

Siegfried

Oper

Siegfried

Zweiter Tag des Bühnenfestspiels <Der Ring des Nibelungen>
von Richard Wagner

Text von Richard Wagner

5 Stunden 10 Minuten
Pausen nach dem 1. und dem 2. Aufzug

In deutscher Sprache
Mit deutschen Übertiteln
With English surtitles

Siegfried – Rolf Romei
Mime – Karl-Heinz Brandt
Der Wanderer – Nathan Berg
Brünnhilde – Trine Møller
Alberich – Andrew Murphy
Fafner – Runi Brattaberg
Erda – Hanna Schwarz
Waldvogel – Álfheiður Erla Guðmundsdóttir

Puppenspiel – Oliver Amweg, Simon Basler,
Anna Sophia Beetschen, Sergi Bittán, Ute Bongertz,
Diana April Cocca, Fabian Degen, Urs Erismann,
Natalie Frey, Rebecca Köllmer, Dieu-Huyen Lai,
Marilena Pinetti, Thomas Riedtmann, Camille Schneider,
Patrick Süess, Natalia Todurova, Isi Fink von Heeren,
Boris Yip

Sinfonieorchester Basel
Kinderstatisterie Theater Basel

Musikalische Leitung – Jonathan Nott
Inszenierung – Benedikt von Peter
Co-Regie – Caterina Cianfarini
Bühne – Natascha von Steiger
Kostüme – Katrin Lea Tag
Kostümmitarbeit – Karoline Gundermann
Lichtdesign – Roland Edrich
Dramaturgie – Roman Reeger
Musikalische Leitung der Sparte Oper – Thomas Wise
Musikalische Assistenz – Christian Rombach
Pianist:in/Coach – Iryna Krasnovska/Leonid Maximov/
Petros Bakalakos/Michael Clark
Regieassistenz/Abendspielleitung – Ulrike Jühe
Bühnenbildassistenz – Radenka Nikolova
Kostümassistenz – Stefanie Göttel
Inspizienz – Thomas Kolbe
Beleuchtungs- und Videoinspizienz – Emilien Calpas
Szenische Soufflage Puppen – Julián Ignacio Garcés
Regiehospitantz – Philippe Wiederkehr
Kostümhospitantz – Louisa Sütterlin
Übertitelung und Übertitelübersetzung – Riku Rokkanen
Puppencoach – Manuela Linshalm
Sprachcoach – Pia Lux
Texte Voice Over – Benjamin Heisenberg, Benedikt von Peter
Leitung Statisterie – Robert Keller

Technische Produktionsleitung – René Matern
Stückführender Bühnenmeister – Yaak Bockentien
Stückführender Beleuchtungsmeister – Christian Foskett
Ton – Robert Hermann, Jan Fitschen, Miriam Reinhardt
Video – David Fortmann, Nils Klaus
Requisite und Pyrotechnik – Mirjam Scheerer und Team
Maske – Susanne Tenner, Anastasia Schischkin
Ankleidedienst – Ezra Ackermann, Charlotte Christen,
Stefanie Drechsle, Natalie Hauswirth, Désirée Müller,
Martin Müller, Nicole Persoz, Mario Reichlin,
Raquel Rey Ramos, Gioia Schreiber, Gönül Yavuz
Technischer Direktor – Peter Krottenthaler
Leitung Bühnentechnik – Mario Keller
Leitung Beleuchtung – Cornelius Hunziker,
Stv. Thomas Kleinstück
Leitung Ton/Video – Robert Hermann
Leitung Möbel – Marc Schmitt
Leitung Requisite – Mirjam Scheerer
Leitung Betriebstechnik – Stefan Möller
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Andrea Menziger
Werkstätten-/Produktionsleitung – René Matern
Leitung Schreinerei – Markus Jeger
Leitung Schlosserei – Joel Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger
Theaterplastiker – Cathérine Rinaldi, Borsi Gil-Bae
Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz
Stv. Leitung Kostüm – Anna Huber
Gewandmeisterinnen Damen – Mirjam von Plehwe,
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister:innen Herren – Eva-Maria Akeret,
Stv. Barbara Bernhardt, Ralph Kudler
Kostümbearbeitung/Hüte – Gerlinde Baravalle, Liliana Ercolani
Kostümfundus – Laura Felix-Fatima Marty,
Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Ankleidedienst – Mario Reichlin und Team
Leitung Maske – Gabriele Martin, Stv. Ursel Frank

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Die Puppen wurden in der Maskenwerkstatt Marianne Meini in Wien hergestellt.

Uraufführung am 16. August 1876, Bayreuther Festspielhaus

Premiere der Neuproduktion am 28. September 2024, Theater Basel

Mit freundlicher Unterstützung durch die IG Ring







Handlung

Erster Aufzug

Viele Jahre sind vergangen. Abgeschottet im Wald ist Siegfried erwachsen geworden. Er weiss nichts von der Geschichte um Wotan, Alberich, den Ring und Brünnhilde. Siegfried lebt mit seinem verhassten Ziehvater Mime, der sich den jungen Helden zunutze machen will, um den vom Riesen Fafner, der sich in einen Drachen verwandelt hat, gehüteten Hort und den Ring an sich zu nehmen. Auf Siegfrieds Drängen hin erzählt Mime die Geschichte von dessen Mutter Sieglinde, die angeblich kurz nach der Geburt verstarb. Zudem zeigt Mime die zerbrochenen Stücke des Schwertes Nothung, das einst Siegfrieds Vater Siegmund gehörte. Siegfried fordert Mime auf, ihm ein neues Schwert zu schmieden und jagt davon.

Wotan nähert sich in Gestalt eines Wanderers. Er fordert Mime zu einer «Wissenswette» heraus: Der Zwerg soll ihm drei Fragen stellen. Als Pfand setzt Wotan den eigenen Kopf. Nachdem Wotan die Fragen beantwortet hat, dreht der Gott die Situation um: nun sei er es, der Mime drei Fragen stellt. Mime kann die ersten beiden Fragen beantworten, bei der dritten («Wer wird Nothung neu schmieden?») scheitert er jedoch. Wotan gibt die Antwort selbst: Nur wer das Fürchten nicht gelernt hat, werde das Schwert schmieden – und diesem sei nun auch Mimes Kopf verfallen. Mime gerät in einen panischen Angstzustand. Als Siegfried sich nähert, überzeugt Mime den jungen Helden, den Drachen Fafner aufzusuchen. Dort werde er das Fürchten lernen. Siegfried zerreibt die Schwertstücke, schmilzt die Späne ein und schmiedet

Nothung neu. Unterdessen braut Mime ein Giftgemisch. Er beabsichtigt, Siegfried zu ermorden, nachdem dieser den Drachen erlegt hat.

Pause

Zweiter Aufzug

Alberich und Wotan lauern vor der Höhle Fafners, in der sich der Hort befindet. Die alten Feinde geraten in Streit. Wotan gibt vor, kein Interesse mehr an dem Ring zu haben und warnt Alberich vor Mime. Mit einem lauten Ruf weckt er Fafner. Alberich fordert den Drachen auf, ihm den Ring zu überlassen. Fafner lehnt ab.

Während Alberich sich im Hintergrund hält, versichert Mime Siegfried vor der Drachenhöhle, dass er bei Fafner das Fürchten lernen werde, und zieht sich zurück. Siegfried denkt an seine Eltern und hört einen Waldvogel, dessen Sprache er zu verstehen versucht. Siegfried probiert, die Melodie des Vogels imitieren, was den Drachen Fafner weckt. Siegfried wendet sich dem Drachen zu und tötet ihn im Kampf. Der sterbende Fafner warnt Siegfried vor Mime. Das Blut des Drachens verleiht Siegfried die Fähigkeit, die Sprache des Waldvogels zu verstehen. Der Waldvogel rät ihm, den Tarnhelm und den Ring an sich zu nehmen.

Alberich und Mime streiten darüber, wer Ring und Tarnhelm erhalten soll. Der Waldvogel warnt Siegfried vor Mime und dessen Plänen. Mime offenbart Siegfried im Übermut seine Mordabsicht. Siegfried enthauptet ihn mit seinem Schwert. Er wirft die Leichen Mimes und Fafners in ein Loch. Durch den Waldvogel hört Siegfried die Geschichte von der schlafenden Brünnhilde. Er macht sich auf den Weg zu Brünnhilde, um sie zu erwecken.

Pause

Dritter Aufzug

Wotan wendet sich an Erda, die Mutter seiner Tochter Brünnhilde und Mitwisserin seiner Taten. Er bedrängt sie und berichtet von seinem Plan: Siegfried hat den Ring ohne sein Zutun gewonnen und werde sich nun mit Brünnhilde verbinden, um die «erlösende Welttat» zu begehen. Kurz darauf erscheint Siegfried, der dem Vogel nachgeeilt ist. Wotan stellt sich ihm in den Weg, wird aber von seinem Enkel verspottet. Siegfried provoziert Wotan, bis dieser seinen Speer erhebt. Siegfried zerteilt den Speer mit seinem Schwert.

Siegfried geht durch den Feuerring. Als er das Pferd Grane erblickt, erkennt er kurz darauf Brünnhilde. Siegfried ist zunächst von Angst und dann von Verlangen erfüllt. Brünnhilde erzählt Siegfried, dass sie ihn – «Wotans Gedanken» – schon lange kenne. Sie verbindet sich mit Siegfried und beschwört den Untergang der Götter.





«Ein Gruselkabinett im Märchengewand»

Dramaturg Roman Reeger im Gespräch mit Regisseur Benedikt von Peter und Co-Regisseurin Caterina Cianfarini

Roman Reeger: <Siegfried> gilt innerhalb der Tetralogie als «Märchenoper» – manchmal auch als «Scherzo», das sich durch eine gewisse Leichtigkeit und Komik von den anderen unterscheidet. Wie denkt ihr über das Stück?

Benedikt von Peter: Ich empfinde <Siegfried> nicht unbedingt als komischer. Es gibt in allen vier Teilen des <Rings> Humor, den man häufig unterschätzt. Absurde, verrückte und zugespitzte Situationen finden sich auch in der <Walküre>. <Siegfried> erinnert mich wegen der Schnelligkeit der Dialoge an <Das Rheingold>.

Caterina Cianfarini: Die Märchenebene des <Rings> ist in dieser Oper sehr präsent. In unserer Inszenierung eröffnet sich durch die grossen Puppen eine vermeintlich leichte Märchenwelt. Allerdings handelt es sich um Figuren aus der Vergangenheit: Es sind die Opfer Wotans. Durch die Puppen wird diese dunkle Vergangenheit heraufbeschworen.

RR: Siegfried ist keine unproblematische Heldenfigur. Was ist seine Geschichte im Kontext der Familiengeschichte im <Ring>?

BvP: Siegfried ist ein Mensch ohne Heimat. Er weiss nicht, woher er kommt, und wird zum Krieger erzogen – man könnte auch sagen, zum Mörder gemacht. Sein Zieh-

vater Mime lässt ihn aus Eigennutz mehr oder weniger im Unklaren über die Vergangenheit. Siegfried versucht die Bruchstücke seiner Biographie zusammenzusetzen, die für ihn jedoch nur eine dunkle Ahnung bleibt. Wie sein Vater Siegmund wird er unwissentlich zum Teil von Wotans Plan.

CC: Siegfried wird umringt von den falschen Vaterfiguren Mime und Wotan. Was bedeutet es für die Figur, wenn sie von unterschiedlichen Seiten instrumentalisiert wird? Siegfried ist kein Held per se, vielmehr wird er zu einem gemacht. Es ist eine Form der Sozialisation, die sein Schicksal besiegelt.

BvP: Für uns war das eine wichtige Leitlinie. Wir erleben auf mehreren Ebenen die Weitergabe von psychischer Gewalt – was wir bei Alberich und Mime sehen – und die Instrumentalisierung einer jüngeren Generation.

RR: Ist diese Gewalt auch musikalisch zu hören?

BvP: Für mich ist dieses Stück ein Gruselkabinett im Märchengewand. Es gibt in der Musik lichte Momente, Naturklangbilder und Heldenmotive, die etwas Militärisches haben, aber auch sehr viel psychologische Grausamkeit. Wenn Mime über das Fürchten spricht, beginnt das ganze Orchester zu beben. Man versteht, dass diese Figur durch Furcht angetrieben wird. Eine Furcht, die dazu führt, dass Mime andere demütigt, sogar zum Mord bereit ist. Ein Machtwille, der aus einer Angst erwächst. Das ist die besondere Dynamik des Stücks.

RR: Eine prägnante Musik erklingt auch beim Schmieden des Schwertes «Nothung» ...

BvP: Es gibt diese archaischen Stellen, in denen die brutale Vergangenheit hörbar wird, so wie beim Zusammenetzen des Schwertes. Darin liegt auch etwas Symbolisches: Hier schliesst die Geschichte an, setzt sich fort und kurz darauf rollen schon die Köpfe. Musikalisch entwickelt sich ein Rausch, ähnlich wie bei der Musik der Walküren: Man wird hineingezogen in diese Gewaltgeschichte, die Wotan begonnen hat.

RR: Was für eine Figur ist Wotan für dich?

BvP: In seiner Figur verbindet sich Größenwahn mit einer Sehnsucht nach dem Untergang. Wotan ist nicht der «traurige Gott», als der er häufig verstanden wird. Das Ende der Szene mit Erda im dritten Aufzug zeigt, dass er seinen Plan vollendet hat. Wotan ist ein Puppenspieler und zugleich eine Autorenfigur auf der Bühne, die Parallelen zu Richard Wagner zulässt, der sich sehr für das Puppentheater interessierte.

RR: Wie hat sich der Einheitsraum im Vergleich zu «Das Rheingold» und «Die Walküre» weiterentwickelt?

BvP: Die Bühne ist bei uns der Erinnerungsraum. Wir erzählen die Geschichte rückblickend aus der Perspektive Brünnhildes, die in ihrer Phantasie Ereignisse und Erlebnisse verbindet. Die Esche hat sich vervielfältigt und bildet nun eine Art Wald. Das verlassene Haus ist umgeben von Erinnerungen, die das Innere eines traumatisierten Menschen widerspiegeln. Zugleich ist die Bühne der Ort Siegfrieds, der in seiner Geschichte, die er nicht kennt, eingeschlossen ist.

RR: Es gibt riesige Figuren, die von sechzehn Puppenspieler:innen geführt werden. Was hat es mit diesen auf sich?

CC: Die kleinen Puppenfiguren aus dem <Rheingold> werden in Siegfrieds Phantasie überlebensgross. Hinter diesen Figuren stehen jedoch reale Verbrechen. Es sind geisterhafte Wesen, die sich mit den Märcen Wotans verbinden und somit zum Teil von Siegfrieds Biographie geworden sind: der erschlagene Riese, die wilden Wolfseilern Siegmund und Sieglinde, die Wotan eigenhändig in der <Walküre> umgebracht hat, die gefesselte Kröte und die beraubten Rheintöchter. Diese Puppen leben mit ihm. Es sind unerlöste Wesen, die unter Wotans Bann stehen.

RR: Mit dem Waldvogel kommt eine neue Figur hinzu, die mit der Natur verbunden ist ...

CC: Der Waldvogel überbringt Siegfried wichtige Botschaften: «Nimm Ring und Tarnhelm und bringe sie zu Brünnhilde.» Bei uns ist er eine Art Joker Wotans.

BvP: Wotan will, dass Siegfried zu Brünnhilde gelangt, damit sich seine Nachkommen verbünden. Die Liebe zwischen Siegfried und Brünnhilde erscheint vor diesem Hintergrund ambivalent. In dem Aufschneiden von Brünnhildes Panzer liegt ja noch mehr: Sie beginnt zu lieben, gleichzeitig wird sie durch diese Verletzlichkeit manipulierbar. Für Wotan ist sie gewissermassen ein Mittel zum Zweck.

RR: «Leuchtende Liebe, lachender Tod» heisst es am Schluss des dritten Aufzuges. Ist die Liebe zwischen Siegfried und Brünnhilde von vornherein eine tödliche?

BvP: Diesen Schluss finde ich sehr interessant. Für mich ist das mehr als die romantische Verklärung zweier Liebesmartyrer:innen, wie wir sie häufig im 19. Jahrhundert finden. Hier klingt eine Vorahnung des

Untergangs an, eine Verschwörung gegen Wotan, die Brünnhilde ausspricht: «Fahr hin, Walhalls leuchtende Welt! Zerfall in Staub, deine stolze Burg! Leb wohl, prangende Götterpracht!» Sie ahnt, dass sie beide bei diesem Versuch der Sprengung des Systems untergehen werden.

RR: In <Siegfried> gibt es unterschiedliche Elemente: Drachenkämpfe, schnelle Dialoge, aber auch recht statische Szenen, zum Beispiel im dritten Aufzug. Was sind für euch die grössten Herausforderungen des Stücks?

BvP: Wir haben bei der Vorbereitung des gesamten <Rings> von hinten nach vorne gearbeitet. Also mussten wir im <Rheingold> schon die Fährten legen, die sich in <Siegfried> dann einlösen. Gleichzeitig gibt es viele Szenen, die man konkret handwerklich lösen muss, wie die Schmiedeszene im ersten Aufzug oder den Kampf mit dem Drachen Fafner.

CC: Es müssen viele Übersetzungen und Bilder gefunden werden. Wie zeigt man einen Drachenkampf überzeugend auf der Bühne? Bei uns gibt es immer zwei Ebenen: Der Drache ist nicht nur ein abstraktes Monster, sondern auch eine Figur, die Wotan geschaffen hat.

RR: Erst sieht man Siegfried mit dem neu geschmiedeten Schwert den Drachen zerteilen. Im zweiten Teil der Szene steht Siegfried als Kind mit dem Holzsword vor dem blutenden Riesen Fafner ...

BvP: In diesem Bild haben wir versucht, die mythisierende Heldenerzählung und den realen Mord zu verbinden. Diese Mittel, die wir am Anfang etabliert haben, geben der Geschichte einen doppelten Boden.

RR: Wie habt ihr mit den Puppen gearbeitet?

CC: Mit Puppen von dieser Grösse zu arbeiten ist technisch recht anspruchsvoll, da jeder szenische Vorgang und jede Bewegung genau koordiniert werden muss. Gleichzeitig muss sich die Spielweise auch mit jener der Sänger:innen verbinden. Wir haben am Anfang viel mit einer Aufnahme geprobt und versucht, Bilder zu schaffen, die zu den jeweiligen Szenen passen. Wenn die Solist:innen dann dabei sind, merkt man rasch, ob eine Szene funktioniert und wie sich die beiden Welten begegnen müssen.





Liebe und Menschwerdung

Dirigent Jonathan Nott im Gespräch mit Lea Vaterlaus und Dramaturg Roman Reeger

Roman Reeger: Mit *«Siegfried»* sind wir beim dritten Teil des *«Ring des Nibelungen»* angelangt. Ein Grossteil dieser Oper entstand in Zürich. 1857 legte Wagner die Oper zur Seite und nahm die Arbeit daran erst zwölf Jahre später wieder auf. Hört man dem Werk diesen langen Unterbruch an?

Jonathan Nott: In der Kompositionspause vom *«Ring»* schrieb Wagner die Opern *«Tristan und Isolde»* und *«Die Meistersinger von Nürnberg»*, woraus er für den *«Siegfried»* wichtige kompositorische Erfahrungen mitnahm. Bereits im Vorspiel zum dritten Aufzug erklingen neun Leitmotive, die sinfonisch verarbeitet sind. Auch die in Terzen geführte Melodie der Klarinetten ist neu, wenn Siegfried Brünnhilde als Frau erkennt. Und die langen, endlosen Melodien der Geigen zu Beginn des Schlussduetts hört man im *«Ring»* vorher nicht – sie erinnern an den dritten Aufzug des *«Tristan»*, wo Tristan schwer verwundet ist. Dazu kommt der Tristan-Akkord – ein paradoxer, liebessehrender Akkord, der ab hier im *«Ring»* häufiger vorkommt. Wagners Handschrift hat sich somit auch harmonisch verändert: Er nutzt vermehrt eine polylineare Chromatik, in der zwei nebeneinander stehende Akkorde in mehreren Stimmen gleichzeitig durch einen dazwischengelegten Halbtonschritt verbunden werden.

Lea Vaterlaus: In diese Zeit fällt auch Wagners sechsjähriger Aufenthalt in Tribschen am Vierwaldstättersee und die Geburt des Sohns Siegfried ...

JN: In Luzern hat Wagner das berühmte <Siegfried-Idyll> geschrieben – ein Geburtstagsgeschenk für Cosima und eine liebevolle Erinnerung an Siegfrieds Geburt. Alle sechs Themen dieses Werks finden sich in den letzten elf Minuten des Schlussduetts in <Siegfried> wieder. Das zeigt, wie hoch die musikalische Dichte an emotionalen Turbulenzen und Empfindungen im letzten Teil der Oper ist. Die Musik erzählt mehr als die Worte.

LV: Siegfried, der lang ersehnte «Held», begegnet uns zu Beginn des Werks als trotziger und leichtsinniger Jugendlicher; erst die Liebeserfahrung lässt ihn am Schluss zum Erwachsenen heranreifen. Wie blickst du auf diese Figur?

JN: Persönlich finde ich Siegfried sehr sympathisch. Er ist eine verlorene Figur, welche die wahre Liebe nie erfahren hat und deshalb den Ursprung von Emotionen nicht versteht. Der Zwerg Mime hat ihn mit Scheinliebe grossgezogen, was Siegfried innerlich spürt. Diese Erziehung hat ihn furchtlos gemacht – wie seine Musik, das Schmelzlied und das Schmiedeliel. Siegfried hat sich stattdessen eine Liebesbeziehung zur Natur geschaffen, die ihn musikalisch begleitet. Sein Leben im Wald wird im zweiten Aufzug im «Waldweben», das sich musikalisch aus dem Fliessen des Rheins im <Rheingold> ableitet, deutlich charakterisiert. Siegfried ist aber neugierig, was ihn aus der Natur treibt. Dabei wird er von Mime belogen, manipuliert und auf die Suche nach der Angst geschickt. Das Fürchten lernt er schlussendlich, wenn er mit der wahren Liebe konfrontiert wird – dem Gefühl, nach dem er verlangt hat.

LV: Die Erkenntnis der Liebe und der Aufbruch in ein neues Leben sind für Siegfried aber zuerst mit dem Überwinden dieser Furcht verbunden ...

JN: Die Begegnung mit Brünnhilde ist von einer Doppelmoral geprägt: Siegfried fürchtet sich vor der Grösse seiner eigenen Liebesgefühle, muss aber die Furcht überwinden, um zu lieben. Obwohl das Orchester den Grund für seinen Gefühlszustand verrät, ist Siegfried auf seiner Lebensreise noch nicht weit genug, um diesen zu verstehen. Unmittelbar, nachdem wir Siegfried begegnen, zitiert er – ohne es zu wissen – die wunderschönen Liebesthemen seiner Eltern Sieglinde und Siegmund, die wir aus der <Walküre> kennen. In der Szene vor Fafners Neidhöhle versucht Mime, ihn mit dem Angst-Motiv zu infizieren, worauf das Orchester dieses progressiv in das Liebes-Motiv umwandelt. Beim ersten Ausbruch von Siegfrieds Furcht erklingt Freias Ur-Liebsthema, das Fricka gegenüber Wotan verwendet hat. Und am Schluss der Oper hören wir eine aufwärts gerichtete Tonleiter – das genaue Gegenteil von Wotans Kontroll-Motiven des Speers und des Vertrags.

RR: Welche Bedeutung hat die Natur für die Geschichte?

JN: Im <Rheingold> sehen und hören wir die Natur im unberührten Zustand: Ein Dreiklang, der in einem ewigen Arpeggio fliesst und sich nicht entwickelt. Was aber vor diesem «Anfang» stattgefunden hat, erfahren wir erst später im <Ring>. Mit der Zerstörung der Weltesche hat Wotan den Bruch mit der Natur bereits viel früher begonnen. Er verlangte nach Weltmacht und nach Wissen. Die Rheintöchter, die durch ihre pentatonische Melodie und ihre kindische, instinkthafte Sprache als Naturwesen charakterisiert sind, bleiben musikalisch unverändert bis zum Ende der Tetralogie. Interessant ist aber, dass ihre

pentatonische Tonleiter aus einem Dreiklang mit einer Sexte besteht – ein Intervall, das im <Ring>, wie übrigens auch in <Tristan und Isolde>, für die Liebe steht.

LV: In welchem Verhältnis stehen also Liebe und Natur zueinander?

JN: Man könnte behaupten, dass Siegfried die Liebe erst erfährt, wenn er sich von der primitiven Natur loslöst. Das ist für mich eine der allegorischen Bedeutungen dieser Oper: Die Natur im Urzustand ist das alte System, in dem es keine Entwicklung gibt, und erst die Abwendung von der Natur führt zur Entstehung des Bewusstseins, und zu einer neuen Ordnung. Der Preis dieses Bewusstseins ist aber die Sehnsucht, wieder zurück zur Natur und Geborgenheit zu wollen. Auch die Erdgöttin Erda gehört zur Natur. Wir begegnen ihr bereits im <Rheingold>, wo sich ihre Musik vom Arpeggio des Naturdreiklangs ableitet. Besonders spannend ist das Aufeinanderprallen zwischen Erda und Wotan im dritten <Siegfried>-Aufzug. Lange habe ich die Begegnung dieses «uralten» Götterpaars als Duett gelesen, in dem der Wanderer Erda um Rat fragt. Aber in der Tat weckt Wotan Erda auf, nur um ihr mitzuteilen, dass ihre Weisheit zu Ende geht und das Machtsystem der Götter in der neuen Welt keinen Platz mehr hat.

RR: Auch in der Schlusszene finden wir ein ausgiebiges Duett vor. Wie verändert sich Brünnhilde nach ihrer Erweckung durch Siegfried?

JN: In dem Moment, in dem Brünnhilde ihre Rüstung verliert, ist sie schutzlos und verliert endgültig ihre Vorgesichte als Walküre. Sie erlebt eine «Menschwerdung», wie Siegfried, vielleicht mit anderen Vorzeichen,

aber mit vielen Parallelen. Siegfried war erst auf der Suche nach dem Fürchten, dann nach einem «lieben Gesell». Er findet die prädestinierte Person dafür, bekommt es mit der Angst zu tun, aber erfährt schlussendlich wahre menschliche Liebe. Brünnhilde hat Siegfried immer geliebt, aber auf eine platonische Weise. Wenn sie mit der menschlich-sexuellen Liebe konfrontiert wird, fürchtet auch sie sich, bevor sie ihre Angst zugunsten der Liebe überwindet. Auf der musikalischen Ebene kommen die Leitmotive in dieser Szene nicht nur häufiger und sinfonischer vor, sondern wandeln sich von der Unsicherheit und Angst bis hin zur sexuellen Begierde und zur finalen C-Dur-Liebeseerkennung.

RR: Auf die Figur des Mime möchte ich gerne noch zu sprechen kommen. Im <Rheingold> lernen wir ihn nur am Rande kennen – im <Siegfried> ist er eine der Hauptfiguren. Wie erschliesst sich dir diese Rolle?

JN: Mime hat zwei Seiten: Einerseits ist er der brutale, machtgierige Ziehvater, der Siegfried aus Eigeninteresse aufgezogen hat, und andererseits eine verletzbare, angstgesteuerte und fast schon anrührende Figur. Er hat einige grosse musikalische Stellen, in denen sich seine Angst visionsartig äussert. Oft wird vergessen, wie viel Geduld ihn sein Ziel kostet, an die Macht des Rings zu kommen, denn die ausgedehnte, bittere Zeitspanne vom <Rheingold> zum <Siegfried> beträgt immerhin mehrere Jahre. Einige Paradoxe sind mit Mime verbunden, zum Beispiel die Themen Hass, Angst und Liebe. Mime ist vielleicht nicht eine Figur, die uns sofort dazu einlädt, sie zu lieben. Sympathie entwickelt man aber trotzdem: Wer wäre er, wenn auch ihm die wahre Liebe gezeigt würde ...?



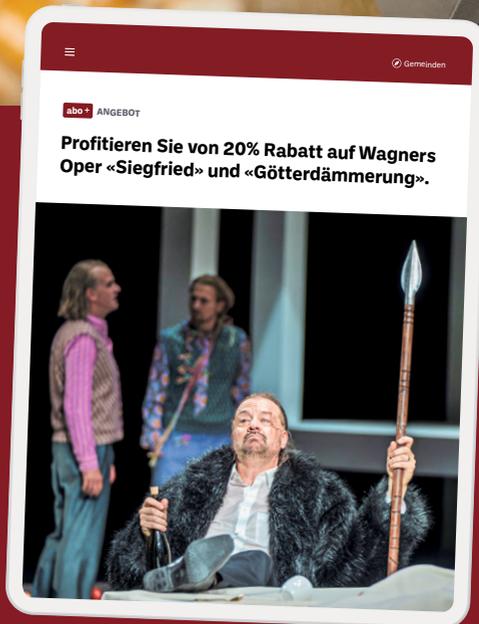
abo +



Ihre Zeitung bietet Ihnen mehr als regionale News.

Tauchen Sie ein und erleben Sie unvergessliche abo+ Momente. Von vielseitigen Erlebnissen bis hin zu entspannten Wellnessstagen – machen Sie mehr aus Ihrer Freizeit!

Alle Vorteile von abo+ entdecken



Sinfonieorchester
Basel



ROMEO & JULIA

23.10.2024
19.30 UHR
STADTCASINO
BASEL

Werke von Silvestrov, Sibelius und Prokofjew

Sinfonieorchester Basel
Friederike Starkloff, Violine
Mirga Gražinytė-Tyla, Leitung

www.sinfonieorchesterbasel.ch

bz

bzbasel.ch



bz

Bider & Tanner
Ihr Kulturhaus in Basel

STADTCASINO BASEL

**Für uns zählt,
dass wir eine
starke Partnerin
hinter den
Kulissen haben.**



Die BLKB macht sich stark für
kulturelle Engagements in der Region.
blkb.ch/sponsoring

**Darum lieben wir
unsere Rolle als
Kulturpartnerin des
Theater Basel.**

**THEATER
BASEL** |  **BLKB**

Wir danken unserer
Kulturpartnerin

 **BLKB**
Was morgen zählt

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 24/25

Intendant: Benedikt von Peter

Textnachweise: Alle Texte sind Original-
beiträge für dieses Programmbuch.
Die Handlung schrieb Roman Reeger.
Redaktion:
Roman Reeger (Mitarbeit: Lea Vaterlaus)
Photos: Ingo Höhn
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig
und klimaneutral produziert
nach den Richtlinien von FSC
und Climate-Partner.



© 2024 Theater Basel

Mit freundlicher
Unterstützung
durch die IG Ring.

Die bz – Zeitung für
die Region Basel
ist Medienpartnerin
des Theater Basel.

THEATER-BASEL.CH