleiter von Sarah Wegener zu Gast.



Anno Mungen

Lesung und Moderation

Anno Mungen ist Inhaber des Lehrstuhls für Theaterwissenschaft unter besonderer Berücksichtigung des Musiktheaters sowie Leiter des Forschungsinstituts für Musiktheater an der Universität Bayreuth. Von 2021 bis 2024 führte er zusammen mit Dominik Frank ein Forschungsprojekt zum Thema Wagnergesang im *Ring des Nibelungen* in Kooperation mit Concerto Köln und Kent Nagano durch. Die Grundlage hierzu bildete sein Buch *Die dramatische Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient* von 2021. Er war zudem Leiter großer Forschungsprojekte zum Wagnerjubiläum 2013 sowie zum nationalsozialistischen Musiktheater in Nürnberg, wo 2018 die von ihm mitkurierte große Ausstellung *Hitler.Macht.Oper* stattfand. In diesem Kontext entstand eine Untersuchung zum Regisseur Wieland Wagner und dessen Arbeiten in den Jahren 1941 bis 1945, die 2021 beim Westend-Verlag in Frankfurt auf Deutsch und 2025 auf Polnisch erschien. Im Sommer 2026 wird die sich daran anschließende Monographie mit dem Titel *Von Bayreuth nach Auschwitz* ebenfalls im Westend-Verlag publiziert werden. Von 2005 bis 2006 war Anno Mungen Professor für Musikwissenschaft an der Universität Bonn sowie zuvor Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Mainz, wo er seine Habilitationsschrift zur Archäologie der Filmmusik verfasste. Seine Dissertation behandelt das Berliner Schaffen Gaspare Spontinis und die deutsche Oper seiner Zeit. Er studierte Musik- und Kunstwissenschaft an der Technischen Universität Berlin sowie zuvor Flöte an der Musikhochschule Duisburg.

Anno Mungen ist heute zum ersten Mal bei uns zu Gast.

Dominik Frank

Dramaturgie und Staging

Dominik Frank, geboren 1983, studierte Theaterwissenschaft, Neuere Deutsche Literatur, Philosophie und Psychologie an der LMU München. Nach seinem Abschluss (Magisterarbeit zur *Nacktheit auf der Bühne*) war er zuerst Dramaturgieassistent an den Münchner Kammerspielen und bei den Salzburger Festspielen, danach von 2013 bis 2016 Mitarbeiter des Forschungsprojekts zur Geschichte der Bayerischen Staatsoper 1933–1963 an der LMU. Seit Dezember 2016 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungsinstitut für Musiktheater Thurnau an der Universität Bayreuth und promovierte dort mit der Arbeit: *Hinter dem Vorhang – Opern- und Musiktheaterdiskurse in der DDR*. Aktuell ist er im Rahmen des DFG-Erkenntnistransferprojektes *Wagnergesang im 21. Jahrhundert – historisch informiert?* für Staging, historische Aufführungsforschung und wissenschaftliche Koordination bei *The Wagner Cycles* (Dresdner Musikfestspiele und Concerto Köln, Musikalische Leitung: Kent Nagano) zuständig. Die historisch informierte *Götterdämmerung* wird am 4. Juni in der Kölner Philharmonie zu sehen sein. Daneben arbeitet Dominik Frank als Regisseur, Theaterpädagoge und Referent an der KZ-Gedenkstätte Dachau (Themenschwerpunkt: Theater im KZ).

Dominik Frank war zuletzt im April 2025 für eine Einführung zu Wagner *Siegfried* bei uns zu Gast.



März

Mi
25.03.2026
20:00

Borodin Quartet

Nikolai Sachenko Violine
Sergei Lomovsky Violine
Igor Naidin Viola
Vladimir Balshin Violoncello

Alexander Borodin

Streichquartett Nr. 1 A-Dur

Sergej Rachmaninow

I. Romanze. Andante espressivo
aus: Streichquartett Nr. 1 g-Moll

Johannes Brahms

Streichquartett Nr. 3 B-Dur op. 67

Es ist eine der am längsten existierenden Streichquartett-Formationen der Welt und hat sich in 80 Jahren regelmäßig erneuert. Das Borodin Quartet steht für Tradition und Wandel zugleich und bildet im schnelllebigen Musikgeschäft eine beglückende Ausnahme.

1945 begann in der damaligen Sowjetunion eine musikalische Ära, von deren Bedeutung anfangs wohl niemand etwas ahnen konnte. Heute spielt das Borodin Quartet zwar längst in einer anderen Besetzung, aber der Geist von damals hat sich in gewisser Weise erhalten, auch wenn der Klang ein anderer ist. Heute wie damals gelingt es dem Borodin Quartet, die Musik auf möglichst tiefe, berührende Weise zu durchdringen. »Wir können den Klang nur von innen heraus erzeugen.« Was einfach klingt, ist in Wahrheit große Kunst.

Abo Quartetto

Sa
28.03.2026
20:00

Moderne türkische Klangwelten

Serenad Bağcan Mezzosopran
Fazıl Say Klavier

Werke von **Fazıl Say**

2009 waren sie sich zufällig während einer Aufführung seines »Nazım«-Oratoriums begegnet: der Klaviervirtuose und Komponist Fazıl Say und die Mezzosopranistin Serenad Bağcan. Und sofort wusste Fazıl Say: »Ich habe die Stimme gefunden, nach der ich Jahre gesucht habe!« Für diese türkische »Nachtigall« komponierte Say den Liederzyklus »İlk şarkılar«, der es auf Platz Eins der türkischen Popcharts schaffte. Vertont hat Fazıl Say Texte von Dichtern, die die moderne türkische Literatur geprägt haben. Dazu gehören Cemal Süreya, Metin Altıok und Nâzım Hikmet. Mit ihrer magischen Stimme und mitreißenden Ausstrahlung erweist sich Serenad Bağcan live als musikalische Seelenverwandte Fazıl Says. Zuvor lädt er in seinen Klavierwerken wie dem berühmten »Black Earth« zu musikalischen Wanderungen durch den west-östlichen Klangkosmos ein.

Ihre nächsten Abonnement-Konzerte

Mi
22.04.2026
20:00

»Zwischen Welten«

Jonas Müller Bariton
Gerold Huber Klavier

Werke von

Franz Schubert
Johann Sebastian Bach
Claudio Monteverdi
Frank Martin

Der Bariton Jonas Müller ist ein vielfach preisgekrönter junger Senkrechtstarter in der Welt des Gesangs, Gerold Huber ein alter Hase als Liedbegleiter, beide zeichnet eine enorme technische Kompetenz aus. Gemeinsam wandeln sie zwischen Barock und Romantik, zwischen den Seelenwelten von Bach und Schubert.

Im Dezember 2024 sang Jonas Müller in Bachs Weihnachtsoratorium in der Kölner Philharmonie. Jetzt kehrt er als Liedinterpret zurück – und hat wieder Bach im Gepäck: Dessen geistliche Lieder kombiniert er mit weltlichen Liedern von Schubert. Dabei ist ihm der erfahrene Pianist und Liedbegleiter Gerold Huber ein treuer Weggefährte. Am Ende ihres Liederabends landen die beiden bei Frank Martins »Sechs Monologen aus »Jedermann««, einem spannenden Psychogramm, das in die Hoffnung auf Erlösung durch die Liebe mündet.

Abo Lied

Do
04.06.2026
16:00

Young Woo Kim Tenor (Siegfried)

Johannes Kammler Bassbariton
(Gunther)

Daniel Schmutzhard Bariton (Alberich)

Patrick Zielke Bass (Hagen)

Åsa Jäger Sopran (Brünnhilde)

Sophia Brommer Sopran (Gutrune)

Olivia Vermeulen Sopran (Waltraute)

Jasmin Etmnan Alt (Erste Norn)

Marie Luise Dreßen Mezzosopran
(Zweite Norn)

Valentina Farcas Sopran (Dritte Norn)

Ania Vegry Sopran (Woglinde)

Ida Aldrian Mezzosopran (Wellgunde)

Eva Vogel Mezzosopran (Floßhilde)

Concerto Köln

Dresdner Festspielorchester

Kent Nagano Dirigent

Richard Wagner

Götterdämmerung WWV 86D

Oper in einem Vorspiel und drei Aufzügen.

Dritter Tag des Bühnenfestspiels

»Der Ring des Nibelungen« WWV 86

Der Ring ist geschmiedet. Mit der »Götterdämmerung« vollenden Kent Nagano, Concerto Köln und das Dresdner Festspielorchester ihr viel beachtetes Projekt: Richard Wagners mythischer Opern-Vierteiler aus historisch-informierter Perspektive.

Was in Köln mit den »Wagner-Lesarten« begann und in Dresden als »Wagner Cycles« eine Fortsetzung fand, kommt endlich zum krönenden Abschluss: Unter der Leitung von Kent Nagano erkunden zwei vereinte Spitzenensembles und eine exquisite Sängerschar nun im Originalklang auch die »Götterdämmerung«, das finster-feurige »Ring«-Finale. Darin verrät Held Siegfried Brünnhilde und sie ihn, findet dieser den Tod, versinkt das unheilvolle Gold im Rhein, brennt die Götterburg und scheint Zukunft wieder möglich.

Kuratorium

Gefördert vom **KölnMusik e.V.**

Abo Der Ring des Nibelungen

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.

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Ewa Bogusz-Moore
Intendantin der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführerin der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Andreas Günther,
Sebastian Loelgen (verantwortlich)

Umschlag: MetaDesign

Textnachweis: Der Text von Dominik Frank
ist ein Originalbeitrag für die KölnMusik.

Fotonachweis: Abb. S. 4 © Albertinum
GNM Staatliche Kunstsammlungen
Dresden; Abb. S. 18 © AKG Images;
Sarah Wegener © Vera Hartmann;
Götz Payer © Simon-David Tschan;
Anno Mungen © Jens Wagner;
Dominik Frank © Coralie Arnold

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH

**KÖLNER
PHILHARMONIE**