

In den Monaten Dezember 1857 bis Mai 1858 schrieb Mathilde Wesendonk die „Pärl Gedichte“, die Wagner spontan vertonte. Als einziges der in Originalklavierbegleitung Gesagte, von dems 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 atmen in der Vertonung Wagners die ganze „Tristan“-Atmosphäre mit ihrer musikalischen Ausdruckserweiterung der schwebenden Chromatik und Tonartverschleierung, die der Musik den Charakter eines rühmlosen Drängens und Strömens verleiht. „Die Beschönigt dieser neuen musikalischen Sprache trägt leicht die Nachzeichnung feinsten seelischer Vorgänge. Das sich anbahnende Auf Lösung 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 dem 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 verlebte. 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 löste 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 phantasieartig 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 des „Schlummermotivs“ 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 verankerte ich mich... 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 abgeplante Komplex gegen die innere Glut, bis sie, unablässig in sich zurückkehrend, wie im Tode zu verfluchen scheint...“ Das Sehndrängende Sehnsuchtmotiv, 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 selbige Erfüllung des glühenden Sehns, ewige Vereinigung in ungenügendes Räumen, ohne Schmerzen, ohne Töden, untertranke...“ (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“ geteilt. Als Thema der Liebe erklingt staggang der feierliche Abendmahlsspruch. Dann stimmen die Trompeten hell und unverzüglich das Gulemotiv, 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 Ringfluchs 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 Härtwig

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 Rulf Bauer

Solist: Eduard Gensch, Moskau

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

DRESDNER  
Philharmonie

7. AUßERORDENTLICHES KONZERT 1963/64



Sonnabend, den 25. Januar 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, den 26. Januar 1964, 19.30 Uhr

## 7. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solistin: Martha Mödl, München, Sopran

Richard Wagner Eine Faust-Ouvertüre  
1840-1842  
3 Lieder nach Gedichten von Mathilde Wesendonk  
(instrumentiert von Felix Mottl)

Der Engel

Schmerzen

Träume

Siegfried-Idyll

„Tristan und Isolde“

Vorspiel und Isolde's Liebestod

— Pause —

Vorspiel zum Bühnenweihfestspiel

„Parsifal“

Schlufgesang der Brunnhilde  
aus „Götterdämmerung“



Martha Mödl, München

Zur Einführung

Richard Wagners 1840 entstandene „Faust“-Ouvertüre ist zweifellos das gewichtigste, ausgereifteste Jugendwerk des Komponisten. Das Werk entstammt der bitteren Zeit seiner Pariser Notjahre. Fausts Ringen nach dem jugendlichen Musiker als Gleichnis jener Kämpfe erscheinen, die er in seinem Inneren wie nach außen damals zu bestehen hatte. Die ideell nach in der Nähe des „Eingestimmten Holländers“ stehende Ouvertüre weist mit ihrer spannungsgeladenen Chromatik schon auf die spätere, musikgeschichtlich so bedeutsam gewordene Harmonik des Musikdramas „Tristan und Isolde“ hin. Vier Themen liefern das gedankliche Material der Komposition. Das erste davon, das verschiedenartig abgewandelt wird, hat als Hauptthema zu gelten. Nach heftigen Auseinandersetzungen trifft die Entwicklung der Katastrophe zu. In vernehmlicher Verkürzung, hoffnungsvoll schließt sodann das bekennendhafte Stück.

Als der wegen seiner Teilnahme an der Revolution steckbrieflich gesuchte Wagner 1849 aus Dresden fliehen mußte, fand er in der Schweiz Asyl und begeisterte jener Frau, der er entscheidende Schicksalsimpulse verdankte, jedenfalls zu „Tristan und Isolde“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“; Mathilde Wesendonk. Während seines Züricher Asyls hatte Wagner Freundschaft mit dem vermögenden Kaufmann Otto Wesendonk und seiner dreizehn Jahre jüngeren Frau geschlossen. Den Hauptwunsch des Komponisten, eine ruhige Wohnung für sich allein als Stätte ungestörter Arbeit zu gewinnen, erfüllte Otto Wesendonk, der ihm im Februar 1857 ein kleines Landhaus neben seiner Villa mit Ausblick auf See und Gebirge, das „Asyl auf dem grünen Hügel“, einräumte. Im August 1857 bezogen die Wesendonks ihr Haus neben Wagners „Asyl“, so daß nun der Meister und Mathilde Wesendonk in enger Nachbarschaft lebten. Das zunächst nur freundschaftlichen Bindungen zu dieser schwärmerisch veranlagten, künstlerisch tief empfindenden Frau verwandelte sich bald in eine leidenschaftliche Liebe, die jedoch nach hartem inneren Kampfe in schmerzlicher Resignation ausklingen mußte. In einem Brief an seine Schwester Klara vom 25. August 1858 berichtete Wagner über sein Verhältnis zu Mathilde Wesendonk: „Wir sind seit sechs Jahren erhalben, getröstet und sanftlich sich geliebt hat, ein Minnes Spiel (so war es in der ersten Frau), trotz der enormen Differenzen unseres Charakters und Wesens, unzulässig, ist die Liebe jener jungen Frau, die mir anfangs und lange zeitlich, zweifelnd, zögernd und schüchtern, dann aber immer bestimmter und sicherer sich näherte. Da zwischen uns nie von einer Vereinigung die Rede sein konnte, gewann unsere tiefe Neigung den traurig wehmütigen Charakter, der alles Gewöhnliche und Niedere herabstößt und nur in den Wohlbefinden des anderen den Quell der Freude erkennt. Sie hat seit der Zeit unserer ersten Bekanntschaft die unermüdlichste und leidenschaftlichste Sorge für mich getragen und alles, was mein Leben erleichtern konnte, auf die möglichste Weise über mein Haupt abgeworfen. ... Und diese Liebe, die stets unangegesehen zwischen uns blieb, mußte sich endlich doch offen ankündigen, als ich vom Jahre den „Tristan“ dichtete und ihr gab. ... Doch wir erkannten sogleich, daß an eine Vereinigung zwischen uns nie gedacht werden dürfte: muß resignieren wir, jedem selbstständigen Wunsche entsagend, litten, duldeten, aber — lieben uns!“

Und in den „Erinnerungen“ Mathilde Wesendonks lesen wir folgendes: „Die in Zürich verlebten Jahre waren für Wagner eine Zeit der Stummheit, der Arbeit und der inneren Abklärung, die nicht waggewacht werden kann, ohne den Faden seiner Entwicklung gewaltsam zu zerreißen. Er war ein anderer, als er kam und da er ging! ... Er liebte sein Asyl, wie er sein neues Heim in der Enge bei Zürich nannte. Mit Schmerz und Trauer hat er es verlassen — freiwillig verlassen! Warum Müllige Frage! Wir haben aus dieser Zeit das Werk: „Tristan und Isolde“! Der Rest ist Schweigen und Stummheit in Ehracht!“