

BAYREUTHER FESTSPIELE



2026

KARTEN

ONLINE-BESTELLUNG

Online über Ihr Kund*innen-Konto: Bestellung aufgeben, Wünsche und Alternativen angeben (Wartejahre und Guthaben werden berücksichtigt.) Postkund*innen erhalten die Bestellunterlagen mit entsprechenden Hinweisen postalisch.

Ticketshop:



ticketshop.
bayreuther-festspiele.de

Es gelten die AGB in der aktuell gültigen Fassung, einsehbar unter:
www.bayreuther-festspiele.de/tickets-service/agb

LIMITIERUNG

Maximal können sechs Karten pro Aufführung bestellt werden, pro Besteller*in maximal 18 Karten, in den Preiskategorien G1-G4, E3-E6 und C6 & C7 maximal zwei Karten.

„RING“-ZYKLUS

Nur komplett bestellbar, wird in Hinblick auf Limitierung als eine Karte gezählt; Sie erhalten je Werk eine personalisierte Karte.

GEBÜHREN

Bearbeitungsgebühr: 6 €
(Nur für Postbestellungen)
Kartengebühr: 6 €
Postversand*: 16 €

BESTELLFRIST

Endet am 12.10.2025

KARTENVERGABE, RECHNUNG

Konnte Ihre Bestellung berücksichtigt werden, erhalten Sie ab 20.10.2025 eine Rechnung mit 14-tägigem Zahlungsziel, oder am 11.11.2025 eine Absage via E-Mail.

PERSONALISIERUNG DER KARTEN

Online über Ihr Kund*innen-Konto auf den jeweiligen Namen des nutzenden Gastes oder via Post mit dem der Rechnung beiliegenden Formular.

ONLINE-SOFORTKAUF

Beginnt am Sonntag,
30.11.25, 14 Uhr.

FOTOCREDITS

Seite 1: Enrico Nawrath; S. 2: Alexandra Szemerédy / Magdolna Parditka; Wenzel; Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, Bayreuth; Enrico Nawrath S. 3: Richard-Wagner-Museum, Bayreuth; Oleh Pavliuchenkov; Matthias Creutziger; Markus Lobbes S. 4: Richard-Wagner-Museum, Bayreuth; S. 8: Bayreuther Festspiele Bildarchiv; S.10: RWA Nationalarchiv, Bayreuth. Foto: Siegfried Lauterwasser; S. 11: Bayreuther Festspiele GmbH; S. 12: RWA Nationalarchiv, Bayreuth; S. 13 + S. 14: Bayreuther Festspiele GmbH. Foto: Wilhelm Rau; S. 15: Bayreuther Festspiele GmbH. Foto: Jochen Quast; S. 16 – 17 + S. 18 – 19: Enrico Nawrath; S. 24, S.26-27: Alexandra Szemerédy und Magdolna Parditka; S.28: Landesbibliothek Coburg; S.29: Alexandra Szemerédy und Magdolna Parditka; S. 30 + S. 32 + S. 33: Marcus Lobbes; S. 35 + S. 36 – 37: Enrico Nawrath; S. 38 + S. 40 – 41: Enrico Nawrath; S. 44: Fay Fox; David Jerusalem; Iida Salenius /

Illusia Photography; Carsten Sander; Matthias Creutziger; Timofei Kolesnikov; S. 45: Daniele Ratti; Matthias Creutziger; Wolfgang Wilde; Jiyang Cheng; Oleh Pavliuchenkov; Saara Salmi; Shirley Suarez; S. 48 + 49: Lebrecht Music & Arts / Alamy Stock Photo; S. 51: Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, Bayreuth; S. 52: Illustration: Jonas Schulte; S. 54: + S.55: Marion Wenzel, Universität Leipzig (5): Festspielhaus Bayreuth / Stephan Jöris ; S. 56: Por Johann Schäfer / Frankfurt am Main University Library; Andy Dingley / Wikimedia Commons; Von Levin C. Handy; imago images/ UIG; S. 57: UtCon Collection / Alamy Stock Foto; North Wind Picture Archives / Alamy Stock Photo; Alamy Stock Photo; Lebrecht Music & Arts / Alamy Stock Photo; he Granger Collection / Alamy Stock Photo; Getty Images; Alamy Stock Photo; S. 58: Privat; S. 59: Privat (2); S. 60 – 64: Illustration: Alma Cheurfa; Foto: Bayreuther Festspiele

IMPRESSUM

Bayreuther Festspiele GmbH
Festspielhügel 1-2, 95445 Bayreuth
Vertreten durch:
Prof. Katharina Wagner, Ulrich Jagels

Gesellschafter der Bayreuther Festspiele GmbH: Freistaat Bayern, Bundesrepublik Deutschland, Gesellschaft der Freunde von Bayreuth, Stadt Bayreuth

Konzept und Gestaltung:
Tip Berlin Media Group GmbH



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



BAYREUTH



Sehr geehrtes Publikum,



Katharina Wagner

150 Jahre Bayreuther Festspiele – dieser Moment ist mehr als ein Jubiläum. Er ist ein Innehalten, ein Zurückblicken, ein Vorausschauen. Als Richard Wagner 1876 zum ersten Mal den Vorhang in Bayreuth hob, verwirklichte er nicht nur seine Vision – er erschuf einen Ort der Kunst, des Gedankenaustauschs, der künstlerischen Grenzüberschreitung. Dieser Ort ist geblieben, hat sich gewandelt, ist mit der Zeit gegangen – und dennoch seinem Ursprung treu geblieben.

In den vergangenen eineinhalb Jahrhunderten haben Generationen von Künstlerinnen und Künstlern, von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, von Fördernden und einem weltweit einzigartigen Publikum diese Festspiele geprägt. Jede Epoche hinterließ ihre Spuren – als Herausforderung und als Chance.

Heute, 150 Jahre später, stehen wir erneut an einem Wendepunkt: In einer Zeit, in der Kunst sich behaupten, neu definieren und wieder und wieder erklären muss. Und Bayreuth stellt sich dieser Aufgabe mit derselben Leidenschaft, mit derselben Beharrlichkeit und mit demselben Glauben an die Kraft des Theaters wie einst.

Ich danke allen, die Teil dieser Geschichte sind – und jenen, die sie weiterschreiben. Denn Bayreuth lebt durch seine Menschen. Es lebt durch Ihre Neugier, Ihre Kritik, Ihre Begeisterung.

Feiern wir also nicht nur die Vergangenheit – feiern wir die Zukunft der Festspiele. Möge der Geist Bayreuths auch in den nächsten 150 Jahren weiterleben: fordernd, faszinierend, frei.

Ihre
Katharina Wagner

Grußwort

SEITE 1

Mythos und Mummenschanz – 150 Jahre Bayreuther Festspiele

SEITE 4

Es war einmal – Wegweisende Inszenierungen

SEITE 8

Inszenierungen 2026

SEITE 20

Festakt mit Symphonie Nr. 9 von L. v. Beethoven

SEITE 22

„Rienzi“

SEITE 24

„Ring 10010110 – Vom Mythos zum Code“

SEITE 30

„Der fliegende Holländer“

SEITE 34

„Parsifal“

SEITE 38

„Brünnhilde brennt“

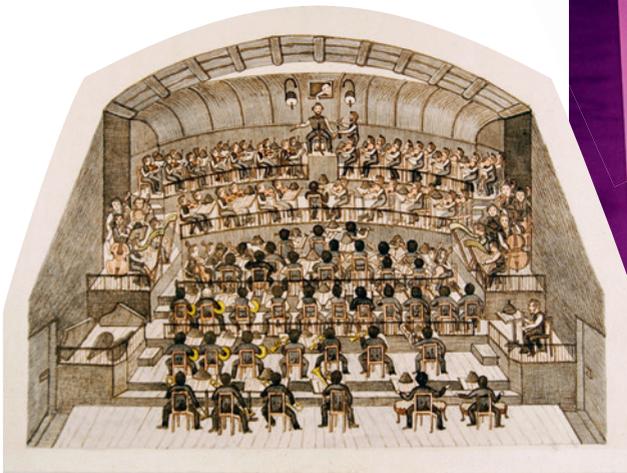
SEITE 42

Das Who's Who der Festspielsaison

SEITE 44

Spielplan

SEITE 46





**Über die einmalige Akustik
im Bayreuther Festspielhaus**

SEITE 48

**Instrumente, die Wagner
für seine Opern entwarf**

SEITE 54

**1876: Erfindungen im
Festspiele-Gründungsjahr**

SEITE 56

Festspiele-Fans im Portrait

SEITE 58

**Spaziergang auf
Wagners Wegen
und das Rahmenprogramm**

SEITE 60

**Gute Worte:
Bonmots des Komponisten**

SEITE 66

Karten, Preise, Saalplan

SEITE 68 + UMSCHLAG



Fr. Erdinger, München.

150 Jahre Bayreuther Festspiele

MYTHOS UND MUMMENSCHANZ

Text: Dr. Sven Friedrich
Direktor des Richard-Wagner-Museums
mit Nationalarchiv und Forschungs-
stätte der Richard-Wagner-Stiftung
Bayreuth

„Nach Bayreuth...!“ – Beinahe geheimnisvoll flüsternd und das Kinn zum erwartungsvoll-schwärmerischen Augenaufschlag bedeutungsvoll hebend, beantworten seit 150 Jahren Musik- und Theaterfreund*innen die Frage nach ihrem sommerlichen Ziel, indem sie das auftaktig ausatmende, den blau-weißen Himmel öffnende „Bay-“ nach kurzem Verharren in das mythisch raunend betonte, hierzulande rot-weiß rollende „-reuth“ ausklingen lassen, ohne Rücksicht auf die Etymologie, nach der doch die Rodung, die den Ort bezeichnet, eben die der Bayer*innen ist, also nicht das „-rode“ in der Gegend des Harzes oder das „-ried“ südlich der Donau, sondern das im Fränkischen allenthalben anzutreffende „-reuth“, aber eben ein besonderes, das es auch seit seiner ersten urkundlichen Erwähnung als „Baierrote“ 1194 schon war und daher eigentlich auf der ersten Silbe so kurz wie unambitioniert betont werden müsste: Bay-reuth!

In der Frage der Betonung spiegelt sich bereits die Kluft zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung, die sich daselbst vor 150 Jahren mit der Uraufführung des „Bühnenfestspiels für drei Tage und einen Vorabend Der Ring des Nibelungen“ als „erste Weltumsegelung im Reiche der Kunst“ (Friedrich Nietzsche) aufgetan hatte, dem Schlaglicht internationaler Aufmerksamkeit nämlich, welches das von dem komponierenden Genie des „mit höchster Willenskraft ins Monumentale getriebenen Dilettantismus“ (Thomas Mann) aus der Taufe gehobene Ereignis unversehens und zum nicht geringen Erstaunen der Einwohner*innen auf die beschauliche Selbstbezogenheit der Kleinstadt geworfen hatte. Zum geradezu heiligen Ort, einer Art zur Oper gesteigertem Oberammergau mit dem geistigen Anspruch von Weimar, wurde Bayreuth für die „Wagnerianer*innen“ mit der Uraufführung des parareligiösen „Bühnenweihfestspiels Parsifal“ 1882, während Festspielhaus und Wahnfried der Stadtbevölkerung sowohl geografisch wie geistig eher als Randerscheinungen am Stadthorizont anmuteten, allenfalls Gesprächsstoff beim Abendmahl mit den vom seligen Jean Paul geheiligten Gaben Bier und „Brodwärschd“. Das ist im Kern so geblieben. Ihrer provinziellen Beharrlichkeit zum Trotz liegt aber gerade darin auch ein nicht geringer Teil des Charmes der Stadt.

Richard Wagner indessen gelang mit dem Festspielhaus nicht nur ein Theaterbau, dessen funktionale Schmucklosigkeit schon äußerlich einen bewussten Gegensatz zum repräsentativen Anspruch des zeitgenössischen Theaters bildet und so auf bemerkenswerte Weise hierher

passt, sondern er hatte mit dessen exklusiver Bestimmung für die Aufführung ausschließlich seiner eigenen Werke sowohl seine eigene Sehnsucht verwirklicht, die er mit dem sächselnd-synkopierenden Trochäus „Hier, wo mein Wähnen Frieden fand...“ in die Fassade seines Wohnhauses „Wahnfried“ meißeln

ließ, als auch das Mekka für seine Anhänger*innen und Bewundernden geschaffen.

„HIER, WO
MEIN WÄHNEN
FRIEDEN FAND“

HEIMSTATT UND SYMBOL EINER ÄSTHETISCHEN LEBENSWEISE

Schon die Wahl des Ortes Bayreuth entspringt der Überzeugung von einem Vorrang der Kunst vor allem anderen und um ihrer selbst willen: die „schöne Einöde, fern von dem Qualm und dem Industrie-Pestgeruche unsrer städtischen Civilisation“¹ führt Wagners Werk aus dem gewöhnlichen Kulturbetrieb der Metropolen in die splendid isolation eines „locus amoenus“. Am Ziel einer Pilgerfahrt, fern der Alltagswelt, soll sich das Publikum hier ausschließlich Wagners Kunstwerk widmen, Bayreuth wird so zu Heimstatt und Symbol einer ästhetischen Lebensweise.

Aber auch eine Kehrseite wohnt dem „Mythos Bayreuth“ von Beginn und nun schon für 150 Jahre bis heute inne: die Unwägbarkeiten und Abgründe des „Menschlichen, Allzumenschlichen“ (Nietzsche) ebenso wie die Zufälle und unerwarteten Wendungen des Unvorhersehbaren, welche das Unternehmen stets über den schmalen Grat zwischen vorhersehbarem Scheitern und oft überraschendem Gelingen bewegten. Wagner selbst, der den Kasperl liebte und in seinen letzten Lebenstagen gerne das Lied „Harlekin, du musst sterben“ trällerte, betrieb immer wieder und wie kaum ein*e Zweite*r das Glücksspiel des Hasardeurs zwischen Risiko und Erpressung, die Maskeraden und Kostümierungen der Selbstinszenierung in Atlas und Brokat, welche im Karneval der Eitelkeiten vor und hinter der Bühne, dem Grand Guignol eines Politik-, Gesellschafts- und auch beinahe buddbrookhaften Familientheaters der Nachkommen ihre Fortsetzung fanden, stets zwischen Fragwürdigkeit und Komik, zwischen Vergnüglichkeit und Horror pendelnd.

Hatte Wagner an eine Zukunft seines Theaters geglaubt, nachdem die Uraufführung des „Ring“ missraten war und er hier erst sechs Jahre nach der Pleite nur noch sein „Weltabschiedswerk“ „Parsifal“ hatte aus der Taufe heben können? Wo Wagner vielleicht noch zweifelte, erfüllte nach dem Tod in Venedig die zur „Hohen Frau“ geadelte Witwe Cosima mit autoritärem Leidenspathos das nie verfasste Testament des zum Denkmal erhobenen „Meisters“, nach und nach alle seine Bühnenwerke seit dem „Fliegenden Holländer“ auf dem Grünen Hügel zu heiligen. So ward es uns verheißen: die Institutionalisierung der Festspiele, wie Wagner sie sich in jenem Brief an den königlichen Bewunderer und Mäzen Ludwig II. von Bayern vom 18. November 1882 gewünscht hatte.

WURZELN IM BRAUNEN ACKERBODEN

Indessen betrieben die Apostel der neuen Bayreuther Kunstreligion erfolgreich den ideologischen Anschluss von Wagners metapolitischen Kulturtheorie und Ästhetik an den nationalchauvinistischen und antisemitischen gesellschaftlichen und politischen Zeitgeist. Dessen unangenehmes Grundrauschen steigerte sich nach der Zäsur des Ersten Weltkriegs und zehn festspiellosen Jahren ab 1924 zum Oberton. Mit dem Ende der vermeintlich „guten, alten Zeit“ des Kaiserreichs schlug das vornehme Kulturzentrum der europäischen Oberklasse Wurzeln im braunen Ackerboden.

Auch ein noch weitgehend namenloser Untergefreiter, der einst bei einer Aufführung des „Rienzi“ in Linz seine „Sendung“ empfangen hatte, kam 1924 zu einem „Deutschen Tag“ seiner jungen nationalsozialistischen Partei nach Bayreuth, wurde ob seiner untätigen Devotion und stahlblauen Augen von seiner begeisterten Altersgenossin Winifred, die in Wahnfried, von betagten Leuten umgeben, zur Ehefrau des 28 Jahre älteren und ob seiner homosexuellen Neigungen hoch gefährdeten Meistersprosses Siegfried erkoren worden war, aufs herzlichste empfangen und zum engen Freund, ja beinahe Mitglied der Familie.

Mit dessen – ja, man muss es gerade heute betonen: Wahl zum Führer und Reichskanzler 1933 wurde das Festspielhaus zu „Hitlers Hoftheater“ (Thomas Mann) und zum willfährigen Instrument von Selbstverständnis und Propaganda des NS-Staates, bis hin zur Funktionalisierung im zutiefst paradoxen Begriff von „Kriegsfestspielen“. Von keiner Kritik und Geldnot mehr getrübt, konnte Wagners Warnung vor einer Götterdämmerung da ebenso leicht überhört werden wie die beinahe prophetische Feststellung seiner Isolde: „Entartet Geschlecht, unwerth der Ahnen!“²

Als jedoch eine amerikanische Brandbombe beim ersten von drei Luftangriffen auf Bayreuth am 5. April 1945 den Ort zerstörte, wo Wagners „Wännen Frieden“ hatte finden sollen, und so höchst symbolträchtig auf einen der ideologischen Brandherde des nationalsozialistischen „Feuerzaubers“ zurückgefallen war, wurde die fast vollständige Zerstörung Wahnfrieds im Weltenbrand erneut zum Menetekel der deutschen Geschichte, diesmal den im doppelten Sinne umfassenden Gesichtsverlust Deutschlands, seiner Städte ebenso wie seiner Ehre, diesmal allerdings ohne Proszenium, Orchestergraben und Vorhang.

Mit Beschämung und Beschweigen gedachte man diese Vergangenheit entsorgen zu können, doch unter dem Deckmantel von Wieland Wagners beachtlich gelungener ästhetischer Revolution, die das Werk aus den Händen des Faschismus zu nehmen trachtete und im Sinne griechischer Klassizität und jungianischer Psychologie abstrahierte, gärten trotz des erklärten Bruchs mit der belasteten Tradition noch immer bedrückende Kontinuitäten, deren Abklingen noch etwa 30 Jahre in Anspruch nehmen sollte.

IMMERWÄHRENDE NEUGEBURT DES MYTHOS

Kaum etwas hätte wohl nach dem monomanischen Stil „Neubayreuths“ und dem frühen Tod des Bruders 1966 für den passionierten Bastler Wolfgang Wagner näher gelegen als der Begriff von der „Werkstatt Bayreuth“, in der das Material von verschiedensten Handwerkern immer wieder neu bearbeitet, betrachtet und gefügt wird – oft zum Entsetzen der „Wagnerianer*innen“. So gelang – trotz allem – die immerwährende Neugeburt des Mythos im Rahmen einer auch in ihren Abgründen stets gegenwärtigen deutschen Geschichte und zugleich des jeweiligen gesellschaftspolitischen Zeitgeists.

Die jährlich rund 60.000 Besucher*innen prägen in den Monaten Juli und August nicht nur das Stadtbild, sondern erweisen sich auch als zahlungskräftige Kundschaft. Mit den Festspielen als Arbeit- und Auftraggeber entsteht so auch ein nicht unerheblicher Wirtschaftsfaktor. Die „Marke“, zu der man den Mythos gelegentlich als „Alleinstellungsmerkmal“ niederschwellig und tourismusträchtig zu degradieren trachtet, ändert dabei nichts daran, dass der Begriff „Bayreuth“, seiner kleinstädtischen Selbstwahrnehmung zum Trotz, international mit den Festspielen geradezu identifiziert wird.

Unter den bemerkenswerten

Amplituden deutscher Geschichte, Gesellschaft, Politik und dem Wandel des Zeitgeists mäandern die Bayreuther Festspiele so seit 150 Jahren zwischen Triumph und Tragödie, ohne bislang zwischen Skylla und Charybdis zerrieben worden zu sein. Das mag erstaunen, aber ebenso für ihre qualitativ hochwertige Substanz sprechen, die Grundlage auch für ihre Zukunftsfähigkeit sein könnte. Man müsste es nur zulassen.

ZWISCHEN TRIUMPH UND TRAGÖDIE

Nachweise:

1 – Richard Wagner an Franz Liszt, 30. Januar 1852, Sämtliche Briefe Bd. 4, S. 2
2 – Richard Wagner, Tristan und Isolde, 1. Aufzug, Sämtliche Schriften und Dichtungen Bd. 7, S. 3.

ES WAR



EINMAL

in Bayreuth

Vor 150 Jahren hat Richard Wagner in Bayreuth neu definiert, was Oper auf der Höhe der Zeit ist. Seitdem haben viele berühmte Regisseure und Dirigenten denkwürdige Inszenierungen auf dem Hügel geschaffen – mutig, fantasievoll, radikal, imposant, humorvoll, visionär. Ein Blick ins Familienalbum

1950er

SIEGFRIED

Im Rahmen des 1951 von Wieland Wagner initiierten „Neuen Bayreuth“-Programms wurde auch „Der Ring des Nibelungen“ in einer radikal abstrahierten Inszenierung aufgeführt. Das gesamte Bühnenbild wurde auf eine runde Spielfläche reduziert – Wielands sogenannte „Weltenscheibe“ – symbolhaft für das Universum. Diese Inszenierung stand paradigmatisch für Wielands wegweisenden Stil – modern, reduziert und tief den musikalischen sowie mythologischen Kern fokussierend.

Wieland Wagner setzte auf seine charakteristisch spartanische, psychologisch fokussierte Bühne - reduziert, fast abstrakt, und lenkte die Aufmerksamkeit konsequent auf die Innenwelt der Figuren.



1973

PARSIFAL

Wieland Wagner inszenierte eine bahnbrechende Neudeutung von „Parsifal“ bei den Bayreuther Festspielen. Diese Inszenierung war ein zentrales Element des sogenannten „Neuen Bayreuth“, das nach dem Zweiten Weltkrieg eine ästhetische und ideologische Erneuerung bedeutete. Sie prägte jahrzehntelang die weltweite Rezeption von „Parsifal“ und beeinflusste zahlreiche andere Regisseure.



Götz Friedrichs „Parsifal“ zeichnete sich aus durch visionsstarke Regie – ein dystopischer, welt-politischer Zugang zur Gralslegende, musikalische Meisterschaft unter James Levine und der Spannung zwischen Innovation und Tradition – ein Meilenstein des Musiktheater-Regie-theaters, der bis heute diskutiert wird.

1984

PARSIFAL



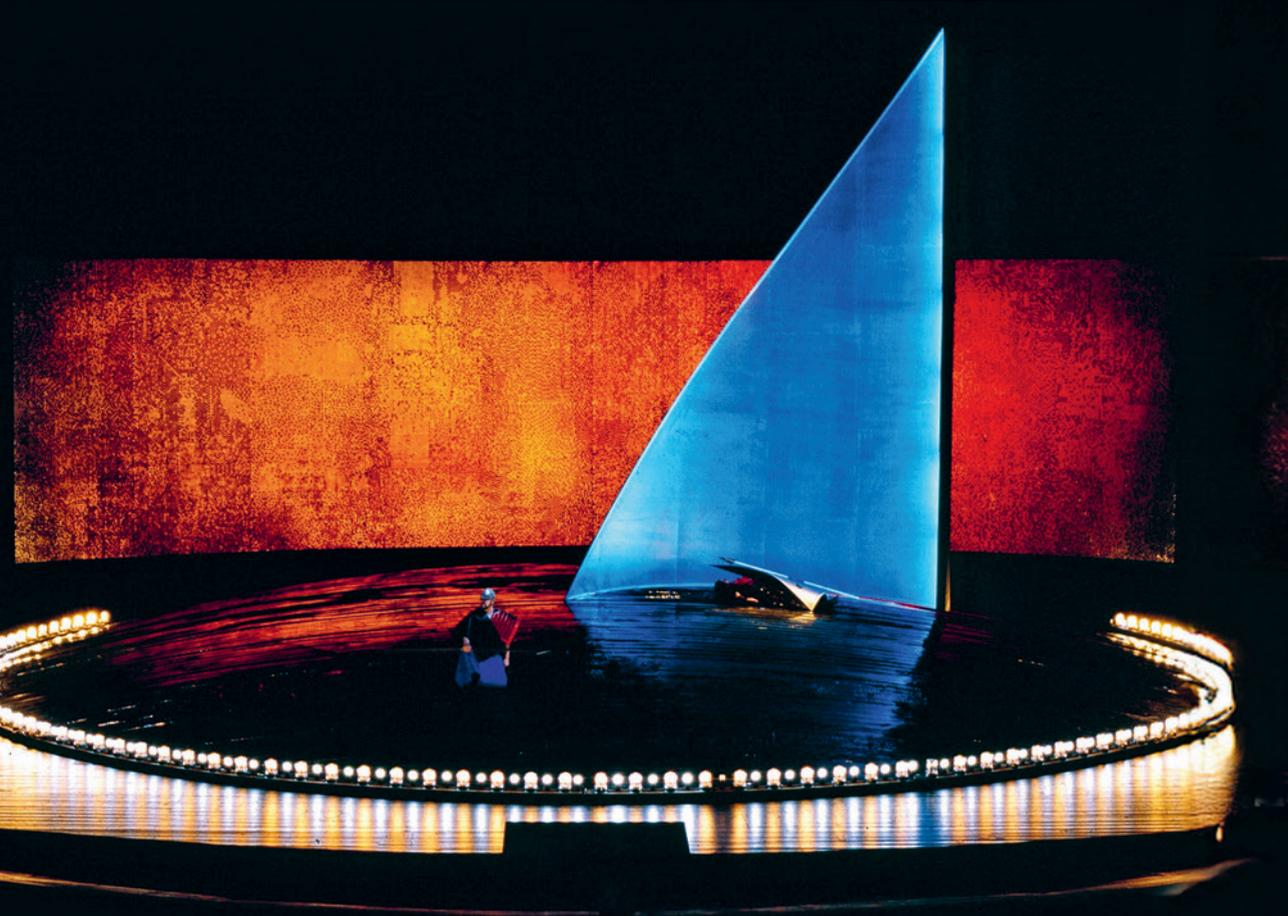


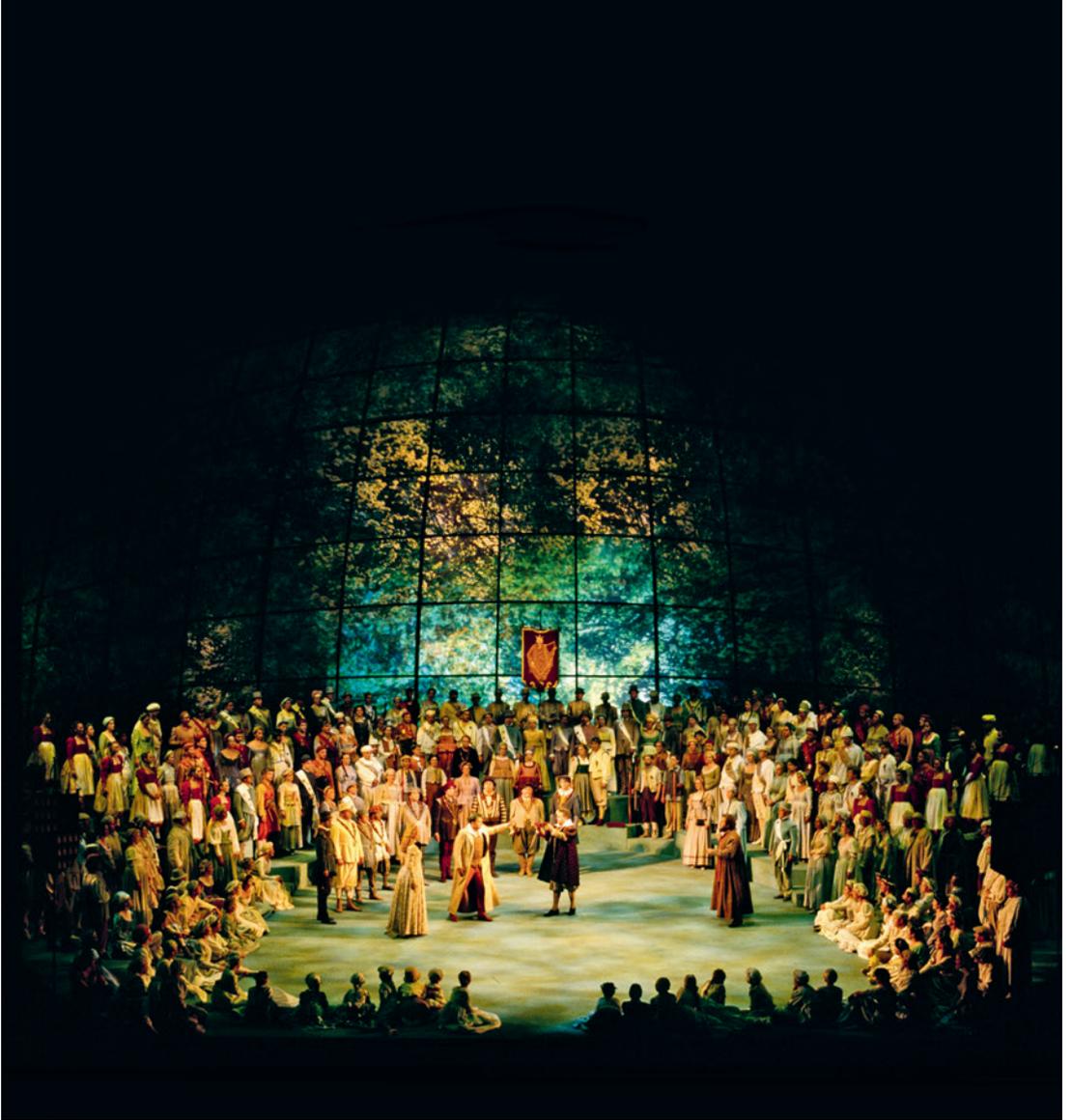
1991

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

Dieter Dorn brachte Wagners düstere Erlösungsoper als psychologisch dichte, symbolisch aufgeladene Seelenreise, zwischen innerer Zerrissenheit und existenzieller Sehnsucht auf die Bühne. Bühnenbildner Jürgen Rose entwarf mit seiner zurückhaltend eleganten Ausstattung eine traumartige Bildsprache. Eine Inszenierung, die mit leiser Intensität nachhallt.

Die Alfred-Kirchner-Produktion des „Ring des Nibelungen“ zeichnete sich durch moderne, ästhetisch reduzierte, teils abstrakte Bühnenbilder aus – mit einem klaren Fokus auf Raumwirkung und Lichtstimmung. Diese starke visuelle Gestaltung hat dem „Ring“-Neuansatz eine prägnante Identität verliehen.





2001

DIE MEISTERSINGER

Wolfgang Wagners „Meistersinger“-Inszenierung setzte auf eine balancierte Mischung aus Tradition und psychologischer Durchdringung. Seine Interpretation blieb romantisch-traditionsverbunden, der Fokus lag auf der psychologischen Charakterstudie, nicht auf politisch-ästhetischen Neuerungen.

Neuenfels' „Lohengrin“ bricht mit der pathetischen Romantik, konfrontiert das Publikum mit der säkularisierten Liebe, dem Scheitern und dem Sinn von Erlösung in einem kalten, analogen Universum. Visuell radikal, musikalisch eindrucksvoll, psychologisch vielschichtig – es ist ein modernes, mythisch-allegorisches Experiment im Zeichen Neuenfels' provokanter Kunst.





2019





Tobias Kratzers „Tannhäuser“ – weiterhin bei den Bayreuther Festspielen aufgeführt – gilt als eine der radikalsten und emotional dichtesten Neuinterpretationen des Werkes in jüngerer Zeit. Es ist ein intelligent überbordendes Spiel zwischen Komik und Tragödie, zwischen Video und Bühne, das Wagners Themen radikal „ins Heute“ überträgt – mit starkem Ensemble, gefeierter Musik und visionärer Bildsprache.

INSZENIERE



WERKE + INSZENIERUNGEN

In unserer Aufführungsdatenbank finden Sie sämtliche Aufführungen ab 1951 bis heute, dazu die Dirigent*innen und Regieteams und die Besetzungen der einzelnen Partien. Fast alle Namen haben wir um weitere Informationen ergänzt.

2

0

ERUNGEN



TICKETS 2026 ONLINE KAUFEN

Der kürzeste Weg zu den Karten: Wenn Sie den oben abgebildeten QR-Code mit Ihrem Handy scannen, gelangen Sie über einen Link direkt zum Online-Verkauf der Tickets für das Jubiläumsjahr 2026.

2026

FESTAKT

LUDWIG VAN BEETHOVEN

SYMPHONIE Nr. 9

d-Moll mit Schlusschor über Schillers
Ode „An die Freude“, op. 125

**„SIE IST DAS MENSCHLICHE EVANGELIUM
DER KUNST DER ZUKUNFT.“**

Richard Wagner, „Das Kunstwerk der Zukunft“

MUSIKALISCHE LEITUNG

Christian Thielemann

SOPRAN

Elza van den Heever

ALT

Christa Mayer

TENOR

Piotr Beczala

BASS

Georg Zeppenfeld

AUFFÜHRUNG

Sa 25.7.,

Beginn: 18 Uhr

Festakt mit Festreden

Faszination und Identifikation – die 9. Symphonie Ludwig van Beethovens spielte im Leben Richard Wagners eine so besondere Rolle wie kein anderes musikalisches Werk. Im Alter von 17 Jahren fertigte er einen Klavierauszug der Symphonie an, eine Aufführung 1839 im Pariser Konservatorium beeindruckte ihn tief. 1846 dirigierte er mit nachhaltigem Erfolg die Neunte erstmals in Dresden; zum besseren Verständnis hatte er für das Publikum vorab eine Einführung veröffentlicht. Diese Aufführung wurde nachmals oft jährlich wiederholt. Zur Feier der Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses am 22. Mai 1872 erklang die Neunte unter Wagners Leitung im Markgräflichen Opernhaus. Im Laufe der Zeit gab es fortan aus verschiedenen Anlässen Aufführungen der 9. Symphonie im Festspielhaus: Zum 50. Todestag Richard Wagners unter dem Dirigat von Richard Strauss, 1951 als Auftakt zum Wiederbeginn der Festspiele unter Wilhelm Furtwängler, der eine weitere Aufführung 1954 leitete, 1953 dirigierte sie Paul Hindemith, womit eine Verbindung zu den Vertreter*innen der Neuen Musik signalisiert werden sollte, 1963 führte Karl Böhm die Neunte zum 150. Geburtstag Wagners auf und 2001 stand Christian Thielemann zum 125. Geburtstag der Festspiele sowie 50. Jahrestag der Begründung des Neuen Bayreuth am Pult.



RIENZI

MUSIKALISCHE LEITUNG

Nathalie
Stutzmann

INSZENIERUNG, BÜHNE, KOSTÜM

Alexandra
Szemerédy
und Magdolna
Parditka

DRAMATURGIE

Markus Kiesel

TERMINE

So 26.7.
Mo 3.8.
Sa 8.8.
Fr 14.8.
Mo 17.8.
Mi 19.8.
Sa 22.8.
Mo 24.8.
Mi 26.8.

Beginn: 16 Uhr



Rienzi
Andreas Schager



Irene
Gabriela Scherer



Adriano
Jennifer Holloway

ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

„Rienzi – der letzte der Tribunen“, Wagners dritte vollendete Oper, geht auf den historischen Roman „Rienzi, the Last of the Roman Tribunes“ von Edward Bulwer-Lytton zurück. Im Gegensatz zum Roman bereichert Wagner die Handlung sehr geschickt mit einer Liebesgeschichte zwischen Rienzis Schwester Irene und dem Adelspross Adriano. Wagner war sich noch in späteren Jahren bewusst, wie sehr diese Liebesgeschichte vor dem Hintergrund der historisch-politischen Handlung für eine Oper essenziell war: „Das ist noch ein Schwanzknochen von der fr. Tragödie, wo immer ein amour sein mußte; [...] meinem Rienzi fehlte für die Franzosen dieser amour; und doch hatte ich auch da den Schwanzknochen.“ Der „Rienzi“ steht äußerlich durchaus in der Tradition der französischen Grand' Opéra, der anspruchsvollsten Gattung des europäischen Musiktheaters, – aber eben nur äußerlich. Mit der Wahl eines historischen Stoffes versuchte Wagner die Erwartungen an diese Gattung genauso zu bedienen wie in einer fünftaktigen Anlage, und der umfangreiche Stoff bot Wagner viele beliebte Szenentypen, die er für Massenaufzüge und akustische Raumeffekte nutzte. „Rienzi“ war Wagners erster großer Erfolg und markierte mit der Uraufführung am 20. Oktober 1842 im Königlichen Hoftheater Dresden seinen Durchbruch als Opernkomponist.

REZEPTION IN DER ZEIT DES NATIONALSOZIALISMUS

Seit dem 20. Jahrhundert steht die Rezeption des „Rienzi“ weitgehend im Schatten des immer wieder diskutierten Einflusses auf Hitler und der Funktionalisierung im Nationalsozialismus. Die selbstbespiegelnd-autobiographische Einschätzung Hitlers als einem aus bescheiden Verhältnissen auferstandenen Volkstribunen bestand jedoch auf zwei Irrtümern. Zum ersten stammte Cola di Rienzo zwar aus bescheidenen Verhältnissen (vielleicht war er aber auch ein natürlicher Sohn Kaiser Heinrichs VII.), vor allem aber war er ein gebildeter Intellektueller, ein glänzender Stilist im Lateinischen sowie – als Freund Petrarca – ein großer Literat. Zum zweiten basierte Rienzis Lebensentscheidung, Politiker zu werden auf einer persönlichen Tragödie: der Ermordung seines jüngeren Bruders durch ein Mitglied der Adelscliquen. Beides, das intellektuelle Format und das biografische Trauma, unterscheidet sowohl den historischen Cola di Rienzo als auch die Opernfigur Rienzi fundamental von Hitlers eigener Legendenbildung.

DIE ÜBERLIEFERUNGSSCHICHTEN

Wagners Originalpartitur des „Rienzi“ ist verschollen. Es existiert auch keine Abschrift oder ein vollständiges Aufführungsmaterial der Uraufführung. Eine finale Werkgestalt entwickelte sich auch erst im Verlauf eines Produktionsprozesses, der sich erst nach einer erfolgreichen Aufführungsserie in einem Erstdruck manifestierte. Auch der „Rienzi“ wurde erst zwei Jahre nach der Uraufführung in nur 25 Exemplaren gedruckt (1844). Diese Ausgabe bildet zwar eine bühnentaugliche Fassung ab; sie widerspricht allerdings in wesentlichen Teilen der Ursprungsversion, so dass man annehmen kann, dass Wagner ursprünglich etwas anderes geplant hatte, aber mit der Version, die praktikabel war, gut leben konnte. Jedenfalls war der „Rienzi“ zu Wagners Lebzeiten seine erfolgreichste Oper und erschien dann in zahlreichen Bearbeitungen. Wagner verdiente gut an den Aufführungen und kümmerte sich nicht weiter um eine finale Neuauflage. Das änderte sich erst 1871, als Wagner sich wieder intensiver mit dem Werk beschäftigte: Für die Erstausgabe seiner Gesammelten Schriften und Dichtungen übernahm Wagner schon für den ersten (!) Band ein überarbeitetes Textbuch des „Rienzi“ mit zahlreichen Strichen, Änderungen, Neutextierungen, aber auch Rückgriffen zur Erstfassung. Ob dieses Textbuch auch als Vorlage einer Neuauflage der Partitur letzter Hand gedient haben könnte, muss offenbleiben.

RIENZI UND BAYREUTH

Erst nach Wagners Tod kam es 1899 zu einer Neuauflage von Partitur und Klavierauszug, der sogenannten „Cosima“-Fassung. Aber auch als Siegfried Wagner noch 1930 einen „Rienzi“ für Bayreuth ins Auge fasste, sah er diese Fassung nicht unkritisch: „Ach ja, der ‚Rienzi‘! – Gern tät' ich den mal bringen! [...] Das Haupthemmnis für uns: Es gibt keine authentischen Striche in den Partituren! [...] Nun aber die Frage: Was soll gestrichen werden? – Mein Vater hat ganz verschiedene Striche angegeben für die verschiedenen Bühnen. [...] Welche Striche sollen wir in Bayreuth machen? Welche wären wohl am ehesten im Sinne meines Vaters? [...] Meine Mutter [...] hat in den 1890er Jahren [...] eine Bearbeitung des Werkes unternommen. [...] Mit klug



„Rienzi“ in der Neuinszenierung von Alexandra Szemerédy und Magdolna Parditka wird 2026 Premiere haben



überlegten Kürzungen. [...] Ich weiß nicht, ob dies das stilgemäß richtige war.“ Die grundsätzliche Problematik einer autorisierten Fassung blieb also auch für die Nachfahren Wagners und damit für das Bayreuther Unternehmen selbst bestehen.

1957 brachte Wieland Wagner dann in Stuttgart eine radikal gekürzte, dramaturgisch hochintelligente und zu seiner Zeit sicher geradezu anarchistisch anmutende Fassung heraus, die aus dem an die Grand' Opéra angelehnten „Rienzi“ ein hochspannendes Musikdrama gemacht hat.

Dennoch ist der „Rienzi“ trotz dieser unübersichtlichen Materiallage eine vollwertige Oper, die sich sowohl Wagners eigenen Ansprüchen an den Begriff „Werk“ genauso verweigert wie auch einer eindeutigen gattungsspezifischen Zuordnung. „Rienzi“ ist weder eine Grand' Opéra noch eine „Jugendsünde“, er ist weder Vorstufe zu späterer Meisterschaft noch Ergebnis zeitgebundener und biographischer Erfolgsstrategien!

DIE FASSUNG FÜR BAYREUTH 2026

Die Bayreuther Fassung für 2026 vertritt daher die These, dass, wäre es um 1871 zu einer Fassung „letzter Hand“ gekommen, „Rienzi“ ganz sicher auch seinen Platz in den Bayreuther Kanon der Werke „ab dem Fliegenden Holländer“ gefunden hätte. Denn auch die zehn Werke des sogenannten „Bayreuther Kanons“ basieren ja weder auf einem Testament noch auf maßgeblichen Formulierungen in der Stiftungsurkunde der Richard-Wagner-Stiftung-Bayreuth, sondern ausschließlich auf Briefstellen Wagners an König Ludwig II. von Bayern aus dem Jahre 1882.

Das Team hat sich um eine Fassung bemüht, die die oben genannte Überlieferungsschichten ebenso sorgfältig in Betracht gezogen hat wie die Rezeptionsgeschichte. Gleichfalls wurde die „Rienzi“-Philologie der letzten Jahrzehnte ebenso genau berücksichtigt. Darüber hinaus hat das Team versucht, neue Quellen zu erschließen beziehungsweise verloren geglaubte Teile der Partitur zu rekonstruieren.

Form und Werkgestalt führen natürlich (wie oben bei Siegfried Wagner) unweigerlich zur Frage von Kürzungen und Abläufen. Auch dabei folgte das Team der musikalischen Dramaturgie genauso wie Wagners – auch späteren – Selbsteinschätzungen. Wenn Wagner (in dem oben genannten wichtigen Jahr 1871) schreibt, „dem Rienzi sollten sie doch das Feuer ansehen; ich war Musikdirektor und schrieb eine große Oper; daß dieser Musikdirektor ihnen hernach solche Nüsse zu knacken gegeben hat, das sollte sie wundern“, bemerkt man die Wertigkeit dieses „Feuers“, das für die späteren „Nüsse“ genauso unabdingbar war wie „jedes Finale wie ein Taumel, ein besoffener Unsinn von Leiden und Freude“ (1878). Aber auch Selbstkritisches, wie die „Leeren, die man aufschraubt, wenn einem nichts einfällt.“ (1879) fand bei der Fassung für 2026 Beachtung. Nicht nur eine nachvollziehbare Abfolge der Handlungsstränge war dem Team wichtig, sondern auch die Binnenstruktur der einzelnen musikalischen Nummern. Hier spielt auch die „ungesunde“ Beziehung Rienzis zu seiner Schwester Irene eine wesentliche Rolle. Nicht nur, weil sie auf die spätere Inzest-Konstellation in der Walküre verweist, sondern auch, weil sie für die emotionale – und damit musikalisch ausgeformte – Dreiecksgeschichte Rienzi-Irene-Adriano grundlegend ist. Für das Regiekonzept stand also die Frage vor Augen, wo Wagner die Psychologie und die Emotionalität der Figuren in ihrer Tiefe musikalisch ausgelotet hat. Es schien wichtiger, der Frage nachzugehen, was die Politik aus den Menschen macht und nicht umgekehrt, und wo die musikdramatische Bearbeitung dieser Fragen im Notentext auffindbar ist. Diese emotionalen Konstellationen – vor einem Hintergrund der politischen Geschichte – generieren überhaupt erst die überraschende Qualität der einzelnen Nummern und Szenen.

Selbst wenn Wagner nur den „Rienzi“ geschrieben hätte, ist die Oper ein einzigartiges Meisterwerk sui generis, das auch ohne die Autorenschaft des späteren Bayreuther Meisters seinen Platz in der Gattungsgeschichte des europäischen Musiktheaters gefunden hätte.



Richard Wagner, Rienzi, 1. Akt (Nr. 1 T. 306–313) mit handschriftlicher Anmerkung: „Die Nobili haben schnell Mäntel wie sie das Volk trägt über ihr Costüm zu werfen um alsbald wieder auf der Bühne zu erschein[en] wo sie jedenfalls den Schlußsatz der Introdu[] unterstützen müßen. So bleiben sie es im Finale des I. Akts im Chor des Volks.“
Auszug aus dem Erstdruck von 1844 für die Erstaufführung am Hoftheater Coburg 1860
Quelle: Landesbibliothek Coburg 1860 (TB Op 212)



Richard Wagner, Rienzi (Finale 3. Akt, Nr. 10, T. 977–982). Die hier gezeigten (und verloren geglaubten) Takte 980/981 in den Bläserstimmen wurden für die Bayreuther Aufführung rekonstruiert.
Ausschnitt aus der handschriftlichen Partiturabschrift für die Karlsruher Aufführung unter Felix Mottl u. Cosima Wagner 1893
Quelle: Staatstheater Karlsruhe





RING

10010110

VOM MYTHOS ZUM CODE

**MUSIKALISCHE
LEITUNG**
Christian
Thielemann



Wotan/Wanderer
Michael Volle

KURATOR
Marcus Lobbes

**KÜNSTLERISCH-
TECHNISCHE
KONZEPTION**
Marcus Lobbes
und Nils Corte



Loge/Siegfried/
Siegfried
Klaus Florian
Vogt

DRAMATURGIE
Andri Hardmeier

**DIGITAL & KI-
STORYTELLING**
Roman Senkl



Brünnhilde
Camilla Nylund

**CREATIVE CODE
/VISUAL ART**
Nils Corte und
Phil Hagen
Jungschlaeger

BÜHNE
Wolf Gutjahr



Fasolt/
Hunding/Hagen
Mika Kares

KOSTÜME
Pia Maria
Mackert

DER „RING“ IN BEWEGUNG – EIN EXPERIMENT. EINE EINLADUNG.

Im Sommer 2026 öffnet sich in Bayreuth ein neues Kapitel des „Rings des Nibelungen“. Eine monumentale Tetralogie, eine Welt aus Macht, Liebe, Verrat und Untergang – und zugleich ein Ort der ständigen Verwandlung. Seit 150 Jahren wird der „Ring“ in Bayreuth immer wieder neu gedacht, gesehen, gehört. Doch was passiert, wenn die Bühne selbst zu denken beginnt?

Zum 150-jährigen Jubiläum der Bayreuther Festspiele erwartet das Publikum ein Experiment von visionärer Kraft: eine „Inszenierung“, die nicht nur Richard Wagners Musikdrama aufführt, sondern seine Rezeptionsgeschichte in den Mittelpunkt stellt – durch eine visuelle Ebene, die sich stetig verändert, die erweitert, neu zusammensetzt und sich widerspricht. Zum ersten Mal in der Geschichte der Festspiele wird dabei Künstliche Intelligenz auf der Bühne mitspielen – nicht als Figur, sondern als bildgebende Kraft.

ZWISCHEN PRÄSENZ UND PROJEKTION

Die Sänger*innen stehen im Zentrum der Aufführung, in ruhiger, fast skulpturaler Präsenz. Ihre Körper werden zum Fixpunkt in einem visuell brodelnden Kosmos aus Licht, Textur, Geschichte und Assoziation, inmitten von Projektionen, die aufbrechen, sich permanent verschieben, miteinander verschmelzen. Was bleibt real, was ist Trugbild? Wo beginnt Erinnerung, wo endet Interpretation?

Die Projektionen sind mehr als Bühnenbild – sie sind Reflexionsfläche eines 150-jährigen Diskurses. Die KI, die sie generiert, hat aus unzähligen Bildern, Stimmen, Dokumenten und Inszenierungen ge-



lernt. Sie zeigt nicht den einen „Ring“, sondern viele: den nationalen Mythos, den gesellschaftspolitischen Umbruch, die künstlerische Sprengkraft, die romantische Utopie, den dekonstruierten Schatten. Jede Vorstellung wird einzigartig sein – weil auch die Bilder und Assoziationen nicht stillstehen.

DER „RING“ ALS RESONANZRAUM

Das Projekt versteht den „Ring“ als offenen Resonanzraum, als ein Werk, das immer von Neuem erzählt werden will – nicht trotz, sondern wegen seiner Geschichte. Die KI wird zum Spiegel der kollektiven Erinnerung, aber auch zur Projektionsfläche unserer heutigen Fragen: Wer erzählt Geschichte? Wer erzeugt Bilder? Und wem gehören sie? So verschränkt sich das Ewig-Gültige Richard Wagners mit der Flüchtigkeit digitaler Transformation. Klang trifft auf Code, Mythos trifft auf Maschine, Festspiele treffen auf Zukunft. Die Bühne wird zum Labor der Wahrnehmung, zu einem Ort, an dem Musiktheater nicht nur aufgeführt, sondern erforscht wird. Dieser „Ring“ fordert heraus, lädt ein zur Kontemplation, zur Überforderung, zur Neugier. Es ist ein „Ring“ der Fragen, nicht der Antworten. Und es ist ein „Ring“, der Bayreuth – diesen Ort voller Geschichte und Projektion – in ein neues Licht tauchen soll.

Erleben Sie ein Musiktheater, das Vergangenheit und Zukunft zugleich ist, einen „Ring des Nibelungen“, der sich selbst befragt. Und vielleicht auch uns.

CHATGPT-4 IM DIALOG MIT ANDRI HARDMEIER

TERMINE

ZYKLUS

Mo 27.7. Das Rheingold
Di 28.7. Die Walküre
Do 30.7. Siegfried
Sa 1.8. Götterdämmerung

ZYKLUS

Di 4.8. Das Rheingold
Mi 5.8. Die Walküre
Fr 7.8. Siegfried
So 9.8. Götterdämmerung

ZYKLUS

Mi 12.8. Das Rheingold
Do 13.8. Die Walküre
Sa 15.8. Siegfried
So 16.8. Götterdämmerung

Beginn: 16 Uhr
„Das Rheingold“: 18 Uhr

Die visuelle Ebene des „Ring 10010110“ wird von der KI generiert: vorherige Seite „Walküre“, oben „Siegfried“, rechts „Götterdämmerung“



DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

Die Beschreibung des Holländers in Sentas Ballade („der bleiche Mann“) ist Marschners Oper „Der Vampyr“ entlehnt, wo sie die Hauptfigur charakterisiert. Wagners Charakter erbt die Muster der deutschen Schauerromantik, geht aber weit über die von der Tradition gesetzten Prototypen hinaus. Der Auftrittsmonolog des Holländers ist ungefähr anderthalbmal so lang wie die Arie Lord Ruthvens aus Marschners Oper, die als Vorläufer des Holländers gelten kann. Aber nicht nur in Taktzahlen übertrifft der Monolog die Arie, sondern vor allem in der Differenzierung und Nuancierung der verschiedenen Gefühlsregungen und Affekte. Wagner platziert den Holländer in eine komplexe Gefühlswelt zwischen Frustration, Einsamkeit und Sehnsucht – Eigenschaften, die höchst untypisch für vergleichbare Werke der deutschen Schauerromantik sind. Ein wesentliches Charakteristikum der Holländer-Figur liegt also in der komplexen Psychologie, die der Komponist im Werkverlauf gewissermaßen erforscht.

Bekanntlich wird der Holländer von seinem Fluch durch die Wellen getrieben. Dieses Motiv aber wird verinnerlicht: die Verfolgung wird immer in räumlichen Kategorien beschrieben, entfaltet sich aber in der Psyche des Helden, in der der Imperativ der Flucht erst erzeugt wird. Das Meer ist nicht nur der Lebensraum des Holländers, sondern auch eine Metapher für seinen Seelenzustand, als „Ozean unendlichen Sehns“. Die Eigenschaften des ozeanischen Elements (trügerisch, wandelbar, boden- und hoffnungslos, grenzen- und ausweglos) sind eher als Merkmale seiner Persönlichkeit zu verstehen. Es geht nicht um den Wechsel der Umgebung (vom Meer zum Land) oder der Lebensweise (von nomadisch zu sesshaft), sondern darum, warum diese Umgebung oder warum diese Lebensweise gewählt wird.



**MUSIKALISCHE
LEITUNG**
Oksana Lyniv

Der Holländer
Nicholas
Brownlee

**REGIE
UND BÜHNE**
Dmitri
Tcherniakov



KOSTÜM
Elena Zaytseva

Senta
Asmik Grigorian
(6.+18. August)

DRAMATURGIE
Tatiana
Werestchagina



Daland
Mika Kares

TERMINE
Mi 29.7.
Do 6.8.
Di 18.8.
So 23.8.

Beginn: 18 Uhr









PARSIFAL

MUSIKALISCHE LEITUNG

Pablo Heras-Casado

REGIE

Jay Scheib

BÜHNE

Mimi Lien

KOSTÜM

Meentje Nielsen

LICHT

Rainer Casper (†)

VIDEO

Joshua Higgason

DRAMATURGIE

Marlene Schleicher

TERMINE

Fr 31.7.

Mo 10.8.

Do 20.8.

Di 25.8.

Beginn: 16 Uhr



Parsifal
Andreas Schager



Kundry
Miina-Liisa
Väreli



Gurnemanz
Georg
Zeppenfeld



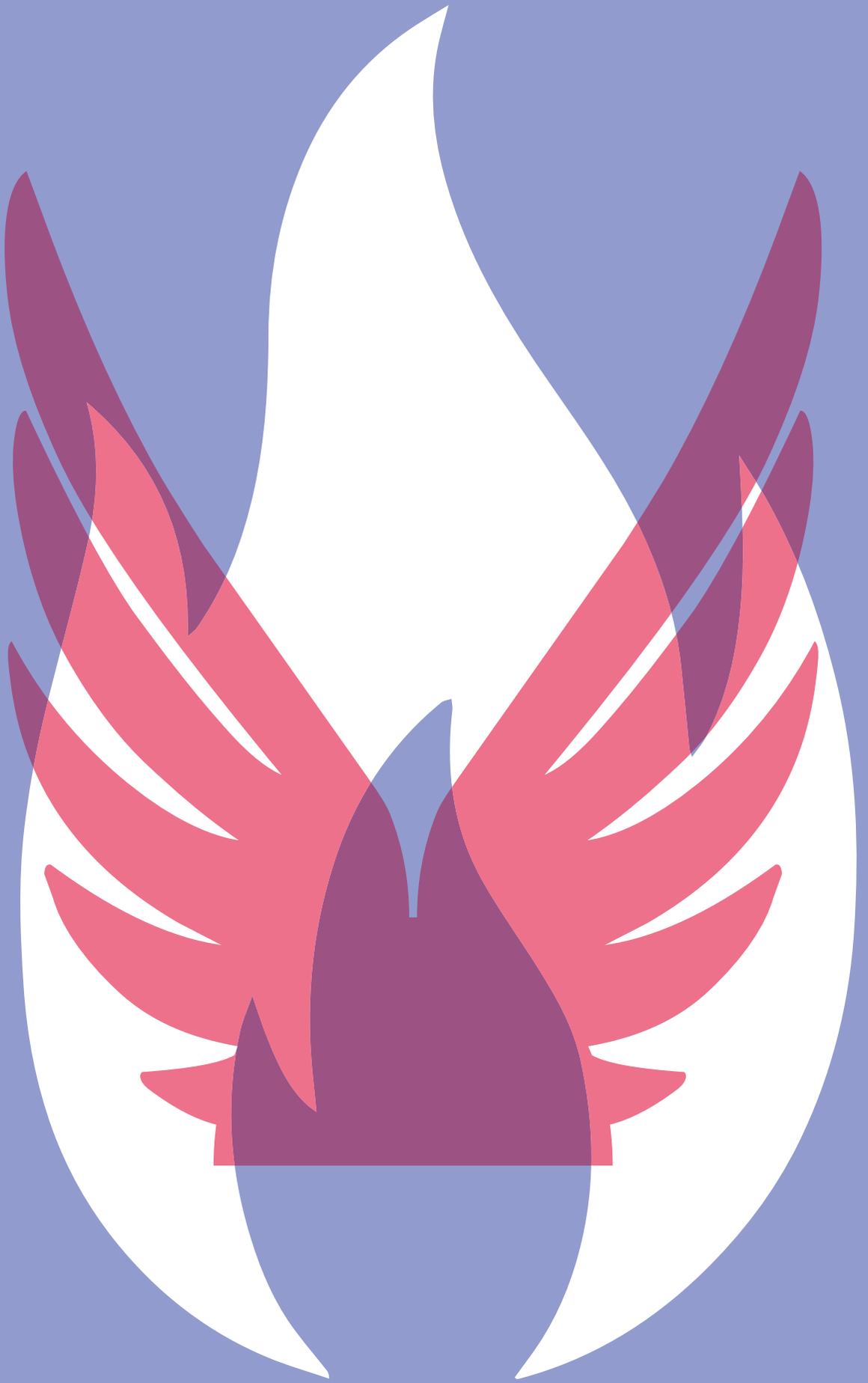
Amfortas
Michael Volle

Tiefe Krater durchziehen die abgestorbene Landschaft, Wasser bahnt sich seinen Weg an die Oberfläche und die Maschinen stehen still. Hier sollte die Zukunft gestaltet werden, doch nun bleibt nur die apathische Gegenwart zurück. In der Inszenierung von Jay Scheib wird mit Richard Wagners „Parsifal“ eine Geschichte vom Ende erzählt, in der die Frage gestellt wird, wie Hoffnung entstehen kann.

MARLENE SCHLEICHER, DRAMATURGIN







Bernhard Lang/Michael Sturminger

BRÜNNHILDE BRENNT

EIN SPIEL MIT DEM FEUER

MUSIKALISCHE LEITUNG
Jonathan Stockhammer

REGIE
Neil Barry Moss

MIT Catherine Foster

Es spielen die
Dortmunder Philharmoniker

TERMINE
So 2.8. (Uraufführung)
Di 4.8.
Do 6.8.

Beginn: 19.30 Uhr,
im Friedrichsforum

ERMÖGLICHT DURCH
DIE GESELLSCHAFT DER FREUNDE
VON BAYREUTH



Brünnhilde träumt. Es plagt sie ein unruhiger Schlaf. Es quält sie das Feuer rund um den Walkürenfels, auf den Wagners „Ring“ – das ewige Werk – sie für alle Zeiten gebunden hat. Dazu verdammt, immer und immer wieder die gleiche Opferrolle zu spielen. Es erwacht – Hermine, die Opernsängerin, schweißgebadet in ihrem Hotelzimmer. Zwei Frauenfiguren, in Wahrheit ein und dieselbe Person, uneins mit sich selbst, in ihrem fortwährenden Ringen mit dem Ring, dem ewigen Kampf mit den übrigen Gestalten aus Wagners Figurenkosmos, und doch voller Leidenschaft und Hingabe für das eine Ziel: die Bühne, die das Leben ist. Brünnhilde brennt. Die Bayreuther Festspiele präsentieren 2026, im Jahr ihres 150. Bestehens, mit „Brünnhilde brennt“ erneut die Uraufführung einer Auftragsarbeit. Komponist Bernhard Lang und Librettist Michael Sturminger haben ein Stück über das Träumen geschaffen, bei dem das Publikum zu einem Spiel mit den Realitäten und zu einer Reflexion über das Ringen mit unserem kulturellen Erbe eingeladen wird. „Brünnhilde brennt“ entsteht als Koproduktion der Bayreuther Festspiele mit der Oper Dortmund – einem Haus, das sich in den letzten Jahren unter der Intendanz von Heribert Germeshausen insbesondere durch das Festivalformat Wagner-Kosmos als eine der ersten Adressen der heutigen Wagner-Interpretation außerhalb Bayreuths hervor getan hat.

DANIEL C. SCHINDLER

KOPRODUKTION MIT



GEFÖRDERT IM RAHMEN VON
FONDS NEUES MUSIKTHEATER

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



NRW KULTUR



WHO'S WHO

1 Nicholas Brownlee Der Bass-Bariton singt die Titelpartie in „Der fliegende Holländer“

2 Andreas Schager Der österreichische Tenor verkörpert die Titelhelden in „Rienzi“ und „Parsifal“

3 Miina-Liisa Värelä Die finnische Sopranistin ist als Kundry in „Parsifal“ zu erleben

4 Michael Volle Der deutsche Bariton singt den Wotan und Wanderer im „Ring des Nibelungen“ sowie Amfortas im „Parsifal“

5 Christian Thielemann Der Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden übernimmt die musikalische Leitung der 9. Sinfonie von L.v. Beethoven und des „Ring des Nibelungen“

6 Asmik Grigorian Die litauische Sopranistin übernimmt am 6. und 18. August die Partie der Senta in „Der fliegende Holländer“



FESTSPIEL- SAISON 2026

7 Gabriela Scherer
Die Schweizer Sopranistin übernimmt die Partie der Irene in „Rienzi“

8 Georg Zeppenfeld
Der deutsche Bass verkörpert den Gurnemann in „Parsifal“ und übernimmt die Basspartie in L.v. Beethovens 9. Sinfonie

9 Nathalie Stutzmann
Die französische Dirigentin übernimmt die musikalische Leitung der Neuproduktion „Rienzi“

10 Pablo Heras-Casado
Der spanische Dirigent steht bei „Parsifal“ am Pult

11 Klaus Florian Vogt
Der deutsche Wagner-Tenor singt die Partien Loge, Siegmund, Siegfried im „Ring des Nibelungen“

12 Oksana Lyniv
Die ukrainische Dirigentin übernimmt die musikalische Leitung von „Der fliegende Holländer“

13 Mika Kares
Der finnische Bass singt die Partien Fasolt, Hunding,

Hagen im „Ring des Nibelungen“ und Daland in „Der fliegende Holländer“

14 Camilla Nylund
Die finnische Sopranistin ist als Brünnhilde im „Ring des Nibelungen“ zu erleben

8

9

10

11

12

13

14

SPIEL

24. JULI

ERÖFFNUNG

FESTAKT

MIT SYMPHONIE NR. 9 VON LUDWIG VAN BEETHOVEN

MUSIKALISCHE LEITUNG **Christian Thielemann**

NEUINSZENIERUNG

RIENZI

MUSIKALISCHE LEITUNG **Nathalie Stutzmann** INSZENIERUNG, BÜHNE, KOSTÜME **Alexandra Szemerédy und Magdolna Parditka** DRAMATURGIE **Markus Kiesel**

RING 10010110 VOM MYTHOS ZUM CODE

MUSIKALISCHE LEITUNG **Christian Thielemann** KURATOR **Marcus Lobbes**

KÜNSTLERISCH-TECHNISCHE KONZEPTION **Marcus Lobbes und Nils Corte**

DRAMATURGIE **Andri Hardmeier** DIGITAL UND KI-STORYTELLING **Roman Senkl**

CREATIVE CODE / VISUAL ART **Nils Corte und Phil Hagen Jungschlaeger**

BÜHNE **Wolf Gutjahr** KOSTÜME **Pia Maria Mackert**

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

MUSIKALISCHE LEITUNG **Oksana Lyniv** REGIE **Dmitri Tcherniakov**

BÜHNE **Dmitri Tcherniakov** KOSTÜME **Elena Zaytseva**

DRAMATURGIE **Tatiana Werestchagina**

PARSIFAL

MUSIKALISCHE LEITUNG **Pablo Heras-Casado** REGIE **Jay Scheib** BÜHNE **Mimi Lien**

KOSTÜME **Meentje Nielsen** DRAMATURGIE **Marlene Schleicher**

BRÜNNHILDE BRENNT

MUSIKALISCHE LEITUNG **Jonathan Stockhammer** REGIE **Neil Barry Moss**

ES SPIELEN DIE DORTMUNDER PHILHARMONIKER

Das Festspielorchester, Der Festspielchor

KÜNSTLERISCHE GESAMTLEITUNG **Prof. Katharina Wagner**

PLAN

26. AUGUST

FR	24.7.	FESTSPIEL-OPEN-AIR	20 UHR
SA	25.7.	FESTAKT mit Festreden und Symphonie Nr. 9 von L. v. B.	18 UHR
SO	26.7.	RIENZI	16 UHR
MO	27.7.	 DAS RHEINGOLD	18 UHR
DI	28.7.	 DIE WALKÜRE	16 UHR
MI	29.7.	DER FLIEGENDE HOLLÄNDER	18 UHR
DO	30.7.	 SIEGFRIED	16 UHR
FR	31.7.	PARSIFAL	16 UHR
SA	1.8.	 GÖTTERDÄMMERUNG	16 UHR
SO	2.8.	FESTSPIEL-OPEN-AIR	17 UHR
SO	2.8.	BRÜNNHILDE BRENNT (FRIEDRICHSFORUM)	19.30 UHR
MO	3.8.	RIENZI	16 UHR
DI	4.8.	 DAS RHEINGOLD	18 UHR
DI	4.8.	BRÜNNHILDE BRENNT (FRIEDRICHSFORUM)	19.30 UHR
MI	5.8.	 DIE WALKÜRE	16 UHR
DO	6.8.	DER FLIEGENDE HOLLÄNDER	18 UHR
DO	6.8.	BRÜNNHILDE BRENNT (FRIEDRICHSFORUM)	19.30 UHR
FR	7.8.	 SIEGFRIED	16 UHR
SA	8.8.	RIENZI	16 UHR
SO	9.8.	 GÖTTERDÄMMERUNG	16 UHR
MO	10.8.	PARSIFAL	16 UHR
DI	11.8.	- SPIELFREI -	
MI	12.8.	 DAS RHEINGOLD	18 UHR
DO	13.8.	 DIE WALKÜRE	16 UHR
FR	14.8.	RIENZI	16 UHR
SA	15.8.	 SIEGFRIED	16 UHR
SO	16.8.	 GÖTTERDÄMMERUNG	16 UHR
MO	17.8.	RIENZI	16 UHR
DI	18.8.	DER FLIEGENDE HOLLÄNDER	18 UHR
MI	19.8.	RIENZI	16 UHR
DO	20.8.	PARSIFAL	16 UHR
FR	21.8.	- SPIELFREI -	
SA	22.8.	RIENZI	16 UHR
SO	23.8.	DER FLIEGENDE HOLLÄNDER	18 UHR
MO	24.8.	RIENZI	16 UHR
DI	25.8.	PARSIFAL	16 UHR
MI	26.8.	RIENZI	16 UHR

LEGENDE:  Der Ring des Nibelungen

OFFFAME

Keiner kennt die Klangwelten in Opernhäusern besser als der emeritierte Akustik-Professor Karlheinz Müller. Auch die Bayreuther Festspiele hat er viele Jahre lang beraten.

Herr Müller, wann haben Sie Ihre erste Oper im Festspielhaus Bayreuth gesehen?

1978 oder 1979. Es war „Tannhäuser“, und ich habe damals weder das Stück verstanden noch einschätzen können, wie einzigartig die Akustik im Festspielhaus ist. Dazu musste ich erst viele andere Opernhäuser kennenlernen.

Aus Ihrer heutigen Sicht: Was macht die Akustik des Festspielhauses so besonders?

Wagners Festspielhaus ist ein Gesamtkunstwerk, akustisch wie visuell, mit der Garantie, von 2.000 Plätzen aus gut zu sehen und gut zu hören. Beides war ihm unendlich wichtig.

Wie ist das Festspielhaus gebaut worden, um das zu erreichen?

Betrachten wir die Geometrie der Klänge: Richard Wagner hat den Zuschauerbereich auf einem 33 mal 33 Meter großem Quadrat aufgebaut, was man aber erst sieht, wenn man die Pläne genau studiert. In dieses Quadrat hat er den Zuschauerraum hineingeschnitten, mit einem Öffnungswinkel von 45 Grad, gerechnet vom Mittelpunkt der Bühne. Das Vorbild hierfür ist das antike Amphitheater, das war für die Zeit absolut ungewöhnlich. Die im gleichen Zeitraum gebaute Wiener Staatsoper oder die Garnier-Oper in Paris, das sind schöne, brave Rangtheater mit vielen Logen, Rängen und Samtvorhängen. Richard Wagner dagegen wollte ein großes Haus, in dem das gesamte Publikum auf einer ansteigenden Fläche sitzt. Eigentlich ist das Festspielhaus von der Konstruktion des Zuschauerraums her das erste echte große Volkstheater.

Trotz der Größe des Gebäudes?

Richard Wagner ließ im Saal Soffitten mauern, seitliche Zwischenwände, die den Blick der Zuschauer und den akustischen Kontakt zur Bühne hin noch stärker fokussierten. Diese offenen Seitenräume links und rechts fungieren akustisch auch als Nachhallkammern, sodass die Klangintensität im Saal nicht sofort abfällt, sondern im Raum stehen bleibt und dem Publikum das Gefühl gibt, da schwingt etwas mit, was ich in all den anderen Häusern noch nie gehört habe, ein mystischer Klang.

Welche Rolle spielen die Materialien?

Viele der Einbauten sind Mauerwerk mit Putz- und Gipsstrukturen, Materialien, die den Klang halten und ihn nicht absorbieren. Der Fußboden ist eine Holzkonstruktion und der Deckenbereich besteht aus fünf Zentimeter dickem historischem Gipsputz auf Unterkonstruktion, damit die Schallwellen der Töne dort oben nicht kleben bleiben, sondern damit die Töne wieder fein abwärts zu den Hörern gelenkt werden.

Lassen Sie uns vom Zuschauerraum in den Orchestergraben gehen, in den „Mystischen Abgrund“.

Wagner wollte nicht, dass das Licht der Notenbeleuchtungen im Orchestergraben in den Zuschauerraum dringt. Daher ließ er eine Sichtblende zwischen Orchestergraben und Saal installieren, dieses halbrund geformte Element. Mit so einer Sichtblende experimentierte er bereits an der Oper in Riga, wo er zwei Jahre lang Chefdirigent war.

Eine visuelle Maßnahme, die aber vor allem einen akustischen Effekt hatte.

Der Effekt ist, dass die Schall-Energie des Orchesters durch die Sichtblende größtenteils zum Bühnenraum gelenkt wird, und dann von dort in den Zuschauerraum geschickt wird. Im Bühnenraum mischen sich die Klänge des Orchesters mit den Stimmen der Sänger. Die zweite Blende, die zwischen der Bühne und dem Orchestergraben liegt, hat Richard Wagner erst 1882 für die zweiten Festspiele montieren lassen, vorher waren die Geigen zu zart und die Holz- und Blechblasinstrumente zu intensiv zu hören. Die zweite Blende brachte das Orchester wieder in eine akustische Balance.

Welche Wirkung hat dieser indirekte Klang?

Dadurch, dass wesentliche Klanganteile des Orchesters erst in den Bühnenraum geschickt werden, entsteht dieser prägende Misch-Ton. Ein diffuser weicher Klang, die einzelnen Stimmen des Orchesters sind stark verwoben. In anderen Opernhäusern hören Sie, wo die Bläser sitzen, woher das Trompetensignal kommt. In Bayreuth entsteht durch diese Lenkung der Schallwellen immer ein großer orchesterlicher Klang, der nicht die einzelnen Instrumente betont, sondern immer den Gesamtklang.

Wie mischt sich der Klang des Orchesters mit den Stimmen auf der Bühne?

Die Stimmen werden trotz der großen Orchesterbesetzung nicht übertönt, weil die Sänger den direkten visuellen und akustischen Kontakt mit den Zuschauern haben. Sie singen direkt in den Zuschauerraum hinein und sind damit auch zeitlich minimal vor dem Klang des Orchesters. Anders gesagt, die Zuschauer empfangen von den Sängern als erstes das Schallsignal und Millisekunden später kommt der Orchesterklang bei ihnen an. Und das war auch Richard Wagners Intention. Er hat die Libretti seiner Opern selbst geschrieben, er wollte auch sprachlich etwas mitteilen. Man sollte den Gesang verstehen. Und das ist ihm durch diese Konstruktion gelungen.

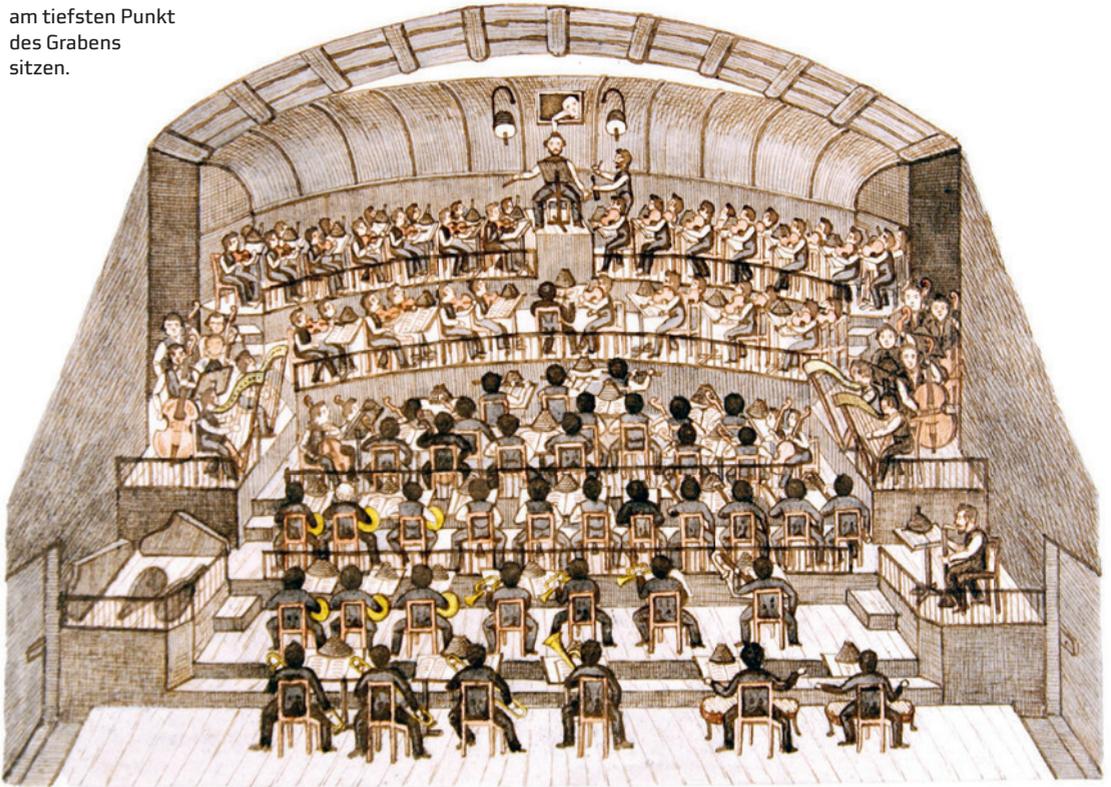
Diese minimale Zeitverschiebung zwischen Orchester und Gesang kann das Publikum nicht realisieren?

Nein, das wird im Kopf der Zuhörer immer gebunden und synchronisiert. Das können Sie nur mit modernen Messgeräten feststellen. Diese Zeitdifferenz hat dennoch einen Hör-Effekt auf den Menschen. Es gibt das „Gesetz der ersten Wellenfront“, das besagt, dass man sich immer dorthin orientiert, wo zeitlich der erste Schallreiz herkommt.

*„Das
Festspielhaus
ist eine akustische
Meisterleistung.“*

– KARLHEINZ MÜLLER

Das Orchester ist so aufgebaut, dass die ersten Geigen rechts vom Dirigenten und die lautesten Instrumente am tiefsten Punkt des Grabens sitzen.



Gab es damals schon Instrumente, um das zu messen, worüber wir gerade sprechen?

Nein. Die Akustik als eigenständige Wissenschaft entstand erst im 20. Jahrhundert.

Wie ist es Richard Wagner gelungen, so eine raffinierte Akustik zu konstruieren?

Ich habe Aufzeichnungen Richard Wagners studiert und denke, er hat damals diese akustischen Effekte zwar nicht akustisch-wissenschaftlich beschreiben können, aber seine große Erfahrung als Dirigent und Komponist und seine musikalischen Intuitionen und Reflexionen haben ihn diese akustische Meisterleistung realisieren lassen.

Ist für die Dirigent*innen die Arbeit in Bayreuth anders als an anderen Opernhäusern?

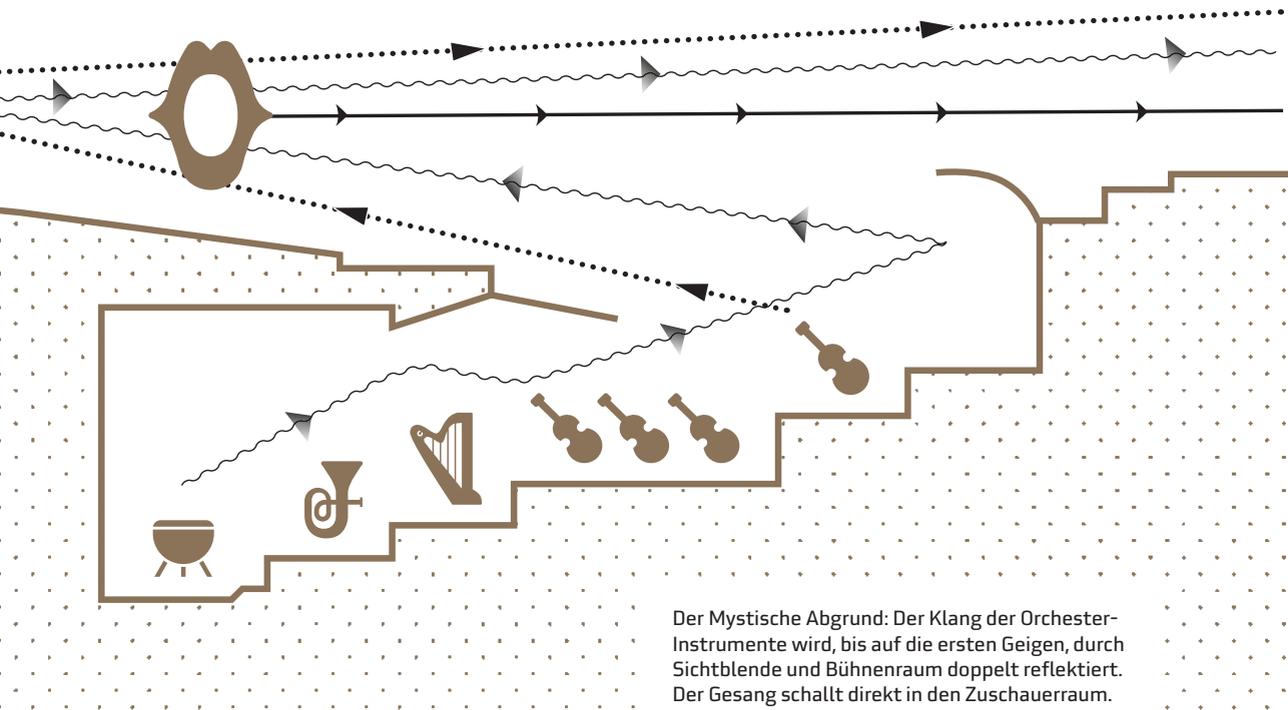
Ja. Die ersten Geigen sitzen nicht links, sondern rechts vom Dirigenten, das ist schon einmal gewöhnungsbedürftig. Und der Mischklang ist für den Dirigenten anfangs oft schwer zu beurteilen, er muss sich immer wieder einhören in diese akustische Situation. Fast allen Dirigenten gelingt dies sehr gut.

Kann der*die Dirigent*in die Sänger*innen gut wahrnehmen?

In Bayreuth hat der Dirigent einen sehr guten Überblick und akustischen Eindruck über das Bühnengeschehen im Vergleich zu vielen anderen Opernhäusern auf der Welt. Wenn er dirigiert, ist seine Kopfhöhe fast über dem Niveau der Bühne. Richard Wagner war Dirigent, er hat seine Opern komponiert und in Bayreuth selbst inszeniert. Natürlich wollte er selbst sehen und hören, wie die einzelnen Szenen wirken.

Sie haben die Bayreuther Festspiele seit 1990 in Sachen Akustik beraten. Was haben Sie genau gemacht?

Der damalige Hausherr und Intendant Wolfgang Wagner hat mich angerufen und ich fuhr nach Bayreuth. Angefangen hat es mit akustischen Beratungen zu großen Bühnenbildern und Szenen. Bühnenbilder und Kulissen können die Akustik im Bühnen- und Zuschauerraum hörbar beeinflussen. Diese Arbeiten erforderten auch persönlich immer enge Abstimmungen mit den Musikern und dem gesamten Regieteam.



Der Mystische Abgrund: Der Klang der Orchester-Instrumente wird, bis auf die ersten Geigen, durch Sichtblende und Bühnenraum doppelt reflektiert. Der Gesang schallt direkt in den Zuschauerraum.

Ging es auch um bauliche Maßnahmen?

Unterm Jahr wurde und wird im Festspielhaus immer renoviert und erneuert: neue Werkstätten, neue Künstlergarderoben, neue Probenräume. In den 2000er Jahren kam dann die erste große Renovierung im Zuschauerraum und im Vorbühnenbereich. Der gesamte Zuschauerraum war eingerüstet, die Stühle wurden rausgenommen, es mussten an vielen Stellen Material- und Formenänderungen vorgenommen werden. Dabei wurde permanent geprüft, ob die neuen Materialien zur Raumakustik passen und der fantastische Höreindruck im Festspielhaus erhalten bleibt.

Es musste also so renoviert werden, dass die Reflektionseigenschaften des Gebäudes für den Schall in allen Details gleich blieben?

Genau, die Geometrie und der Aufbau der Materialien, die Reflexions- und Absorptionseigenschaften, die Diffusität, alles wurde untersucht und getestet. Die Renovierung war ein großer Erfolg, vielen Besuchern ist sie gar nicht direkt aufgefallen, außer dass der Raum frischer wirkte und der große Klangeindruck sich nicht verändert hatte.

Gibt es einen Moment aus Ihrer Arbeit in Bayreuth, der Ihnen besonders im Gedächtnis geblieben ist?

Ich habe Wolfgang Wagner immer als einen sehr angenehmen Bauherrn empfunden. Er konnte

aber auch aus der Haut fahren: Wir sollten damals bei einer Generalprobe im voll besetzten Zuschauerraum raumakustische Messungen durchführen. Die eingeladenen Gäste der Generalprobe mussten während der zehnminütigen Messung absolut ruhig sein. Dies klappte jedoch nicht, im Publikum wurde zu viel geredet und der Störpegel war zu hoch. Woanders wäre ein Intendant rausgegangen und hätte die Leute gebeten, bitte seien Sie ruhig, damit wir die Messung zu Ende kriegen. Wolfgang Wagner trat vor den Vorhang, atmete tief und rief nur einen Satz in den Zuschauerraum: Wenn ihr nicht sofort während der Messung ruhig seid, schmeiß ich euch alle raus. Das war der strenge Patron Wolfgang Wagner. Wir konnten dann die Messungen in kurzer Zeit bei absoluter Ruhe erfolgreich durchführen.

Auch in Zukunft muss im Festspielhaus renoviert und erneuert werden. Kann das auf die Dauer gut gehen?

Ja, denn die Leitung und das Team der Festspiele gehen vorsichtig mit den einzelnen Renovierungsschritten um. Alles wird genau geprüft und im Zusammenhang gesehen. Allerdings sind viele Arbeiten handwerklich dominiert, sodass auf der Kostenseite wenig Einsparpotential vorhanden ist. Aber es lohnt sich doch sehr, das Bayreuther Festspielhaus mit seinem einmaligen Klangeindruck zu erhalten.

... damit Sie

auch in Zukunft

diese teure Halle grüßen können:

FREUND SEIN

!

GESELLSCHAFT DER
FREUNDE VON BAYREUTH

GROSSZÜGIGKEIT
SEIT 1949

WWW.FREUNDE-BAYREUTH.ORG



DIE GOLDENEN KLÄNGE

VENTILHORN

Heute sind sie aus dem Orchestergraben nicht mehr wegzudenken: Hörner mit Ventilen. Doch die gibt es erst seit gut 200 Jahren; davor nahmen die Töne keine Umwege über Ventile und Klappen. Wagner bezog die Ventilhörner als erster deutsche Komponist von überragendem Format ins Opernorchester ein.



BECKMESSER-HARFE

In den „Meistersingern“ sollte die komische Figur Sixtus Beckmesser nach Wagners Empfinden nicht auf einer großen Harfe spielen, sondern auf einer Laute. Dieses doch recht kleine Instrument wäre aber in einem Opernorchester beinahe vollständig untergegangen. Also ließ sich Wagner mit der „Beckmesser-Harfe“ eine Art vergrößerte Laute einfallen.



AMBOSS

Wie schafft man es als Komponist*in, dass es aus dem Orchestergraben tönt, als würden Zwerge Metall schmieden? Ganz einfach, man baut Hammer und Amboss in die Partitur ein. So machte es Wagner im „Rheingold“. Deshalb klingt es tatsächlich, als würde man die Nibelungen in Nibelheim hören, wie sie aus dem Rheingold einen Ring schmieden.



Richard Wagner entwarf nicht nur ein eigens für seine Werke konstruiertes Festspielhaus, er entwarf für seine Opern auch eigene Instrumente



WAGNERTUBE

Auch wenn sie den Namen des Komponisten trägt: Richard Wagner hat die Wagnertube beziehungsweise Horn-tube nicht erfunden. Das Instrument, das sich klanglich zwischen Horn und Tuba einordnen lässt, findet aber prominenten Einsatz im „Ring“.



RITTER- BRATSCHKE

Die Ritter-Bratsche war für Wagner und seine Bayreuther „Ring“-Aufführungen das perfekte Instrument: etwas größer (und damit für die Musiker auch schwieriger zu handhaben) als eine Geige, aber mit einem deutlich größeren Tonumfang, vor allem bei den tiefen Tönen. Heute wird die Ritter-Bratsche kaum noch eingesetzt.

GRALSGLOCKEN- KLAVIER

Eigens für die Uraufführung seines „Parsifal“ ließ Richard Wagner dieses riesige Instrument anfertigen, das aussieht wie eine Mischung aus hochkantem Klavier und Besenschrank. Für die Verwandlungsszene in seinem mystischen Weihspiel wollte Wagner unbedingt Glockengeläut erklingen lassen, doch echte Glocken waren zu schwer für den Orchestergraben im hölzernen Festspielhaus.



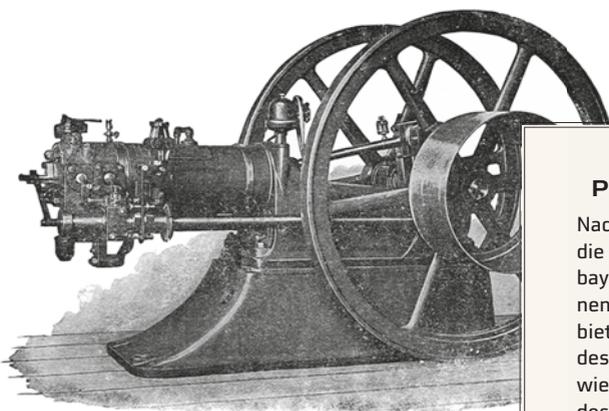
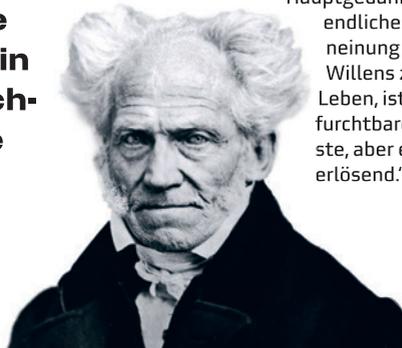
1876

Ein Jahr, in dem die Welt einen riesigen Sprung in Richtung Moderne machte – mit bahnbrechenden Erfindungen in Technik, und Wissenschaft. Das wichtigste Großereignis in der Musik: die ersten Bayreuther Festspiele

SCHOPENHAUER

Arthur Schopenhauer ist zwar schon 1860 verstorben, aber ein 1876 von seinem engen Vertrauten Julius Frauenstädt veröffentlichtes Buch entfacht die Diskussion über die Schopenhauer'sche Philosophie neu. Richard Wagner hatte Schopenhauers Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung“ 1854 gelesen und stark beeindruckt in einem Brief an

Franz Liszt geschrieben: „Sein Hauptgedanke, die endliche Verneinung des Willens zum Leben, ist von furchtbarem Ernste, aber einzig erlösend.“



NEUER ANTRIEB

Nicolaus Otto entwickelt den Viertaktmotor, der bis heute die Basis für den Bau aller Verbrennungsmotoren ist.



DER PHONOGRAPH

Die Gründung des Edison-Labors 1876 in Menlo Park, New Jersey, hat zwei bahnbrechende Innovationen zur Folge. Ein Jahr später stellt Thomas Alva Edison den Phonographen der Öffentlichkeit vor, das erste Gerät, das Schall aufzeichnen und wiedergeben kann. 1879 folgt die elektrische Glühlampe.

PREMIERE AUF DEM GRÜNEN HÜGEL

Nach gut vier Jahren Bauzeit und vielen Geldschwierigkeiten, die erst durch einen nach langem Bitten gewährten Kredit des bayerischen Königs Ludwig II. gelöst werden konnten, beginnen am 13. August 1876 die ersten Bayreuther Festspiele. Sie bieten an drei Tagen und einem Vorabend die Uraufführung des kompletten „Ring des Nibelungen“, der Zyklus wird dreimal wiederholt. Es ist das Musikereignis des Jahres, wenn nicht des Jahrzehnts. Richard Wagner selbst hatte den kompletten „Ring“ in einer zusammenhängenden Aufführung inszeniert. Zu den Gästen gehört das Who is Who der damaligen Musikwelt: Franz Liszt, Anton Bruckner, Karl Klindworth, Camille Saint-Saëns, Pjotr Tschaikowski und Edvard Grieg. Außerdem kommen Lew Tolstoj, Friedrich Nietzsche, Gottfried Semper, Kaiser Wilhelm I., Kaiser Pedro II. von Brasilien und König Karl von Württemberg. König Ludwig II. von Bayern besucht die Generalproben und kehrt erst zum dritten Aufführungszyklus ins Festspielhaus zurück.



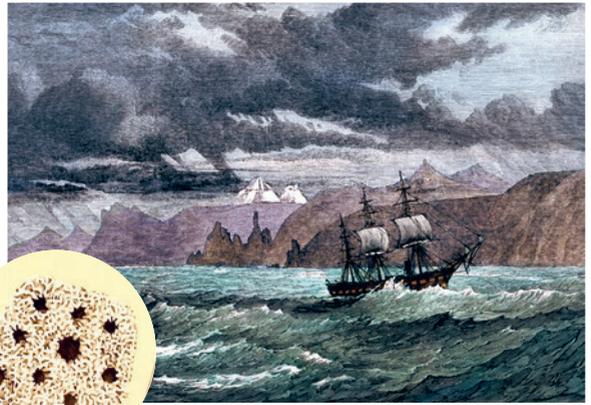
NEUES SEHEN

Die französischen Impressionisten revolutionieren gerade die Malerei, Auguste Renoir zeigt sein Gemälde „Bal du moulin de la Galette“ bei der 2. Impressionismus-Ausstellung in Paris.



STANDESAMT

Die Beurkundung von Geburten, Heiraten und Sterbefällen darf ab 1876 in allen deutschen Staaten nur noch in Standesämtern erfolgen, die neue Behörde löst die von Pfarrämtern geführten Kirchenregister ab.



MEERESWISSENSCHAFT

24. Mai 1876: Die britische Korvette Challenger, die 1872 unter Kapitän George Nares zur Challenger-Expedition ausgelaufen ist, kehrt nach ihrer Weltumrundung nach Portsmouth zurück. Die Expedition unter der wissenschaftlichen Leitung von Charles Wyville Thomson und seinem Assistenten John Murray liefert eine Fülle wissenschaftlichen Materials über den Ozeanboden und begründet die moderne Ozeanographie.



DAS TELEFON

Mehrere Forscher*innen arbeiten an der Erfindung des Telefons, Alexander Graham Bell ist der erste, der die Innovation am 14. Februar 1876 zum Patent einreicht und sie dann zu einem massentauglichen Produkt weiterentwickelt.



GLEICHBERECHTIGUNG

Eine Gruppe von Suffragetten stürmt am 4. Juli die 100-Jahr-Feier der Amerikanischen Unabhängigkeit in der Independence Hall in Philadelphia und übergibt die „Declaration of the Rights of Women“.



WÄHRUNGSREFORM

Im 1871 fusionierten Deutschen Reich waren zunächst 119 Sorten Gold-, Silber- und Scheidemünzen und ebensoviele verschiedene Geldnoten im Umlauf. Mit der Gründung der Reichsbank am 1. Januar 1876 wird die Mark zur Einheitswährung in allen deutschen Staaten.

BESONDERS

Das Opern-Erlebnis im Bayreuther Festspielhaus ist einzigartig – und das Publikum auch. Wir haben drei Wagner-Fans mit ganz unterschiedlichem Background gefragt, warum es sie seit vielen Jahren immer wieder auf den Grünen Hügel zieht.

Wagner und Heavy Metal

„Für mich verband sich die Musik Richard Wagners ganz natürlich mit der Rockmusik, mit der ich aufgewachsen bin. Seine Musik war eine Entdeckung, ein Ohrenöffner, eine Tür zu einer neuen Welt der Musik – eine Quelle unaufhörlicher Faszination. Von dem Moment an,

als aus dieser Faszination eine Besessenheit wurde, war ein Besuch im Festspielhaus unumgänglich. Ich war 2014 zum ersten Mal dort (die Ratten in Hans Neuenfels' „Lohengrin“-Inszenierung waren meine Einführung in die Festspiele – die Produktionen, die sie dort zu machen wagten und die einzigartige Akustik des Festspielhauses). Seitdem komme ich immer wieder gerne hierhin. Wagner hat mich zu einer Website inspiriert (Wagner & Heavy Metal), auf der ich über meine Hörerfahrungen berichte. Und in Bayreuth, das muss in die Fäden der Nornen eingewoben sein, habe ich meine Freundin kennen gelernt. Neben Wagner steht sie auch auf Heavy Metal und Tango.“



Wouter de Moor,
DJ und Musik-
Producer in den
Niederlanden

BAYREUTH

Elementare Erweckung



Monika Beer,
Journalistin und
Wagnerianerin
seit 50 Jahren

„Wer wie ich bald seine 400. Festspielaufführung erleben wird, weiß, Wagnerianer sind Wiederholungstäter: Weil sie verstanden haben, dass man bei Wagner, je mehr man gesehen, gehört und gefühlt, je mehr man dazu gelesen, gedacht und bedacht hat, nie auslernt. In diesem magischen Musiktheateruniversum aus dem 19. Jahrhundert findet sich alles wieder, was zeitlos und brandaktuell das Menschsein ausmacht – erst recht am authentischen Ort mit der unvergleichlichen Akustik. Die Festspiele sind ein Mythos, drehen sich monomanisch um das geniale Werk dieses einen Dichterkomponisten, brechen es mit jedem noch so kleinen Schritt auf und erneuern es. Bei mir war der große Schritt Patrice Chéreaus legendäre „Ring“-Inszenierung von 1976, ein elementares Erweckungserlebnis, von dem ich als Erinnerung einen Brünnhildenhelm habe, den Gwyneth Jones auf der Bühne leider nie getragen hat.“

Wagner kann cool sein

„Aus Indien kannte ich von Wagner nur den Brautchor – wer Wagner eigentlich war, wusste ich nicht. Dann kam 2015 mein erster „Lohengrin“ in Bayreuth: Hans Neuenfels' Ratten-Inszenierung. Als die Rattenkinder den Brautchor sangen, wollte ich am liebsten mitmachen – unvergesslich. Später erlebte ich Stephen Gould als fiebrigen Tristan und schließlich Castorfs wilden „Ring“ – wie ein B-Movie, radikal und faszinierend. Erst da wurde mir klar: Wagner kann modern, spannend und sogar cool sein. Seine Opern erinnern mich an Bollywood-Filme – große Emotionen, dramatische Konflikte, monumentale Figuren. In der indischen Musikausbildung steht meist Bach im Mittelpunkt, Wagner bleibt oft Randerscheinung. Umso mehr hat mich Bayreuth überwältigt – künstlerisch, emotional, musikalisch.“

ter erlebte ich Stephen Gould als fiebrigen Tristan und schließlich Castorfs wilden „Ring“ – wie ein B-Movie, radikal und faszinierend. Erst da wurde mir klar: Wagner kann modern, spannend und sogar cool sein. Seine Opern erinnern mich an Bollywood-Filme – große Emotionen, dramatische Konflikte, monumentale Figuren. In der indischen Musikausbildung steht meist Bach im Mittelpunkt, Wagner bleibt oft Randerscheinung. Umso mehr hat mich Bayreuth überwältigt – künstlerisch, emotional, musikalisch.“

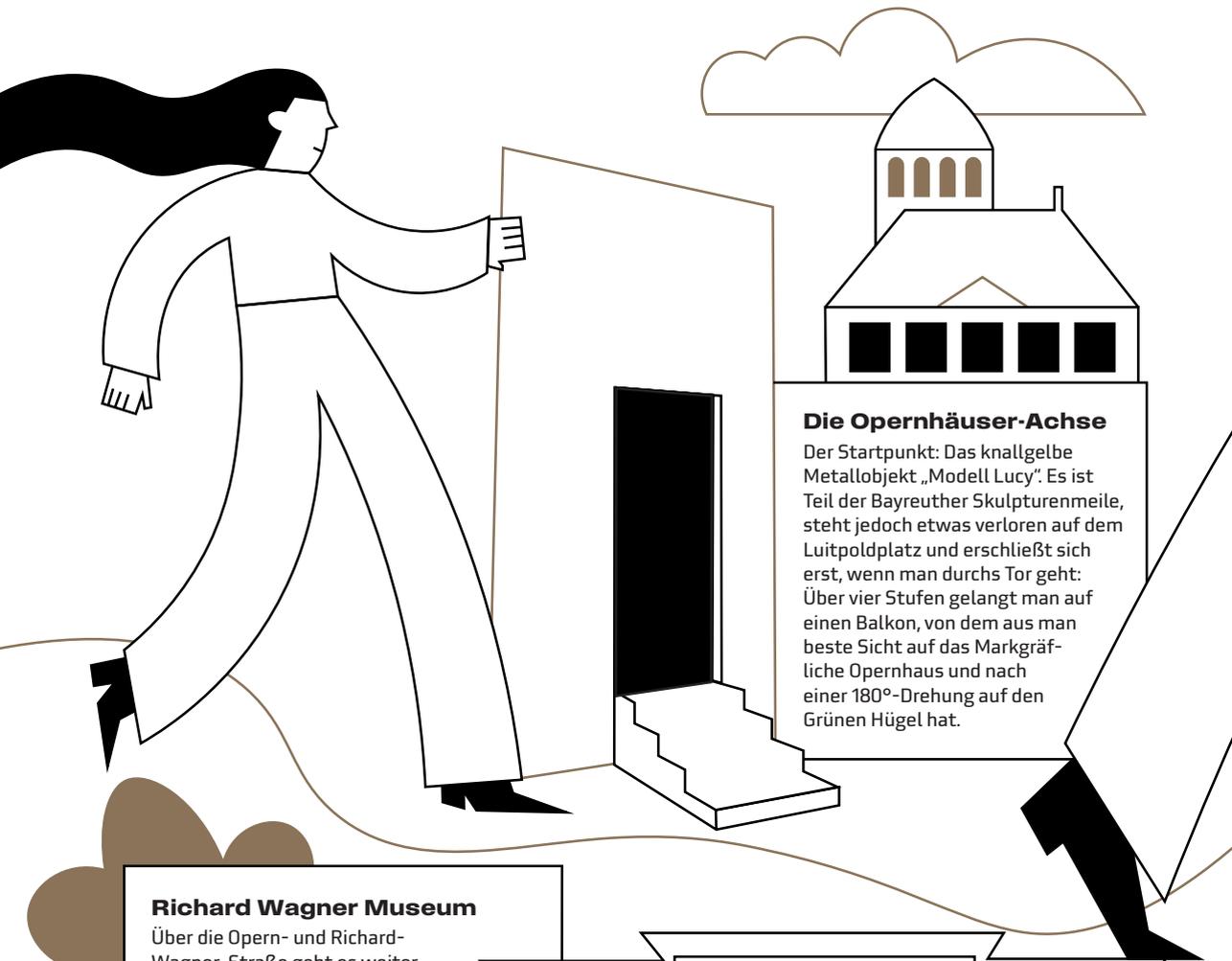
ter erlebte ich Stephen Gould als fiebrigen Tristan und schließlich Castorfs wilden „Ring“ – wie ein B-Movie, radikal und faszinierend. Erst da wurde mir klar: Wagner kann modern, spannend und sogar cool sein. Seine Opern erinnern mich an Bollywood-Filme – große Emotionen, dramatische Konflikte, monumentale Figuren. In der indischen Musikausbildung steht meist Bach im Mittelpunkt, Wagner bleibt oft Randerscheinung. Umso mehr hat mich Bayreuth überwältigt – künstlerisch, emotional, musikalisch.“

Dr. Jeffrey Netto, Facharzt für Laboratoriumsmedizin



AUF WAGNERS WEGEN

In ganz Bayreuth lässt sich auf Wagners Spuren wandeln. Ein kleiner Spaziergang entlang der wichtigen Wagner-Stationen

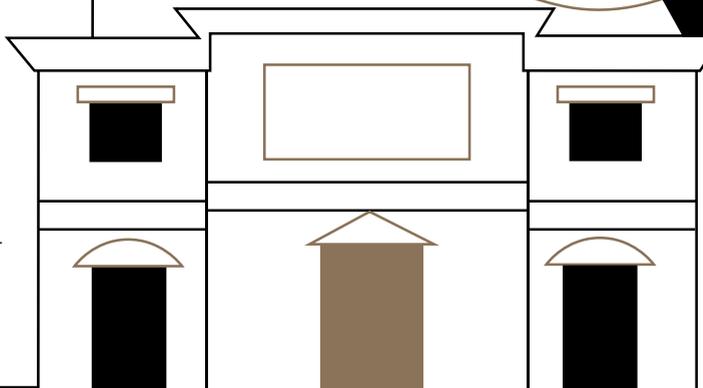


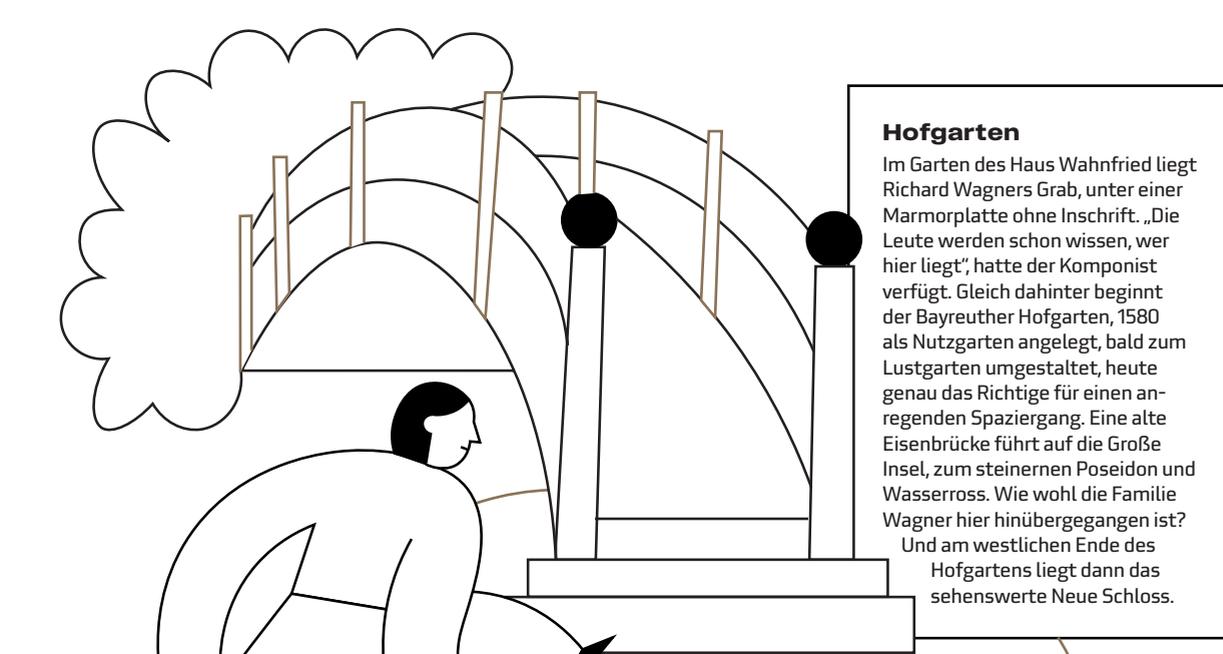
Die Opernhäuser-Achse

Der Startpunkt: Das knallgelbe Metallobjekt „Modell Lucy“. Es ist Teil der Bayreuther Skulpturenmeile, steht jedoch etwas verloren auf dem Luitpoldplatz und erschließt sich erst, wenn man durchs Tor geht: Über vier Stufen gelangt man auf einen Balkon, von dem aus man beste Sicht auf das Markgräfliche Opernhaus und nach einer 180°-Drehung auf den Grünen Hügel hat.

Richard Wagner Museum

Über die Opern- und Richard-Wagner-Straße geht es weiter zum Haus Wahnfried: Die Villa ließ Richard Wagner als Wohnhaus für seine Familie bauen. Im Krieg stark beschädigt und in den 1970er Jahren saniert, ist es Teil des Richard-Wagner-Museums mit seiner Bibliothek und seinen Kunstwerken. Zum Museum gehören auch das Siegfried-Wagner-Haus mit Fokus Wagner und der Nationalsozialismus sowie ein Neubau, der die Geschichte der Bayreuther Festspiele präsentiert.

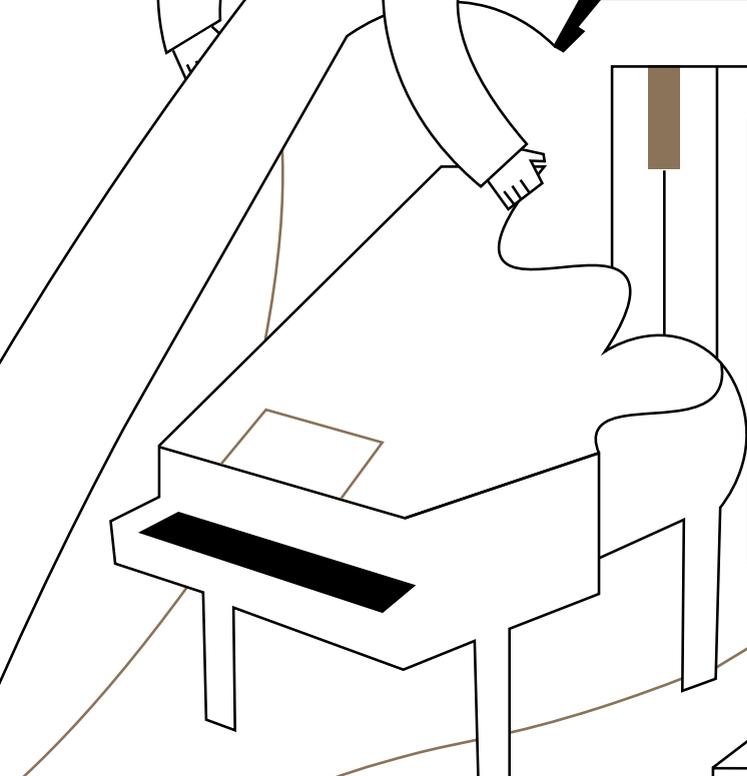




Hofgarten

Im Garten des Haus Wahnfried liegt Richard Wagners Grab, unter einer Marmorplatte ohne Inschrift. „Die Leute werden schon wissen, wer hier liegt“, hatte der Komponist verfügt. Gleich dahinter beginnt der Bayreuther Hofgarten, 1580 als Nutzgarten angelegt, bald zum Lustgarten umgestaltet, heute genau das Richtige für einen anregenden Spaziergang. Eine alte Eisenbrücke führt auf die Große Insel, zum steinernen Poseidon und Wasserross. Wie wohl die Familie Wagner hier hinübergegangen ist?

Und am westlichen Ende des Hofgartens liegt dann das sehenswerte Neue Schloss.



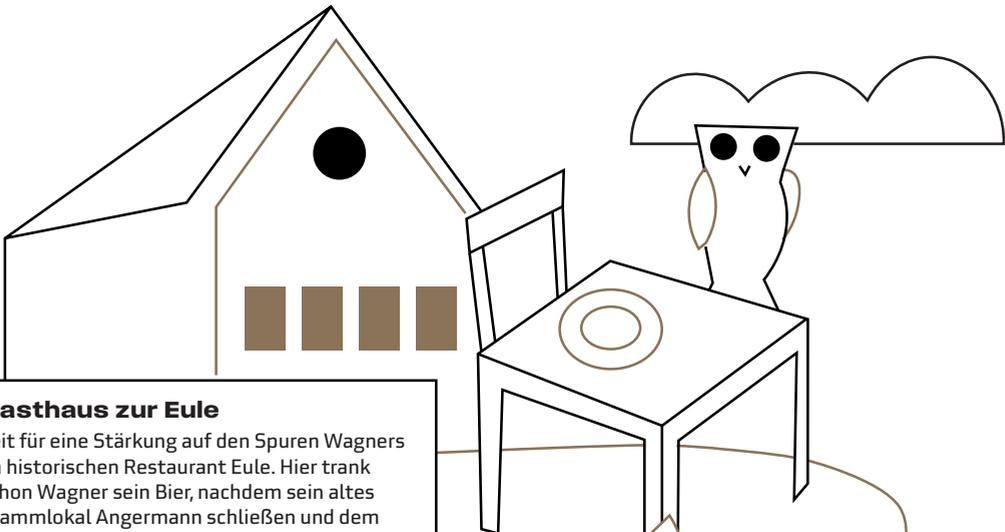
Klavierbauer Steingraeber

Von dem barocken Schloss geht es weiter über die Bayreuther Flaniermeile Friedrichstraße in die Steingraeberpassage 1. Dort stellt die Klaviermanufaktur Steingraeber, gegründet 1852, immer noch hochklassige Pianos her. Das Unternehmen baut seit jeher die Pianos für die Bayreuther Festspiele und sämtliche Mitglieder der Familie Wagner. Auf Wunsch Richard Wagners fertigte Steingraeber sogar eigens für den „Parsifal“ das Gralsglockenklavier an. In der Manufaktur finden regelmäßig Konzerte statt sowie öffentliche Führungen, in denen Sie erleben können, wie Klaviere und Flügel in Handarbeit hergestellt werden.

Mausoleum Franz Liszt auf dem Stadtfriedhof

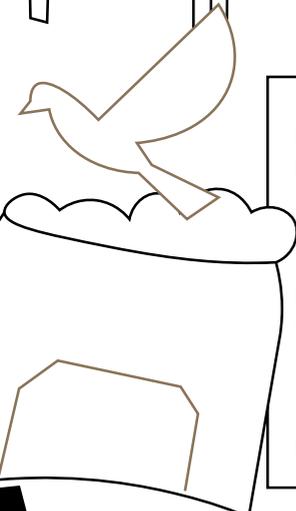
Weiter geht es über die Bismarckstraße zum Bayreuther Stadtfriedhof. Hier liegt der Komponist Franz Liszt begraben, der 1886 in Bayreuth verstarb, als er seine Tochter Cosima Wagner während der Festspiele besuchte. Liszt hatte testamentarisch festgelegt, an seinem Sterbeort begraben zu werden. Pech, dass er sich lang vor seinem Tod mit seinem Schwiegersohn überworfen hatte. Übrigens hatte Liszt, noch bevor Wagner Stammkunde beim Klavierbauer Steingraeber wurde, in der Manufaktur einen Flügel anfertigen lassen, der dort heute noch bewundert werden kann.





Gasthaus zur Eule

Zeit für eine Stärkung auf den Spuren Wagners im historischen Restaurant Eule. Hier trank schon Wagner sein Bier, nachdem sein altes Stammlokal Angermann schließen und dem neuen Postgebäude weichen musste. Seitdem ist das Restaurant eine feste Institution unter Festspielgänger*innen ebenso wie für Siegfried, Wieland und Wolfgang Wagner und namhaften Sänger*innen und Dirigent*innen - deren Bilder die Wände der Gaststätte säumen. Auf der Speisekarte der Eule stehen Spezialitäten wie die Bayreuther „Blauen Zipfel“, eine Leibspeise Richard Wagners.



Weihenstephaner Bier

Das Bier der ältesten Brauerei der Welt soll Richard Wagner das Liebste gewesen sein. Auch bei Gesellschaften im Haus Wahnfried wurde immer Weihenstephaner ausgeschenkt. Seit 1040 wird in Weihenstephan Bier gebraut, früher im Kloster, heute ist es eine Bayerische Staatsbrauerei. Trinken kann man Wagners Lieblingsbier also immer noch.



Teufelsloch

Wer etwas mehr Zeit mitbringt und wen es aus der Stadt heraus in die Natur zieht, dem sei ein Ausflug ans nahe Bayreuth gelegene Teufelsloch empfohlen. Mit dem Bus oder dem eigenen Auto fährt man ins malerische Dorf Oberwaiz und begibt sich dort auf eine kleine Wanderung durch die typisch fränkische Landschaft. Das Teufelsloch entpuppt sich als tiefe beeindruckende Schlucht, durch die ein kleiner Bach rauscht. Auch Richard Wagner soll gerne zum Teufelsloch gekommen sein. Die ein oder andere Szenerie hier hat den Komponisten bestimmt inspiriert.

Wagner für alle: Mit einem offenen Programm, dem Festspiel-Open-Air, der Kinderoper und preisgünstigen Tickets für junge Erwachsene

RAHMEN PROGRAMM

EDUCATION

Mit einem speziell für die Bayreuther Festspiele entwickelten Vermittlungskonzept wird Musikvermittler Victor Seraphin Feuchte altersgerecht für das Werk Richard Wagners begeistern – unabhängig von Sprache, Opern(vor)erfahrung oder Alter der Teilnehmer*innen. Ergänzt wird das Programm durch die Kooperation mit Akteur*innen aus der Region (z. B. dem Marionettentheater Operla oder dem Amt für Kinder, Jugend und Familie der Stadt Bayreuth).



FESTSPIEL-OPEN-AIR

Nach den erfolgreichen Open-Airs der letzten Jahre wird das Festspielorchester auch 2026 wieder zwei Mal auf dem Hügel vor dem Festspielhaus spielen: kostenlos für jeden. Für Kulinarik vor Ort ist gesorgt, Picknick darf natürlich mitgebracht werden.

WAGNER FOR STARTERS

Auch für die Jubiläumsspielzeit 2026 erhalten junge Musikfans (bis 25 Jahre) die Möglichkeit, ausgewählte Vorstellungen (Rienzi (3.8.), Walküre (5.8.), Siegfried (7.8.), Rheingold (12.8.), Götterdämmerung (16.8.), Der fliegende Holländer (18.8.) und Parsifal (25.8.)) vergünstigt zu besuchen. Dank der großzügigen Unterstützung der Gesellschaft der Freunde von Bayreuth kosten die Wagner-for-Starters Tickets in diesem Jahr nur 50 €.

Teilnahme per E-Mail an:
wagnerforstarters@bayreuther-festspiele.de
Altersnachweis bei Abholung nötig,
Tickets werden nicht digital verschickt.



TAff e.V.

WIR
SIND
FESTSPIELE

**Werden Sie Teil
des Teams aktiver
Festspielförderer!**

Werden Sie Mitglied von
TAff und erleben Sie die
Bayreuther Festspiele
aus einer neuen Pers-
pektive – direkt, nah
und bewegend.

Mehr erfahren:
www.taff-ev.org



GUTE WORTE



Richard Wagner, Librettist und Komponist in einer Person, verstand sich auch auf Worte und hinterließ der Nachwelt zahlreiche Bonmots.

„Wandel und Wechsel liebt, wer lebt.“

„Kein Einzelner kann glücklich sein, ehe wir es nicht alle sind, weil kein Einzelner frei sein kann, ehe nicht alle frei sind.“

„Nur die Liebe bringt uns Verständnis bei.“

„Zum ersten mal wird ein Theater für eine Idee und für ein Werk aufgeführt!“

— Franz Liszt, 2. August 1873

„Dieser Blick
über die Welt
hinaus:
er ist ja auch
der einzige,
der die Welt
versteht.“

„**Unerlässlich
ist es, dass
der Sänger auch
ein guter
Musiker sei.**“

„Stets war's der ganzen
Welt gemein, daß Jugend
grünt und blüht, doch
jung in alten Tagen sein,
das lerne dein Gemüt.“

„*Musik ist
der Atem
der Seele.*“

„Es bleibt
ein- für
allemal wahr:
da wo die
menschliche
Sprache aufhört,
fängt die
Musik an.“

„Das älteste, echtteste
und schönste Organ
der Musik, das Organ,
dem unsere Musik allein ihr
Dasein verdankt, ist
die menschliche Stimme.“

PREISE

FESTAKT Mit Festreden und Symphonie Nr. 9 von L. v. Beethoven	RIENZI Neuinszenierung RING Einzelwerke	RING Zyklus	DER FLIEGENDE HOLLÄNDER PARSIFAL
---	--	-----------------------	---

PARKETT MITTE

A1	250 €	423 €	1.692 €	352 €
A2	231 €	392 €	1.568 €	325 €
A3	209 €	357 €	1.428 €	295 €
A4	185 €	313 €	1.252 €	260 €
A5	154 €	265 €	1.060 €	217 €

PARKETT LINKS / RECHTS

B1	209 €	357 €	1.428 €	295 €
B2	185 €	313 €	1.252 €	260 €
B3	160 €	270 €	1.080 €	225 €
B4	140 €	236 €	944 €	197 €
B5	114 €	197 €	788 €	161 €
B6	114 €	197 €	788 €	161 €

LOGE

C1	250 €	423 €	1.692 €	352 €
C2	231 €	392 €	1.568 €	325 €
C3	209 €	357 €	1.428 €	295 €
C4	185 €	313 €	1.252 €	260 €
C5	154 €	265 €	1.060 €	217 €
C6	125 €	212 €	848 €	176 €
C7	64 €	95 €	380 €	90 €

BALKON

E1	185 €	313 €	1.252 €	260 €
E2	154 €	265 €	1.060 €	217 €
E3	125 €	212 €	848 €	176 €
E4	94 €	159 €	636 €	133 €
E5	62 €	106 €	424 €	88 €
E6	32 €	52 €	208 €	45 €

GALERIE

G1	62 €	106 €	424 €	88 €
G2	32 €	52 €	208 €	45 €
G3 T	22 €	27 €	108 €	22 €
G4 H	11 €	13 €	52 €	11 €

MOBILITÄT, BARRIEREFREIHEIT, ROLLSTUHLPLATZ & EBENERDIGER ZUGANG

Für jede Aufführung im Festspielhaus stehen bis zu sechs **Rollstuhlplätze** (B3) sowie ein Platz für eine Begleitperson (100% Ermäßigung mit Nachweis) zur Verfügung. In jeder Aufführung stehen bis zu **20 Randplätze** (B2 und B3) für Besucher mit eingeschränkter Mobilität zur Verfügung. Für Gäste mit Hörgerät bieten wir in den Reihen 9 bis 13 Plätze mit Induktionsschleife zur Klangverbesserung an. Ebenerdiger Zugang nur in den Preiskategorien: A1, B1, B2, B3. In der **30. Parkett-Reihe** (A5 und B6) besteht teilweise eingeschränkte Beinfreiheit.

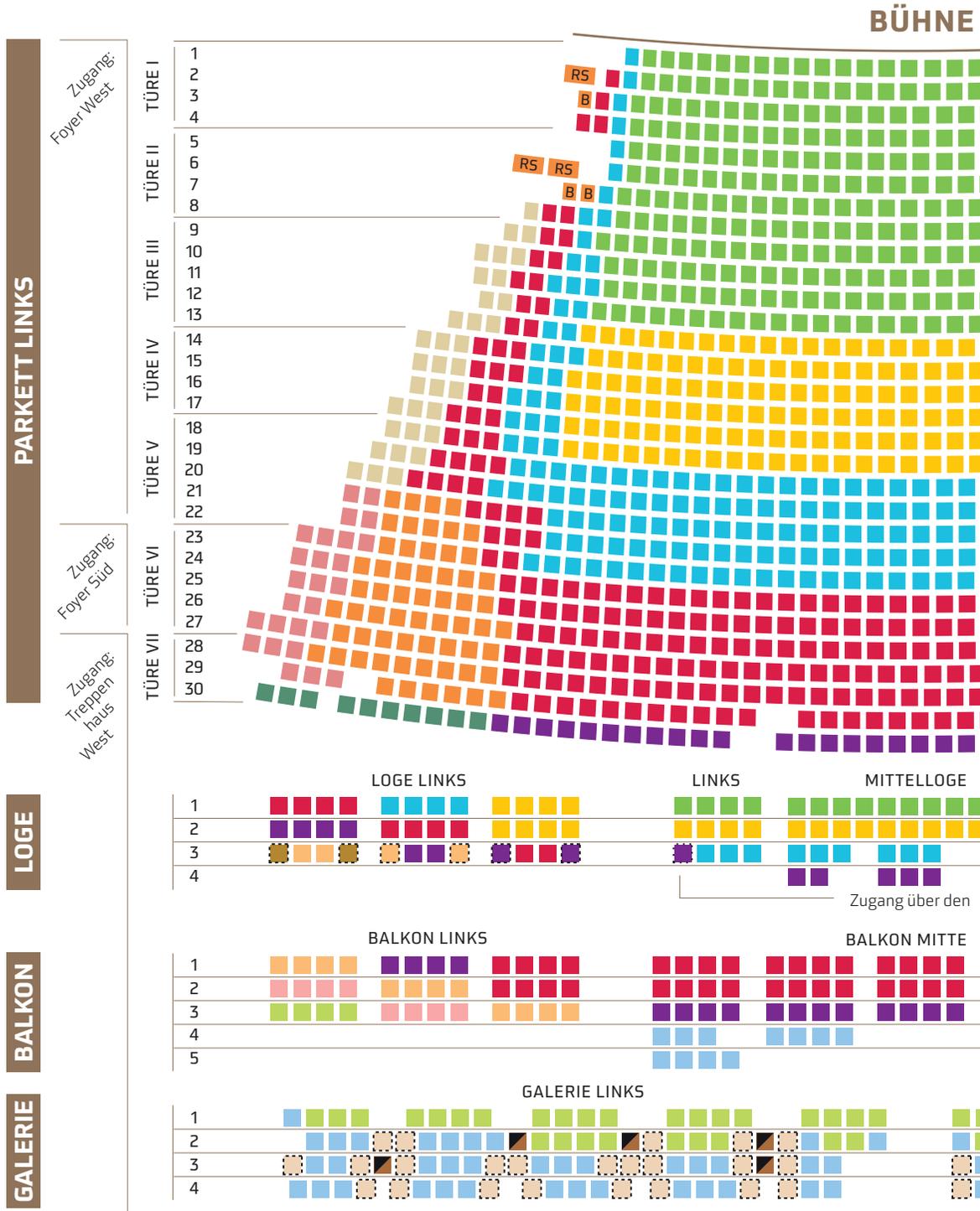


Zugang Loge, Balkon, Galerie via Treppe und Fahrstuhl möglich.

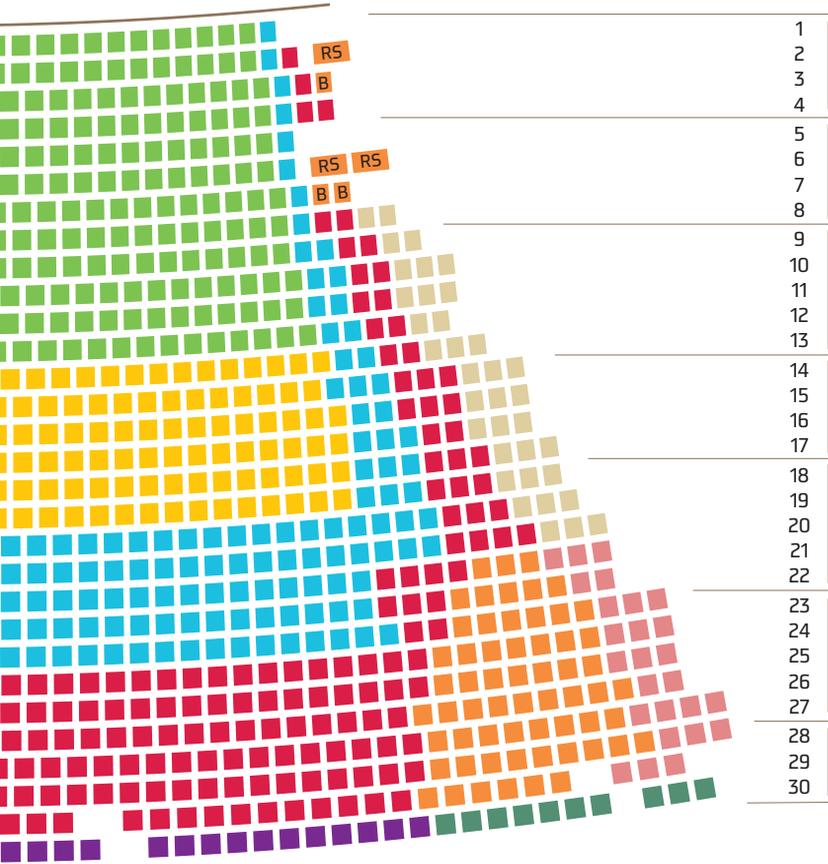
BRÜNNHILDE BRENTT Weltpremiere im Friedrichsforum

PARKETT	P1	39 €	P2	29 €	P3	22 €
RANG	R1	39 €	R2	29 €	R3	22 €

SAALPLAN



- Teilsicht
- Hörplatz
- RS Rollstuhlplatz
- B Begleitperson



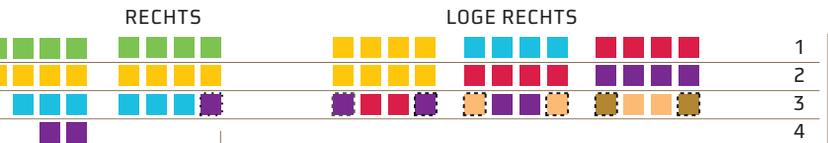
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30

Zugang:
Foyer Ost

Zugang:
Foyer Süd

Zugang:
Treppen-
haus
Ost

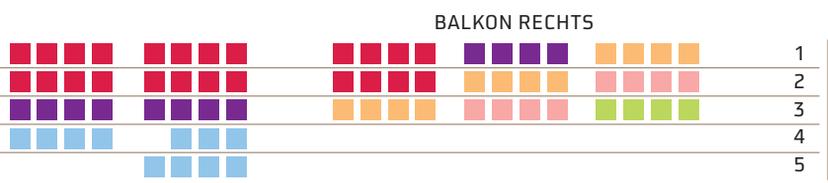
PARKETT RECHTS



Königsbau

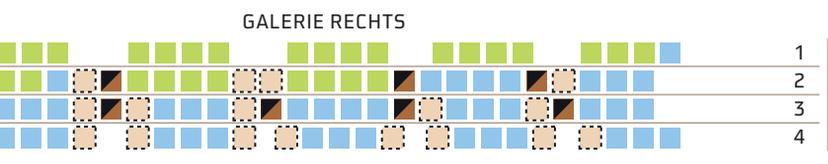
- 1
- 2
- 3
- 4

LOGE



- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

BALKON



- 1
- 2
- 3
- 4

GALERIE



Richard Wagner
BAYREUTHER FESTSPIELE