

In den Monaten Dezember 1857 bis Mai 1858 schrieb Mathilde Wesendonk die „Pärl Gedichte“, die Wagner spontan vertonte. Als einziges der in Original klavierbegleiteten Gesänge, von denen drei im heutigen Konzert erklingen, orchestrierte der Komponist die „Träume“ (die in unserer Ausführung benützte Orchesterfassung stammt von dem Wagner-Dirigenten Felix Mütti). Mathilde Wesendonk hinreißend empfindend, sehnsüchtig-schwärmerisch, ja nachdenklich-schwermütige Verse almen in der Verfassung Wagners die ganze „Tristan“-Atmosphäre mit ihrer musikalischen Ausdruckserweiterung der schwebenden Chromatik und Tonartverschleierung, die der Musik den Charakter eines rühmlosen Drängens und Strömens verliehen. „Die Beschaffenheit dieser neuen musikalischen Sprache ermöglicht die Nachzeichnung feinsten seelischer Vorgänge. Das sich anbahnende Auflösung tonaler Bindungen in der musikalischen Ordnung wird zum sinnvollen Ausdruck des schließlich doch in Resignation endenden, leidenschaftlichen Liebesleidens Wagners erhoben“ (J. Beythien).

Wagners Leben war von großer äußerer und innerer Unruhe erfüllt. Bevor er sich in Bayreuth die Stille schuf, „wo sein Wähnen Ruhe fand“, hatte er nicht allzuviel ruhige und glückliche Stunden erlebt. Zu den schönsten Sonnentagen seines Lebens gehörte jedoch zweifellos jene Zeit, die er nach der Verählung mit Cosima von Bülow, der Tochter Franz Liszts, in Triebchen bei Litzern verbrachte. Hier wurde ihm sein Sohn Siegfried geboren. Die große Freude über die glückliche Gestaltung dieses Lebensabschnittes und vor allem das frohe Ereignis in der Familie lösten in ihm die dankbaren und freundlichen Stimmungen aus, die sich in der Komposition des „Siegfried-Idyll“, 1870 entstanden, widerspiegeln. Das Siegfried-Idyll, als Gelegenheitsarbeit im besten Sinne geschrieben, war zunächst für die Aufführung in häuslicher Kreise bestimmt. Es erklang, für kleines Orchester instrumentiert, zum ersten Male als Morgenständchen für Frau Cosima am 25. Dezember 1870 im Triebchener Landhaus. Ein feiner, intimer lyrisch-romantischer Stimmungszauber verleiht der Musik des Lebenswürdigen Werkes, das zu den wenigen selbständigen Instrumentalwerken Wagners gehört, einen besonderen Reiz. Das musikalische Gedankenmaterial zu der frischen, kläterschönen Komposition entnahm er der Partitur seines Musikdramas „Siegfried“. Motive aus dem zweiten und dritten Akt des Siegfried-Dramas bilden das Material der phantasiemäßig in ihrer dreiteiliger Form angelegten Komposition, mit der der Meister seinen ins Leben tretenden Sohn begrüßt. Der erste Teil erinnert an die Exposition einer Sonate. Der sich anschließende durchführungsartig modalisierende und verarbeitende Teil bringt neues Themenmaterial ins Spiel. Neue thematische Kombinationen begegnen auch in der stark modifizierten, geklärten Reprise mit Hinweis auf das „Schlummermotiv“ der Walküre und der Rufe des Waldvögels.

Über sein Musikdrama „Tristan und Isolde“ (1859), das ganz aus persönlichem Erleben herauswuchs, schrieb Wagner u. a. „Mit... Zerknirschung versankte ich tief... in die Tiefen der inneren Seelenvorgänge und gestaltete... aus diesem intimsten Zentrum der Welt ihre äußere Form. Aller Leben und Tod, die ganze Bedeutung und Existenz der äußeren Welt hängt hier allein von der inneren Seelenbewegung ab.“ Wagners „Hypertrophie der Empfindbarkeit“, seine individualistisch-psychologische Tonsprache, die aufs höchste seelische Empfindungen und Regungen nachspürt, hat in diesem Werk unbestreitbar ihren Höhepunkt erreicht. „Innerer Seelenbewegung“, unstillbarer Liebessehnsucht verleiht auch das instrumentale Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ Ausdruck, das Wagner selbst folgendermaßen deutete: „Tristan führt als Brautwerber Isolde seines Königs und Oheims zu. Beide leben sich. Von der schicksalhaftesten Klippe des unstillbaren Verlangens, vom höchsten Erleben bis zum höchstesten Ausdruck des Bekennnisses hoffnungsloser Liebe durchschneidet die Empfindung alle Phasen des abgegrenzten Komplexes gegen die innere Glut, bis sie, unablässig in sich zurückkehrend, wie im Tode zu verfluchen scheint...“ Das Sehndrängende Sehnsuchtsmotiv, das vielfach abgewandelt wiederholt wird, steht am Beginn des Vorspiels. Seine Chromatik, seine

„seufzreichen Vorklänge“, seine mehrdeutige, zerfließende Harmonik bei wenig ausgeprägter Rhythmik ist typisch für den „Tristan“-Stil.

„Isolde Liebestod“, der Schluß des Musikdramas, der vorwiegend auf Motive aus dem zweiten Akt (Liebestod-Motiv und Motiv der Liebesentzückung) zurückgreift, gibt gleichermaßen die Antwort auf die Frage der unstillbaren Sehnsucht des Vorspiels: „Was das Schicksal trennte, Ach nun verklärt im Tod auf, die Fichte der Vereinigung ist geblüht, über Tristans Leiche gewahrt die sterbende Isolde die seltsame Erfüllung des glühenden Sehns, ewige Vereinigung in ungemessenem Räumen, ohne Schmerzen, ohne Töden, untertrauert...“ (K. Wagner)

Das Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ (1882) ist Wagners letztes Bühnenwerk. Bei diesem Alterswerk handelt es sich um eine Art mystischer „heiliger Vorstellung“, um eine Verbindung alt-persischer, alt-indischer, mittelalterlich-christlicher Mysterien, „jungsteinischer“ Sinnlichkeit, Schopenhauerscher Welterlösungsmystik und Feuerbachscher Einflüsse. Parsifal, „durch Mitleid wissend, der reine Tor“, erscheint zunächst als Erlöser der Gesellschaft. Die Musik des „Parsifal“ ist durch einen erhabenen, verinnerlichten und abgeklärten Altersstil gekennzeichnet. Besonders ist die Harmonik und Polyphonie behandelt, die Instrumentation bevorzugt Streicher und Holzbläser. Wagner hat das Vorspiel zum „Parsifal“ mit den drei Begriffen „Liebe — Glaube — Helden“ gedeutet. Als Thema der Liebe erklingt staccato der feierliche Abendmahlsspruch. Dann stimmen die Trompeten hell und unverzüglich das Göttemotiv, das Motiv des Glaubens, an.

Feuerbachsche Kraft in der Musik steht gegen Schopenhauersche Weltanschauung im Test in der Schloßkirche des Musikdramas „Götterdämmerung“ (1884), des letzten Teiles der gewaltigen Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“. Brünnhilde, die weiß, daß Siegfried kein Verräter, sondern ein Opfer der Verhältnisse, des Ringfluches war, läßt am Ufer des Rheins einen Schoteschalen schichten und gedenkt in ihrer Schicksalsklage nochmals des toten Helden Siegfried, aber auch der Götter (das kniende Walhallibema) und des bedrangten Göttervaters. Ihre ganze Seelennot entläßt sich in einem Fluch auf den Ring, den sie den Rhinotischen zurückgeben will (hier tauchen im Orchester Erinnerungen aus der ersten Szene des „Rheingolds“ auf). Sie schleudert einen Feuerbrand in den Hohenstöß, schwingt sich auf ihr Roß und springt mit einem letzten Gruß an Siegfried in die Flammen.

Dr. Dieter Hartwig

Das 6. Zyklus-Konzert, Anrecht B 2, findet nicht, wie irrtümlich auf der Rückseite der Anrechtkarte vermerkt, am 26. Februar 1964, sondern wie im Konzertplan angegeben am 10. Februar 1964 statt.

#### Verankündigung:

1. Februar 1964, 19.30 Uhr

#### F. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solist: Eduard Gentsch, Moskau

Werke von: J. P. Thilman, F. Mendelssohn-Bartholdy und L. v. Beethoven

DRESDNER  
Philharmonie

7. AUßERORDENTLICHES KONZERT 1963/64

