



9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1982/83

Was würden Haydn und Mozart für Gesichter machen, müßten sie einen solchen Höllenlärm, den man jetzt für Musik ausgibt, mit anhören! Es ist merkwürdig, woran sich das menschliche Ohr nach und nach gewöhnt.

Louis Spohr über „Tannhäuser“
(1784–1859)

Wagner ist eines der größten Genies. Er hat die Menschen beglückt, und er hat ihnen Schätze von unermeßlichem und unvergänglichem Wert geschenkt.

Giuseppe Verdi
(1813–1901)

Der Gastdirigent unseres heutigen Konzertes, Wassili Sinaïski, 1947 in Leningrad geboren, studierte 1965–1970 am Konservatorium seiner Heimatstadt Klavier, Dirigieren (bei I. Musin) und Musikwissenschaft. 1971 bis 1974 wirkte er als Dirigent an der Staatlichen Philharmonie Nowosibirsk, 1974/75 war er Assistent an der Moskauer Philharmonie und ist seit 1975 Chefdirigent des Sinfonieorchesters der Staatlichen Philharmonie der Lettischen SSR in Riga. 1973 gewann er den 1. Preis des

Karajan-Dirigenten-Wettbewerbes in Westberlin. Er absolvierte Gastspiele bei den bedeutendsten Orchestern der UdSSR sowie in sämtlichen Ländern Europas, in Japan, Kuba. 1982 errang er als Interpret von Mahlers 1. Sinfonie mit der Dresdner Philharmonie, die er erstmals 1975 dirigierte, einen bedeutenden Erfolg bei den Dresdner Musikfestspielen. Er leitete zahlreiche Funk-, Fernseh- und Schallplattenproduktionen.



*Dresdner
Musikfestspiele*
1983



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

9.
**AUSSERORDENTLICHES
KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 28. Mai 1983, 20.00 Uhr

Sonntag, den 29. Mai 1983, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Wassili Sinaiski, Sowjetunion

Solisten: Magdalena Hajossyová, CSSR/Berlin, Sopran
Theo Adam, Dresden/Berlin, Baßbariton

Richard Wagner
1813–1883

Zum 100. Todestag
des Komponisten

Ouvertüre zur Oper „Rienzi“

„Die Frist ist um“ – Monolog des Holländers
aus der Oper „Der fliegende Holländer“

„Dich teure Halle grüß ich wieder“ – Arie
der Elisabeth aus der Oper „Tannhäuser“

Vorspiel zur Oper „Lohengrin“

„Einsam in trüben Tagen“ – Elsas Traum
aus der Oper „Lohengrin“

Vorspiel zum 3. Akt der Oper „Lohengrin“

PAUSE

Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von
Nürnberg“

„Wie duftet doch der Flieder“ – Monolog
des Hans Sachs und anschließendes Duett
Eva – Hans Sachs aus der Oper „Die
Meistersinger von Nürnberg“

Vorspiel zum 3. Akt der Oper
„Die Meistersinger von Nürnberg“

„Abendlich strahlt der Sonne Auge“ –
Schlußgesang des Wotan aus dem Musik-
drama „Das Rheingold“

Das Konzert wird von Radio DDR II, Sender
Dresden, aufgezeichnet.



Richard Wagner



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Als am 13. Februar 1883 im Palazzo Vendramin zu Venedig Richard Wagner seine Augen für immer schloß, hatte sich ein Künstlerleben vollendet, das Jahrzehnte hindurch der Musikwelt stets erneut Anlässe zu Beunruhigungen gegeben hatte. Kein Komponist vor ihm war so umstritten gewesen, hatte Feinde und Neider wie begeisterte Anhänger und fanatische Verehrer auf den Plan gerufen. Monarchen, Dichter und Philosophen verketteten sich in sein Schicksal, vergötterten ihn und wandten sich ab, ohne von ihm loszukommen. Der Schöpfer des modernen Musikdramas, von Jugend auf seine gigantischen Pläne mit ungeheurer Energie und Willenskraft verfolgend, sah die Krönung seines Lebenswerkes im Jahre 1876 gekommen: Das Bayreuther Festspielhaus als ideale Aufführungsstätte seiner Werke war, allen Widerständen zum Trotz, erbaut worden und ist in seiner über 100jährigen Geschichte bis auf den heutigen Tag das „Mekka“ der Wagnerianer geblieben. Neben der fränkischen Festspielstadt, neben Leipzig, wo Richard Wagner am 22. Mai 1813 geboren wurde, neben München, der bayerischen Residenzstadt, in der Ludwig II. dem verehrten Meister Möglichkeiten zu Aufführungen seiner Werke schuf, darf sich Dresden besonderer Beziehungen zu Wagner rühmen, wurde doch hier mit den Uraufführungen von „Rienzi“ (1842), „Der fliegende Holländer“ (1843) und „Tannhäuser“ (1845) im ersten Semperschen Hoftheater (abgebrannt 1869) der Grundstein zu seinem Ruhm gelegt. Aber bereits in frühesten Kindertagen weilte Richard Wagner schon hier. Nach dem Tode des Vaters zog die Mutter mit ihm und den Geschwistern von Leipzig nach Dresden, wo Ludwig Geyer, der spätere Stiefvater der verwaisten Wagner-Kinder, als Hofschauspieler, Maler und Schriftsteller tätig war. Die zeichnerische Begabung fehlte dem Knaben, aber das Klavierspielen mußte er zeitig lernen und seinem Stiefvater die beliebten Melodien aus Webers „Freischütz“ vorspielen. Als Richard Geyer finden wir ihn in den Matrikeln der Kreuzschule eingetragen ab Dezember 1822 (im Stadtarchiv Dresden ist das Dokument vorhanden). Bis zum Sommer 1827 verblieb er als Schüler dort. Obwohl er nicht selbst Angehöriger des Kreuzchores war, sind doch Eindrücke musikalischer Art aus dieser Zeit bestimmend und auch in späten Mannesjahren unvergessen geblieben. Ausdrucksstarke Chöre auf der Bühne und hinter der Szene beeindruckten schon im Frühwerk „Rienzi“ (noch in Paris bei der Kompositionsarbeit hatte sich Wagner die Mitwir-

kung der Knabenstimmen erhofft, aber der Rektor untersagte die Mitwirkung des Kreuzchores beim Theaterdienst) wie auch später im „Parsifal“. In den Stimmen aus der Höhe, aus der Kuppel, hören wir das Motiv des sogenannten Dresdner Amen, das der Knabe in der Frauenkirche kennengelernt hatte. So schließt sich vom mächtigen Gewälbe dieses Dresdner Doms zur Gralsburg des Bühnenweihfestspiels „Parsifal“ (1882, ein Jahr vor Wagners Tod als letztes Werk in Bayreuth uraufgeführt) der Kreis eines in jeder Form ungewöhnlichen schöpferischen Daseins. Nach dem Studium der Musik an der Universität Leipzig und bei Thomaskantor Theodor Weinlig 1831/32 begann Richard Wagner sein Theaterlaufbahn in Würzburg (1833). In Meiningen (1834/36) wurde seine zweite Oper „Das Liebesverbot“ uraufgeführt. Danach war er als Musikdirektor in Königsberg tätig und heiratete die Schauspielerin Minna Planer. Aus Riga, wo er eine neue Stelle bei einer deutschen Theatertruppe gefunden hatte (1837/1839), mußte er vor seinen Gläubigern fliehen und weilte nach einem Zwischenaufenthalt in London ab September 1839 in Paris. Dort wurde 1840 „Rienzi“, der letzte der „Tribunen“ vollendet, eine große tragische Oper in fünf Akten nach Edward Bulwer-Lyttons gleichnamigem Roman. Die Sommermonate des Jahres 1837 hatte Richard Wagner mit seiner jungen Frau in Blasewitz bei Dresden verbracht, dort Bulwers Roman „Cola di Rienzi“ gelesen und in vier Tagen den Prosaentwurf des Librettos niedergeschrieben. Das 1841 neu erbaute Opernhaus Gottfried Sempers in Dresden erschien Wagner als eine seinen Vorstellungen entsprechende ideale Aufführungsstätte. Deshalb sandte er auf Empfehlungen Meyerbeers das Werk aus Paris an die Dresdner Hofoper. Es wurde angenommen und Carl Gottlieb Reißiger mit der musikalischen Einstudierung beauftragt. Wagner selbst, in der französischen Metropole in seiner Frau dem Hungertode nahe, ohne Anstellung, nur von Gelegenheitsarbeiten lebend, reiste von der Seine an die Elbe, um dabei zu sein. Schon im April 1842 übersiedelte er nach Dresden. Ein hervorragendes Sängerensemble, allen voran der glänzende Heldentenor Joseph Tichatschek in der Titelrolle und die weithin berühmte Wilhelmine Schröder-Devrient (Wagner hatte sie 1829 in Leipzig als „Fidelio“ erlebt und war äußerst beeindruckt gewesen) in der Rolle des Adriano, stellten sich mit Begeisterung zur Verfügung. Mit wahren Enthusiasmus wurde die Proben-

arbeit geleistet und der Komponist wachte „mit der gespanntesten Aufmerksamkeit über sein Interesse“.

Sänger und Capelle studieren mit fast mehr als Liebe: von allen Seiten erhalte ich die erhebensten Zurufe, und Alles erwartet sich einen außerordentlichen Erfolg. Es ist gewiß selten, daß jemand bei ähnlichen Vorhaben sagen kann: ich bin noch nirgends auf einen Böswilligen gestoßen. – Die Capelle ruft: „Das ist doch einmal eine Aufgabe, wo es sich der Mühe lohnt, fleißig zu sein.“

Ich muß Euch sagen, daß noch nie, wie mir Alle versichern, in Dresden zum ersten Male eine Oper mit solchem Enthusiasmus aufgenommen worden ist, als mein Rienzi. Es war eine Aufregung, eine Revolution durch die ganze Stadt – ich bin viermal tumultuarisch gerufen worden. – Übermorgen ist die zweite Vorstellung: – schon auf die dritte sind alle Plätze genommen. Ich bin furchtbar ermüdet und abgespannt. – Die Aufführung war hinreißend schön – Tichatschek – die Devrient – Alles – Alles in einer Vollendung, wie man es hier noch nie erlebt. Triumph! Triumph! Ihr guten, trauen, lieben Seelen! Der Tag ist angebrochen! Er soll auf Euch Alle leuchten!

Richard Wagner an Eduard und Cécilie Avenarius in Paris

Dresden, 8. und 21. Oktober 1842

Wagner hättest Du und die Pariser Freunde am Abend der Aufführung sehen sollen! Er war wie ein Schatten, lachte und weinte aus einem Sack und umarmte alles, was ihm vor die Stange kam und dabei lief ihm immer der kalte Schweiß von der Stirn. Beim ersten Hervorruft wollte er durchaus nicht hinaus, ich mußte ihm einen ungeheuren Schubs geben, daß er aus der Kulissee flog, aber nicht einen Zoll weiter als die Kraft des Stoßes reichte, dann prallte er ordentlich wieder vor dem Gebrüll des Publikums zurück. Zum Glück hat er eine so lamose Nase, daß die linke Hälfte der Zuschauer sich wenigstens an dem Anblick von deren Spitze erlaben konnte.

Sein armes Frauchen wollte erst gar nicht an diesem Abend ins Theater, die meine hat sie unter ihre großen Fittige genommen und sich zu ihr in die Loge gesetzt. Die treue Seele hatte sich mit ihrem Richard so abgeängstigt, daß sie ganz grün und jämmerlich aussah. Desto besser wird nun der Lohn schmecken. Nach einem Spaß muß ich Dir erzählen: Damit Wag-

ner in nächster Nacht in Wahrheit auf Lorbeeren ruhen möchte, hatte ihm seine Frau heimlich einige Lorbeerblätter ins Bett gelegt, er hat prächtig geschlafen und die Ruhmestrophäe erst am Morgen gespürt.

Ferdinand Heine an Ernst Benedict Kietz in Paris

Dresden, im Oktober 1842

Bereits zehn Wochen nach der Uraufführung des „Rienzi“, am 2. Januar 1843, diesmal unter der Leitung des Komponisten selbst, erlebte „Der fliegende Holländer“ seine Uraufführung. Die Gestalt des unruhigen Seefahrers hat Wagner sehr bewegt. Die Sage hatte er durch Heines „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski“ kennengelernt, und auf einer stürmischen Seereise von Pillau nach London vertieften sich seine Eindrücke durch persönliches Erleben. Er sah darin „einen uralten Zug des menschlichen Wesens“, „die Sehnsucht nach Ruhe aus Stürmen des Lebens“. Vergleichbar mit Odysseus, auch mit Ahasverus, dem ewigen Juden, bedeutete ihm der holländische Seefahrer eine merkwürdige Mischung beider Charaktere.

Nach dem Rienzi, dieser rauschenden, glänzenden und prachtvollen Oper, machten wir uns alle vom Fliegenden Holländer nur sehr wenig Erwartung, und ich gestehe, daß ich mit sehr großer Angst daran ging, weil diese Oper zu verstehen sehr viel Fantasie nötig ist, und wenig darin für glänzende Effekte getan ist. Es ist ein ganz anderer – wie viele sagen – neuer Genre, der sich nur sehr langsam Bahn bricht: Ihr Alle habt darüber andere Vorstellungen gehabt. Am 2ten Januar wurde sie nun zum ersten Male aufgeführt, und ich gestehe, daß ich auf den Erfolg, den diese Oper hatte, bei Weitem stolzer bin, als auf den Erfolg des Rienzi, weil ich dort zu viele Hilfsmittel hatte. Wir gaben die Oper in drei Aufzügen, so daß sie den ganzen Abend füllte: nach dem zweiten und dritten Aufzuge wurde ich stürmisch mit den Sängern gerufen. Die zweite Vorstellung war gestern, und ich hatte den Triumph, daß der Enthusiasmus sich eher noch steigerte: abermals wurde ich zweimal mit den Sängern gerufen: das erste Mal ließ ich die Sänger allein herausgehen; das Publikum ruhte aber nicht eher, bis ich nach ihnen noch allein heraus mußte. So hätte ich denn auch diese Oper, die so ganz unter Euren Augen entstand, glücklich durchgebracht, ja, mit ihr vielleicht einen



neuen Genre begründet: daß sie so gefallen hat, will wirklich viel sagen, da der Rienzi ungeheure Erwartungen erregt hat.

Richard Wagner an Cécilie Avenarius in Paris
Dresden, am 5. Januar 1843

Ich zog es vor, nichts an dem Stoff, wie er sich ganz von selbst bot, mehr zu modulieren, als der Gang einer dramatischen Handlung es verlangt, den ganzen Duft der Sage aber sich ungestört über das Ganze verteilen zu lassen, denn nur so glaubte ich den Zuhörer ganz in jener seltsamen Stimmung festbannen zu können, in der man – mit nur einiger Poesie begabt – die düsterste Sage bis zur Behaglichkeit lieb gewinnen kann. So ließ ich denn aber auch meine Musik beschaffen sein: um meine Absicht zu erreichen, durfte ich nicht links und rechts sehen, dem modernen Geschmack nirgends das geringste Zugeständnis machen. – Den modernen Zuschnitt in Arien, Duetten, Finales etc. mußte ich sogleich aufgeben, und dafür in einem Zuge fast die Sage erzählen, wie es eben ein gutes Gedicht tun muss. Auf diese Weise brachte ich denn eine Oper zu Stande, von der ich – nachdem sie nun aufgeführt ist – nicht begreifen kann, wie sie hat gefallen können, weil sie in ihrem ganzen Äußeren dem, was man jetzt unter Oper versteht, so sehr unähnlich ist, daß ich einsehe, wie ich in Wahrheit viel von dem Publikum forderte, nämlich daß es mit einem Male von all dem abstrahiere, was es bisher im Theater unterhalten und angesprochen hat. – Auf diese Art können wir auch wieder eine deutsche Original-Oper gewinnen, und Allen, die daran verzagen und sich ausländische Modelle kommen lassen, können sich an diesem Holländer – der gewiß so konzipiert ist, wie ihn nun und nimmermehr ein Franzose oder Italiener konzipiert haben würde – ein Beispiel nehmen.

Richard Wagner an Ferdinand Heine in Dresden

Teplitz, Anfang August 1843

Obwohl wieder die Schröder-Devrient als Senta und Tichatschek in der Rolle des Erik das Bestmögliche leisteten, folgten der Premiere nur wenige Aufführungen. Im Gegensatz zum beliebten „Rienzi“, der weiterhin im Repertoire blieb, konnte sich der „Holländer“ nicht lange im Spielplan halten. Aber dem dreißigjährigen Wagner wurde vom Intendanten Lüttichau das Angebot unterbreitet,

„Königlicher Kapellmeister“ in Dresden zu werden. Schon am 1. Februar 1843 konnte er dieses Amt antreten und stürzte sich mit Feuereifer auf seine Aufgaben. Er dirigierte zunächst Werke des Spielplans. Die erste eigene Einstudierung war Glucks „Armida“ (März 1843). Am 6. Juli 1843 wurde unter seiner Leitung „Das Liebesmahl der Apostel“ in der Frauenkirche anlässlich des zweiten allgemeinen Musikfestes der sächsischen Männergesangsvereine uraufgeführt, ein Jahr später durch die königliche Kapelle die nach in Paris komponierte „Faust-Ouvertüre“. Bereits im Sommerurlaub 1842 war in Teplitz der Prosaentwurf zu „Der Venusberg“ niedergeschrieben worden, und im Juli 1843 bega-

Wagner mit dem Komponieren des ersten Aktes. Die große romantische Oper in drei Akten erhielt nun den Titel „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg“. Auf Chordirektor Fischers Weinberg in Loschwitz wurde im Herbst 1844 der zweite Akt vollendet, die Gesamtpartitur war am 13. April 1845 fertig. Erst nach der dritten Vorstellung erschloß sich dem Publikum der Sinn dieses Werkes; die Uraufführung am 19. Oktober 1845 gefiel nur teilweise, obwohl die treuen Sängerkreunde Tichatschek als Tannhäuser und wiederum die Schröder-Devrient als Venus sowie Wagners Nichte Johanna als Elisabeth Hervorragendes geleistet hatten. Die eingesetzten musikdramatischen Mittel erschienen zu neuartig, zu ungewöhnlich, aber die glänzende Besetzung half dem Werk die Gunst des Opernpublikums zu erringen, so daß es in den nächsten Jahren bis 1849 auf dem Plan blieb.

Es ist bei mir nicht der Fall, daß ich irgend einen beliebigen Stoff wähle, ihn in Verse bringe, und dann darüber nachdenke, wie ich auch eine passende Musik dazu machen wolle; – bei dieser Art des Verfahrens würde ich allerdings dem Übelstande ausgesetzt, mich zweimal begeistern zu sollen, was unmöglich ist. Die Art meiner Produktion ist aber anders: zunächst kann mich kein Stoff anziehen, als nur ein solcher, der sich mir nicht nur in seiner dichterischen, sondern auch in seiner musikalischen Bedeutung zugleich darstellt. Ehe ich dann dran gehe, einen Vers zu machen, ja eine Szene zu entwerfen, bin ich bereits in dem musikalischen Duft meiner Schöpfung berauscht, ich habe alle Töne, alle charakteristischen Motive im Kopfe, so daß, wenn dann die Verse fertig und die Szenen geordnet sind, für mich die eigentliche Oper ebenfalls schon

fertig ist, und die detaillierte musikalische Behandlung mehr eine ruhige und besonnene Nacharbeit ist, der der Moment des eigentlichen Produzierens bereits vorangegangen ist. Dazu müssen aber auch allerdings nur Stoffe gewählt werden, die keiner anderen Behandlung als nur der musikalischen fähig sind: nie würde ich einen Stoff wählen, der von einem geschickten Theater-Dichter ebenso gut zu einem rezitierenden Drama benutzt werden könnte. – Zu meiner nächsten Oper habe ich die schöne und so eigentümliche Sage vom Tannhäuser gewählt, der im Venusberge verweilte und dann zur Buße nach Rom zog; ich habe diese Sage in Verbindung mit dem Sängerkriege auf der Wartburg gebracht, was Tannhäuser die Stelle des Heinrich von Ofterdingen vertritt; durch diese Verbindung erhalte ich ein reiches dramatisches Leben. – Bei diesem Stoffe, glaube ich, wird es recht klar werden, daß ihn nur ein Musiker behandeln konnte.

Ich habe mit meinem Tannhäuser einen großen Prozeß gewonnen! – Die zweite Aufführung zögerte sich durch Heiserkeit mehrerer Sänger über acht Tage nach der ersten Vorstellung hinaus – das war sehr schlimm, denn in dieser langen Zwischenzeit hatten Unverständnis, irrige und alberne Ansichten, genährt von meinen rüstig sich erhebenden Feinden, vollen Raum sich breit zu machen, und als es endlich zur zweiten Vorstellung kam, stand meine Oper wirklich auf dem Punkte zu fallen: das Haus war nicht stark besetzt, Opposition, Vorurteil! Glücklicherweise blieben die Sänger aber in vollem Enthusiasmus, das Verständnis brach sich Bahn, und besonders der etwas gekürzte 3te Akt schlug vollkommen durch. – Nun hat gestern endlich die vierte Vorstellung vor brechend vollem Hause stattgefunden, nach jedem Akte die Sänger und nachher jedesmal nach der Arie gerufen: „Nach dem 2ten Akte ein wahrer Tumult! Was ich mich blicken lasse, rufen mir die Leute begeistert entgegen.“

Richard Wagner an Karl Gaillard in Berlin
Dresden, 30. Januar und 3. November 1845

Noch in Paris, als Wagner die Abhandlung „Über den Krieg von Wartburg“ von C. T. L. Lucas kennenlernte, war er auch auf die Lohengrin-Sage gestoßen. Im Sommer 1845 las er diese in Marienbad und vollendete sogleich den Prosaentwurf eines neuen Opernlibrettos. In Dresden hatte er Ende November des gleichen Jahres bereits die Dichtung fer-

tiggestellt. Während seines Sommeraufenthaltes in Groß-Graupa (1846) entstand die Kompositionsskizze zur Oper „Lohengrin“. Die endgültige Vervollständigung der Gesamtpartitur wurde am 28. April 1848 verzeichnet. Zu einer Aufführung des Werkes an der Dresdner Hofoper kam es indes nicht mehr. Wagner wurde wegen Teilnahme an der Dresdner Mairevolution des Jahres 1849 steckbrieflich verfolgt, konnte nach Weimar zu Franz Liszt fliehen, der ihn mit Geld und falschem Paß ausstattete. Auf abenteuerlichen Wegen gelangte er in die Schweiz. Vielen Widerständen zum Trotz setzte Liszt durch, daß „Lohengrin“ in Weimar am 28. August 1850 unter seiner Leitung uraufgeführt wurde. Aber erst im Jahre 1861 konnte Richard Wagner zum ersten Male das Geschehen um seinen Schwanenritter in der Wiener Hofoper selbst erleben!

So habe ich denn gestern das Niederschreiben eines sehr ausführlichen, vollständigen Planes zum Lohengrin beendet, der mir große Freude macht, ja, ich gestehe es frei, mit stolzem Behagen erfüllt. Du weißt, welche Sorge mich manchmal beschlich, nach dem Tannhäuser keinen Stoff wiederzufinden, der ihm an Wärme und Eigentümlichkeit gleichkomme: – je näher ich mich nun aber mit meinem neuen Stoff vertraut machte, je inniger ich die Idee erfaßte, desto reicher und üppiger ging mir dessen Kern auf und entfaltete sich zu einer so vollen, schwellenden Blume, daß ich mich in ihrem Besitze wahrhaft glücklich fühle. Meine Erfindung und Gestaltung hat bei dieser Schöpfung den größten Anteil – und ich fühle mich in der Betriedigung des Reizes sehr glücklich, die fast ganz unkenntlich gewordene Sage aus dem Schutt und Moder der schlechten, prosaischen Behandlung des alten Dichters erlöst und durch eigene Erfindung und Nachgestaltung sie wieder zu ihrem reichen, hochpoetischen Werte gebracht zu haben. – Aber abgesehen davon, welches ein glückliches Opernbuch ist, es! Wirkungsvoll, anziehend, imponierend und rührend in jedem Teile!

Richard Wagner an Albert Wagner
Marienbad, am 4. August 1845

Den ganzen Tristan könnte ich nicht mehr aushalten. Wohl aber den Lohengrin, dessen Vorspiel vielleicht das Wunderbarste ist, was er überhaupt geschrieben hat, und den ich in seiner blau-silbernen Schönheit wohl immer noch am innigsten liebe – es ist eine echte, blei-



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

bende, und bei jedem Kontakt sich erneuernde Jugendliebe. Ich habe noch eine alte Platte von der „goldenen Delia“ ... als Elsa mit dem „Einsam in trüben Tagen“ und bei dem Einsatz der pp. Trompete, wenn es heißt: „In lichter Waffen Scheine – ein Ritter nahte da“ bin ich jedesmal helles Entzücken wie mit achtzehn Jahren –, es ist der Gipfel der Romantik.
Thomas Mann an Emil Preetorius,
6. Dezember 1949

Am 3. Juli 1845 war Wagner von Dresden aus für fünf Wochen in Marienbad eingetroffen. Bereits zwei Wochen nach seiner Ankunft – noch bevor er den großen Prosaentwurf zum „Lohengrin“ niederschrieb – entstand hier der erste Entwurf zu den „Meistersingern von Nürnberg“.

Sogleich nach dem Schlusse dieser Arbeit (Tannhäuser) war es mir vergönnt, zu meiner Erholung eine Reise in ein böhmisches Bad zu machen. Hier wie jedesmal, wenn ich mich der Theaterlampenluft und meinem „Dienste“ in ihrer Atmosphäre entziehen konnte, fühlte ich mich bald leicht und fröhlich gestimmt; zum ersten Male machte sich eine, meinem Charakter: eigentümliche, Heiterkeit auch mit künstlerischer Bedeutung merklich bei mir geltend. – Wie bei den Athenern ein heitres Satyrspiel auf die Tragödie folgte, erschien mir auf jener Vergnügungsreise plötzlich das Bild eines komischen Spieles, das in Wahrheit als beziehungsvolles Satyrspiel meinem Sängerkriege auf Wartburg sich anschließen konnte. Es waren dies die Meistersinger zu Nürnberg mit Hans Sachs an der Spitze. Ich faßte Hans Sachs als die letzte Erscheinung des künstlerisch produktiven Volksgeistes auf und stellte ihn mit dieser Geltung der meistersingerlichen Spießbürgerschaft entgegen, deren durchaus dröhligen, tabulatur-poetischem Pedantismus ich in der Figur des „Merkers“ einen ganz persönlichen Ausdruck gab ... So mein schnell erfundener und entworfener Plan. –
Richard Wagner: Eine Mitteilung an meine Freunde – 1851

Erst im November 1861 wurde die Arbeit an den „Meistersingern“ wieder aufgenommen. Die vergeblichen Bemühungen Wagners, im Sommer dieses Jahres an der Wiener Hofoper „Tristan und Isolde“ einstudieren zu können (nach über siebzig Proben mußte abgebrochen werden), erschütterten seinen Gemüts-

zustand sehr. Auf Einladung des Ehepaars Wesendonck weilte er im November 1861 in Venedig und konzipierte auf der Rückfahrt nach Wien den Hauptteil des Meistersinger-Vorspieles in C-Dur.

Ich hab' das Auge nur noch, um Tag oder Nacht, hell oder düster, zu unterscheiden. Es ist wirklich ein Absterben gegen außen und nach außen: ich sehe nur noch innere Bilder, und die verlangen nur nach Klang. Aber kein passioniertes Bild wollte mir ... mehr hell werden; es kam mir die Welt recht wie Spielware vor. Und das brachte mich denn wieder nach Nürnberg, wo ich im vergangenen Sommer einen Tag zugebracht hatte. Da ist viel Heißes zu sehen. Jetzt klang mir's nach, wie eine Ouvertüre zu den Meistersingern von Nürnberg. Als ich in meinem Wiener Gasthof wieder angekommen, arbeitete ich mit sonderbarer Hast den Plan schnell aus; es wurde mir ganz wohl, dabei zu bemerken, wie klar mein Gedächtnis geblieben, wie willig und ergiebig meine Phantasie im Erfinden war! Es war eben eine Rettung ...
Mein Manuskript habe ich Ihnen eingepackt ... Sehen Sie, wie Sie sich da durchschlagen: es sieht manchmal gräßlich aus, auch Tintenflecke sind drin ... Manchmal konnte ich vor Lachen, manchmal vor Weinen nicht weiterarbeiten.
Richard Wagner an Mathilde Wesendonck, Paris, 21. Dezember 1861
und Karlsruhe, 3. Februar 1862

Die Arbeit an den „Meistersingern“ begleitete seinen wechselvollen Weg in den nächsten fünf Jahren: Wien–Paris–Biebrich a. Rh.–Genf und Luzern waren damals Lebensstationen Wagners und markierten Schaffensphasen des Werkes. Endlich, 1867, war die Partitur abgeschlossen. Wagner empfand sie selbst als sein Meisterwerk. Hans von Bülow dirigierte Uraufführung am Münchner Hof- und Nationaltheater am 21. Juni 1868. Es wurde ein Triumph für Wagner.

Die gestrige Aufführung war ein großartiges, wohl nie wiederkehrendes Fest. Ich mußte von Anfang bis Schluß der Vorstellung an der Seite des Königs in dessen Loge beiwohnen, auch von da herab die Huldigungen des Publikums entgegennehmen. Es ist so etwas noch nie und nirgends erlebt worden.
Wagner an Verena Stocker, Tribschen München, 22. Juni 1868

Die Meistersinger sind ein herrliches Werk, ein Festspiel, wenn es je eins gab, ein Gedicht, worin Weisheit und Kühnheit, das Würdige und das Revolutionäre, Tradition und Zukunft sich auf eine großartig heitere, Begeisterung für das Leben und für die Kunst tief aufweckende Weise vermählen.
Thomas Mann, 25. August 1951

Wenn auch erst im November 1851 die Prosa-skizze zum „Rheingold“ niedergeschrieben wurde, der bereits das Textbuch zum „Jungen Siegfried“ vorausgegangen war und ein Jahr später schon „Die Walküre“ folgte, so ging doch die Beschäftigung Wagners mit dem Sagenstoff der „Nibelungen“ bereits auf die Dresdner Zeit zurück. Eine Erstfassung des Aufsatzes „Die Wibelungen. Weltgeschichte aus der Sage“ entstand im Sommer 1848 in Dresden. Wagner brachte darin seine Gedanken über die Volksdichtung, zur Entwicklung der Sage aus der Geschichte dar. Aus dem Exil schickte er die fertiggestellte kleine Schrift an Theodor Uhlig in Dresden mit der Bitte, sie nach Leipzig an den Buchhändler Wiegand weiterzuleiten. Dort wurde der Aufsatz 1850 gedruckt.

Seit März 1848 hatte Richard Wagner keine Note mehr komponiert. Ab September 1853 arbeitete er am „Rheingold“ fast ohne größere Unterbrechungen. Franz Liszt in Weimar bekam schon 1851 lange Briefe mit ausführlichen Darlegungen. Die Behandlung des Mythos, ursprünglich nur auf das „Siegfried“-Thema beschränkt, erweiterte sich zu insgesamt drei Dramen: „1. Die Walküre, 2. Der junge Siegfried, 3. Siegfrieds Tod. Um alles vollständig zu geben, muß diesen drei Dramen aber doch ein großes Vorspiel vorangehen: Der Raub des Rheingoldes ...“ (Wagner an Liszt, 20. November 1851).

Sieh, es handelt sich ja nur um Geld: das sollte doch möglich sein. Die Liebe lass ich ja fahren – und die Kunst?? – Nun, das Rheingold ist fertig – fertiger als ich glaubte. – Mit welchem Glauben, mit welcher Freude ging ich an die Musik! Mit wahrer Verzweilungswut habe ich endlich fortgefahren und geendet: ach, wie auch mich die Not des Goldes umspannt! Glaub' mir, so ist noch nicht komponiert worden: ich denke mir, meine Musik ist

furchtbar; es ist ein Pfuhl von Schrecknissen und Hoheiten!
Richard Wagner an Franz Liszt in Weimar
Zürich, 15. Januar 1854

Im September 1854 war die Partitur fertiggestellt. Mathilde Wesendonck schenkte Wagner eine goldene Feder „von unverwüster Schreibkraft“, und während der Arbeit an der „Walküre“ schrieb er in Mußstunden eigenhändig die Reinschrift vom „Rheingold“. Er nannte sich übrigens selbst einen „kalligraphischen Pedanten“ und die selbstgeschriebenen Partituren „vollendetste Meisterstücke in Schönschreiberei“.

Wie dank ich Dir, Liebster, Einzigster, mir Deine Partituren des Rheingold und der Walküre zugesandt zu haben! Das Werk hat für mich die fabelhafte Anziehungskraft des Magnet-Berges, der Schiffe und Schiffer unwiderstehlich fest an sich klammert. Hans (von Bülow) ist seit ein paar Tagen bei mir, und ich konnte ihm die Freude nicht entziehen, Dein Walhall zu beschaulichen; und so klumpert und klappert er das Orchester am Klavier, während ich die Gesangsstimmen heule, stöhne und brülle.
Franz Liszt an Wagner
Weimar, 1. August 1856

Ja, Wagner ist nicht nur ein unübertrefflicher Maler der äußeren Natur, von Sturm und Gewitter, Blättersäusen und Wellengeglitzer, Flammentanz und Regenbogen, er ist auch ein großer Künstler der seelischen Natur, des ewigen Menschenherzens. Sein Werk ist der deutsche Beitrag zur Monumentalkunst des neunzehnten Jahrhunderts, die bei anderen Nationen vorzüglich in der Gestalt der großen sozialen Romandichtungen entstehen.
Thomas Mann, Aus „Richard Wagner und Der Ring des Nibelungen“ (1937)

Noch vor der ersten Gesamtauführung des „Ringes“ vom 13. bis 17. August 1876, im ersten Bayreuther Festspieljahr, wurden entgegen dem Wunsch Wagners auf Befehl Ludwigs II. schon „Rheingold“ am 22. September 1869 und „Walküre“ am 26. Juni 1870 im Münchner Hof- und Nationaltheater unter Franz Wüllner als „Bruchstücke“ uraufgeführt.

„Ich weiß, daß ich hierdurch eines meiner schwierigsten und problematischsten Werke den allergrößten Widerwärtigkeiten in bezug auf unvollständige Beurteilung und gänzlich unklare Wirkung aussetze“, protestierte der Komponist damals.

Vom Pianissimo-Einsatz der Trompete in der Rienzi-Ouvertüre bis zur großangelegten Schlußapotheose des Rheingold-Wotan spannt sich der Bogen unseres Konzertprogrammes. Die Dresdner Jahre des jungen Meisters, von kämpferischer Unruhe geprägt, hatten ent-

scheidenden Anteil an seinem künstlerischen Gesamtschaffen. Freundschaftlichen Verbindungen aus dieser Zeit hielt Wagner jahrzehntelang die Treue. So sprach er auf Bayreuther Spaziergängen viel von vergangenen Tagen mit dem Bildhauer Kietz, einem Augenzeugen der Rienzi-Uraufführung. Der Besuch in dessen Atelier 1881 war der letzte Aufenthalt Richard Wagners in Dresden. Nach Wagners Tod fertigte Kietz eine Marmorbüste für das Foyer des Dresdner Hoftheaters.

Renate Wittig