



Richard Wagner

DER FLIEGEBNDE HOLLÄNBER

INHALT

DIE HANDLUNG	6
DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE	8
EIN MÄRCHEN NICHT VON DIESER WELT	12
Ein Gespräch mit Regisseur und Bühnenbildner Herbert Fritsch und Dirigent Dirk Kaftan	
EIN REVOLUTIONÄRER GESCHICHTENERZÄHLER	18
Zu Richard Wagners <i>Der fliegende Holländer</i> von Julia Jordà Stoppelhaar	
The Plot	26
In a nutshell	28
L'intrigue	30
L'essentiel	32
Konu	34
Özet bilgi	36
IMPRESSUM	38



BESETZUNG

CHARAKTERE

Der Holländer

Daland, ein norwegischer Seefahrer

Senta, seine Tochter

Erik, ein Jäger

Mary, Sentas Amme

Der Steuermann Dalands

Matrosen des Norwegers

Die Mannschaft des fliegenden Holländers

Mädchen

ORCHESTER

2 Flöten

2 Oboen

Englischhorn

2 Klarinetten

2 Fagotte

4 Hörner

2 Trompeten

3 Posaunen

Tuba

Pauken

Tamtam

Windmaschine

Harfe

Streicher

BÜHNENMUSIK

3 Hörner



HANDLUNG

Der norwegische Seefahrer Daland gerät mit seiner Mannschaft in einen Sturm. Kurz vor Erreichen ihrer Heimat kommen sie vom Kurs ab. Sie finden Zuflucht in einer Bucht. Der Steuermann, von Daland zur Nachtwache eingeteilt, wird von seiner Müdigkeit übermannt und auch der Rest der Besatzung schläft ein.

Da nähert sich das Schiff des Fliegenden Holländers. Ein Fluch lastet auf seinem Kapitän: Er ist dazu verdammt, für alle Ewigkeit die Weltmeere zu durchstreifen. Alle sieben Jahre nur darf er an Land gehen, um eine Frau zu suchen, die ihm ewige Treue schwört und ihn so von seinem Fluch erlöst. Daland und seine Mannschaft erwachen. Von den reichen Schätzen des Holländers tief beeindruckt, verspricht Daland ihm seine Tochter Senta.

In der Heimat der Norweger erwarten die Frauen die Seeleute. Sie necken Senta, weil sie einer tiefen Leidenschaft für die Sagengestalt des Fliegenden Holländers nachhängt. Sie träumt davon, den düsteren Seemann von seinem Fluch zu erlösen.

Sentas Liebhaber Erik kommt und verkündet die Ankunft der Schiffe. Er wirbt um Sentas Liebe und warnt sie davor, sich ihren Träumen hinzugeben. Daland erscheint in Begleitung des Holländers, dem Senta verfällt. Sie schwört ihm Treue bis zum Tod.

Die Seeleute feiern ihre Ankunft im heimischen Hafen. Erik versucht Senta noch einmal an ihr gemeinsames Liebesversprechen zu erinnern. Der Holländer belauscht das Gespräch und verliert seine Hoffnung auf Erlösung. Er will Senta aus ihrem Schwur entlassen und bricht mit seiner Mannschaft auf. Senta jedoch bekräftigt ihre Treue zu ihm und bricht damit den Fluch des Fliegenden Holländers.

KLINGT WIE AUS EINER GANZ
ANDEREN WELT PLÖTZLICH



DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE

- Als Vorlage für diese romantische Oper diente Wagner Heinrich Heines Erzählung über den sagenumwobenen Holländer im gesellschaftskritischen Romanfragment *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski* (1834).
- Auf einer stürmischen Überfahrt von Riga nach London im Jahr 1839 erlebte Richard Wagner die raue See des Nordens. Vor dem gewaltigen Sturm Schutz suchend, flüchtete sich das Schiff in einen norwegischen Fjord. Das Echo der Matrosenrufe, vielfach von den Felswänden zurückgeworfen, inspirierte Wagner zum Matrosenlied in *Der fliegende Holländer* und zur Vertonung der Naturgewalt im Orchester.
- In Paris hoffte Wagner 1840 dank der Empfehlung des einflussreichen Komponisten Giacomo Meyerbeer an der Pariser Oper zu landen. Das Interesse am siebenundzwanzigjährigen Komponisten, dessen eine Oper, *Die Feen*, nicht aufgeführt und dessen andere Oper, *Das Liebesverbot*, durchgefallen war, blieb allerdings aus. Erst am 2. Januar 1843 kam *Der fliegende Holländer* am Königlichen Hoftheater Dresden zur Uraufführung, wo Wagner seit 1842 Hofkapellmeister war.
- Wagner verfasste zwar sowohl das Libretto als auch die Komposition der Oper, doch er hinterließ keine verbindliche Fassung. In der Urfassung hießen Daland und Erik Donald und Georg, Norwegen war noch Schottland und Wagner hatte noch keine Zwischenakt-Musiken komponiert, um, wie damals üblich, eine Pause zu ermöglichen.
- In *Der fliegende Holländer* setzte Wagner zum ersten Mal seine Leitmotiv-Technik um. Er komponierte u. a. den Sturm repräsentierende Läufe, ein fanfarenhaftes Leitmotiv des Holländers, ein lyrisches Erlösungsmotiv Sentas und die bukolischen Melodien der Matrosen, die in Varianten in der Oper zitiert werden und die Handlung vorantreiben.
- Herbert Fritschs lustvoller und körperlicher Regie-Stil führt weg vom psychischen Realismus und der Schwere, mit der Wagners Opern oft in Szene gesetzt werden. Fritsch entwarf selbst das Bühnenbild. Die Zutaten: ein Schiff wie aus einem Spielzimmer, ein großer Juwelen-Schatz und mit Hochglanzfolie bespannte Wände. In dieser Welt zeigen Bettina Helms Kostüme eine mit scheinbar zusammengesuchten Kleidern bestückte Geistermannschaft, die im starken Kontrast zu den herausgeputzten Norwegern steht.

- Der Musikdramatiker Wagner wertete das Orchester als Handlungsträger auf. Dirk Kaftans musikalischer Zugriff schärft die erzählerischen Kniffe der Partitur: Von stürmischen Wellen der Streicher, die das Norweger-Schiff fast umkippen lassen, bis zur Spiellust im Gesang, wobei Register von klamaukiger Operette bis zur italienischen Arie gezogen werden.
- Ein lebensgroßes Gemälde zieht Senta in den Bann des sagenhaften Holländers. Gemalt hat es die Künstlerin Charlie Casanova, die die Proben mit Pinsel, Stift und Kamera bewaffnet begleitet hat. Aus ihrer Hand stammen auch die Zeichnungen in diesem Programmheft.

GÜNTER PAPENDELL ZEICHNEN – IN ZWEI EINFACHEN SCHRITTEN



MACHEN SIE EINE GROBE SKIZZE



FERTIG.





EIN MÄRCHEN NICHT VON DIESER WELT

Ein Gespräch mit Regisseur und
Bühnenbildner Herbert Fritsch
und Dirigent Dirk Kaftan über
die Leichtigkeit in Wagners Oper,
seinen Erfindergeist sowie der
Relevanz eines Spielzeugboots

Richard Wagner hat die Erlebnisse einer stürmischen Seereise von Riga nach London im Jahr 1839, die ihm bei der Komposition in den Knochen steckte, als Entstehungsmythos seiner romantischen Oper *Der fliegende Holländer* in den Vordergrund gerückt. Legte Wagner nur Todessehnsucht und Düsterei in die Oper oder gibt es auch Lustiges und Leichtes?

Dirk Kaftan Ich habe die schwedische und norwegische Küste bei der Meeresenge Skagerrak selbst mit meinem Segelboot besucht. Der Eindruck der dortigen Fjorde und des Echos, das von den Felsenwänden widerhallt, der wilden Brandung und auch des Südwestwinds, der zehn Meter hohe Wellen aufbaut, ist überwältigend. Plötzlich wird die Anfangssituation der Oper nachvollziehbar: Der Steuermann singt davon, alles im Griff zu haben, man merkt aber, er hat überhaupt nichts im Griff. Der Mensch versucht sich über die Natur zu stellen und wird überspült. Der Tod ist nur einen Schritt entfernt. So tragisch das klingen mag, darin liegt auch viel Humor und Leichtigkeit. Wagner selbst erkannte den Witz, den er zum Beispiel in der Figur des Daland vertont hatte. Er versuchte ihn nachträglich zu relativieren und bat darum, »diese Rolle ja nicht in das eigentlich Komische hinüber zu ziehen«. Zugleich verehrte er in dieser Phase seines Lebens Gioachino Rossini und wollte mit *Der fliegende Holländer* ein leichtes, italienisches Stück schreiben.

Herbert Fritsch Ständig rumzujammern und den Tod als etwas Schreckliches darzustellen, ist der erste Fehler. Wagner hat angesichts der schrecklichen

Erlebnisse im Sturm die Lebenslust behalten und gezeigt, wie man daraus Freude und Witz entwickelt. Ich bin besonders von den operettenhaften Stellen im Stück fasziniert. Das ist extrem unterhaltsam, zum Beispiel wenn Daland seine Tochter verkauft und beim Anblick des Holländer-Schatzes im Walzer-Takt singt: »Kann ein Eidam willkommener sein?« Wagner wurde auch im Zuge einer zunehmend politischen Rezeption Schwere aufgebürdet. Der Genuss und Swing, die in der Musik drin stecken, gingen dadurch oft verloren. Beides hat übrigens viel mit Komik zu tun, denn Komik hat viel mit Musik gemeinsam. Bei beidem muss das Timing genau sitzen.

Sie haben gesagt, für Sie habe *Der fliegende Holländer* viel mit *Carmen* zu tun. Was haben ihre zwei titelgebenden Figuren gemeinsam?

Herbert Fritsch Das Absolute. Das absolute Verlangen und das absolute Begehren. Carmen ist für mich der weibliche Holländer und der Holländer die männliche Carmen. Ob der Holländer auch Liebe fordert, kann diskutiert werden.

Dirk Kaftan Diese Anmaßung des Holländers, dieses Streben nach Absolutheit hat aber auch seine Schattenseiten. Der Holländer aus der überlieferten Sage hat als Schiffskapitän das Leben seiner Mannschaft auf's Spiel gesetzt, um bei Sturm das Kap der guten Hoffnung, andere sagen Kap Horn, zu umsegeln. Er wird verdammt, weil er sich über die Natur, über die Schöpfung stellt.

Zeigt sich diese Ambivalenz des Charakters auch in der Musik?

Dirk Kaftan Und ob! Die Tonart bleibt unklar. Es könnte Dur oder Moll sein und das heißt, der Holländer ist, musikalisch gesehen, geschlechtslos. Das hat etwas Schicksalhaftes und etwas Unvollendetes. Das Leitmotiv des Holländers erzählt so in nur zwei Takten alles über diese Person. Wagner arbeitet in *Der fliegende Holländer* erstmals mit der musikalischen Charakterisierung durch Leitmotive. Und dies auf eine ganz natürliche Art und Weise, die man als Zuschauer:in kaum spürt. Das Unvollendete sieht man auch an ganz anderer Stelle, nämlich den vielen Umarbeitungen, die Wagner an der Oper vorgenommen hat. Über dreißig Jahre später komponierte er *Tristan und Isolde*. Dann erst fügte er den Schluss der Ouvertüre, wie er in der uns vorliegenden Fassung vorkommt, in sein 1843 uraufgeführtes Frühwerk *Der fliegende Holländer* ein. Dieser Schluss klingt wie aus einer anderen Welt. Er zeigt, dass es das, was der Holländer sucht – nämlich eins zu werden mit der Natur – in dieser Realität nicht gibt. Das ganze Stück ist also offen, wie es das Leitmotiv am Anfang verspricht.

Franz Liszt fragte in einem Brief an Wagner nach der Hauptfigur in *Der fliegende Holländer* und meinte damit Senta oder den Holländer.

Herbert Fritsch Es ist immer schwierig herauszukriegen, wer die Hauptfigur in einem Stück ist. Das kann auch mal jemand sein, der nur einen einzigen

Auftritt hat. Senta ist ein extremer Gegenpart zum Holländer. Sie ist frech, durchgedreht und wird vor dem Bild des Holländers, dass sie immer anguckt, irre. Sie wird nicht ernst genommen, aber weiß genau, was sie will. Zugleich ist die Konstellation kaum erklärbar. Das ist auch das Wunderbare daran. Und es geht nicht darum, dieses Rätsel, wie Liszt es anspricht, aufzudecken.

Dirk Kaftan Senta steht für eine ganz neue Art von Weiblichkeit. Sie wächst in einer bürgerlichen Umgebung auf, fällt aber komplett aus der Rolle, ist also in sich ebenfalls kein eindeutig lesbarer Charakter. Musikalisch zeigt sich das in ihrer Ballade, mit der sie einerseits das Schema der Nummernoper in *Der fliegende Holländer* durchbricht und in eine epische Erzählform führt. Andererseits verlässt sie klischeehafte Geschlechterrollen, indem sie die musikalische Welt der Holländers betritt.

Ein großes und spielzeugähnliches Boot füllt die Bühne, die an ein Kinderzimmer erinnert. Welche Rolle spielt das Kindsein auf der Bühne?

Herbert Fritsch Der Mythos um Richard Wagner und seine Werke ist von gnadenlosem Ernst überfrachtet. Ich wollte den Wagner ins Kinderzimmer zurückholen. Die Geschichte des Holländers ist wie eine Kindergeschichte, wie ein Märchen. Und das Schiff hat mich an meine Kindheit erinnert. Da habe ich immer gerne aus Holz kleine Schiffe geschnitzt, mit einem Stock als Mast und einem Blatt Papier als Segel. Genau so ein Spielzeug sollte auf der Bühne sein, damit die Sänger damit spielen können – auch wenn es nicht in jedes Kinderzimmer passt.

Wie zeichnet Wagner die konträren Welten der Geister und des Holländers und der bürgerlichen Welt Dalands?

Dirk Kaftan Die Welt der Geister ist in der Kombination der Mittel völlig neu. Wagner baute aus musikalischen Gesten der Klassik das Nicht-Ganz-Fassbare, in dem man sich verirrt. Zu nennen sind hier die in der norddeutschen Musiktradition beheimateten musikalischen Mittel von »Rauscher« und »Schwärmer«, die auf rasend schnellen Sechzehntel-Wiederholungen basieren. Die Kombination aus dem Realismus des Steuermanns, der die Welt mit seinem Steuerrad festzuhalten versucht und dem Nicht-Fassbaren gab es in dieser Art noch nicht. Auf der anderen Seite dann die Welt der vermeintlich properen Norweger: Wenn Daland seine Tochter verschachert, kommt man stilistisch in die Welt der Spieloper. Hier klingt die Unterhaltungsmusik der Zeit an. Daland wird eine geradezu deutsche Heimeligkeit angedichtet.

Ist Richard Wagner also mit *Der fliegende Holländer* der große Erneuerer?

Dirk Kaftan Absolut, das Wesen von *Der fliegende Holländer* ist, mit klassischen Mitteln eine neue Epoche anzureißen. Wagner kam zur Uraufführung nach Dresden und wurde vom Orchester regelrecht gesteinigt. In der Dresdner Hofkapellen-Tradition stand der Dirigent an der Bühnenkante

mit dem Rücken zum Orchester und dirigierte die Sänger. Das Orchester wurde vom Konzertmeister geleitet. Wagner wollte das Tempo aber selber machen. Diese Subjektivität, den Vorstellungsabend spontan zu gestalten, war neu und es gibt wahrscheinlich keine bessere Anekdote, um zu erklären, wer Richard Wagner war.



"NICHT ANFASSEN"





EIN REVOLUTIONÄRER GESCHICHTENERZÄHLER

Zu Richard Wagners *Der fliegende Holländer*

von Julia Jordà Stoppelhaar

Ein gewaltiger Sturm türmte im Sommer 1839 in der Nordsee zwischen Dänemark, Schweden und Norwegen hohe Wellen auf, durch die sich das kleine Segelschiff Thetis seinen Weg bahnte. Am 19. Juli 1839 hatte der Kapitän die Segel in Pillau hissen lassen, in acht Tagen wollte er London erreichen. Es sollten drei Wochen werden. Mehrmals durch heftige Stürme heimgesucht, sah sich die Besatzung der Thetis genötigt, in einem norwegischen Fjord Zuflucht zu suchen und in einem Fischerort namens Sandvika anzulegen. Mit an Bord: der 26-jährige Richard Wagner und Minna Wagner, Schauspielerin und seine Frau. In seiner Autobiografie *Mein Leben* erinnert sich Wagner:

»Ein unsägliches Wohlgefühl erfasste mich, als das Echo der ungeheuren Granitwände den Schiffsruf der Mannschaft zurückgab, unter welchem diese den Anker warf und die Segel aufhisste. Der kurze Rhythmus dieses Rufes haftete in mir wie eine kräftig tröstende Vorbedeutung und gestaltete sich bald zu dem Thema des Matrosen-Liedes in meinem Fliegenden Holländer, dessen Idee ich damals schon mit mir herumtrug [...]«

Der geborene Geschichtenerzähler und Bühnenmensch Richard Wagner – mit fünf Jahren spielte er zum ersten Mal auf der großen Bühne – verstand es als Regisseur, Dirigent, Komponist und Librettist die Aufmerksamkeit so zu lenken, wie es in seine Welt passte. Das gilt für den Entstehungsmythos seiner Gespensteroper ebenso wie für seine eigene Biografie, bei der Wagner stets bemüht war, die Wahrnehmung seiner Mitmenschen zu seinen Gunsten zu lenken. Nichts war in Wagners Geschichten vor nachträglichen Änderungen gefeit. Es gilt also auch bei dieser Anekdote: äußerste Vorsicht ...

DIE HARTE REALITÄT

Das Jahr 1839 begann schlecht für Richard Wagner. Seine Stellung als Kapellmeister in Riga, die er seit 1837 innehatte, wurde gekündigt. Daran waren persönliche Zerwürfnisse ebenso Schuld wie seine kühnen Reformideen, sein Geltungstrieb sowie sein felsenfester Glaube an das eigene Genie. Bisher wusste er davon aber durch (künstlerische) Taten noch nicht zu überzeugen. Seine Oper *Das Liebesverbot* war 1836 eine Pleite. In Riga häuften sich die Forderungen der Gläubiger. Als ihm das Schuldgefängnis drohte, ergriff er mit Minna die Flucht. Das große Ziel: Paris.

Am 17. September 1839 trafen die Wagners in Paris ein. Hier versammelten sich alle Künstler:innen, die Rang und Namen hatten oder diesen zumindest anstrebten. Richard Wagner war überzeugt, dass sich seine Musik im Konkurrenzkampf der Hauptstadt Europas behaupten könnte. Außerdem hoffte er auf die wirksame Unterstützung des einflussreichen Komponisten Giacomo Meyerbeer. Meyerbeer war von Wagners neuer Heldenoper *Rienzi* angetan. Sie war mit fünf Akten und ihrem historischen Stoff ganz im Stil der Grand Opéra angelegt, deren Meister Meyerbeer war und die im Paris jener Tage Hochkonjunktur hatte. Doch das Interesse der Pariser Oper am jungen Komponisten einer damals nicht aufgeführten (*Die Feen*, 1833–1834) und einer gescheiterten Oper (*Das Liebesverbot*, 1836) blieb aus.

Wagner hielt sich und Minna mit Aufträgen für Arrangements und seiner Tätigkeit als Schriftsteller über Wasser. 1840 begann er eine Textfassung des Holländer-Stoffs anzufertigen. Schon bald schickte er Meyerbeer den Text und drei auskomponierte Stücke: Sentas Ballade, das Lied der Matrosen (»Steuermann, lass die Wacht«) und den Gesang des Geisterchores. Die Idee für *Der fliegende Holländer* fand Wagner aber nicht etwa wie kolportiert in den norwegischen Fjorden. Auch eine Rückführung auf ein Volksgedicht oder die mündliche Überlieferung durch Matrosen steht auf wackligem Fuß.

EINE LEGENDE WIRD GEBOREN

Die Sage des Fliegenden Holländers kennt viele Erscheinungsformen. Gemeinsam sind ihnen der Schwur des Kapitäns und der Fluch, auf ewig auf den Weltmeeren herumirren zu müssen. Die vermeintlichen Sichtungen von Phantomschiffen im 19. Jahrhundert taten den Rest und der Holländer wurde zur Legende unter den Seemännern. Heinrich Heine webte 1834 aus dem Seemannsgarn in seinem gesellschaftskritischen Romanfragment *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski* große Literatur.

Wagner erkannte das dramatische und musikalische Potential in Heines Romanfragment, in dessen 7. Kapitel die Fabel des verfluchten Seemanns erzählt wird. Hier wird die Geschichte des Holländers bei einem Theaterbesuch des Herrn von Schnabelewopski in Amsterdam auf der Bühne gegeben. Heine siedelte die Geschichte dabei in Schottland an.

VERKAUFT UND VERRATEN

Heinrich Heine lebte seit 1831 in Paris. Als enthusiastischer Verfechter der liberalen Julirevolution hatte Heine in der Heimat Publikationsverbot. Der Schriftsteller und Wortführer der literarischen Bewegung »Junges Deutschland«, Heinrich Laube, den Richard Wagner aus Leipzig kannte, stellte Wagner und Heine 1839/40 in Paris einander auch persönlich vor. 1843 äußerte sich Wagner in Laubes *Zeitung für die elegante Welt* zum Treffen mit dem Schriftsteller:

»Der fliegende Holländer, dessen innige Bekanntschaft ich auf See gemacht hatte, fesselte fortwährend meine Phantasie, dazu machte ich die Bekanntschaft von H. Heines eigentümlicher Anwendung dieser Sage in einem Teile seines ›Salons‹. Besonders die von Heine erfundene, echt dramatische Behandlung der Erlösung des Ahasverus des Ozeans gab mir alles an die Hand, diese Sage zu einem Opernsujet zu benutzen. Ich verständigte mich darüber mit Heine selbst, verfasste den Entwurf und übergab ihn Herrn Léon Pillet, mir danach ein französisches Textbuch machen zu lassen.«

Den Textentwurf an Léon Pillet, den Direktor der Pariser Oper zu senden, war ein strategischer Schachzug. Wagner hegte die Hoffnung, so den Kompositionsauftrag für seine neue Oper zu erhalten. Doch statt Musik bot Pillet fünfhundert Francs, um den Stoff an einen Konkurrenten zu geben. Wagners finanzielle Not hatte sich in Paris derart zugespitzt, dass es zum Essen nicht reichte. Er verkaufte den Stoff 1841 an die Librettisten Foucher und Révoil. *Le vaisseau fantôme*, mit Musik von Pierre Louis Dietsch, kam noch vor *Der fliegende Holländer* zur Aufführung.

Was, wie Wagner schreibt, mit Heine abgemacht war, ist unklar. Insbesondere, ob Wagner wirklich das Recht hatte, den Stoff mit Heines ur-eigener Zutat, der für Wagner auch später zentralen Erlösungsthematik, als seinen eigenen zu verkaufen. Fest steht, dass Wagner 1871 in den *Gesammelten Schriften und Dichtungen* den Beitrag des jüdischen Heine durch die Brille seines im Alter verfestigten Antisemitismus zu schmälern suchte.

ERFOLGE IN DRESDEN

Das Schicksal des Ehepaars Wagner wendete sich 1841 zum Besseren. In Dresden wurde dank der Empfehlung Meyerbeers eine Aufführung des *Rienzi* zugesagt. Der große Erfolg seiner ersten vollendeten und auf die Bühne gebrachten Oper läutete eine neue Lebens- und Schaffensphase ein. Ein Jahr später verließen Minna Wagner und ihr Mann Paris endgültig und Wagner trat seine neue Stellung als Hofkapellmeister am Königlichen Hoftheater Dresden an. Aus dem Erlös der verkauften Textfassung für *Le vaisseau fantôme* hatte Wagner ein Klavier gekauft und seinen Ärger in Kreativität umgemünzt: In sieben Wochen hatte er die Partitur für *Der fliegende Holländer* vollendet und verfolgte nun die Möglichkeit einer Aufführung in Deutschland. Er verhandelte vergeblich mit dem Berliner Hoftheater.

Dort forderte man drei Akte mit Zwischenaktmusik und insbesondere eine Pause – alles andere sei bei dem schaurigen Gegenstand unzumutbar. Auch wenn es mit Berlin für die Uraufführung nicht klappte, schrieb Wagner nicht nur Übergänge zwischen den neu eingefügten drei Aufzügen, sondern änderte unter anderem den Handlungsort von Schottland zu Norwegen, aus Georg wurde Erik, aus Donald Daland. Am 2. Januar 1843 war es endlich soweit und *Der fliegende Holländer* kam am Königlichen Hoftheater Dresden zur Uraufführung.

MUSIKALISCHES ERZÄHLEN

Der fliegende Holländer war für Richard Wagner seine erste vollgültige Oper und das erste Werk, bei dem er sich mit der Weiterentwicklung der Idee des Leitmotivs beschäftigte. Also eines Motivs oder einer Melodie, wenige Töne bis lange Passagen breit, die eine Person, einen Ort, eine Emotion oder eine Naturgewalt thematisch einführt, charakterisiert und immer dann aufgreift, wenn sie wieder auftaucht. Im französischen Vaudeville wurde es vorgeformt und von Komponisten wie Louis Spohr, Carl Maria von Weber, Franz Liszt und Hector Berlioz angewendet. Wagner machte das mit ihm bis heute fest in Verbindung gebrachte musikalische Mittel zum zentralen Erzählmittel seines gesamten musiktheatralen Schaffens. So komponierte Wagner vierzig Jahre nach *Der fliegende Holländer* im *Ring der Nibelungen* (1876) über einhundertzwanzig Leitmotive. Er variierte, wiederholte und verwob sie derart, dass sie das Bühnengeschehen kommentierten, Zusammenhänge verdeutlichten und Erinnerungen und Voraussetzungen der Handlung musikalisch erzählten.

DAS MEER IM ORCHESTERGRABEN

Auch in *Der fliegende Holländer* wird das Orchester zum eigenständigen Handlungsträger: Die stürmische Überfahrt ist in den wirbelnden Läufen der Streicher zu hören. Streicher und Posaunen werfen mit ihren dynamischen Böen und Wellen die Besatzung auf der Bühne regelrecht hin und her. Das chromatisch auf- und abwogende Thema untermalt die charakteristische Melodie des Holländers. Mysteriös wirkt das fanfarenhaft von den Hörnern vorgetragene und von Senta in ihrer Ballade (»Johohoe!«) aufgegriffene Leitmotiv des Geisterkapitäns mit seinem charakteristischen Quartsprung. Es kündigt die Ankunft des Geisterschiffes im ersten Akt an und untergräbt die Heiterkeit des ländlichen Strophenlieds des Steuermanns (»Mit Gewitter und Sturm«) mit der sich nähernden Gefahr. Sentas lyrisches Motiv steht im Kontrast zu dem dröhnenden und schaurigen Motiv des Holländers. Das aufstrebende Motiv des Holländers in den Blechbläsern steht dem erst herabsteigenden Erlösungsmotiv Sentas in den Holzbläsern entgegen. In der chronologisch zuletzt komponierten Ouvertüre nimmt Wagner das gesamte Stück musikalisch vorweg. Sie lebt von der Spannung zwischen den Leitmotiven Sentas und des Holländers. Aufgewühlte Geister- und heitere Norwegerwelt

prallen im Orchester aufeinander. Die Matrosenmelodien münden in der Ouvertüre schließlich in den Sturm und somit den Anfang des ersten Akts.

SCHMACHTENDE TENÖRE, GOLDGIERIGE BÄSSE

Heines Erzählung bricht mitten im Geschehen ab, um das Liebesabenteuer, seiner Hauptfigur, des Theatergängers Herrn von Schnabelewopski mit einer Holländerin eine Loge höher anzureißen. Wagner füllt die Lücke mit dem Charakter Georg, später Erik, dem Liebhaber Sentas. In seiner Kavatine äußert sich Eriks biedere und fordernd-verehrende Art. Er beschäftigt sich mit dem Verlorenen – Sentas Liebesversprechen, zu dem sie nicht mehr steht und ihrer Verlobung. Sein sentimentaler Gestus stellt die öde Bürgerlichkeit dar, aus der Senta sich in eine Liebschaft mit der Holländer-Sage flüchtet.

Auch Daland bringt mit seiner buffohaften Geschäftstüchtigkeit eine bürgerliche Kontrastfarbe mit, die durch die Heiterkeit, die Wagner in diese Rolle hineinlegte, unterstrichen wird. Bestes Beispiel hierfür ist Dalands Freudengesang über den wohlhabenden neuen Schwiegersohn im Walzertakt (»Wie hört' ich recht«). Ganz der Kaufmann, der allein die Macht des Golds kennt. Seine Kapitänspfeife oder auch der dreimal auf dem Meeresboden stoßende Anker des Geisterschiffs sind Beispiele für die vielen Effekte, die Wagner aus der musikalischen Trickkiste des Theaters für diese Oper zieht.

SENTAS ERLÖSUNG

Zum ersten Mal findet sich in *Der fliegende Holländer* die für Wagner in allen folgenden Werken so wichtige Erlösungsthematik, auch eine Idee Heinrich Heines. Am Ende von dessen Erzählung heißt es: »*Die Moral des Stückes ist für die Frauen, dass sie sich in acht nehmen müssen, keinen Fliegenden Holländer zu heiraten; und wir Männer ersehen aus diesem Stücke, wie wir durch die Weiber, im günstigsten Falle, zugrunde gehn.*« – so Heine, der diese Thematik, anders als Wagner mit einem ironischen Ton versah.

Wagner betrachtete das Thema Erlösung frei von jeder Ironie. Er kulminierte dessen Ausdruck in seinem *Parsifal* (1882), der Erlösungsoper schlechthin. In *Der fliegende Holländer* wird das Erlösungsthema zentral in Sentas klangmächtiger Ballade verhandelt. Ihre Figur zeigt darin deutsch-romantische Züge in ihrer Zuwendung zum Unheimlichen und Abgründigen. »*Die düstre Glut, die hier ich fühle brennen, sollt' ich Unseliger sie Liebe nennen? Ach nein! Die Sehnsucht ist es nach dem Heil: würd' es durch solchen Engel mir zuteil!*«, singt der todessehnsüchtige Holländer, nachdem er durch Senta neue Hoffnung schöpft. Die romantische Liebe findet keine Erfüllung und spielt sich nicht in der Beziehung zweier Individuen ab, sondern bleibt Sehnsucht, bleibt unerfüllt. Senta singt das letzte Wort der Oper: »*Hier steh' ich treu dir bis zum Tod.*« Auch wenn ihr Wunsch, den Holländer mit ihrem durch den Tod wirksamen Treueschwur zu erlösen, aus heutiger Perspektive

zunächst überholt wirken mag, so führen ihre Neugierde am Fremden, ihre Macht über das Schicksal und darüber hinaus auf musikalischer Ebene die Virtuosität ihrer Ballade dazu, dass Franz Liszt Wagner in einem Brief von 1853 fragte, wer denn die »Hauptfigur dieser Tragödie« sei.

WAGNER WAR EIN REVOLUTIONÄR

Der große Opern-Erneuerer Wagner arbeitete an *Der fliegende Holländer* noch bis kurz vor seinem Tod 1883. Er änderte Instrumentierung und einzelne Takte, schrieb das Ende der Ouvertüre 1860 neu und retuschierte an vielen Stellen. Die letzten Änderungsgedanken hegte er noch 1881, als er über eine Neufassung der Senta-Ballade nachdachte, die fragmentarisch überliefert ist.

Wagners Detaillversessenheit in allen Aspekten der Opernaufführung wird besonders in den *Bemerkungen zur Aufführung der Oper »Der fliegende Holländer«*, die er 1852 in Zürich verfasste, greifbar. Über mehrere Seiten hinweg gibt Wagner darin interpretatorische Anweisungen zu Handlung, den Figurenhaltungen, dem Gesang und den Bühnenelementen. Sie zeigen eindrücklich die Idee des »Gesamtkunstwerks«, der Gleichberechtigung von Musik, Text, Bühnenbild, Malerei und Schauspiel. Zwar bedienten sich die effektvollen Spektakel der Grand Opéra an diesen unterschiedlichen Künsten, Wagner zielte aber nicht auf den Effekt, sondern auf die Wirkung. Dieser Komponist, der 1849 in dem Dresdner Maiaufstand auf die Barrikaden ging und deswegen steckbrieflich gesucht wurde, setzte mit *Der fliegende Holländer* ein erstes Signal im Kampf gegen die Vereinzelung der Menschen und für ihre Erlösung in der Kunst.





»Traft ihr das Schiff
im Meere an,
blutrot die Segel,
schwarz der Mast?
Auf hohem Bord
der bleiche Mann,
des Schiffes Herr
wacht ohne Rast.«

Aus Sentas Ballade in Richard Wagners
Der fliegende Holländer

THE PLOT

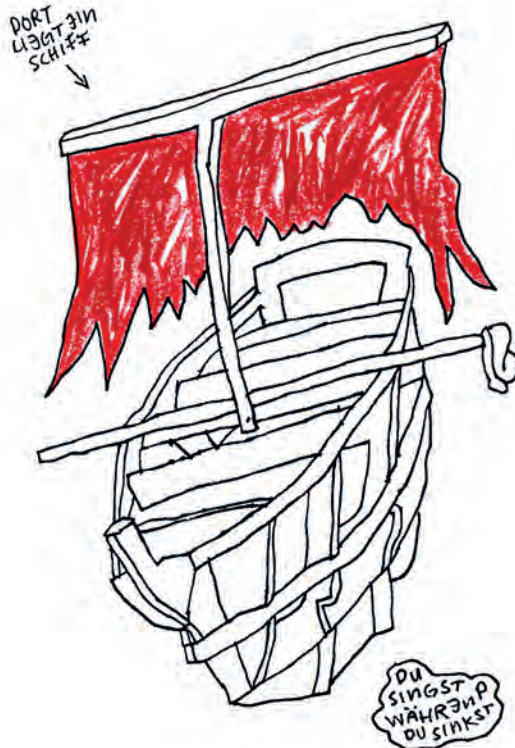
The Norwegian seaman Daland and his crew find themselves in a storm. Thrown off course shortly before they make it home, they seek refuge in a cove. The steersman, assigned to the night watch by Daland, is overcome by exhaustion and falls asleep along with the remainder of the crew.

The Flying Dutchman's ship approaches. There's a curse upon its captain: he is doomed to roam the seas for all eternity. Once every seven years, however, he is allowed to come ashore to seek a woman who will swear to be true to him forever and thus release him from the curse.

Daland and his crew wake up. Deeply impressed by the Dutchman's abundant treasure, Daland promises him his daughter Senta.

At the Norwegians' harbour the women await the sailors. They tease Senta for her infatuation with the legendary figure of the Flying Dutchman. She dreams of redeeming the dark mariner from his curse. Erik, Senta's lover, enters and announces the arrival of the ships. He tries to get an assurance of love from her and warns her against living in a fantasy. Daland enters accompanied by the Dutchman. Senta falls for him instantly and swears to be true to him until death.

The sailors celebrate their homecoming. Erik again reminds Senta that they once pledged their love for one another. The Dutchman overhears their conversation and loses all hope of salvation. He says he will release Senta from her vow, and leaves with his crew. Senta however reaffirms her constancy, which breaks the Flying Dutchman's curse.





IN A NUTSHELL

- Wagner's source for this Romantic opera was Heinrich Heine's tale of the legendary Dutchman in his socially critical fragmentary novel *The Memoirs of Herr von Schnabelewopski* (1834). Heine is to be credited with the first great literary treatment of the material.
- Richard Wagner personally experienced the rough seas of the northern latitudes on a stormy crossing from Riga to London in 1839. Seeking shelter from the violent storm, the ship escaped into a Norwegian fjord. The echo of the sailors' shouts, thrown back repeatedly from the steep mountain sides, was an inspiration for Wagner in composing the Sailors' Song in *The Flying Dutchman* and in the orchestral evocation of the elements.
- In Paris in 1840, Wagner hoped his work would be accepted by the Paris Opéra thanks to a recommendation by the influential Giacomo Meyerbeer. However, no interest was shown in the twenty-seven year old composer, one of whose operas, *Die Feen* (*The Fairies*), had not been performed while the other, *Das Liebesverbot* (*The Ban on Love*), had been a flop. The premiere of *The Flying Dutchman* finally took place on 2 January 1843 at the Royal Court Theatre Dresden, where Wagner had been court conductor since 1842.
- Wagner composed the opera and wrote the libretto, but left no definitive version. In the original version Daland and Erik were called Donald and Georg, Norway was still Scotland, and Wagner hadn't yet composed any music between the acts in order to allow for an interval, as was customary at the time.
- It was in *The Flying Dutchman* that Wagner first used his leitmotiv technique. He composed the runs representing the stormy seas, a fanfare-like leitmotiv for the Dutchman, a lyrical »redemption« motif for Senta and the bucolic melodies of the sailors, all of which are quoted in variations throughout the opera and drive the action.
- Herbert Fritsch's zestful and physical production style eschews psychological realism and the ponderousness which Wagner operas are often staged with. Fritsch designed the stage set himself. The ingredients: a ship such as you'd find in a playroom, a big treasure trove of jewels, and walls covered with high-gloss foil. In this world, Bettina Helmi's costumes present a ghostly crew in seemingly randomly assorted clothes, in stark contrast to the smartly dressed Norwegians.

- The music dramatist Wagner reconceptualised the orchestra as an actor in this opera. conductor Dirk Kaftan heightens the narrative contours of the score – from the stormy waves on the strings, which nearly cause the Norwegians' ship to capsize, to vivid vocal performances that truly span all the registers between the lusty frolics of operetta and Italian aria.
- A life-sized painting causes Senta to fall under the spell of the legendary Dutchman. It was painted by the artist Charlie Casanova, who attended rehearsals equipped with brush, pencil and camera. She also made the drawings in this programme booklet.



L'INTRIGUE

Le marin norvégien Daland et tout son équipage sont pris dans une tempête et détournés de leur cap peu avant d'atteindre leur patrie. Ils trouvent refuge dans une baie. Le barreur, désigné par Daland pour la veille nocturne, succombe à sa fatigue et s'endort, comme tout le reste de l'équipage. Le navire du Hollandais volant apparaît soudain. La malédiction qui s'est abattue sur son capitaine le condamne à errer pour l'éternité sur toutes les mers du monde. Il n'est autorisé à débarquer que tous les sept ans pour trouver une femme qui lui jurera une fidélité éternelle et le délivrera ainsi de son mauvais sort.

Daland et son équipe se réveillent. Profondément impressionné par les riches trésors du Hollandais volant, Daland lui promet sa fille Senta. Dans la patrie norvégienne, les femmes attendent le retour des marins. Elles taquinent Senta qui s'est profondément entichée de la figure légendaire du Hollandais volant. Elle rêve de délivrer le lugubre marin de sa malédiction. L'amoureux de Senta, Erik, survient et annonce l'arrivée des navires. Il déclare son amour à Senta et la met en garde de s'abandonner à ses rêveries. Daland apparaît alors en compagnie du Hollandais auquel Senta succombe sur-le-champ. Elle lui jure fidélité jusqu'à la mort.

Les marins fêtent leur arrivée dans leur port d'attache. Erik tente une fois encore de rappeler Senta à leur promesse d'amour mutuel. Le Hollandais épie leur conversation et perd l'espoir de sa rédemption. Il veut libérer Senta de son engagement et reprendre la mer avec son équipage. Mais Senta lui réaffirme sa fidélité et rompt la malédiction du Hollandais volant.



L'ESSENTIEL

- Pour cet opéra romantique, Wagner a pris comme modèle le récit de Heinrich Heine sur le Hollandais légendaire dans son roman fragmentaire de critique sociale, *les Mémoires de M. de Schnabelewopski* (1834). C'est à Heine que l'on doit d'avoir donné à cette légende sa place dans la grande littérature.
- Lors d'un voyage en bateau par gros temps de Riga à Londres en 1839, Richard Wagner fit connaissance avec les mers déchaînées du Nord. En quête d'un abri contre la violente tempête, le bateau fit halte dans un fjord norvégien. L'écho des cris des marins répercutés à l'infini sur les falaises inspira à Wagner sa chanson des marins et la mise en musique des forces de la nature par l'orchestre dans *Le hollandais volant*.
- En 1840, de séjour à Paris, Wagner espérait être joué à l'Opéra Garnier grâce à la recommandation de l'influent Giacomo Meyerbeer. Mais on ne manifesta aucun intérêt pour le jeune compositeur de 27 ans dont un opéra, *Les fées*, n'avait pas été joué et l'autre, *L'interdit d'amour*, était passé inaperçu. *Le hollandais volant* dut attendre jusqu'au 2 janvier 1843 sa création au Königlches Hoftheater Dresde, où Wagner était maître de chapelle depuis 1842.
- Wagner est l'auteur du livret et de l'entière composition de l'opéra, mais il n'a pas laissé de version attestée. Dans la version originale, Daland et Erik se nommaient Donald et Georg, la Norvège était l'Écosse et Wagner n'avait pas encore composé les intermèdes orchestraux pour permettre une pause comme il était alors d'usage.
- Dans *Le hollandais volant*, Wagner recourt pour la première fois à sa technique du leitmotiv. Il a composé les séquences de la tempête, un leitmotiv en fanfare du Hollandais, le motif lyrique de rédemption de Senta et les mélodies bucoliques des marins, diversement reprises au fil de l'opéra dans la progression de l'action.
- La mise en scène jubilatoire et très physique de Herbert Fritsch détourne du réalisme psychique et de la gravité qui caractérisent souvent les mises en scène des opéras de Wagner. Fritsch a lui-même conçu les décors et les éléments qui le composent : un bateau comme sorti d'une salle de jeu, une montagne de bijoux et des murs tendus de film métallique étincelant. Dans ce monde, les costumes de Bettina Helmi présentent une troupe de fantômes vêtue d'oripeaux épars qui contrastent puissamment avec l'accoutrement de parade des Norvégiens.

KONU

Norveçli denizci Daland ve mürettebatı bir fırtınaya yakalanır. Evlerine varmadan kısa bir süre önce rotadan çıkarlar. Bir koyda sığınak bulurlar. Daland tarafından gece nöbetine atanan dümenci yorgunluğa yenik düşer ve mürettebatın geri kalanı da uykuya dalar.

Bu ara Uçan Hollandalı'nın gemisi yaklaşır. Kaptanın üzerinde bir lanet vardır: Sonsuza dek okyanuslarda dolaşmaya mahkûm edilmiştir. Sadece yedi yılda bir kendisine sonsuz sadakat yemini edecek ve böylece onu lanetinden kurtaracak bir kadın bulmak için karaya çıkabiliyor. Daland ve mürettebatı uyanır. Hollandalı'nın zengin hazinelerinden çok etkilenen Daland, ona kızı Senta'yı vermeyi vaat eder.

Norveçlilerin memleketinde kadınlar denizcileri bekler. Senta'ya takılırlar çünkü efsanevi Uçan Hollandalı figürüne karşı derin bir tutkusu vardır. Karanlık denizciyi lanetinden kurtarmanın hayalini kurar.

Senta'nın sevgilisi Erik gelir ve gemilerin varışını duyurur. Senta'ya kur yapar ve onu hayallerine kapılmaması için uyarır. Daland, Senta'nın aşık olduğu Hollandalı ile birlikte gelir ve Senta ona ebedi sadakat yemini eder. Denizciler ana limanlarına varışlarını kutlar. Erik, Senta'ya karşılıklı verdikleri aşk sözünü bir kez daha hatırlatmaya çalışır. Hollandalı konuşmalara kulak misafiri olur ve kurtuluş umudunu kaybeder. Senta'yı yemininden kurtarmak ister ve ekibiyle birlikte yola çıkar. Ancak Senta ona olan sadakatini yeniden teyit eder ve böylece Uçan Hollandalı'nın lanetini bozar.





ÖZET BİLGİ

- Wagner Heinrich Heine'nin Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski (Schnabelewopski Beyin anılarından, 1834) adlı sosyal eleştirel romanındaki efsanevi Hollandalı hikayesini bu romantik opera için bir örnek olarak kullandı. Bu hikayeyi büyük edebiyatla tanıştırmak Heine'nin eseridir.
- Richard Wagner 1839 yılında Riga'dan Londra'ya yaptığı fırtınalı bir yolculukta kuzeyin dalgalı denizini gördü. Şiddetli fırtınadan korunmak isteyen gemi bir Norveç fiyorduna sığındı. Kayalık zincir tarafından sık sık geri atılan denizcilerin ses yankısı Wagner'e Uçan Hollandalı'daki denizcilerin şarkısını yazması ve orkestrada doğanın gücünü müziğe dökmesi için ilham verdi.
- Wagner 1840'ta Paris'te, nüfuzlu Giacomo Meyerbeer'in tavsiyesi sayesinde Paris Operası'nda bir pozisyon elde etmeyi umuyordu. Ancak Die Feen (Periler) adlı tek operası sahnelenmeyen ve Das Liebesverbot (Aşk yasağı) adlı diğer operası da fiyaskoyla sonuçlanan yirmi yedi yaşındaki besteci umduğu ilgiyi göremedi. Uçan Hollandalı prömiyeri ancak 2 Ocak 1843'te, Wagner'in 1842'den beri saray orkestra şefi olduğu Dresden'deki Kraliyet Saray Tiyatrosu'nda yapıldı.
- Wagner operanın hem librettosunu hem de bestesini yazmış ancak bağlayıcı bir versiyon bırakmamıştı. Orijinal versiyonda Daland ve Erik'in adları Donald ve Georg'tu, Norveç daha İskoçya'ydı ve Wagner henüz o dönemde alışlageldiği üzere bir perde arası müziği bestelememişti.
- Wagner Uçan Hollandalı'da ana motif tekniğini ilk kez uygulamıştır. Fırtınayı temsil eden koşular, Hollandalı'nın fanfare benzeri ana motifi, Senta'nın lirik kurtuluş motifi ve operada varyasyonlarla alıntılanan ve olay örgüsünü ilerleten denizcilerin pastoral melodilerini besteledi.



IMPRESSUM

Herausgeberin

Komische Oper Berlin
Dramaturgie
Behrenstraße 55–57, 10117 Berlin
www.komische-oper-berlin.de

Intendanz
Generalmusikdirektor

Susanne Moser, Philip Bröking
James Gaffigan (ab 2023/24)

Redaktion
Fotos
Layoutkonzept
Gestaltung
Druck

Julia Jordà Stoppelhaar, Björn Seela (Mitarbeit)
Monika Rittershaus
[www.STUDIO.jetzt Berlin](http://www.STUDIO.jetzt-Berlin)
Hanka Biebl
Druckhaus Sportflieger

Musikalische Leitung
Inszenierung
und Bühnenbild
Bühnenbild Mitarbeit
Kostüme
Gemälde
Dramaturgie
Chöre
Licht

Premiere am 27. November 2022
Dirk Kaftan

Herbert Fritsch
Andrej Rutar
Bettina Helmi
Charlie Casanova
Julia Jordà Stoppelhaar
David Cavelius
Carsten Sander

Quellen

Die Handlung stammt von Björn Seela. Das Gespräch mit Herbert Fritsch und Dirk Kaftan führte Julia Jordà Stoppelhaar. Der Artikel von Julia Jordà Stoppelhaar ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. Übersetzungen von Giles Shepard (englisch), Monique Rival (französisch) und Kemal Doğan (türkisch).

Alle Illustrationen wurden von Charlie Casanova für dieses Programmheft angefertigt.

Bilder

Umschlag: Günter Papendell
S. 5: Komparserie
S. 7: Günter Papendell
S. 10-11: Caspar Singh, Jens Larsen, Chorsolisten
S. 16/17: Daniela Köhler, Chorsolisten
S. 24: Daniela Köhler
S. 27: Brenden Gunnell, Günter Papendell, Daniela Köhler
S. 31: Karolina Gumos, Chorsolisten
S. 35: Daniela Köhler, Günter Papendell
S. 39: Günter Papendell

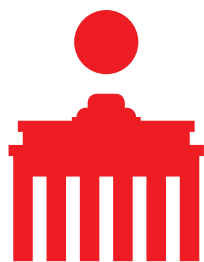


Fotos von der Klavierhauptprobe am 17. November 2022





Gemeinsam für Berlin



berliner-sparkasse.de/engagement

...kulturbegeistert.

Deshalb fördern wir Projekte aus Kunst
und Kultur und tragen so dazu bei,
dass Talente eine Bühne bekommen.

 Berliner
Sparkasse



FÜR DEN KOPF WAR KEINE ZEIT MEHR

Wir sind für Sie da!

Wir sind eines der führenden Gebäude- und Facility-Management-Unternehmen in Deutschland. Und das seit bald 100 Jahren.

Diese Erfahrung, das Wissen und die Leidenschaft erleben Sie jeden Tag.
Wir sind die Profis an Ihrer Seite.



Vom Kraft- zum Bühnenwerk.

Wir unterstützen mit voller Energie
die Komische Oper Berlin.

Seit 1990
Ihr zuverlässiger Partner für
individuelle Energielösungen

Wärme, Kälte, Strom für Wohn-
quartiere, kommunale Bauten,
Industrie und Gewerbe.

The logo is a white, 16-sided polygon (octadecagon) centered in the upper half of the image. It contains the text 'Komische OPER' in a bold, sans-serif font, with 'Komische' on the top line and 'OPER' on the bottom line. The 'O' in 'OPER' is a stylized circle with a dot in the center. Below 'OPER' is the word 'BERLIN' in a smaller, all-caps, sans-serif font, followed by a small white dot.

Komische
OPER
BERLIN •