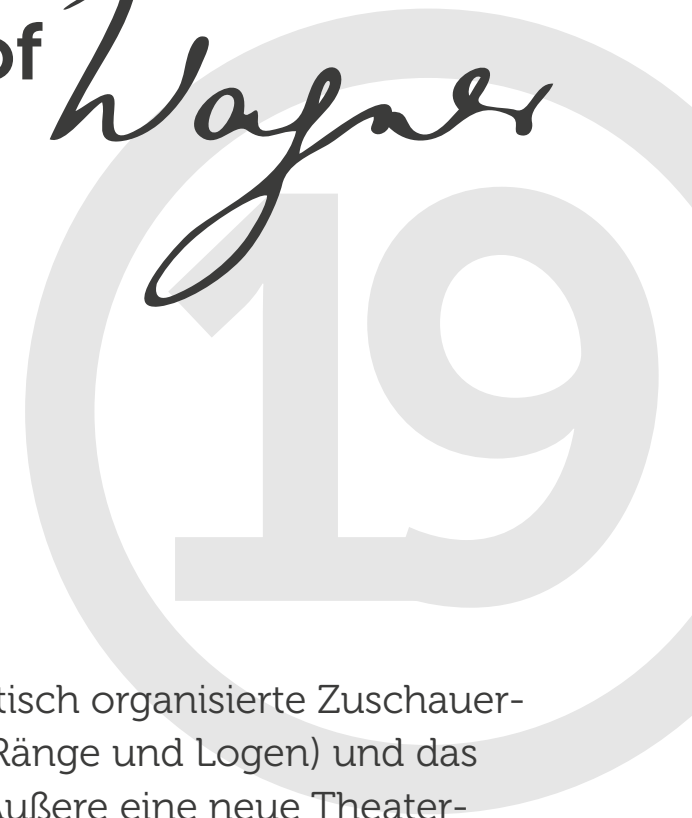
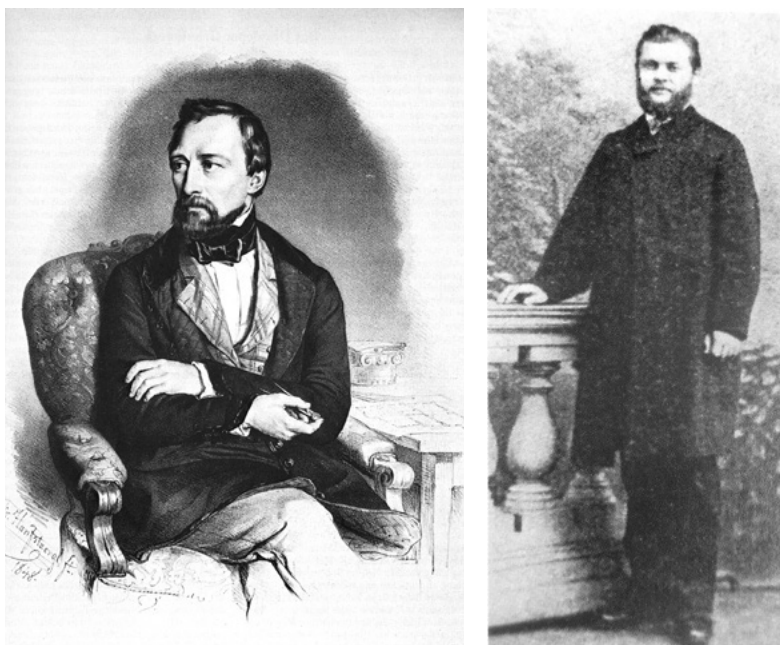


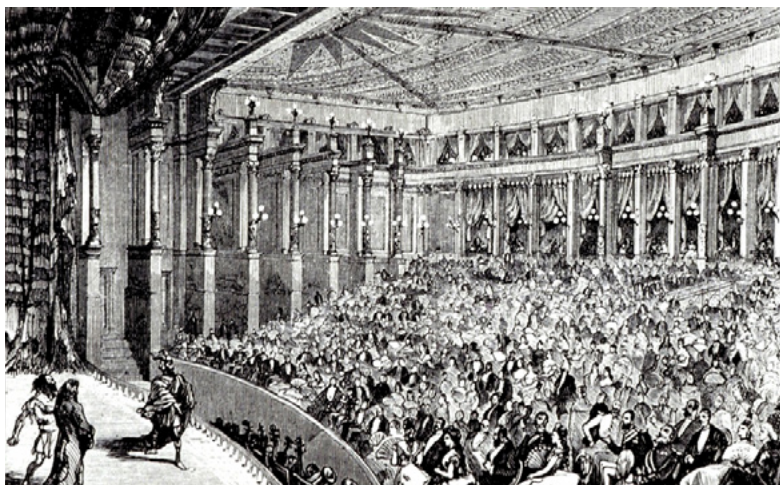
Walk of Wagner



MEHRERE BAUMEISTER



Der Baumeister mehrerer Reiche:
Gottfried Semper (links). | Der oft Unterschlagene: Otto Brückwald (rechts).



Am Ziel: Das Bayreuther Festspielhaus.

Es waren die antiken Baumeister, die Wagner zur Konzeption des Festspielhauses inspirierten. Im griechischen Theater fand Wagner das Vorbild für das amphitheatralische Auditorium, in dem sich eine klassenlose, also demokratisch vereinigte Volksgemeinschaft an ausgewählten Festtagen den höheren Weihen der Theaterkunst hingeben könne. Doch bedurfte es der Hilfe zweier Architekten, die Idee in Stein und Holz umzusetzen.

Mit **Gottfried Semper** (1803–1879) war Wagner schon in den Dresdner Tagen befreundet, wo sich der Baumeister durch den Entwurf zu den beiden Semper-Opernhäusern und im Revolutionsjahr 1849 durch die Barrikade an der Wilsdruffer Straße unsterblich machte. Semper entwarf auch, im Auftrag König Ludwigs II., die architektonisch noch unausgewogenen Pläne zum Münchner Festspielhaus. Diese nicht realisierten Pläne wurden zur Grundlage des Bayreuther Hauses, in dem der versenkte Orchestergraben,

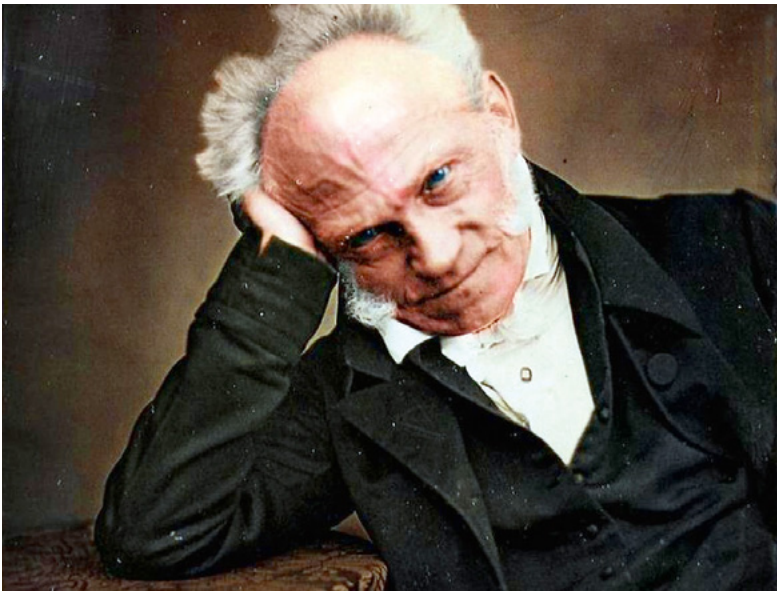
der demokratisch organisierte Zuschauerraum (ohne Ränge und Logen) und das funktionale Äußere eine neue Theaterbaukunst ankündigten.

Wir verdanken sie einem kaum bekannten Mann. Als **Otto Brückwald** (1841–1917) das Bayreuther Festspielhaus entwarf, war er bereits Bauleiter des Leipziger Neuen Theaters gewesen. Nach der Fertigstellung des Altenburger Hoftheaters erhielt der Sachsen-Altenburgische Hofbaumeister den Bayreuther Auftrag, der 1876 beendet war und 1881/82 den Auftrag zum mittigen Fassadenvorbau, des sog. Königsbaues, nach sich zog.

Wer in Brückwalds Meisterbau sitzt, der die Realisierung des Gesamtkunstwerks erst möglich machte, mag sich vergegenwärtigen, dass mit der Aufführung zumal des *Ring des Nibelungen* die Einflüsse vieler bedeutender Lehrmeister aus mehr als zwei Jahrtausenden zusammenkommen, die in Wagners unvergleichliches Werk einfließen.

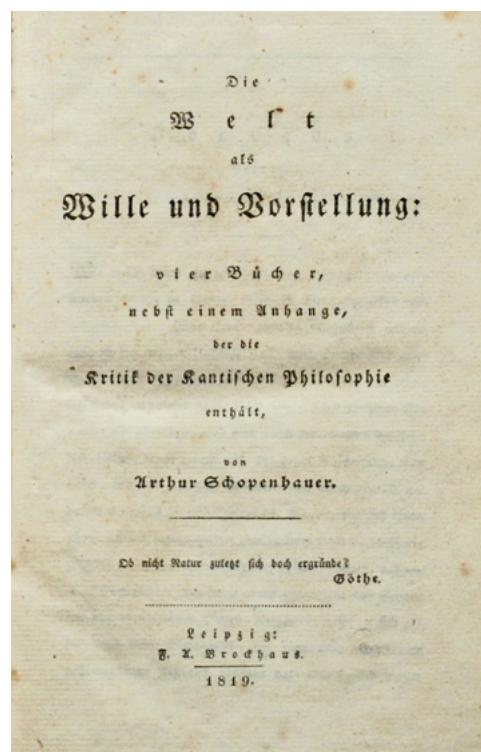


Walk of Wagner

Zwei Meister der Weltverneinung:
SCHOPENHAUER UND BUDDHA

Wie man sieht: Der pessimistische Meisterdenker Arthur Schopenhauer.

Richard Wagner war tief beeindruckt von **Arthur Schopenhauers** Hauptwerk: der *Welt als Wille und Vorstellung*. Mit diesem Opus magnum fixierte der Philosoph 1819 seine pessimistische Überzeugung von einer Welt, der man nur mit Skepsis begegnen könne. Wagner las es gleich mehrmals, während er gerade den *Siegfried* komponierte. Mit diesem Werk nahm Wagner zunächst Abschied von den revolutionären Thesen seiner Dresdner Zeit. Ohne die wichtige Lektüre hätte Wagner vermutlich nicht den ganz



Ein Opus magnum des 19. Jahrhunderts: *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819, links). | In sich ruhend: Buddha (rechts).

andere gearteten *Tristan und Isolde*-Stoff komponieren können. Nach dem 2. *Siegfried*-Akt war Wagner philosophisch an einem Wendepunkt angelangt: Mit den weltverneinenden Schopenhauer-Thesen im Kopf war es unmöglich, die

Geschichte des kühnen Siegfried weiter zu komponieren. Stattdessen schob Wagner das Nachtstück der vergeblichen, nur im Metaphysischen möglichen Liebe ein. Tristan und Isolde haben offensichtlich nicht nur die mittelalterlichen Liebesromane, sondern auch *Die Welt als Wille und Vorstellung* verinnerlicht.

Mit Schopenhauer hängt ein wesentlich älterer Lehrmeister untrennbar zusammen: **Siddharta Gautama, gen. Buddha** (563–483 v. Chr.). Schopenhauer hat sich von den Weltabschiedslehren des Buddha inspirieren lassen wie Richard Wagner, der die zeitgenössische Literatur über den asiatischen Religionsgründer intensiv studiert hat. Sie inspirierte ihn bis zuletzt. Der Wahnmonolog der *Meistersinger* und der *Parsifal* verdanken sich in wesentlichen Zügen den Lehren des Alten Meisters, der Mitleid, Liebe und Entsagung gepredigt hat. Doch gibt es kein Wagner-Werk, das Schopenhauers und Buddhas Lehren musikalisch umgesetzt hätte: auf der Ebene der glühendsten und sehnendsten Klänge blieb Wagner der romantische Expressionist, der er immer gewesen war, also gleichsam ein Anti-Buddha.



Walk of *Wagner*

Wesentlich mehr als ein Schwiegervater: FRANZ LISZT

Franz Liszt (1811–1886), der als einer der größten Musiker und Musikförderer der Moderne des 19. Jahrhunderts in die Geschichte einging, hat selbst einmal gesagt, dass sein Schwiegersohn einiges von ihm übernommen habe. Es sei dahingestellt, ob Wagner nicht nur Liszts Tochter Cosima, sondern auch seine Musik gestohlen hat. Tatsache ist, dass Liszt zu jenen Menschen gehörte, die Wagners Existenz durch finan-

zielle Zuwendungen unterstützten. Ohne seine Hilfe hätte Wagner 1849 nicht ins Schweizer Exil flüchten können.

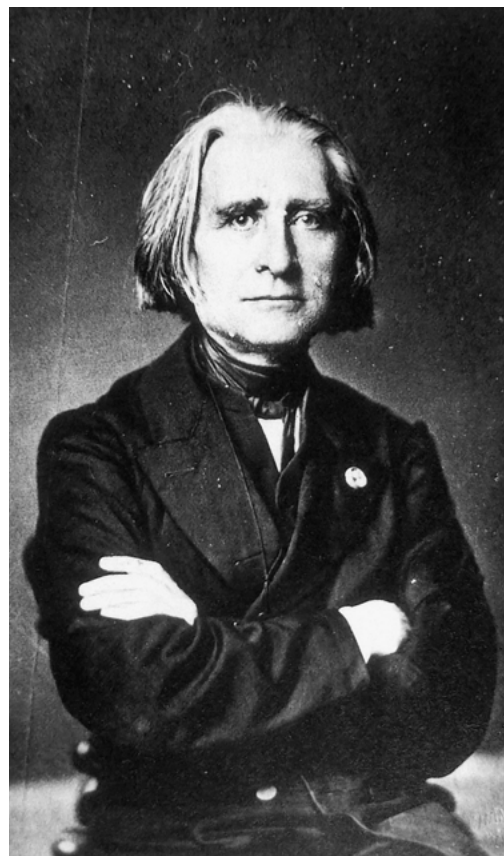
Wagner stand den Werken seines Freundes skeptisch gegenüber. Der von Liszt erfundenen Gattung der Symphonischen Dichtung konnte der Musikdramatiker bei aller Freundschaft wenig abgewinnen. Als Liszt seine radikalen Alterswerke kompo-

nierte, konnte der Mann, der den musikgeschichtlich revolutionären *Tristan* und den *Ring des Nibelungen* geschrieben hatte, mit den harmonisch und formal kühnen Stücken des Schwiegervaters nichts mehr anfangen. Trotzdem hat Wagner auch von Liszt einiges empfangen.

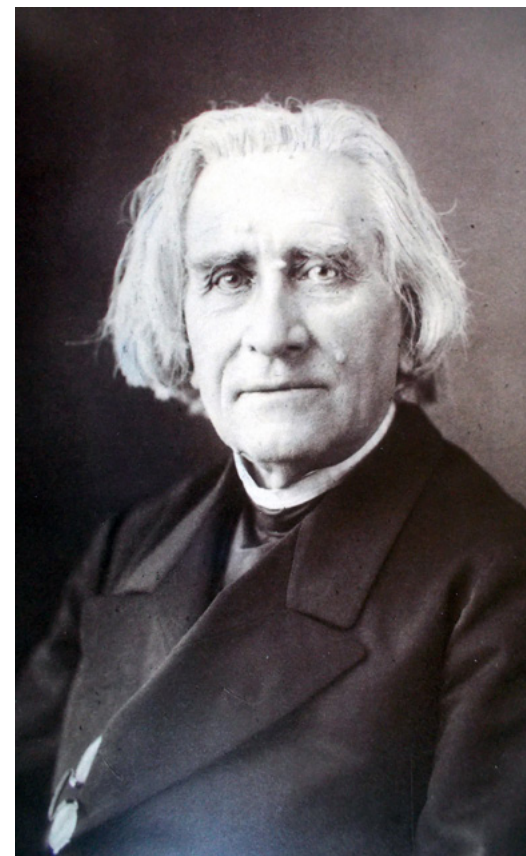
Liszt war der Erste der (in Weimar) Wagner-Festspiele veranstaltete. Man vermutet, dass Liszts Instrumentationskunst Wagner dazu animierte, immer differenzierter zu orchestrieren. Zumindest zwei musikalische Themen begegnen zuerst bei Liszt: das Thema der *Faust-Symphonie* (1854), die von Wagners *Faust-Ouvertüre* inspiriert wurde, erscheint kurze Zeit später in der *Walküre*, und das Gralsmotiv des *Parsifal* kommt bereits 1874 in den *Glocken des Straßburger Münsters* vor. Auf dieses „Zitat“ hat Wagner den Komponisten selbst aufmerksam gemacht, doch gleicht das Gralsmotiv in seiner Ausprägung des *Dresdner Amen-Motivs* nicht Liszts, sondern Mendelssohns Fassung der *Reformationssymphonie*. Hier zeigt sich, wie schwierig es ist, in Einzelfällen von Einflüssen anderer Meister zu sprechen.



Liszt. München 1858.



Liszt. München 1869.



Liszt. Brüssel 1882.



Walk of Wagner

Vier linke Meisterdenker: MARX, BAKUNIN, PROUDHON, FEUERBACH

In seinem politischen Denken, das mit seinen künstlerischen Überzeugungen aufs engste zusammenhing, wurde Wagner während seiner Dresdner Zeit von vier durchaus verschieden argumentierenden Repräsentanten der radikalen Linken geprägt. Vermutlich hat Wagner schon in Paris die Theorien der zeitgenössischen Gesellschaftskritiker mitbekommen.

Wagners Ansichten über den modernen Staat, wie er sie in seinen „Kunstschriften“ *Oper und Drama* und im *Kunstwerk der Zukunft* fixierte, haben auffallende Ähn-

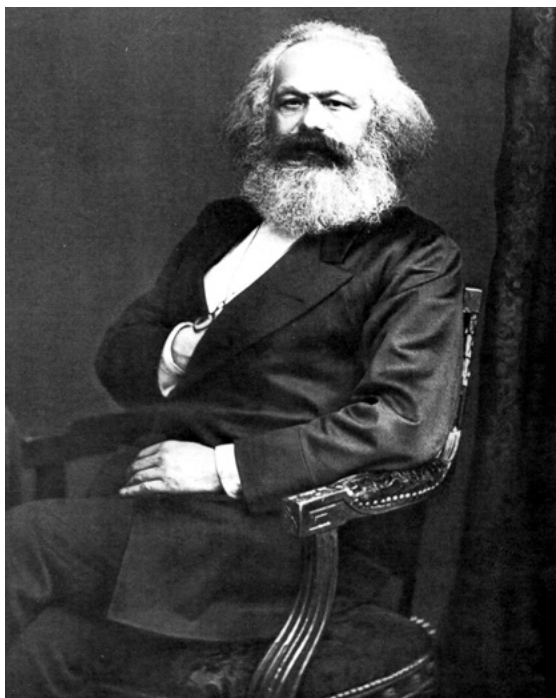
lichkeiten mit der Kritik, die bei **Karl Marx** (1818-1883) begegnet, der wiederum dem Philosophen **Ludwig Feuerbach** folgte. 1841 wurde dieser durch seine Definition Gottes (in *Das Wesen des Christentums*) als einer menschengemachten Vorstellung berühmt; Wagner widmete ihm 1850 seine Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft*. Nicht der Staat, so Marx, dürfe die Stellung des Einzelnen bestimmen, sondern der Mensch müsse zum Ausgangspunkt der Bestimmung des Staates gemacht werden. Wagners antijüdische Kritik an der unheilvollen Macht des Kapitals leitet sich auch von Marx' Thesen ab.

Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865) war ein Sozialrevolutionär, von dem Wagner die Bestimmung des parasitären Eigentums übernahm, das sich nicht der produktiven Arbeit, sondern der Ausbeutung verdankt, weil es lediglich durch finanzielle Profite entsteht: aus Miete, Pacht, Zinsen und Dividenden.

Michail Bakunin (1814-1876) vertritt im Spektrum der Bewegungen der 1840er Jahre schließlich die anarchistische Rolle des linken Kasperls; im *Siegfried* wurde der beeindruckende Mann, mit dem Wagner befreundet war, als freigeistiger

Drachentöter verewigt.

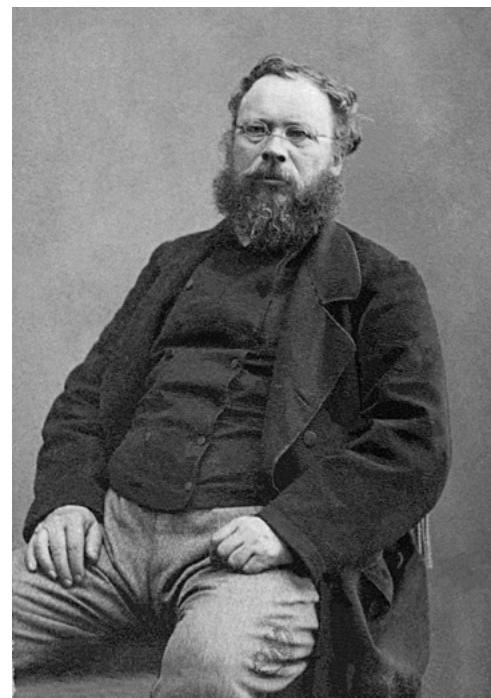
„Nieder mit allen religiösen und philosophischen Dogmen, sie sind nur Lügen“: diesen revolutionären Satz hätten auch Wagner und sein „freier“ Held schreiben können.



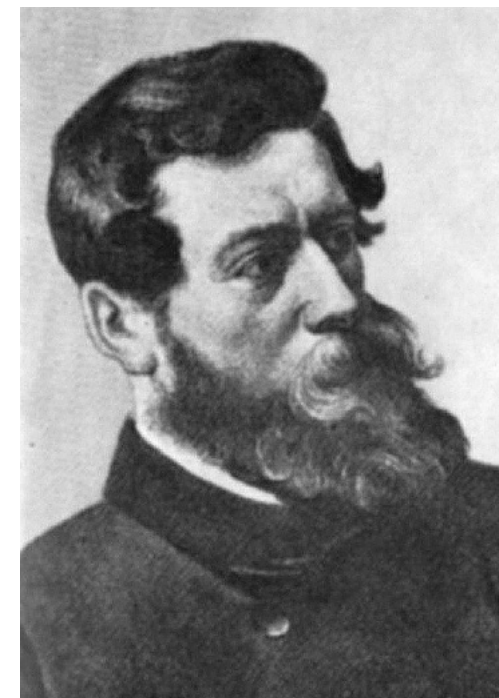
Der Deutsche in England:
Karl Marx.



Der Russe in Deutschland:
Michail Bakunin.



Der Franzose in Frankreich:
Pierre-Joseph Proudhon.

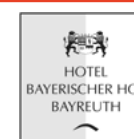


Der Franke in Franken:
Ludwig Feuerbach.



Bayreuth
Da steckt Wagner drin!

Unterstützt von



HOTEL BAYERISCHER HOF
BAYREUTH





Ein Stichwortgeber in Sachen anti-jüdischer Musikkritik: Theodor Uhlig.



Der Bach-Biograph und Musikhistoriker Johann Nikolaus Forkel.



Ein Mann im Mainstream des Antisemitismus: Jakob Friedrich Fries.

WAGNERS LEHRMEISTER

Walk of Wagner



THEODOR UHLIG & Consorten

Wagners Freund, der Musiker und Musik-schriftsteller **Theodor Uhlig** (1822–1853), hat v.a. in ideologischer Hinsicht einen starken Einfluss auf Wagner gehabt. Seit 1841 arbeitete Uhlig als Geiger in der Dresdner Hofkapelle, wo ihn Wagner 1843 kennenlernte. Am 23. Juli 1850 brachte die *Neue Zeitschrift für Musik* Uhligs Aufsatz *Zeitgemäße Betrachtungen. VI: Außerordentliches* zum Abdruck. Wagner benutzte 1850 den Aufsatz seines Freundes – soweit es die allgemeine Charakterisierung der „Judenmusik“ und die besondere der Musik Giacomo Meyerbeers betrifft – und dessen frühere Äußerungen zum Thema als Materialsteinbrüche zu seinem Aufsatz *Das Judentum in der Musik* und allen anderen diesbezüglichen Äußerungen bis 1883. Wagner griff Uhligs antijüdische Gedanken auf und begründete sie seinerseits mit Rassestereotypen. Uhlig war jedoch nicht der erste Rezensent, der antisemitische Kategorien in die Musikkritik einführte. Wagner entnahm seine Charak-

terisierung des Synagogengesangs vielleicht **Johann Nikolaus Forkels** *Allgemeiner Geschichte der Musik*, deren erster Band 1788 in Leipzig erschien und zu den populärsten musikalischen Nachschlagewerken wurde.

Als Wagner über die Juden schrieb, konnte er auf bereits vorliegende Metaphern der antisemitischen Propaganda zurückgreifen. **Jakob Friedrich Fries** (1773–1843) sprach 1816 vom „todt liegenden Capitale“ der müßigen Reichen, die von den „Juden gefressen werden wie das Faulende vom Gewürm“. Das „Capital“, das Wagner spätestens seit 1850 mit „den Juden“ assoziierte, erinnert an den Drachen Fafner, der im *Siegfried* auf dem Hort die Zeit verschläft – und die „wimmelnde Viellebigkeit von Würmern“ (wie es im *Judentum in der Musik* heisst) lässt an die „in unterirdischen düsteren Klüfte und Höhlen“ wohnenden Nibelungen denken.



Walk of Wagner

Zwei große Bühnentiere: WILHELMINE SCHRÖDER-DEVRIENT UND JOSEPH TICHATSCHKEK

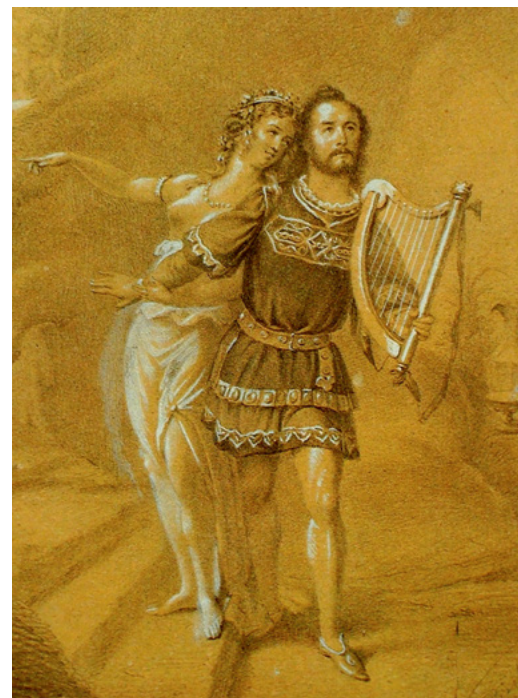
Wilhelmine Schröder-Devrient und Joseph „Pepi“ Tichatschek gehörten zu Wagners absoluten Lieblingssängern, die sein Bild vollkommenen musikdramatischen Singens und Spielens derart formten, dass er mit diesen Vorbildern vor Augen und im Ohr einzelne Figuren ganz anders schaffen konnte, als es mit den „normalen“ (oder von Wagner als normal empfundenen Sängern) möglich gewesen wäre. Wären sie nicht gewesen, hätten vielleicht Venus

und Tannhäuser sowie Siegfried und Brünnhilde eine andere vokale und darstellerische Statur bekommen. Ihr Einfluss auf den Figurenerfinder Richard Wagner kann daher kaum überschätzt werden.

Wagner erlebte **Wilhelmine Schröder-Devrient** (1804-1860) zuerst in einem Gastspiel am Leipziger Theater, als sie den Romeo in Bellinis *Capuleti e Montecchi* gab.

Wagner glaubte sich später daran zu erinnern, dass er die berühmte Sängerin im *Fidelio* gesehen hatte; ihre Interpretation der Leonore muss vorbildlich gewesen sein, wobei die Stimme der Sängerin im technischen Sinne vermutlich nicht vollkommen war. Ausschlaggebend war ihre Bühnenpräsenz, die Wagner auch begeisterte, als er sie bei der Premiere seines *Rienzi* erlebte. In der Uraufführung des *Fliegenden Holländers* sang sie, beifallprovozierend, die Senta, im *Tannhäuser* die Venus, die den Komponisten weniger begeisterte.

Zusammen mit dem Böhmen **Joseph Tichatschek** (1807–1886) bildete sie ein Traumpaar der Oper. Mit seiner außergewöhnlich klangvollen und umfangreichen Stimme sang er verschiedenste Rollen. Die Monsterpartie des *Rienzi* bewältigte er bravourös, auch die höchst anspruchsvolle des *Tannhäuser*. Der Tenor prägte Wagners Ansichten vom Helden-tenor, für den Wagner zunächst die Partien des Loge und des Siegmund konzipierte. Tichatschek kreierte sie zwar nicht, doch der Lohengrin blieb lange eine seiner Glanzpartien.



Die Umschwärmte: Wilhelmine Schröder-Devrient (links) | Der Heldentenor: Joseph Tichatschek, fotografiert im Jahre 1852 (Mitte). | Ein Traumpaar der Oper: die Schröder-Devrient und der Tichatschek als Venus und Tannhäuser (Sepia-Zeichnung von F. Tischbein, nach der Dresdner Uraufführung 1845, rechts).



Bayreuth
Da steckt Wagner drin!

Unterstützt von



HOTEL
GOLDENER HIRSCH





Fünf Jahre nach dem Gipfeltreffen mit Wagner: Rossini im Paris des Jahres 1865.



Legendär: Wilhelm Tells Schuss auf den Apfel. 1829 festgehalten von Charles Chasselat.

Der Unvergleichliche: ROSSINI

Musikalische Anklänge an einzelne Werke des Großmeisters der Ernsten und der Komischen Oper finden sich v. a. in Wagners Frühwerk. Die Introdution des *Liebesverbots* ist ein Nachhall der Introdutionen der *Semiramide*, des *Mosé* und des *Guillaume Tell*. Ein Duett verweist eventuell auf die Auftrittsnummer in Rossinis seinerzeit berühmter Oper *Tancredi*. Wagners Versuch einer Komischen Oper, der 1840 in Riga entstand (das Fragment der Oper *Männerlist größer als Frauenlist*), verdankt einige Züge vielleicht dem *Barbier von Sevilla*. Wurden die stilistischen Eigenheiten als Traditionen der italienischen

Oper durch Rossini vermittelt, wobei auch Anleihen über den Umweg französischer und deutscher Opern angenommen werden können, so war besonders



Ein Superstar der Opernbühne: Giuditta Pasta als *Tancredi* (1822).

der *Wilhelm Tell* wichtig: der lyrische Mittelteil der *Holländer*-Ouvertüre ist dem Mittelteil der älteren Ouvertüre verpflichtet. Nachklänge des dritten *Tell*-Finales finden sich im *Tannhäuser*, und noch im *Lohengrin* erinnert Wagner an den Hochzeitszug des *Tell*. Unüberhörbar ist die Ähnlichkeit des *Tell*-Schlusses (der Sonnenaufgang) mit dem *Rheingold*-Finale. Bemerkenswert ist, als Kritik an der ernsten italienischen Oper, das parodistische Zitat „I tanti palpiti“ aus dem *Tancredi* im Auftritt der Schneider in den *Meistersingern*. Das Verfahren der Verkettung einzelner Szenen, freie Gesangslinien und die Wiederaufnahme bereits erklungener Musik zugunsten einer übergeordneten Form, finden sich bereits bei **Gioachino Antonio Rossini** (1792–1868).

Wagner hat 1838 ein Werk Rossinis bearbeitet, weil er sich besonders dafür interessierte: den Chor *Li Marinari*. Wichtige dramaturgische Details gerieten von hier direkt in den *Fliegenden Holländer*. Wagners kompositorisches Werk nimmt also mehr oder weniger deutlich rossinische Züge auf, um sie zu einem gänzlich eigenen Stil zu amalgamieren.



Walk of Wagner



Der Verfertger langer, langer Melodien:
Vincenzo Bellini.



Der erst Geliebte,
dann Gehasste:
Giacomo Meyerbeer.



Ein unterschätzter Meister
der klassizistischen
Oper: Gaspard Spontini.

Drei Meister des Musikdramas: BELLINI, SPONTINI, MEYERBEER

Vincenzo Bellini (1801-1835) war der erste Großmeister der sog. Belcanto-Oper, der mit seinen Meisterwerken *Norma* und *I Puritani* das Publikum bis heute beglückt. Auch Wagner war von ihm, bis in seine letzten Tage, entzückt. Der junge Opernkomponist lobte den italienischen Komponisten ausdrücklich und forderte die deutschen Opernkomponisten auf, im italienischen Stil zu komponieren. Er sah die Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient zum ersten Mal als

Romeo in Bellinis Oper *Capuleti e Montecchi*, wo sie ihm einen Begriff von musikdramatischer Kraft beibrachte. 1839 komponierte Wagner für eine Arie der Oper *Norma* einen verlängerten Schluss. Obwohl Wagners Einsatz der Opernstimme gewiss anders klingt, hat sich der Komponist zumal des *Lohengrin* von Bellinis „langen, langen Melodien“ (wie Verdi sie nannte) inspirieren lassen.

Der preußische Hofkapellmeister **Gaspard Spontini** (1774-1851) war

seinerzeit ein viel gespielter Komponist. Wagner faszinierte besonders die 1809 uraufgeführte Oper *Fernando Cortez*, die auf Wagners Große Oper *Rienzi* einwirkte, in der die Reste der Grand Opéra Spontinischer Prägung vom Wagnerschen Junggenie überformt wurden.

Hatte Spontini auf Wagner auch in Sachen Orchestrierung musikalischen Einfluss, so wirkte das Schema der Grand Opéra, das von **Giacomo Meyerbeer** (1791-1864) und Eugène Scribe verwirklicht wurde, vielleicht in dramaturgischer Hinsicht auf Wagner. Das Katastrophenfinale der *Huguenots* und des *Prophète* fanden ihre Fortsetzung im Finale der *Götterdämmerung*. Noch im „Ballett“ der Blumen im *Parsifal* reflektierte Wagner das *Nonnenballett des Robert* – abgesehen davon, dass Wagner, bei aller bewussten Ablehnung der Werke an sich, die sich mit seiner eigenen Entwicklung als Musikdramatiker entwickeln musste, vom szenischen Glanz und der technischen Vollkommenheit der Pariser Opernaufführungen lange fasziniert blieb.

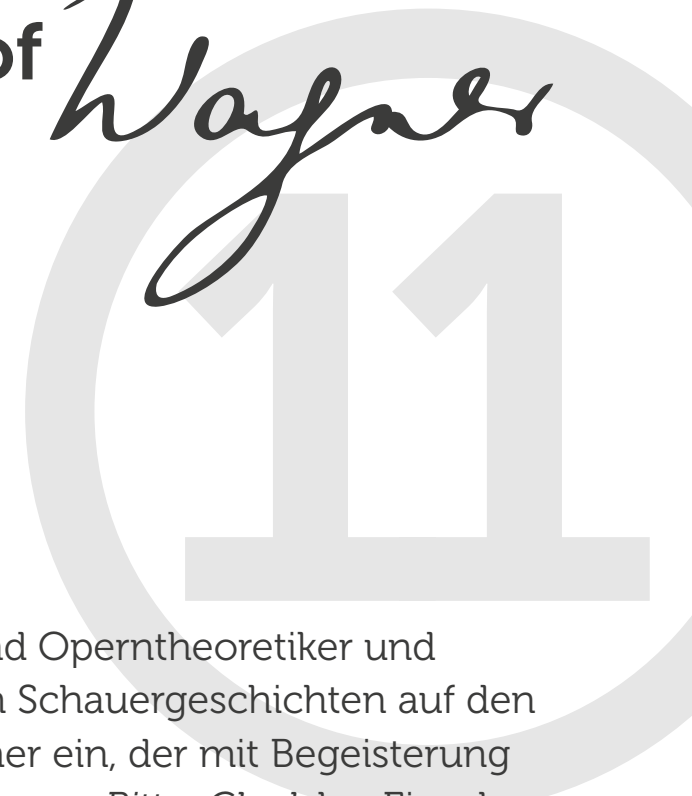


Bayreuth
Da steckt Wagner drin!

Unterstützt von

WEDLICH.
SERVICEGRUPPE





Ein genialer Dichter und großer Musiker: E. T. A. HOFFMANN

Im Geburtsjahr Richard Wagners schrieb der Bayreuther Dichter Jean Paul eine Vorrede zu E. T. A. Hoffmanns *Fantasiestücken in Callots Manier*, in der man folgende Prophezeiung lesen konnte: „Bisher warf immer der Sonnengott die Dichtgabe mit der Rechten und die Tongabe mit der Linken zwei so weit auseinander stehenden Menschen zu, dass wir noch bis diesen Augenblick auf

den Mann harren, der eine echte Oper zugleich dichtet und setzt.“ Dieser Mann sollte Richard Wagner heißen.

E. T. A. Hoffmann (1776–1822) ist nicht nur als genialer Dichter in die Geschichte eingegangen. Auch als Komponist mehrerer Opern hatte er Meriten: *Undine* und *Aurora* gehören zu den Kernstücken der Gattung „Romantische Oper“. Hoffmann wirkte v.a.

als Musik- und Operntheoretiker und Verfasser von Schauergeschichten auf den jungen Wagner ein, der mit Begeisterung die Erzählung vom *Ritter Gluck* las. Einzelne Erzählungen des Dichters inspirierten Wagner, neben anderen Quellen, zum *Tannhäuser* und zu den *Meistersingern von Nürnberg: Der Kampf der Sänger und Meister Martin der Kufner und seine Gesellen*. Unkomponiert blieb Wagners Opernentwurf *Die Bergwerke zu Falun*, den er Hoffmann verdankte. Die Motive der Zauberei, der Nacht und der Begegnung von Wirklichkeit und Fantasiewelt entnahm Wagner, bis zum Zaubergarten des *Parsifal*, auch den Fantasiestücken des Dichterkomponisten E. T. A. Hoffmann. Wagners Idee einer idealen, im Geist der romantischen Kunstpoesie entstehenden Oper wäre ohne die Überlegungen Hoffmanns zu einer Romantischen Oper nicht möglich gewesen. Hoffmann kritisierte, wie später Wagner, die Oper, die sich dem reinen Kommerz verdankt – Wagner entwickelte Hoffmanns Ansatz weiter und entwarf im *Kunstwerk der Zukunft* (1850) die Vision eines Kunst und Gesellschaft vereinigenden Musikdramas.



Eine traurige Schönheit: Undine, gemalt vom Ring des Nibelungen-Illustrator Arthur Rackham (links). | Nach Hoffmann: Ritter Gluck. Eine Lithographie von Hugo Steiner-Prag (Mitte). | Selbstporträt des Zeichners E. T. A. Hoffmann als humoristischer Mann (rechts).



Bayreuth
Da steckt Wagner drin!

Unterstützt von



H4Hotel
Residenzschloss
Bayreuth





Der Kopf hatte Einfälle:
Mendelssohn-Bartholdy, 1846
porträtiert von Eduard Magnus.



Columbus, wie ihn
Wagners Zeit sah.



Grotesk: Ein Jahr nach Mendelssohns Tod
malte Edwin Landseer die Elfenkönigin
Titania und den eselhaften Handwerker
Zerkow aus dem *Sommernachtstraum*.

WAGNERS LEHRMEISTER

Walk of *Wagner*



Ein feiner Mensch und Musiker: MENDELSSOHN BARTHOLDY

Wagners Beziehung zu **Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809-1847) war persönlich schwierig – und musikalisch kreativ. 1850 charakterisierte er ihn im *Judentum in der Musik* als feinen, aber oberflächlichen Musiker.

Wagner scheute sich freilich nicht, nach Mendelssohns Tod zwei wichtige Motive aus Mendelssohns Werken zu entlehnen: das Wellenmotiv aus der Ouvertüre *Das Märchen von der schönen Melusine* (1833) wurde, monumental verwandelt und originell bearbeitet, im *Rheingold*-Vorspiel wiederaufgenommen, und das sog. Dresdner Amen, das Wagner vor allem aus der Reformationssymphonie (1829/30) kannte, wurde zu einem der tragenden Motive der *Parsifal*-Partitur. Zu Mendelssohns Lebzeiten übernahm er das dramaturgische Modell der Ouvertüre *Meeresstille und glückliche Fahrt* sehr bewusst in seine eigene *Columbus-Ouvertüre*. Noch im „Flucht-Motiv“ des *Rheingold*, das in einem

der Liebes-Motive der *Walküre* und, von Neuem verwandelt, im sog. Entsagungsmotiv der *Meistersinger von Nürnberg* erklingt, findet sich ein (unbewusster? Oder bewusster?) Reflex auf ein bekanntes Motiv Felix Mendelssohn Bartholdys: auf das Motiv des Hochzeitsmarschs aus der Schauspielmusik zum *Sommernachtstraum* (1843), die Wagner 1844 in Dresden dirigiert hatte. Auch zwischen dem Kopfsatz der *Schottischen Symphonie* und einer Passage aus der Ouvertüre zum *Fliegenden Holländer* sowie zwischen Mendelssohns 42. Psalm *Wie der Hirsch schreit* op. 42 und dem Chor des ersten *Lohengrin*-Finales lassen sich Parallelen finden. Damit ist jedoch noch nichts Grundsätzliches über Wagners Musik gesagt – nur die Tatsache, dass er gelegentlich Motive des großen Komponisten übernahm und eigenständig weiterentwickelte. Wagner konnte 1881 zurecht bekennen: „Mendelssohn hatte“ - anders als Schumann und Brahms - „Einfälle“.

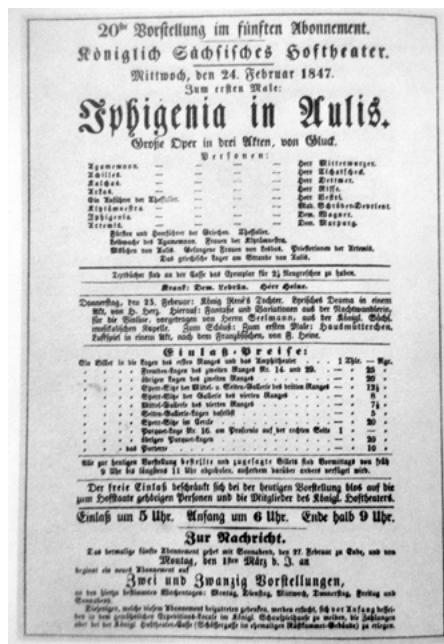


Bayreuth
Da steckt Wagner drin!

Unterstützt von

enginsPONTE
AM CANALE GRANDE





WAGNERS LEHRMEISTER

Walk of Wagner

Ein Meisterbild vom Meister der Reformoper: Gluck, 1775 konterfeit von Joseph Duplessis (links).
Wagners 14. Oper: Theaterzettel der Dresdner Uraufführung der Wagnerschen *Iphigenia in Aulis* (rechts).

Der frühere Reformator: GLUCK

1832 las Wagner die berühmte Erzählung E. T. A. Hoffmanns vom *Ritter Gluck*, die einem der bedeutendsten Komponisten des 18. Jahrhunderts – **Christoph Willibald Gluck** (1714–1787) – gewidmet ist. Jahrzehnte später sollte sich der ehemalige Leser an die Lektüre erinnern: „Gluck war mir namentlich durch das bekannte Hoffmannsche Phantasiestück unwillkürlich zu einer dämonischen Riesengröße geworden: ich vermutete in ihm, dessen Werke ich noch nicht studiert hatte, ein hinreißendes dramatisches Feuer und legte an alles, was ich mir von einer ersten Vorführung seines berühmtesten Werkes erwarten sollte, den Maßstab an, welchen ich an jenem unvergesslichen Abend der Darstellung des *Fidelio* durch die Schröder-Devrient entnommen hatte. Mit Mühe gelang es mir, in der großen Szene des Orestes mit den Furien mich in eine halbwegs ähnliche Ekstase zu versetzen. Der Eindruck alles

übrigen blieb feierlich spannend auf eine Wirkung, zu welcher es nie kam.“

Tatsächlich war der Einfluss des Opernreformators auf Wagners reformatorisches Werk größer, als Wagner es suggerierte. Es ist bezeichnend, dass er in Dresden Glucks *Iphigenie in Aulis* so tiefgreifend bearbeitete, dass so etwas wie Wagners 14. vollendete Oper dabei herauskam. In Zürich schrieb er dann einen Konzertschluss zur Ouvertüre von Glucks Pariser Reformoper, die Wagner so beeindruckt hat, dass noch im *Ring des Nibelungen* (im Verhältnis Wotans zu Brünnhilde, das auf Agamemnon und seine Tochter Iphigenie verweist) Spuren der Gluckschen Dramaturgie zu finden sind.

Gluck hat auch rein musikalisch auf Wagner gewirkt. Das Hauptmotiv des *Amerikanischen Festmarschs*, den Wagner zur 100-Jahrfeier der US-Amerikanischen

Unabhängigkeitserklärung komponierte, zitiert unverhohlen den Beginn der Ouvertüre jener Oper, die der Dresdner Kapellmeister einst bearbeitet hatte.



Gluck und Wagner, auf einem Bild mit anderen Lehrmeistern vereinigt – ein Schattenbild von Otto Böhler: Bruckners Ankunft im Himmel.





Der 38jährige Haydn, wie ihn Ludwig Guttenbrunn 1770 sah.



Bei Haydn und bei Wagner: die Spinnerinnen (hier in einer Zeichnung Michael Echters zur Münchner Aufführung unter Ludwig II.).



Hätte sich Wagners Klavierauszug erhalten, würde er so aussehen: Haydns Sinfonie Nr. 103.

Ein größerer Meister: JOSEPH HAYDN

Die Beziehung zu **Joseph Haydn** (1732-1809) begann bereits im Jahre 1831, als der 18jährige Wagner dem Verleger Breitkopf den Klavierauszug der 103. Haydn-Sinfonie anbot. 1846 führte Wagner dann „mit großer Freude an dem Werke“ in Dresden *Die Schöpfung* auf, 1858 lernte er in Paris das zweite große Oratorium *Die Jahreszeiten* kennen. Man könnte an dieser Information zweifeln, wenn man folgenden Text liest: „Knurre, schnurre, knurre, schnurre, Rädchen, schnurre! Drille, Rädchen, lang und fein.“ Natürlich denkt man hier an den früher komponierten Chor der Spinnerinnen im *Fliegenden Holländer*: „Summ’ und brumm’, du gutes Rädchen, / munter, munter dreh’ dich um!“ Seine eigene C-Dur-Symphonie, obwohl stark von Beethoven beeinflusst, weist noch Haydnsche Spuren auf.

Auch als Dirigent hat sich Wagner mit Haydn beschäftigt. 1848 brachte er in Dresden eine D-Dur-Symphonie des Meisters heraus. In seinem ersten

WAGNERS LEHRMEISTER

Walk of *Wagner*



Londoner Konzert stand 1855 Haydns Symphonie Nr. 99 auf dem Programm. 1876 gedachte er (die leeren Festspielkassen geboten es) Konzerte in Brüssel zu dirigieren, in denen auch Haydn einen prominenten Platz einnehmen sollte. Auch in Tribtschen und Wahnfried standen Symphonien von Haydn auf dem Programm. Wagner nahm die Hochschätzung Haydns durch die Musikwissenschaft des 20. Jahrhunderts vorweg, die Haydn als Vertreter einer Moderne ansah, wo im Bewusstsein des Konzertpublikums Mozart als der Größere galt. „In Bezug auf das Formelle“ sei Haydn „ein größerer Meister als Mozart“. Wagner hätte auch feststellen können, dass die Zauberoper *Armida* thematisch mit dem *Parsifal* verwandt ist. Wer den Sonnenaufgang im *Siegfried* hört, mag daran denken, dass Wagner nicht der Erste war, dem die Magie der komponierten „Aufklärung“ zu Gebote stand. Schon Haydn hatte in seiner *Schöpfung* die Lichtwerdung mit einem C-Dur-Akkord unübertroffen beschrieben.



Bayreuth
Da steckt Wagner drin!

Unterstützt von



Walk of Wagner



Der geliebte Meister der Jugend:
Carl Maria von Weber.

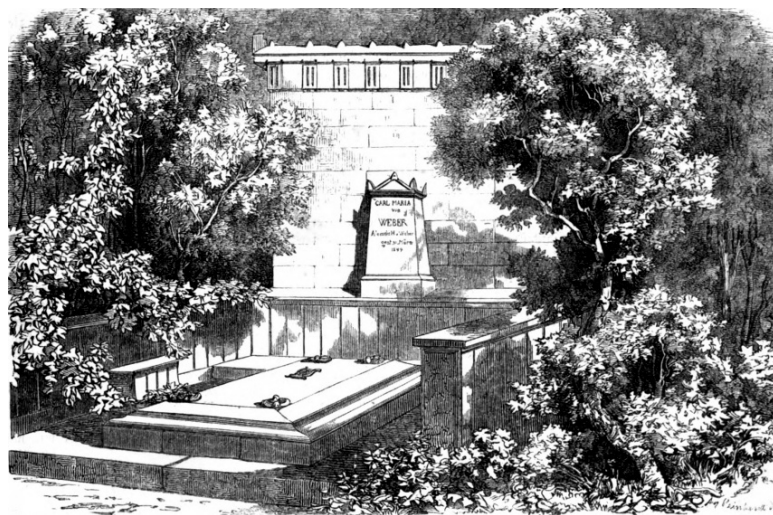
Der geliebte WEBER

Vielleicht hat Wagner keinen Meister so geliebt wie **Carl Maria von Weber** (1786–1826). Es mochte nicht nur an der Kunst des Dresdner Kapellmeisters, sondern auch an seinem Charme liegen – und an der Tatsache, dass schon der Knabe Richard den Meister der Oper und des Konzerts persönlich kennengelernt hat.

Als Kind durfte Wagner in Webers Dresdner Festspiel *Der Weinberg an der Elbe* „als Engel, ganz in Trikots eingnäht, mit Flügeln auf dem Rücken“, auftreten. Kurz darauf wuchs seine Liebe und Begeisterung für den Komponisten des *Freischütz*, dessen berühmteste Oper kurz zuvor uraufgeführt worden war. Die Atmosphäre des Werks inspirierte



Die teuflischen Gestalten des *Freischütz*, wie sie 1821 bei der Uraufführung aussahen: Samiel und Kaspar, entworfen von Johann Heinrich Stürmer.



Grabstätte von Carl Maria von Weber.

Webers Grab, ohne Wagners Begleitmusik. Stich im Familienblatt *Die Gartenlaube* (1861).

Wagner noch bei der Komposition des *Fliegenden Holländer*, dessen Schauer-Stimmung mit der Welt des Teufelsbündners Kaspar und des höllischen Samiel verwandt ist.

Bezüge auf Wagnersche Hauptwerke finden sich auch in den zwei anderen großen Opern Carl Maria von Webers. Die Sphäre Telramunds und Ortruds (im *Lohengrin*) verdankt sich melodischer und harmonischer Eindrücken, die Wagner in der *Euryanthe* vorfand. Wagner hat, wie er selbst bekannte, von Weber gelernt, wie einzelne Instrumente eingesetzt werden können: das Vorspiel der *Euryanthe* hat mit seinen geteilten Violinen Ähnlichkeit mit dem des *Lohengrin*. Die Titelfigur der letzten Oper des Lehrmeisters ist direkt verwandt mit einer Hauptfigur des *Ring des Nibelungen*: Der Elfenkönig Oberon entstammt demselben Geschlecht wie Zwerg Alberich. Der Theoretiker Wagner hat allerdings Weber nur als Vorläufer bezeichnet und kritisiert, nachdem er ihn in seinen Pariser Jahren noch als Komponisten des von den Franzosen verhunzten *Freischütz* zum Meister der deutschen Nationaloper erklärt hatte. An der Übertragung der Gebeine des toten Weber nach Dresden hat er sich daher auch musikalisch intensiv beteiligt.



Walk of *Wagner*

JOHANN SEBASTIAN BACH und andere Leipziger Lehrer

In Wagner ist wesentlich mehr Bach enthalten, als es die Wagnerverächter unter den Bachfreunden annehmen mögen.

Auch für Wagner war **Johann Sebastian Bach** (1685–1750) das überragende musikalische Genie der Vergangenheit, ja: der einzige Komponist, den Wagner vorbehaltlos schätzte. Dass Bach, „das wunderbarste Rätsel aller Zeiten“, die letzten Jahrzehnte seines Lebens in Wagners Geburtsstadt

gelebt hat, ist ein schöner Zufall; die Prägung, die Wagner durch diese Seite seiner musikalischen Grundausbildung erfuhr, ist nicht zu überschätzen. Noch der Komponist des *Tristan*, unüberhörbar aber der Komponist der *Meistersinger von Nürnberg*, stand mit beiden Beinen auf der Grundlage der polyphonen Kunst, die Bach zu einem Höhepunkt der Musikgeschichte geführt hatte. Ohne die Kenntnisse der Bachschen Fugen hätte Wagner nicht das Vorspiel zu den *Meistersingern*, in

der die Themen der Oper meister- und musterhaft eingeführt werden, schreiben können. In *Wahnfried* hat Wagner später immer wieder Bachs Präludien und Fugen aus dem *Wohltemperierten Klavier* gespielt und launig kommentiert, als er das Passionsdrama des Amfortas komponierte.

Einer der Nachfolger Bachs auf dem Thron des Leipziger Thomaskantors war ein Lehrer Richard Wagners: **Christian Theodor Weinlig** (1780-1842). Seit 1823 versah er dieses Amt. Wagner schrieb später: „Ich fühlte die Nothwendigkeit eines neu zu beginnenden streng geregelten Studiums der Musik, und die Vorsehung ließ mich einen Mann finden, der mir neue Liebe zur Sache einflößen und sie durch den gründlichsten Unterricht läutern sollte.“ Der Lehrer war sehr zufrieden mit seinem Schüler und seinen Fähigkeiten des schulmäßigen Komponierens auch strenger Fugen. Beim ersten Lehrmeister **Christian Gottlieb Müller** und seinem Harmonielehre-Unterricht hat sich Wagner weniger wohl gefühlt: „Der arme Mann hatte große Not mit mir“...



Das repräsentative Gemälde: Großmeister Bach, 1746 gemalt von Elias Gottlieb Haußman (links). | Ein guter Lehrer: Thomaskantor Christian Theodor Weinlig (Mitte) | „Der arme Mann“: Harmonielehrer Christian Gottlieb Müller (rechts).



Bayreuth
Da steckt Wagner drin!

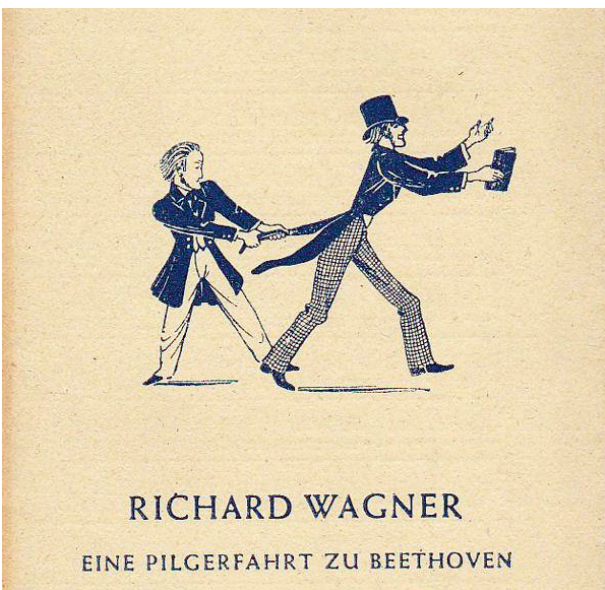
Unterstützt von

GESCHENKE, SOUVENIRS, STATTGELD
bayreuth-shop.de
OPERNSTRASSE 22 AM CANALE GRANDE





Der Meister der Tonkunst: Beethoven.



Eine liebenswürdige Hommage: *Eine Pilgerfahrt zu Beethoven*.



Zwei Stützen: Beethoven und Wagner, sehr englisch, ca. 1920.

WAGNERS LEHRMEISTER

Walk of Wagner



Der Entdecker einer neuen Welt: BEETHOVEN

Als **Ludwig van Beethoven** (1770–1827) starb, war Wagner 14 Jahre alt. Nur wenige Monate später begann dessen Laufbahn als Komponist, die ohne den Einfluss des Wiener Großmeisters kaum denkbar ist.

Schon seine ersten Klavierkompositionen verraten die Stimme Beethovens. Als Jugendlicher hat Wagner die 9. Symphonie für Klavier bearbeitet, die bedeutende Symphonie blieb lebenslang ein ästhetischer Leitstern des Opernkomponisten. Als Wagner seine Jugendouvertüren komponierte, arbeitete er sich am Vorbild der Beethovenschen Konzertouvertüren ab. Noch seine erste Symphonie wimmelt von Zitaten beethovenscher Motive. So wurde das erste symphonische Werk Richard Wagners, mit dem er seine musikalische Lehrzeit beendete, zu einem Bekenntnis zum Meister, den er in seinen Schriften mit Columbus, dem Entdecker einer neuen Welt, identifizierte. Dass Wagner keine 2. Symphonie mehr vollendete, liegt am erdrückenden Einfluss,

den der Symphoniker Beethoven auf den jungen Wagner hatte. Der spätere Komponist der „Musikdramen“ hat sich dann die Theorie zurechtgelegt, dass diese seine Bühnenwerke die konsequente Fortsetzung der 9. Symphonie seien, nach der keine weiteren Symphonien, wohl aber Musikdramen der Zukunft möglich seien. Interessanterweise werden noch im *Tristan* und in den *Meistersingern von Nürnberg* Strukturen des Beethovenschen Quartettsatzes begegnen.

Wagners Liebe und Verehrung äußerte sich auch in der Pariser Novelle *Eine Pilgerfahrt zu Beethoven*. In dieser Erzählung sang Richard Wagner, im französischen Ausland sitzend, ein Loblied auf die deutsche Kunst, die in Beethoven ihren größten Meister gefunden hatte. Wagner kam niemals von Beethoven los. Noch in seinen letzten Jahren träumte er, der immer wieder Symphonien Beethovens dirigiert hatte, von (allerdings einsätzigen) Symphonien.





Der wahre Shakespeare: Edward de Vere, der 17. Earl of Oxford (1550-1604).



Das tragikomische Original: *Measure for Measure* (links).
Die komische Kopie (ihrerseits originell): *Das Liebesverbot* (rechts).

Schlichtweg unkritisierbar: SHAKESPEARE

Wagner hat am Ende seines Lebens nur zwei Künstler von aller Kritik ausgenommen: Bach – und Shakespeare.

Dass sich unter dem Künstlernamen **Shakespeare** nicht der illiterate Kaufmann aus Stratford, sondern Edward de Vere, der 17. Earl of Oxford (1550–1604) verbirgt, konnte Wagner noch nicht wissen. Doch seine zweite vollendete Oper ist bereits eine „Shakespeare-Oper“: *Das Liebesverbot* hat Wagner nach der „Komödie“ *Measure for Measure* (*Maß für Maß*) komponiert. Auch das Jugendstück *Leubald*, das Wagner mit etwa 17 Jahren schrieb, verdankt

sich der intensiven Shakespeare-Lektüre, insbesondere des *Hamlet*, des *Lear* und der beiden Königsdramen *Henry IV.* und *Henry V.* Hier fand er die Figur des Sir John Falstaff, die er wie keine zweite andere Shake-



speare-Figur liebte. In einem höheren Sinne „Shakespeare-Oper“ sind allerdings *Die Meistersinger von Nürnberg*: Im Großen des dramaturgischen Aufbaus und in vielen kleinen Details stammen sie vom *Midsummer Night's Dream*, dem hierzulande *Ein Sommernachtstraum* genannten Stück, ab.

Wagner hat sich auch theoretisch mit dem Dichter befasst. In seinen Pariser Jahren setzte er ihn mit dem bedeutendsten Musiker, mit Beethoven gleich. Die Auseinandersetzung erhielt eine neue, leicht kritische, doch niemals abwertende Intensität in den ersten Schweizer Exiljahren, als Wagner sich in der großen Schrift *Oper und Drama* mit dem Stückeschreiber auseinandersetzte, dessen Theaterform er als vorbildhaft empfand.

Die Wahlverwandtschaft der beiden Dramatiker geht weit über die oberflächliche Faszination und dessen Funktion als Stofflieferant hinaus. In seinen letzten Tagen hat sich Wagner mit *Hamlet* und mit *Othello* identifiziert – dass Wagner in Venedig starb, war eine letzte Huldigung an den Dichter, der den *Kaufmann von Venedig* geschrieben hatte.



Bayreuth
Da steckt Wagner drin!

Unterstützt von

BAYREUTH
THEATERKASSE



DIE GROSSEN ANTIKEN DICHTER



Von links nach rechts: Homer. Römische Kopie des griechischen Originals (5. Jhr. v. Chr.) | Aischylos, mehrfach kopiert: Renaissancekopie (um 1600?) einer römischen Kopie der Flavierzeit nach einem griechischen Original | Sophokles. Römische Kopie nach einem griechischen Original von ca. 270 v. Chr.

Ohne die Kenntnis bedeutender antiker Dramen und Texte hätte Richard Wagner niemals den *Ring des Nibelungen* konzipieren können, der sich nicht nur auf die alten germanischen Mythen bezieht. Dramaturgisch wesentlicher ist der Einfluss, den die griechischen Dichter auf die Entstehung der Operntetralogie hatten. Wagner hat selbst bekannt, dass seinen „Romantischen Opern“ im Grundzug die „frühere Gestaltung“ des griechischen Mythos zugrunde liegt.

Hinter dem Namen **Homer** verbergen sich mehrere Autoren, die spätestens im 8. Jhr.

v. Chr. ältere Mythen von der Belagerung Trojas und der Heimkehr des Odysseus in zwei epochemachenden Epen gestalteten. Homerisches findet sich im *Ring* etwa im Verhältnis des Göttervaters Wotan zur Gattin, der Göttin der Ehe – Fricka – und im Motiv des Burgbaues. Die Todverkündigung Brünnhildes an Siegmund hat starke Ähnlichkeit mit der Verkündigung der Pallas Athene an Hektor.

Aischylos (525-456 v. Chr.) war der erste der drei griechischen Tragiker, deren Werke erhalten sind. Mit seiner *Orestie* schrieb er Theatergeschichte. In ihr wird der Mythos

der Gründung des athenischen Bürgergerichts in Szene gesetzt; die Geschichten von Elektra, Orest, Klytämnestra und Agamemnon werden noch in der Gegenwart in neuen Versionen auf die Bühnen gebracht. Möglicherweise verbirgt sich in der Konstellation Siegmund/Sieglinde/Hunding/Wotan eine Erinnerung an das Verhältnis Paris, seine Geliebte Helena, dessen Gatten Menelaos und den Gott Zeus, wie es im *Agamemnon* berichtet wird.

Das staatspolitische und menschliche Drama der *Antigone* des **Sophokles** (497/6–406/5 v. Chr.) hat auf Wagner tiefen Eindruck gemacht. In der *Walküre* fand Antigones Wendung gegen die Staatsraison – für die Liebe zu ihrem toten Bruder – ihren Widerhall in der Haltung Brünnhildes zwischen Wotan und Siegmund.



Walk of Wagner



Der gute Onkel: ADOLPH WAGNER



Adolph Wagner, wie ihn Christian Ludwig Friedheim sah (Gemälde im Haus Wahnfried, links). | Von Adolph Wagner herausgegeben und von Wagner teilweise geschätzt: die toskanischen Dichter Petrarca, Boccaccio und Dante (3., 4. und 5. v.l.) auf einem Gemälde Giorgio Vasaris (Mitte). | Goethe im Jahre 1826 (von Ludwig Sebbers). Goethe empfand dieses Porträt als besonders realistisch (rechts).

Einer der ersten – und wohl der wichtigste – Lehrmeister des jungen Richard Wagner war ein Onkel: „Onkel Adolph“, wie er in der Wagner-Biographik genannt wird. Mit ihm hängen drei große Namen zusammen: Shakespeare, Goethe und Dante.

Der Philologe **Adolph Wagner** (1774–1835), war – wie Wagner in *Mein Leben* mitteilte – mit Wagners Mutter zur ersten Aufführung der Schillerschen *Braut von Messina* nach Lauchstädt gereist, „dort zeigte er ihr auf der Promenade Schiller und Goethe, sie enthusiastisch ob ihrer

Unkenntnis dieser großen Männer zurechtweisend.“ Auch Wagners Kenntnis des großen Dichters **Dante Alighieri** (1265–1321) verdankt sich den frühen Lehren Adolph Wagners. Dieser hatte 1806 *Zwei Epochen der modernen Poesie, dargestellt in Dante, Petrarca, Boccaccio, Goethe, Schiller und Wieland* und 1826 eine Sammlung italienischer Dichter veröffentlicht: *Il parnasso italiano*, in dem wesentliche Texte von Dante, Petrarca, Ariost und Tasso enthalten sind. Goethe bedankte sich mit dem Geschenk eines silbernen Bechers für diese philologische

Ruhmestat. Noch 1869 sollte sich Wagner an Details der Dante-Studien erinnern. Cosima Wagner hielt 1869 die Einteilung der „drei Teile der Dante’schen Dichtung“ fest, wie sie Wagner sah: „Inferno-Plastik, Purgatorium-Malerei, Paradies-Musik.“ Damit erinnerte sich Wagner an die Deutung seines Onkels, der die *Göttliche Komödie* als „plastisch“, „pittoresk“ und „musikalisch“ bezeichnet hatte. Wagner stand Dante zugleich huldigend und skeptisch gegenüber. Noch in der *Parsifal*-Zeit dachte er über Dantes theologisches Weltgebäude nach.

Adolph Wagner hat dem jungen Richard auch **Shakespeares** Werke nahe gebracht; dank ihm lernte er schon als junger Mann alle Dramen des hochverehrten Dichters kennen, der auf sein Werk und seine Theatertheorie einen großen Einfluss haben sollte.



Walk of Wagner

EIN GESPRÄCH
ZWISCHEN MEISTERN

Jeder Meister steht auf den Schultern anderer Meister. Richard Wagner war ein sehr großer Meister, aber auch er wäre nicht er selbst geworden, hätte er nicht lebenslang Impulse von anderen schöpferischen Geistern empfangen: von Musikern, aber auch – in nicht geringem Maße – von Dichtern und Philosophen, von Verwandten und Sängern. Wagner hat 60

Jahre lang die Literatur zumal der „Alten“ in sich hineingefressen: von den antiken Tragikern über die mittelalterlichen Epiker zu Goethe und Schiller. Die unmittelbare Gegenwart hat ihn vor allem in musikalischer und politischer Hinsicht interessiert. Hier empfing er Impulse von den Meistern der Epoche: von Mendelssohn und Marx, von Beethoven, Bellini und Bakunin.

Ohne deren Ideen hätte Wagner weder seine Jugendouvertüren noch sein Gesamtkunstwerk *Der Ring des Nibelungen* schreiben können.

Ohne Lehrmeister kein *Lohengrin*, ohne Meister keine *Meistersinger*, ohne fremde Texte kein *Tannhäuser*. „Ein guter Meister!“ „Doch längst schon tot!“, wie es so schön in den *Meistersingern von Nürnberg* heißt, in denen es um das Verhältnis von alter und neuer Kunst, Tradition und Moderne geht. Wagner hat, wie alle großen Meister, „gestohlen“, wo er nur konnte. Auch in dieser Hinsicht war er unersättlich, aber es gehört zum Wunder seines Genies, dass er die verschiedensten musikalischen und literarischen Einflüsse, Zitate und Ideen in Kunstwerke völlig eigener Prägung einschmolz. In einem Rundgang durch die Geschichte werden auf dem diesjährigen Walk of Wagner die wesentlichsten Lehrmeister Richard Wagners beschrieben. „Ehrt eure deutschen Meister?“ Ja – und alle die, die in Wagners Werk im Sinne des Wortes des Philosophen Hegel „aufgehoben“, d. h.: zugleich bewahrt und gestrichen wurden.



Ein Gespräch zwischen Meistern: Der Meistersinger Hans Sachs (Holzschnitt von Hans Brosamer, 1545, rechts) und der Meisterkomponist Richard Wagner (1871, links).

