DIE WALKÜRE

5. Sinfoniekonzert

SINFONIEORCHESTER WUPPERTAL

DIE WALKÜRE
5. Sinfoniekonzert

So. 18. Januar 2026, 16 Uhr
Historische Stadthalle Wuppertal, Großer Saal

Michael Kupfer-Radecky, Wotan
Stéphanie Müther, Brünnhilde
Sarah Wegener, Sieglinde
Maximilian Schmitt, Siegmund
Jennifer Johnston, Fricka
Kurt Rydl, Hunding
Ann-Kathrin Niemczyk, Helmwige
Catharine Woodward, Gerhilde
Justyna Bluj, Ortlinde
Gundula Hintz, Waltraute
Ekaterina Chayka-Rubinstein, Siegrune
Hanna Larissa Naujoks, Roßweiße
Bettina Ranch, Grimgerde
Marta Herman, Schwertleite

Sinfonieorchester Wuppertal

Patrick Hahn, Dirigent
Fabio Rickenmann, Dramaturgie und Produktionsleitung
Patrick Hahn, Fabio Rickenmann & Pascal Schüller, Lichtdesign
Derrick Morgan, musikalische Assistenz
Bonnie Wagner, Korrepetition

RICHARD WAGNER (1813 – 1883)
›Die Walküre‹
Erster Tag des Bühnenfestspiels ›Der Ring des Nibelungen‹

Dauer: etwa 5 Stunden 15 Minuten, zwei Pausen
Je 40 Minuten Pause nach dem 1. Aufzug (etwa 1 Stunde 5 Minuten) und 2. Aufzug (etwa 1 Stunde 30 Minuten). Konzertende gegen 22 Uhr.

Bild- und Tonaufnahmen sind – auch für den privaten Gebrauch – untersagt.

»Jetzt habe ich auch den vollständigen Entwurf zur Walküre fertig: morgen geht's an die Verse. Ich bin wieder mehr wie je ergriffen von der umfassenden Großartigkeit und Schönheit meines Stoffes; meine ganze Weltanschauung hat in ihm ihren vollendetsten künstlerischen Ausdruck gefunden.«

Richard Wagner in einem Brief an Theodor Uhlig
im Mai 1852

Gefördert durch die Theaterfreunde Wuppertal, die Dr. Werner Jackstädt-Stiftung, die Robke-van-Gerfsheim-Kulturstiftung, die Stadtsparkasse Wuppertal, Dr. Jörg Mittelsten Scheid und die Brennscheidt-Stiftung

HANDLUNG

zu Richard Wagners ›Die Walküre‹

Uraufführung
26. Juni 1870
im Königlichen Hof- und Nationaltheater München

Dauer
etwa 3 Stunden 45 Minuten

Orchesterbesetzung
3 Flöten (2. und 3. mit Piccoloflöte), 4 Oboen (4. mit Englischhorn), 4 Klarinetten (4. mit Bassklarinette), 3 Fagotte, 8 Hörner (5. bis 8. mit Wagnertuba), 3 Trompeten, Basstrompete, 4 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, 4 Harfen, Streicher

1. Aufzug: In Hundings Hütte

In einer sturmumtosten Waldgegend sucht der erschöpfte und verwundete Siegmund Zuflucht in der Hütte des Kriegers Hunding. Dort begegnet er Sieglinde, Hundings Gattin, die dem Fremden Mitleid und Gastfreundschaft entgegenbringt. Noch bevor Hunding heimkehrt, spüren Siegmund und Sieglinde eine unerklärliche Vertrautheit zueinander.

Als Hunding erscheint, erkennt er Siegmund als Angehörigen eines feindlichen Geschlechts, gewährt ihm jedoch Schutz für die Nacht. Siegmund berichtet von seinem von Gewalt und Unglück geprägten Leben, von der Ermordung seiner Mutter, dem Verlust seiner Zwillingsschwester und seinem rastlosen Dasein als Verfolgter. Nach altem Stammesrecht muss Hunding diesen Sippenfeind bekämpfen. Er kündigt für den nächsten Morgen einen Zweikampf an.

Doch Sieglinde betäubt ihn mit einem Schlaftrank, kehrt zu Siegmund zurück und erzählt ihm von einem geheimnisvollen Fremden, der einst während ihrer erzwungenen Hochzeit ein Schwert bis ans Heft in den Stamm einer Esche gestoßen habe. Nur der würdigste Held könne es herausziehen. Siegmund erkennt darin das ihm von seinem Vater verheißene Werkzeug. In einem Moment leidenschaftlicher Zartheit erkennen Siegmund und Sieglinde ihre Geschwisterschaft und bekennen sich dennoch zu ihrer Liebe. Siegmund reißt das Schwert aus dem Stamm und flieht mit Sieglinde aus Hundings Haus.

2. Aufzug: In freier Berglandschaft

Der Göttervater Wotan kündigt seiner Tochter Brünnhilde – einer Walküre – an, dass sie im bevorstehenden Kampf Siegmund schützen und Hunding besiegen solle. Sein Plan ist es, durch den freien Helden den Ring zurückzugewinnen. Doch Wotans Gemahlin Fricka tritt ihm entgegen. Als Hüterin von Ehe und Gesetz fordert sie Sühne für den Inzest und Ehebruch Siegmunds und Sieglindes. Sie macht Wotan deutlich, dass er als Gesetzgeber nicht gegen die Ordnung handeln dürfe, auf der seine Macht beruht.

Wotan gibt Frickas Forderungen nach und untersagt Brünnhilde schweren Herzens, Siegmund im Kampf beizustehen. Allein mit Brünnhilde offenbart Wotan seine innere Zerrissenheit und seinen Plan, der nun gescheitert ist.

Brünnhilde begegnet Siegmund und verkündet ihm seinen nahen Tod. Doch als sie erfährt, dass Siegmund nicht ohne Sieglinde nach Walhall gehen will, sondern den Tod dem Verlust seiner Liebe vorzieht, fühlt sie sich innerlich zum Helden hingezogen und entscheidet sich, Wotans Befehl zu missachten. Im anschließenden Kampf schützt sie Siegmund, doch Wotan greift nun selbst ein, zerschmettert Siegmunds Schwert mit seinem Speer und ermöglicht es Hunding, den Helden zu töten. Brünnhilde flieht mit der schwangeren Sieglinde und den Bruchstücken des Schwertes. Wotan erschlägt Hunding und nimmt zornig die Verfolgung seiner Tochter auf.

3. Aufzug: Auf dem Walkürenfelsen

Auf einem felsigen Gipfel versammeln sich die Walküren und bringen die gefallenen Helden nach Walhall. Brünnhilde erscheint zuletzt und bringt statt eines Toten die lebende Sieglinde mit sich. Als die Walküren von Brünnhildes Ungehorsam erfahren, wagen sie nicht, ihr beizustehen. Brünnhilde verkündet Sieglinde indes, dass sie ein Kind gebären wird: den zukünftigen Helden Siegfried. Sie übergibt ihr die Schwertstücke Nothungs und schickt sie fort, um das ungeborene Leben zu retten. Kurz darauf erscheint Wotan. Die Walküren fliehen, und Wotan stellt Brünnhilde zur Rede.

Er entzieht ihr die Walkürenwürde und versetzt sie in einen tiefen Schlaf. Auf Brünnhildes Bitte hin bestimmt er, dass nur ein furchtloser Held sie erwecken dürfe. Wotan ruft den Feuergott Loge herbei, der den Felsen mit einem Flammenwall umgibt. In schmerzlichem Abschied verlässt Wotan seine Tochter, während das Feuer den Schlaf der Walküre schützt.

SCHLACHTRUF

Grafische Begleitung zu ›Die Walküre‹

Konzeption und Druck
Tuyen Holländer und Hannah Vesterling (Studentinnen des Mediendesigns an der Bergischen Universität Wuppertal)

Herausgeber
Yannick Dietrich (Sinfonieorchester Wuppertal) und Tobias Schalk (Bergische Universität Wuppertal)

Auflage
25 Originale (20x25 cm)

Die »Ätzradierung« ist ein grafisches Druckverfahren, bei dem das zu druckende Motiv vertieft auf einer Druckplatte eingearbeitet ist. Diese Vertiefungen nehmen die Druckfarbe auf und geben sie, unter dem Druck einer Walze, wieder an das Papier ab. Es gibt verschiedene Methoden, um diese Vertiefungen in die Platte einzubringen. Eine, die seit dem 16. Jahrhundert weit verbreitet ist, ist die partielle Behandlung der Druckplatte mit einer flüssigen Säurelösung, die mit dem Plattenmaterial reagiert und so, je nach Vorbereitung der Platte, Strukturen und Linien in die Platte ätzt.

Bei der Grafik ›Schlachtruf‹ wurde eine Zinkplatte mit einem wachsartigen Grund gleichmäßig beschichtet, aus welchem mit einem präparierten Vogelflügel, durch Abdrücken des Flügels, Bereiche des weichen Grundes wieder abgenommen wurden. Die feinen freigewordenen Flächen vertiefte ein erstes Ätzbad in die Platte. Die bearbeitete Platte wurde dann in einem Nebel von feinstgeriebenem Harz bestäubt. Die auf der Platte zur Ruhe gekommenen Partikel schaffen, nachdem sie durch Hitze fixiert wurden, eine feingekörnte Oberfläche. Verdünnte Säurelösung wurde auf der Oberfläche aufgebracht und die Platte dem Klang des Walküren-Schlachtrufs: »Hojotoho! Hojotoho! Heiaha!« ausgesetzt. Den Vibrationen des Schalls folgend, konzentriert sich die Flüssigkeit in verschiedenen Bereichen der Platte und graviert an diesen Stellen die feine Struktur ein. In einem dritten Durchgang erhielt die Zinkplatte nochmals einen Überzug aus Harzstaub und kam in ein weiteres Ätzbad. Die Säure, die sich zwischen den einzelnen Harzkörnern ihren Weg auf die Platte sucht, intensiviert die bereits vorhandenen Strukturen und Vertiefungen – setzt hinter die vorherigen Schritte ein verdeutlichendes »Ausrufezeichen«.

Konzeptionell folgt die Grafik und vor allem, wie sie entstanden ist, dem Aufbau des Schlachtrufs der Walküren: Wie sich der Ruf aufeinanderfolgend in unterschiedlichen Facetten wiederholt und dadurch an Stärke und Durchdringung gewinnt, so gewinnt auch das Motiv durch wiederholendes Bearbeiten an Plastizität und Ausdruckskraft. Das sich durch Repetition selbstverstärkende Aufbauen bringt eine Visualität zum Vorschein, die durch den Druck zur Grafik wird, welche den ersten Tag des ›Ring des Nibelungen‹ begleitet.

Tobias Schalk

DAS GESETZ GEGEN SICH SELBST

Ein Essay von Fabio Rickenmann

Mit dem ersten Donnerschlag zu Beginn der ›Walküre‹ verschiebt sich die Perspektive grundlegend. Wo im ›Rheingold‹ der Kosmos noch aus dem Klang heraus geboren wurde, stehen wir nun mitten in einer Welt, die längst von Konflikten, Gesetzen und moralischen Verwerfungen durchzogen ist. Kein zeitloses Es-Dur-Strömen mehr, sondern ein rastloses, vorwärtsdrängendes d-Moll, getragen von pochenden Streichern und aufgewühlten Bläsern. Der Naturzustand ist Vergangenheit; was wir hören, ist Geschichte, und zwar eine, die sich ihrem eigenen Untergang nähert. Richard Wagner bezeichnete ›Die Walküre‹ selbst als das »menschlichste« Drama des Rings. Tatsächlich rückt der zweite Teil der Tetralogie die innere Zerrissenheit seiner Figuren in den Mittelpunkt. Die großen metaphysischen Fragen aus dem ›Rheingold‹ um Macht, Wille, Natur, Gesetz werden hier nicht mehr abstrakt verhandelt, sondern in konkreten menschlichen Beziehungen ausgetragen. All diese Konflikte spielen sich zwischen Liebenden, Geschwistern, Eltern und Kindern ab. Der Mensch wird zum Austragungsort von göttlichen Prinzipien. Wenn sich nach dem tosend dramatisierten Unwetter der Vorhang hebt, landen wir nicht in der Götterburg, nicht im Rhein, nicht in Nibelheim, sondern in einer Hütte: Hundings Haus, dessen Mittelstütze ein Baumstamm ist. Wagner verankert die Szene buchstäblich im Holz: Natur als Material, nicht als heile Sphäre. Dieses Haus ist keine Idylle; es ist eine Ordnungseinheit, ein Stammesraum, in dem Gastrecht, Besitz und Ehre gelten und in dem vor allem Gewalt rechtens ist.

Siegmund stürzt herein, gehetzt, erschöpft, waffenlos. Er ist ein Mensch, der sein Leben lang gelernt hat, dem Unheil zu entfliehen: immer im Konflikt, überall zur falschen Zeit am falschen Ort, stets als Störer einer fremden Ordnung. Bernard Shaws Formulierung, Wotan lehre seinen Sohn, »glücklos zu leben«, trifft weniger als biografische Pointe, denn als Systemdiagnose: Der an seine eigenen Verträge und Gesetze gebundene Gott hat mit einer Menschenfrau einen Helden gezeugt, der aus freien Stücken seinen göttlichen Willen erfüllt und ihm den allmächtigen Ring zurückbringt, den er an den Riesen Fafner verloren hatte. Sein Sohn Siegmund wird so zu einem Spielball, der vom Vater in ein Netz aus Not, Verfolgung und Schuld getrieben wird.

Ohrenöffner-Mitschnitt
Mythos und Musik:
Wagners ›Ring‹

Nothung: Wenn ein Schwert mehr ist als eine Waffe

Im Zentrum des ersten Aufzugs steht das Schwert, das tief in einer alten Esche steckt. Wagner integriert das weit in der

nordischen Mythologie verbreitete Symbol und macht es zugleich zu einem Instrument der versteckten väterlichen Einflussnahme. Als Wanderer getarnt, hat Wotan dieses Schwert bis ans Heft in den Stamm gestoßen und bestimmt, dass nur Siegmund als würdiger Held es herausziehen kann. Im dramatischen Ablauf wird daraus die Projektion eines rettenden Eingriffs von außen. Im musikalischen Ablauf aber wird klar: Das Schwert ist nicht die Lösung, sondern die Zuspitzung. Denn was bedeutet Nothung? »Was Not tut.« Das Schwert ist die verdichtete Form eines göttlichen Plans, in dem Freiheit als »Auftrag« erscheint. Doch ein Held, der seine Rettung aus dem Arsenal einer höheren Instanz bezieht, trägt diese Instanz in sich. Shaw macht daraus eine bittere Pointe: Wotan sei blind gegenüber der Wahrheit, dass keine Waffe aus der Rüstkammer der Gottheit dem wirklichen Menschenhelden nützt. Gerade weil das Schwert göttlich ist, bleibt sein Einsatz im entscheidenden Moment abhängig von göttlicher Zustimmung. Wagner komponiert diese Ambivalenz nicht als philosophische Fußnote, sondern als musikalische Spannung: Der Schwertgedanke gewinnt erst im Laufe des Akts Kontur, leuchtet im Feuer auf, wird im Motiv greifbar und bleibt doch wie ein Versprechen, das sich erst im Augenblick äußerster Not erfüllt. Der Moment des Herausziehens ist ekstatisch, aber zugleich programmatisch: Die Beschaffung des göttlichen Instruments macht nicht nur Siegmund zum Helden, sondern markiert auch einen wichtigen Wendepunkt in der Emanzipation seiner Zwillingsschwester Sieglinde: An Siegmunds Seite flieht sie aus dem Haus ihres Ehemanns und gibt sich ihrem Bruder in wilder Liebe hin. Wotan ermächtigt nicht nur seinen Helden, sondern führt auch seine getrennten Kinder wieder zusammen. Doch auch diese vermeintliche Freiheit ist trügerisch, denn in ihrer inzestuösen Liebe verstoßen diese beiden Wotanskinder gegen eine göttliche Ordnung. Erneut bringt Wotans Einschreiten in den natürlichen Lauf der Dinge verheerende Konsequenzen für alle Beteiligten. Hier wird exemplarisch sichtbar, was den Ring insgesamt antreibt: Die Figuren handeln nicht frei in einem neutralen Raum. Sie handeln in Systemen, und diese Systeme verwandeln Liebe in Schuld, Begehren in Vergehen, Leben in Anklage. Fricka wird später nicht deshalb so mächtig auftreten, weil sie »die Moral« vertritt, sondern weil sie die Logik einer Ordnung verkörpert, deren Stabilität allein aus der Durchsetzung ihrer Regeln kommt. Shaw nennt sie die Hüterin des Gesetzes, und bei Wagner ist sie zugleich dessen erbarmungslose Konsequenz. Doch zuvor werden die Akteure von einem, den ersten Aufzug abschließenden Gefühl der Hoffnung

überwältigt, denn der geübte Dramatiker Wagner versteht es, eine möglichst große Fallhöhe zu schaffen. Der berühmte Frühlingsrausch im ersten Aufzug ist mehr als romantischer Überschwang. Frühling ist hier keine Jahreszeit, sondern ein Zustand des Aufbrechens, eine Energie, die die starre, soziale Struktur der Sippe Hundings sprengt.

Wotan: Der Gott als Gefangener

Der zweite Aufzug ist der eigentliche intellektuelle Kern der Oper. Hier steht Wotan nicht als »Göttervater« im Vordergrund, sondern als widersprüchliche Konstruktion: ein Gesetzesgeber, der von seinem Gesetz geknebelt wird, und zugleich ein Stratege, der an den eigenen Instrumenten scheitert. Mit Frickas Auftritt im zweiten Aufzug ändert sich die Temperatur des Dramas. Sie beschuldigt ihren Gatten zuerst in einer durch Eifersucht befeuerten Rage, wird jedoch zunehmend zur kühlen moralischen Instanz, die für die Stellung der Götter kämpft. Ihre Argumente zielen nun nicht mehr auf Gefühle, sondern auf Legitimität. Sie hält Wotan den Spiegel vor: Wenn die Existenz der Götterherrschaft auf Gesetzen beruht, dann ist der Ehebruch Siegmunds und Sieglindes nicht einfach ein privates Vergehen, sondern ein Angriff auf das Fundament der Ordnung. Sollte Wotan ausnahmsweise Gnade walten lassen, entwertet er das Gesetz, das seine Macht trägt. Ein Gott, der sein Gesetz bricht, beweist, dass Gesetze nicht seine oberste Richtlinie sind, er sägt somit an seinem eigenen Thron.

Wagners Musik macht diese Paradoxie hörbar: Wotan argumentiert, entwirft, stürzt um, verheddert sich. Sein Denken ist zwar in Motiven organisiert, dem geplagten Gott fehlt jedoch jegliche Rationalität. So werden die Motive teils nur angetönt und dann wieder abrupt von Wotans emotionalen Ausbrüchen abgebrochen. Das deutlich im »Speer-Motiv« verankerte Prinzip der Verträge steht nicht mehr, wie im ›Rheingold‹, für eine stolze Ordnung, sondern wird zur musikalischen Zwangsjacke. Wotan ist in dieser Auseinandersetzung nicht deshalb unterlegen, weil Fricka im moralischen Sinne recht hat, sondern weil sie die Mechanik der Herrschaft repräsentiert. Also muss er seinen eigenen Plan verraten und zunichte machen. Diese Szene ist für den Ring zentral, weil sie zeigt, dass die Katastrophe nicht erst durch böse Absichten entsteht, sondern durch die Logik eines Systems, das seine eigenen Bedingungen überlebt hat. Wotan will das Höhere, kann aber nur über das Niedere herrschen: durch Verträge, Strafen und Gehorsam.

In dieser Spannung steht Brünnhilde als faszinierende Figur. Sie ist Wotans Lieblingstochter, vertritt aber in einem symbolischen Sinn auch sein innerstes Selbst. Wotan beschreibt sie als Verkörperung seines wahren Willens: Zu ihr könne er sagen, was er niemandem sagen darf; wenn er zu ihr spricht, spreche er mit sich selbst. Wagner komponiert dieses Verhältnis als eine Intimität jenseits von Erotik: eine Vertrautheit, die aus tiefer innerer Verbundenheit besteht. Deshalb ist Brünnhildes späterer Ungehorsam so erschütternd, denn er ist nicht bloß Rebellion gegen einen Vater, sondern Abspaltung eines inneren Prinzips. Die Ordnung verliert nicht nur eine Dienerin; sie verliert ihren besten Teil.

Todesverkündigung: Wenn Freiheit »Nein« sagt

Die Szene der Todesverkündigung ist einer der großen Augenblicke Wagnerscher Dramaturgie. In der nordischen Mythologie wählen die Walküren, jene gefallenen Helden auf dem Schlachtfeld aus, die würdig sind, an Walhalls göttlicher Tafel zu sitzen. Widerwillig musste sich auch Wotan für den Tod seines geliebten Helden entscheiden, weshalb Brünnhilde nun Siegmund entgegentritt und ihm seinen Tod verkündet. Normalerweise wäre dies der Moment, in dem der Held Größe zeigt, indem er sein Schicksal annimmt. Siegmund aber reagiert anders: Er fragt nach Sieglinde. Da sie noch »Erdenluft atmen« muss, weigert auch er sich, Brünnhilde nach Walhall zu folgen. Hier stößt Wagners Menschenbild eine Tür auf: Der Held ist nicht Held, weil er tapfer stirbt, sondern weil er, sogar gegen die Lockung des Überirdischen, ein eigenes Maß setzt. Siegmund zieht die Konsequenz bis ins Extreme: Lieber will er sich selbst und seine geliebte Frau töten, als in eine jenseitige Ordnung einzutreten, in der seine Liebe zu Sieglinde keinen Platz hat. In dieser Verweigerung liegt ein Streben nach Freiheit, das nicht geplant und daher für Wotans System gefährlicher ist als jede offene Feindschaft.

Auch Brünnhildes Entscheidung ist Teil eines emanzipatorischen Prozesses: Sie entscheidet sich nicht gegen ihren Vater, sondern für das, was sie in ihm als richtig erkennt. Dass sie daraufhin Siegmunds Schutz zusagt, ist die logische Folge dieser Erkenntnis, denn die moralisch richtige Entscheidung geschieht fern von den Regeln eines Systems. Brünnhilde ist der festen Überzeugung, dass sie trotz ihres Regelverstoßes in Wotans Sinne handelt. Der dramatische Höhepunkt des zweiten Aufzugs ist zugleich ein musikalischer Schock: Im Kampf zwischen dem von Brünnhilde geschützten Siegmund

mit Hunding muss Wotan eingreifen und, um die Existenz und Glaubwürdigkeit der Götter zu sichern, Siegmunds Schwert zerschmettern, worauf dieser von Hunding getötet wird. Brünnhilde flieht mit den Schwertsplittern und mit Sieglinde. Wotan erschlägt Hunding mit einer Handbewegung, ein Akt, der seine Allmacht zeigt und dem Zuschauer zugleich seine Ohnmacht vor Augen führt: Er kann alles, außer das zu verwirklichen, was er will. Symbolisch ist dieser Moment eine vernichtende Gleichung: Vertrag schlägt Freiheit und Gesetz schlägt Liebe. Das Schwert – Wotans eigenes Projekt – wird von Wotans eigenem Prinzip zerstört. Der Gott vernichtet seine eigene Hoffnung, weil er an das gebunden ist, was ihn zum Gott gemacht hat.

Walkürenritt: Krieg als Institution

Der dritte Aufzug beginnt mit Wagners wohl berühmtester Melodie. Der Walkürenritt ist in der Rezeptionsgeschichte oft zum Pop-Emblem geworden. Im Drama aber ist er ein verstörender Blick auf eine Institutionalisierung des Krieges: Die Walküren sammeln die Gefallenen ein, transportieren sie nach Walhall, wo sie als Heldenleibwache bereitstehen sollen. Wotans Plan besteht darin, sich eine Leibwache von Helden zu bilden, geschult im System von Gesetz, Pflicht und idealistischer Opferbereitschaft, eine Maschinerie, die die bestehende Ordnung stabilisieren soll. Wagner zeichnet diese Welt keineswegs nur »heroisch«. Der Walkürenritt ist in seiner Energie überwältigend, aber nicht unschuldig: Er ist Triumphmusik einer Kriegslogik. Helden werden zu Ressourcen, das Jenseits wird zur Kaserne. Gerade weil die Musik so packend ist, ist die Szene so ambivalent: Sie zeigt, wie ästhetische Faszination mit politischer und moralischer Problematisierung kollidieren kann. Inmitten dieser Kriegswelt bringt Brünnhilde nicht einen toten Helden, sondern eine fliehende, schutzlose Frau. Sieglinde, die gerade ihren Geliebten verloren hat, ist nervlich am Ende und will nur noch sterben. Brünnhilde offenbart ihr jedoch, dass sie schwanger ist, was den Lebensmut des verfolgten Wotankindes erneut erweckt. Sieglindes Kind steht nicht nur für die nächste Generation, sondern wird auch zu einer Hoffnung, das bestehende System zu überwinden. Diese Wendung ist entscheidend: Um den Ring zurückzuholen, braucht es nicht bloß Heldenmut, sondern es bedarf einer neuen, selbstbestimmten Generation, die nicht unter Göttern, sondern unter Menschen in der Sterblichkeit heranwächst. Wotans Enkel Siegfried führt uns im nächsten Teil der Tetralogie noch eindrücklich vor Augen, wie er sich nicht mehr von den Göttern beeinflussen lässt.

›Die Walküren‹
Gemälde von Peter Nicolai Arbo, 1902

Sieglinde entflieht und Wotan naht unter krachenden Donnerschlägen. Auch hier darf er den verängstigten Walküren nicht als verständnisvoller Vater gegenübertreten, sondern muss der strafende Richter im göttlichen System bleiben. Er entzieht Brünnhilde die Walkürenwürde, versetzt sie in Schlaf und bestimmt, dass sie dem ersten Mann gehören soll, der sie findet. Panisch verhandelt Brünnhilde: Wenn sie schon fallen muss, soll sie nicht der Willkür preisgegeben sein. Wotan willigt ein und umgibt den Felsen mit Feuer, das nur der »furchtlos, freieste Held« durchschreiten kann. Shaw macht aus diesem Feuer eine Diagnose der Ordnung: Die Flammen sind, in seiner Lesart, ein Mittel der Abschreckung, um die Wahrheit zu verdecken und die Welt in ihrer Ordnung zu schützen. Wer mutig genug wäre, könnte entdecken, dass Täuschung und Einschüchterung oft die eigentlichen Stützen von Herrschaft sind. Gerade deshalb muss das Feuer furchteinflößend erscheinen: Es soll nicht physisch verbrennen, sondern psychologisch abschrecken. Wotan verlässt Brünnhilde für immer. Der innere Wille ist aus dem Gottesapparat herausgelöst und stillgestellt, bis eine neue Figur erscheint, die ohne Angst und ohne Respekt vor dem Speer diese Ordnung auf den Kopf stellt.

›Die Walküre‹ ist die Oper, in der das System sich selbst erkennt und daran zerbricht. Das Göttliche wird nicht von außen gestürzt, sondern von innen gespalten: durch Wotans Widerspruch, durch Brünnhildes Abweichung, durch Siegmunds »Nein«, durch Sieglindes Überleben. Wagner lässt diese Kräfte nicht als abstrakte Ideen auftreten, sondern als Menschen: liebend, irrend, schuldig, wahrhaftig. Die Mythologie wird dadurch nicht entzaubert, sondern radikalisiert. Sie wird zum Spiegel von Gesellschaft, Politik und Moral und zur Frage, ob ein Gesetz, das Leben vernichtet, überhaupt noch Gesetz sein darf. Ob die Welt eine neue Ordnung findet oder nur in eine andere Form von Macht kippt, bleibt offen. Sicher ist nur: Nach der Walküre ist der Ring nicht mehr bloß eine Geschichte über Gier und Gold. Er ist eine Geschichte darüber, was passiert, wenn ein System seine eigene Wahrheit fürchtet.

BIOGRAFIEN

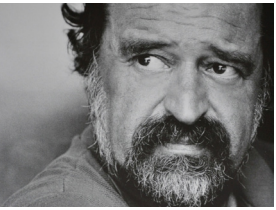
Michael Kupfer-Radecky, Wotan
Der Bariton Michael Kupfer-Radecky sorgt vor allem im Wagner-Fach für Furore. Bei den Bayreuther Festspielen sang er Wotan in der Premiere von ›Die Walküre‹, feierte sein erfolgreiches Debüt als Gunther in ›Götterdämmerung‹ und präsentierte sich als Holländer in der Kinderfassung des ›Fliegenden Holländers‹. Als ›Walküre‹- und ›Rheingold‹-Wotan war er außerdem an der Staatsoper Budapest zu sehen. Zu den wichtigen Stationen seiner Karriere zählen Engagements bei den Dresdner Festspielen, an der Bayerischen Staatsoper, am Royal Opera House Covent Garden in London, sowie an der Opéra Bastille in Paris.

Stéphanie Müther, Brünnhilde
Die dramatische Sopranistin Stéphanie Müther, die als Stimme »mit immenser Kraft und Musikalität« bezeichnet wird, sang im Oktober 2021 mit großem Erfolg ihre erste Isolde an der Oper Chemnitz. Bereits 2018 erklomm sie den Wagner-Olymp mit dem Kyoto Symphony Orchestra und war im Sommer 2022 erstmals bei den Bayreuther Festspielen zu erleben. Stéphanie Müther studierte am Conservatoire de musique de Genève bei Jeanne Roth und arbeitete mit Dirigent_innen wie Claudio Abbado, Mariss Jansons, Charles Dutoit und Joana Mallwitz zusammen.

Sarah Wegener, Sieglinde
Sarah Wegener fasziniert mit fesselnder Intensität und einem Timbre von strahlender Wärme. 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 und Kent Nagano. Ihr Debüt als Sieglinde in Wagners ›Walküre‹ mit dem Dresdner Festspielorchester und Concerto Köln sorgte für Begeisterung. Die britisch-deutsche Sopranistin studierte in Stuttgart und lehrt seit 2024 an der Zürcher Hochschule der Künste.

Maximilian Schmitt, Siegmund
Der Tenor Maximilian Schmitt studierte Gesang bei Prof. Anke Eggers an der Universität der Künste Berlin und wird von Roland Hermann künstlerisch betreut. Er war Mitglied im Opernstudio der Bayerischen Staatsoper München und im Ensemble des Mannheimer Nationaltheaters. Sein Konzertrepertoire reicht von Monteverdi über Mozart bis Mahler. Eingeladen von Dirigenten wie Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock oder Teodor Currentzis trat er bereits mit Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder dem Gewandhausorchester Leipzig auf.

Jennifer Johnston, Fricka
Die aus Liverpool stammende Mezzosopranistin Jennifer Johnston studierte Gesang am Royal College of Music in London. Sie gastierte unter anderem an den Opernhäusern von Mailand, Lille und Glasgow, an der English National Opera sowie bei den Festspielen in Salzburg, Aix-en-Provence, Edinburgh und Peking. Ihr Opernrepertoire umfasst unter anderem Partien aus ›Der Ring des Nibelungen‹, ›Herzog Blaubarts Burg‹ und ›Semele‹. Sie ist regelmäßig mit Orchestern wie dem London Symphony Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra und den Berliner Philharmonikern zu hören.



Kurt Rydl, Hunding
Kurt Rydl zählt zu den bedeutendsten Bassisten unserer Zeit. Nach Siegen bei Wettbewerben in Barcelona und Paris führten ihn erste Engagements nach Linz und Stuttgart; ab 1976 war er Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, wo er zum Kammersänger und Ehrenmitglied ernannt wurde. Er sang das gesamten Wagner-Bassrepertoire und ist langjähriges Mitglied der Salzburger Festspiele sowie als Gast in Bayreuth, Verona und Bregenz zu erleben. In über 120 Partien gastierte er an allen großen Opernhäusern der Welt und arbeitete mit Dirigenten wie Sergiu Celibidache, Christoph von Dohnanyi und Herbert von Karajan.

Ann-Kathrin Niemczyk, Helmwige
Die aus Hagen stammende Sopranistin Ann-Kathrin Niemczyk begann 2014 ihre Gesangsausbildung bei Melanie Maennl, mit der sie bis heute zusammenarbeitet. Am Theater ihrer Heimatstadt war sie bereits als Jugendsolistin ab dem 15. Lebensjahr in zahlreichen Partien zu hören. Sie studierte an der Hochschule für Musik Detmold und debütierte anschließend bei den Salzburger Festspielen in gleich drei Partien. Seit der Spielzeit 2022/23 ist Ann-Kathrin Niemczyk Mitglied des Opernstudios des Opernhaus Zürich.

Catharine Woodward, Gerhilde
Catharine Woodward ist dramatische Sopranistin, stammt aus Großbritannien und lebt in Deutschland. Anfang 2025 sang sie ihre ersten vollständigen ›Ring‹-Zyklus und wurde mit großem Beifall gefeiert. Im Sommer 2025 kehrte sie als Gerhilde in ›Die Walküre‹ zu den Bayreuther Festspielen zurück. Sie studierte an der Durham University, am Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance sowie am Royal Conservatoire of Scotland. Sie war am Royal Opera House, an der English National Opera sowie bei vielen weiteren renommierten Häusern und Festivals zu Gast.

Justyna Bluj, Ortlinde
Justyna Bluj ist Absolventin des Internationalen Opernstudios Zürich und der Opernakademie am Nationaltheater Warschau. Sie studierte außerdem in der Gesangsklasse von Prof. Olga Popowicz an der Musikakademie ›Krzysztof-Penderecki‹ Krakau. Auf den Opernbühnen verkörperte sie zahlreiche Rollen und sang bei diversen Konzerten und Festivals in ganz Europa, unter anderem in der Schweiz, Irland, der Ukraine und Deutschland. Meisterkurse bei renommierten Sänger_innen wie Brigitte Fassbaender und Helmut Deutsch ergänzen ihre Ausbildung.

Gundula Hintz, Waltraute
Die Berlinerin Gundula Hintz gastiert als Opern- und Konzertsängerin an zahlreichen deutschen wie internationalen Häusern und Festivals. Sie singt Rollen des dramatischen Mezzo-Fachs, vorrangig Wagner und Strauss in Leipzig, Darmstadt, Halle, Mainz, Dresden, London und der Canadian Opera Company Toronto. 2023 debütierte sie am Staatstheater Karlsruhe als Jezibaba in ›Rusalka‹, in Wuppertal als Gute Fee Marie in ›Cinderella‹. Dort war sie 2024/25 außerdem als Herodias in ›Salome‹ zu erleben.

Ekaterina Chayka-Rubinstein, Siegrune
Die deutsche Mezzosopranistin Ekaterina Chayka-Rubinstein, gelobt für ihre »wunderschöne Stimme mit viel Volumen und großer Ausstrahlung«, begeistert mit beeindruckender Bühnenpräsenz und Vielseitigkeit auf internationalen Bühnen. Sie sang in renommierten Opernhäusern wie der Staatsoper Berlin, der Semperoper Dresden und dem Staatstheater Hannover. In ihrem ersten Ring-Zyklus debütierte sie mit den Partien der Flosshilde und Siegrune. Sie arbeitete mit namhaften Dirigent_innen wie Kirill Petrenko, Sir Simon Rattle, Christian Thielemann und Simone Young. Auf ihrem künstlerischen Weg begleteten sie maßgeblich Prof. Marina Sandel und Prof. Jan Philip Schulze.

Hanna Larissa Naujoks, Roßweiße
Die Mezzosopranistin Hanna Larissa Naujoks hat sich als vielseitige Darstellerin im lyrischen und jugendlich-dramatischen Fach etabliert und beeindruckt mit einer warmen, ausdrucksstarken Stimme und großer Bühnenpräsenz. Ihre Laufbahn führte sie an renommierte Häuser wie die Staatsoper Hannover, das Staatstheater Nürnberg und das Tiroler Landestheater Innsbruck. Ein besonderes Echo fand 2024 ihr Rollendebüt in Schönbergs ›Erwartung‹ der Oper Wuppertal. Nach fünf Jahren im Ensemble der Staatsoper Hannover arbeitet Hanna Larissa Naujoks seit 2017 freischaffend und gastiert in ganz Europa.

Bettina Ranch, Grimgerde
Bettina Ranch ist gebürtige Berlinerin und studierte zunächst Violine, bevor sie sich ganz dem Gesang zuwandte. Seit der Spielzeit 2016/17 ist sie festes Ensemblemitglied am Aalto-Theater Essen, wo sie sich mit vielseitigen Partien ein eindrucksvolles Repertoire erarbeitet hat. In den letzten Jahren erfolgte ein gezielter Wechsel ins dramatische Repertoire. Sie sang unter anderem Kundry in Richard Wagners ›Parsifal‹, für die sie mit dem renommierten Theaterpreis ›Der Faust‹ 2025 geehrt wurde, und gastierte im vergangenen Sommer erneut am Shanghai Grand Theatre als Brangäne in der Bayreuther Festspielproduktion von ›Tristan und Isolde‹.

Marta Herman, Schwertleite
Nach ihrem Gesangsstudium in Kanada war Marta Herman zunächst im Opernstudio in Frankfurt engagiert, bevor sie Ensemblemitglied am Staatstheater Kassel wurde. Dort debütierte sie unter anderem als Hänsel in ›Hänsel und Gretel‹, Stéphano in ›Roméo et Juliette‹ und Suzuki in ›Madama Butterfly‹, wofür sie 2019 den Nachwuchspreis der Fördergesellschaft des Staatstheater Kassel erhielt. Im ›Ring des Nibelungen‹ sang Marta Herman am Theater Basel als Erste Norn in ›Götterdämmerung‹ und in ›Die Walküre‹ als Schwertleite und als Grimgerde an der Oper Leipzig. Außerdem hat sie bereits mehrere Partien uraufgeführt.

Patrick Hahn, Dirigent
Der Dirigent, Komponist und Pianist Patrick Hahn wurde 1995 in Graz geboren und hat sich bereits als einer der vielseitigsten Künstler seiner Generation etabliert. Die internationale Presse feiert ihn als »den Shootingstar unter den Dirigenten«. Seit der Spielzeit 2021/22 ist er Generalmusikdirektor der Wuppertaler Bühnen und Sinfonieorchester GmbH sowie Principal Guest Conductor beim Münchner Rundfunkorchester und seit 2023 beim Royal Scottish National Orchestra. Als Dirigent ist er regelmäßig zu Gast bei Orchestern und Opernhäusern wie den Münchner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dem London Philharmonic Orchestra, den Wiener Symphonikern sowie an der Bayerischen Staatsoper München, der Semperoper Dresden, der Staatsoper Hamburg, der Deutschen Oper Berlin, den Opern Zürich, Amsterdam und Frankfurt sowie dem New National Theatre Tokyo.

BESETZUNG

Violine 1
Jaha Lee
Georg Sarkisjan
Francesco Punturo
Liviu Neagu-Gruber
Axel Heß
Björn Schwarz
Dagmar Engel
Katrin Wand
Asako Nakajima
Alexander Kortschmar
Carola Seibt-Oberschelp
Iva Miletic
Seoran Kim
Dan Tarna

Violine 2
Ulrike Nahmmacher
Martin Simon
Nicola Borsche
Adelheid Riehle
Ursula Neufeld
Kirsten Toussaint
Ralf Wirkner
Patricia Boshuizen
Eva Högel
Martin Roth
Alla Gurman
Adrian Menges

Viola
Florian Glocker
Hikaru Moriyama
Momchil Terziyski
Ayane Koga
Matthias Neumann
Christian Melchior
Viktor Gauerhof
Dr. Michael Gehlmann
Jens Brockmann
Octavia Buzgariu-Fabienke

Violoncello
Anne Yumino Weber
Joël Wöpke
Michael Hablitzel
Karin Nijssen-Neumeister
Vera Milićević
Jin Joo Jhon
Hyeonwoo Park
Rafael Catalá Salvá

Kontrabass
Robert Kissel
Andrew Lee
Angelika Grünkorn
Solvejg Friedrich
Wlodzimierz Gula
Rayle Ernest Bligh

Flöte
Leonie Wolters
Ulrike Siebler
Lance Weisen*

Oboe
Andreas Heimann
Inmaculada Asensi
Sabine Rapp
Susanne von Foerster

Klarinette
Selina Lohmüller
Konstantin Starke*
Tim Kieselhofer
Andreas Reinhard

Fagott
Álvaro Pestaña Diez
Andreas Baßler
Gregor Plettner

Horn
Renate Hupka
Fiona Williams
Mirjam Gelbarth
Paulinus Stegner*

Wagnertuba / Horn
Achille Fait
David Barreda Tena
Juan Guzmán Esteban
Ermir Qirici

Trompete
Georg Stucke
Martin Dajka
Robert Essig

Basstrompete
Sándor Szabò

Posaune
Elai Grisaru
Rossen Rusinov
Ulrich Oberschelp
Christoph Schwarz

Tuba
Artur Saumets

Pauke
Martin Schacht

Schlagzeug
Daniel Häker
Benedikt Clemens
Werner Hemm

Harfe
Manuela Randlinger
Gabriele Bamberger
Ruth-Alice Marino
Sophie Schwödiauer

* Stipendiat_in der Orchesterakademie Sinfonieorchester Wuppertal e. V.

**Von Klassik bis Rock.
Von Jazz bis Pop.**

Ihre Leidenschaft. Ihr Projekt. Unsere Förderung. Wir unterstützen Ihr Engagement für mehr Vielfalt in der Wuppertaler Musikszene. Aus Überzeugung – schon immer.

Wie das geht?
Schauen Sie nach unter
sparkasse-wuppertal.de/nachhaltiges_engagement

Weil's um mehr als Geld geht.

Sparkasse
Wuppertal

Kultur Karte

Ticket- und Abo-Hotline: +49 202 563 7666
und alle bekannten Reservix-Vorverkaufsstellen
kulturkarte-wuppertal.de

Impressum
Wuppertaler Bühnen und Sinfonieorchester GmbH, Spielzeit 2025/26
Kurt-Drees-Straße 4, 42283 Wuppertal, wuppertaler-buehnen.de

Opernintendantin REBEKAH ROTA. Schauspielintendant THOMAS BRAUS.
Generalmusikdirektor PATRICK HAHN. Geschäftsführerin HEIDE KOCH.
Aufsichtsratsvorsitzende KARIN VAN DER MOST

Orchesterdirektor RAIMUND KUNZE. Redaktion und Layout YANNICK DIETRICH. Textbeiträge FABIO RICKENMANN

Titel © HOLGER TALINSKI. Michael Kupfer-Radecky © DAN HANNEN. Stéphanie Müther © BJÖRN HICKMANN. Sarah Wegener © VERA HARTMANN. Maximilian Schmitt © CHRISTIAN KARGL. Jennifer Johnston / Ann-Kathrin Niemczyk / Justyna Bluj / Gundula Hintz © PRIVAT. Kurt Rydl © MATHIAS BOTHOR. Catharine Woodward © TOM MEDWELL. Ekaterina Chayka-Rubinstein © ANDREJ GRILC. Hanna Larissa Naujoks © NEDA NAVAEE. Bettina Ranch © JANINE GULDENER. Marta Herman © AGNES KIESZ. Patrick Hahn © GERHARD DONAUER

Grafisches Konzept BOROS. Druck SCHMIDT, LEY + WIEGANDT GMBH + CO. KG
Redaktionsschluss: Mo. 12. Januar 2026

@sinfonieorchesterwuppertal
› sinfonieorchester-wuppertal.de

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

Kulturpartner WDR 3