

# Walk of Wagner



*Säulenhalle mit Kuppelgewölbe:* Paul Joukowsky und Wagner fanden das Vorbild für den Gralstempel im Dom von Siena.

## DAS WELTABSCHIEDSWERK: PARSIFAL

*Parsifal* sollte sein „Weltabschiedswerk“ werden. Der Plan ging zurück in die Zürcher Zeit (1857), aber erst nach der *Götterdämmerung* konnte er sich daran machen, den Plan zu realisieren. Die Komposition wurde von 1877 bis Anfang 1882 geschrieben, zum großen Teil unter der inspirierenden Sonne Italiens.

Wagner ein pseudoreligiöses Drama, in dem das „Mitleid“ und der Verzicht auf den sexuellen Trieb das Heil der Menschheit verbürgen sollte. Doch malte Wagner das Laster, das es anzuklagen galt, in reizvollen Farben: die Szene der Blumenmädchen, die den „reinen Toren“ beircen, auf dass Klingsor und dessen Marionette Kundry ihn vernichten können, gehört zu den betörendsten in Wagners Werk. Mit ihr nahm er den Impressionismus à la Debussy vorweg. Die „Erlösung“, die Wagner für den Orden der Gralsgesellschaft, den an der Wunde dahinsiechenden Gralskönig Amfortas und die unerlöste Kundry vorgesehen hat, ist die der Amtsablösung durch den weise gewordenen Toren und des Todes der getauften Heidin. Übrig bleibt ein bloßer Männerbund.

Mit dem letzten Werk führte Wagner den Schluss des *Ring* fort, um Probleme aufzunehmen, die ihn seit seiner ersten Oper beschäftigten. Im *Tannhäuser*, dann im *Tristan*, begegnet das Motiv der Liebesqual. *Parsifal* sollte die Lösung bringen, die der *Ring* noch nicht bieten konnte, weil Siegfried an den Umständen und an sich selbst gescheitert war – und die Wunde, an der *Tristan* verblutete, schien immer noch offen zu sein. So entwarf

Die Blutmetaphysik und die Unschuldlehre blieben hochproblematisch, aber die Musik und die sublime Instrumentation zeigen Wagner auf seiner letzten, nach der *Götterdämmerung* kaum vermuteten Entwicklungsstufe eines „Greisnavantgardismus“ (T.W. Adorno). Uraufgeführt wurde *Parsifal* 1882 als „Bühnenweihfestspiel“ in Wagners Gralstempel: dem Festspielhaus.



**Links:** *Erkennst du ihn?* Einer der großen Wagner-Sänger des 20. Jahrhunderts: Lauritz Melchior. | **Rechts:** *Eine teuflisch holde Frau:* Kundry, erträumt von Wagner, gezeichnet von Joukowsky.





Chaos pur. *Eine Kapitulation* wurde in der Vertonung Paul Leonard Schäffers auch in Bayreuth gespielt: 2010 beim International Youth Festival im ZENTRUM.



Wagner träumte von den *Siegern*, Jonathan Harvey realisierte den Traum.



*Wagner Dream* – eine traumhafte Aufführung von Wagners letztem Opernstoff (2007 von De Nationale Opera in Amsterdam).

© Clärchen & Matthias Baus, 2007

## BUDDHISMUS UND BRUTALITÄT: DIE SIEGER / EINE KAPITULATION

Das im November 1870 geschriebene „Lustspiel in antiker Manier“ *Eine Kapitulation* verdankte sich laut Wagner dem Einfall, die „Belagerung von Paris durch die deutschen Heere“ mit „der Ausbeutung der Verlegenheiten unserer Feinde“ dramatisch zu begleiten: „als heitere Unterbrechung in ernsten Arbeiten“. Kein Wunder, dass die brutale „Posse“ damals nicht gespielt wurde. Sie gehört zweifellos zu den wirrsten, politisch abstoßendsten, wenn auch interessantesten Schöpfungen des reifen Wagner. Sie ist beides: eine auf historischen Ereignissen basierende politische Satire gegen die Franzosen, als solche eine übel kabarettistische Rache für die doppelte Vertreibung Wagners aus Paris (1842 und 1861), und eine originelle Kritik an der Vergnügungssucht der eigenen Landsleute. Es ginge ihm einzig darum, „die deutschen Theaterzustände lächerlich zu machen“; ob man ihm dies glauben kann, ist strittig. Der Dirigent Hans Richter bekam den Auftrag, das

Stück zu komponieren: im Stil einer Parodie der Offenbach'schen Parodien, doch hat sich keine Note der während der Privataufführung in Tribschen vielleicht nur improvisierten Musik erhalten.

Auch zu *Die Sieger* hat sich keine Note erhalten. Obwohl sich Wagner von 1856 bis in seine letzten Tage mit dem Stoff um die Aufnahme eines Chandalamädchens in einen buddhistischen Orden auseinandersetzte, ist nur eine kurze Handlungsskizze des Projekts im Umkreis der ersten Notiz zum *Parsifal* überliefert. Wagner bedauerte es nicht, die Oper unkomponiert zu lassen, denn der Gehalt der Geschichte wurde zuletzt vom gleichfalls buddhistisch inspirierten *Parsifal* aufgesogen. Der Komponist Jonathan Harvey und der Librettist Jean-Claude Carrière nahmen sich des Stoffs an und brachten 2007 die faszinierende Oper *Wagner Dream* heraus, in dem der sterbende Wagner in Venedig seine letzte Oper träumt.

# Walk of Wagner

## EIN DUNKLER SCHLUSS-STEIN: GÖTTERDÄMMERUNG

Für George Bernard Shaw war *Götterdämmerung* gegenüber den ersten drei *Ring*-Teilen ein Rückschritt: weil der Schlussstein der Tetralogie mit seinen Chören und seiner Intrigenhandlung stark opernhafte Elemente aufweist. Kein Wunder: dieses Stück war das erste, das Wagner zunächst als Einzeloper *Siegfrieds Tod* konzipiert hatte. *Götterdämmerung* ist trotzdem ein echtes *Ring*-Stück: in seiner Schwärze, mit seinen mythischen

Figuren, einer bezaubernd herbstlichen Rheintöchter-Szene und dem Erlösungsschluss, in dem Brünnhilde in den Feuer-tod springt, um sich zum Heil der Menschheit als Witwe des gescheiterten Siegfried zu opfern.

*Götterdämmerung* beginnt (als Vorspiel, nicht als 1. Szene) mit der einzigartig mythisch-mystischen Nornen-Szene und endet fast wie *Rheingold*, mit dem der

*Ring* begann: mit den Rheintöchtern, die nun den Ring in Besitz nehmen. Alberich, Guttrune und die zuschauenden Menschen überleben die Katastrophe des Schlussakts, den Feuerbrand, mit dem das Reich der Götter vernichtet, und die Überschwemmung, mit dem die Welt der Menschen (vielleicht) gereinigt wird. Der Schluss des ca. 14,5 Stunden dauernden Gesamtwerks ist für viele Deutungen offen.

Nach dem hellen *Siegfried*-Finale erfand Wagner eine klanglich und harmonisch neue, bisweilen schroffe *Ring*-Musik, in der jeder Takt von einem der vielen „Erinnerungsmotive“ durchwirkt ist. Die dunkle und brutale Musik Hagens, die Schwärze der nächtlichen Gibichungenhalle, die lyrische Musik der Guttrune, der Männerchor und *Siegfrieds Trauermarsch* markieren einige Höhepunkte des Werks, unter dessen Partitur Wagner am 21. November 1874 in Wahnfried – nach 19 Jahren Arbeit am *Ring* – die Worte schrieb: „Ich sage nichts weiter!!“

Wagner inszenierte selbst den *Ring* in Bayreuth und damit auch *Götterdämmerung*, die am 17. August 1876 das Licht der Bühnenwelt erblickte.



**Links:** Drei herrlich raunende Weisheitswesen: Die Nornen, 1894 gemalt von Alois Delug. | **Mitte:** Ein allzu stolzer und scheiternder „Held“: Georg Unger als Siegfried, wie ihn Wagner 1876 in Bayreuth sah. | **Rechts:** Brünnhilde im Clinch mit Schwester Waltraute: Eine spannungsgeladene Szene, 1910 kongenial ins Bild gesetzt von Arthur Rackham.





Der Sänger sitzt nicht. Er steht – wie Walter von Stolzing (gemalt von Michael Echter nach der Münchner Premiere 1868).



Lausch Kind, das ist ein Meisterlied – Der emotionale Höhepunkt der Oper: die Schusterstube.



Ehrt eure deutschen Meister... Das festlichste aller Opernfinali: die Festwiese.

RICHARD WAGNERS GESAMTES  
MUSIKDRAMATISCHES WERK

Walk of *Wagner*

16

## EINE GOLDSCHMIEDEARBEIT: DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

Erwies *Tristan* sich zunächst als unaufführbar, so sollte eine kleine heitere Oper endlich den kommerziellen Erfolg garantieren. 1861 kam Wagner auf einen Entwurf von 1845 zurück, in dem der Nürnberger Meistersinger Hans Sachs als „letzte Erscheinung des künstlerisch-produktiven Volksgeistes“ im Mittelpunkt stehen sollte. An keinem seiner Werke hat Wagner so lange und unter so schwierigen Umständen gearbeitet wie an der Oper, die zuletzt doch nicht so komisch werden sollte, wie geplant. Die Komposition entstand 1862 bis 1867, immer wieder unterbrochen durch schwerste finanzielle Probleme und Fluchten. Doch ist es erstaunlich, dass man dem vollendeten Werk die Schwierigkeiten, die v.a. die Komposition des ersten Akts belasteten, in keinem Takt anhört.

Wagner schuf mit seiner kulturpolitischen Abhandlung über Wesen und Produktion der deutschen Kunst nicht nur eine auto-

biographische und theoriebeseelte Goldschmiedearbeit, in dem der junge Wagner als Ritter von Stolzing und der reife Wagner als dessen Mentor Hans Sachs auftreten. Die tief sinnige und vielschichtige Komödie, die auch zu einem bösen Humor findet, enthält schönste lyrische Szenen (das Quintett!), eine herzhaft „volkstümliche“ Festwiesenmusik und ein vergleichslos festliches Opernfinale. Hätte Wagner schon 1845 die *Meistersinger* als „Satyrstück“ zum *Tannhäuser* komponiert, so wären wir um eine komische Oper reicher. *Die Meistersinger* aber profitieren von philosophischen und kompositionstechnischen Erfahrungen, die Wagner mit dem *Ring* und dem im 3. Akt ausdrücklich zitierten *Tristan* in einem hochinspirierten Werk bündeln konnte. Mit den *Meistersingern* nahm der inzwischen zum 2. Mal verheiratete Komponist jedoch das zurück, was er im *Tristan* behauptet hatte: dass bürgerliche Liebe und Ehe unmöglich seien.





*O sink hernieder, Nacht der Liebe*: ein Höhepunkt musikalischer Lyrik, deliziös verewigt in Ludwigs Traumschloss Neuschwanstein (August Spieß, 1881).



*Ewig einig*: Auf der Bühne tragisch aneinander gekettet, im Leben ein Ehepaar – Wagners „Löwenpaar“ Ludwig und Malwina als Tristan und Isolde in der Münchner Premiere (1865).



Der berühmteste, harmonisch umstrittenste Akkord der Musikgeschichte, Ausdruck ewig unaufgelöster Liebesehnsucht (Takt 3).

## EIN REVOLUTIONÄRES WERK: TRISTAN UND ISOLDE

*Tristan und Isolde* hat die weitere Opern- und Musikgeschichte wie kein zweites Werk beeinflusst: auch dank *Tristan-Akkord*. Wagner ging hier an die Grenzen dessen, was damals im tonalen Bereich noch möglich war. Die expressiven Dimensionen dieses Ausnahmestücks, die in Tristans Sterbeszene zum Höhepunkt finden, wurden zum Vorbild für Richard Strauss und andere Meister des frühen 20. Jahrhunderts.

Dabei wollte Wagner zunächst ein leicht aufführbares Stück mit wenig Personal und einer einfach zu inszenierenden Handlung schreiben, das ihm bis zur Vollendung des *Ring* einiges Geld in die Kasse spülen sollte. Wagner bezeichnete seine Oper gattungsmäßig als „Handlung“, doch diese ist psychologisch vertrackt – und die Musik war selbst für die Profis unter den Zeitgenossen so schwierig, dass zwischen Vollendung und Uraufführung sechs Jahre vergingen.

*Tristan* wurde 1854, auf Grundlage des mittelalterlichen Epos' Gottfrieds von Straßburg, als letzte der vollendeten Opern konzipiert. 1857 unterbrach Wagner die Arbeit am *Siegfried* und schrieb bis 1859 das neue Stück, um der Qual der neurotischen „Liebe“ ein Denkmal zu setzen: zunächst auf dem „Grünen Hügel“, dann in Venedig, schließlich in Luzern. Die feine Instrumentation des zweiten Akts verdankt sich den Eindrücken der Lagunenstadt. Pläne, die Oper in Karlsruhe uraufzuführen, scheiterten wie das Projekt einer Wiener Premiere, das nach vielen Proben abgebrochen wurde. Erst als Wagner unter dem Schutz Ludwigs II. stand, konnte das Werk mit Ludwig Schnorr von Carolsfeld am Münchner Hoftheater uraufgeführt werden. Schnorr starb bald nach der Premiere, was zum Beweis genommen wurde, dass die Partie des Tristan mörderisch sei. Was bleibt, ist ein traumhaftes Nachtterzett, Isoldes „Liebesverklärung“ und der schönstinstrumentierte Schlussakkord der Operngeschichte.





Was Mime seinem Ziehkind nur erzählte, hat Arthur Rackham ins Bild gesetzt: die Begegnung des Zwergs mit der sterbenden Sieglinde.

## FINSTER, LYRISCH, MAJESTÄTISCH: SIEGFRIED

*Siegfried* ist angeblich die unbeliebteste unter den *Ring*-Opern. Dies verwundert, enthält sie doch mit dem *Waldweben* eine der schönsten lyrischen Passagen des

*Ring* und mit der Erweckung Erdas eine der majestätischsten Szenen, die je für eine Opernbühne komponiert wurden.

*Siegfried* wurde von Wagner als freier Held erdacht, doch ist der junge Mann dank einer fehlgeleiteten Erziehung durch den ihn hassenden Zwerg Mime für heutige Zuschauer eine problematische Persönlichkeit – doch hatte *Siegfried* mit dieser Voraussetzung wirklich eine Chance, ein freier und moralisch authentischer, für den Wagner des Revolutionsjahres 1849 ein wahrhaft revolutionärer Mensch zu werden, der die alten Verhältnisse sorglos beiseite schlägt? Auf jeden Fall zeichnet sich *Siegfried*

musikalisch und dramaturgisch durch größte Originalität aus. Der Weg beginnt im finsternen Wald und endet in strahlendstem C-Dur. In keiner Szene stehen jeweils mehr als zwei Personen auf der Bühne. Im zweiten Akt erleben wir einen Drachenkampf, im dritten die Folge dreier im wahrsten Sinne bedeutender Szenen: Wotans Gespräch mit der Erdgöttin Erda, die einzige und entscheidende Auseinandersetzung Wotans mit seinem Enkel *Siegfried* und die Erweckung *Brünnhildes*: die Tante, mit der er sich rauschhaft vereinigt.

Wagner unterbrach 1858 die 1856 begonnene Arbeit mit der Kompositionsskizze des 2. Akts und nahm 1864 die Arbeit an den Partituren wieder auf. Erst nach dem stilistisch fremden und denkbar unterschiedlichen *Tristan* und den wiederum andersartigen *Meistersingern* komponierte er 1869 bis 1871 den 3. Akt. Man merkt, dass Wagner inzwischen den radikalen *Tristan* komponiert hat, doch in der Partitur des 3. *Siegfried*-Akts ist wunderbarerweise kein stilistischer Bruch bemerkbar.



**Links:** Musikalisches Welttheater: die Begegnung Erdas mit Wotan, 1865/66 gemalt von Michael Echter im Nibelungengang der Münchner Residenz, in dem die ersten *Ring*-Illustrationen zu sehen waren (heute in zeitgenössischen Kopien in Haus Wahnfried zu bewundern). | **Rechts:** Kein germanischer Held, sondern ein britischer Beau, zusammen mit der dank langem Heilschlaf jung gebliebenen Tante *Brünnhilde* (Arthur Rackham, 1910).





In Wirklichkeit ein Ehepaar: Heinrich und Therese Vogl als Sigmund und Sieglinde in der Münchner Uraufführung 1870.



**Links:** Nicht nur Winterstürme wichen dem Wonnemond: Die Liebe der Geschwister, so gesehen vom spanischen Maler und Ausstatter Mario Fortuny (1928, Museo Palazzo Fortuny, Venezia). **Rechts:** Auch Japan liebt die Walküre Brünnhilde – und verewigte sie im Manga-Comic (Riyoko Ikeda und Erika Miyamoto, 2000).



## FREIE LIEBE UND GÖTTERNOT: DIE WALKÜRE

Die *Walküre* ist bei den „allgemeinen“ Opernfreunden vermutlich das beliebteste Stück des *Ring*-Zyklus. Dies liegt vor allem an den Zugstücken: „Sigmunds Liebesgesang“ *Winterstürme wichen dem Wonnemond*, der Todverkündigung Brünnhildes, dem *Ritt der Walküren* und *Wotans Abschied*. Diese „Nummern“ lassen vergessen, dass das Werk die dramaturgisch wichtigste Szene des gesamten *Ring* enthält: Wotans Monolog, in dem er das Ende seines Unglücks und Lebens herbeisehnt.

Die *Walküre* ist beides: ein dank der Liebesgeschichte des Geschwisterpaares Sigmund und Sieglinde aufpeitschendes Melodram und eine Politparabel über den Zwiespalt der Macht, damit ein bürgerliches Kammerpiel im Stile Henrik Ibsens und eine Oper mit großen Schauwerten. Wagner schrieb dieses erste Menschendrama seines *Ring* in steter Inspiration durch seine Muse Mathilde Wesendonck, der Frau seines Mäzens Otto Wesendonck. Kein Wunder, dass er

RICHARD WAGNERS GESAMTES  
MUSIKDRAMATISCHES WERK

Walk of *Wagner*

13

in diesem Werk, das auf manche Zeitgenossen befremdlich wirkte, die auch sexuelle, also freie und inzestuöse Liebe eines Geschwisterpaares feierte und zugleich die bürgerliche Ehe kritisierte. Die Göttin der Ehe und Gemahlin Wotans, Fricka, hat noch einmal eine große Szene.

Wagner hat mit der *Walküre* sein Leitmotivsystem wesentlich vertieft und einigen Instrumenten eine herausragende Stellung verliehen: im ersten Akt begleitet das Violoncello die aufkeimende Liebe Sigmunds und Sieglinde. Die Blechbläser spielen in diesem Stück eine wichtige Rolle, besonders in der Todverkündigung. Wagner schrieb im November 1851 die Prosaskizze und komponierte 1854 bis 1856 die Musik: in der Schweiz, aber auch in London, wo ihn die Industrieabgase an die unterirdische Welt der Nibelungen erinnerten, die in der *Walküre* nur angstvoll von Wotan erwähnt werden. Uraufgeführt wurde das Werk nach 14 Jahren am Münchner Hoftheater.



**Bayreuth**  
Da steckt Wagner drin!

Unterstützt von



**Becher Bräu  
Bayreuth**



# Walk of Wagner

## EIN RING-FRAGMENT UND EIN VOLLENDETES MEISTERWERK: SIEGFRIEDS TOD / RHEINGOLD



GÖTTERDÄMMERUNG  
Verzweifelt

Zu End' ewiges Wissen  
Der Welt melden Weise nichts mehr:  
hinab zur Mutter, hinab!

Weisst du, wie das wird? Wagner wusste es 1850 noch nicht und komponierte zunächst das Fragment *Siegfrieds Tod*.

Als Richard Wagner im Jahre 1850 mit der Komposition der Oper *Siegfrieds Tod* begann, musste er schnell erkennen, dass mit dem traditionellen Komponiersystem dem Stoff nicht beizukommen war.

das Liebesgeplänkel zwischen Elsa und Lohengrin – aber die mythisch raunende Klangwelt der kurzen Nornenszene wird bereits von einer Vorfassung des Seil-Motivs grundiert.



Schnell schwoll die Geschichte von Brünnhilde und Siegfried zu vier großen Stücken an, die als *Ring des Nibelungen* erst 26 Jahre später uraufgeführt werden sollte. So schrieb Wagner den *Ring*-Text von hinten, also *Siegfrieds Tod* als erstes Textbuch, da er noch an ein Einzelwerk dachte. Die Nornenszene hat Wagner als erste komponiert: zu Be-

Anfang 1848 begann die Arbeit am *Siegfried*-Projekt, im Oktober entstand der *Nibelungen-Mythus*, doch erst 1851 fasste Wagner den Plan zur Tetralogie. Die Musik zum *Rheingold* entstand 1853/54: keine Nummernoper, sondern ein Musikdrama mit Wasserfrauen, Riesen, Zwergen und Göttern, das in den Tiefen eines Flusses und der Erde und auf bergigen Höhen spielt. Der „Vorabend“ ist der originellste Teil des *Rings*, weil Wagner sich hier zum ersten Mal mit einiger Konsequenz die Technik des „Erinnerungsmotivs“ zunutze machte – ganz abgesehen vom Konversationscharakter des schnellen Thrillers, der im Gewand der v.a. isländischen Mythologie die kapitalistischen Zustände der Gegenwart spiegelt. Der Komponist Camille Saint-Saëns meinte übrigens nach der Bayreuther Erstaufführung: „Die geringste Operette macht mehr Lärm als *Rheingold*“.

**Links:** *Falsch und feig ist, was dort oben sich freut* – die Klagen der Rheintöchter: eine zentrale Stelle des *Ring* (illustriert von Arthur Rackham, 1910). | **Rechts:** *Die Summe der Intelligenz der Gegenwart:* So kritisch sah Wagner auf seinen ungöttlichen Wotan (Franz Betz, Bayreuth 1876).

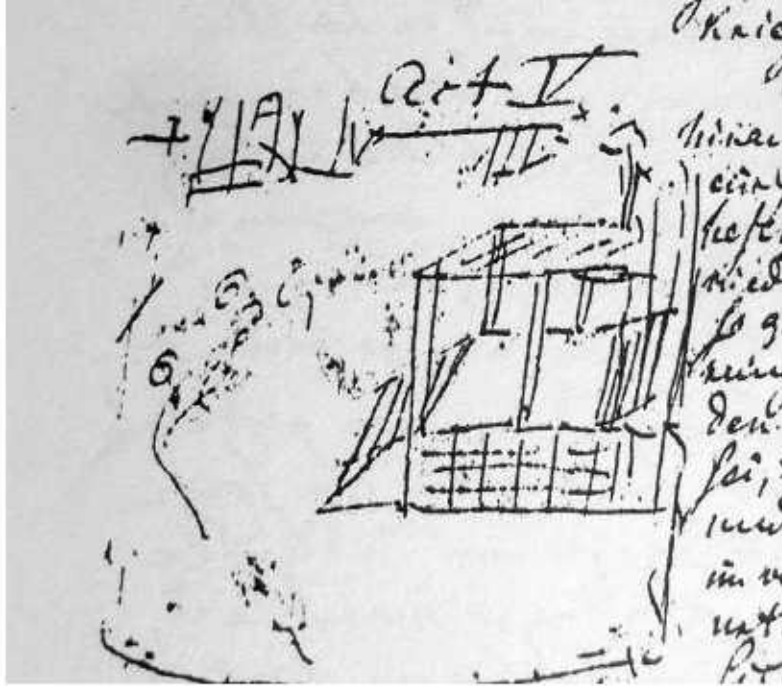
ginn der musikalischen Arbeit, die er bald abbrach, um vor der Komposition des *Rheingold* die Tetralogie mit der Theorie von Oper und Drama zu fundamentieren und sein Leitmotivsystem zu erarbeiten. Noch klingt das begonnene Duett von Brünnhilde und Siegfried ein wenig wie



**Bayreuth**  
Da steckt Wagner drin!







Der Richtstuhl des Pilatus, dahingekritzelt: Wagners Entwurf zu einem Bühnenbild des *Jesus von Nazareth*.



Nicht Brünnhilde und Siegmund, sondern Bathilde und Wieland (in der Uraufführung von Ján Levoslav Bellas Oper *Kováč Wieland*, Bratislava 1926).



Frei nach Wagner: Der Beginn von Bellas Oper nach einem Libretto von Oskar Schlemm.

## ZWEI UNKOMPONIERTE REVOLUTIONÄRE IM JAHR DER REVOLUTION: WIELAND DER SCHMIED & JESUS VON NAZARETH

Für Wagner war Christus ein revolutionärer Erlöser. Fast gleichzeitig mit dem *Ring*-Plan entstand 1849 der fünfzigseitige Dramen-Entwurf *Jesus von Nazareth*. Diesmal hieß der Held nicht Siegfried, sondern Jesus: ein Sozialrevolutionär im Jahr der Dresdner Revolution. Die Grundidee: Das Gesetz des Eigentums schafft überhaupt erst die Sünde wider das Eigentum; also gibt es keine Sünde, wo dieses Gesetz des Eigentums nicht existiert. Die Sozialethik des *Jesus von Nazareth* und die schwierige Vermittlung des Heilands als Mensch hätte vielleicht nicht ohne Not in ein musikalisches Drama gepackt werden können – das mythologisierende Spiel vom *Ring* konnte die Kritik am Kapital und am unmenschlichen Gesetzwerk der Gesellschaft viel ausführlicher und dramatisch überzeugender auf die Bretter bringen.

Es waren jedoch nicht nur inhaltliche und ästhetische Gründe, die Wagner davon

abhielten, die skizzierten und vollständig notierten Stoffe zu vollenden. Spielte Wagner mit dem Gedanken, eine Oper für Paris zu komponieren, so konnte er den Stoff auch anderen Komponisten freimütig überlassen. Möglicherweise entstand der Entwurf *Wieland der Schmied* 1849 allein um eines Pariser Erfolgs wegen. Erstaunlich bleibt, dass es sich auch hier nicht um ein bloßes Unterhaltungsstück handelt. *Wieland*, den der Librettist Wagner Franz Liszt zur Vertonung anbot, enthält gleichfalls das Künstler-Motiv, das in *Lohengrin* und *Tannhäuser* realisiert wurde. Es war wohl die Form, die Wagner erkennen ließ, dass eine Vollendung nur ein Stückwerk zustande gebracht hätte: Göttermythos, Heldenoper, Kunst und Revolution passten noch nicht zusammen. Doch wurde der *Wieland* später mehrmals von anderen Komponisten – auf der Grundlage seines Entwurfs – zu eigenen Opern verarbeitet.





Der traurige Held: Ludwig Schnorr von Carolsfeld als Schwanenritter, vielleicht gemalt von ihm selbst.



Der Klassiker: Lohengrins Abschied (von Wilhelm von Kaulbach).

## DER TRAUIGSTE STOFF: LOHENGRIN

Die Geschichte Lohengrins ist eine Geschichte des Scheiterns: am Widerspruch zwischen totalem Liebesverlangen und politischem Gebot. Kein Wunder, dass Wagner seinen *Lohengrin* einmal als „traurigsten“ Stoff bezeichnete. Wer das unvergleichliche Vorspiel hört, ahnt, dass etwas Unwiederbringliches erscheint, um auf ewig zu verschwinden. Wagner selbst hat den Stoff genau charakterisiert: „Als Symbol der Fabel kann ich nur festhalten: die Berührung einer übersinnlichen Erscheinung mit der menschlichen Natur und die Unmöglichkeit einer Dauer derselben.“ In seiner *Mitteilung an meine Freunde* betonte er die Moderne dieser Fabel: der „Lohengrin“ sei der „Typus des eigentlichen einzigen tragischen Stoffs, überhaupt der Tragik des Lebenselementes der modernen Gegenwart.“ Folgen wir Wagners Deutung, so ist das Werk „eine durchaus neue Erscheinung für das moderne Bewußtsein“, weil es „nur aus der Stimmung und Lebensanschauung eines künstlerischen Menschen hervorgehen konnte“. Wer aber auf der Höhe der Zeit sei, müßte sogleich begreifen, dass das Problem, das mit dem *Lohengrin* verhandelt wird, das „Tragische in der Situation des wahren Künstlers zum Leben der Gegenwart“ sei. Die Tragik bestünde nun

RICHARD WAGNERS GESAMTES  
MUSIKDRAMATISCHES WERK

Walk of *Wagner*

gerade im Verlangen des Künstlers, „durch das Gefühl rückhaltlos aufgenommen und verstanden zu werden.“ Die moderne Kunstwelt verhindere dieses Verstandenwerden durch das reine Gefühl: Elsa fragt, wo sie doch hätte glauben müssen. Das Genie, das im Alltag unserer Welt erscheint, muß an dem Unverständnis der normalen Menschenwelt zwangsläufig scheitern.

Wagners Neudeutung des mittelalterlichen Sagenstoffs wurde 1848 vollendet, 1850 von Franz List in Weimar uraufgeführt und – aufgrund seiner sowohl zauberhaften wie martialischen Musik – in Deutschland zu einer der beliebtesten Opern Richard Wagners.



Ein Schwanenritter auf Neuschwanstein: Wandgemälde von August von Heckel in Ludwigs II. Schlafzimmer, vollendet im Todesjahr Richard Wagners.



**Bayreuth**  
Da steckt Wagner drin!

Unterstützt von

**enginsPONTE**  
AM CANALE GRANDE





Einer der größten Musikdramatiker:  
Christoph Willibald Gluck.



Die Schlusszene – hier hat Wagner eine eigene Komposition eingelegt.

## DIE 14. VOLLENDETE OPER: IPHIGENIA IN AULIS

Wagner bearbeitete 1846, in seiner Funktion als Dresdner Kapellmeister, Christoph Willibald Glucks Oper *Iphigénie en Aulide*, die damals 72 Jahre alt war. Er griff stark in die Vorlage ein: nicht allein, dass er ein Viertel der Nummern strich. Er verband die einzelnen Nummern durch Überleitungen, straffte die Handlung, strich etliche Figuren, instrumentierte die Partitur nach den Gegebenheiten seiner Zeit und seiner persönlichen Ästhetik und schrieb ein neues Finale. Man merkt deutlich, dass Wagner gerade mit dem *Lohengrin* beschäftigt war; vor allem der Klang der Holzbläser und die Auftritte der Königstochter zeugen davon. In *Iphigenia*,



Iphigenia wird nicht geopfert – auch nicht bei Wagner.

RICHARD WAGNERS GESAMTES  
MUSIKDRAMATISCHES WERK

Walk of *Wagner*

die geopfert werden soll, schlummert die angeklagte Elsa.

Wagners Verehrung des großen Musikdramatikers Gluck hat in der Bearbeitung ein eindrucksvolles Zeugnis hinterlassen. Sie lässt uns begreifen, dass auch Wagners originelle Musikdramaturgie der Tradition der Oper verbunden ist. Wer Wagners Bearbeitung kennt, wird erstaunt sein, wie viele Momente zwischen der frühen Oper und dem *Ring des Nibelungen* vermitteln: in dem in sich zerstrittenen Agamemnon steckt der verzweifelte Wotan, der gleich dem griechischen Heerführer und Vater einen düsteren Monolog hat. Der Auftritt der Artemis kündigt besonders stark vom Wagnerschen Eingriff.

Die zeitgenössische Kritik – selbst Wagners ärgster Kritiker Julius Schladebach – war begeistert von Wagners Fassung: „So war nichts von den Trefflichkeiten und Eigentümlichkeiten Glucks verwischt, aber Manches, namentlich die Schlusskatastrophe, mehr den Forderungen der Jetztzeit angepasst worden.“ Kein Wunder, dass Wagners Fassung bis ins 20. Jahrhundert auf den Bühnen gespielt wurde.



**Bayreuth**  
Da steckt Wagner drin!

Unterstützt von

Stiftung der  
**Sparkasse**  
Bayreuth





Mit den Waffen einer Frau – 1873 malte Otto Knille seine Version des Abschieds des Sängers von der Liebesgöttin.



Zwischen Venus und Maria – eine Illustration von Willy Pogány (1911).

## VOM KOPF BIS ZUR ZEHE: TANNHÄUSER

Mit der Oper über den mittelalterlichen Sängerdichter hat Wagner ein Thema angeschlagen, das die historische Maskerade nutzte, um einer modernen Befindlichkeit Ausdruck zu geben. Dieser Tannhäuser sollte – „vom Kopf bis zur Zehe“ – ein echter Deutscher sein, und Wagner benutzte lediglich die Figur des historischen Künstlers, um sein eigenes Künstlertum zu spiegeln. Er tat es in einer Mischung aus Gesellschafts-, Kirchen- und Kunstkritik, die in einer Apotheose der Hohen Erotik gipfelte. Es ging ihm um die Einsamkeit des Künstlers inmitten der Gesellschaft, wie er sie auch in seiner vorigen und in seiner nächsten Oper symbolisch darstellte – und um die vielzitierte, problematische „Erlösung durch Liebe“.

Wagner verlieh seiner Gestalt das romantische Wesen eines Hin-und-Hergehenden, der sich zwischen der handfesten Sexualität einer Venus und der heroischen Liebe einer Elisabeth nicht entscheiden kann. So entpuppt sich Tannhäuser als gebrochene Figur der Bewegung des „Jungen Deutschland“, die auch den jungen Wagner begeisterte. Der revolutionäre Künstler, der mit seiner Oper, musikalisch wie dramatisch, das bürgerliche Publikum verschreckte, wollte jedoch aus seinem Alter Ego Tannhäuser

## RICHARD WAGNERS GESAMTES MUSIKDRAMATISCHES WERK

### Walk of Wagner

keinen Anarchisten machen: Auch Tannhäusers hinreißende und vielschichtige Musik schwankt unentschieden zwischen den Stilen der zeitgenössischen deutschen wie französischen Oper und dem Wagnerschen Kunstwerk der Zukunft.

Er sei, sagte er kurz vor seinem Tod, der Welt noch den *Tannhäuser* schuldig. Wagner hat keine endgültige Fassung der am 19. Oktober 1845 in Dresden uraufgeführten Oper hinterlassen. Man muss der Pariser Oper dafür dankbar sein, dass sie Wagner zwang, für die Pariser Erstaufführung 1861 ein Ballett nachzukomponieren. So entstand das berühmte Bacchanale und eine neue Venus-Szene, die schon *Parsifal*-Töne ahnen lässt.



Der Gnade Heil wurde 1930 auch in Bayreuth inszeniert





So etwas gibt es heute nicht mehr (auf unseren Bühnen): Die „Erlösung“ des Mannes durch den weiblichen Suizid – so wie auf der Dresdner Bühne des Jahres 1843.



Seemannsglück – Wagners Matrosen und Helden wurden zu Kaisers Zeiten oft im Medium der Werbepostkarte dargestellt.

## EIN GENIALER REISSER: DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

Dass eigentlich immer Schiffbruch sei, wusste man schon in der Antike, doch ließ man sich nie durch die Gefahren des Meeres von der Seefahrt abhalten. Gerade der Künstler sucht das Neuland, weit ab von den bekannten Gestaden, doch die Entdeckungsfahrt ist heikel. Sie kann in den Tod wie in die „Erlösung“ führen. Der moderne, heimatlose und unverstandene Künstler des Jahres 1840 war die Gestalt, die den Komponisten eines *Fliegenden Holländer*, verborgen im Porträt seiner selbst, zuerst interessierte. „Die Sehnsucht nach Ruhe aus Stürmen des Lebens“, die er im Schicksal der mythischen Gestalt entdeckte, sollte Wagner bis zum 13. Februar 1883 nicht loslassen. *Der Fliegende Holländer* bedeutete den Schritt in eine neue



Ein schönes Paar?  
Der Holländer und  
die erlösungswütige  
Senta, so gesehen  
von Franz Stassen.

RICHARD WAGNERS GESAMTES  
MUSIKDRAMATISCHES WERK

Walk of *Wagner*

Zukunft: das geniale Werk besitzt eine unvergleichliche Frische. Es verwundert kaum, dass die Zeitgenossen, die die Premiere erlebten, es aufgrund seiner Originalität viel weniger schätzten als den *Rienzi*.

Die Oper entstand im Pariser Sommer 1841, am 2. Januar 1843 wurde sie in Dresden uraufgeführt. Die Holländer-Sage ist nicht, wie man vermuten könnte, uralt: erst 1821 erhielt sie ihre erste journalistische Ausformung; außerdem benutzte Wagner Heinrich Heines *Memoiren des Herrn von Schnabelewopski*. Es kam hinzu die berühmte Sturmfahrt im Skagerrak, die Wagner dem Maler Friedrich Pecht in Paris anschaulich schilderte: „Wie ihm dort das Pfeifen des Windes in dem gefrorenen Takelwerk einen so seltsam dämonischen Eindruck gemacht, ja wie die reinste Musik geklungen habe, so dass ihm, als einmal im Sturm plötzlich noch ein Schiff vor ihnen aufgetaucht, aber ebenso rasch wieder im Dunkel der Nacht verschwunden sei, alsbald der fliegende Holländer eingefallen wäre und er jetzt in Gedanken immer eine Musik dazu komponiere.“



# Walk of Wagner

## EIN GEWALTIGER BROCKEN: RIENZI

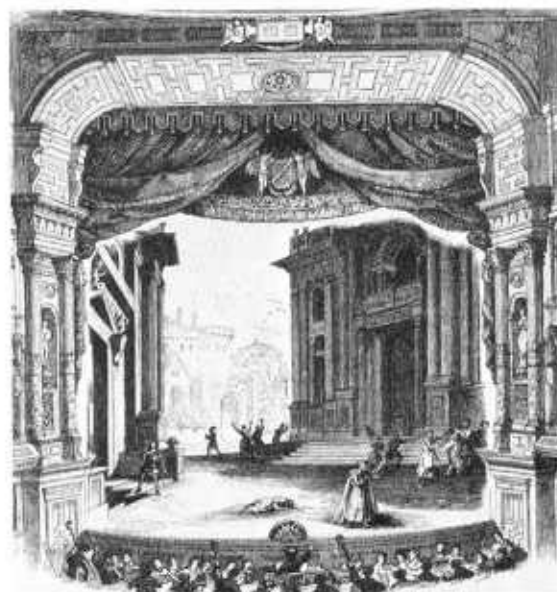
Wagner ging auch bei seiner 3., 1838 in Riga begonnen und 1840 in Paris vollendeten Oper nach dem Prinzip „Warum kleckern, wenn man klotzen kann?“ vor. Die auf einem Roman Edward Bulwer-Lyttons basierende Oper über den römischen Volkstribun und scheiternden Revolutionär des 14. Jahrhunderts ist alles andere als eine „Jugendsünde“. Wagner erzählt einerseits die Geschichte des Tribunen mit größter musikdramatischer Kraft und doch sind die Motivationen für die Handlungsabläufe zwischen Kirchenbann, Gnadenerweis, Racheschwüren und Liebesduetten psychologisch haarsträubend. Vielleicht ist der *Rienzi* dramaturgisch nicht ganz zu retten,

aber er nimmt eine politisch wie musikalisch faszinierende Stellung zwischen dem „jungen“ und dem „mittleren“ Wagner ein.

*Rienzi* ist mit seinen ungekürzten 4 Stunden 40 Minuten ein riesenhafter Brocken, in dem viel *Holländer*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, sogar zwei Takte *Parsifal* enthalten sind, sodass man die Erinnerungen an Spontini und Bellini, auch an Verdi (den Wagner 1840-42 nicht kannte) nicht als Einsprengsel, sondern als fantastisch irritierende Teile eines Gesamtkunstwerks eigener Prägung zur Kenntnis nimmt. Denn die Gattung der Grand opéra wurde vom Junggenie derart persönlich überformt,

dass *Rienzi* einen festen Platz im Repertoire erhalten müsste. Schneidige Marschrhythmen, aufpeitschendes Schlacht- und Untergangsgeläute (am Ende stürzt das Kapitol ein), schöne Chöre und grandiose Ohrwürmer wie das berühmte Gebet machen aus *Rienzi* einen echten Publikumserfolg.

Wagner komponierte den *Rienzi* für einen Sänger, den er in Joseph Tichatschek fand, der die nötige vokale Durchschlagskraft, das Talent zur lyrischen Versenkung, Stimmglanz und die Fähigkeit zur dramatischen Gestaltung mitbrachte. So brachte die Dresdner Premiere Wagner 1842 den Posten eines Kapellmeisters ein – es war völlig logisch.



V. l. n. r. | **1.** Mit Ross und *Rienzi*: „Zurück, zurück, halt ein, Tribun!“ Der dramatische Höhepunkt des dritten Finales: Adriano kniet vor dem Bürgerkönig, um ihn (vergeblich) vom Kampf gegen die Adelfamilien abzuhalten. | **2.** Entsetzen herrscht am Ende des 4. Akts – denn der Titelheld wurde gerade von der Kirche geächtet. | **3.** Auch in Paris, wo er seit dem 6. April 1869 über die Bühne ritt, feierte der Tribun Triumphe. | **4.** Kein Starschnitt, aber ein Starporträt: der große Tenor Josef Tichatschek in seiner Paraderolle, 1843



**Bayreuth**  
Da steckt Wagner drin!

Unterstützt von

Geschenke, Souvenirs, StattGeld  
**bayreuth-shop.de**  
Opernstrasse 22 am Canale Grande



## ZWEI FASZINIERENDE „NEBENWERKE“: DIE GLÜCKLICHE BÄRFAMILIE UND DIE SARAZENIN

Schade, dass Wagner eine frühe Komische Oper nur als Fragment hinterließ. Kaum eines der unvollendeten Bühnenwerke Richard Wagners scheint auf den ersten Blick weniger „wagnerisch“ zu sein, und doch enthält auch *Männerlist* unverwechselbar Wagnersche, ja autobiographische Motive. Den Prosaentwurf zu *Männerlist größer als Frauenlist oder Die glückliche Bärfamilie* entwarf der Rigaer Kapellmeister Wagner im Jahre 1838, bevor er an die Komposition ging, die auf die Möglichkeiten eines „Provinztheaters“ zugeschnitten werden sollte. Wagner entnahm den Stoff einer Erzählung aus der Sammlung *1001 Nacht* und modernisierte die im

alten Bagdad spielende Liebesgeschichte zwischen Reich und Arm, indem er sie in die Moderne verlegte. Schon nach der Komposition von 420 Takten brach er das Projekt leider ab.

Der Opernentwurf zur *Sarazenin* entstand 1841 bis 1843; kurzfristig wollte Wagner das Werk an der Wiener Oper unterbringen, bevor sich *Tannhäuser* vor die Vollenendung schob. Er entwarf mit dieser „Grand opéra“ die Utopie einer Versöhnung zwischen Orient und Okzident. Die „Sarazenin“: es ist Fatima, eine Tochter des großen toleranten Mittelalter-Kaisers Friedrich II., die seinem schwächlichen Sohn Man-

## Walk of Wagner

fred als Prophetin den Weg in eine goldene Zukunft weist und ihm im Kampf gegen die verrotteten Adelsgeschlechter zur Seite steht, die ihn, den liberalen Herrscher, stürzen wollen. Mag sein, dass sich in Fatima die späteren Erlösungsgestalten Brünnhilde, Sieglinde, Elsa und Kundry schon ankündigen. Wichtiger ist die Tatsache, dass sie eine Botschaft verkündet, die gerade heute eine brennende Aktualität besitzt: überwunden werden sollen, so Wagner, „die engen Schranken der Nationalität“. „Beglückt umarmte sich Christ und Muselmann“ – so singt es Fatima heraus, als sie das weise Regiment von Manfreds Vater beschreibt.



V. l. n. r. | **1.** 2013 erlebte *Die glückliche Bärfamilie* ihre von Birgit Eckenweber inszenierte Uraufführung an der Berliner Hauptstadtoper: mit der listigen Leontine (Kirstin Hasselmann, Sopran) und ihrem Goldschmied Julius (Noriyuki Sawabu, Tenor) im Duett. | **2.** Als Wagners Tochter Isolde zu dessen 67. Geburtstag sein Leben aquarellierte, vergaß sie nicht die unvollendete, doch selbst als Fragment noch entzückende Komische Oper. | **3.** 2013 kam endlich auch *Die Sarazenin* nach Bayreuth. In einer Aufführung des International Youth Festival innerhalb der Reihe *Orient meets Occident* konnte man Monika Sobetzko erleben.



# Walk of Wagner

## EIN GENIALER HYBRID: DAS LIEBESVERBOT

Er selbst hielt das Werk für eine Jugendsünde, gut genug, es König Ludwig II. „demütig zu Füßen“ zu legen. Es wurde zwar am 29. März 1836 im Magdeburger Stadttheater uraufgeführt, kam aber zu Wagners Lebzeiten über buchstäblich 1,5 Aufführungen nicht hinaus, weil das Ensemble sich während der 2. Aufführung zerstritt.

Richard Wagner hat mit seinem *Liebesverbot* eine „Große komische Oper“ auf der Grundlage von „Shakespeares“, also

Edward de Veres, 17. Earl of Oxford, Tragikomödie *Maß für Maß* geschrieben, die meist nur dem wie Wagner klingt, der sich gut in Wagners Frühwerk auskennt. Der Magdeburger Kapellmeister zitierte 1835 übermütig und gelegentlich lustvoll übertreibend die Italiener, er paraphrasierte (mit Kastagnetten!)

Rossini und Bellini, imitierte die Franzosen Auber und Hérold, adaptierte Beethoven und Weber und gab schließlich einen Schuss „echten“ Wagners hinzu, der auf den *Rienzi*, bereits auf *Tannhäuser*, gar auf *Lohengrin* verweist. Joachim Kaiser hat einmal auf das berückende Chorensemble im ersten Finale hingewiesen. Das Werk ist ein faszinierender Hybrid, der vom Super talent eines Mannes zeugt, der unbedingt Karriere machen will.

Wer einmal die Arie Friedrichs, des „Liebesantipoden“, gehört hat, der sich seiner Entflammung für die sizilianische Klosterfrau Isabella schmerzhaft bewusst wird, hat nicht die Musik des Amfortas gehört, aber ein erstklassiges Stück Opernmusik von 1835 und damit einen extrem gut gemachten, harmonisch interessanten, glänzend instrumentierten Ohrwurm. Der Witz dieses bestechenden Werks besteht aber auch darin, dass nicht nur Erinnerungen an die Gegenwart aufscheinen. Wer Ohren hat, vernimmt plötzlich Farben und Harmonien, die wir von Dvořák, Offenbach oder gar Johann Strauss kennen.

Die Carnevalsoper hat nur einen Fehler: Sie wird so gut wie nie gespielt.



Das *Liebesverbot* hat auch einen Untertitel: *Die Novize von Palermo*. Hier ist die Dame namens Isabella, die gerade den Stadthalter Friedrich anklagt, zu sehen: in einer Illustration Franz Stassens.



**Links:** Natürlich wurde *Das Liebesverbot* auch in Bayreuth gespielt – doch nicht im Festspielhaus, sondern „nur“ beim Internationales Jugendfestspieltreffen des Jahres 1972. | **Rechts:** Als in Wagners 100. Todesjahr 1983 sämtliche Opern des Meisters in München auf die Bühne kamen, inszenierte Jean-Pierre Ponnelle das tolle Stück: mit einem fantastischen Hermann Prey als böser Friederich, zusammen mit dem Münchner Generalmusikdirektor Wolfgang Sawallisch.







Erst 1888 kamen *Die Feen* in München auf die Bühne: nicht mit Rübezahl, doch einem Feenkönig.



Die Leipziger weigerten sich, das genialische Stück des 22-jährigen aus der Taufe zu heben. Dafür schwebte das Leipziger Junggenie 2013 im Finale der Inszenierung seiner ersten vollendeten Oper auf die Bühne.

## EIN UNTERSCHÄTZTES FRÜHWERK: DIE FEEN

Sie wurde nicht oft inszeniert: *Die Feen*, seine erste vollendete Oper nach einem Märchenstück des Venezianers Carlo Gozzi. Dabei handelt es sich nicht um eine „Jugendsünde“, sondern um ein hochinteressantes Werk.

Wagner übersteigerte schon 1832/33 vieles, was er wie ein Schwamm aufsog, um es in seine 600-Seiten-Partitur hineinzulegen. Wer die „Romantiker“ im Ohr hat, wird einiges wiedererkennen, aber interessanter ist das, was neu war in diesem Werk. Wenn ein „komisches“ Duett eines Nebenpärchens zunächst so anhebt wie Mozarts Papageno und Papagena, dann weitet sich innerhalb von einigen Takten die Musik so deutlich in die Gegenwart des jungen Wagner, dass von Nachahmertum nichts mehr zu spüren ist. Schon 1832 klangen Tannhäuser-, ja Ortrud-Töne an. Lohengrins Verbotsmotiv, die Verfolgung Siegmunds und Sieglindes durch die Hunde und die Hörner, die Zaubereien des *Parsifal*, eine melodische Floskel Wagners, die für Elisabeth wie für Wotans Speer gilt: wer auf Reminiszenzenjägerie aus ist, wird schon in der „Erlösungs“-Oper erstaunliche thematische Vorklänge wahrnehmen. Wichtiger bleibt die Beobachtung, dass schon der 20-jährige Opernkomponist

RICHARD WAGNERS GESAMTES MUSIKDRAMATISCHES WERK

Walk of Wagner

die Pranke des späteren Musikdramatikers besaß. Doch „einen Künstler ganz zu verstehen heißt, ihn historisch zu verstehen. Hierzu tragen *Die Feen* ein Wesentliches bei. Man braucht nur vorher in Bayreuth gewesen zu sein und bei den *Feen* des *Parsifal* zu gedenken. Welch' ein Weg!“, schrieb Adolf Sandberger anlässlich der Münchner Uraufführung des Werks im Jahre 1888. Und Heinrich Reimann meinte: „Der Dichtergeist, welcher diesen 2. Akt entwarf, war zu dem Höchsten in der musikalisch-dramatischen Kunst berufen – man weise uns aus der gleichzeitigen Opernliteratur auch nur einen Akt nach, der mit größerer Sicherheit entworfen und mit bedeutenderem dichterischen Geschick ausgeführt ist!“



Fast hätte Richard Strauss die Münchner Uraufführung des Werks dirigiert, dessen Finale 1888 üppig aussah.



**Bayreuth**  
Da steckt Wagner drin!

Unterstützt von

Bayreuther  
**Sonntagszeitung**





Die Hochzeit wurde 1933 in Rostock uraufgeführt, 1938 in Leipzig gespielt (Bild) und seither selten gebracht.



2003 wurde die im 19. Jahrhundert oft gespielte Oper Friedrich Kittls nach Wagner, *Bianca und Giuseppe*, wieder einmal in Prag gespielt: im Národní divadlo, dem Nationaltheater.



Im Freischütz gibt es einen Eremiten, in *Bianca und Giuseppe* sogar zwei: hier in der Prager Aufführung des Jahres 1961.

## FRÜHE LIEBESTODE: DIE HOCHZEIT / DIE HOHE BRAUT

*Die Hochzeit* und *Die hohe Braut* gehören titelmäßig zusammen, doch im Unterschied zur *Hochzeit* blieb *Die hohe Braut* kein Fragment. Der Text wurde „nur“ von einem anderen Musiker komponiert.

Wagner war 19 Jahre alt, als er daranging, auf dem böhmischen Schloss Pravonin seine erste Oper zugleich zu dichten und zu komponieren. Der Stoff enthält schon wesentliche Bestandteile aller späteren Wagner-Werke: Eine Braut – Ada, die dem Arindal vermählt werden soll – verursacht unwissend den Tod eines sich ihr stürmisch aufdrängenden Mannes namens Cadolt; zu seiner Beisetzung gerufen, sinkt sie über seinem Sarge hin. Der Tod als Brautnacht – dieses Wagnersche Urmotiv verbindet das Fragment der *Hochzeit* mit dem *Tristan*: Ein Liebestod, wie er schon in Böhmen konzipiert wurde. Wagner konzipierte seine erste Oper als Nachtstück mit Verschmähung jedes Lichtscheines und jeder ungehörigen opernhafte Ausschmückung schwarz auf schwarz. Zwei Nummern

wurden geschrieben: der Eingangsschor und ein Ensemble, „in welchem“, wie Wagner später schrieb, „die Versöhnung der streitenden Familien, die Empfindungen des Brautpaares, mit der düstren Glut des heimlich Liebenden zugleich sich ausdrückten.“

Das Libretto *Die hohe Braut* gehört zu jenen Opernbüchern, die von Wagner zwar geschrieben, doch nie komponiert wurden. 1836 hat Wagner seinen Entwurf nach einem Roman von Heinrich König skizziert und erfolglos nach Paris geschickt. Nachdem Wagner 1840 in Paris gescheitert war, gab er das Projekt auf, um sich zunächst ganz der mythisch-historischen Oper zu widmen. 1846 hatte *Die hohe Braut* ihren musikalischen Bearbeiter gefunden: Friedrich Kittl. So erlebte die hochdramatische Oper über ein Liebespaar in Zeiten des Revolutionskrieges am 19. Februar 1848 im königlich ständischen Theater zu Prag als *Bianca und Giuseppe oder Die Franzosen vor Nizza* ihre erfolgreiche Premiere.





Eine der wichtigsten Ausgaben der Texte aller vollendeten Opern und Musikdramen Richard Wagners – mit einem Vorwort Joachim Kaisers.



Kompletter geht's nimmer – wenn man einmal von der gekürzten Fassung des *Rienzi* und den Opernfragmenten des *Meisters* absieht.



Der Meister an der Jahreswende 1859/60: Mürrisch schauend in eine Zukunft, in der er noch 3 Opern, 1 Opernakt und 1 Bacchanal komponieren wird.



## MEHR ALS 13 OPERN – RICHARD WAGNERS GESAMTES MUSIKDRAMATISCHES WERK

Richard Wagner hat 13 Opern komponiert – davon werden allerdings „nur“ zehn in Bayreuth aufgeführt: *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, die Tetralogie des *Ring des Nibelungen*, *Tristan und Isolde*, *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Parsifal*. Weniger bekannt sind immer noch seine ersten drei „Jugendoper“ *Die Feen*, *Das Liebesverbot* und *Rienzi* – und noch weniger ist bekannt, dass Wagner auch etliche Opernfragmente hinterließ. Wer kennt schon *Männerlist größer als Frauenlist* oder *Die glückliche Bärenfamilie* und *Jesus von Nazareth*? Wer hat jemals die Skizze zu *Wieland der Schmied* gelesen (natürlich außer den Wagner-Forschern und den Besitzern der Richard-Wagner-Schriftenausgabe)? Wer könnte die Inhaltsangabe der *Sarazenin* nacherzählen? Außerdem schrieb Wagner mehrere Textbücher, die von anderen Musikern komponiert wurden (z.B. *Die hohe Braut* und *Eine Kapitulation*) – und er bearbei-

RICHARD WAGNERS GESAMTES  
MUSIKDRAMATISCHES WERK

Walk of Wagner

1

tete eine Oper so tiefgreifend, dass daraus quasi Wagners 14. vollendete Oper wurde: Glucks *Iphigenia in Aulis*.

All diese vollendeten und unvollendeten, uraufgeführten und projektierten Opern sind interessant. Auf dem Walk of Wagner 2018 werden fast alle dieser bekannten und selbst den Kennern unbekannteren Opern, Fragmente und musikdramatischen Stücke präsentiert – denn nur im Blick auf das gesamte Werk des Dichterkomponisten wird die Bedeutung seines Lebenswerks klar.

Der *Leubald*, der 1988 in Bayreuth – nicht im Festspielhaus, sondern in der Studiobühne – uraufgeführt wurde, gehört übrigens nicht zu Wagners Opernprojekten, denn für dieses fünfaktige Frühwerk wollte der junge Wagner vermutlich nie ernsthaft eine Musik komponieren. Ansonsten hätte es über 8 Stunden gedauert.

Unterstützt von

ARVENA  
TITELIS DER WAGNERFESTSPIELE  
CONGRESS

