



INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG



RICHARD WAGNER
»GÖTTERDÄMMERUNG«
26. MAI 2026

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

BESUCHEN SIE
UNS FÜR EINEN
KAFFEE. BLEIBEN
SIE FÜR UNSERE
EXPERTISE.



Planen Sie Ihre finanzielle
Zukunft mit uns.

juliusbaer.com



Bank Julius Bär Deutschland AG, Niederlassung Hamburg,
Neuer Wall 80, 20354 Hamburg, T +49 (0) 40 570064-400

Julius Bär
YOUR WEALTH MANAGER

INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG

DRESDNER FESTSPIELORCHESTER

CONCERTO KÖLN

DRESDNER FESTSPIELCHOR

DER RICHARD-WAGNER-AKADEMIE

CHOR DER KLANGVERWALTUNG

YOUNG WOO KIM SIEGFRIED

JOHANNES KAMMLER GUNTHER

DANIEL SCHMUTZHARD ALBERICH

PATRICK ZIELKE HAGEN

ÅSA JÄGER BRÜNNHILDE

SOPHIA BROMMER GUTRUNE

OLIVIA VERMEULEN WALTRAUTE

JASMIN ETMINAN ERSTE NORN

MARIE-LUISE DRESSEN ZWEITE NORN

VALENTINA FARCAS DRITTE NORN

ANIA VEGRY WOGLINDE

IDA ALDRIAN WELLGUNDE

EVA VOGEL FLOSSHILDE

DIRIGENT **KENT NAGANO**

Richard Wagner (1813–1883)

Götterdämmerung / Ein Vorspiel und drei Aufzüge WWV 86D (1848–1874)

Konzertante Aufführung in deutscher Sprache mit Übertiteln

Pausen gegen 19 und 20:35 Uhr / Ende gegen 22:45 Uhr

»The Wagner Cycles«: Ein Projekt der Dresdner Musikfestspiele zur historisch informierten Aufführungspraxis von Wagners »Ring« unter der künstlerischen Gesamtleitung von Kent Nagano und Jan Vogler.



HAWESKO
JEDER WEIN EIN ERLEBNIS
Der offizielle Weinpartner der Elbphilharmonie®

Es ist das Besondere,
das Wellen schlägt.

Mehr Infos unter:

hawesko.de/elphi

Die Elbphilharmonie®-Weine von
HAWESKO sind auch im Plaza-Shop der
Elbphilharmonie erhältlich.

Die »Götterdämmerung« bildet nicht nur den fulminanten Abschluss von Richard Wagners Ring-Tetralogie. Mit der Oper steuert nun auch ein besonderes Projekt auf seinen Höhepunkt zu: der »Ring des Nibelungen« in historisch informierter Aufführungspraxis. Dafür haben der ehemalige Hamburger Generalmusikdirektor Kent Nagano sowie die Dresdner Musikfestspiele den gesamten Ring im Kontext seiner Entstehungszeit neu erarbeitet und in ein authentisches Klanggewand gehüllt. 150 Jahre nach der Uraufführung in Bayreuth und passend zum diesjährigen Musikfest-Motto »Ende« folgt nun also das große Finale.

VORSPIEL

Die drei beinahe allwissenden Nornen, Töchter der »Urwala« Erda und damit Halbschwestern Brünnhildes, sprechen über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, über Wotans Urfrevel, als er einen Ast von der Weltesche brach, über Alberichs Raub des Rheingolds und über das Schicksal des Feuergottes Loge. Da Wotan die Weltesche inzwischen fällen ließ, wird das Schicksalsseil ersatzweise an einer Tanne befestigt – und reißt. Die Nornen kehren zurück in den Schoß der Erde. | Nach ihrer ersten Liebesnacht nimmt Siegfried schon wieder Abschied von Brünnhilde. Als Andenken schenkt er ihr ausgerechnet den verfluchten Ring des Nibelungen. Brünnhilde – durch die sexuelle Erfahrung ihrer göttlichen Fähigkeiten beraubt – schenkt ihm dafür ihr Pferd Grane und bleibt allein hinter dem noch immer brennenden Feuerwall zurück.

ERSTER AUFZUG

Am Hofe der Gibichungen lebt Alberichs Sohn Hagen, den dieser mit der Königin Grimhild gezeugt hat. Hagen will den Ring, um damit seinen Vater wieder an die Macht zu bringen. Der Plan: Hagen erzählt den Königskindern Gunther und Gutrune von Siegfried und Brünnhilde und erweckt deren Begierde. Da Gunther zu Recht annimmt, den Feuerwall, der Brünnhilde schützt, nicht bezwingen zu können, rät Hagen ihm, sich Siegfried zum Freund zu machen, damit dieser Brünnhilde für Gunther »erobern« könne. Als Dank solle Siegfried Gutrune zur Frau bekommen. Als Siegfried vorbeikommt, überreichen ihm Hagen und Gutrune ein Getränk, das ihn Brünnhilde vergessen lässt. Siegfried verliebt sich in Gutrune, schließt Blutsbrüderschaft mit Gunther und willigt ein, Brünnhilde für Gunther aus dem Feuer zu holen. Brünnhilde erhält währenddessen Besuch: Ihre Schwester Waltraute berichtet von Wotan, der auf einem Scheiterhaufen sitze, errichtet aus den Scheiten der gefällten Weltesche, und auf das Ende von Walhall, der Götterherrschaft und sich selbst warte. Waltraute bittet Brünnhilde darum, dieses Ende zu verhindern, indem sie den Ring den Rheintöchtern zurückgebe. Vergeblich.



Siegfried, durch den Tarnhelm in Gunther verwandelt, durchbricht erneut das Feuer. Er entreißt Brünnhilde mit Gewalt den Ring und kündigt an, sie als »seine« (Gunthers) Braut zu beanspruchen. Aus Treue zu seinem Blutsbruder Gunther legt er sein Schwert Nothung für den Rest der Nacht zwischen sich und Brünnhilde.



ZWEITER AUFZUG

Hagen wird von Alberich (im Traum?) zum Gehorsam ermahnt. Mit allen Mitteln müsse er an den Ring gelangen. Siegfried, Gunther und die »Braut« Brünnhilde kehren zurück. Anhand des Rings an Siegfrieds Finger erkennt Brünnhilde den Betrug und fordert Rache. Siegfried, der sich unschuldig glaubt, beschwört seine Unschuld. Brünnhilde, Hagen und Gunther beschließen gemeinsam Siegfrieds Tod.

DRITTER AUFZUG

Siegfried verirrt sich an den Rhein. Die Rheintöchter warnen ihn vor dem verfluchten Ring und bitten ihn, ihnen diesen auszuhändigen, doch Siegfried lehnt ab. Hagen, Gunther und einige Männer finden Siegfried. Hagen gibt ihm mithilfe eines weiteren Getränks sein Gedächtnis wieder. Als Siegfried daraufhin von Brünnhilde erzählt, wirkt es so, als hätte er Gunther betrogen und die Blutsbrüderschaft entehrt. Hagen tötet Siegfried.

Hagen beansprucht den Ring für sich und tötet auch Gunther. Auch Gutrune stirbt vor Schmerz. Brünnhilde hat von den Rheintöchtern inzwischen die Wahrheit erfahren. Auch sie lässt nun, genau wie Wotan in Walhall, einen Scheiterhaufen errichten. Während Siegfrieds Leiche verbrennt, reitet sie mit Grane in die Flammen. Erde und Himmel brennen gleichzeitig. Am Ende tritt der Rhein über seine Ufer, Hagen wird beim letzten Versuch, an den Ring zu gelangen, von den Rheintöchtern in die Tiefe gerissen. Es bleiben eine vage musikalische Hoffnung auf Erlösung sowie vier Überlebende: die drei Rheintöchter und Alberich. Der Zyklus kann von vorn beginnen.



EIN MYTHOS IN MUSIK

In seinem »Ring des Nibelungen« verband Richard Wagner germanische Mythologie mit einer Reflexion über Macht, Gier und Schicksal – das hält die Opern-Tetralogie bis heute aktuell



Walhall brennt: Bühnenbild von Max Brückner
zur »Götterdämmerung« (Ausschnitt), 1896

Noch waren es Skizzen, als Richard Wagner Anfang der 1850er Jahre über einem geradezu aberwitzigen Projekt brütete, doch im Laufe der Jahrzehnte sollten sie sich zu einer gewaltigen Opern-Tetralogie auswachsen: *Der Ring des Nibelungen*, Wagners künstlerisches Vermächtnis. 26 Jahre arbeitete er am Werk seines Lebens, ehe das 16-stündige »Bühnenfestspiel« 1876 in Bayreuth seine vollständige Uraufführung erlebte.

In seinem Opus magnum ballt sich Wagners gesamter geistiger Kosmos zusammen: germanische Mythologie, Kapitalismuskritik, Aufbegehren gegen die Aristokratie, Schopenhauer'sche Philosophie und Naturbeschwörung. Die Handlung spielt in archaischer Vorzeit, als Götter, Zwerge, Riesen und Menschen um die Vorherrschaft auf der Erde ringen. Die Gestalten entlehnte Wagner der germanischen Mythologie, die er bis ins kleinste Detail studiert hatte, allen voran das *Nibelungenlied* und die skandinavische *Edda*. Seine Begeisterung für das Sagenhafte teilte er mit vielen Künstlern der Romantik. In alten Mythen, so glaubten sie, spiegele sich die Seele des Volkes. Auch Komponisten wie Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann trugen seinerzeit Pläne für eine Nibelungen-Oper mit sich herum. Hinzu kam ein Kult um alles Germanische: Viele Landsleute sehnten sich im territorial zersplitterten Deutschland nach nationaler Einheit. Die alte Sagenwelt stiftete ihnen – und dem Antisemiten Wagner – eine gemeinsame Identität.

Die Vorjahre der 1848er-Revolution gerieten zu Wagners produktivster Schaffensphase. Neben seinen Opern *Tannhäuser* und *Lohengrin* und einigen theoretischen Schriften entstand auch das Konzept zum *Ring*. Als Anhänger der Revolution beteiligte er sich 1849 am Dresdner Maiaufstand und forderte den Sturz des sächsischen Königs. »Zerstören will ich die Ordnung der Dinge, die Millionen zu Sklaven von Wenigen und diese Wenigen zu Sklaven ihrer eigenen Macht, ihres eigenen Reichtums macht«,

polterte er. Doch die Revolte wurde blutig niedergeschlagen, und Wagner, wegen »wesentlicher Teilnahme an der aufrührerischen Bewegung« zur Fahndung ausgeschrieben, floh nach Zürich. Unter dem Eindruck dieser Erfahrungen arbeitete er weiter am *Ring*. Und blieb direkt beim Thema.

In einem Satz: Im *Ring* richten Wagners Geschöpfe aus Machtgier die Welt zugrunde – Gott Wotan als Repräsentant der Elite, Zwerg Alberich als skrupelloser Kapitalist. Sie jagen dem titelgebenden Schmuckstück nach, das Alberich aus dem geraubten Rheingold schmiedete. Wer den Ring besitzt, kann die Welt unterwerfen, aber muss die Freiheit und die Liebe aufgeben. Dieser Teufelskreis durchdringt den gesamten *Ring*. Am Ende lastet alle Hoffnung auf Siegfried. Er als »reiner Tor« soll die Welt von ihrem Joch befreien.

Etwas Ähnliches hatte Wagner fürs echte Leben im Sinn: Seine Kunst sollte die Menschheit in eine bessere Zukunft führen. Dazu, so glaubte der Komponist, bedürfe es einer radikalen Reform nicht nur der Gesellschaftsordnung, sondern auch der Kunstform Oper. Im traditionellen Musiktheater sah er den verlängerten Arm der Aristokratie, einen auf Kommerz ausgerichteten Unterhaltungszirkus, oberflächlich, künstlich, ferngesteuert von den Moden aus Frankreich und Italien. Ihm schwebte dagegen ein »Gesamtkunstwerk« vor: Anstelle von einzelnen Rezitativen und Arien sollten Bühnenbild, Text, Schauspiel und Musik zu einer unauflöslichen Einheit verschmelzen – zur perfekten Illusion.

Das Orchester besetzte der Gigantomane nicht nur üppiger denn je, sondern wies ihm auch eine besondere Rolle zu: Es kommentiert die verworrene Handlung wie der Chor in der griechischen Tragödie, nur eben ohne Worte. Dazu verwendete Wagner sogenannte »Leitmotive«. Diese einprägsamen musikalischen Themen sind mit Bedeutung aufgeladen und kehren regelmäßig wieder. Das »Fluch-Motiv« etwa steht für den Fluch, der auf dem Ring des Nibelungen lastet, man erkennt es an den Blechbläserklängen und unheilvollen Tremoli. Das berühmte »Walküren-Motiv« kündigt mit stürmischen Dreiklangsbrechungen Brünnhilde an, Siegfrieds Geliebte. Oft weiß die Musik mehr als die Figuren selbst: Sie prophezeit Unheil, ahnt den Ausgang einer Sache voraus. Zwischen 90 und 270 solcher Motive gibt es im *Ring*, die Meinungen der Wissenschaft gehen auseinander. Denn manche Tonfolgen verwandeln oder verbinden sich im Verlauf der vier Opern und schaffen so neue Zusammenhänge. Die Technik der Leitmotive hat Wagner übrigens nicht erfunden; sie stammt noch aus Zeiten der französischen Opéra



Richard Wagner

comique, auch Louis Spohr oder Carl Maria von Weber griffen auf sie zurück. Derart umfassend und komplex aber hat nur Wagner sie genutzt.

Natürlich konnte kein bestehender Theaterbau den revolutionären Ansprüchen des Komponisten genügen. Seine Utopie sollte sich in einem eigens entworfenen Festspielhaus verwirklichen. Ihm schwebte ein abgedunkelter Saal vor (damals eine Novität), mit unsichtbarem Orchester und übereinandergelagerten Sitzreihen. 1876 erfüllte sich dieser Traum dank der üppigen Unterstützung durch seinen größten Fan, den bayerischen »Märchenkönig« Ludwig II., mit dem Bayreuther Festspielhaus, wo im selben Jahr die vier Teile von *Der Ring des Nibelungen* – der »Vorabend« *Das Rheingold* sowie die »drei Tage« *Die Walküre*, *Siegfried* und *Götterdämmerung* – erstmals am Stück aufgeführt wurden. Seither trifft sich dort im Sommer regelmäßig die Prominenz des Landes. Ob Wagner das gefallen hätte?

ZWISCHEN DEN ZEILEN LESEN

Wagner und die historisch informierte Aufführungspraxis

Eineinhalb Jahrhunderte trennen uns von den Uraufführungen von Wagners *Ring*-Zyklus. Nach dem Tod von Lilli Lehmann (1848–1929), die 1876 Woglinde und 1896 Brünnhilde in den Bayreuther Aufführungen sang, waren alle direkten musikalischen Verbindungen zur Uraufführung von 1876 abgebrochen. Tatsächlich ist fraglich, ob selbst zur Zeit von Lehmanns Aufnahmen im Jahr 1907 die Aufführungspraktiken von vor 30 Jahren noch streng befolgt wurden. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich die Gesangspraxis in Bayreuth gewandelt: Hatte Wagner den Belcanto bevorzugt, wurde nun ein Stil gepflegt, der den abwertenden Begriff »Bayreuth Bark« (»Bayreuther Bellen«) und das englische Wortspiel »can belto« provozierte. Während der modernistischen Revolution des 20. Jahrhunderts wurden frühere Aufführungspraktiken abgelehnt und gerieten dadurch allmählich in Vergessenheit.

Die Ausführenden vor dem 20. Jahrhundert wussten, dass es viele notwendige Aspekte einer guten Aufführung gab, die nicht notiert werden konnten. Autoren von Traktaten aus dem 18. und 19. Jahrhundert wiesen regelmäßig auf den Unterschied zwischen der künstlerischen Darbietung erfahrener Musikerinnen und Musiker und einer präzisen Ausführung der Notation hin, welche nur von Schülern erwartet wurde. Wie Otto Klauwell in den 1880er-Jahren feststellte: »Die vollkommenste sichtbare Darstellung einer Komposition in dieser Hinsicht würde jedoch bei lediglich korrekter Wiedergabe nur ein sehr ungefähres Bild derselben beim Hörer wecken können, da sie eine Menge für den Charakter der Komposition wesentlicher Verhältnisse unberücksichtigt lassen musste. In der Erkenntnis und Ausführung dieser notwendigen Abweichungen, dieses Rubato im mehrfachen Sinne, welches natürlich nur zwischen den Zeilen zu lesen ist, besteht nun nach meiner Ansicht dasjenige, was man mit der Kunst des Vortrags zu bezeichnen pflegt.«

Die überaus detaillierten Partituren vieler jüngerer Zeitgenossen Wagners, wie Reger und Mahler, spiegeln deren Bemühungen wider, ihre musikalischen Anforderungen so präzise wie möglich festzulegen; doch dies reichte

selbst zu ihren Lebzeiten nicht aus. Mahler ärgerte sich ständig darüber, dass Dirigenten und Orchestermusiker seine Angaben nicht verstanden, und beklagte sich: »Man wäre fast versucht, gar keine Tempi und Vortragszeichen

vorzuschreiben und alles dem Verständnis und der Gestaltungsgabe des Ausführenden zu überlassen.« Auch Wagner war von dem Versuch, die von ihm angestrebten Aufführungen zu erreichen, frustriert, selbst wenn er die Probenarbeit selbst beaufsichtigte; während der Vorbereitungen für den *Ring* beklagte er sich ständig darüber, dass seine Erwartungen nicht erfüllt würden.

Wie können wir so lange nach der Uraufführung des *Rings* hoffen, den musikalischen Erwartungen des Komponisten näher zu kommen? Zunächst stellen sich die Fragen nach der orchestralen Balance und der Klangfarbe. Die Blasinstrumente zu Wagners Zeiten waren im Allgemeinen weniger kraftvoll als heute, die Darmsaiten von Violinen, Violen, Celli und Kontrabässen erzeugten ganz andere klangliche Ergebnisse als moderne synthetische Saiten. Es ist möglich, die historischen Instrumente nachzubilden, doch die Rekonstruktion der Aufführungspraxis ist eine größere Herausforderung. Die Einstellung zu Tempo, Tempoflexibilität, Artikulation,

Lilli Lehmann als Brünnhilde, 1896



Akzentuierung und klanglicher Schönheit unterschied sich erheblich von der modernen Praxis. Vieles davon hängt grundlegend von Unterschieden in den Gesangs- und Instrumentaltechniken ab.

Obwohl sich die Mechanismen der menschlichen Stimme nicht verändert haben, offenbaren Gesangsabhandlungen und frühe Aufnahmen Techniken der Stimmbildung und stilistische Ideale, die sich grundlegend von der heutigen Praxis unterscheiden. So zeigen sich in Aufnahmen von Lilli Lehmann, die Wagner sehr bewunderte, die Merkmale des Belcanto des späten 19. Jahrhunderts mit seinem vielfältigen Portamento-Einsatz. Wie Domenico Corri im frühen 19. Jahrhundert feststellte, war das Portamento »die Vollkommenheit der Vokalmusik; sie besteht im Anschwellen und Abklingen der Stimme, im sanften Übergang und Verschmelzen einer Note in die nächste, voller Finesse und Ausdruck.« Lehmanns Stimmbildung unterscheidet sich grundlegend von der des modernen Gesangs, in dem ein mehr oder weniger kontinuierliches Vibrato, oft mit erheblichen Tonhöhenschwankungen, als normal gilt. In ihrer Stimme hören wir ein häufiges Schimmern, jedoch praktisch ohne Tonhöhenschwankungen. Tatsächlich wurde das, was heute Vibrato genannt wird, damals als Tremolo bezeichnet, während Vibrato eine Schwankung der Intensität ohne wahrnehmbare Tonhöheninstabilität beschrieb. In *Meine Gesangkunst* (1902) bezog sich Lehmann auf »das leidige Tremolo« und warnte: »Schon das Vibrato, zu welchem volle Stimmen neigen, sollte im Keim erstickt werden, da sich allmählich aus ihm ja doch das Tremolo und später noch viel Schlimmeres entwickelt.«

Zu den wichtigsten übergeordneten Fragen gehört die des Tempos. Als Wagner nach *Tannhäuser* auf Metronomangaben verzichtete, erwartete er vom Dirigenten, dass dieser den »Melos« der Musik erfasse und das richtige Tempo für den Ausdruck jedes dramatischen und emotionalen Moments finde. In »Über das Dirigieren« klagte er: »Ich ersah hieraus, wie unsicher es mit der Mathematik in der Musik stehen müsse, und ließ fortan nicht nur den Metronomen aus, sondern begnügte mich auch für Angebung der Hauptzeitmaße mit sehr allgemeinen Bezeichnungen, meine Sorgfalt einzig den Modifikationen dieser Zeitmaße zuwendend, da von diesen unsere Dirigenten so gut wie gar nichts wissen.«

Während der Uraufführung des *Rings* 1876 war er oft mit Hans Richters Tempi unzufrieden und drängte diesen häufig, sie zu erhöhen. Sein Eingreifen



Klang aus der Tiefe: der Orchestergraben im Bayreuther Festspielhaus

war wahrscheinlich ausschlaggebend für die von Edward Dannreuther bei der Generalprobe von *Das Rheingold* mit Metronomangaben aufgezeichneten Tempi, die im Allgemeinen deutlich schneller waren als die der Dirigenten in Aufnahmen des 20. Jahrhunderts. Indem Wagner allerdings in seinen Partituren auf Metronomangaben verzichtete, beraubte er die Nachwelt einer wichtigen Einsicht in seine Erwartungen. Auch wenn er vielleicht Spielraum bei der Wahl des Tempos je nach den Umständen der Aufführung lassen wollte, hätte er die wesentlich langsameren Tempi, die von den meisten späteren Dirigenten gewählt wurden, sicherlich bedauert.

Tempo und rhythmische Flexibilität werden in vielen dokumentarischen Quellen des 18. und 19. Jahrhunderts als wichtige Ausdrucksmittel identifiziert. Im Laufe des 20. Jahrhunderts setzten sich jedoch allmählich die Tendenzen durch, ein gleichmäßiges Tempo beizubehalten (sofern keine ausdrücklichen Anweisungen zur Änderung vorlagen) und notierte Rhythmen streng auszuführen. Dies wurde bei der Aufführung – unabhängig von der Entstehungszeit des Repertoires – zur stilistischen Norm und ist auch zu Beginn des 21. Jahrhunderts noch allgemein üblich. Es steht jedoch in völligem Widerspruch zu Wagners Forderung nach ständiger Flexibilität in Tempo und Rhythmus, selbst im kleinen Maßstab, um jede dramatische und expressive Nuance zum Ausdruck zu bringen.

Es gibt viele Situationen, in denen Wagner rhythmische Flexibilität erwartet hätte. Es ist kein Zufall, dass er 1876 Joseph Joachim – einen Meister des Tempos und der rhythmischen Flexibilität, wie dessen Aufnahmen von 1903 zeigen – als Leiter seines Orchesters haben wollte. Zu Joachims Spielweisen gehörte die Verlängerung wichtiger Noten und die damit einhergehende Verkürzung anderer in Passagen mit gleich langen Noten. Die rhythmische Flexibilität punktierter Figuren wird durch viele frühe Aufnahmen belegt. Joachim spielt in seiner eigenen Romanze die zahlreichen punktierten Figuren sehr variabel, von extremer Überpunktierung bis hin zu fast gleich langen Noten.

Gleitende Portamento-Effekte gehören zu den auffälligsten Unterschieden zwischen der modernen Aufführungspraxis und derjenigen zu Wagners Zeit. Streicher nutzten dieses Mittel großzügig, wie aus Ausgaben des 19. Jahrhunderts mit redaktionellen Fingersätzen hervorgeht. Auch in Lilli Lehmanns Aufnahmen ist zu hören, wie auch die Streichinstrumente des Orchesters das Portamento einsetzen. Die Stellen, an denen die Hand während Legato-

Bühnenbildentwurf zur »Götterdämmerung« für Bayreuth von Josef Hoffmann (1876)



Passagen verschoben werden sollte, wurden häufig mit Blick auf ausdrucksstarke Gleittöne ausgewählt.

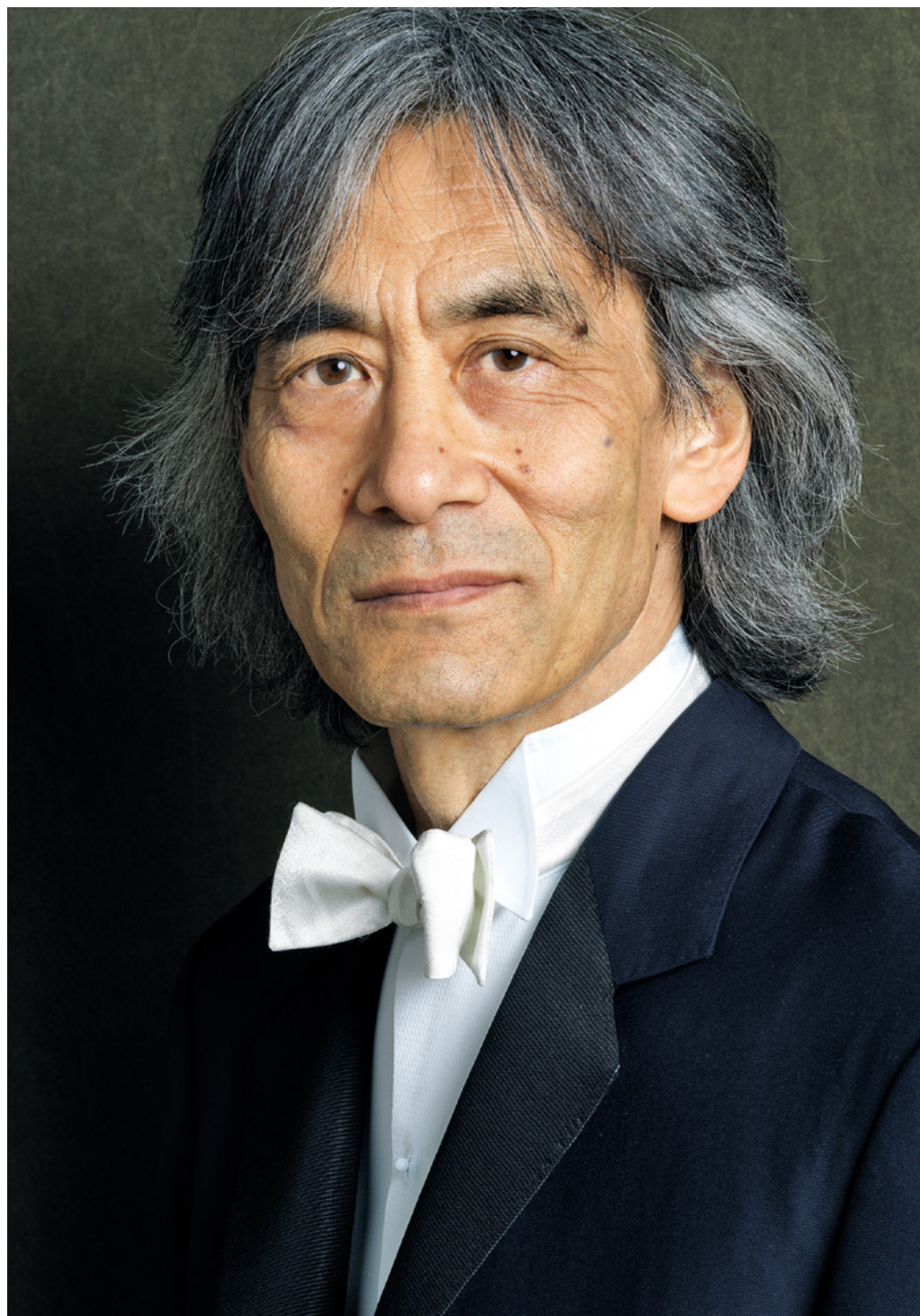
Mit einer genauen Kenntnis der Praxis des 19. Jahrhunderts lässt sich aus Wagners Notation oft klar erkennen, wo Portamento erwartet wurde. Die Ausführung ist jedoch komplex, nur durch Experimentieren und Erfahrung können wir die expressive Bedeutung des Portamento in Wagners Konzeption entdecken. Das Portamento geriet Mitte des 20. Jahrhunderts aus der Mode, teils aufgrund von »Werktreue«-Vorstellungen, da es in der Partitur nicht explizit angegeben war, und teils vielleicht, weil es, wie Aufnahmen zeigen, von jüngeren Streichern anders und im Übermaß eingesetzt wurde.

Was das Vibrato betrifft, ist die Lage wesentlich einfacher: Es gibt überwältigende Belege dafür, dass Bläser und Streicher im Orchester zu Wagners Lebzeiten das Vibrato nur als äußerst seltenen Spezialeffekt einsetzten. Bei den Bläsern geht dies eindeutig aus frühen Aufnahmen hervor, in denen der Klang keinerlei wahrnehmbares Vibrato aufweist. Für Streicher sind die Aufzeichnungen nicht eindeutig, denn dokumentarische Belege zeigen, dass einige jüngere Streicher in den 1880er-Jahren begannen, das Vibrato im Orchester immer häufiger und auffälliger einzusetzen, während ältere Musiker es nur gelegentlich und sehr dezent verwendeten. Wenn Wagner es als Ausdrucksmittel einsetzen wollte, schrieb er es ausdrücklich vor, wie in *Götterdämmerung*, wo er für Siegfried ebenfalls einen zitternden Effekt notierte (erster Aufzug, zweite Szene).

Das Verständnis dieser Aspekte der Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts kann uns helfen, Wagners Notation so zu interpretieren, dass wir einem Klang und Stil näherkommen, den er selbst wiedererkannt hätte. Befreit von den Zwängen einer wörtlichen Lesart der Partitur sind wir besser in der Lage, seine Erwartungen an eine wahrhaft dramatische Umsetzung seines emotionalen und poetischen Konzepts zu verwirklichen.

»Dieses Projekt war immer als ein künstlerisch-wissenschaftliches Projekt angelegt – mit dem Ziel, nicht nur Bücher zu publizieren, sondern die Musik auch praktisch zu erproben. Daraus wurde eine richtige detektivische Arbeit. Wir fokussieren uns dabei nicht nur auf den Instrumentalstil, sondern besonders auf den Vokal-Stil. Denn herauszufinden, für welche Stimmen Wagner seine Rollen ursprünglich konzipiert hat, ist eine Herausforderung. Unsere Recherche beharrt aber nicht darauf zu behaupten: So soll Wagner gespielt und gesungen werden. Das ist nicht der Grund dieser Arbeit. Wir wollen nur versuchen zu erklären, was Wagner versucht hat zu zeigen.«

Kent Nagano über das Projekt
»The Wagner Cycles«



KENT NAGANO

DIRIGENT

Kent Nagano gilt als einer der herausragenden Dirigenten sowohl für das Opern- als auch für das Konzertrepertoire. Im September 2026 tritt er seine Position als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orquesta y Coro Nacionales de España in Madrid an. Darüber hinaus hat er bereits in der laufenden Saison die Rolle des Principal Artistic Partner der Filarmonica Toscanini übernommen. Sehr stark setzt sich Kent Nagano zudem als Künstlerischer Leiter des Projektes »The Wagner Cycles« der Dresdner Musikfestspiele mit dem Dresdner Festspielorchester und Concerto Köln ein. Seit 2006 ist er Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, seit 2019 von Concerto Köln und seit 2021 des Orchestre symphonique de Montréal sowie seit 2023 des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. Als gefragter Gastdirigent arbeitet Kent Nagano regelmäßig mit führenden internationalen Orchestern weltweit zusammen.

Zu den Höhepunkten der Saison 2025/26 zählen unter anderem mehrere Projekte mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Münchner Philharmonikern, dem Maggio Musicale, dem Tonhalle-Orchester Zürich, der Opéra de Paris und dem Philharmonia Orchestra. Besonders prägende Arbeiten waren die Opern *A Quiet Place* von Leonard Bernstein an der Pariser Oper, Pascal Dusapins *Il Viaggio, Dante* beim Festival d'Aix-en-Provence sowie die Uraufführung von Kaija Saariahos *L'amour de loin* bei den Salzburger Festspielen. Die Saison 2024/25 war die letzte Spielzeit von Kent Nagano als Generalmusikdirektor in Hamburg. Zu den Höhepunkten seiner Amtszeit gehörten Opernproduktionen wie Richard Strauss' *Salome*, Aufführungen von Salvatore Sciarrinos *Venere e Adone*, Benjamin Brittens *Peter Grimes* und *Les Contes d'Hoffmann* von Jacques Offenbach in der Neuproduktion von Daniele Finzi Pasca sowie die Weltpremiere von Toshio Hosokawa. Im September 2021 brachte Kent Nagano sein zweites Buch heraus: In *10 Lessons of My Life* erinnert er sich an sehr persönliche Begegnungen, aus denen er nicht nur für seine Karriere Entscheidendes gelernt hat. 2015 veröffentlichte er mit *Erwarten Sie Wunder!* ein Plädoyer für die Klassische Musik.



YOUNG WOO KIM

SIEGFRIED

Young Woo Kim begann die laufende Saison mit Auftritten als Don José in Georges Bizets *Carmen* an der Opera Australia. An der Kölner Oper, wo er zum Stammensemble gehört, sang er bisher unter anderem den Ismaele in Giuseppe Verdis *Nabucco* und Erik in Richard Wagners *Der fliegende Holländer*. Zu seinen zukünftigen Engagements zählen Auftritte als Des Grieux in *Manon Lescaut* von Giacomo Puccini, als Italienischer Sänger im *Rosenkavalier* von Richard Strauss und in der Titelrolle in *Les Contes d'Hoffmann* von Jacques Offenbach.



JOHANNES KAMMLER

GUNTHER

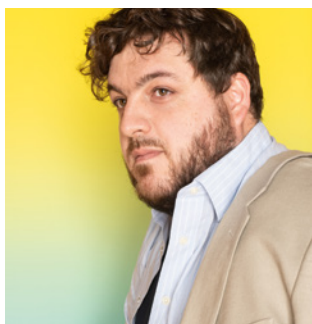
Johannes Kammler gehört zu den gefragtesten Baritonen seiner Generation. Sein internationaler Durchbruch gelang ihm 2018 bei den Salzburger Festspielen mit Gottfried von Einems *Der Prozess*. Es folgten Engagements an der Canadian Opera Company in Toronto sowie eine Einladung zur ZDF/ARTE-Produktion *Stars von morgen* mit Rolando Villazón. Seither gastiert Kammler bei renommierten Festivals wie den Bregenzer Festspielen. Er ist Preisträger der internationalen Wettbewerbe »Neue Stimmen« und »Operalia« und seit 2018 Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart.



DANIEL SCHMUTZHARD

ALBERICH

Der österreichische Bariton begeistert durch seine starke Bühnenpräsenz und stimmliche Bandbreite und gastiert an den wichtigsten Opern- und Konzerthäusern sowie Festivals weltweit. Zu seinen Partien zählen Alberich in Wagners *Rheingold*, Alban Bergs *Wozzeck* und die Titelrolle in Jaromír Weinbergers *Schwanda, der Dudelsackpfeifer*. Als Ensemblemitglied der Volksoper Wien brilliert Daniel Schmutzhard außerdem in Rollen wie Eisenstein in Johann Strauss' *Fledermaus* und Graf Almaviva in Mozarts *Le nozze di Figaro*.



PATRICK ZIELKE

HAGEN

Der deutsche Bass Patrick Zielke wird von Publikum und Presse für seine fesselnden Rolleninterpretationen gefeiert. Für seine Darstellung des Baron Ochs in Richard Strauss' *Rosenkavalier* am Theater Bremen wurde er mit dem deutschen Theaterpreis »Der Faust« ausgezeichnet. 2025 gab er sein Debüt bei den Bayreuther Festspielen als Fasolt im *Rheingold* und Hans Folz in *Die Meistersinger von Nürnberg*. Er war Ensemblemitglied in Luzern, Bremen und Mannheim. Gastengagements führten ihn etwa an die Staatsoper Berlin.



ÅSA JÄGER

BRÜNNHILDE

Diese Saison gab die dramatische Sopranistin Åsa Jäger ihr Rollendebüt als Isolde in Wagners *Tristan und Isolde* an der Norrlands Opera in Schweden. Im Rahmen von »The Wagner Cycles« sang sie Brünnhilde bereits in der *Walküre* und *Siegfried*, wofür sie herausragende Kritiken erhielt. 2024 wurde sie von der Zeitschrift *Tidskriften Opera* mit dem »Operapriset« für ihre Verkörperung der Senta in *Der fliegende Holländer* ausgezeichnet. Die Schwedin ist außerdem eine leidenschaftliche Interpretin nordischer Kunstlieder.



SOPHIA BROMMER

GUTRUNE

Bereits während ihres Studiums debütierte Sophia Brommer als Fiordiligi in Mozarts *Così fan tutte* am Prinzregententheater München und wurde etwa mit dem »Bayerischen Kunstförderpreis« ausgezeichnet. Es folgten Engagements an der Oper Graz und der Wiener Volksoper. Auch im Konzertfach ist die Sopranistin gefragt. Zu den Höhepunkten der vergangenen Jahre zählen Johannes Brahms' Requiem mit dem WDR Sinfonieorchester Köln sowie ihr Debüt in der Elbphilharmonie mit der Internationalen Bachakademie.



OLIVIA VERMEULEN

WALTRAUTE

Die niederländische Mezzosopranistin Olivia Vermeulen hat sich international als vielseitige Sängerin etabliert. So gab sie als Turno in Agostino Steffanis *L'Amor vien dal destino* unter Leitung von René Jacobs ihr Debüt an der Staatsoper Berlin, ging mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer mit Mozarts *Zauberflöte* auf Europatournee und debütierte unter Daniel Harding bei den Berliner Philharmonikern in Mozarts c-Moll-Messe. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Einspielungen dokumentieren ihre Arbeit.



JASMIN ETMINAN

ERSTE NORN

Jasmin Etminan gehört zu den profilierten jungen Mezzosopranistinnen ihrer Generation. 2022/23 wurde sie als erste Stipendiatin des Contralto-Stipendiums am Badischen Staatstheater Karlsruhe engagiert. Dort gestaltete sie unter anderem die Partie der Mary in Wagners *Der fliegende Holländer*. Im Jahr 2024 war sie bereits unter der Leitung von Kent Nagano als Schwertleite in *Die Walküre* zu erleben, ein künstlerisch maßgebendes Zusammentreffen. 2026 folgt ihr Debüt bei den Tiroler Festspielen Erl.



MARIE-LUISE DRESSEN

ZWEITE NORN

Marie-Luise Dreßen ist eine gefragte Mezzosopranistin, die an bedeutenden Opernhäusern wie der Semperoper Dresden, der Deutschen Oper Berlin und dem Teatro San Carlo Neapel gastierte und mit namhaften Dirigenten wie Christian Thielemann, Philippe Jordan und Ivor Bolton zusammenarbeitet. In der Saison 2025/26 gibt sie unter anderem ihr Debüt mit dem Thomanerchor und dem Gewandhausorchester Leipzig und ist an der Oper Leipzig als Orlofsky in Johann Strauss' *Fledermaus* zu erleben.



VALENTINA FARCAS

DRITTE NORN

Durch ihr Debüt als Blonde in Mozarts *Entführung aus dem Serail* bei den Salzburger Festspielen wurde Valentina Farcas 2006 international bekannt. Engagements führten die Sopranistin ans Meininger Theater und an die Komische Oper Berlin. Daneben ist Valentina Farcas auch im Konzertbereich tätig, etwa in der laufenden Saison mit Mahlers Vierter Sinfonie mit dem Gulbenkianorchester Lissabon, Beethovens Missa solemnis mit Concerto Köln und Anton Bruckners Te Deum mit dem Spanischen Nationalorchester.

INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG



FÖRDERKREIS INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG

Jürgen Abraham
Corinna Arenhold-Lefebvre und Nadja Duken
Ingeborg Prinzessin zu Schleswig-Holstein
und Nikolaus Broschek
Annegret und Claus-G. Budelmann
Christa und Albert Büll
Gudrun und Georg Joachim Claussen
Karen Knauer-Schockmann und Klaus Schockmann
Petra Christine und Ernst Peter Komrowski
Dr. Udo Kopka und Jeremy Zhijun Zeng
Helga und Michael Krämer
Christine und Heinz Lehmann
Martha Pulvermacher Stiftung
Elisabeth Meves
Marion Meyenburg
K. & S. Müller
Christiane und Dr. Lutz Peters
Änne und Hartmut Pleitz
Bettina und Otto Schacht
Engelke Schumann
Margaret und Jochen Spethmann
Birgit Steenholdt-Schütt und Hertingk Diefenbach
Anja und Dr. Fred Wendt
Susanne Wogart

sowie weitere Förderinnen und Förderer,
die nicht genannt werden möchten



ANIA VEGRY

WOGLINDE

Die in London geborene Sopranistin begann ihre Karriere als Ensemblemitglied der Staatsoper Hannover, wo sie zahlreiche Partien wie etwa Susanna in Mozarts *Le nozze di Figaro* und Gilda in Verdis *Rigoletto* verkörperte. Heute ist sie am Theater Dessau engagiert, wo sie in der aktuellen Spielzeit in Mozarts *Così fan tutte* als Fiordiligi und in Giacomo Puccinis *La Bohème* als Mimi zu erleben ist. Ania Vegry gastierte unter anderem an der Opéra Garnier in Paris, der Deutschen und der Komischen Oper Berlin und am Gasteig in München.



IDA ALDRIAN

WELLGUNDE

Ida Aldrian war Mitglied des Internationalen Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper sowie Ensemblemitglied des Staatstheaters Nürnberg. Seit 2019 gehört die österreichische Mezzosopranistin dem Ensemble der Hamburgischen Staatsoper an. Bei den Händel-Festspielen Halle debütierte Ida Aldrian in der Titelpartie von Händels *Ariodante* mit der lautten compagney Berlin. Im Rahmen von »The Wagner Cycles« sang sie bereits die Rolle der Wellgunde im *Rheingold* sowie Siegrune in *Die Walküre*.



EVA VOGEL

FLOSSHILDE

Eva Vogel studierte am New Yorker Mannes College of Music und an der Yale University in den USA. Nach ihrem Studium war die Mezzosopranistin zunächst Mitglied des Opernstudios der Oper Köln; Engagements in Düsseldorf und Innsbruck folgten. Als Gast ist die Sängerin etwa am Royal Opera House Covent Garden in London, der Staatsoper Berlin und dem Teatro Massimo Palermo zu erleben. Wagner-Rollen interpretierte sie unter anderem beim Festival in Aix-en-Provence, bei den Salzburger Osterfestspielen und beim Lucerne Festival.



DRESDNER FESTSPIELORCHESTER

Wie sich leidenschaftliche Spielfreude und kenntnisreiche Interpretationen meisterhaft verbinden lassen, zeigt das 2012 von den Dresdner Musikfestspielen gegründete, auf historische Aufführungspraxis spezialisierte Dresdner Festspielorchester. Die einmalige Klangstärke des Orchesters resultiert auch aus seiner internationalen Besetzung, speisen sich die Mitglieder doch aus so renommierten Alte-Musik-Ensembles wie der Academy of Ancient Music, dem Balthasar-Neumann-Ensemble, dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique, dem Concentus Musicus Wien, Il Giardino Armonico, der Akademie für Alte Musik Berlin oder den English Baroque Soloists.

Seit 2012 ist Ivor Bolton Chefdirigent des Dresdner Festspielorchesters. Zu den renommierten Gastdirigenten zählen unter anderem Josep Caballé Domenech, Constantinos Carydis, David Robertson und Jean-Christophe Spinosi. Ein Höhepunkt war die Aufführung aller Schumann-Sinfonien unter der Leitung von Daniele Gatti. Im November 2025 gastierte das Orchester unter der Leitung von Kent Nagano in Thessaloniki und war im Februar 2026 gemeinsam mit dem Kreuzchor in Bachs h-Moll-Messe zu erleben. Im Mai steht ein Konzert im Friedrichsforum Bayreuth unter der Leitung von Jean-Christophe Spinosi an.

2023 begann in Dresden mit »The Wagner Cycles« das einzigartige Aufführungsprojekt von Richard Wagners *Ring des Nibelungen* aus historisch informierter Sicht unter der künstlerischen Gesamtleitung von Kent Nagano und Jan Vogler.



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 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 gemeinsam Prozess erarbeitet. 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. Bei der Arbeit an Mozarts *Idomeneo* unter der Leitung von Nagano entstand 2016 auch die Idee, gemeinsam die Musik der Romantik historisch informiert neu zu entdecken. Von 2018 an näherten sich Ensemble und Dirigent im Rahmen der innovativen »Wagner-Lesarten« dem musikalischen Schaffen Richard Wagners. Die Kooperation mit den Dresdner Musikfestspielen und dem Dresdner Festspielorchester bildet seit 2022 die ideale Voraussetzung, um Wagners *Der Ring des Nibelungen* historisch informiert neu zu interpretieren.



DRESDNER FESTSPIELCHOR DER RICHARD-WAGNER-AKADEMIE

Im Rahmen des Projektes »The Wagner Cycles« entstand die Idee, analog zum Festspielorchester der Dresdner Musikfestspiele einen Chor zu gründen, der auf historisch informierte Aufführungspraxis der Romantik spezialisiert ist. Und so öffnet sich mit der Gründung des Dresdner Festspielchores der Richard-Wagner-Akademie unter der Leitung von Matthias Jung ein neues spannendes Kapitel in der Geschichte des Festivals. 2026 präsentiert sich der Klangkörper mit der Aufführung von Wagners *Götterdämmerung* und Verdis *Messa da Requiem* erstmals der Öffentlichkeit.

Für die Aufführung der *Götterdämmerung* setzt sich der Festspielchor aus exzellenten Sängerinnen und Sängern zusammen, die zum größten Teil aus dem Chor der KlangVerwaltung stammen. Weitere Sängerinnen und Sänger kommen aus dem Sächsischen Vocalensemble und dem Dresdner Kammerchor. Der Festspielchor ist fest in der Richard-Wagner-Akademie verwurzelt. So wurde die Erarbeitung der *Götterdämmerung* von Workshops begleitet, beispielsweise Sprachtraining, das sich an den originalen Quellen orientierte. So trägt der Dresdner Festspielchor zum Ansinnen der Richard-Wagner-Akademie bei, Musikgeschichte für das Publikum hautnah erlebbar und Wissenschaft für alle zugänglich zu machen.



CHOR DER KLANGVERWALTUNG

Der Chor der KlangVerwaltung wurde im Jahr 2000 von Enoch zu Guttenberg als professioneller Projektchor für das Bachfest auf Schloss Herrenchiemsee anlässlich des 250. Todestages von Johann Sebastian Bach gegründet. Nach ersten Erfolgen wurde der Klangkörper in den Folgejahren zum festen Bestandteil der aus dem Bachfest hervorgegangenen Internationalen Herrenchiemsee Festspiele.

Der unerwartete Tod von Enoch zu Guttenberg im Juni 2018 bedeutete auch für den Chor der KlangVerwaltung einen großen Einschnitt. Neben der Fortsetzung der Zusammenarbeit mit dem Orchester der KlangVerwaltung richtet sich seitdem ein neuer Fokus sowohl auf die Entwicklung eigener innovativer Formate als auch auf den Ausbau von Kooperationen mit national und international renommierten Festivals, Orchestern und Dirigenten. Im Jubiläumsjahr 2025 reihte sich ein musikalischer Höhepunkt an den anderen. Nach einer überaus erfolgreichen ersten Zusammenarbeit mit Lothar Koenigs und dem Orchestra Sinfonica Siciliana in Palermo kehrte der Chor unter der Leitung von Kent Nagano für das Abschlusskonzert der Internationalen Herrenchiemsee Festspiele mit Bachs h-Moll-Messe an seine Geburtsstätte zurück. Darüber hinaus ist der Chor der KlangVerwaltung seit der Saison 2025/26 Teil der Opernfestspiele am Saarpolygon, des neuen kulturellen Leuchtturms des Saarlandes.

VIOLINE I

Alexander Janiczek*
Adrian Bleyer
Thomas Fleck
Timoti Fregni
Julia Glocke
Theona Gubba-Chkheidze
Hyun-Jung Kim
Jonas Krebs
Barbara Köbele
Andreas Preuß
Christophe Robert
Salma Sadek
Mayumi Nuria Sargent Harada
Mikolaj Zgolka

VIOLINE II

Giacomo Tesini**
Chiharu Abe
Polina Babinkova
Anna Kodama
Neza Klinar
Ingrid Rohrmoser
Guillermo Santonja di Fonzo
Muhammedjan Sharipov
Gabriele Steinfeld
Nao Takahashi
Tokio Takeuchi
Fabian Wettstein
Gabriela Żmigrodzka

VIOLA

Federico Bresciani**
Valentin Alexandru
Christian Atanasiu
Annette Hartmann
Valentin Holub
Gabrielle Kancachian
Letitia Moros Ballesteros
Ania Nowak-Pokrzywinska
Antje Sabinski
Yuichi Yazaki

VIOLONCELLO

Moritz Kolb**
Aleke Alpermann
Melkonyan Davit
Hannah Freienstein
David Neuhaus

Simon Napp
Kaspar Singer
Claudius Wettstein
Marie-Luise Wundling
Luis Zorita Gonzalez

KONTRABASS

Matthias Beltinger**
Jean-Michel Forest
Robert Grahl
Michael Neuhaus
Stefan Otto
David Sinclair
Benedict Ziervogel

FLÖTE

Dóra Ombodi
Emiko Matsuda
Gudrun Knop
Stefanie Kessler (Piccolo)

OBOE

Antje Thierbach
Thomas Jahn
Wolfgang Kube
Stefaan Verdegem
(Englischhorn)

KLARINETTE

Frank van den Brink
Rupert Fankhauser
Steffen Dillner
Sylvester Perschler
(Bassklarinette)

FAGOTT

Veit Scholz
Eckhard Lenzing
Christian Beuse

HORN

Felix Winker
Roger Montgomery
Konrad Probst
Edward Deskur
Lars Scheidig
Stefano Rossi
Máté Börzsönyi
Ulrich Grau

HORN / WAGNERTUBA

Stephan Katte
Jörg Schulteiß
Nicolas Roudier
Luca von Öhsen

TROMPETE

Jörg Altmannshofer
Christina Eberl
Thomas Oberleitner
Sebastian Sager (Basstrompete)

POSAUNE

Fred Deitz
Bart Vroomen
Werner Kloubert
Saman Maroofi (Bassposaune)

TUBA

Jörg-Michael Schlegel

STIERHORN

Caroline Renz
Pedro Faria Rodrigues
Josef Weisssteiner

PAUKE

Jesper Korneliusen
Ibuki Hirara

SCHLAGWERK

Henrique Ramos
Lukas Stillger
Lukas Pfunder

HARFE

Eva Curth**
Marjan de Haer
Ernestine Stoop
Viktor Hartobanu
Oxana Thijssen
Giuliano Marco Mattioli

* Konzertmeister

** Stimmführung

MEZZOSOPRAN

Linda Ahlers
Aglaia Ast
Johanna Bohrig
Martina Buchholz (KV)
Chiara Ducombe (KV)
Ursula Ebner (KV)
Stephanie Eineder
Jasmin Hoppe
Cora Hums
Tabea Krüger
Kristin E. Mantyla (KV)
Sinja Maschke (KV)
Christine Mittermair (KV)
Louisa-Marie Möbius
Viktorija Narvidaite
Tamara Nüßl (KV)
Karolin Uhr

TENOR I

Jonas Boy (KV)
Friedemann Büttner (KV)
Oliver Chubb
Eirik Falk (KV)
Martin Fehr (KV)
Jakob Frisch (KV)
Jakob Hiekel
Patrik Horňák (KV)
Maximilian Liman (KV)
Hubert Schmid
Bartłomiej Lossy (KV)
Maximilian Niebler (KV)
Stephan Schlögl (KV)
Scott Robert Shaw (KV)
Michael Stromm (KV)
Dong-Min Suh
Alexander Young

TENOR II

David Ameln
Stefan Baither (KV)
Kilian Brandscherdt (KV)
José Carmona (KV)
Kim Grote
Preston Hereford (KV)
Christoph Hierdeis (KV)
Felix Janssen (KV)
Martin Kiener (KV)
David Krahl (KV)
Thomas Pöschl (KV)
Marc Schwämmlein (KV)

BASS I

Martin Deckelmann
Tobias Germeshausen (KV)
Tobias Haufler (KV)
Samuel Huhn
Niklas Mallmann (KV)
Leopold Mundigl (KV)
Hannes Nedele (KV)
Matti Nürnberger
Florian Sauer
Paul-Gideon Schulze
Matthieu Segui (KV)

BASS II

Constantin Brandscherdt (KV)
Marcin Ciesielczuk
Christoph Friebe (KV)
Ludwig Koch
Michael Kohlhäufel (KV)
Sebastian Lugmayr (KV)
Andrew Mullen
Christian Nungesser (KV)
Henrik Ruißinger (KV)
Carl-Gustav Schade
Till Schulze
Ferenc Sipos

TEAM

KÜNSTLERISCHE GESAMTLEITUNG

Kent Nagano
Jan Vogler

PROJEKTLEITUNG

Ulrike Schüller
Kai Hinrich Müller

WISSENSCHAFTLICHE LEITUNG

Dominik Frank

WISSENSCHAFTLICHE PROBENBEGLEITUNG

Clive Brown
Ursula Hirschfeld
Thomas Seedorf

CHOREINSTUDIERUNG

Matthias Jung

MUSIKALISCHE STUDIENLEITUNG

Volker Krafft

MUSIKALISCHE ASSISTENZ

Sebastiaan Van Yperen

STAGING UND INSPIZIENZ

Dominik Frank

WISSENSCHAFTLICHE ASSIS- TENZ UND CO-INSPIZIENZ

Sophia Feulner

STAGE MANAGEMENT

Michael Rathmann

KV = Chor der KlangVerwaltung



KONZERT

WAGNER: THE RING / AN ORCHESTRAL ADVENTURE

Der *Ring* in einer Stunde? Das geht – zumindest rein orchestral. So präsentiert das Hong Kong Philharmonic Orchestra bei seinem Elbphilharmonie-Debüt im Dezember mit *The Ring / An Orchestral Adventure* eine spektakuläre Orchesterbearbeitung von Wagners Opus magnum, bei dem die einzelne Szenen der Opernhandlung unmittelbar nachvollzogen werden können. Auf dem Pult (sowie auch am Klavier) ist mit dem Finnen Tarmo Peltokoski (Foto) einer der gefragtesten Dirigenten der jungen Generation zu erleben.

Sa, 5.12.2026 | 20 Uhr | Elbphilharmonie

[Infos & Tickets >](#)



KONZERT

MIECZYŚŁAW WEINBERG: DIE PASSAGIERIN

Es gibt kaum einen Komponisten, der sich in den vergangenen Jahren (wieder) so stark auf den Spielplänen verankert hat, wie der Schostakowitsch-Freund Mieczysław Weinberg. Einen großen Anteil daran hat die Wiederentdeckung seiner Oper *Die Passagierin*, die sich eindrücklich mit dem Holocaust und der Verdrängung in der Nachkriegszeit auseinandersetzt. Die litauische Dirigentin Mirga Gražinytė-Tyla (Foto), für die Weinbergs Musik eine »Lebensaufgabe« darstellt, bringt das Werk nun nach Hamburg.

Sa, 10.4.2027 | 19 Uhr | Elbphilharmonie

[Infos & Tickets >](#)



MEDIATHEK

SCHMIDT: DAS BUCH MIT SIEBEN SIEGELN

In seinem monumentalen Oratorium *Das Buch mit sieben Siegeln* zeichnet Franz Schmidt mit einer gigantischen Besetzung und einer effektvollen spätromantischen Klangsprache die *Apokalypse des Johannes* bildgewaltig nach. Zum Auftakt des Internationalen Musikfests brachte der Österreicher Manfred Honeck (Foto) das hierzulande nur selten gespielte Werk in den Großen Saal – gespielt und gesungen vom NDR Elbphilharmonie Orchester und einer herausragenden Gesangsriege.

[Zur Mediathek >](#)

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH
Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant
Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta, François Kremer, Julika von Werder, Ivana Rajič, Dominik Bach, Hanno Grahl, Janna Berit Heider, Nina van Ryn
Lektorat: Reinhard Helling
Gestaltung: breeder design
Druck: Flyer-Druck.de
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 450 698 03
office@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Richard Wagner: Fotografie von Franz Hanfstaengl (1871); »Götterdämmerung«: Bühnenbildentwurf von Max Brückner (1902, Badische Landesbibliothek Karlsruhe); Festspielhaus Bayreuth (Bayreuther Festspiele GmbH); Kent Nagano (Sergio Veranes Studio); Young Woo Kim (Teresa Rothwangl); Johannes Kammler (Matthias Baus); Daniel Schmutzhard (Michael Dürr); Patrick Zielke (Christian Knörr); Åsa Jäger (Stewen Quigley); Sophia Brommer (unbezeichnet); Olivia Vermeulen (Felix Broede); Jasmin Etminan (unbezeichnet); Marie-Luise Dreßen (Dirk Brzoska); Valentina Farcas (Dario Acosta); Ania Vegry (Simon Pauly); Ida Aldrian (Christoph Ziegler); Eva Vogel (Uwe Hauth); Dresdner Festspielorchester (Carsten Beier); Concerto Köln (Sonja Werner); Dresdner Festspielchor der der Richard-Wagner-Akademie (Oliver Killig); Chor der KlangVerwaltung (Sinja Maschke); Tarmo Peltokoski (Peter Rigaud); Mirga Gražinytė-Tyla (Frans Jansen); Manfred Honeck (Felix Broede)

Es ist nicht gestattet, während des Konzerts zu filmen oder zu fotografieren.



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

Kühne-Stiftung
Julius Bär
Rolex

CLASSIC SPONSORS

AIDA Cruises
American Express
Aurubis AG
Berenberg
Breuninger
Commerzbank AG
Dr. Wolff Group
DZ HYP
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
Jahr Gruppe
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO
WEMPE

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Meßmer
Ricola
Störtebeker

ELBPHILHARMONIE CIRCLE

FÖRDERSTIFTUNGEN

JEF – Not a Foundation
Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.



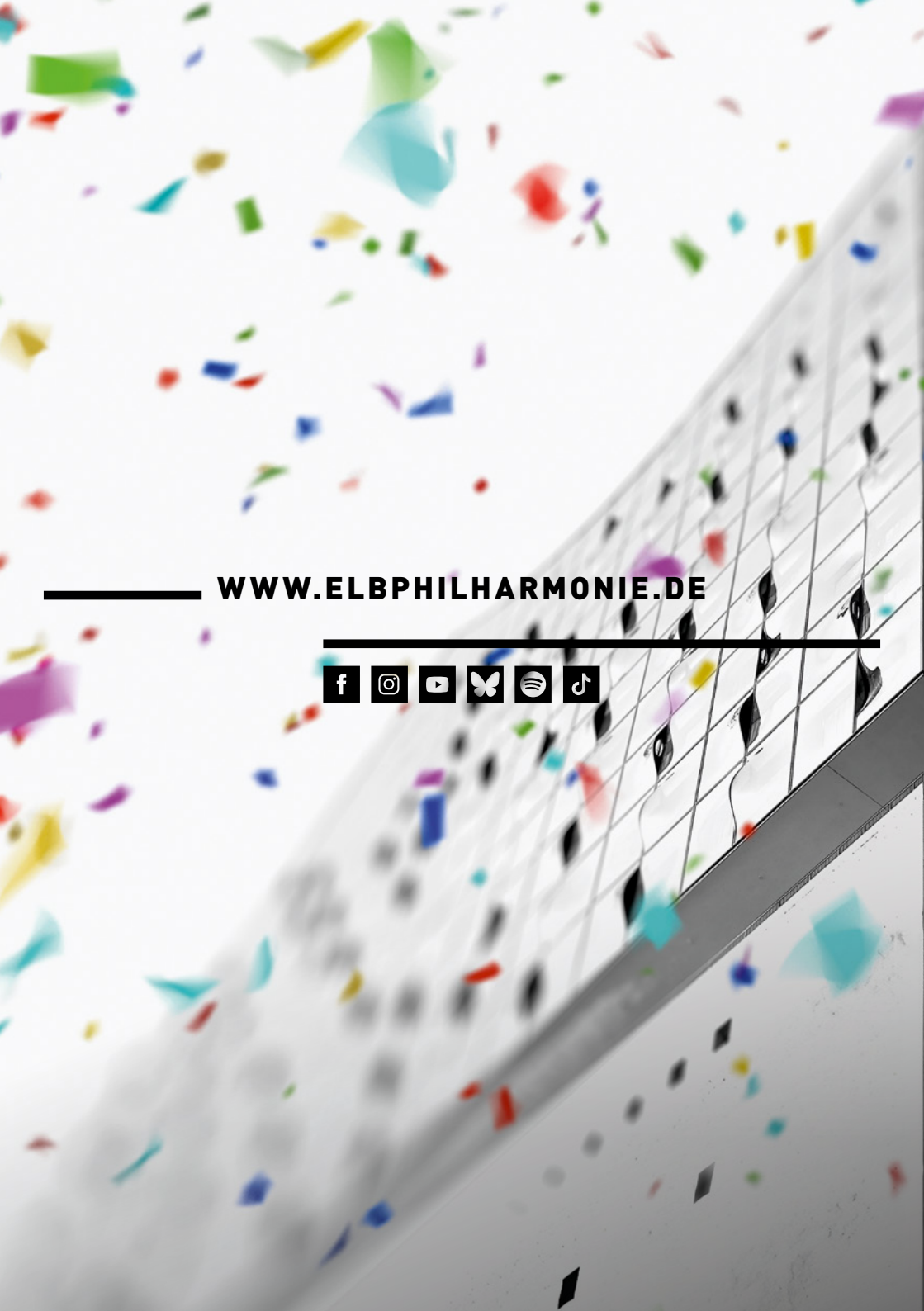
FREUNDESKREIS
ELBPHILHARMONIE
+ LAEISZHALLE

DER FREUNDESKREIS MUSIK GEMEINSAM ERLEBEN

Werden Sie Teil unserer musikbegeisterten
Gemeinschaft und ermöglichen Sie mit uns
Musik für Hamburg.



WEITERE INFORMATIONEN ONLINE UNTER:
WWW.ELBPHILHARMONIE.DE/FREUNDESKREIS



WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

