



MUSIKTHEATER
IM REVIER
GELSENKIRCHEN

159



DAS RHEINGOLD
RICHARD WAGNER

DAS RHEINGOLD

OPERA VON RICHARD WAGNER
TEXT VOM KOMPONISTEN
IN DEUTSCHER SPRACHE MIT ÜBERTITELN

PREMIERE
11. MAI 2019
GROSSES HAUS

URAUFFÜHRUNG
22. SEPTEMBER 1869
KÖNIGLICHES HOF- UND NATIONALTHEATER
MÜNCHEN

AUFFÜHRUNGSDAUER
CA. 2 STUNDEN 30 MINUTEN
KEINE PAUSE



mit freundlicher Unterstützung des *fmr*

IMPRESSUM HEFT-NR. 159

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 18.19

GENERALINTENDANT MICHAEL SCHULZ

GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION DR. OLAF ROTH

REDAKTIONELLE MITARBEIT CHRISTINA ZEJEWSKI

GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

DRUCK KIESS & MAKOSSA MEDIENGRUPPE GELSENKIRCHEN

AUFFÜHRUNGSMATERIAL SCHOTT MUSIC GMBH & CO. KG

BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON KARL UND MONIKA FORSTER

TITELFOTO PIOTR PROCHERA, ALMUTH HERBST, BASTIAAN EVERINK,

KHANYISO GWENXANE, PETRA SCHMIDT

Das Fotografieren sowie Ton-, Video- und Filmaufnahmen während der Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Partnersponsor
Sparkasse
Gelsenkirchen

[] MITGLIED DER
RUHR BÜHNEN



BASTIAAN EVERINK, ALMUTH HERBST

BESETZUNG



WOTAN	BASTIAAN EVERINK
DONNER	PIOTR PROCHERA / ZHIVE KREMSHOVSKI*
FROH	KHANYISO GWENXANE
LOGE	CORNEL FREY / LOTHAR ODINIUS
ALBERICH	URBAN MALMBERG
MIME	TOBIAS GLAGAU
FASOLT	JOACHIM GABRIEL MAAß
FAFNER	MICHAEL HEINE
FRICKA	ALMUTH HERBST
FREIA	PETRA SCHMIDT
ERDA	ALMUTH HERBST
WONGLINDE	BELE KUMBERGER
WELLGUNDE	LINA HOFFMANN*
FLOSSILDE	BOSHANA MILKOV*

*Mitglied des Jungen Ensembles am MiR

Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte
den Monitoren im Foyer

STATISTERIE DES MiR
NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN

MUSIKALISCHE LEITUNG	GIULIANO BETTA
INSZENIERUNG	MICHAEL SCHULZ
BÜHNE	HEIKE SCHEELE
KOSTÜM	RENÉE LISTERDAL
LICHT	PATRICK FUCHS
VIDEO	BERNHARD KLEINE-FRAUNS (VIDEO RIESEN)
DRAMATURGIE	OLAF ROTH



MUSIKALISCHE ASSISTENZ ASKAN GEISLER
STUDIENLEITUNG ANNETTE REIFIG
MUSIKALISCHE
EINSTUDIERUNG ASKAN GEISLER
ANNETTE REIFIG
BERNHARD STENGEL
UTAKO WASHIO

REGIEASSISTENZ UND
ABENDSPIELLEITUNG RAHEL THIEL
BÜHNENBILDASSISTENZ JULIETH VILLADA
PRODUKTIONSLEITUNG
KOSTÜM SYLVIA TSCHECH
KOSTÜMASSISTENZ HEDI MOHR

INSPIZIENZ CHRISTINE ASSMANN
SOUFFLAGE ARIANE PELEIKIS
ÜBERTITELREPETITION LYDIA KARNOLSKA
LEITUNG STATISTERIE JASMIN FRIEDMANN
KLAUS WISSING
REGIEHOSPITANZ JULE BÖKEN
DRAMATURGIEHOSPITANZ CHRISTINA ZEJEWSKI

TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR MICHAEL MERCKEL
BÜHNENINSPEKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCIA
BÜHNENMEISTER MARTIN PAWELCZIK
LICHT PATRICK FUCHS TON JÖRG DEBBERT
REQUISITE THORSTEN BÖNING KOSTÜM ANDREAS MEYER
MASKE PETR PAVLAS AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN SINA ROHRLACK
MALSAAL ANDREA BOROWIAK SCHREINEREI STEVEN BUSCH
DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA
SCHLOSSEREI MARIO SCHMIDT

PIOTR PROCHERA, KHANYISO GWENXANE,
CORNEL FREY, ALMUTH HERBST, PETRA SCHMIDT



TOBIAS GLAGAU, URBAN MALMBERG

HANDLUNG

Das Vorspiel schildert den Urzustand der Welt. Erst ruhig, dann immer bewegter fließt der Rhein. Die Rheintöchter sind völlig unbekümmert, ihre Aufgabe, das Rheingold zu bewachen, nehmen sie nicht sonderlich ernst. Der Nibelung Alberich wird auf die Rheintöchter aufmerksam und versucht, mit den Mädchen zu flirten. Sie gehen zum Schein auf seine tolpatschigen Werbungsversuche ein, stoßen ihn aber eine nach der anderen zurück. Plötzlich fällt das Sonnenlicht ein und bringt das Gold zum Glänzen. Dies weckt Alberichs Neugier. Die Rheintöchter erklären ihm den Zauber des Rheingolds: Wer es besitzt, hat die Herrschaft der Welt inne. Doch nur wer der Liebe abschwört, kann es an sich reißen. Sie wiegen sich in Sicherheit, denn niemand, so glauben sie, wird dazu imstande sein. Doch sie unterschätzen den Machtwillen und die Rachsucht Alberichs: er verkündet, in Zukunft auf die Liebe zu verzichten, raubt das Gold und lässt die wehklagenden Rheintöchter zurück.

Die Herrschaft von Wotan, dem obersten Gott, gründet auf einem Frevel an der Natur: Er hat aus der Weltesche einen Speer geschnitten und in diesen Gesetzesrunen geritzt. Seine Macht gründet also auf Verträgen. Seine Ehefrau Fricka hat er seinerzeit bekommen, indem er sein eines Auge opferte. Mit den Riesen Fafner und Fasolt hat er einen Pakt geschlossen: Wenn sie ihm eine Burg erbauen, erhalten sie als Gegenleistung Freia, die Göttin der Jugend. Fricka, die Hüterin der Ehe und Freias Schwester, ist entsetzt über diesen Tauschhandel. Schon nahen die Riesen, um Wotan die Fertigstellung des Baus zu verkünden und Freia als ihren Lohn mitzunehmen. Wotan spielt auf Zeit: Er hatte Loge – ein Halbgott und von den anderen Göttern in ihrer Mitte lediglich geduldet – beauftragt, Ersatz für Freia zu finden. Frickas Brüder Donner und Froh drohen den Riesen Gewalt an. Endlich erscheint Loge, behauptet aber, die ihm von Wotan gestellte Aufgabe sei unlösbar. Schließlich gebe es für niemanden etwas Wertvolleres als die Liebe! Nur einen habe er gefunden, der der

Liebe entsagt habe, einen gewissen Alberich. Der sei im Besitz des Rheingolds, das zum Ring geschmiedet grenzenlose Macht verleiht. Loge macht sich dafür stark, das Gold den Rheintöchtern zurückzugeben (und so die ursprüngliche Ordnung wiederherzustellen). Die Riesen sind hellhörig geworden: Sie wären bereit, auf Freia zu verzichten, sofern Wotan ihnen das Rheingold verschafft. Einstweilen nehmen sie Freia als Pfand mit. Kaum haben die Götter Freia ziehen lassen, sinken sie erschöpft zu Boden: ohne Freias Äpfel fehlt ihnen Kraft und Energie. Wotan beschließt daraufhin, zusammen mit Loge ins unterirdische Nibelheim zu fahren, um Alberich den Ring zu rauben.

In Nibelheim drangsaliert Alberich seinen Bruder Mime und entreißt ihm den Tarnhelm, den dieser auf seinen Befehl geschmiedet hat. Man kann sich damit unsichtbar machen und die Gestalt wechseln. Augenblicklich probiert er sein neuestes Machtinstrument aus und verschwindet dann, um die Nibelungen zu überwachen, die immer neue Goldschätze für ihn heben. Wotan und Loge beruhigen Mime, sie seien gekommen, um ihm zu helfen. Alberich kehrt zurück: er kennt die beiden Fremden. Wotan und Loge erkennen Alberichs Autorität zum Schein an und bitten ihn, den Tarnhelm vorzuführen. Sofort verwandelt sich Alberich in einen Lindwurm. Loge und Wotan spielen die Beeindruckten, unterstellen Alberich aber, sich in etwas Kleines zu verwandeln, sei ihm unmöglich. Bei seiner Eitelkeit gepackt, nimmt Alberich die Gestalt einer Kröte an. Rasch überwältigen Wotan und Loge ihn.

Da er nun ihr Gefangener ist, können Wotan und Loge die Bedingungen diktieren, unter denen Alberich sich freikaufen kann. Er muss ihnen den Hort, den Goldschatz, überlassen. Widerwillig rückt er auch den Tarnhelm heraus. Mit Gewalt entreißen sie ihm schließlich auch den Ring. Bevor Alberich gebrochen von dannen zieht, verflucht er den Ring: Jedem Besitzer wird er Unglück bringen, bis er, Alberich, sich seiner wieder bemächtigen wird.

Die entkräfteten Götter begrüßen Wotan und Loge, und da

tauchen auch schon die Riesen mit Freia auf. Sie verlangen, dass so viel Gold aufgehäuft werde, bis Freia dahinter nicht mehr zu sehen ist. Wotan lässt den Nibelungenschatz herbeischaffen. Doch noch immer schimmert Freias Haar durch. Fafner will nun auch den Ring haben. Wotan weigert sich jedoch, ihn den Riesen zu geben. Da erscheint eine rätselhafte Gestalt – Erda, die Urmutter, „der Welt weisestes Weib“ – und mahnt Wotan eindringlich, auf den Besitz des Rings zu verzichten. Sie beschwört das nahende Ende der Götter herauf. Wotan trennt sich daraufhin vom Ring und legt ihn zum Hort. Nun kann Freia zu den Göttern zurückkehren. Alberichs Fluch verfehlt seine Wirkung nicht: Beim Streit um den Hort erschlägt Fafner Fasolt und verschwindet mit dem Goldschatz. Die Götter schreiten auf die Burg Walhall zu. Loge erkennt voll Bitterkeit, dass sein Vorhaben, die Götter von der Rückgabe des Rheingolds zu überzeugen, gescheitert ist. Die Rheintöchter machen den Göttern schwere Vorwürfe. Doch die Götter sind nur am Machterhalt interessiert und werden sich für die Belange der Natur nicht einsetzen.



RICHARD WAGNER: „DAS RHEINGOLD“

„Ich bin unsterblich!“, soll Richard Wagner 1849 ausgerufen haben, als ihm während des Dresdner Maiaufstandes die Gewehrkugeln um die Ohren flogen. Es kommt nicht oft vor, dass ein Komponist buchstäblich auf die Barrikaden geht. Wagners aktive Teilnahme an der Revolution in Sachsen – eine öffentliche Infragestellung seines obersten Dienstherrn König Friedrich August II. – zwang ihn zur Flucht. In Tribschen am Vierwaldstätter See entstanden zunächst seine großen programmatischen Schriften, darunter „Oper und Drama“. Und hier fand auch die erste Auseinandersetzung mit dem Nibelungen-Mythos statt, die schließlich zur Entstehung des monumentalen vierteiligen „Ring des Nibelungen“ führte, dessen Vorabend „Das Rheingold“ ist.



Den Plan zu einer Nibelungendichtung fasste Wagner bereits in den frühen 1840er Jahren. Das Thema lag gewissermaßen in der Luft, denn seit der Wiederentdeckung des mittelhochdeutschen Nibelungenliedes Mitte des 18. Jahrhunderts verdichtete sich der Stoff zum Symbol der deutschen Demokratiebewegung, die auch Auslöser für den genannten Dresdner Aufstand war. Mit mittelalterlicher Literatur hatte Wagner sich schon im „Tannhäuser“ und mehr noch im „Lohengrin“ beschäftigt. Fand dort eine Verknüpfung von Historie und Sage statt, so widmete er sich im „Ring“ erstmals einem rein mythischen Stoff.

Wagner schöpfte aus zahlreichen Quellen. Vorwiegend natürlich aus den Texten der nordischen Mythologie, aus der „Edda“, der „Völsungasaga“ und eben dem Nibelungenlied. Aber auch Vorbilder aus der Klassischen Antike und hier insbesondere Aischylos mit der „Orestie“ haben Wagner beeinflusst. Ausgangspunkt war für ihn das vierte Stück der Tetralogie, die





„Götterdämmerung“, von Wagner ursprünglich „Siegfried's Tod“ genannt. Beim Verfassen des Textbuches stellte er fest, dass er auch die Vorgeschichte erzählen müsse, und so entstanden rückschreitend auch die Dichtungen zu „Siegfried“ (zunächst als „Der junge Siegfried“ konzipiert), „Die Walküre“ und eben „Das Rheingold“ (ursprünglich „Der Raub“ genannt). 1852 ist die Textdichtung des gesamten „Rings“ vollendet. Wagner verwendet den Stabreim, der ihm größere Freiheiten beim Komponieren lässt, da eine regelmäßige Abfolge betonter und unbetonter Silben hier zugunsten einer variablen Akzentuierung aufgegeben ist. Die Silben „staben“, da sie mit demselben Konsonanten beginnen. Viel belächelt wurden die gleichsam lallenden, tastenden Eingangsverse der Rheintöchter („Weia! Waga! Woge, du Welle“), die aber als sich erst allmählich zur Sprache verdichtender Naturlaut durchaus ihre dramaturgische Berechtigung haben.

Obwohl im „Rheingold“ keine Menschen auftreten, sondern Götter, Riesen, Zwerge und Naturwesen, sind diese allesamt sehr menschlich gezeichnet. Das Ehegeplänkel zwischen Fricka und Wotan könnte auch einer Feydeau-Komödie entstammen. Mehr als mit unnahbaren nordischen Gottheiten scheint diese Führungselite den antiken Göttern verwandt zu sein. Alberich, dessen Liebesverzicht der Auslöser für die Tragödie ist, ist der große Gegenspieler von Wotan, der einsehen muss, dass seine Politik des Machterhalts durch Verträge zum Scheitern verurteilt ist. Wagner hat die vielfältigsten Einflüsse verarbeitet, die von Ludwig Feuerbachs Atheismus über Bakunins Anarchiegedanken bis hin zu Proudhons Diktum „Eigentum ist Diebstahl“ reichen. Doch bei allen sozialutopischen und religionsphilosophischen Ansätzen ist „Das Rheingold“ auch dies: ein mythisches Märchen.



Die Abwendung von der in einzelne Nummern unterteilten Oper, die ansatzweise bereits im „Lohengrin“ zu erkennen war, wird nun konsequent durchgeführt. „Das Rheingold“ ist im besten Sinne „durchkomponiert“. Dies stellt nicht zuletzt Bühnenbildner*innen vor beträchtliche Herausforderungen: sämtliche Verwandlungen müssen auf offener Bühne bzw. während der Orchesterzwischenspiele stattfinden. Wagner wurde sich denn auch bewusst, dass der „Ring“ besondere Aufführungsbedingungen erforderlich machte. Sein Traum erfüllte sich in Gestalt des Bayreuther Festspielhauses, wo 1876 der „Ring“ erstmals zyklisch aufgeführt wurde. Dass Wagners wichtigster Mäzen, der bayerische König Ludwig II., „Das Rheingold“ bereits 1869 am Münchner Hoftheater uraufführen ließ, hat Wagner ihm nie verziehen. Musikalisch nimmt „Das Rheingold“ eine Sonderstellung innerhalb des „Rings“ ein. Die Leitmotivik ist noch nicht so dicht geflochten wie etwa in der „Götterdämmerung“, es herrscht über weite Strecken ein regelrechter Konversationston vor. Dennoch fehlen nicht die mächtigen orchestralen Aufschwünge, die sich unter anderem in den Orchesterzwischenspielen manifestieren und im Pathos des „Einzugs der Götter in Walhall“ gipfeln.

Mit seiner Behauptung, er sei unsterblich, sollte Wagner Recht behalten. Am Wagner-Mythos hat er schon zu Lebzeiten fleißig selbst gestrickt, und nach seinem Tode 1883 hatte seine Witwe Cosima großen Anteil an der Legendenbildung. Nichts weniger als die Oper der Zukunft wollte Wagner beginnend mit dem „Rheingold“ erschaffen, und tatsächlich darf dieses Werk in gewisser Weise als Wendepunkt in der Operngeschichte gelten. Das Schöne am „Rheingold“ ist: Man kann ohne Vorkenntnisse in die Geschichte eintauchen, kann das Stück als musikalische Komödie rezipieren – eine Komödie, die freilich ihre apokalyptischen Züge nicht verhehlen kann und mehr und mehr zur Tragödie mutiert. Und so steht das „Rheingold“ als Prototyp für Wagners mythisches Welttheater und fasziniert Publikum wie Interpreten seit nunmehr 150 Jahren.



150
Jahre

sparkasse-gelsenkirchen.de

**Gut für
Gelsenkirchen.
Seit 1869.**



**Sparkasse
Gelsenkirchen**